

REVISTA CATEDRAL DE SANTIAGO

AÑO II || N° 3 || JULIO 2019

Entrevista

Segundo Pérez

Deán de la Catedral de Santiago

"Santiago es una referencia desde el punto de vista de la fe y de la esperanza que necesita el mundo"

//pág. 6

Notas sobre el
Cimborrio gótico

//pág. 26

LA LÁMPARA Y LOS CANDELABROS DE

LUIGI VALADIER

LA ORFEBRERÍA ITALIANA QUE ILUMINA EL ALTAR

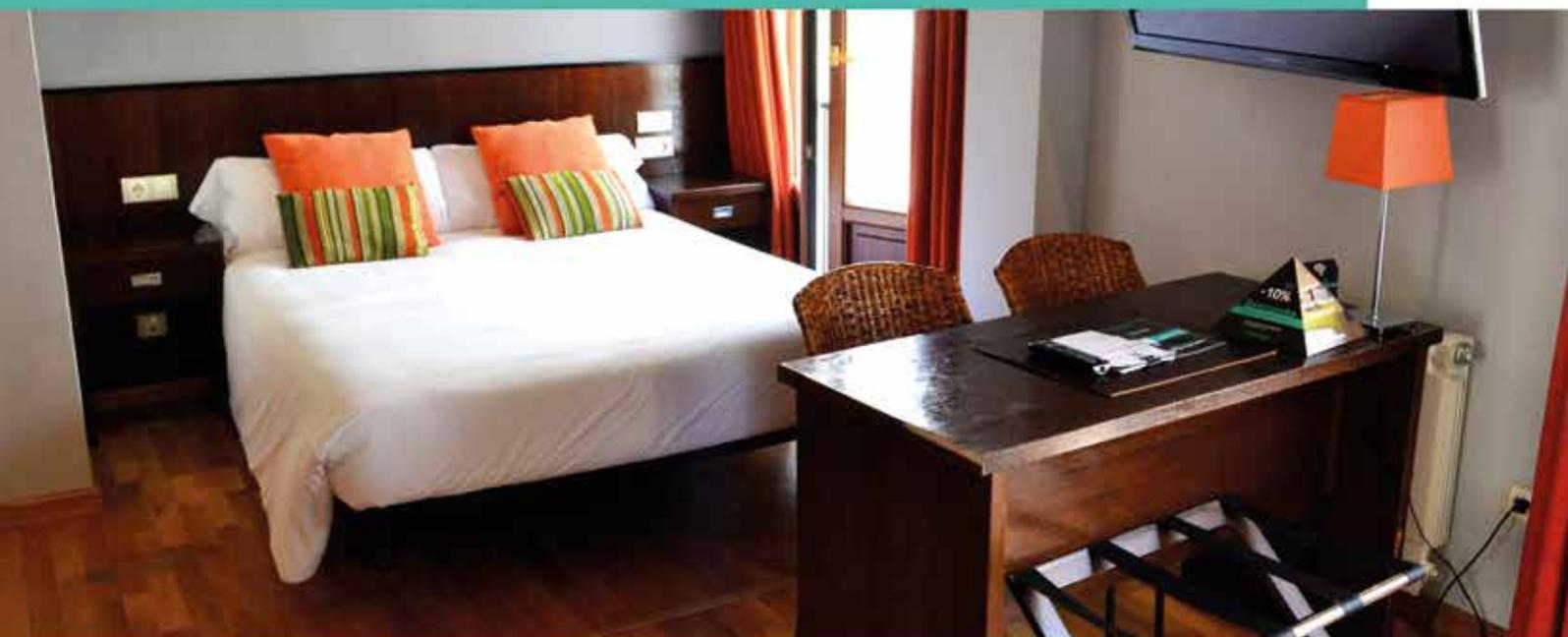
Hotel Alda Algalia



Praza da Algalia de Arriba, 3
15704 Santiago de Compostela



881 300 109
www.aldaalgalia.es



C/ Horreo, 106
15702 Santiago de Compostela



981 560 505
www.hotelsancarlos.net

Hotel Alda San Carlos



 **alda hotels**
BEST PRICE. LOCATION AND SERVICE

www.aldahotels.com



Planifica tu ruta siguiendo los consejos
de nuestro blog.

www.laguiadelviajero.es

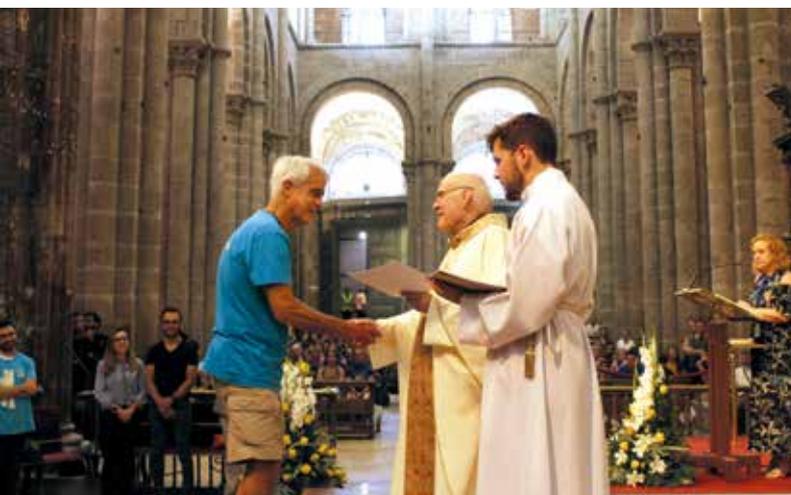

by  alda hotels

La catedral de Santiago se prepara para la celebración del próximo Año Santo 2021. La cara más visible de estos preparativos es el ambicioso programa de obras de rehabilitación arquitectónica que se está desarrollando en los últimos años y que, en 2019 afronta su punto culminante con la coincidencia de varias actuaciones importantes, tanto al interior como al exterior del templo. Es innegable que, como toda obra, hay molestias y, en este caso, por ejemplo, se ha debido suspender el culto en la catedral y las visitas culturales se ven condicionadas; pero es algo necesario y, sin duda, el resultado, compensará todo ello.

Este programa de rehabilitación lleva en marcha varios años y, peregrinos, fieles y visitantes, pueden constatar ya algunos resultados en los proyectos finalizados, caso de la fachada del Obradoiro, la Torre del Reloj o el Cimborrio, algunos de ellos, ocupan parte de los artículos monográficos del nuevo número de la revista, caso de la Torre de la Carraca o el referido Cimborrio.

Además, el trabajo es intenso en todas las áreas de actividad del complejo catedralicio. El Deán de la catedral, D. Segundo Pérez, introduce esta preparación del Año Santo en la entrevista con la que se abre este ejemplar. A continuación, tras la firma invitada, a cargo de la Presidenta del Consello da Cultura Galega, se suceden los textos sobre distintas “pequeñas” cuestiones que complementan esta intensa actividad de cara al 2021: estudios sobre iconografía bíblica –descubriendo aspectos poco conocidos del patrimonio catedralicio–; la policromía del Pórtico de la Gloria –que tanto llama la atención una vez concluida la restauración del mismo–; las lámparas y candelabros de la capilla mayor –que próximamente, tras la restauración en marcha, formarán parte de una ambiciosa exposición internacional–; la exitosa iniciativa de la Escolanía de la catedral –que ha recuperado una prestigiosa institución de gran tradición–; y, por fin, nuevas piezas que se incorporan a las colecciones artísticas de la catedral, como es el caso de La traslación de los restos del apóstol Santiago a la sede de Padrón, lienzo de Raimundo de Madrazo que, recientemente, ha sido adquirido para el Museo Catedral.

Para estos contenidos, que sin duda permitirán profundizar en el conocimiento de la catedral, su patrimonio cultural y la constante actividad que se lleva a cabo en sus distintos departamentos, se ha contado, como en otros números, con colaboraciones diversas, mostrando que esta es una institución abierta, centrada en el cuidado, fomento, estudio y difusión del culto y la cultura jacobea.



EDITA
Fundación Catedral de Santiago
Editorial MIC

**DISEÑO, PUBLICIDAD
Y PRODUCCIÓN**


Editorial MIC
Tel.: 902 271 902
www.editorialmic.com

**COLABORAN
EN ESTE NÚMERO**
Jaime Mera García
José Fernández Lago
Lucía Hidalgo Portomeñe
Marina Pérez Toro
Menalia Yáñez Basanta
Francisco Javier Alonso de la Peña
Miguel Sobrino González
Miguel Taín Guzmán
José Luis Vázquez López
Ramón Yzquierdo Peiró

FOTOGRAFÍAS

©Fundación Catedral de Santiago
Fotografía página 8:
©Yasunobu Kobayashi / Editorial: Sekaibunka-sha

Foto de portada:
Altar mayor que da muestra
de la fastuosa intervención
de la arquitectura barroca
en la Catedral de Santiago.
Fundación Catedral de Santiago

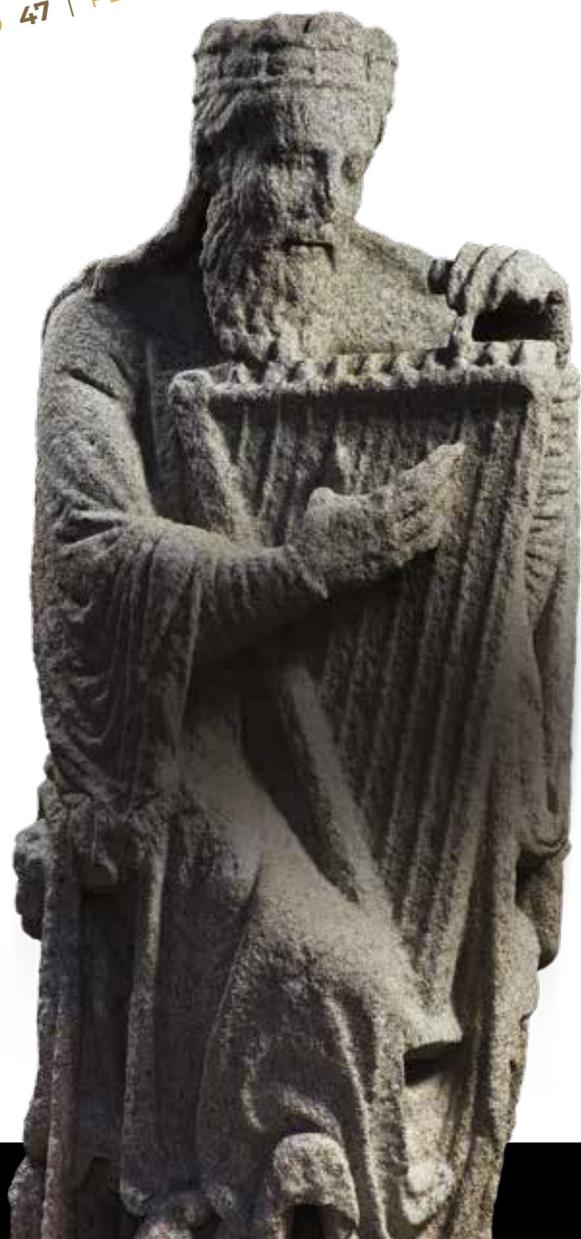
DEPÓSITO LEGAL
LE 313-2018





sumario

EDITORIAL **3** | ENTREVISTA A SEGUNDO PÉREZ, DEÁN DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO **6** |
ESCRITA EN PEDRA **10** | EL REY DAVID EN LA BIBLIA Y EN LA CATEDRAL DE SANTIAGO **12** |
LA LÁMPARA Y LOS CANDELABROS DE LUIGI VALADIER **16** | TORRES DE SANTIAGO DE
CARRACA **22** | NOTAS SOBRE EL CIMBORRIO GÓTICO DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE
COMPOSTELA **26** | LAS POLICROMÍAS DEL PÓRTICO DE LA GLORIA **34** | LA ESCOLANÍA DE
LA CATEDRAL DE SANTIAGO **42** | LA TRASLACIÓN DE LOS RESTOS DEL APÓSTOL SANTIAGO A
LA SEDE DE PADRÓN, DE RAIMUNDO DE MADRAZO **47** | PLANO DE ACCESOS A CATEDRAL Y
MUSEO **52** |



*La restauración del Pórtico de la Gloria
ha sido posible gracias al mecenazgo de la Fundación Barrié.*

ENTREVISTA **Segundo Pérez**, *Deán de la Catedral de Santiago*

"Santiago es una referencia desde el punto de vista de la fe y de la esperanza que necesita el mundo"

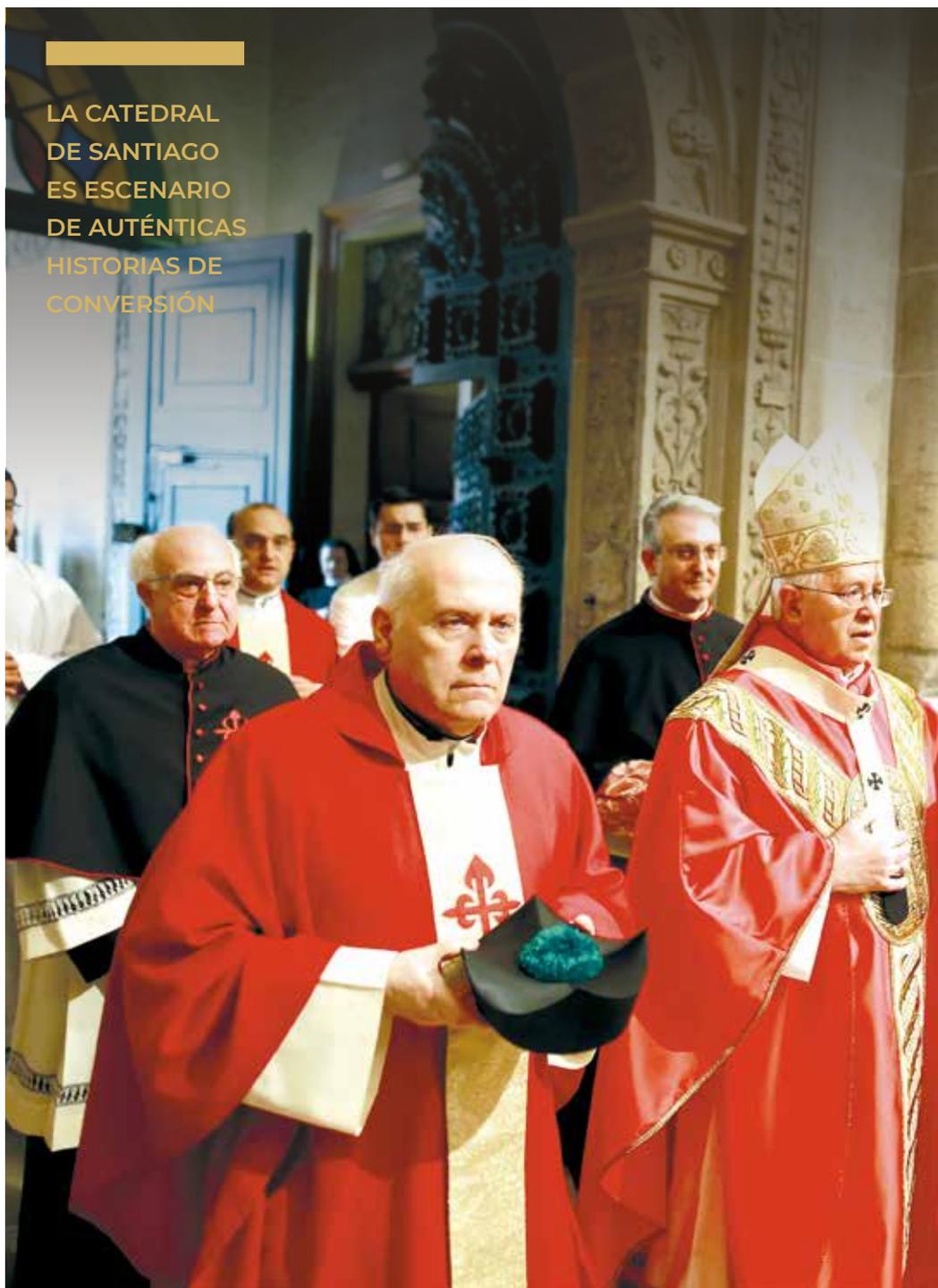
Segundo Pérez (Buriz-Guitiriz, 1948) es Deán de la Catedral de Santiago desde el año 2013. Conversamos con él, con motivo de la preparación del próximo Año Santo Compostelano.

Don Segundo, como deán de la Catedral, ¿qué significado tiene para usted el ser custodio de las reliquias de un Apóstol de Cristo?

Para mí significa una gran responsabilidad, y diría que hasta emoción, porque nunca en mi vida había pensado que pudiera, desde el punto de vista personal y espiritual, tener este cometido. Por tanto, para mí ha sido como un don, como una gracia de Dios, poder estar junto al sepulcro del Apóstol Santiago.

Desde hace meses se está trabajando en la preparación del próximo Año Jubilar de 2021; hay encuentros, reuniones preparatorias, documentos... Se presentan varios retos para la diócesis y, en especial, para la propia Catedral. Sí, así es. Yo creo que Santiago de

LA CATEDRAL DE SANTIAGO ES ESCENARIO DE AUTÉNTICAS HISTORIAS DE CONVERSIÓN



Compostela, el próximo Año Santo, se convertirá en faro de luz y espacio de celebración, y de atracción de peregrinos del mundo entero, de tal forma que esa atención y la acogida a esos peregrinos nos supone un reto grandísimo porque quisiéramos que fuera una recepción de calidad, de verdadera acogida, de espiritualidad. Y proceden de prácticamente todos los países del mundo, se percibe que cada vez son más los extranjeros que vienen de lugares donde tradicionalmente no había peregrinación, incluso de África.

Personas procedentes del mundo entero, que convierten la praza do Obradoiro en un actualizado “Atrio de los Gentiles”...

El atrio de los gentiles es la imagen tomada del Templo de Jerusalén, que tenía varios departamentos antes del entrar en el Sancta Sanctorum. Ahí se juntaban todos, era la gran emoción para los judíos piadosos de la diáspora. Y aquí también, un día cualquiera, llegan turistas, peregrinos, excursiones, personas que curiosen... es un espacio de encuentro, de alegría, de actividades, que le dan a Santiago una característica especial de ciudad dentro del mundo.

En este sentido, ¿qué puede aportar la Catedral de Santiago en el fomento al diálogo interreligioso?

El diálogo interreligioso tenemos que plantearlo de la siguiente manera: las peregrinaciones son multiculturales y multirreligio-

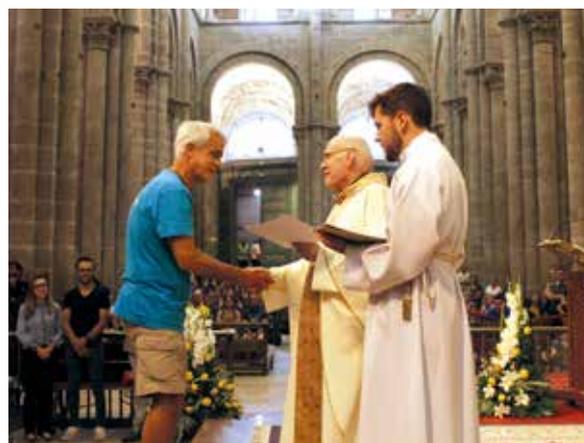
**SANTIAGO DE
COMPOSTELA
SERÁ
DURANTE
EL PRÓXIMO
AÑO SANTO
ESPACIO DE
CELEBRACIÓN
Y EL FARO DE
LUZ PARA LOS
PEREGRINOS
DEL MUNDO
ENTERO**

sas, pero debemos pensar que tenemos que ofrecer una imagen positiva de lo que es el cristianismo. Hay muchos peregrinos que preguntan por el sentido de la religiosidad católica, el significado del Apóstol Santiago... Incluso, hay personas que se han convertido a la fe católica. Tenemos que acoger a todos, ofertando la impronta católica y cultural de nuestra fe, la fe cristiana que ha configurado Occidente.

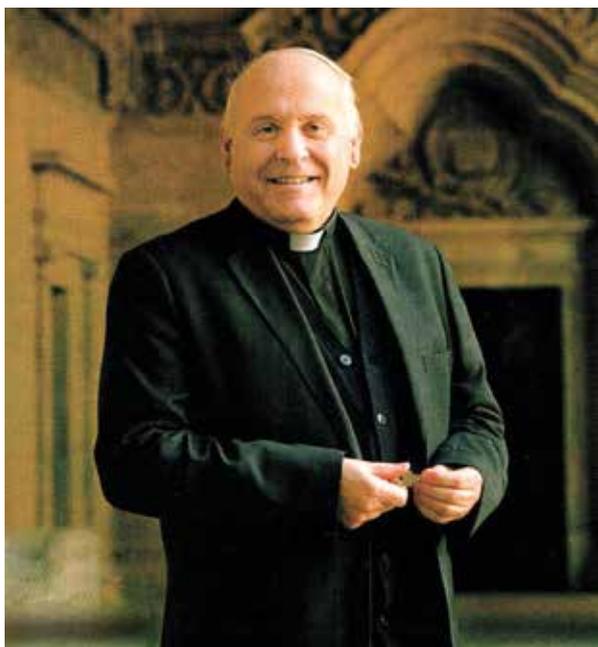
Históricamente, la peregrinación a Santiago era una peregrinación penitencial, de manera que el Camino se ha ido configurando a lo largo de los siglos en una dimensión sacramental de reconciliación. ¿Cómo cree que se vive esto hoy en día?

Sí, el Camino de Santiago ha tenido, desde el principio, un sentido penitencial, un sentido de redención de penas, de tal forma que han llegado a la Catedral peregrinos que venían cumpliendo condenas, o que se les había expulsado de su país... En la literatura medieval hay muchos ejemplos.

Desde el descubrimiento del sepulcro existe esa característica penitencial y no se ha perdido. Esta Catedral es lugar penitencial y donde muchos peregrinos reciben el



Imágenes del Deán, D. Segundo Pérez, en diversas ceremonias celebradas en la catedral de Santiago



sacramento de la penitencia. Los confesores podrían hablar de verdaderas conversiones y cambios de vida, porque el Camino les abrió el horizonte, haciéndoles ver que su vida podía tomar otro rumbo y que, al llegar al sepulcro del apóstol, su vida cambiaría, haciendo un giro. Ejercer de confesor en la Catedral de Santiago es de una riqueza impresionante.

Siempre se ha señalado al Camino de Santiago como un elemento configurador de Europa. ¿Cuál es el papel del Camino en la Europa hoy en día? Aquí debemos hablar de lo que fue, lo que es y lo que debería de ser. En torno al Camino se ha fraguado lo que es Europa, y se ha fraguado con alma cristiana. De hecho, los fundadores de la Unión Europea eran católicos y quisieron darle la impronta católica. Europa se construyó peregrinando a Santiago y el alma cristiana está en el sustrato de los pueblos europeos. En la actualidad, un secularismo galopante ha hecho que la nueva constitución europea haya excluido el hecho cristiano de la misma, y la mayoría de los grupos europeos tienden a evadir la referencia al tema de la fe. En el futuro, si

LA ACOGIDA AL PEREGRINO TIENE QUE CONTAR CON UNA POSTURA POSITIVA DE TODAS AQUELLAS PERSONAS QUE HAN RECIBIDO ALGO DEL CAMINO Y QUIEREN DEVOLVERLO

Europa abandona sus raíces, tal como han insistido todos los Papas, si elimina toda referencia al cristianismo en todas las instituciones europea, eso sería mirar hacia atrás, dar un paso atrás. Esto es crear una Europa sin espíritu y, por tanto, sin futuro.

Cada vez más personas se implican en la tarea de acoger al peregrino, tanto a lo largo de los caminos como en la meta, que es la Catedral. ¿Cómo funciona el voluntariado en este ámbito?

La acogida al peregrino es uno de los temas fundamentales, no solo de esta iglesia de Compostela, sino de todas las diócesis por donde pasa el camino. El Señor nos señala campos de evangelización en cada momento de la historia y en este momento el Camino de Santiago es un campo de evangelización precioso. Y la gente que lo ha descubierto se engancha. La acogida tiene que contar con esta postura positiva de todas aquellas personas que han recibido algo del Camino y quieren devolverlo. El servicio, la acogida, el encuentro con el otro como algo fundamental en la vida... Esas personas se ofrecen para prestar un servicio a los demás y dar algo de lo que han recibido. Pienso que estamos en un momento privilegiado. Hace años no teníamos voluntarios y ahora ha crecido. De hecho, organizamos congresos, cursos... y han tenido mucho éxito y futuro. Todo ello se organiza y se desarrolla desde la Acogida Cristiana en los Caminos de Santiago.

Al hilo de este tema, precisamente hace unas semanas, se clausuraba el Encuentro de sacerdotes, religiosos y religiosas del Camino de Santiago...

Sí, cada dos años, nuestro Arzobispo, Julián Barrio, convoca a los sacerdotes que trabajan

en el Camino de Santiago. Es un encuentro sumamente enriquecedor, y en esta ocasión el Arzobispo nos ha señalado las pautas para el próximo Año Santo, un camino programático para ir trabajando.

La Catedral de Santiago es la meta de la peregrinación jacobea. En la actualidad, cada vez son más las catedrales que han optado por establecer una tarifa de acceso para las visitas turísticas y culturales. ¿Se contempla algo semejante aquí?

Hay un problema de sostenimiento de las catedrales que no siempre es fácil, y comprendo que hay que buscar fuentes de financiación. En Santiago, siendo una iglesia de peregrinación, ni el Arzobispo ni el Cabildo han contemplado el tema de que se cobre por el acceso. Lógicamente, nos solucionarían muchos problemas, pero creo que es un tema muy delicado y desde luego no se puede negar a los peregrinos que libremente puedan cumplir su peregrinación. Tampoco se cobra la Compostela y hay un gasto grande de empleados en la Oficina del Peregrino.

Para terminar, mientras nos encaminamos al próximo jubileo, ¿qué mensaje le gustaría lanzar desde la Catedral de Santiago al mundo?

Hoy en día, Compostela, el sepulcro de un amigo del Señor, es un punto referencial en Europa y en el mundo. Mi impresión, por mi relación con tantos peregrinos en las celebraciones, es que quedan marcados por esta experiencia y desean llevarla a sus lugares de origen. Veo que es una referencia desde el punto de la fe y de la esperanza que necesita el mundo. Santiago es una referencia ineludible en este siglo XXI.

Productos caçal + cotòn®



Nos encontrarán en:

RÚA FRANCO, 15 - 25 y 44 • SAN FRANCISCO, 18 y 40 • BAUTIZADOS, 4

ESCRITA EN PEDRA



ROSARIO ÁLVAREZ

*Presidenta del Consello
da Cultura Galega*

FIRMA INVITADA

Santigos hai moitos: de Chile, de los Caballeros, de Caracas, de Alcántara, de Tunte, de Veraguas, del Estero, de Cuba..., todos ecos do Santiago de Galicia, de Santiago de Compostela, marcado para a historia da humanidade por ese carreiro de estrelas polo que peregrinan, desde tempos que escapan á nosa memoria, milleiros de homes e mulleres ano tras ano. Todos eses lugares, e moitos máis que xa non portan o nome, comparten o 25 de xullo como celebración, unidos polo fío común da advocación baixo unha figura imprescindible para a cultura universal, non só cristiá: Santiago o maior, Xacobe, o fillo do Zebedeo e de María Salomé, un dos doce apóstolos, un daqueles primeiros "pescadores de homes", discípulo dilecto de Xesús.

Sobre a súa figura érguese a pedra que deu forma á catedral de Santiago, un tótem, moito máis có sepulcro compostelán de Santiago, moito máis có lugar de repouso dos restos daquel pescador do lago Tiberíades que arelaba ocupar un posto central entre os seguidores do mestre. Esa pedra traballada que floreceu vencendo todos os corsés históricos desde que, na Alta Idade Media, a Igrexa compostelá comezou a difundir a inventio do achado dos seus restos e da súa traslatio cun séquito de anxos e nunha barca imposible, se non fose por estar ben arraizada en mitos ancestrais, desde Oriente Medio ata os límites do océano coñecido. Foise esculpindo a historia na súa propia fisionomía con enigmas que nunca deixan de xurdir... e de sorprender.

Hai unhas semanas, no marco das xornadas Séiam'eu... en San Simón, coas que o Consello da Cultura Galega organizou unha cita que pretendía volver sobre a cultura medieval á luz das novas tecnoloxías, os responsables do programa Catedral desveláronnos os láseres, tinturas, gomas de borrar e técnicas sofisticadas (e non tanto) que aplicaron con doses inxentes, por igual, de tempo, rigor e paciencia, nunha parte central e mítica do edificio: o Pórtico da Gloria. Foi así como contribuíron a restaurar unha policromía que o paso do tempo fora esvaecendo e que escribe un

dos capítulos máis imponentes da catedral, da arte galega, do románico e da historia da cultura universal. Pero tamén nos intrigaron cos enigmas da man de quen esculpiu as pedras chegadas do Incio, da canteira de Figueiras e doutros lugares da contorna, agochadas debaixo do chan, nunha sorte de descubertas case milagreas. En San Simón soubemos máis do mestre dos panos mollados, ese enigmático artista que se suma ás lagoas que temos sobre o coñecemento do propio mestre Mateo e de cantos fixaron a súa pegada espléndida na pedra. Falan nunha linguaxe universal que supera o paso do tempo para deleite de todos os que vivimos, vimos ou vemos a Catedral de Santiago. Estas pedras fálannos na linguaxe que cada un de nosoutros reconece como propia e que nos traslada a un tempo e a un espazo que xa non existen pero que podemos imaxinar e rememorar cos datos, por veces sorprendentes, que novas investigacións van refutando ou corroborando.

Estámonos preparando para o Ano Santo Compostelán 2021, con toda Galicia implicada dun xeito ou doutro na conmemoración. Con Ano Santo ou sen el, coa festividade do Xacobeo ou sen ela, sempre hai un motivo para vir a Santiago de Compostela e transformar a praza do Obradoiro nun crisol de linguas, razas, culturas e motivacións, onde todas teñen cabida por igual. Ese é tamén un milagre que ofrecemos desde o cerne da cultura galega, de xeito inabalable: a hospitalidade para facer parte de nós, nun ambiente de exquisita tolerancia, a todos os que chegan a este Finis Terrae en son de paz, respectuosamente, co corazón aberto. A súa presenza xa non se labra en pedra, pero complementan a tradición, ofrecendo unha nova lectura do que Xacobe, Santiago ou Iago representa na historia contemporánea. Unha forma de observar e reinterpretar esta cidade que nos pon no mundo. Porque, si, Santigos hai moitos, todos eles fermosos e evocadores, pero Santiago de Compostela só hai un, coa historia escrita en pedra na súa Catedral, nunha linguaxe universal que nos achega asemade, en renovado diálogo, a memoria de tempos idos e a confianza no porvir.



GRUAS NORTE



Colocación
campana catedral
con grúa de 300 Tn.
(Plaza del Obradoiro)



Izado de andamiaje con grúa de 70 Tn.
(Plaza de la Inmaculada)



Izado de
pináculo con
grúa de 80 Tn.
(Plaza de la Quintana)

DELEGACIÓN CENTRAL
SANTIAGO DE COMPOSTELA
San Marcos, 70 (Ctra. del Aeropuerto)

DELEGACIONES

A CORUÑA (Polígono de Ledoño)

FERROL (Polígono Vilar do Colo)

LUGO (Villalba)

T. 981 519 778

F. 981 519 791

gruasnorte@gruasnorte.com

www.gruasnorte.com

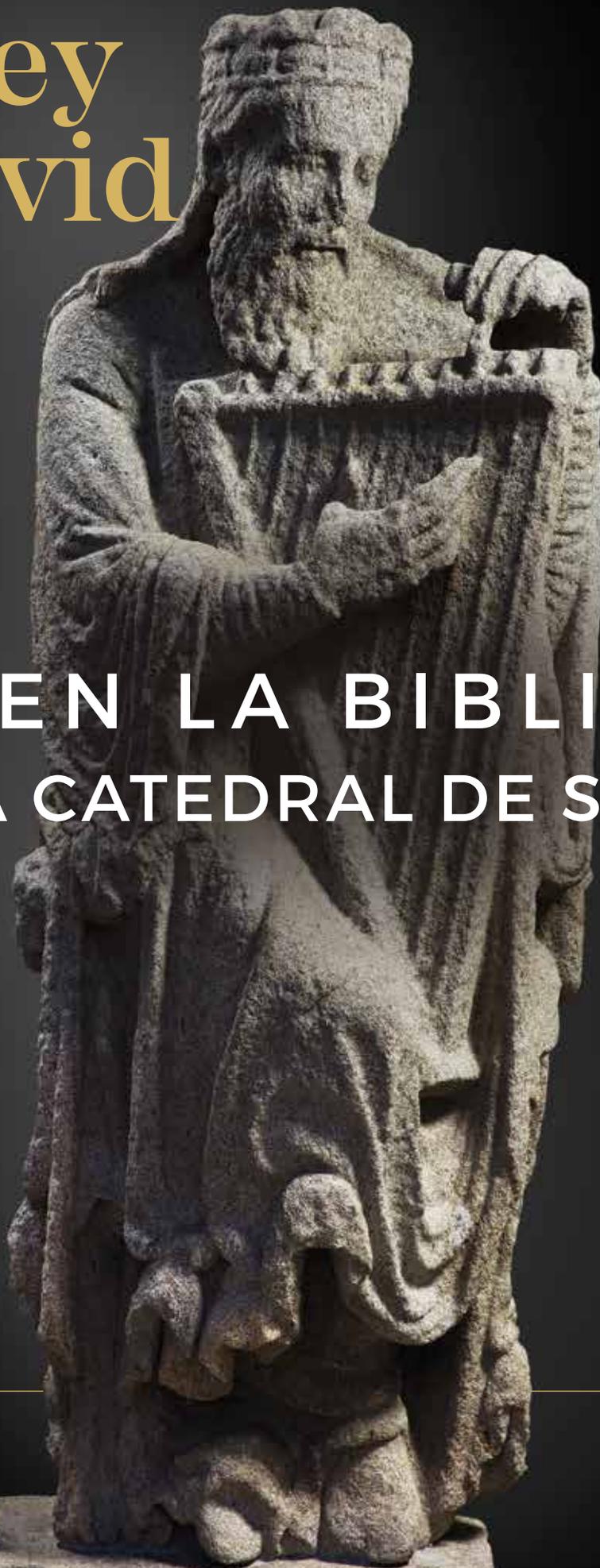
ISO 9001:2015
BUREAU VERITAS
Certification



El Rey David

EN LA BIBLIA Y EN LA CATEDRAL DE SANTIAGO

🏰 JOSÉ FERNÁNDEZ LAGO
*Canónigo lectoral. Cabildo
de la catedral de Santiago*



1) EN LA BIBLIA

1. Un joven betlemita, cantor de salmos

Hijo de Jesé, era natural de Belén de Judá. Vivió en el siglo XI a. C. Su nombre se menciona en múltiples ocasiones en los dos libros de Samuel, en el 1º de los Reyes y en el 1º de las Crónicas. Según una de las tradiciones, siendo muy joven le buscaron para ahuyentar con la lira a los malos espíritus que aquejaban a Saúl, tocando y cantando en su presencia (cf 1Sam 16, 14-23). En seguida se hizo amigo de Jonatán, el hijo de Saúl. La amistad de Jonatán y David se vuelve proverbial como expresión de verdadera amistad y compañerismo. Jonatán no se rebeló nunca contra su padre; pero trató de salvar a David de las intrigas de Saúl por terminar con su vida. Jonatán se enteraba de lo que proponía hacer su padre, y le hacía conocedor de ello a David, para ponerle a salvo (1Sam 19, 1-6).

2. Un pastor de ovejas, ungido rey por Samuel

En casa de Jesé, en Belén, acontecía lo que en la mayoría de las familias: el más joven custodiaba el rebaño. A casa de Jesé acudirá Samuel cuando el Señor busque la persona adecuada para gobernar a su pueblo como rey.

Apenas llegó Samuel a Belén, a casa de Jesé, aunque pronto vio a diversos hijos de aquella familia, no reconoció en ninguno de ellos al que el Señor podía escoger para regir a su pueblo. Al preguntarle Samuel a Jesé si no quedaban más hijos, y responder Jesé que había otro custodiando el rebaño, Samuel le pidió que lo llamara. Vio que era el que el Señor había elegido, y lo ungió. En adelante el antiguo pastor de ovejas será el prototipo de pastor del pueblo bajo la supervisión de Dios (1Sam 16, 1-13).

3. Un joven guerrero, que salva a Israel

Otra de las tradiciones sobre David, le presenta como un desconocido para el rey hasta que tuvo lugar una lucha entre el joven israelita y un filisteo. En su



intento de no derramar mucha sangre entre los ejércitos de Israel y de los filisteos, buscaron uno de cada bando para luchar. De la parte filisteo, representa a su pueblo el gigante Goliat, aguerrido soldado, que confiaba firmemente en su destreza y en sus fuerzas. Del lado israelita, va a combatir el joven David, inexperto en las batallas, pero que encuentra su fuerza en el Señor de los Ejércitos. El primero empuña una gran espada, mientras que David lleva apenas un par de piedras para lanzar con la honda. El caso es que vence David, al derribar a Goliat y después degollarlo con la espada del filisteo. Al preguntarle Saúl a David de qué familia era, el muchacho respondió que, de la familia de Jesé, el de Belén de Judá (1Sam 17). De ese modo Israel se vio libre por algún tiempo de las asechanzas de esos pueblos del mar, situados en la costa mediterránea. Sin embargo, las disensiones volverán, y, teniendo en cuenta la gente joven las aportaciones del rey Saúl y las de David a favor de Israel y contra los filisteos, hicieron popular la expresión “Saúl mató a mil, y David a diez mil”, palabras que disgustaron al rey. A pesar de su antipatía hacia David, Saúl, para recompensarle por sus hazañas a favor del pueblo, le da como esposa a su hija Micol (1Sam 18, 20-30).

4. Un hombre pecador, que pide perdón

En general, podemos afirmar que David era un hombre “según el corazón de Dios”. Si tratamos de juzgarle según la mentalidad de los reyes y súbditos de entonces, no podemos menos que considerar que era un rey sensato, respetuoso con los demás y siervo fiel del Señor. Aunque Saúl acechaba contra David para matarle, este tuvo en sus manos la vida de Saúl, pero él, a pesar de que Joab le animaba a que lo hiciera, David no ha querido, por nada del mundo, acabar con la vida del Ungido del Señor. Cuando su hijo Absalón se rebeló contra su padre, y Joab asañó a Absalón, David se llenó de angustia, y no dejó de llorar por él.

Sin embargo, no todas son luces en la vida de David. El rey se había enamorado de Betsabé, la esposa de Urías el hitita. Este se encontraba en la guerra, defendiendo a Israel. David le pidió a Joab que pusiera en vanguardia a Urías, para que muriera en la lucha. Así sucedió. Pero el profeta Natán proclamó ante David una parábola sobre el rico que invitó a sus amigos con la oveja del pobre. Al escuchar la parábola, el rey respondió que ese rico era reo de muerte. Natán replicó que ese hombre reo de muerte era él, el propio rey. En seguida David reconoció su pecado y pidió perdón a Dios. Natán respondió que el Señor había perdonado su pecado. El hijo que iba a nacer, a pesar de las oraciones de David, murió. En el Salmo Miserere (Sal 51) ven los creyentes la expresión del dolor de David por lo que había hecho y de su arrepentimiento.

5. El esposo de Abigaíl, una vez muerto Nabal

Abigaíl era la esposa de Nabal, un terrateniente de Hebrón, que había rechazado a los mensajeros del rey David, y había provocado la ira de este. Ella salió al paso del rey, con víveres para todo su ejército, y tranquilizó a David. Al morir Nabal, David, que ya estaba casado con Nicol, y que se casó también con Betsa-

bé –la mujer de Urías y madre de Salomón-, la toma por esposa. Abigaíl acompaña a David al país de los filisteos. La secuestran en Siquelag, en el desierto del Négueb; pero David la libera. Una vez que muera Saúl, acompañará a David a Hebrón, y le dará un hijo, de nombre Daniel.

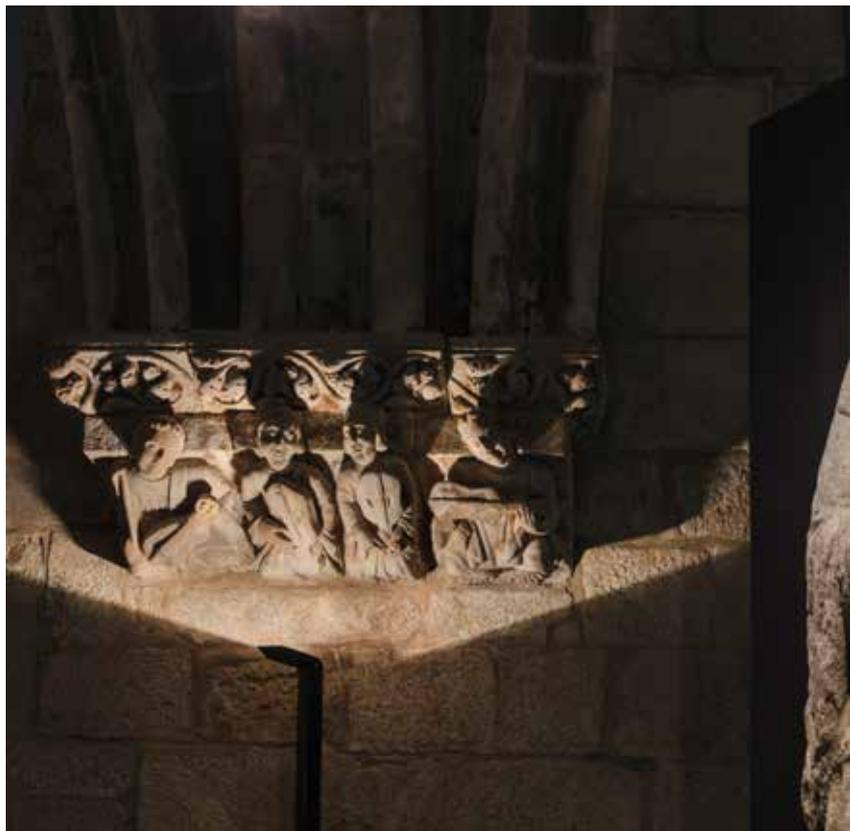
6. David quiere edificarle a Dios una casa, y el Señor se la construye a él

No le agradaba a David el vivir en casa de cedro, estando el Señor sin templo en que residir. Aunque en principio el profeta Natán le dijo al Rey que podía construirlo, pues el Señor estaba con él, después corrigió su respuesta y prefirió retrasar su construcción hasta que viniera un sucesor suyo, que no hubiera derramado sangre en las guerras. Por su parte, el Señor promete “edificarle casa” a él, haciendo que de su familia saliera el Mesías esperado, bendición para su pueblo (1Sam 7, 1-17).

7. El profeta, al que se le atribuye el libro de los Salmos

Dado que David era el “suave salmista de Israel”, en tiempos de Jesús consideraban que había compuesto el libro de los Salmos. Como consecuencia, las afirmaciones que hace el salmista en primera persona, se cree que son de David. Ciertamente, como se hace con los reyes, de los cuales se afirma que habían vencido a otros, cuando eran sus descendientes los que lo hacían, así se hace con el libro de los Salmos. Por ello, al decir el salmista “no me abandonarás a la muerte, no dejarás que tu fiel conozca la corrupción”, dirá San Pedro que eso no podía aplicarse a David, cuya sepultura se conservaba en Jerusalén: se diría de un descendiente suyo, el Mesías

A PARTIR DEL SIGLO XII LOS SANTOS LUGARES VEN YA CONSOLIDADA SU FUNCIÓN, Y LA DIFUSIÓN DEL CULTO A LAS RELIQUIAS DE CRISTO ALCANZA EL MÁXIMO AUGE



(Hech 2, 22-36; cf Sal 16, 8-11). Jesús, por su parte, interpretaba las palabras del salmista “Dijo el Señor a mi Señor: siéntate a mi derecha...”, como referentes a Dios y al Mesías, que era descendiente de David, pero al mismo tiempo “Señor de David”, Dios como el Padre (Mt 22, 41-46; cf Sal 110, 1; Hech 2, 34-36).

8. El Monte Sión, la ciudad de David, en Jerusalén

David conquistó Jerusalén a los jebuseos, gracias a que Joab, uno de sus militares, entró por el conducto del agua y abrió las puertas de la ciudad. A tono con lo sucedido (2Sam 5, 7), Jerusalén pasó a llamarse “la ciudad de David”, o bien “el Monte Sión”. A esa ciudad, que será capital de Judea en tiempos de los reinos separados, se hace a menudo alusión a lo largo de toda la Biblia; y se hará mención frecuente al Monte Sión, sobre todo en el libro de los Salmos, para referirse a la ciudad de Jerusalén.

II) EL REY DAVID EN LA CATEDRAL DE SANTIAGO

1. El relieve del rey en la fachada de Platerías

En el contrafuerte izquierdo de la puerta de Platerías, puede contemplarse la figura del rey David, con las piernas cruzadas, y con una viola oval en su mano izquierda, y apoyada en ese hombro, con un arco que mueve con su mano derecha para que suene. El rey, con barba rizada y aspecto áspero, está colocado en un trono y mira hacia la derecha. La corona oculta el pelo; y el dosel tiene forma de arco románico. Este relieve del Rey David, según algunos, procede de la Fachada del Paraíso o Fachada Francígena, y es obra del Maestro Francígena. Otros, en cambio, consideran que su autor es el Maestro Esteban, el Maestro de Platerías.



2. David, hijo de Jesé, en la columna del parteluz del Pórtico de la Gloria

En la tradición bíblica, al mostrar el árbol genealógico del Mesías, se enlaza con Jesé, el padre de David. Se representa por primera vez en Saint Denis, y más adelante en una vidriera de Chartes, en York, e incluso en Silos¹. Sin embargo, mucho más importante que Jesé es David, fácilmente reconocible en la columna de la genealogía de Cristo. En el relato del evangelista Mateo se muestran tres generaciones de catorce peldaños, pues catorce es el valor numérico del vocablo David. El presentarlo tres veces es para indicar que Jesús es “David” por todos los costados.

En el fuste de la columna del parteluz del Pórtico de la Gloria, donde se presenta el árbol de



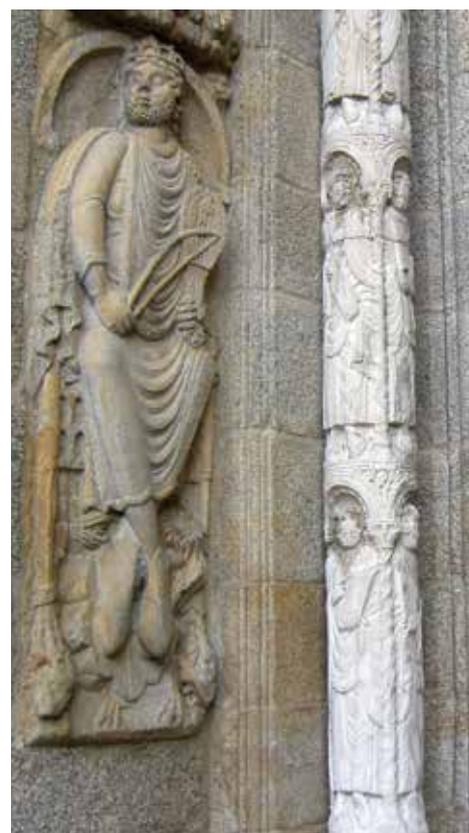
Jesé, padre de David, aparece el rey con la corona y por el arpa, que suele acompañar al hijo de Jesé. La figura, como todo el parteluz, es de mármol. Su autor, como el resto del Pórtico, es el Maestro Mateo, que concluyó su obra en el año 1188.

3. David en la fachada del Obradoiro de la Catedral

Hay otra imagen de David en la Fachada del Obradoiro. Situada allí en el s. XVII, ha sido recientemente restaurada². Se trata de una imagen románica, de granito, obra del Maestro Mateo. De ahí que, por relación con el Pórtico de la Gloria, hayamos de datarla entre finales del siglo XII y principios del XIII.

III) DAVID Y CRISTO

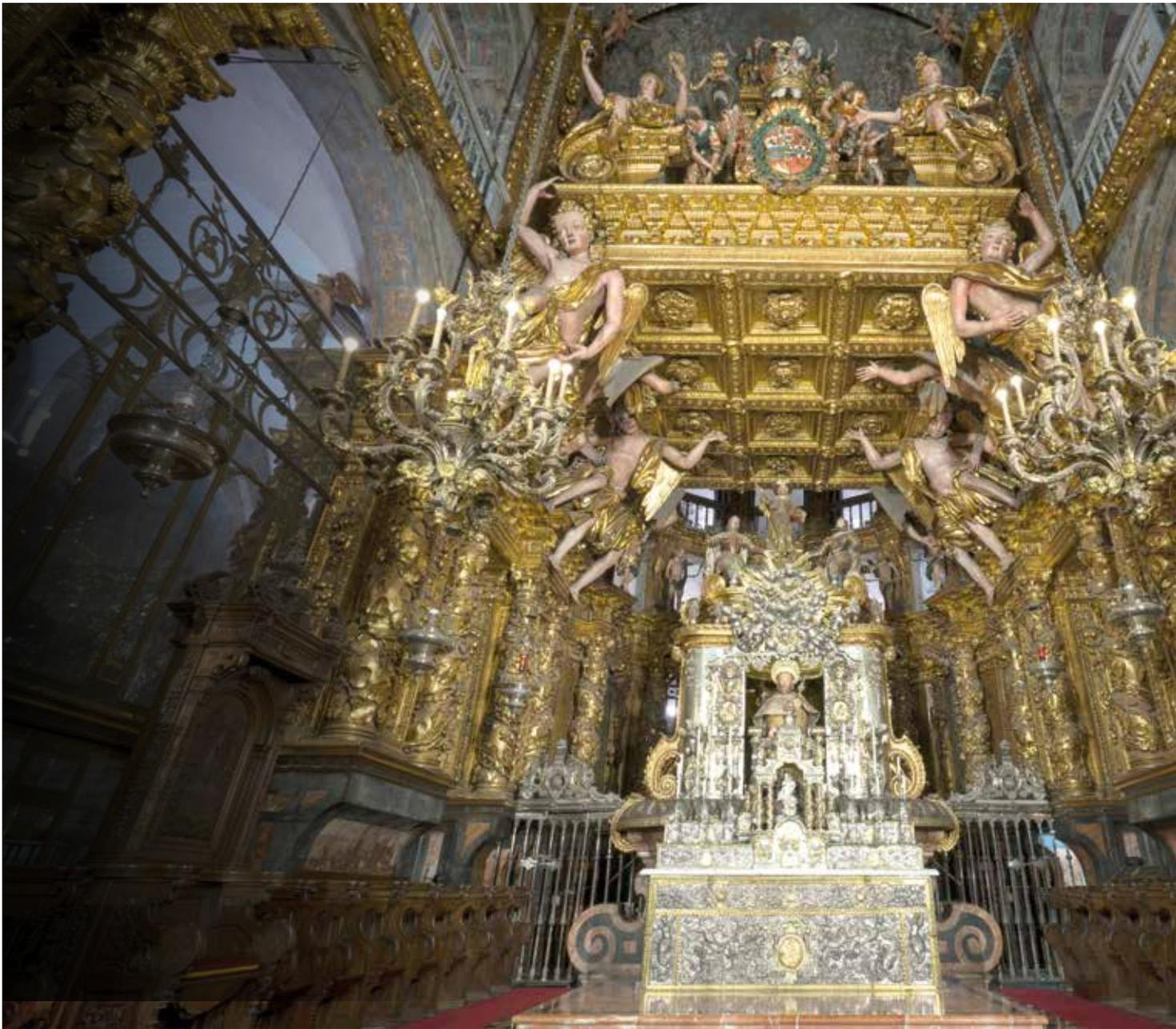
Cuando el apóstol Pedro quiere dar razón a los judíos de que



Jesús había resucitado, hace referencia a David, considerado entonces como el autor del libro de los Salmos: Si David, inspirado por el Espíritu Santo, había dicho “no me entregarás a la muerte, no dejarás que tu fiel vea la corrupción”, no podía referirse a sí mismo, pues la tumba de David se mantiene en Jerusalén. Tenía que tratarse de un descendiente suyo, y ese es Jesús de Nazaret, de la tribu de Judá, y de la familia de David. Por ello, para referirse a la resurrección del Mesías, los Apóstoles aluden al rey David, de cuya familia, como afirmaba Natán, no se alejaría el reinado, hasta que llegara el que había de venir, el Mesías. El Mesías, pues, era el descendiente de David que esperaban: de ahí que los enfermos que buscaban que Jesús los curase, clamaran por él llamándole “hijo de David”, el que podía proporcionarles la salud.

De izquierda a derecha: Detalle de la escultura del Rey David procedente de la fachada exterior del Pórtico de la Gloria, Museo Catedral de Santiago; Detalle de la columna del parteluz del Pórtico de la Gloria, con la representación del Árbol de Jesé; Relieve del Rey David en la fachada de Platerías, catedral de Santiago

1 R. SILVA COSTOYA, *El Pórtico de la Gloria. Autor e interpretación*, Santiago de Compostela 1998, p. 111.
2 R. YZQUIERDO PEIRÓ, *Los Tesoros de la Catedral de Santiago*, Santiago 2017, p. 30.



La Lámpara Y LOS CANDELABROS DE LUIGI VALADIER

LA ORFEBRERÍA ITALIANA QUE ILUMINA EL ALTAR MAYOR

✠ LUCÍA HIDALGO PORTOMEÑE

Alumna en prácticas de Máster, Universidad de Santiago. Fundación Catedral de Santiago



La razón de ser de la Catedral de Santiago, y por consiguiente del camino hacia ella desde toda Europa, es el sepulcro apostólico, ocupando así el centro visual y espiritual del templo al ubicarse bajo el Altar Mayor. La capilla que lo acoge, románica en su origen, fue reformada durante el barroco por orden del nuevo maestro de obras, José de Vega y Verdugo, adaptándose a la dramatización del estilo a través de una deslumbrante puesta en escena.

El espacio presbiterial, que ya había sufrido algunas reformas durante los siglos XV y XVI, se reinterpreta en el XVII al enriquecer el altar con un fastuoso sagrario, adecuar la imagen medieval del Santiago sedente con un nuevo trono y añadirle bordón, corona y esclavina de plata con piedras preciosas, quedando todo el conjunto arropado bajo un impresionante baldaquino. Toda esta fastuosidad se sigue acrecentando durante el siglo XVIII, siendo en 1765 cuando el Altar Mayor recibe el magnífico juego de lámparas do-

LA FASTUOSIDAD DEL ESPACIO PRESBITERIAL SE SIGUIÓ
ACRECENTANDO DURANTE EL SIGLO XVIII, SIENDO EN 1765 CUANDO
EL ALTAR MAYOR RECIBIÓ EL MAGNÍFICO JUEGO DE LÁMPARAS
DONADO POR EL MAESTRESCUELA DON DIEGO JUAN DE ULLOA

nado por el maestrescuela don Diego Juan de Ulloa.

Procedente de la noble casa de los Ulloa de Noceda, en la parroquia monfortina de San Victorio de Rivas do Miño, se trasladará a Bolonia para cursar la carrera de derecho y más tarde a Roma, donde vivirá varios años desempeñando el cargo de Administrador Real del Hospital de Santiago de los Españoles. Tras viajar a Venecia y Francia, Diego Juan de Ulloa regresará a Galicia en 1733 para tomar posesión de la canonjía de maestrescuela de la Catedral compostelana, concedida por el Papa Clemente XII dos años antes¹.

Su extensa formación y vasta cultura lo convirtieron en una figura destacada en Santiago, ocupando diversos cargos en el cabildo e interviniendo activamente en numerosas decisiones, muchas de ellas vinculadas al enriquecimiento artístico del Templo jacobeo. Uno de sus encargos fue el de las tres piezas que aquí nos ocupan, el decorativista conjunto formado por una gran lámpara y dos candelabros.



Conocedor del panorama artístico italiano, decidió encargar las obras al célebre artista Luigi Valadier (Roma, 1726-1785), hijo del platero provenzal Andrea Valadier. Su corta carrera —duró apenas veinticinco años, entre la muerte de su padre en 1759 y su trágico suicidio— fue suficiente para convertirse en una de las figuras destacadas de la orfebrería

¹ Taín Guzmán, M. (1998). *La biblioteca del canónigo maestrescuela Diego Juan de Ulloa, impulsor del Barroco compostelano*. SEMATA. *Ciencias Sociais e Humanidades*, vol.10, 321-357.

nacional. Durante ese tiempo colaboró con un gran número de arquitectos, escultores y canteros, impregnando las obras de distintas naturalezas con su estilo elegante y a la vez caprichoso. Valadier destacaba por su gran capacidad de observación y su acusado detallismo, sabiendo combinar de manera única la comprensión de los materiales con sus imaginativos diseños².

En cuanto a su realización, la lámpara y los candelabros fueron ejecutados en dos talleres distintos. Mientras la primera se llevó a cabo en el de su padre, ubicado en San Luigi dei Francesi, los otros dos serían creados en el estudio al que se mudó en 1762, en Via del Babuino; ambos en la capital italiana.

De su traslado de Roma a Galicia pocos datos se conocen en el caso de la lámpara principal, sabiendo que fue exhibida en la primavera de 1760 en la iglesia de San Luigi dei Francesi y que en junio del año siguiente ya estaba en la Catedral de Santiago. Sin embargo, la llegada de las otras dos piezas se demoró hasta diciembre de 1765, usando para ella una estrategia exenta de impuestos que conllevó su traslado en barco de Génova a Cádiz, y desde allí al puerto de Ferrol a través de otra embarcación real. Una vez en Galicia, hubo de construirse un carro ex professo para hacer llegar las cajas que custodiaban las obras a Santiago, debido a su colosal peso³. Llegados al templo y habiendo maravillado al arzobispo, este



VALADIER DESTACABA POR SU GRAN CAPACIDAD DE OBSERVACIÓN Y SU ACUSADO DETALLISMO, SABIENDO COMBINAR DE MANERA ÚNICA LA COMPRENSIÓN DE LOS MATERIALES CON SUS IMAGINATIVOS DISEÑOS

consideró oportuno que su destino fuese la Capilla Mayor, a la que también se trasladó la primera lámpara que había sido ubicada en el pasillo de la Virgen de la Soledad.

La gran lámpara central, cubierta de querubines, volutas y rocalla, está realizada en plata, combinando el brillo tonal del material noble con los destellos dorados de su ubicación. Estructuralmente, la pieza se compone por tres partes que se superponen separándose por estrechos cuellos. El más grande de estos, situado en medio, presenta tres medallones ovalados rodeados por guirnaldas atadas y coronados con puntas curvadas. En el interior de cada uno encontramos un relieve, representando en ellos a Santiago Apóstol, la Virgen de la Soledad y las armas de la familia Ulloa, con la siguiente inscripción a su alrededor: *Didacus Ioannes ab Ulloa Scholasticus Compostellanus dedit E dotavit anno 1760*. La par-

te colgante adopta la forma de ramo de rosas, siendo un motivo que se repite en la decoración de la lámpara, al igual que las cabezas de los serafines⁴.

El lenguaje de los dos candelabros, que llegaron cuatro años después, muestra a Valadier en su versión más francófona. Ambos comparten la misma estructura, con doce ramas alrededor de una armadura central que remata con una efigie, rodeada a su vez por cuatro más pequeñas. En uno, la figura principal es la Virgen de la Soledad, también conocida como La Dolorosa, y se encuentra acompañada por cuatro Virtudes. El protagonista de la otra araña es Santiago Peregrino, representado con su iconografía característica y rodeado por cuatro reyes que aparecen arrodillados, mostrando así el decoro de la representación al situarse sobre el área donde se ponían de rodillas los delegados regios con motivo de la ofrenda⁵. Las ramas son concebidas por el

2 González-Palacios, A. (2018). *Luigi Valadier*. Nueva York: The Frick Collection.

3 Singul, F. (1998). *Orfebrería sacra, marco litúrgico y ceremonial. Tradición y renovación en la Catedral de Santiago durante la Ilustración*. En F. Singul (Ed.), *Platería y azabache en Santiago de Compostela* (pp. 305-343). Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

4 González-Palacios, A. (2018). *Luigi Valadier*. Nueva York: The Frick Collection.

5 Taín Guzmán, M. (2016). *La monarquía y el patrón de las Españas: imágenes de patrocinio regio y la ofrenda real al Apóstol Santiago*. En I. Rodríguez Moya y V. Mínguez Cornelles (coords.), *Visiones de un imperio en fiesta* (pp.191-222). Madrid: Fundación Carlos de Amberes.

Porque tus pies las necesitan

PLANGELITAS

LAS PLANTILLAS ORIGINALES



ANTIFATIGA

www.herbifeet.com

Pídelas en tu farmacia u ortopedia

Fabricado en España

- ★ Alivian el dolor
- ★ Efecto Amortiguador
- ★ Nuevo Gel Antimicrobiano

Entre las piedras y la historia de Santiago hay mucha gastronomía.
No te vayas sin conocer

Las bodeguillas de Santiago de Compostela



CASA DE NAUTAR, C/DEIRO 196A
Rúa de San Roque, 13 - Telf. 981 56 43 79



Rúa San Lázaro, 104 - Telf. 981 56 66 07



bodeguilla de santa marta

Avda. da Liberdade, 11 - Telf. 981 81 35 20

www.labodeguilla.gal



artista como antorchas de plata y bronce dorado, que les otorgan a las piezas una forma amplia y envolvente. Los primeros seis se extienden desde la parte inferior del cuerpo central, mientras que las seis restantes emergen de la parte superior del mismo, transmitiendo una sensación de amplitud y movimiento. Su contorno ondulado se refuerza con elementos coroneles que a su vez actúan como apagadores de velas. Sus curvas y contracurvas, así como la abundancia de rocalla en su decoración, hacen que la concepción de estas piezas sea plenamente rococó; sin embargo, en las bellas imágenes de plata podemos apreciar las características de un barroco clasicista, mucho más atemperado que el que se realizaba por esas latitudes⁶.

El conjunto fue admirado en gran medida por los conocedores y plateros locales, quienes reconocieron que el orfebre italiano se había expresado en un nuevo lenguaje totalmente convincente. Será este contacto feraz con maestros y modelos foráneos, el que acentúe la creatividad artística del gremio local, que a su vez recibió numerosos encargos por parte del clero compostelano para acentuar un grado más la ostentación barroquizante del espacio principal del templo. Coincidiendo con el año en que llegan los candelabros, los compostelanos Jacobo y Ángel de la Piedra, firmaron el contrato de obra para realizar las rejas de plata que hacen lado al altar de la capilla mayor, siendo su trabajo de mayor importancia⁷. Otro orfebre santiagués que ayudó a enriquecer dicho altar fue Francisco Pecoul, fundiendo en plata la imagen de la Inmaculada Concepción modelada por el escultor Manuel de Prado y Mariño, que hoy se sitúa sobre el Sagrario, y que nos recuerda a las efigies que coronan ambos candelabros.

Además de estas obras, la capilla se completa con otras muchas costeadas



por el cabildo, por la ciudad o la universidad, contratando así a artistas no sólo locales sino de toda España. Entre todo el despliegue de arquitecturas efímeras, esculturas y material litúrgico, el conjunto aquí presentado puede pasar desapercibido entre los fieles y turistas; sin embargo, las lámparas supervivientes del siglo XVIII para uso secular son pocas, y más raras aún las de metales preciosos, algo que convierte a las piezas de Valadier en una muestra excepcional de orfebrería. Tanto es así que, entre octubre de 2019 y febrero de 2020, la lámpara y el candelabro abandonarán su emplazamiento tras una cuidada restauración por parte de la Fundación Catedral de Santiago,

para trasladarse a Roma y formar parte de una exposición monográfica sobre su autor que se celebrará en la Galleria Borghese; siendo así una muestra ejemplar de su trayectoria artística.

Más allá de su valor artístico, la funcionalidad de estas tres piezas conlleva una dimensión moral, al ser portadoras de la luz, la analogía empleada para hablar de Dios. Estando presente en la dialéctica que la confronta a las tinieblas, la luminosidad inunda a través de la lámpara central y los dos candelabros italianos el lugar privilegiado del sepulcro apostólico, aportándole la dimensión espiritual que le corresponde.

6 Louzao Martínez, F.X. (1991). *Escultura en plata en la Galicia del siglo XVIII*. En X. Fernández Fernández (Ed.), *Experiencia y presencia neoclásicas. I Congreso nacional de historia de la arquitectura y del arte* (pp.51-64). A Coruña: Universidade da Coruña. Servizo de publicacións.

7 Couselo Bouzas, J. (2005). *Galicia Artística en el siglo XVIII y el primer tercio del XIX*. Santiago de Compostela: Instituto Teológico Compostelano.



JR
PROMOCIONES INMOBILIARIAS

JULIO REY

Calzada del Sar, 2 · Santiago de Compostela
Teléfono: 981 524 430

www.juliorey.es



Puertas automáticas	Decoración en vidrio	Vidrio templado
Cierres plegables	Vidrieras	Barandillas de vidrio

V
C

VIDRIERAS COMPOSTELA

"Cubrimos cualquier necesidad en vidrio"

Asesoramiento técnico

Instalación y colocación

Fabricación a medida

Tlfnos: 981 56 80 75 / 981 80 96 36
info@vidrierascompostela.es
www.vidrierascompostela.es

TORRES DE COMPOSTELA: *La Carraca*

✠ MARINA PÉREZ TORO
Y MENALIA YÁÑEZ BASANTA.
*Becarias Feuga -
Fundación Catedral de Santiago*



Cuando miramos a la fachada del Obradoiro, no podemos evitar recorrer siglos de historia con la mente en busca de una imagen idealizada de lo que fueron los inicios de una de las metas de peregrinación más importantes del mundo.

Las obras de restauración del templo compostelano han llevado a estudiar a fondo espacios que antes eran más desconocidos para el público y dieron lugar a hipótesis que no se habían barajado hasta ahora. En primer lugar, el foco de interés mediático, además del Pórtico de la Gloria, se situó en las torres de la Fachada del Obradoiro, ya que fue el área donde se colocaron los primeros andamios exteriores. La torre Norte, también conocida como torre de la Carraca, fue objeto de un importante estudio técnico que permitió conocer el entramado estructural existente detrás de toda la ornamentación barroca. Se descubrieron así, defectos en el diseño que afectaban al monumento a nivel constructivo y que era necesario corregir. No obstante, seguimos admirando una

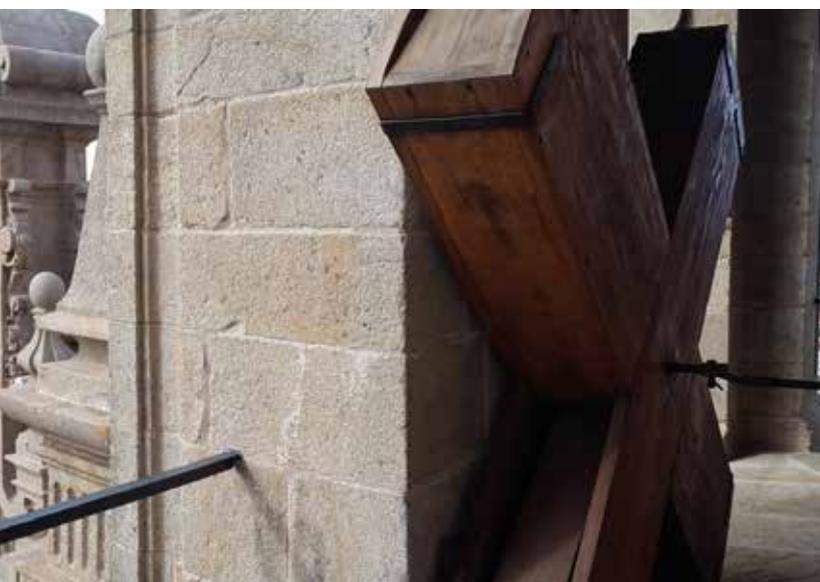
obra de tal calibre, y nos preguntamos, ¿cuál fue su origen? ¿Qué historia hay escondida detrás de una de las torres más famosas de Compostela?

Antes de hablar de la remodelación que supuso el telón barroco de Fernando de Casas, cabe centrar nuestro estudio en una etapa anterior, la construcción de la fachada románica de la Catedral, origen de los cimientos sobre los que se levantaron los añadidos posteriores y que, en torres como la de la Carraca, supusieron una importante base a nivel estructural.

Tal y como conocemos a través de la historia del arte, fue Mestre Mateo quien terminó la fachada occidental del templo compostelano. Su trabajo dio lugar a una majestuosa fachada, hoy desaparecida, que dejaba a la vista el Pórtico de la Gloria a través de un gran arco central de ocho metros de luz y con tres arquivoltas que presentaban una rica decoración. No obstante, sin entrar en más detalles, aquí lo que nos compete son las torres, en concreto, la de la Carraca.

Las torres de la construcción románica tenían una base cuadrada. Estaban divididas en diferentes calles y cuerpos: el primero comprendía desde la base hasta el arranque del rosetón central

LA TORRE NORTE, TAMBIÉN CONOCIDA COMO TORRE DE LA CARRACA, FUE OBJETO DE UN IMPORTANTE ESTUDIO TÉCNICO QUE PERMITIÓ CONOCER EL ENTRAMADO ESTRUCTURAL EXISTENTE DETRÁS DE TODA LA ORNAMENTACIÓN BARROCA





que iluminaba el interior de las naves y, el segundo, estaba formado por arcos de medio punto apoyados sobre columnas. En concreto, la torre norte, estaba formada por un cuerpo más bajo cubierto por un tejado a cuatro aguas. Si tomásemos como referencia una visión general de la fachada del Obradoiro, recreada por Vega y Verdugo en sus dibujos, veríamos como existe una notable diferencia de altura entre ambas torres, siendo más alta la del lado sur, conocida como torre de las Campanas. Esto se contrapone con lo que apreciamos en la actualidad, puesto que el telón barroco igualó

la altura de las dos estructuras que flanquean el espejo de la Catedral.

El aprovechamiento de la infraestructura románica para las construcciones posteriores permitió mantener ciertos espacios del interior, véase en este caso las escaleras medievales interiores o las pequeñas estancias que se pueden apreciar al ascender por ellas.

El cierre occidental, con la llegada del siglo XVIII y a pesar de las remodelaciones (se había modificado la escalera externa, Peña de Toro había realizado ciertas modificaciones

SI TOMÁSEMOS COMO REFERENCIA UNA VISIÓN GENERAL DE LA FACHADA DEL OBRADOIRO, RECREADA POR VEGA Y VERDUGO EN SUS DIBUJOS, VERÍAMOS COMO EXISTE UNA NOTABLE DIFERENCIA DE ALTURA ENTRE AMBAS TORRES, SIENDO MÁS ALTA LA DEL LADO SUR, CONOCIDA COMO TORRE DE LAS CAMPANAS

en las torres...), todavía mantenía la estructura y el aspecto de la fábrica medieval; aun así, el mal estado de la fachada, según el Cabildo, era evidente, por lo que se solicita la construcción de una nueva portada. El trabajo será encargado a Fernando de Casas, que ya había presentado su proyecto anteriormente, y, a principios del año 1738, se comienza a construir la nueva fachada, cuyos canteros se asentarán a los pies del cierre occidental, otorgando el nombre actual a la famosa Plaza del Obradoiro (“taller” en gallego).

Entre las motivaciones que hicieron declarar la fachada medieval “en ruinas”, parece encontrarse también la necesidad de conferir un nuevo aspecto al templo, motivo por el cual la nueva portada se realizará en el estilo del momento, el barroco, y estará pensada como un gran retablo, con un potente sentido ascendente, en la que exponer el relato jacobeo de manera clara y con un gran sentido



propagandístico. Lo interesante de esta nueva construcción era la posibilidad de aprovechar la estructura inferior de la fachada mateana y las bases medievales de las torres, que aún hoy se pueden observar, para revestirlas y así poder asentar las torres barrocas, que alcanzarán los 74 metros.

De las dos torres gemelas que presenta la fachada del Obradoiro, resulta especialmente llamativa la torre norte, que alberga la famosa carraca. Esta carraca, con forma de cruz de San Andrés, la componen dos brazos de 4 metros de longitud cada uno, y su famoso y extraño sonido, producido al hacer rotar, mediante una manivela, un cuerpo dentado que golpea unas lengüetas de madera, se hace eco por las calles de la ciudad durante el Viernes Santo. Este sonido pretende reproducir un tono triste, vinculado también a la fecha que se conmemora: la Pasión de Cristo.

Además, la Torre de la Carraca, se nos presenta como un mirador desde el que observar la zona vieja de Santiago, pues nos permite hacer un recorrido de 360 grados y ver los entresijos de la ciudad, desde un punto de vista privilegiado. El mirador de la torre norte nos eleva a unos 70 metros y desde su balcón podremos observar, tanto la estructura interna del Hospital Real, como los tejados de la Basílica y otros muchos puntos clave en la ciudad.

Parallegar a la carraca y al balcón que se abre al exterior, es preciso subir unos cien escalones. Una vez hacemos esta subida, saldremos por la cara Este de la torre y podremos observar, primeramente, frente a nosotros, el gran cimborrio de la catedral, con base gótica y parte superior barroca, y la famosa Torre del Reloj. Tras estos elementos, se encuentran el monasterio de San Paio de Antealtares, fundado por Alfonso II en el siglo IX, la Facultad de Geografía e His-

toria y otros muchos monumentos, todos ellos rodeados por los grandes montes que circundan la ciudad, con una gran carga simbólica en el relato jacobeo, como el Monte do Gozo o el Pico Sacro, además del Monte Viso, muy querido por los locales, y el Monte Gaiás, coronado por la Ciudad de la Cultura.

Siguiendo con nuestro recorrido, desde el lado Norte de la Torre veremos San Martín Pinario, el segundo monasterio más grande de España, en extensión, después de El Escorial, y la famosa plaza de Azabacherías. A continuación, llegaremos a la cara occidental, asomándonos a la gran Plaza del Obradoiro, rodeada por el actual ayuntamiento emplazado en el Pazo de Raxoi, por el Hospital Real, conocido como Hostal de los Reyes Católicos, y por el Colegio de San Gerónimo, actual sede del rectorado de la USC.

EL SONIDO DE LA CARRACA SE HACE ECO POR LAS CALLES DE LA CIUDAD DURANTE EL VIERNES SANTO. PRETENDE REPRODUCIR UN TONO TRISTE, VINCULADO TAMBIÉN A LA FECHA QUE SE CONMEMORA: LA PASIÓN DE CRISTO

Finalmente, nos encontraremos con la famosa Carraca, ubicada en el lado Sur de la balconada, y, desde aquí, podremos observar perfectamente la gemela Torre de las Campanas, así como otras partes de la Basílica: la figura del Apóstol Santiago que preside la fachada, los tejados escalonados de las naves de la Catedral, el claustro renacentista...

La Torre de la Carraca se erige como un enclave privilegiado a través del cual poder recorrer toda la ciudad, además de resultar un vestigio histórico cuyas paredes nos muestran también cómo fue avanzando la construcción de la Catedral de Santiago a lo largo de más de 800 años.





NOTAS SOBRE EL
Cimborrio Gótico
DE LA CATEDRAL DE
SANTIAGO DE COMPOSTELA

✚ FRANCISCO JAVIER ALONSO DE LA PEÑA, Arquitecto
y MIGUEL SOBRINO GONZÁLEZ, dibujante, escultor y escritor.

ENTRE SU RECONOCIMIENTO COMO HITO UNIVERSAL DEL ARTE ROMÁNICO Y EL NO MENOS RECONOCIDO ALCANCE DE SUS REFORMAS Y AÑADIDOS EN ÉPOCA BARROCA, RESULTA COMPRESIBLE QUE LAS APORTACIONES DEL PERÍODO GÓTICO EN LA CONFIGURACIÓN DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA HAYAN QUEDADO EN SEGUNDO PLANO.

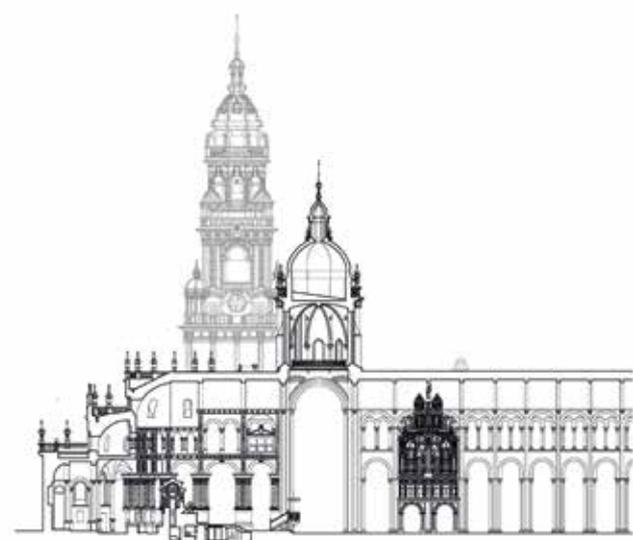
El panorama hubiera sido muy distinto de haberse llegado a erigir una gran cabecera gótica de tipo francés, proyecto que apenas creció a partir de sus fundamentos. El caso es que, por los tiempos en que el fenómeno catedralicio –en realidad, la arquitectura religiosa occidental– se encontraba en su punto culminante, entre los siglos XIII y XV, la seo compostelana se limitó a rematar por su extremo occidental la fábrica románica, y más tarde a sufrir la adición de elementos fortificados y de torres, que unas veces eran de nueva planta y otras, como es el caso del cimborrio, venían a sustituir a las originales. Estas construcciones góticas son muy tardías, como han demostrado estudios recientes; de forma que lo que se creía obra de finales del siglo XIV es en realidad del XV, retrasándose en medio siglo la datación tradicionalmente admitida para su ejecución.

El carácter tardío y el escaso relieve del legado gótico compostelano se ha visto además muy mermado con el paso del tiempo. Varias de las torres edificadas en la baja Edad Media fueron demolidas posteriormente, y los dos elementos más importantes que han llegado hasta nosotros fueron relegados a un papel deslucido al convertirse en época barroca en basamentos sobre los que erigir, respectivamente, el grandioso campanario que corona la torre del Reloj y la cúpula que sirve para subrayar el crucero y armonizar el cimborrio gótico con la gran reforma del exterior del templo (fig. 1) impulsada por Vega y Verdugo en 1657.

Con este trabajo damos a conocer algunas de las novedades surgidas a raíz de la restauración del cimborrio catedralicio.



(Fig. 5)



(Fig. 1)



POSIBLES ANTECEDENTES

Las exploraciones aparejadas a la restauración actual no han permitido avanzar en algunas cuestiones difíciles, enquistadas en discusiones historiográficas desde que comenzaron los estudios teóricos sobre el templo. El principal interrogante proviene de la configuración del cimborrio románico que precedió al actual, cuya existencia parece indudable a tenor de la descripción del Códice Calixtino, donde se indica que entre las nueve torres con que contaba el templo “había otra mayor sobre el crucero en el centro de la iglesia”. En el curso de las obras se han levantado algunas de las losas que cubren la base cuadrangular del cimborrio actual, pero no ha sido posible identificar trazas del anterior.

Parece lógico en todo caso que dicha base cuadrangular, que se apoya sobre los pilares mayores que marcan el crucero provenga, al menos en las pri-

ESTAS CONSTRUCCIONES GÓTICAS SON MUY TARDÍAS, COMO HAN DEMOSTRADO ESTUDIOS RECIENTES; DE FORMA QUE LO QUE SE CREÍA OBRA DE FINALES DEL SIGLO XIV ES EN REALIDAD DEL XV

meras hiladas, del cimborrio original románico edificado en el siglo XII, aprovechándose para levantar sobre ella el cuerpo de la obra gótica, que investigaciones recientes datan en 1422. Los diferentes retranqueos que se observan en algunos de sus paramentos quizás correspondan a la obra románica, mientras la primera línea moldurada, con su perfil en acusado bocel que hace el papel de goterón, indica su adscripción a la obra gótica (fig. 2).

En su monografía acerca de la catedral de Santiago, Conant confiesa que “no sabe casi nada de la torre original del crucero”. Después de sugerir hipótesis sobre posibles soluciones, no se define por ninguna de ellas. En los alzados que publica se limita a siluetear el cimborrio gótico sobre el estado inicial de la iglesia, representándolo de pleno en los dibujos de estado después de las reformas bajomedievales. Su reconstrucción está basada en los restos conser-



(Fig. 4)



(Fig. 2)



(Fig. 3)



vados y en los dibujos realizados por Vega y Verdugo. Posteriormente a la publicación de su trabajo en 1926, ha publicado dibujos con la posible configuración del cimborrio original idealizada y basada en suposiciones y similitudes con otras obras románicas, pero sin argumentos convincentes que la sostengan.

Si las exploraciones recientes apenas arrojan noticias sobre el cimborrio original románico, al menos permiten conocer aspectos inéditos de la torre hueca que viene coronando el crucero compostelano desde principios del siglo XV.

LOS VENTANALES

Para ser una obra tan visible, el cimborrio gótico ofrece una notable falta de simetría. Entre sus siete ventanales, los abiertos en sus frentes S, SW y W son notablemente más bajos que los cuatro restantes, acaso para proteger estos puntos directamente

FIGURAS

1

Secciones generales de la catedral, con alzado y sección del cimborrio y presencia de la torre del Reloj.

2

Esquina del basamento cuadrangular del cimborrio.

3

Detalle del proceso de restauración de los ventanales.

4

Interior del cimborrio, con la prolongación fingida de los ventanales bajos.

5

Clave de la bóveda gótica.

6

Cubierta de losas del cimborrio gótico.



(Fig. 6)

azotados por los temporales de viento y agua del suroeste, típicos de la región. Con las obras actuales se ha recuperado la altura y forma originales de todos los ventanales, que tenían su base embebida en un relleno añadido con la intención de aumentar la inclinación de la cubierta de la base cuadrangular, y con ello la velocidad de evacuación de las aguas.

El problema debido a una inclinación insuficiente de esta cubierta aterrazada bajo los ventanales debió de manifestarse muy pronto. Antes del citado relleno, que estuvo cubierto con teja y que conllevaba el inconveniente de ocultar parcialmente los ventanales, se labraron en los enlosados primitivos unos surcos que debían, en teoría, ayudar a la evacuación. En los trabajos actuales se han encontrado restos suficientes para la correcta interpretación y restauración de estos singulares ventanales (fig. 3).

A fines del XIX, durante la restauración del interior de la bóveda gótica (fig. 4), se trató de rasgar los tres ventanales bajos e igualarlos a los restantes en la creencia de que estos habían sido tapiados anteriormente. Por fortuna, ese rasgado no se realizó, pudiéndose ahora constatar que el muro gótico continuaba sobre ellas ya desde su origen. En esas obras se repintó el interior del cimborrio, se repuso la barandilla de servicio interior y se tapó el hermoso florón de la clave de bóveda con una tabla pintada con el motivo del triángulo con el “ojo de Dios”. Esta clave se ha recuperado ahora, aunque su botón central haya sido salvajemente picado para el asen-

PARA SER UNA OBRA TAN VISIBLE, EL CIMBORRIO GÓTICO OFRECE UNA NOTABLE FALTA DE SIMETRÍA. ENTRE SUS SIETE VENTANALES, LOS ABIERTOS EN SUS FRENTES S, SW Y W SON NOTABLEMENTE MÁS BAJOS QUE LOS CUATRO RESTANTES. DE ESTA MANERA SE PROTEGÍAN ESTOS PUNTOS DE LOS TEMPORALES DE LA ZONA



tamiento de la tabla retirada (fig. 5). No hay constancia de que durante esos trabajos de restauración se haya localizado la inscripción de inicio de la construcción, citada por todos los historiadores pero que, por lo que parece, no ha sido vista por nadie.

El lado NW no tiene ventanas y se halla ocupado por una escalera de caracol, que permitía el acceso a la cubierta del cimborrio gótico, desde la cubierta pétreo del brazo norte del crucero. Por su lado interior se abre un hueco al vacío sobre el crucero, que puede entenderse como un vano de servicio, útil también para los fastos y celebraciones que solían tener lugar en el crucero de los templos, en particular para atender el célebre vuelo del Botafumeiro, colgado de vigas de madera

en principio y desde 16c2 soportada por la estructura metálica que aún se conserva, diseñada por Juan Bautista de Celma. Otra posibilidad es que se trate simplemente del hueco de salida de la escalera románica desembarcando sobre el trasdós de la primitiva bóveda (su cubierta) para su mantenimiento; en ese caso, se trataría de un nuevo resto, junto al ya descrito basamento cuadrangular, del cimborrio original. Después se continuaría el desarrollo de esa escalera para adaptarla a la mayor altura de la bóveda gótica.

LA CUBIERTA

El descubrimiento más llamativo durante las recientes obras de restauración ha sido la cubierta original del cimborrio gótico, formada

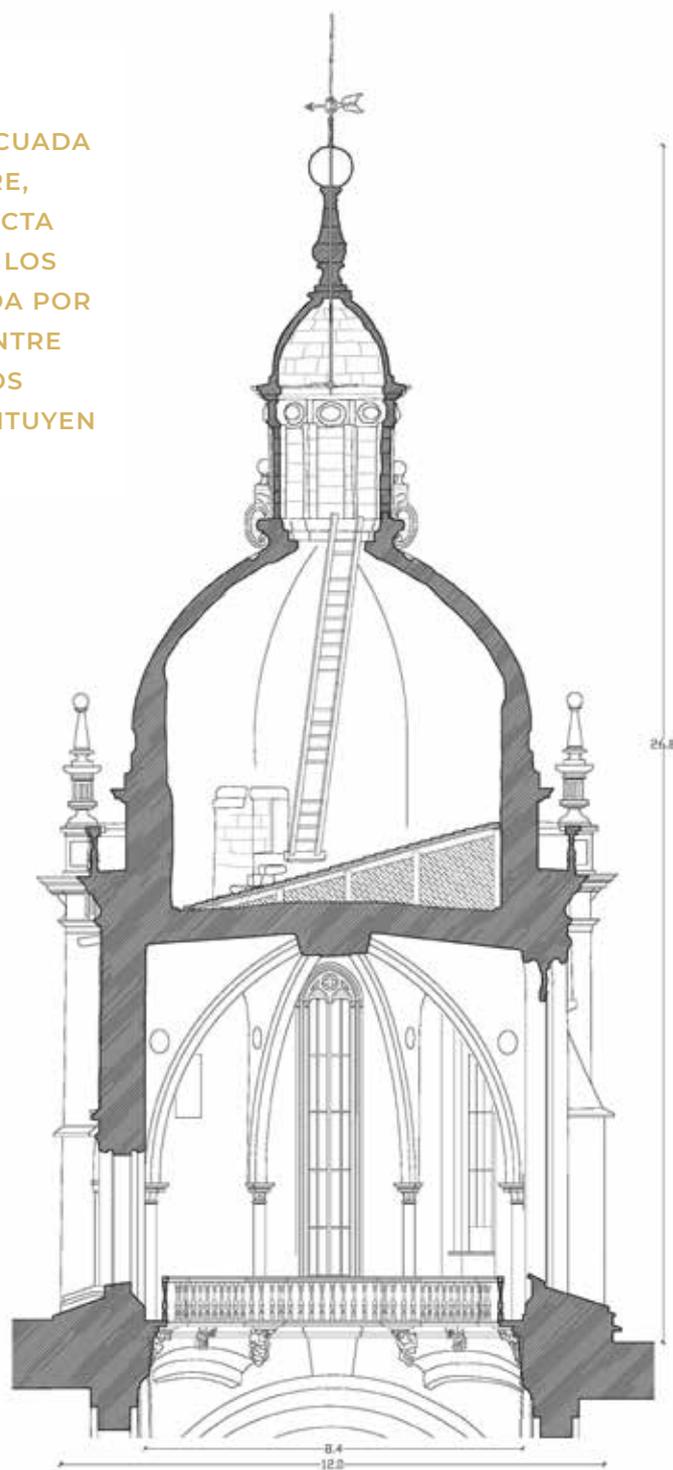


LA SUAVE PENDIENTE DE LA CUBIERTA HALLADA ES ADECUADA PARA EL ESPACIO QUE CUBRE, CON UNA EVACUACIÓN DIRECTA DE LAS AGUAS A TRAVÉS DE LOS PETOS ALMENADOS, DIRIGIDA POR LOS CANALES FORMADOS ENTRE LOS NERVIOS RADIALES Y LOS TAPAJUNTAS QUE LA CONSTITUYEN

por grandes losas de granito colocadas en sentido radial (fig. 6), y cuya forma exterior aparece en el dibujo de Vega y Verdugo, un poco exagerada en altura y pendiente, o bien porque estaría ya dibujando una sobrecubierta de teja posterior, sobre la primitiva pétreo. La reconstrucción hipotética de esta cubierta realizada por Conant en su monografía, con armadura de madera, no se ajusta a lo ahora descubierto ni a los condicionamientos climáticos de la región. Por el contrario, la suave pendiente de la cubierta hallada es adecuada para el espacio que cubre, con una evacuación directa de las aguas a través de los petos almenados, dirigida por los canales formados entre los nervios radiales y los tapajuntas que la constituyen. En el centro se remata

con una gran losa circular de 1,45 m de diámetro, que tapa la clave de la bóveda y condiciona el desarrollo del resto de la cubierta, que al llegar a sus extremos se adapta a la forma octogonal del perímetro del cimborrio donde se encontraría el paseo de ronda y el muro almenado; restos de argamasa en su parte superior señalan que posiblemente haya servido de pedestal a la imagen de remate que figura en el dibujo de Vega y Verdugo coronando la cubierta.

En una bóveda gótica, donde los nervios se ocupan de conducir las cargas hacia los respectivos apoyos, parece extraño aportar sobre ella el relleno que se precisa para asentar una cubierta de piedra que, por otra parte, tiene muy escasa inclinación: esto es lo que se hizo en el cimborrio gótico de Santiago, según se ha descubierto ahora. Quizá haya que buscar las razones para ese remate aterrazado en la función militar del cimborrio, erigido en una época conflictiva y que de hecho



(Fig. 7)

- 7 Sección previa del cimborrio, con el faldón de teja situado entre el trasdós gótico y la cúpula barroca.
- 8 Ventanas altas, antes y después de la restauración.



(Fig. 9)

contó con un remate almenado, adecuándose a las reformas realizadas en otras partes del templo para darle un carácter fortificado. La configuración de la cubierta como manifestación externa e inmediata del espacio interior es más lógica en la arquitectura románica, cuando lo habitual es que la cubierta descansa directamente, sin cámaras intermedias, sobre el trasdós de la bóveda que la sustenta; por ello resulta más rara en época gótica, cuando bóveda y cubierta suelen ir dissociadas y responden a estructuras distintas, aunque no deje de haber algunos casos que no se atengan a la regla.

La primera construcción de esta cubierta coincide con la finalidad militar de fortificación de la catedral, iniciada por el arzobispo Rodrigo de Padrón a comienzos del siglo XIV en la torre románica, con una disposición similar al sistema adoptado en las cubiertas de las naves. Su sustitución quizás fuese obligada por los

deterioros sufridos después del asedio a que fue sometido su sucesor Berenguel de Landoira a mediados del XIV por los burgueses compostelanos dirigidos por Alonso Suárez de Deza.

Las cubiertas trasdosadas de grandes losas de piedra, aunque infrecuentes, han sido utilizadas en algunas obras importantes de la Edad Media hispana. La particularidad de las cubiertas pétreas de la catedral de Santiago es su origen militar, tras las primeras de teja. Con el progresivo deterioro de las de piedra se volvieron a cubrir con teja en el XVII, y a mediados del pasado siglo XX se recuperaron las cubiertas de piedra por Francisco Pons Sorolla, pero esta vez colocadas sobre forjados o trasdosados de hormigón armado.

La posterior ocultación de la cubierta bajomedieval del cimborrio bajo la cúpula barroca levantada por Peña del Toro se justificó por el deficiente funcionamiento de su evacuación

9 Cúpula y linterna barrocas, antes y después de la restauración.

pluvial. Cuando quedaron obsoletos los sistemas defensivos, el deseo de remarcar el crucero catedralicio apoyaría la decisión de construir la cúpula que desde el siglo XVII caracteriza el cimborrio compostelano, enfatizando hacia el exterior la situación de la tumba apostólica y animando más, si cabe, la silueta del templo. Pero debido a su defectuosa construcción tuvo escaso éxito como elemento de protección, y fue necesario más tarde disponer bajo ella un tejado (fig. 7) sobrepuesto al remate original gótico, cuyo reciente desmontaje ha permitido conocer esta creación singular en la historia de la construcción de la catedral.



san francisco

HOTEL MONUMENTO

Menú conventual
Convent-style menu.

Selección de platos y postres de conventos de España
Courses and desserts selection from Spanish convents

A diario en servicio de mediodía y cena
Daily lunch and dinner

Descubre el sabor tradicional
Discover the traditional taste



Información y reservas:
Information and reservations:

San Francisco Hotel Monumento
T. 981 58 16 34
hotel@sanfranciscohm.com
www.facebook.com/sanfranciscohotelmonumento

Descubre las Tiendas y Librerías de la Catedral de Santiago



Nos encontrarás en:



Pórtico Real
Praza da Quintana
Tel. 981 564 369
porticoreal@laie.es



Casa del Deán
Rúa do Villar 1
Tel. 981 581 563
casadean@laie.es

 TiendaCatedralSantiago

 @tiendacatedralS

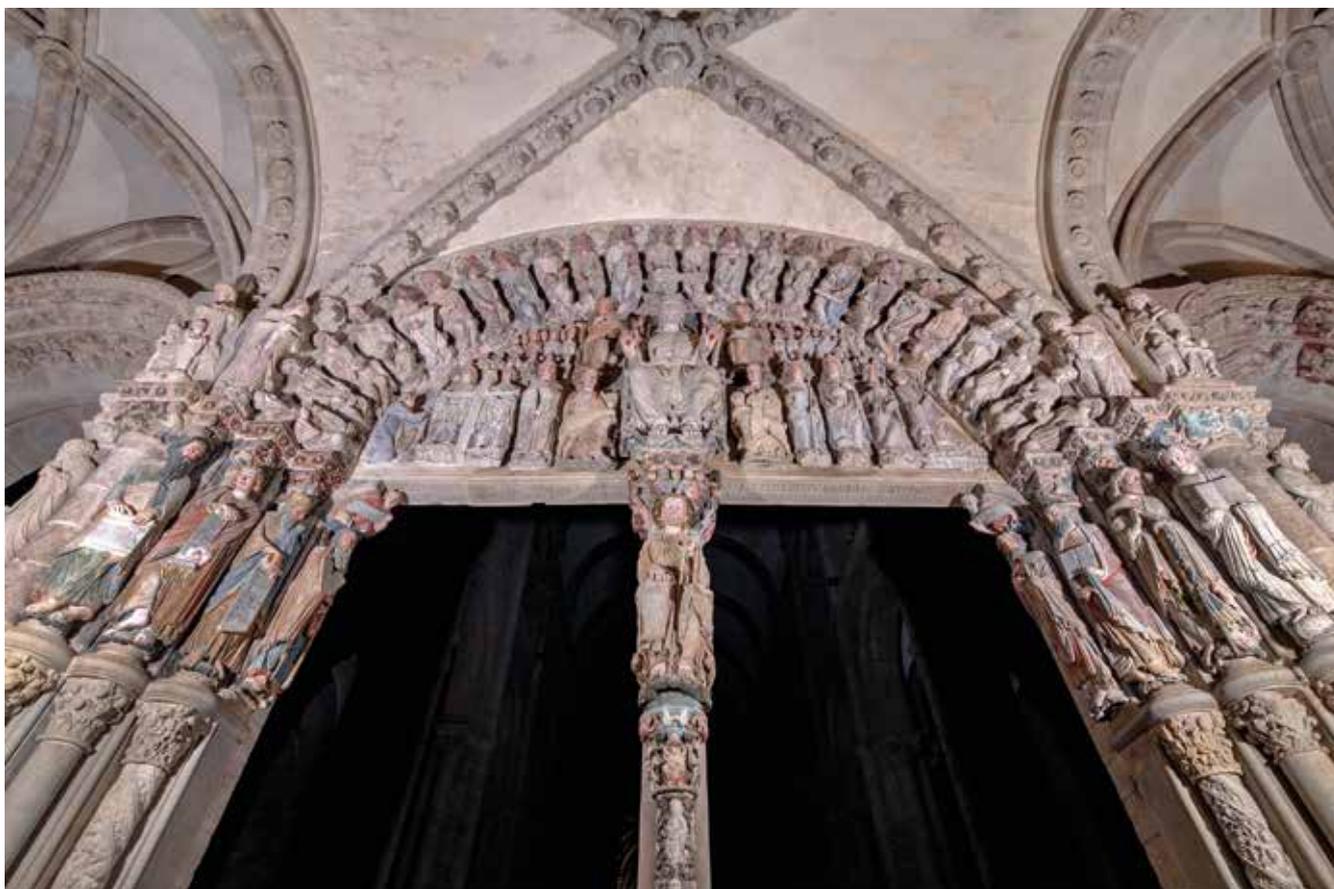
 tiendacatedralS



El Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago de Compostela constituye uno de los monumentos más relevantes del arte románico europeo, construido entre 1168, fecha en que el rey Fernando II dona una pensión vitalicia de 100 maravedíes anuales al Maestro Mateo, y 1188, fecha grabada en el epígrafe del dintel como informativa de su finalización. Sus tres arcos esculpidos desarrollan un rico programa iconográfico con el tema de la Segunda Venida de Cristo o Parusía, basado en las visiones del Evangelio de San Mateo y el Apocalipsis de San Juan. Así, en el arco del evangelio, se representa la Bajada de Cristo al Limbo para rescatar a los patriarcas del Antiguo Testamento; en el de la epístola, el Juicio Final, separando los bienaventurados de los condenados; y en el central, la instauración del reino eterno de Dios en la Jerusalén Celeste, la Gloria con Cristo resucitado y triunfante al final de los tiempos.

Las Policromías DEL PÓRTICO DE LA GLORIA

✦ MIGUEL TAÍN GUZMÁN
Universidade de Santiago de Compostela



Para dar vivacidad a las esculturas, el Pórtico fue dorado y pintado con vivos colores en distintas épocas de la historia de la Catedral. Gracias a los meses de investigación dedicados a su estudio, junto con a la información reunida por los análisis de las muestras de la policromía del Instituto del Patrimonio Cultural de España y Arte-Lab, los informes de correspondencia por parte PETRA, el examen histórico de Carlos Nodal y el repertorio documental reunido por María Elena Novás y Xosé Sánchez, se pueden identificar dichos momentos.

LA PRIMERA POLICROMÍA TARDORROMÁNICA

La capa pictórica más antigua es medieval y cabría datarla entre los meses posteriores a la finalización del monumento por el Maestro Mateo en 1188, y el año 1211, fecha de la consagración del templo, siendo ya rey Alfonso IX de León. Se trata de una rica policromía caracterizada por el uso de pan de oro, sin aleaciones, y diferentes pigmentos para el rojo, verde, blanco, amarillo, etc., una gama reducida de pigmentos, habituales en la pintura desde la Antigüedad entre los que sobresale el lapislázuli para el color azul ultramar. Como aglutinante usan el aceite de lino, por lo que el Pórtico constituye un ejemplo temprano de su utilización en la policromía de escultura en piedra.

Los materiales estrella son el oro y el lapislázuli, ambos de excelente calidad y elevado precio en la Edad Media. El segundo lo encontramos en abundancia en túnicas y mantos de las figuras (véase el ej. bien conservado de la túnica del Ángel de la Columna del tímpano). El empleo de gran cantidad tiene un gran mérito pues procedía de Afganistán, desde donde era transportado prime-

LA CAPA PICTÓRICA MÁS ANTIGUA ES MEDIEVAL Y CABRÍA DATARLA ENTRE LOS MESES POSTERIORES A LA FINALIZACIÓN DEL MONUMENTO POR EL MAESTRO MATEO EN 1188, Y EL AÑO 1211, FECHA DE LA CONSAGRACIÓN DEL TEMPLO, SIENDO YA REY ALFONSO IX DE LEÓN





ro en camello hasta la costa y luego en barco a Europa.

Las vestiduras de las figuras de los evangelistas, ángeles de la Pasión y ancianos del Apocalipsis conservan restos de los motivos decorativos dorados estampillados sobre el color realizados con una plantilla, una técnica polícroma medieval: el triple punto, la flor de cuatro pétalos, la roseta, la medialuna, el rombo y el disco. El color de las telas y sus adornos dorados delatan la intención del pintor de imitar lujosos tejidos, tintados de azul y otros colores, con bordados de hilos metálicos que capturan la luz y resplandecen, y que son habituales en las vestimentas de la realeza y nobleza en la época.

El efecto visual que debían de tener los rayos del sol de la tarde sobre los oros, lapislázuli y vivos colores del Pórtico hubo de impactar en la gente del medievo. Las policromías posteriores buscarán generar el mismo impacto visual al incrementar la extensión del pan de oro, como veremos a continuación.

EL EFECTO VISUAL QUE DEBÍAN DE TENER LOS RAYOS DEL SOL DE LA TARDE SOBRE LOS OROS, LAPISLÁZULI Y VIVOS COLORES DEL PÓRTICO HUBO DE IMPACTAR EN LA GENTE DEL MEDIEVO

LA POLICROMÍA TARDOGÓTICA

La segunda capa de policromía completa del Pórtico cabría relacionarla con la construcción de una nueva portada en el arco central de la fachada en 1520 por el maestro francés Martín de

Blas. Se caracteriza por el uso más extensivo del pan de oro, pero de peor calidad, y por la utilización más restringida de pigmentos que coinciden grosso modo con los de la primera policromía. La gran novedad es el empleo de la azurita para el color azul, un pigmento mucho más económico que el lapislázuli, pero también usado en la pintura desde la Antigüedad. El oro cubre buena parte de la figuración, incluyendo la mayoría de las túnicas y mantos de las imágenes, las alas de los ángeles y muchos de los Arma Christi y los instrumentos musicales que portan, dando





Kit ESPECIAL
CAMINO DE SANTIAGO

Refresca, protege y cuida
tus pies durante el camino



www.herbifeet.com

Pídelo en tu farmacia u ortopedia

Fabricado en España



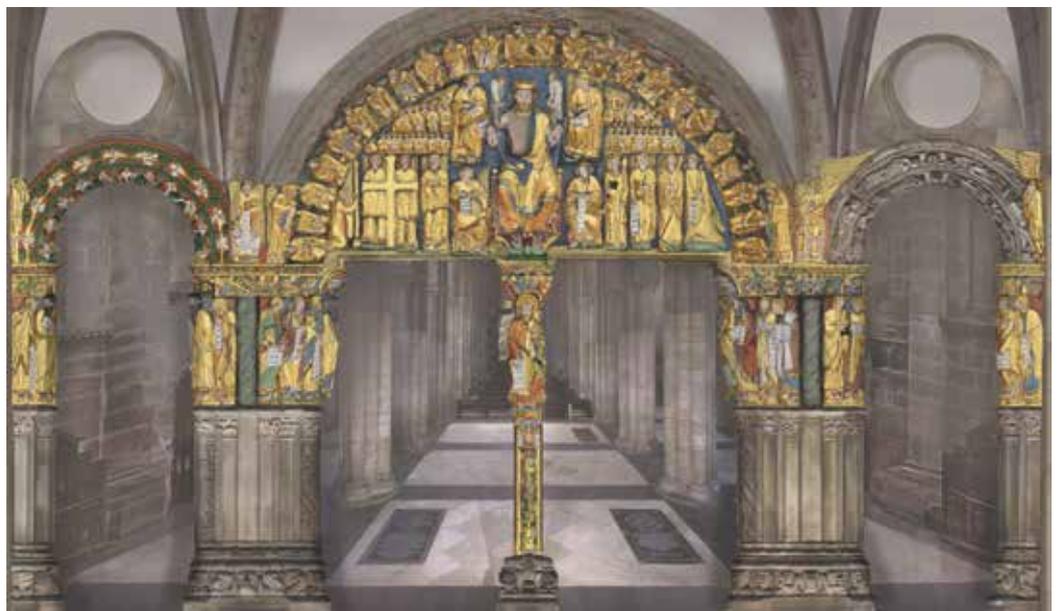
KFC

**EL #POLLOPOLLO
SE HACE EN KENTUCKY**

RÚA DA SENRA, 15

LOS PROCESOS DE LAS RESTAURACIONES PASAN POR LA APLICACIÓN DE LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS

EN LOS AÑOS POSTERIORES SE EFECTUARON REPARACIONES Y RETOQUES, PERO DE ESCASA ENTIDAD, Y SE PROYECTÓ UNA RESTAURACIÓN FALLIDA EN 1993 DIRIGIDA POR CARMEN DEL VALLE, CON SERAFÍN MORALEJO COMO EXPERTO EN LA HISTORIA DEL MONUMENTO. EN EL INFORME DE ESTE ÚLTIMO SE CONSIDERÓ QUE *“LA POSIBILIDAD DE LLEGAR A CONOCER LA PRIMITIVA APARIENCIA DE SU POLICROMÍA ES TAN UTÓPICA COMO ANACRÓNICA ES LA IDEA DE QUE LAS OBRAS DE ARTE MEDIEVALES FUERAN CONCEBIDAS PARA PERDURAR EN UN INMUTABLE ESTADO ORIGINAL”*. SIN EMBARGO, LA OPORTUNIDAD DE DOCUMENTAR TODAS LAS POLICROMÍAS DEL PÓRTICO HA SIDO VIABLE SOLO VEINTISIETE AÑOS DESPUÉS GRACIAS A LA APLICACIÓN DE NUEVAS TECNOLOGÍAS, A LOS AVANCES EN LOS PROCESOS DE RESTAURACIÓN Y AL PROGRESO DE LA INVESTIGACIÓN HISTÓRICA



lugar a una Jerusalén Celeste más dorada que la anterior.

La técnica decorativa que caracteriza esta segunda policromía es el uso del brocado aplicado, que consiste en la utilización de finas láminas de estaño doradas con motivos decorativos vegetales, frutales y florales en relieve. Los mejores ejemplos se hallan en la túnica y manto de Moisés. Imitan la decoración de los terciopelos, con bordados de hilo de oro y plata, especialmente italianos, con los que se confeccionaba la vestimenta de la jerarquía política y eclesiástica europea.

LA TERCERA POLICROMÍA RENACENTISTA

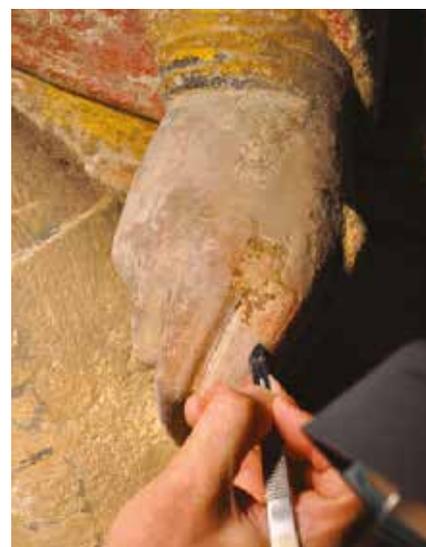
La tercera capa de policromía cabría fecharla casi un siglo después, cuando el nuevo arzobispo Maximiliano de Austria, pariente del rey Felipe III, construye la actual escalinata de acceso del Obradoiro en 1606. Como en la segunda policromía, en esta tercera vuelve a dorarse masivamente el Pórtico, pero con pan de oro de peor calidad, a la manera de un gran retablo renacentista de la época. Afortunadamente la conocemos mejor porque, según las analíticas, a ella correspondería el color de los profetas y apóstoles de las columnas del arco central (salvo las encarnaciones que hoy vemos, que son posteriores). En cuanto a los motivos que decoran las vestimentas, en algunas figuras se reaprovecharon los brocados aplicados de la segunda policromía, pero en la mayoría se aplicaron nuevos motivos estampillados de pan de oro, muy sencillos y seriados, sobre vivos colores: discos, cuadrados, flor de lis, rosetas, cuadrifolios y florones.

LAS ENCARNACIONES BAROCAS

La cuarta intervención del Pórtico solo afectó a las encarnaciones de rostros, manos y pies de toda la figu-



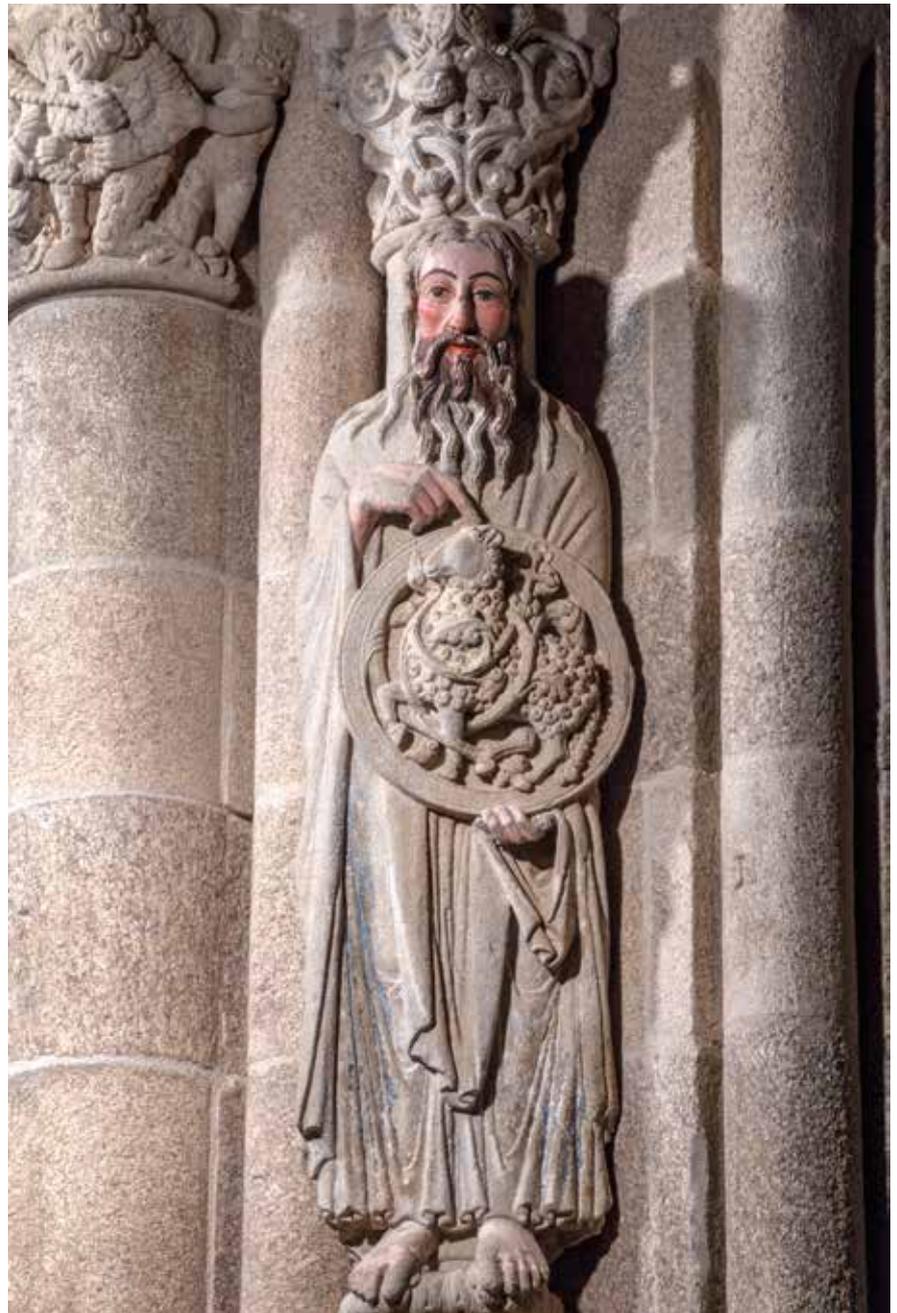
LA TÉCNICA DECORATIVA QUE CARACTERIZA A LA SEGUNDA POLICROMÍA ES EL USO DEL BROCAO APLICADO, QUE CONSISTE EN LA UTILIZACIÓN DE FINAS LÁMINAS DE ESTAÑO DORADAS CON MOTIVOS DECORATIVOS VEGETALES, FRUTALES Y FLORALES EN RELIEVE



ración. Su autor es el pintor catedralicio de origen alemán Crispín de Evelino, a quien en 1651 se le paga el trabajo ya terminado “*de pintar y encarnar las caras, pies y manos de las figuras que están en la portada principal desta Santa Yglesia*”. Se trata de las encarnaciones visibles hoy en día y se caracterizan por un tratamiento realista del color de las carnes y por la representación a pincel de los detalles del rostro. El objetivo del autor consistió en barroquizar el Pórtico y dar nueva vitalidad a las imágenes del monumento.

LA RESTAURACIÓN DE 1866-1867

El 18 de abril de 1866 Vicente Valderrama, Juan Cancela y Luis Vermeill, con motivo de la extracción del molde del Pórtico por Domenico Brucciani para el Museo Kensington de Londres (hoy Museo Victoria and Albert), informan por escrito del deterioro de su policromía, describiendo ya los colores actuales, con rastros de intervenciones anteriores debidas a la construcción de la fachada barroca del Obradoiro. La extracción del molde se llevó a cabo entre agosto y octubre y, dado el método, se rompieron fragmentos y afectó a la policromía que hubo de ser restaurada en numerosos puntos.



excursiones
Premium
a precios
low-cost

DISCOVER GALICIA

www.discovergalicia.es +34 663 318 305
discovergalicia@gmail.com +34 645 929 766



39€
salidas
diarias

Finisterre

FINISTERRE y MUJIA
PONTEMACEIRA
TORREO GIGANTE DE SAN MARTIÑO
CASCADA DE EZARO
MIRADOR DE PANAREIRAS
ALMUERZO PREMIUM +11€

regalo de
despedida

grupos
reducidos

comida
de la buena

certificado de
excelencia




41€
salidas
diarias

Rías baixas

PARQUE NATURAL DE "A BAROSA"
COMBARRO
A LANZADA
VISITA A BODEGA EXCLUSIVA
O GROVE e ISLA DE LA TOJA
CRUCERO POR LA RÍA CON BUFFET +9€



BERENGUELA



JOYASDELCAMINO.COM



Artesanía de Galicia y
del Camino de Santiago

Galician and
The Way of Saint James
Crafts



**Correos te acompaña
en el Camino de Santiago.**

-  **Paq Mochila:**
Transporte de equipajes desde 4€/etapa.
-  **Paq Bicicleta:**
Envío de bicicletas al comienzo o al final del Camino.
-  **Paq Peregrino:**
Envío de paquetes y maletas en el Camino.
-  **Consigna en Santiago:**
A 2 minutos de la Catedral.



elcaminoconcorreos.com

La Escolanía

DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO

✠ JOSÉ LUIS VÁZQUEZ LÓPEZ

Director de la Escolanía de la Catedral de Santiago

“CAUSA ALEGRÍA Y ADMIRACIÓN CONTEMPLAR LOS COROS DE PEREGRINOS AL PIÉ DEL ALTAR VENERABLE DE SANTIAGO EN PÉRPETUA VIGILANCIA... UNOS TOCAN CÍTARAS, OTROS LIRAS, OTROS TÍMPANOS, OTROS FLAUTAS, CARAMILLOS, TROMPETAS, ARPAS, VIOLINES, RUEDAS BRITÁNICAS O GALAS; OTROS CANTANDO CON CÍTARAS; OTROS CANTANDO CON DIVERSOS INSTRUMENTOS, PASAN LA NOCHE EN VELA...” (CÓDICE CALIXTINO).



Los *seises*.—Niños de coro de la Catedral de Santiago.

La música vocal, el canto, fue siempre una parte fundamental de la liturgia de la iglesia en todas sus ceremonias, celebraciones y ritos. En el siglo IV, las comunidades religiosas utilizaban el canto para entonar los salmos, porque entendían que era la forma más perfecta para ese cometido.

S. Gregorio Magno (540-604), primer monje en alcanzar la dignidad pontificia, quien mandó recopilar los escritos de los cantos de la Iglesia romana primitiva (Antífonas, salmos, himnos) que se recogieron en el llamado, en su honor, “Antifonario de los cantos gregorianos”, crea la Schola Cantorum (Escuela de cantores), donde se educaba y entrenaba a los futuros coristas, pudiendo decirse que fue el germen de las Escolanías.

Ya en el siglo XII, la Catedral de Santiago contaba con un grupo coral especializado e incorporado a la comunidad eclesiástica. Este grupo, del que formaban parte niños, adquiere pronto una función importante en los ritos litúrgicos, conformando la Capilla de Música que, con el transcurso del tiempo, irá incorporando más voces y también instrumentos.

Pronto se hace necesaria la función de administrar y ordenar este colectivo y su labor. Aparece la figura del “chantre”, al que se encomienda el buen funcionamiento del grupo de cantores y, entre otras funciones, aparte de la de iniciar los cantos, entonar los salmos, etc, está la de enseñar a los niños los cantos litúrgicos y a leer latín, así como la de seleccionar adecuadamente a dichos niños.



*Escolanía Catedral
Director Mariano Pérez,
finales de los 60.*

En el siglo XVI, la Capilla de Música de la Catedral de Santiago constaba de seis Beneficiados que lo eran como músicos: Maestro de Capilla, organista, tenor, contralto, sochantre y vicesochantre. Además, la integraban un número variable de instrumentistas, cantores y seis niños de coro. Este número de niños se mantiene a lo largo de la historia, aunque, en tiempos, llegó a haber en Santiago doce. Estos niños estarán a cargo del Maestro de Capilla que, entre sus diversas responsabilidades, estará la de su educación y manutención, aparte de la composición de obras y la dirección de todos los cantores e instrumentistas. Esta figura de los “seises”, presente también, incluso actualmente, en otras Catedrales de España, se mantuvo en la Catedral de Santiago hasta, incluso, el s. XX y, entrar a formar parte de ellos, requería ganar una plaza en concurso con otros niños.

Con la construcción por Bartolomé de Rajoy y Losada del edificio del actual Ayuntamiento de Santiago, éste se destinó,

entre otros usos, a Seminario de Confesores y también como residencia de los niños del Coro. Durante su estancia en él, los niños recibían clases de latín y los fundamentos de una educación primaria.

Ya en la actualidad, D. Mariano Pérez Gutiérrez (1932-1994) funda la Escolanía “Ángeles de Compostela”, en el mismo año en que gana la plaza de Maestro de Capilla, 1964. Funcionará como un centro educativo en donde los niños recibían clases de lo que, en aquel momento, era la primera enseñanza y primeros cursos de bachillerato. También ofrecía plazas como centro de enseñanza meramente musical, con profesores, por tanto, para la enseñanza reglada y, como maestro de música, el Maestro de Capilla. Durante más de 20 años contribuyó a solemnizar las celebraciones litúrgicas en la Catedral.

En el año 1967, “Ángeles de Compostela” viaja a Italia, donde actúa en el Vaticano y en el Santuario de Nuestra Señora de Loreto.

**EN EL SIGLO
IV, LAS
COMUNIDADES
RELIGIOSAS
UTILIZABAN EL
CANTO PARA
ENTONAR
LOS SALMOS,
PORQUE
ENTENDÍAN
QUE ERA LA
FORMA MÁS
PERFECTA
PARA ESE
COMETIDO**

Entre los directores de la Escolanía, aparte de su fundador, quien llegó a ser una de las personas más importantes de la educación musical en España en el siglo XX, cabe destacar también a D. Nemesio García Carril (Sobrado dos Monxes, 1943-), quien desempeñó la plaza de Maestro de Capilla desde el año 1968 hasta 1980, y quien dejó un importante legado musical en la Catedral, siendo fundamental su obra en el panorama musical tanto gallego como nacional.

La actual (“Escolanía de la Catedral de Santiago”) se volvió a refundar en el año 2008 por iniciativa del Cabildo. La razón sigue siendo la que fue a lo largo de toda la historia, contribuir a la solemnización de las ceremonias en la Catedral. Ya no funciona como el modelo de centro educativo anterior, sino como un coro en donde los niños (hoy en día, en su mayoría niñas) van a ensayar 2 días a la semana.

La faceta educativa, importante en este tipo de formaciones, se cubre con la presencia de una profesora de técnica vocal, la soprano Mercedes Hernández, un pianista acompañante (D. Mateo Iglesias) y un convenio de colaboración con el Conservatorio Histórico, por el cual, los miembros de la Escolanía pueden realizar estudios musicales, teniendo, como prioridad, su pertenencia a la misma.

La actual Escolanía no sólo realiza la función primordial para la cual fue creada, sino que, además, en sus ya 11 años de existencia, reali-

**EN EL AÑO
1967 LA
ESCOLANÍA
“ÁNGELES DE
COMPOSTELA”
VIAJÓ A
ITALIA.
ACTUÓ EN EL
VATICANO
Y EN EL
SANTUARIO
DE NUESTRA
SEÑORA DE
LORETO**



- Escolanía con la Real Filharmonía de Galicia, diciembre 2015.
- Escolanía con la Real Filharmonía de Galicia, diciembre 2015.
- Escolanía, Viveiro, marzo 2018.
- (Página sig.) Representación Brundibar, diciembre 2016.

zó conciertos fuera del recinto catedralicio. Interpretó obras como la 3ª Sinfonía de Mahler, “On Christmas Night” de Vaughan Williams, “Stabat Mater” de Pergolesi, “Der Schulmeister” de Telemann y “El Cascanueces” de Tchaikovski. Actuó con orquestas como la Real Filharmonía de Galicia; con directores como Paul Daniel y Maximino Zumalave; y con cantantes como Claudia Huckle, Mercedes Hernández y Antonio Fajardo. Así mismo, cantó con grupos de renombre como Resonet, dirigidos por Fernando Reyes, interpretando las “Cantigas de Sta. María” de Alfonso X; en festivales como el de “Músicas Contemplativas”; en la programación cultural de la Semana Santa de Viveiro y en el Festival Internacional “Peregrinos musicales”; con agrupaciones como la Banda Municipal de Santiago (dirigidos por Casiano Mouriño), la Orquesta Praeludium (dirigidos por Mateo Iglesias), la Orquesta de la Universidad de Santiago (dirigidos por Mario Diz) y la Banda Juvenil de la Escuela de Música de Sta. Cruz de Ribadulla (dirigidos por Fernando Rey).

Hay que destacar su representación de la ópera Brundibár, del checo Hans Krasa, siendo Cándido Pazó el director de escena y monoguista, y su actuación con el cantante Amancio Prada, interpretando su “Cántico Espiritual” (S. Juan de la Cruz).

Compartió escenario con coros como el de la Comunidad de Madrid, Niños Cantores de la Sinfónica de Galicia, Georgia Boy Choir (Atlanta, EE.UU.) y Escolanía de Lluc (Mallorca). Actuó en escenarios como el Auditorio de Galicia, Catedral

de Mallorca, Monasterio de Lluc, Concatedral de Ferrol, Teatro Afundación (Vigo), Teatro Principal (Santiago)..., en varios programas de la TVG y con grupos como el de Lenguaje de Signos de Cacheiras (perteneciente a la Pastoral del Sordo de Milladoiro (Teo)), así como en diversos certámenes y conciertos benéficos.

En la celebración del 5º aniversario de esta nueva refundación, publicó el que es, hasta la fecha, su único disco, “A la puerta del Paraíso”.

La Escolanía de la Catedral de Santiago, que, en este momento, está formada por unos 40 niños (niños y niñas), tiene, entre sus proyectos futuros, la grabación de un nuevo disco y, fundamentalmente, el objetivo de poder continuar con la labor, tanto formativa como cultural, para proseguir con esta gran tradición histórica de contribuir al realce de la liturgia en la Catedral, “al pie del altar venerable de Santiago en perpetua vigilancia...”, a través de la música.

LA ESCOLANÍA ACTUAL ESTÁ FORMADA POR 40 INTEGRANTES, ENTRE NIÑOS Y NIÑAS, Y TIENE, ENTRE SUS PROYECTOS FUTUROS, LA GRABACIÓN DE UN NUEVO DISCO. EL OBJETIVO ES PODER CONTINUAR CON LA LABOR TANTO FORMATIVA COMO CULTURAL, PARA PROSEGUIR CON ESTA GRAN TRADICIÓN HISTÓRICA





UNA NUEVA OBRA JACOBEOA EN LAS COLECCIONES CATEDRALICIAS:

LA TRASLACIÓN DE LOS RESTOS DEL APÓSTOL SANTIAGO A LA SEDE DE PADRÓN, DE RAIMUNDO DE MADRAZO

✠ RAMÓN YZQUIERDO PEIRÓ.
Museo Catedral de Santiago

Recientemente, las colecciones artísticas de la catedral de Santiago se han enriquecido de forma notable con la incorporación de una nueva pieza, el lienzo de Raimundo de Madrazo La traslación de los restos del Apóstol Santiago a la sede de Padrón, que desde 1906, pertenecía a una colección particular sevillana y que la Fundación Catedral ha adquirido gracias a la colaboración establecida con la Fundación La Caixa.

Se trata de una nueva muestra de la importancia que el mecenazgo y el patrocinio privados tienen para la conservación, estudio y difusión del patrimonio cultural, apartado en el que la catedral tiene otros buenos ejemplos recientes, a pesar de la ausencia de una legislación específica que favorezca estos aspectos y de una tradición, en España, en una materia habitual en otros países.

La adquisición de esta importante pieza, firmada por Raimundo de Madrazo en el año 1859, -si bien, como veremos a continuación, probablemente se remató un poco antes, pues figuró en 1858 en la Exposición Regional de Sevilla de ese año-, viene a completar de forma sobresaliente la importante colección de icono-



grafía jacobea que integra los fondos artísticos de la catedral compostelana, en la que figuran obras imprescindibles en escultura, pintura, orfebrería y artes decorativas, desde la Edad Media hasta época contemporánea.

**LA TRASLATIO:
UN CAPÍTULO
FUNDAMENTAL EN LA
TRADICIÓN JACOBEA**

El cuadro de gran formato (130 x 221 centímetros) representa, siguiendo el relato de la tradición jacobea, el momento del desembarco en Padrón, del cuerpo de Santiago, tras la travesía milagrosa realizada en compañía de sus discípulos, desde el puerto de la actual Jafa, en Palestina. El *Códice Calixtino* dedica su Libro tercero a la Traslación de Santiago, refiriendo como, tras su martirio, “sus discípulos, apoderándose furtivamente del cuerpo del maestro, con gran trabajo y extraordinaria rapidez, lo llevan a la playa, encuentran una





Las tradiciones del apóstol Santiago en Galicia. M. Brocos. Catedral de Santiago

La modelo Aline Masson. R. de Madrazo. Museo Nacional del Prado.

Detalle de La traslación de los restos del Apóstol Santiago a la sede de Padrón. R. de Madrazo, Museo Catedral de Santiago

nave para ellos preparada, y embarcándose en ella, se lanzan a alta mar, y en siete días llegan al puerto de Iria, que está en Galicia, y a remo alcanzan la deseada tierra”.

En la misma línea, –siguiendo, para ello, la epístola del Papa León, incluida, en una de sus versiones, en el citado Códice

Calixtino–, se narra este episodio, clave a la hora de demostrar la presencia de las reliquias de Santiago en Compostela, la Historia Compostelana, donde se da cuenta del episcopado del Arzobispo Gelmírez, que inspiró esta obra: “arrebatando de noche el cuerpo íntegro con la cabeza –como atestigua el Papa León– caminaron con apresurado paso hasta la ribera del mar, donde estando preocupados por la falta de embarcación para pasar a España, hallaron a la orilla una nave, preparada por disposición divina (...) Luego, haciéndose a la vela (...) arribaron con próspera navegación, bajo la mano del Señor que los guiaba, al puerto de Iria”.

Tal y como refiere la carta de San León, una vez arribados a tierra, los discípulos de Santiago alabaron “la clemencia de Nuestro Salvador”, entonando, en su alegría, este salmo del Rey David: “Fue el mar tu camino y tu senda la inmensidad de las aguas”, momento que parece recoger la escena pintada por Raimundo de Madrazo, la cual sigue un esquema elíptico, con el cuerpo de Santiago marcando una diagonal; en la que se ve, en la parte central, a los discípulos portando el cuerpo de Santiago, envuelto por un sudario blanco, con la ayuda de un ángel, que sostiene su cabeza –un hecho de fundamental importancia en la tradición jacobea, que el cuerpo del apóstol llegó a Compostela completo, con la cabeza incluida– identificada por la dorada aureola en la que se lee “S. Iacobus Maior”, mientras que los personajes de los extremos y del fondo de la escena, elevan sus rostros al cielo y alzan sus brazos para dar las gracias a Dios por haber llegado a buen puerto.

Momentos después, la comitiva iniciaría la última etapa de su viaje, relatada, igualmente, en las fuentes claves de la tradición jacobea: “Después llevaron el venerable cuerpo a un lugar que, entonces, se llamaba Libredón, y hoy se dice Compostela, donde lo sepultaron religiosamente bajo unos arcos marmóreos”. El sepulcro apostólico quedaría olvidado durante ochocientos años hasta que, en época del rey asturiano Alfonso II el Casto y de Teodomiro, obispo de Iria Flavia, sería descubierto, dando origen a un fenómeno que configuró, con el tiempo, la meta de un exitoso camino de peregrinación, una gran catedral y, en torno a ella, la ciudad de Santiago de Compostela.

"CAMINARON CON APRESURADO PASO HASTA LA RIBERA DEL MAR, DONDE ESTANDO PREOCUPADOS POR LA FALTA DE EMBARCACIÓN PARA PASAR A ESPAÑA, HALLARON A LA ORILLA UNA NAVE, PREPARADA POR DISPOSICIÓN DIVINA"



UNA OBRA DE ARTE EXCEPCIONAL

Pero el cuadro de Raimundo de Madrazo recientemente incorporado a los fondos artísticos de la catedral presenta, junto a su significación artística y en cuánto se refiere a la interpretación iconográfica de un capítulo de la tradición jacobea en la pintura española de género histórico en los años centrales del siglo XIX, una serie de detalles que la hacen verdaderamente especial y que acaban por convertirla en una pieza excepcional. Se trataría –y así ha sido documentada– de la primera pintura expuesta por un joven Raimundo de Madrazo, que en 1858, cuando, como se ha comentado, la pieza fue presentada en Sevilla, conta-

**ESTA IMPORTANTE
PIEZA, FIRMADA
POR RAIMUNDO
DE MADRAZO EN
EL AÑO 1859, VIENE
A COMPLETAR
DE FORMA
SOBRESALIENTE
LA IMPORTANTE
COLECCIÓN DE
ICONOGRAFÍA
JACOBEA QUE
INTEGRA LOS
FONDOS ARTÍSTICOS
DE LA CATEDRAL**

ba con diecisiete años y, tras un período de formación en la Academia de San Fernando y de haber realizado su primer viaje a París, acompañaba a su padre en la ciudad hispalense. Precisamente, unos años antes, en 1841, cuando Raimundo había nacido en Roma, su padre y maestro, Federico de Madrazo se encontraba trabajando en un boceto para un cuadro de la *Aparición de Santiago a Ramiro I*, por lo que resulta interesante el hecho de que el artista eligiese, para su primera obra, un pasaje de temática jacobea.

En los ricos fondos artísticos de la Hispanic Society of America, a la cual asesoró en sus adquisiciones y llegó a pertenecer, desde el año 1905, el propio Raimundo de Madrazo, se conserva un boceto de *La traslación de los restos del Apóstol Santiago a la sede de Padrón*. La pieza aparece citada en los archivos de esta institución en el año 1913, cuando ingresaron

varios cuadros de este autor, si bien, como consta en sus inventarios, fue adquirida, finalmente, en 1921. Respecto a la obra final, el boceto presenta el mismo esquema compositivo y organización de la escena, si bien se aprecian distintas modificaciones en algunos detalles de diversas figuras.

Como se ha comentado, en el ángulo inferior derecho del cuadro, se puede ver la firma del artista y, junto a ella, la fecha de 1859; es decir, que, tal y como confirma la documentación conservada sobre el pintor y los estudios realizados por diferentes autores, Madrazo había estado trabajando en este cuadro desde los meses finales del año 1856, finalizándolo un año después y exhibiéndolo en la citada exposición de 1858, tras la cual el autor pasó a firmarlo y datarlo, ya en el año 1859. No habría de ser la última vez que Raimundo Madrazo volviera sobre esta obra, a la que siempre prestó

una especial atención; diez años después, en 1868, según afirma el pintor sevillano Alfonso Cañaverall, discípulo de Federico de Madrazo, tomando como referencia lo anotado en la agenda de este artista, el cuadro fue retocado por Raimundo en Madrid, quizás, como apuntó el propio Cañaverall, que acabaría siendo propietario de la pieza, con la colaboración de Mariano Fortuny, que se habría encargado de la figura que, al fondo de la escena, levanta los brazos; un hecho que no debe extrañar, pues era habitual que ambos artistas, amigos y, desde 1866, cuñados, colaborasen en algunas de sus obras.

Otro detalle destacado de la pieza es la tradicional identificación de la figura del ángel que sostiene la cabeza del apóstol con Cecilia Madrazo, hermana del pintor y, como se ha señalado, esposa de Mariano Fortuny desde el año 1866. Así lo recoge, inicialmente, el citado Alfonso Cañaverall en su informe del año 1906, cuando la pieza fue vendida a la colección particular sevillana en la que ha permanecido durante algo más de un siglo, hasta su adquisición por parte de la Fundación Catedral de Santiago: “El cuadro ‘La traslación milagrosa del cuerpo del apóstol Santiago’ firmado *R. Madrazo* es, por su importancia, una obra para un Museo Moderno y el cuadro más serio que ha pintado Raimundo Madrazo. Este lo avaloran interesantes detalles conocidos, que son, haber servido de modelo para la cabeza del celeste mensajero la hermana del autor Cecilia Madrazo mujer que fue del inmortal Fortuny siendo de manos de este insigne artista una figura que aparece en el fondo del cuadro en actitud de levantar los brazos”.

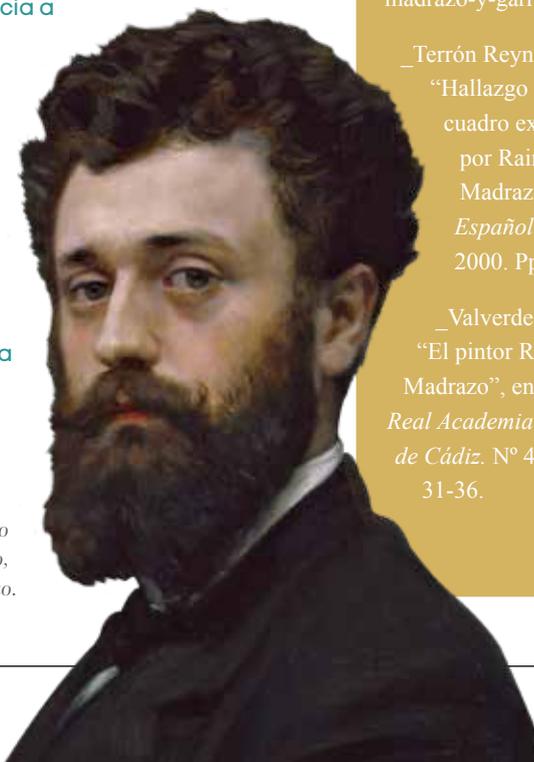
RAIMUNDO DE MADRAZO Y GARRETA

(ROMA, 1841-VERSALLES, 1920)

Fue uno de los principales artistas españoles de la segunda mitad del siglo XIX y de los primeros años del siglo XX. Hijo y nieto de pintores, los retratistas José y Federico de Madrazo, tuvo ocasión de formarse con ambos, viajando desde joven junto a su padre y teniendo la oportunidad de conocer a grandes artistas de la época, caso de Ingres, con quien Federico de Madrazo tenía una gran amistad. También completó su formación, junto a otros grandes pintores de la época, caso de Palmaroli o de Rosales, en la Real Academia de San Fernando. Por fin, terminado este primer proceso formativo, se trasladó a París, donde se habría de establecer de forma permanente, salvo cortos períodos en España, donde recibió la influencia del academicismo francés, fundamental, junto con su amistad con Mariano Fortuny, en su obra.

Aunque practicó diversos géneros, como la pintura de historia en sus primeros años y otros encargos, destacó principalmente como retratista de la alta sociedad, entre la que se desenvolvía y donde mantuvo grandes relaciones con algunos de los personajes más destacados de la época. Sus obras se conservan, en la actualidad, en los principales museos del mundo y, en todos los estudios sobre su figura, obra y trayectoria, siempre hay referencia a su primera obra: La traslación de los restos del Apóstol Santiago a la sede de Padrón, hoy perteneciente a los fondos del Museo Catedral de Santiago gracias a la colaboración de la Fundación La Caixa.

El pintor Raimundo de Madrazo, por Federico Madrazo.



BIBLIOGRAFÍA

_Barón, J.: “Madrazo y Garreta, Raimundo de”, en *Enciclopedia del Museo del Prado*. <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia>

_Barón, J.: (ed.), *El Legado de Ramón Errazu*. Fortuny, Madrazo, Rico, catálogo de exposición, Madrid, 2005.

_Diez, J. L. (Ed.): *Federico de Madrazo*. Epistolario. Madrid, 1994.

_González López, C. (Ed.): *Raimundo de Madrazo (1841-1920)*. Catálogo de exposición. Zaragoza, 1996.

_Luna, J. J. “La traslación de los restos del apóstol Santiago”, en *De Goya a Zuloaga. La pintura española en The Hispanic Society of America*. Catálogo de exposición. Madrid, 2001. P. 66.

_Navarro, Carlos G.: “Raimundo de Madrazo y Garreta”, en *Diccionario Biográfico Español de la Real Academia Española de la Historia*. <http://dbe.rah.es/biografias/12567/raimundo-de-madrazo-y-garreta>.

_Terrón Reynolds, M^a T.: “Hallazgo del primer cuadro expuesto por Raimundo de Madrazo”, en *Archivo Español de Arte*, 290. 2000. Pp. 171-175.

_Valverde Madrid, J.: “El pintor Raimundo de Madrazo”, en *Anales de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz*. N^o 4. 1996. Pp. 31-36.

Horario · Hours

Basílica: Abrazo al Apóstol Santiago / Sepulcro del Apóstol Santiago

Basílica: Embrace the Apostle / Sepulchre of Saint James the Apostle

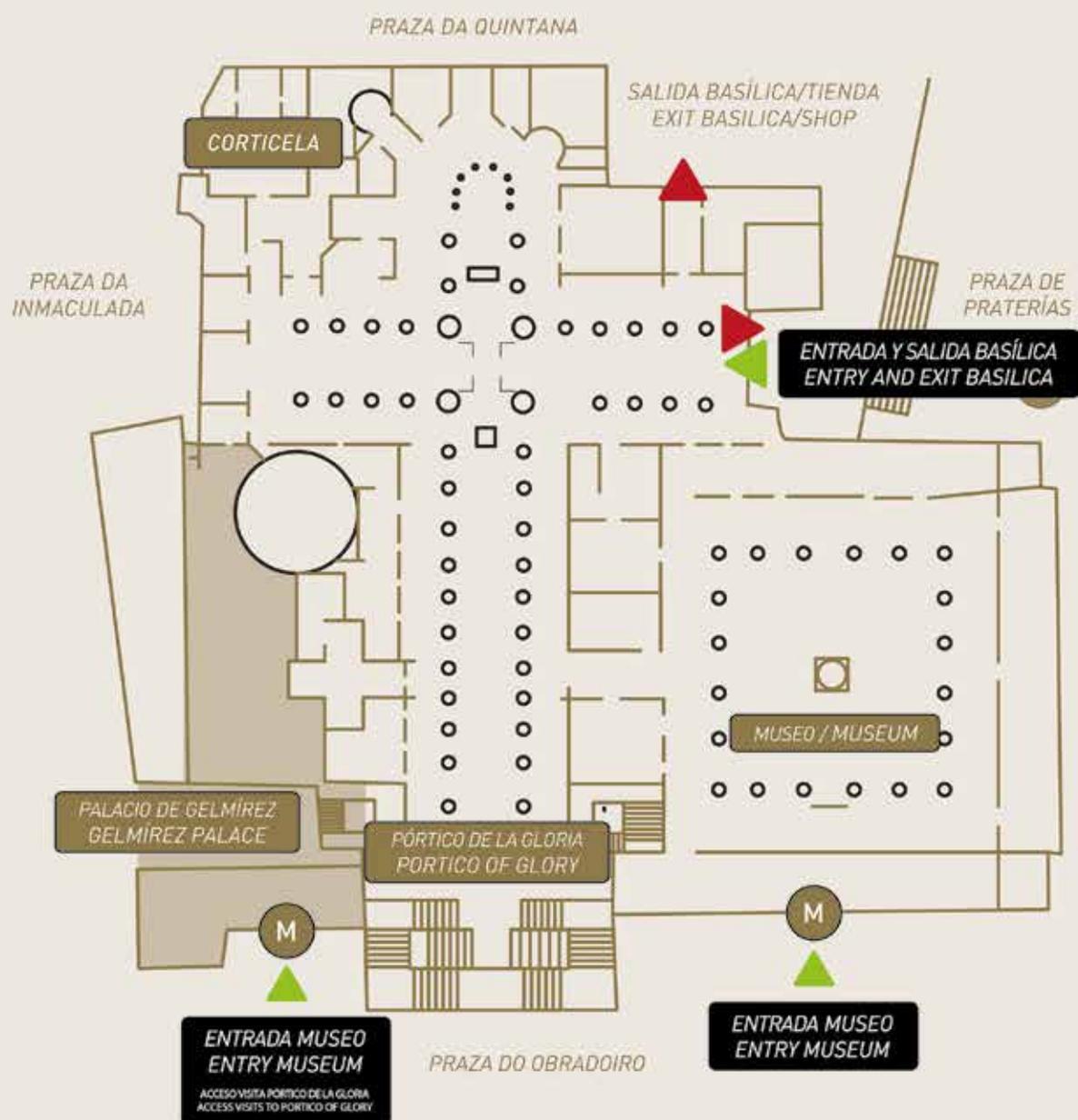
09:00 h - 20:00 h

9 am - 8 pm

Museo · Museum / Pórtico de la Gloria · Portico of Glory

Nov-Mar: 10:00 h - 20:00 h / Abr-Oct: 09:00 h - 20:00 h

Nov-Mar: 10 am - 8 pm / Apr-Oct: 9 am - 8 pm



DE CATEDRAL SANTIAGO

Misas · Masses

Debido a obras de restauración en el interior, las misas se celebran en otras iglesias de la ciudad.
Due to restoration work inside the Cathedral, masses are celebrated in other churches in the city.

07:30 h 9:00 h 10:00 h	Santa María Salomé (todos los días / every day)
11:00 h	Parroquia de la Corticela
12:00 h	San Francisco MISA DEL PEREGRINO / PILGRIM'S MASS
13:00 h	Santa María Salomé (domingos / sundays)
18:00 h	Santa María Salomé (sábados y domingos / Saturdays and Sundays)
19:00 h	Santa María Salomé
19:00 h	San Fiz de Solovio MISA DEL PEREGRINO / PILGRIM'S MASS con / with ORACIÓN PARA LOS PEREGRINOS / PRAYER WITH PILGRIMS (de lunes a sábado / from Monday to Saturday)

MASSES IN FOREIGN LANGUAGES

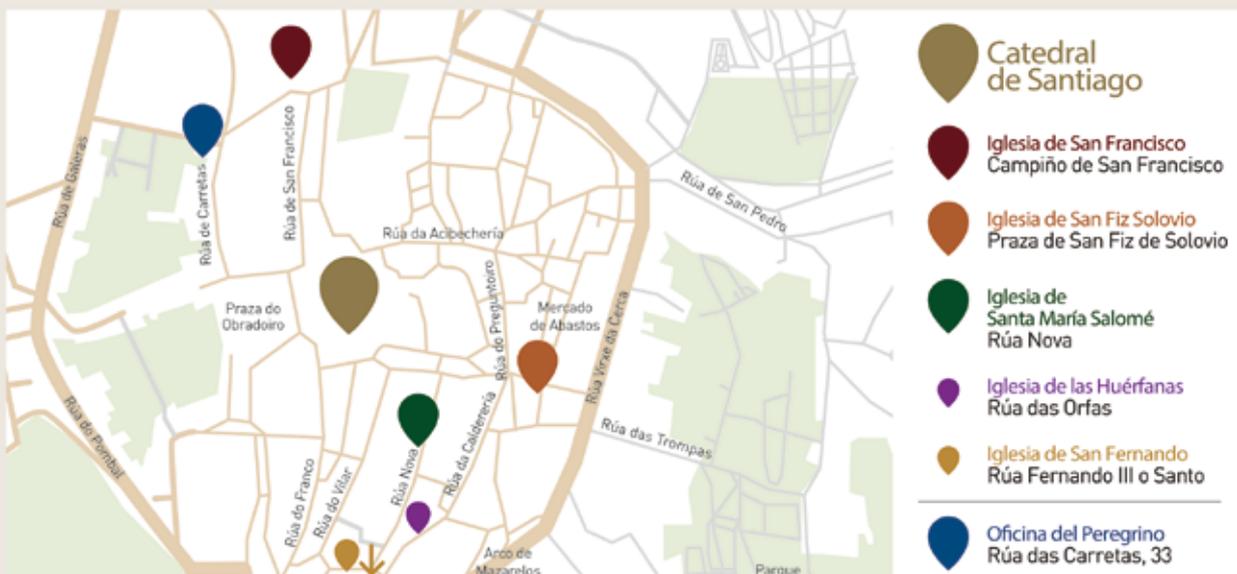
Messe in deutscher Sprache	Täglich, 8 Uhr [Mai – Oktober]. Kirche von San Fiz de Solovio
Messe en français	Tous les jours, 8:00 h [Mai – Octobre]. Chapelle du Centre d'Accueil des Pèlerins
Msza po polsku	pn-pt 9:30 [lipiec – wrzesień]. Kościół San Fiz de Solovio
Mass in english	Every day, 9:30 am [From March to November]. Chapel of the Pilgrim's Reception Office
Messa in italiano	Da lunedì a sabato, alle 10:30 [maggio – ottobre]. Chiesa di San Fiz de Solovio

ORACIONES PARA PEREGRINOS / PRAYERS FOR PILGRIMS

21:30 h	Iglesia de San Francisco (PP. Franciscanos) (Julio y agosto, de lunes a viernes / July and August, from Monday to Friday)
22:00 h	Iglesia de San Agustín (PP. Jesuitas) (del 15 junio al 15 agosto / from June 15th to August 15th).

ADORACIÓN AL SANTÍSIMO SACRAMENTO / ADORATION OF THE BLESSED SACRAMENT:

de 10:00 h a 13:30 h	Iglesia de las Huérfanas (todos los días / every day)
de 16:00 h a 19:00 h	Iglesia de las Huérfanas (todos los días / every day)
de 09:30 h a 20:00 h	Iglesia de San Fernando (de lunes a viernes / from Monday to Friday)



JACOTRANS

SERVICIOS AL PEREGRINO

¿Y tu equipaje?
 ¿Quién te lo lleva?
 ¿Por qué pagas con antelación tu reserva?

Pregunta en tu alojamiento,
 te recomendarán la mejor opción del Camino
 para tu tranquilidad y seguridad.

JACOTRANS
 Servicios al peregrino
 Transporte de equipajes en el Camino de Santiago

www.jacotrans.com www.infoperegrino.info
jacotrans@jacotrans.com



Editorial MIC
 902 271 902
www.editorialmic.com



Té de origen
 El auténtico



WWW.TCOMPANYSHOP.COM

Una exquisitez a tu alcance



Arte
Cultura
Gastronomía
Tradición...



www.pedrasdesantiago.es

Pastelería La Perla
 C/ San Francisco, 30

Tel. - 981 58 19 58 - 981 58 12 00





MUSEO DAS
PEREGRINACIÓNS
E DE SANTIAGO

Praza das Praterías

<http://museoperegrinacions.xunta.gal>

 [museodasperegrinacionesdesantiago](#)

VEN, **COÑECE** SANTIAGO.
COME, **MEET** SANTIAGO.
VEN, **CONOCE** SANTIAGO.



La experiencia es a menudo, lo más valioso que tienes para ofrecer...
más de un millar de obras entregadas



Intervenciones ejecutadas en el complejo monumental:
Restauración de la Fachada y Torres del Obradoiro
Restauración del Címborio
Restauración de Terraza y Cripta del Obradorio
Actuaciones en el entorno del Pórtico de la Gloria
Intervenciones en Cúpula y Linterna de la Torre del Reloj

Ejecutando:
Paramentos Interiores, Bóvedas y Girola
Cubiertas Cabecera y Nave Central

GRUPO.
PECSA

Orgullosos de contribuir en un nuevo tiempo
para la Catedral de Santiago

