

LA CATEDRAL DE SANTIAGO

LCS

NUM. 8

REVISTA

AÑO VI

Una nueva
etapa para
la iglesia
de Santiago

Agosto 2023



CAMIÑA

A GALICIA

 XUNTA
DE GALICIA

galicia

El 1 de abril, una fecha especialmente significativa para la catedral compostelana, pues es la que figura en la inscripción conmemorativa de la colocación, en 1188, de los dinteles del Pórtico de la Gloria por el Maestro Mateo, tuvo lugar el nombramiento, por el Papa Francisco, de un nuevo arzobispo para la archidiócesis de Santiago, Monseñor Francisco José Prieto, hasta entonces Obispo auxiliar, se convertía en el nuevo Arzobispo en sustitución de Monseñor Julián Barrio, quien, después de tres décadas en el cargo, había presentado tiempo antes su renuncia por haber alcanzado la edad establecida.

Una ceremonia solemne celebrada en la catedral el día 3 de junio supuso la toma de posesión del nuevo prelado, quien asume importantes retos en su episcopado, camino del Año Santo 2027, en unos tiempos cambiantes, también en la Iglesia. Nuestros mejores deseos de éxito para el nuevo Arzobispo, quien hace el número 103 en los más de novecientos años transcurridos desde que, en 1120, Diego Gelmírez se convirtió en el primero de ellos al adquirir Compostela el carácter de sede metropolitana.

La llegada de un nuevo Arzobispo protagoniza el bloque principal de este número 8 de la Revista de la Catedral, correspondiente a la segunda mitad del año 2023. Una crónica en imágenes de la ceremonia del 3 de junio, que queda así documentada para la posteridad, junto a una entrevista con D. Francisco José, a cargo del reconocido periodista José Manuel Vidal, de Religión Digital, se completan con un artículo que deja constancia de la exposición temporal sobre el ceremonial propio de la llegada de un nuevo prelado, en este caso

Una nueva etapa para la iglesia de Santiago



Monseñor Francisco José Prieto, nuevo Arzobispo de Santiago

de Miguel Herrero y Esgueva, de quien se cumple el III Centenario y que se ha celebrado en la Biblioteca Capitular fruto de la colaboración entre el Archivo y el Museo catedralicio.

Tampoco podía faltar un nuevo capítulo en la serie dedicada a los personajes bíblicos presentes en el patrimonio cultural de la catedral, en este caso, Isaac, con destacadas representaciones medievales, a cargo de D. José Fernández Lago, Deán del Cabildo y uno de los más entusiastas colaboradores de la revista desde sus inicios.

Seguidamente, distintos artículos sobre las colecciones artísticas de la catedral, van completando el conocimiento y puesta en valor de las mismas, a través de los estudios de investigadores vinculados al ámbito universitario y al Archivo y el Museo de la Catedral, instituciones que, desde la Fundación Catedral de Santiago se encargan de la gestión y conservación del patrimonio catedralicio. En esta ocasión, los textos, bellamente ilustrados, se ocupan de ir desvelando los secretos de destacadas piezas como el Santiago sedente y coronado que se conserva en el Museo; varios relicarios; las imágenes apocalípticas del Pórtico de la Gloria o de la poco conocida capilla de San Andrés, situada en el extremo norte del transepto.

Por fin, las noticias más destacadas de los últimos meses, muestra de la vitalidad de esta catedral, meta de un Camino cada vez más concurrido, y la información de servicio, a buen seguro ayudarán a fieles, peregrinos y visitantes a conocer mejor nuestra catedral y toda la labor, pastoral y cultural, que realiza el Cabildo compostelano.

**Revista editada con el apoyo de la
FUNDACIÓN CATEDRAL DE SANTIAGO**



DIRECCIÓN:
Adolfo Enríquez Calo

DIRECCIÓN DE CONTENIDOS:
Ramón Yzquierdo Peiró

FOTOGRAFÍA:
Adolfo Enríquez Calo

DISEÑO Y MAQUETACIÓN:
Miguel Fanlo Orzáez

EDITA EN SANTIAGO DE COMPOSTELA:
Adolfo Enríquez S.L.

IMPRESIÓN:
Alva Nova Servicios Gráficos S.L.L.

ISSN: 2952-4474

Depósito legal: C 320-2023

INFORMACIÓN Y PUBLICIDAD:
adolfoenriquez@adolfoenriquez.com



Sumario

7



**Crónica ceremonia del
3 de junio de 2023**
D. FRANCISCO JOSÉ PRIETO
Nuevo Arzobispo de Santiago

13



Ceremonial y protocolo

ARTURO IGLESIAS ORTEGA
Archivo-Biblioteca Catedral
de Santiago

21

Firma Invitada

Camiño e Catedral

XOSÉ M. MERELLES REMY
Director da Axencia
Turismo de Galicia

25



**Personajes de la Biblia
en la Catedral**

Isaac

JOSÉ FERNÁNDEZ LAGO
Deán de la Catedral de Santiago

31



Apocalipsis en el Pórtico

LAURA CODESIDO MELLA
Universidad de Santiago

39



Desvelando secretos

de una pieza enigmática
RAMÓN YZQUIERDO PEIRÓ
Museo Catedral de Santiago

45

El Clasicismo Romántico

en la Catedral de Santiago
JAVIER MARIÑAS PLACER
Universidad de Santiago

49

Microarquitecturas góticas

en el relicario compostelano
ITZALE LAKA SOLOZÁBAL
Universidad de Santiago

57

Donaciones. funciones y devociones

MARÍA CARRIÓN LONGARELA
Universidad de Salamanca

63

La Capilla de San Andrés

LUISA. BERMÚDEZ FERNÁNDEZ
Historiador de arte y doctorando USC

67



Universo Compostelano Azabache, filigrana y plata

SUSI GESTO
Orfebre

73

Noticias

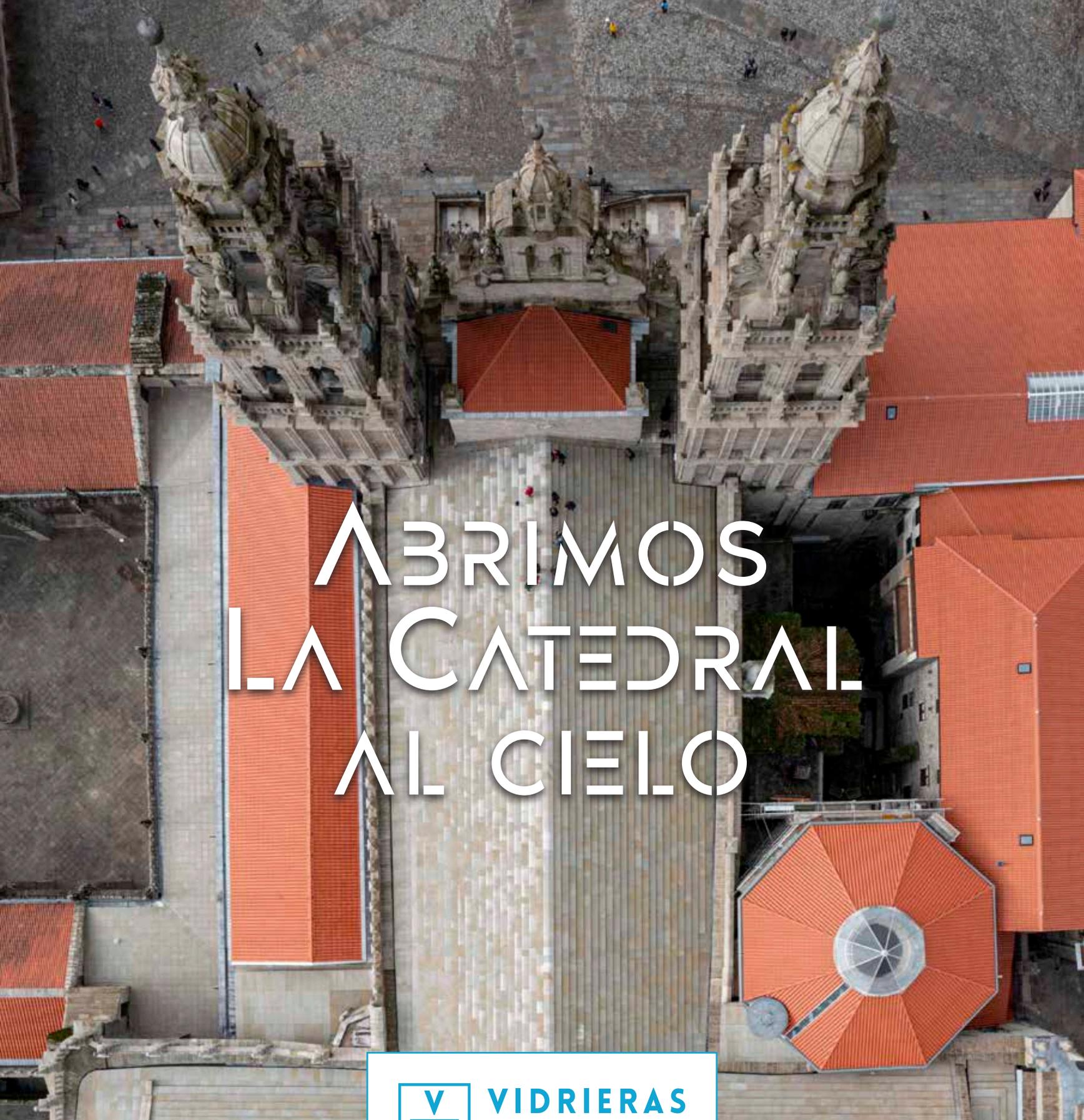
78

Info. General

**Museo Catedral
Espacios visitables
Visitas guiadas**

HORARIOS





ABRIMOS LA CATEDRAL AL CIELO



**VIDRIERAS
COMPOSTELA**



Vía de la Cierva, 27. Polígono del Tambre - 15890 Santiago de Compostela - A Coruña
+34 981 56 80 75
info@vidierascompostela.es - www.vidrierascompostela.es

**D. Francisco José Prieto
nuevo Arzobispo
de Santiago**



**Crónica ceremonia
del 3 de junio de 2023**

RAMÓN YZQUIERDO PEIRÓ
Museo Catedral de Santiago
***Compostela da la bienvenida
a un nuevo Arzobispo***

Monseñor Prieto saluda, a las puertas de la catedral, al Presidente de la Xunta, Alfonso Rueda y a otras autoridades.

La relevancia de la sede compostelana para Galicia precisa de unas fluidas relaciones institucionales, tal y como se ha venido produciendo en las últimas décadas.



A su entrada en la catedral, el Cabildo compostelano recibe al nuevo prelado y le ofrece una de las reliquias que se conservan en la misma, en este caso, el Lignum Crucis de Carboeiro, una valiosa cruz patriarcal de oro, del siglo XII.

Durante la ceremonia de toma de posesión, se utilizaron distintas piezas litúrgicas históricas, pertenecientes a los fondos artísticos de la catedral

El pasado 3 de junio tuvo lugar en la catedral la ceremonia de toma de posesión de D. Francisco José Prieto como nuevo Arzobispo de Santiago.

Había sido nombrado por el Papa Francisco el 1 de abril y, de este modo, sustituye en el cargo a Monseñor Julián Barrio, quien ocupó este cargo durante los últimos treinta años, dejando una profunda huella en la Archidiócesis compostelana.

Entre los retos que deberá afrontar en su episcopado, se hallan el gobierno y gestión de una diócesis extensa y diversa, la ausencia de vocaciones, la atención a los peregrinos y la conservación de un rico patrimonio cultural que tiene, en la propia catedral compostelana, a su buque insignia.

En la solemne ceremonia de toma de posesión, que se basó en la tradición catedralicia,

Ante la cátedra episcopal tuvo lugar un momento especialmente emotivo: el abrazo entre Monseñor Prieto y su predecesor, Julián Barrio, quien seguirá viviendo en la ciudad que le acogió, como uno de los suyos, hace más de tres décadas.

La cátedra, colocada con motivo de la ceremonia en el altar, junto a uno de los púlpitos, forma parte de la sillería de coro que, en 1945, realizó Francisco del Río en la capilla mayor, sustituyendo al coro manierista que, desde principios del siglo XVII había ocupado los primeros tramos de la nave central. Esta supuso una de las grandes transformaciones en la catedral contemporánea.





Monseñor Prieto recuperó, al final de la ceremonia, el tradicional rito del “abrazo al Apóstol”, suprimido desde el inicio de la pandemia por cuestiones sanitarias.

Ya convertido en Arzobispo de Santiago, accedió al camarín y abrazó la imagen de Santiago entre los aplausos de los presentes.

Pocos días después, el 14 de junio, la catedral reabrió para los fieles y peregrinos, el acceso a este tradicional rito de agradecimiento al Apóstol por su intercesión y favores. La imagen sedente de Santiago del altar mayor es obra del taller del Maestro Mateo y se fecha en el entorno del año 1200.

Desde entonces, ha recibido el abrazo de miles de peregrinos a lo largo de los siglos y ha sido remodelada y “revestida” en varias ocasiones, transformando su apariencia original.

incluyendo el acceso a través del Pórtico de la Gloria al interior de la catedral o la adoración del Lignum Crucis en la entrada, Monseñor Prieto estuvo acompañado del Nuncio Apostólico en España, Bernardito Auza y de un buen número de prelados y sacerdotes, entre los que se encontraba la práctica totalidad del Cabildo compostelano.

Nacido en Ourense en 1968, fue ordenado sacerdote en 1993, desempeñando una labor principalmente pastoral en varios destinos en esta diócesis. En 2021 fue nombrado Obispo Auxiliar de Santiago de Compostela.

Tradicionalmente, la ciudad de Santiago siempre se ha volcado en las recepciones a los nuevos arzobispos.

Nuestros mejores deseos de éxito en esta nueva etapa que se abre para la Archidiócesis compostelana.

Finalizada la ceremonia, los cardenales, arzobispos, obispos y canónigos presentes, felicitaron a Monseñor Prieto en el claustro catedralicio.

Posteriormente, confraternizaron en una recepción celebrada en el vecino Monasterio de San Martín Pinario.

Obra del siglo XVI, de Juan de Álava y Rodrigo Gil de Hontañón, es uno de los más destacados claustros catedralicios de su época y vino a sustituir al antiguo claustro gótico, del que se conservan importantes restos.

El edificio del claustro, además de su función ceremonial, como es el caso, también acoge buena parte de la vida diaria de la catedral, así como espacios del Museo y el Archivo.



Humilde, inteligente, bien preparado y buena persona, Francisco José Prieto Fernández (Ourense, 1968) ha tomado posesión de la Archidiócesis de Santiago de Compostela, que, a su juicio, es más que una diócesis: “Es como un gran mosaico”. Agradece a monseñor Barrio, que “me enseñó y ayudó a conocer y querer a esta Iglesia compostelana”.



Entrevista a
D. FRANCISCO JOSÉ PRIETO
Arzobispo de Santiago



JOSÉ MANUEL VIDAL
(Entrevista publicada en Religión
Digital el 27 de mayo de 2023)

Quiere, sueña y desea una Iglesia entendida como “misión compartida”, abierta y en salida, como pide el Papa, y, además, encarnada: “Ante el evidente retroceso del uso del gallego en nuestras celebraciones todos los fieles, todos los agentes de pastoral debemos entonar un mea culpa”.

El nuevo arzobispo pide a sus fieles “sentidiño” (un término muy característico de la forma de ser y actuar de los gallegos) de cara a las próximas elecciones: “Creo sinceramente en la capacidad de nuestra gente que, con “sentidiño” y libertad, sabrá ejercer un voto coherente con su conciencia y sus creencias”. Y, como soñar no cuesta nada, monseñor Prieto cree que todavía es posible que el Papa Francisco visite Compostela “con motivo de la JMJ” o “en otra ocasión oportuna”.

¿Esperaba seguir la tradición compostelana de los auxiliares convertidos en arzobispos?

¿Qué sintió cuando se lo comunicaron?

En Santiago, en ocasiones, me hacían referencia a la tradición acerca del obispo auxiliar como sucesor del arzobispo. Había precedentes, pero eso no implicaba que fuese una regla fija. Mi tarea fundamental era centrarme en mis obligaciones como obispo auxiliar, y saber que el discernimiento para esa decisión era responsabilidad de la Santa Sede.

Cuando me comunicaron, a mediados de marzo, que el Papa había decidido nombrarme arzobispo de Santiago, además de guardar unos segundos de silencio tras lo que me acababan de decir, como reacción inmediata experimenté una mezcla emocional entrelazada de desconcierto y confianza. Todo sucede tan rápido que resulta difícil describir el momento. Sólo horas después tomas conciencia de la misión encomendada y de la fragilidad que te acompaña y te pones en las manos del Señor.

¿Le abruma el peso de ser uno de los arzobispos más jóvenes de Compostela?

Más que la edad, abruma la responsabilidad que supone ser pastor y obispo de una Iglesia diocesana como es la archidiócesis compostelana. En estos dos años como obispo auxiliar he procurado conocer de cerca una extensa y diversa geografía social y religiosa: una abundancia fecunda de realidades pastorales en sus parroquias rurales y urbanas, de costa e interior, en sus grupos y movimientos, en la vida religiosa, en la acción socio-caritativa, en la entrega generosa de los sacerdotes.

Cuando veo el mapa de la archidiócesis y pones nombre y rostro a cada lugar (y aún me queda mucho por conocer), te das cuenta de que ser arzobispo no es una tarea solitaria en la que uno deba hacerlo y serlo todo ni mucho menos, sino misión compartida desde el ministerio y el carisma que el Señor ha dado a cada bautizado.

¿Cuál será su mayor ilusión como arzobispo de Compostela?

Me acuerdo de aquellas palabras del papa Francisco en Evangelii Gaudium cuando afirma que sueña con una opción misionera capaz de transformarlo todo, para que las costumbres, los estilos, los horarios, el lenguaje y toda estructura eclesial se convierta en un cauce adecuado para la evangelización del mundo actual más que para la autopreservación (nº 27). Al comentarlas, suelo decir que el “sueño” no es ni una pesadilla ni una alucinación, sino el plan de Dios para cada uno, para cada Iglesia diocesana, para todo el pueblo de Dios. Soñar puede ser que todos – arzobispo, sacerdotes, consagrados, laicos – acojamos la llamada que Dios nos hace para ser una Iglesia que no se quede paralizada en las estructuras, en actitudes meramente ideológicas o en las inercias pastorales, sino dispuesta a recorrer juntos el camino del Evangelio. No es fácil pasar de las buenas intenciones y de los sueños a la realidad, pero tampoco excusarnos en nuestras comodidades y lamentos. Precisamos renovar una escucha con oídos en el corazón: a Dios y su Palabra, a los hermanos, a los hombres y mujeres de este tiempo tan complejo que nos ha tocado vivir. En la escucha se reconocen las preguntas que de verdad piden respuesta desde la fe, desde el Evangelio.

¿Qué ha aprendido de Don Julián y qué es lo que más le agradece?

Dos años como obispo auxiliar junto a don Julián me han permitido descubrir cómo vive su ministerio pastoral: con honda fe, hecho de palabras sabias y de gestos sencillos. Su entrega y dedicación a esta archidiócesis de Santiago ha sido plena en todos estos años, desde que llegó en 1993 como obispo auxiliar y todos los que estuvo al frente de la misma como arzobispo. Estoy convencido que el Señor, que ve en lo escondido, sabrá reconocerlo como corresponde. Personalmente, quiero agradecerle que, desde el primer momento, me acogió con afecto paterno y cercanía de hermano; y con paciencia y maestría, con gesto sobrio y palabra honda, me enseñó y ayudó a conocer y querer a esta Iglesia compostelana.





¿El Camino convierte a Santiago en algo más que una diócesis?

Estos días, al recorrer alguna de las plazas que rodean la Catedral de Santiago, me llama la atención, no solo la cantidad, sino sobre todo la diversidad de rostros y lenguas que ves y oyes. Ya no es Año Santo, como lo fue en el 2021-2022, pero Santiago se muestra, una vez más, como una Iglesia diocesana con una especial vocación de acogida y universalidad, amante de sus raíces cristianas y sus tradiciones locales y, al mismo tiempo, meta de tantos caminos por los que llegaron y llegan peregrinos que buscan una “ultreia” de sentido y hondura, de fe y esperanza. Santiago es como un gran mosaico en el que el Camino muestra que, tras la meta que conduce a la tumba del Apóstol, hay una peregrinación más profunda que nos conduce a un horizonte de plenitud y trascendencia.

¿Hizo alguna vez el Camino?

Lo hice con ocasión de la Jornada Mundial de la Juventud que tuvo lugar en Santiago en 1989. En aquel momento era seminarista en Ourense, y peregrinamos con el grupo diocesano de jóvenes. Tanto el camino desde Ourense como los días de la JMJ fueron una inolvidable experiencia.

¿Va a incrementar la presencia del gallego en la liturgia?

Ante el evidente retroceso del uso del gallego en nuestras celebraciones todos los fieles, todos los agentes de pastoral debemos entonar un mea culpa, ya sea por descuido o por complejos y prejuicios. La nueva edición de la Biblia en gallego (4ª, 2021) o la versión revisada del Misal Gallego que está ya muy avanzada, nos urgen a retomar un compromiso, personal y diocesano, en favor de la lengua gallega, tanto para hablar con Dios como entre nosotros en los espacios eclesiales. El gallego como lengua es un patrimonio vivo de todos los gallegos: con él expresamos lo que somos, lo que sentimos y también ha de expresar lo que creemos cuando celebramos la fe u oramos a Dios.



¿Cómo suplir la escasez de sacerdotes, especialmente en el mundo rural?

Toda crisis, y la escasez de sacerdotes y un mundo rural envejecido y disperso lo son, hemos de verla, no como una ocasión para lamentarnos, sino como una oportunidad, como una llamada a redescubrir realidades que quizás teníamos olvidadas. La vida pastoral de nuestras comunidades y parroquias, tanto rurales como urbanas, precisa una verdadera conversión pastoral, personal y comunitaria, desde la que descubramos que todos los bautizados (laicos, religiosos y sacerdotes) somos actores de la misión de la Iglesia, que todos somos llamados a ser discípulos misioneros. Dar el paso de ser “clientes” a ser creyentes supone dejar atrás rutinas e inercias pastorales y dar paso a una vivencia sinodal de la corresponsabilidad en la acción evangelizadora. Precisamos una renovada creatividad pastoral que, teniendo presente la realidad de nuestras parroquias, su importancia y sus carencias, y superando, al mismo tiempo toda forma de clericalismo y parroquialismo, nos conduzca a establecer unidades pastorales que integren a las parroquias y comunidades en una acción pastoral conjunta de equipos apostólicos de sacerdotes, religiosos y laicos. Ya sé que no es un camino fácil, pero es necesario recorrerlo sino veremos cómo nuestras parroquias se vuelven cada vez más pequeñas y empobrecidas en su vida de fe.

¿Se puede acabar con el clericalismo en la Iglesia, como pide el Papa?

En una ocasión dijo el papa Francisco que “cuando falta la profecía, el clericalismo ocupa su sitio”. Sea de sacerdotes o de laicos, el clericalismo deteriora el sentido genuino de cualquier ministerio y carisma en la vida de la Iglesia. El clericalismo es un ejercicio de narcisismo que nace cuando, en cualquier opción o acción cristiana, nos centramos en nosotros mismos (mundanidad espiritual), y nos constituimos en el eje sobre el que todo debe discurrir: desvirtuamos y olvidamos que somos llamados a servir, no a servirnos unos de otros. Erradicarlo en la vida de nuestras Iglesias y comunidades es una exigencia de una auténtica conversión pastoral.

¿Qué pide a los gallegos de cara a las elecciones municipales?

Me viene a la mente aquel principio que tantas veces invocamos los gallegos cuando tomamos una decisión: “facelo con sentidiño”. Votar es legalmente un derecho y moralmente un deber. Y hacerlo con “sentidiño” supone que no podemos excusarnos con la indiferencia ni el fatalismo, y menos con la desconfianza y la sospecha permanente hacia la necesaria acción política. Al tratarse de unos comicios municipales, estamos ante la elección de aquellos que gobernarán de

modo más cercano nuestras vidas en las pueblos y ciudades; seguramente conocemos mejor a los candidatos y ello permite valorar su honestidad en la procura del bien común, y no intereses partidistas o personales, y su opción firme por políticas que promuevan la dignidad de las personas. Creo sinceramente en la capacidad de nuestra gente que, con “sentidiño” y libertad, sabrá ejercer un voto coherente con su conciencia y sus creencias.

¿Sueña con una eventual visita del Papa a Compostela? ¿Podría ser de camino o de vuelta de la JMJ de Lisboa?

Con ocasión del Año Santo 2021-2022 mi predecesor, don Julián Barrio, invitó al papa Francisco a visitar Santiago de Compostela. No fue posible, pero confío que pueda reiterarle la invitación para acudir a esta ciudad que alberga la tumba y la memoria del Apóstol Santiago, tal como hicieron Juan Pablo II en 1982 y 1989 y Benedicto XVI en 2010. Ya sea con ocasión de la JMJ de Lisboa – con cuyo motivo, por cierto, muchos y numerosos grupos de jóvenes se acercarán a Santiago este verano –, o en otra fecha oportuna, esta casa del Señor Santiago podría ser la oportunidad para lanzar un mensaje que, recordando las conocidas palabras de Dante, haga resonar de nuevo la esperanza para un mundo que, en medio de tantas crisis, necesita peregrinar por sendas que lo humanicen y le ofrezcan horizontes de trascendencia, de fe y de sentido.

Ceremonial y protocolo

en la época moderna



ARTURO IGLESIAS ORTEGA
Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago
***Tricentenario de la posesión
de Miguel Herrero y Esgueva
como arzobispo de Santiago***

Arzobispo Herrero y Esgueva

El pasado día 3 de junio tomó posesión como nuevo arzobispo de Santiago Monseñor Francisco José Prieto Fernández. Para celebrar el feliz acontecimiento han expuesto en la Biblioteca Histórica Capitular una serie de documentos relacionados con la toma de posesión como arzobispo compostelano del burgalés don Miguel Herrero y Esgueva (Sotillo de la Ribera, 1672-Pontedeume, 1727), de la cual conmemoramos su tercer centenario (1723-2023). El arzobispo Herrero fue reconocido por su celo pastoral, falleciendo mientras realizaba una de sus visitas a la archidiócesis. Su sobriedad queda reflejada en su sencilla lápida sepulcral de mármol que se puede contemplar en el claustro catedralicio.



Figura. 1

y recibimiento de los preladados, que trataremos de resumir para conocer este interesante ceremonial, ilustrado con algunos de esos documentos del propio archivo que han formado parte de la exposición.

Una vez que se producía la sede vacante por fallecimiento del anterior arzobispo o que se anunciaba la misma por su promoción a otra sede episcopal, el rey tenía la potestad de presentar un candidato (regalismo) ante la Santa Sede, que era la que tenía la de proveer a los obispos. De este modo, cuando en julio de 1722 el arzobispo Luis de Salcedo y Azcona anunció su promoción a la archidiócesis de Sevilla, el rey Felipe V comunicó su elección como nuevo ordinario compostelano a Miguel de Herrero, obispo de

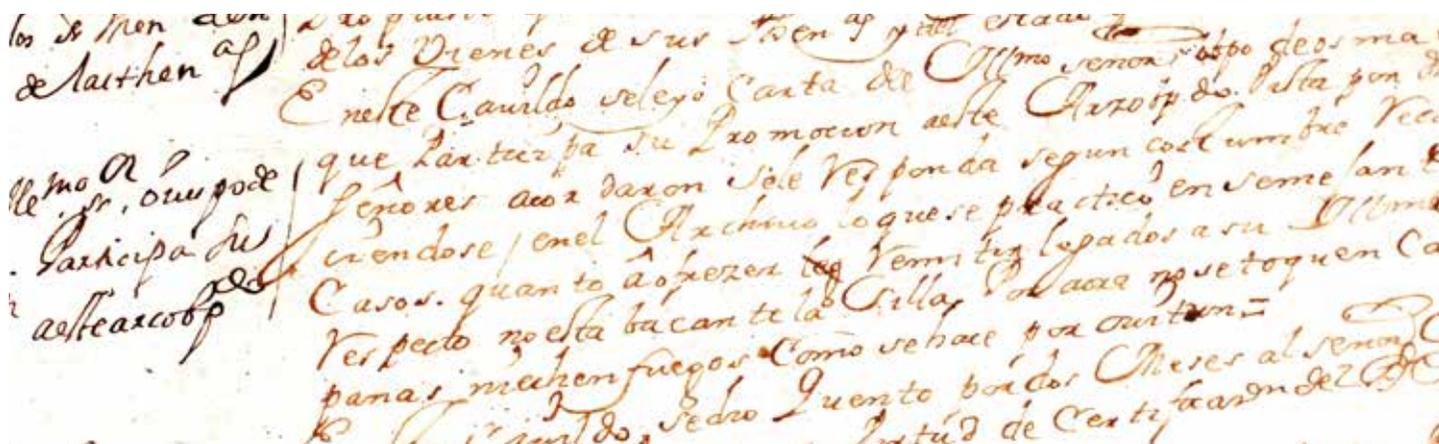


Figura. 3

Los documentos, conservados en el Archivo de la Catedral de Santiago, se numeraron siguiendo el orden cronológico de los actos protocolarios y ceremoniales que se suceden en la época moderna cuando se habían de cubrir las diócesis vacantes.

En un legajo custodiado en el mismo Archivo de la Catedral de Santiago (ACS) hallamos un grueso cuaderno foliado dedicado al protocolo que debía ejecutarse en torno a la figura de los arzobispos compostelanos, que muy probablemente se comenzó a compilar a partir de la segunda mitad del siglo XVII, pero que contiene anotaciones sobre el pontificado de Herrero y Esgueva (fig. 1). Precisamente se inicia con un capítulo sobre la elección, posesión, entrada

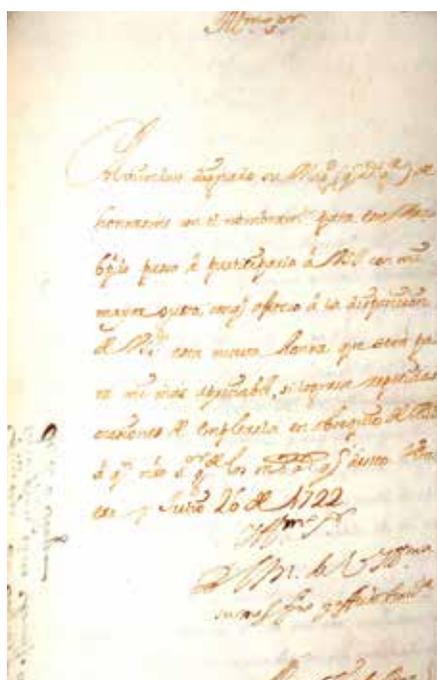


Figura. 2

Osma, y luego envió una real cédula al cardenal Acquaviva, encargado de los negocios pontificios con España.

El arzobispo electo lo comunicaba al Cabildo catedralicio de Santiago mediante una carta (fig. 2) que el deán leía en la correspondiente sesión capitular, ordenándose por lo general que se repicasen las campanas y se disparasen algunos cohetes a modo de celebración. Sin embargo, cuando en agosto de 1722 se leyó la de Herrero (fig. 3), no se ejecutó tal celebración por estar aún plena la sede compostelana con el arzobispo Salcedo recién presentado a Sevilla (de hecho, su nombramiento no fue confirmado por el papa hasta el mes de octubre en el que partió hacia Sevilla y no se declaró la sede vacante hasta el 21 de noviembre (fig. 4).



233.
Hacante por Promocion del Ilmo D. Azobro
Don Luis de Salcedo al Arzobispado de Sevilla

Cañudo de 28 de nre de 1222

Dentro de la sala Capitular de la Santa
Apostolica Iglesia de senor Santiago y
veintey ocho dias del mes de nouembre
ano de don mill setegientos y veintey dos. Jun-
tor los señores Presidentes Canón decha de
Iglesia. Combiene averer de don Andres de
Gondar chery presy dente y los señores don Jul-
sanchez Vajam de Arz de Mendos. don Juan Ben-
muder. don Gabriel de Huerta. don Antonio Par-
de Mella don Manuel de Salazar don Diego Par-
quer don Pedro de Itirana ro de Cabrera Canón
nales. don Andres de Espino y Andrad de Mes-
ciuela. don Alonso de Arguerra thesorero. don
Antonio de senlle don Joseph Verm de rector de
de escripturas. don Juan de Cabro don Joseph Vique
ra, don Lorenzo Vuz don Joseph Jose don Ba-
thasar Lorenze don Juan de Viquisla, don Xeporo
de Panga. don Pablo Vallacaxer don Antonio de
Cabrero Tolmexer don Antonio Rom de Ler. don Ber-
nate Diaz don Joseph Herran don Juan Huello
Penitenciaro don Lorenzo Moscoso Mad.
don Manuel de Huera don Juan Varela. don Juan
don Andres Vuz, todos

Figura. 4





Figura. 5



Figura. 6



Figura. 7



Figura. 8



Figura. 9



Figura. 6



Figura. 7



Figura. 8



Figura. 9

Mientras tanto, en la Santa Sede, el Papa, tras el proceso consistorial y la profesión de fe del candidato, lo preconizaba mediante la correspondiente bula. La tramitación fue muy densa porque, junto a la bula de Inocencio XIII del 20 de enero de 1723 (fig. 5), se expidieron en igual fecha otras letras apostólicas destinadas a su ejecución (figs. 6-13).



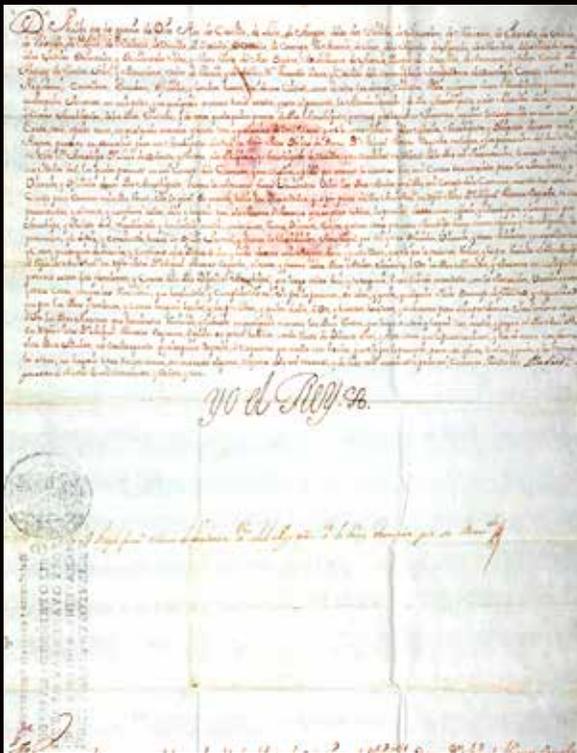


Figura. 14

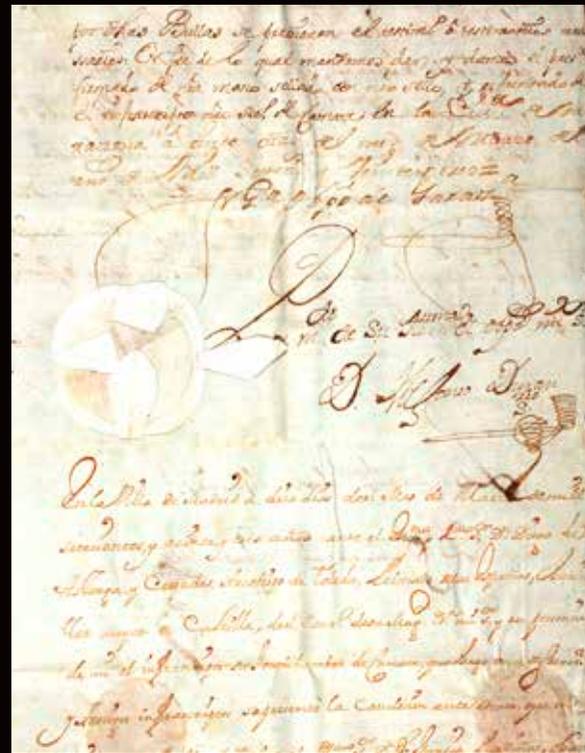


Figura. 15

Tras llegar las bulas a la Corte, se expedían los despachos ejecutoriales del Rey ordenando a los provisoros y vicarios del arzobispado que le hicieran dar la posesión del mismo a su poderhabiente (fig. 14). Al mismo tiempo se solía recibir en la Corte el juramento de fidelidad a la Santa Sede

y a Su Santidad del nuevo prelado, que en este caso fue llevado a cabo por uno de los jueces apostólicos nombrados al efecto, el obispo de Tarazona fray García Pardiñas Villardefrancos (fig. 15).

Una vez el prelado nombraba a su apoderado y comunicaba por carta al

Cabildo el envío de los documentos (fig. 16), el canónigo doctoral los examinaba y se daba posesión en solemne sesión capitular a dicho apoderado, que en aquel entonces lo fue el propio deán compostelano Manuel Francisco Rodríguez de Castro (fig. 17).

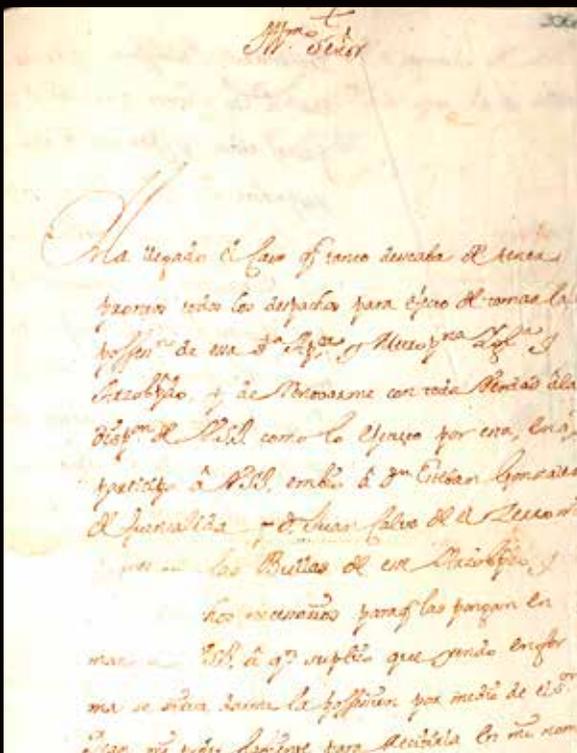


Figura. 16

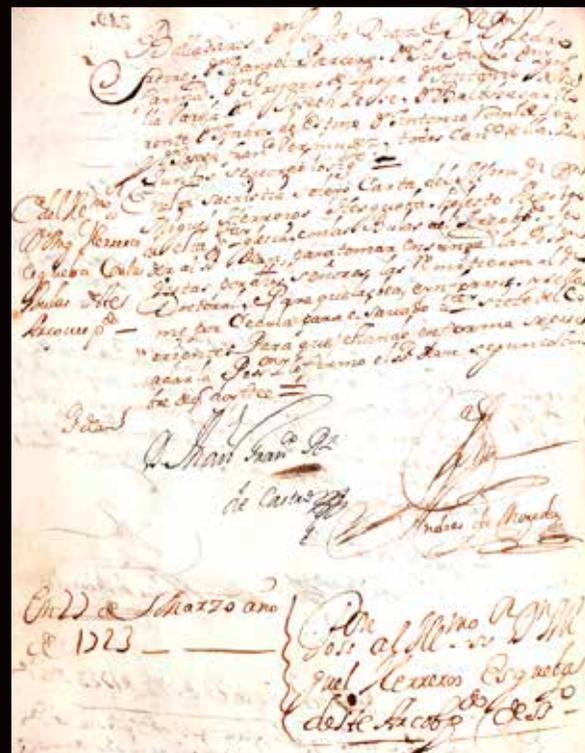


Figura. 17

Al Ilmo. Sr. D. Juan de Esqueva
Arzobispo de Santiago nro. Prelado. Señor. Hemos recibido con nro. má. gozo su carta de V.S. con la noticia de ven-
nir sus bulas y des. para fues de V.S. y inmediatamente el miércoles santo á la tarde
se hizo Cabildo nro. y se presentaron, y por sabido, no siendo permitido antes las indis-
pensables ocupaciones de tan sagrado día, se dio la posesión en virt. del poder de V.S. al Sr. Dean con
toda la pompa y solemnidad acostumbrada, aumentando en nros. Corazones la alegría el día de
tener ya á V.S. en nro. Prelado. Con este motivo damos á V.S. con nra. má. atenta veneración
enhorabuena y á nros. y á todo V.S. multiplicados parabienes, deseando á V.S. en V.S.
de la larga vida, y en ella toda la exalta. de su persona mereca; y con el más confianza y debida
de V.S. por suya todo V.S. como utraque sede vacante, estimulando la benignidad de V.S. quando
no pudo quasi alcanzar nro. Ciudad, damos también á V.S. las gracias con las má. veces
de nro. reconocimiento, gravando en nra. memoria, y en nros. Corazones una tan grande igualdad de nros.
de un amor á V.S. para prometernos otras muchas continuadas, y para engrandecer

Figura. 18

Este Cabildo en nombre de Placet, para salir a
Luzco. Cruz al Ilmo. Sr. Arzobispo D. Miguel Herrero de Esqueva
alor y señores Cardenal D. Manuel de Salazar y D. Lorenzo
como Canonigo Magistral =
de Juan de Esqueva

Figura. 19

Inmediatamente se respondía por carta al prelado para darle la enhorabuena (fig. 18) y se elegía a dos legados capitulares (una dignidad y un canónigo) encargados de ir a recibirle, a la sazón el canónigo cardinal Manuel de Salazar y el canónigo magistral Lorenzo de Moscoso (fig. 19).

El proceso continuaba con el anuncio del nuevo arzobispo al Cabildo de su salida hacia Compostela. Concretamente, Miguel Herrero comunicó su salida desde Sotillo para el día 4 de mayo de 1723, calculando su entrada antes de la celebración del Corpus Christi (fig. 20). Al llegar a Villafranca volvió a comunicarse con la corporación capitular para indicar que el 19 de mayo llegaría al monasterio de Sobrado y el 20 a Santiago (fig. 21).

La recepción de los legados capitulares se realizaba habitualmente

... en esta ciudad de Santiago el día 23 de Mayo de 1723.

Figura. 20

en el monasterio de Sobrado, donde hacían entrega de una carta del Cabildo al prelado, el cual debía acometer distintos actos de deferencia hacia ellos: recibirles en las escaleras de la entrada principal del monasterio, situarlos a su izquierda y derecha tanto en los paseos como en la mesa, y acompañarlos la primera vez a su cuarto y el resto de las ocasiones hasta fuera de la antesala, debiendo en todo caso ser acompañados por la familia del arzobispo y de noche por unos pajes; también podían acudir los regidores diputados por el concejo de Santiago, los cuales debían visitar a los legados capitulares y respetar su precedencia ante el prelado.

Durante el resto del viaje hasta Compostela los legados venían en carruaje acompañando al arzobispo que podía ir a caballo o en litera hasta una posada donde pernoctaban o hasta el palacio arzobispal.



Luego informaban al Cabildo, el cual nombraba a otros cuatro legados capitulares -a la sazón el chantre Andrés de Gondar, el canónigo cardenal Antonio de Mella y los canónigos José Bermúdez y Fabián de Pardiñas- para ir a visitarle a palacio (fig. 22).

Una vez en Santiago, el prelado anunciaba el día para realizar el acto público de entrada en su sede (fig. 23), el Cabildo elegía a otros dos legados capitulares para comunicarle la hora y el arzobispo lo notificaba por carta al concejo. El acto de entrada pública se iniciaba con el traslado del prelado, los legados

capitulares y sus comitivas hasta el convento de Conxo, y desde ahí por la tarde hacia la hoy desaparecida capilla de San Xosé, cerca del antiguo cruceiro de Conxo. Por el camino debía anticiparse la comitiva de la ciudad para que los regidores y alcaldes presentasen sus respetos. Al llegar al humilladero que había cerca de la capilla, el prelado y su comitiva se detenían, presentándole sus respetos el deán y el maestro de ceremonias, que se colocaban a ambos lados de aquel mientras el Cabildo en pleno, que había salido se acercaba en parejas y lo reverenciaba. Desde allí se iniciaba la procesión hacia la ciudad, encabezada por los gremios con sus danzas, los oficiales, regidores y alcaldes del concejo, el Cabildo por orden inverso de antigüedad, el crucífero con el guión arzobispal, el prelado con su familia, y por último el caballero mayor del arzobispo.

Al llegar a la Porta do Camiño, un capellán mayor que llevaba las llaves de la ciudad sobre una fuente de plata se las daba al deán para que este hiciese entrega de las mismas al ordinario como símbolo del traspaso de la jurisdicción temporal. Entonces acudía el Cabildo con hábito coral, se cantaba el “Ecce sacerdos” y el maestro de ceremonias llamaba al prelado, quien, hincado de rodillas sobre una almohada leía el juramento escrito en un pergamino

no orlado e iluminado con sus armas (fig. 24) Página Introducción), prometiendo sobre la cruz y el libro sagrado que cumpliría y haría cumplir los estatutos y constituciones capitulares.

Luego se dirigían hasta la Plaza del Hospital (actual Obradoiro), donde el prelado se apeaba, subía la escalinata y se situaba frente al parteluz. Allí se situaba un altar portátil con una cruz y el libro de los evangelios, y a ambos lados una silla para el arzobispo y un banco para los diáconos y el canónigo cardenal seminarero, quien rociaba con incienso a todo el grupo circundante y se situaba delante del altar.

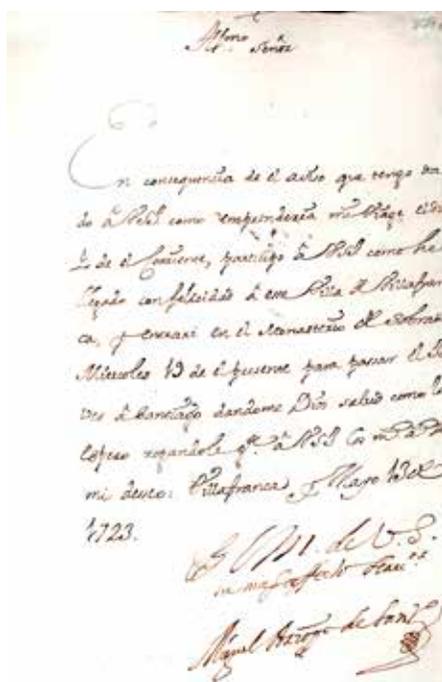


Figura. 21

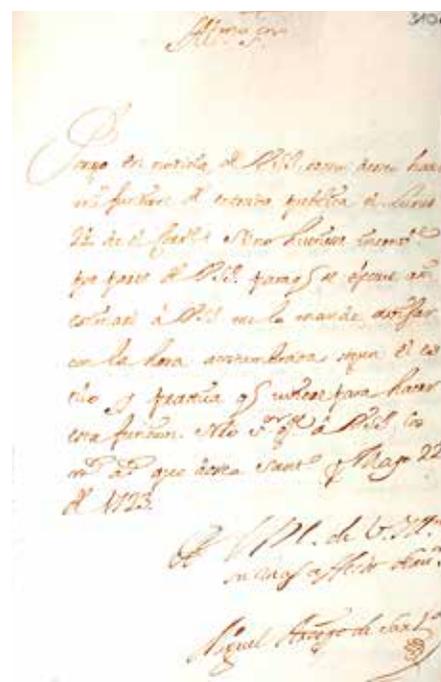


Figura. 23

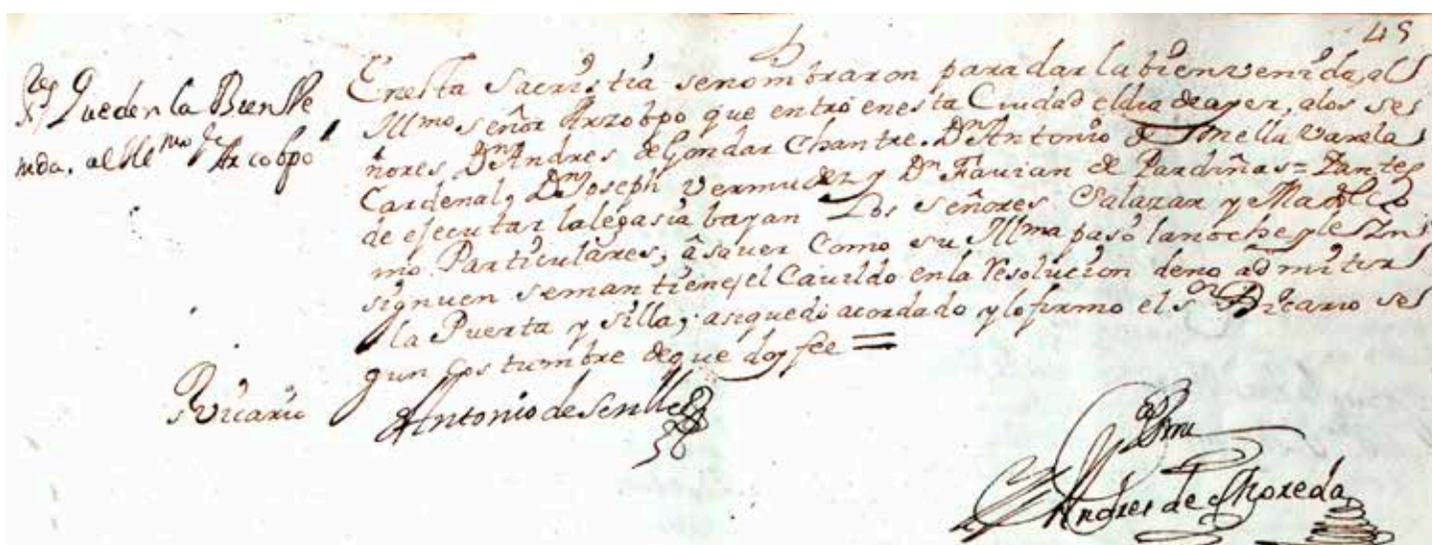


Figura. 22



Arzobispo Herrero y Esqueva

Tras el juramento se cantaba el “Te deum”, formándose el Cabildo en dos coros con el prelado, el canónigo cardenal y los diáconos en medio, que procesionalmente se dirigían a la capilla mayor, donde el prelado se situaba delante de su silla en el lado de la epístola bajo un rico dosel, mientras el canónigo cardenal cantaba la oración “Deus omnium fidelium”. Al terminar, se sentaba el arzobispo en su silla y los capitulares y racioneros en sus correspondientes

bancos del lado del evangelio, mientras la capilla de música cantaba un villancico junto al púlpito del lado del prelado. Luego este subía a abrazar al Apóstol y volvía su silla para recibir el besamanos de todos los asistentes (en el caso de Miguel de Herrero prefirió darles un abrazo). Después, el sochantre entonaba la antifona “O Beate Jacobe”, el prelado subía al altar para besarlo en medio, se retiraba a un lado y cantaba la oración del Apóstol, retornaba al

altar y, entonando el “Sit nomen Domini benedictum” y con la cabeza descubierta, daba la bendición solemne al pueblo. Finalmente, se retiraba a su cuarto acompañado por el Cabildo.

Al día siguiente acudían cuatro legados nombrados por el Cabildo para darle la enhorabuena e interesarse por su estado. Por último, previo aviso al deán, el prelado acudía a visitar al Cabildo en la sala capitular (fig. 25).

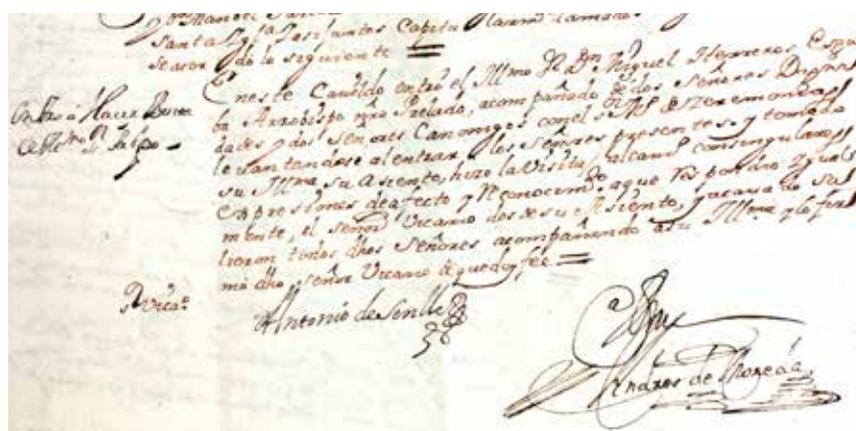


Figura. 24

Créditos fotográficos

Imagen Pagina de Introducción.

ACS, IG 493, fol. 46v. Acta capitular sobre la visita de Miguel Herrero al Cabildo (Santiago, 4 de junio de 1723).

1. ACS, IG 357, Ceremonial en determinadas funciones y actos públicos, “Del señor arzobispo y ceremonias que debe ejecutar en las funciones que se dirán abajo”.

2. ACS, IG 376, fol. 305-305v. Carta de Miguel Herrero al Cabildo anunciando su nombramiento como nuevo arzobispo compostelano (Vinesa, 26 de julio de 1722).

3. ACS, IG 492, fol. 338. Acta capitular mandando no se hiciesen celebraciones tras leer la carta de Miguel Herrero (Santiago, 12 de agosto de 1722).

4. ACS, IG 493, fol. 14. Acta capitular declarando la sede vacante (Santiago, 28 de noviembre de 1722).

5. ACS, S 4/2. Bula de Inocencio XIII con el nombramiento arzobispal de Miguel Herrero (Roma, 20 de enero de 1723).

6. ACS, S 4/3. Bula de Inocencio XIII para la absolución de censuras eclesiásticas en las que pudiera haber incurrido Miguel Herrero (Roma, 20 de enero de 1723).

7. ACS, S 4/4. Bula de Inocencio XIII con la fórmula de juramento de fidelidad a la Santa Sede (Roma, 20 de enero de 1723).

8. ACS, S 4/5. Bula de Inocencio XIII cometiéndolo a los obispos de Tortosa y Tarazona que recibiesen el juramento de fidelidad por parte de Miguel Herrero (Roma, 20 de enero de 1723).

9. ACS, S 4/6. Bula de Inocencio XIII ordenando a los sufragáneos de la Iglesia metropolitana compostelana que reverenciasen y obedeciesen al nuevo prelado (Roma, 20 de enero de 1723).

10. ACS, S 4/7. Bula de Inocencio XIII ordenando al Cabildo catedralicio compostelano que recibiesen y reverenciasen al nuevo prelado (Roma, 20 de enero de 1723).

11. ACS, S 4/8. Bula de Inocencio XIII ordenando al clero de la ciudad y diócesis compostelana que recibiesen y reverenciasen al nuevo prelado (Roma, 20 de enero de 1723).

12. ACS, S 4/9. Bula de Inocencio XIII ordenando al pueblo de la ciudad y diócesis compostelana que recibiesen y reverenciasen al nuevo prelado (Roma, 20 de enero de 1723).

13. ACS, S 4/10. Bula de Inocencio XIII ordenando a los vasallos de la Iglesia compostelana que recibiesen y reverenciasen al nuevo prelado (Roma, 20 de enero de 1723).

14. ACS, IG 188, s. f. Ejecutoriales de Felipe V ordenando que se hiciese entrega y diese posesión del arzobispado a Miguel Herrero (Madrid, 4 de marzo de 1723).

15. ACS, IG 188, s. f. Juramento de fidelidad al Papa realizado por Miguel Herrero (Madrid, 10 de marzo de 1723).

16. ACS, IG 376, fols. 306-307v. Carta de Miguel Herrero al Cabildo solicitando dar posesión de la diócesis a su apoderado (Madrid, 10 de marzo de 1723).

17. ACS, IG 192, fols. 249v-256. Toma de posesión del arzobispado por el apoderado de Miguel Herrero (Santiago, 27 de marzo de 1723).

18. ACS, IG 950, s. f. Copia de carta del Cabildo a Miguel Herrero notificando la posesión dada a su apoderado y felicitándole (Santiago, 28 de marzo de 1723).

19. ACS, IG 493, fol. 36. Acta capitular nombrando dos legados para acudir a recibir al nuevo prelado (Santiago, 5 de abril de 1723).

20. ACS, IG 376, fol. 308-308v. Carta de Miguel Herrero al Cabildo notificando su pronta salida hacia Compostela (Sotillo, 28 de abril de 1723).

21. ACS, IG 376, fol. 309-309v. Carta de Miguel Herrero al Cabildo notificando su llegada a Compostela (Villafranca del Bierzo, 13 de mayo de 1723).

22. ACS, IG 493, fol. 45. Acta capitular nombrando cuatro legados para visitar al nuevo prelado (Santiago, 21 de mayo de 1723).

23. ACS, IG 376, fol. 310-310v. Carta de Miguel Herrero al Cabildo anunciando su función de entrada pública (Santiago, 22 de mayo de 1723).



Camiño e Catedral



Firma Invitada

Xosé Manuel Merelles Remy

Director da Axencia

Turismo de Galicia

***O Camiño de Santiago
como Primeiro itinerario
cultural europeo***



A peregrinación xacobeá é un fenómeno que atrae camiñantes todos os anos desde a propia fundación da cidade, no ano 830.

Á nacente cidade de Santiago chegaron os primeiros peregrinos. Estaba a agromar o Camiño de Santiago, tamén coñecido como o Camiño das estrelas, que se consolida definitivamente nos séculos XII e XIII coa concesión de determinadas indulxencias espirituais. Estas indulxencias terán o seu máximo alcance durante os denominados Anos santos composteláns.

O Camiño de Santiago xerou ao longo dos séculos unha extraordinaria vitalidade. Pola súa existencia naceu a primeira gran rede asistencial de Europa, pero tamén se crearon catedrais, mosteiros, vilas e cidades.

Polo encontro que propiciou o Camiño, xurdiu unha cultura baseada no intercambio, as relacións persoais propias, e un auxe económico que dinamizou amplas zonas ata ese momento despobladas.

Desde a Idade Media, milleiros de persoas de todo orixe e condición peregrinan cara a Santiago de Compostela polas distintas rutas xacobeas. A historia do Camiño de Santiago en Galicia é, pois, un continuo devir de historia e de progreso, de hospitalidade, de encontros e, por suposto, de desenvolvemento persoal e colectivo.

Grazas ás rutas que levan traendo peregrinos a Santiago desde hai séculos, logramos que, de xeito colectivo, puideramos forma unha comunidade moito máis grande do que permitían as fronteiras.

Así, o Camiño de Santiago é hoxe o Primeiro itinerario cultural europeo, porque, como sostiveron varios autores do vello continente, “Europa fíxose peregrinando a Compostela”.

**Peregrinos á chegada
á catedral.
Fachada do Obradoiro**



**“Europa fíxose,
peregrinando a
Compostela.
O Camiño resistiu
durante séculos
a guerras, fames
e numerosos
desastres naturais
ao longo dos seus
traxectos.”**

Xa o dixo Juan Pablo II na súa chegada a Santiago no ano 1982: “A peregrinación a Santiago foi un dos fortes elementos que favoreceron a comprensión mutua de pobos europeos tan diferentes, como latinos, xermanos, celtas, anglosaxóns e eslavos. A peregrinación achegaba, relacionaba e unía entre si a aquelas xentes que, século tras século, convencidas pola predicación, abrazaban o Evanxeo e contemporaneamente, pódese afirmar, xurdían como pobos e nacións”.

Motivados por todo iso, en 1987, o Consello de Europa publicou a declaración de Santiago de Compostela, onde se declaraba o camiño como Primeiro Itinerario Cultural Europeo, manifestándose que “na fe que animou aos peregrinos no transcurso da historia e que os reuniu nun alento común, por encima das diferenzas e intereses nacionais, impúlsenos tamén a nós nesta época, e particularmente aos mozos, a seguir percorrendo este camiño para construír unha sociedade fundada na tolerancia, no respecto ao outro, na liberdade e na solidariedade”.

O Camiño resistiu durante séculos a guerras, fames e numerosos desastres naturais ao longo dos seus traxectos. Por elo, congratúlame profundamente afirmar que a día de hoxe que o Camiño esta máis vivo que nunca. Estamos a presenciar peregrinos por todas as rutas, con récords de compostelas. Un éxito sen precedentes na Historia xacobeá.

Por elo, quixera convidar a que nos acompañen a (re)descubrir a maxia deste traxecto. A (re)descubrir a eternidade das paraxes que viron nacer e crecer a Europa. E a deleitarnos á chegada a Santiago coa Praza do Obradoiro e como non, co noso referente: a Catedral de Santiago. Un dos templos máis visitados en todo o mundo, a xoia de Galicia, que día tras día, acolle a chegada de centos de peregrinos e visitantes.

Hoxe a Catedral de Santiago loce restaurada, e co esplendor do Pórtico da Gloria recíbenos se cadra máis maxestuosa.



Isaac

en la

Catedral de Santiago



JOSÉ FERNÁNDEZ LAGO

Deán de la Catedral de Santiago

*Hijo en virtud
de la promesa divina*

1

Único hijo del matrimonio formado por Abraham y Sara

El patriarca y su esposa deseaban que esta concibiera; pero la esterilidad de Sara se lo impedía. Por ello, ambos acordaron que Abraham se uniera a la sierva egipcia de Sara, de nombre Agar (Gen 16, 1-4a). Esta concibió y dio a luz a Ismael, pues, a tono con su nombre, se decía que “Dios escuchó”. Sin embargo, la promesa divina hecha a Abraham, de bendecirle siempre, no quedaba satisfecha con el nacimiento de Ismael, el hijo de la esclava: las bendiciones divinas habían de hacerse realidad merced al nacimiento del hijo de Abraham y su esposa Sarai (=“mi princesa”), una mujer libre. Ciertamente, aparte de la esterilidad de Sarai hasta aquel momento, se añadía además el haber llegado, por su edad, a una condición de infertilidad, común a todas las mujeres de esa edad, a lo que se añadía el hecho de que Abraham también era viejo. Sin embargo, el Señor hace maravillas en situaciones en que la persona humana no puede aportar nada. En esa situación de incapacidad, nació Isaac. Su nombre, procedente de un vocablo hebreo que significa “se rió”, alude a la carcajada de Sarai, al escucharle al mensajero divino que ella iba a concebir. Cuando aconteció lo esperado, Sarai (=mi princesa), pasó a llamarse Sara, un nombre que muestra a la esposa de Abraham como “princesa”, de modo absoluto.

2

Isaac, hijo en virtud de la promesa divina

Cuando las condiciones humanas son poco propicias para que suceda algo, cuando esto acontece, no puede uno imaginarse que no haya sido Dios quien lo ha hecho posible. Abraham, por otra parte, creía firmemente que Dios llevaría a cabo su promesa de multiplicarle y que pudiera formar de ese modo un pueblo llamado a ser el “pueblo de Dios”.

El Patriarca, a tono con las ideas propias de los caldeos, consideró que el Dios en quien creía le pedía que le sacrificara a su hijo primogénito y único hasta aquel momento de Sara y él. A pesar de estar dispuesto a hacerlo, Abraham tenía la firme convicción de que, en cualquier caso, el Señor, podía disponer las cosas de



Posible representación de Isaac procedente de la fachada exterior del Pórtico de la Gloria y actualmente expuesta en el Pazo de Meirás

modo que en él no dejara de cumplirse la promesa divina de que iba a tener una gran descendencia. La ofrenda de Isaac había de tener lugar en el monte que el Señor le indicara. De ese modo preparó las cosas Abraham, y llegó a estar dispuesto a sacrificar a su hijo. Sin embargo, cuando estaba a punto de hacerlo, el Señor le hizo ver un cordero, de modo que se lo sacrificara

en lugar de su hijo (cf Gen 22, 1-14). De esa forma, Isaac mantuvo su vida, una vida que puso, como hacía su padre, a la escucha de lo que el Señor considerara en cada momento.

3

Las bodas de Isaac

Poco antes de morir, Abraham le pidió al mayor de los criados, de nombre Eliezer, que fuera a su tierra natal, a buscar mujer para su hijo Isaac. Tenía claro que el Señor había de enviar a su ángel delante de él, para que una de las jóvenes de allí se aviniera a trasladarse con él, para contraer matrimonio en la tierra de Canaán. El criado, acogiendo la luz del Señor, acordó consigo mismo que la primera mujer que fuera al pozo a buscar agua y le diera de beber a él y a sus camellos, sería la escogida por Dios. Aconteció eso con Rebeca, hija de Betuel, un hijo de Milcah, la esposa de Nahor, el hermano de Abraham (Gen 24, 15). Eliezer y Rebeca fueron yendo al encuentro de Isaac, que se encontraba entonces en el Négueb. Isaac y Rebeca cruzaron sus miradas. Al decirle Eliezer que Isaac era su amo, ella se cubrió con el velo. A continuación, Isaac la introdujo en la tienda de su madre Sara, y la tomó por mujer (Gen 24, 64-67). El Señor bendijo a Isaac, como había hecho con su padre Abraham; e Isaac fue creciendo, hasta el punto de que Abimelec, el rey de los filisteos, no conseguía competir con él, por lo que le pidió que se fuera a otro territorio (Gen 26, 1-16). Después de cavar algunos pozos en diversos lugares, y de librarlos de la tierra que le habían echado encima los filisteos a los que él ya poseía, Isaac llegó a Berseba, al Sur de Israel. Allí se le presentó el Señor como el Dios de su padre Abraham, y prometió volcar bendiciones sobre él y su descendencia, por amor a Abraham. Entonces Isaac construyó allí un altar al Señor e invocó su nombre, montó su tienda y cavó otro pozo (Gen 26, 23-25).

**Página siguiente:
Detalle del Sacrificio de Isaac
en una de las columnas del
Pórtico de la Gloria**



4

La descendencia de Isaac

Rebeca era estéril; pero las oraciones de Isaac dieron su fruto, de modo que su esposa concibió y dio a luz a dos hijos gemelos, Esaú y Jacob. El primero fue cazador, mientras que Jacob gustaba de quedarse en el lugar que lo acogía. En una ocasión, Esaú le vendió a Jacob sus derechos de primogenitura, por un plato de lentejas (Gen 25, 29-34). Esaú tomó mujeres de las hijas de los hititas, siendo de ese modo causa de tristeza para Isaac y para Rebeca (cf Gen 26, 34-35).

Cuando Isaac se fue sintiendo viejo, y ya apenas veía, le dijo a Esaú que fuera a cazar algo, para hacer el testamento alrededor de una mesa. Al enterarse Rebeca, vistió a Jacob de tal forma que, al palpar sus brazos Isaac, creyera que se trataba de Esaú, a causa del vello que ella le había puesto en sus brazos a Jacob. Mientras tanto, Rebeca preparaba algo semejante a la caza que podía traer Esaú. De ese modo Jacob consiguió en su favor la bendición que su padre hubiera pronunciado para Esaú, requiriendo además de su hermano que fuera su servidor (cf Gen 27, 1-40). A partir de ese momento, Esaú aborreció a Jacob, y quería vengarse de él. A tal ver, Rebeca, su madre, le aconsejó que huyera a Harán, y viviera allí con Labán, su hermano. De ese modo, también evitaba el que Jacob llegara a casarse con mujeres hititas, como había hecho Esaú (Gen 27, 41-46).

5

Muerte de Isaac

Cuando le llegó el momento, Isaac, que vivía en el actual Hebrón, murió, cargado de años, y gozoso por lo que había vivido. Jacob ya había vuelto de Harán, y se había reconciliado con su hermano Esaú. Ambos enterraron a Isaac en Mambré, en la sepultura de Macpelá, donde reposaban sus padres Abraham y Sara (Gen 35, 27-29).



Sacrificio de Isaac procedente de la fachada del Paraíso de la Catedral y actualmente recolocado en la de Platerías

6

Referencias a Isaac en la Catedral de Santiago

Existen en esta catedral diversas representaciones de Isaac, además de algunas que se encuentran en otro lugar, pero que habían nacido para estar en el citado templo:

1) Cuando contemplamos el Pórtico de la Gloria, no debe pasársenos inadvertida, en un fuste marmóreo de una columna, la representación del Sacrificio de Isaac, un sacrificio que no llegó a realizarse

porque el Señor envió a su ángel, que le impidió a Abraham el ofrecer a su hijo sobre el altar que había preparado.

2) En la arquivolta inferior del arco de la izquierda del Pórtico de la Gloria, hay una serie de cabezas, con las cuales se quiere indicar la bajada de Jesús “a los infiernos”, esto es, al Seno de Abraham. La cabeza de Jesús aparece en el centro, significando su bajada al “sheol” (lugar de los muertos), para liberar a los patriarcas, a los que tenía aprisionados la muerte.

3) En la Fachada del Paraíso, que precedió a la neoclásica que mandó preparar el Arzobispo Rajoy en la actual Plaza de la Inmaculada, estaba representado el Sacrificio de Isaac. Esa escena bíblica se encuentra hoy, reutilizada, en la jamba derecha de la Fachada de Platerías.

4) En la sillería del coro manierista de la Catedral, del siglo XVII, obra de Juan Dávila y Gregorio Español, en el lado del Evangelio se halla representado Isaac. Ese coro se encuentra actualmente en San Martín Pinarío, a la entrada de la iglesia, en la parte alta.

5) También podemos afirmar que en la fachada exterior del Pórtico de la Gloria se encontraba en otros tiempos, haciendo pareja con la de su padre Abraham, la figura de Isaac. Hoy se conserva esa escultura, junto a la de Abraham, en el Pazo de Meirás (Coruña).



.11C

M C I N T E R M O D U L



MAMPARAS
DIVISORIAS



TABIQUE
MODULARES



CABINAS
FENÓLICAS



MOBILIARIO
DE OFICINA



mcintermodul



mc_intermodul

C/ COMUNIDAD VALENCIANA, Nº 11 / (P.I. A SIDNLLA) / 15707 SANTIAGO DE COMPOSTELA / A CORUÑA

T. +34 981 52 53 35 - mc@mcintermodul.com

De Pura Cepa



ALBARIÑO
CASTELLUM
AUGUSTI



VIÑO DA TERRA DE BARBANZA E IRIA



BODEGAS CASTELLUM AUGUSTI

INFORMACIÓN Y RESERVAS

+34 603 42 53 02 - bodegascastellumaugusti@gmail.com

www.bodegascastellumaugusti.com

Apocalipsis en el Pórtico



LAURA CODESIDO MELLA

Universidad de Santiago de Compostela.

**Alumna del Máster en Gestión del
Patrimonio Artístico y Arquitectónico,
museos y mercado del arte, en prácticas
en la Fundación Catedral de Santiago**

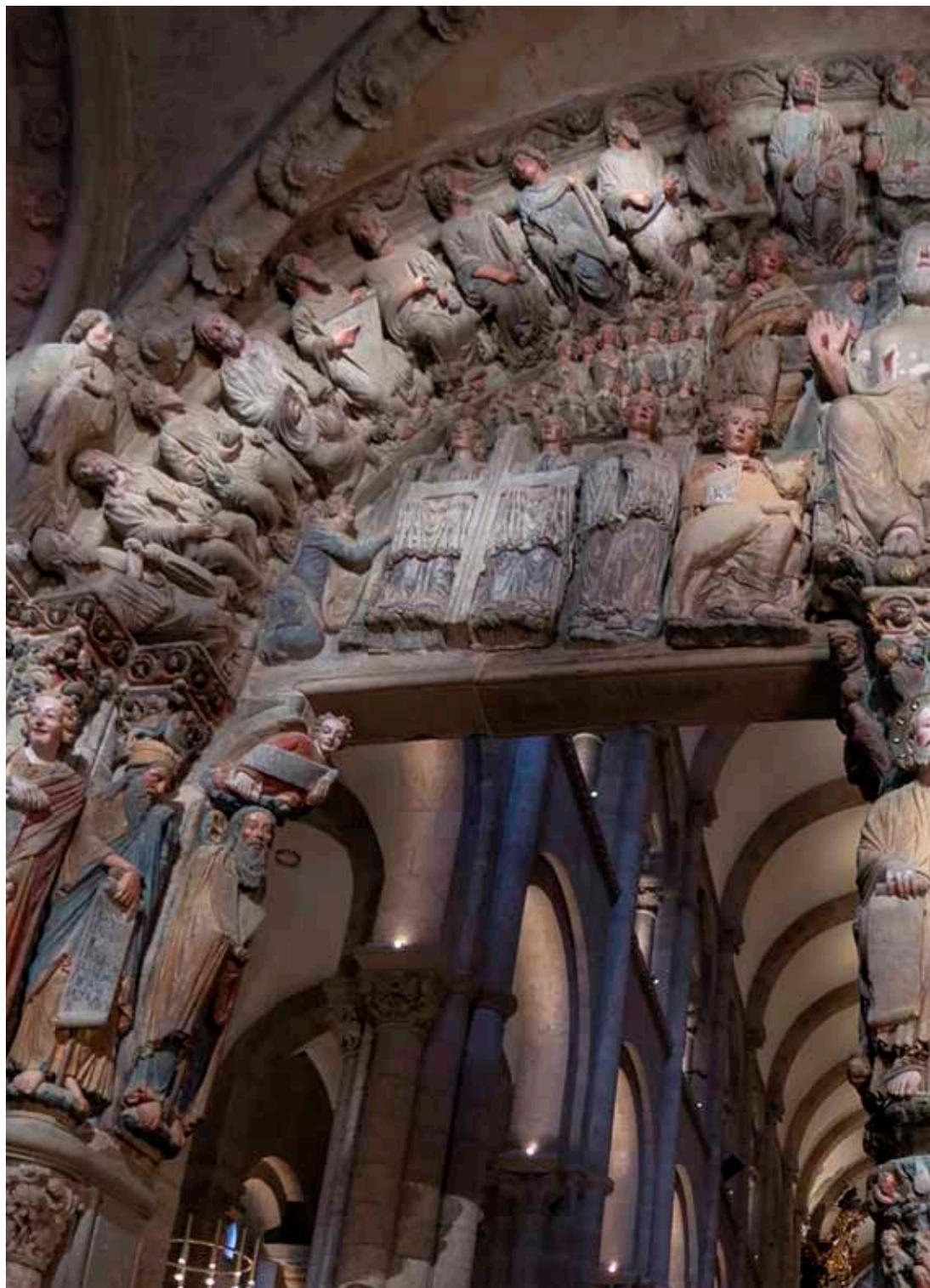
***El Apocalipsis de San Juan
en el Pórtico de la Gloria***

Apocalipsis en el Pórtico

Entre los siglos IX y XI, por medio del Camino a Santiago de Compostela, los peregrinos se aseguraban una vía directa a la salvación. Este viaje de autoconocimiento, reflexión y expiación estuvo siempre alentado desde la propia sede compostelana para aumentar el número de feligreses que llegaban cada año. Además de las historias que fueron surgiendo con los siglos y las adaptaciones de la peregrinación acorde al paso del tiempo, la llegada de los peregrinos a Compostela y su recibimiento estuvo cuidado y meditado desde su inicio.

Con la finalización de la fachada occidental románica por el Maestro Mateo (1168-1211) y su programa de unificación general del edificio, la catedral quedaba por fin concluida. La visión total debía, ante todo, ser imponente y estar a la altura del largo y duro viaje que muchos de los recién llegados habían llevado a cabo, por eso, como intermedio entre el exterior y el interior de la catedral, se preparó un ambicioso proyecto arquitectónico sin precedente que, sobrepasando el románico tardío de las últimas fases de la catedral, se disponía ya en las puertas del gótico más incipiente: El Pórtico de la Trinidad, conocido actualmente por el nombre que se le da a partir del siglo XIX, “Pórtico de la Gloria”.

El acceso al pórtico medieval se organizó, de acuerdo al modelo francés, a través de la cripta, espacio cuya función todavía se debate entre el culto peregrino o ciertas celebraciones seculares. Aquí comenzaba el gran proyecto recibidor del Maestro Mateo, pues en lugar de centrarse únicamente en la estancia que precede al cuerpo de naves, incluyó los tres espacios del macizo occidental: cripta, pórtico y tribuna. Situada al nivel del suelo para salvar el desnivel del terreno con respecto a las naves, la cripta era la continuación del mundo terrenal dentro de la iglesia y así lo confirmaban dos de las claves de sus bóvedas donde se representan a un ángel portando el Sol y otro la Luna. A continuación, mediante unas escaleras interiores, el peregrino llegaba al Pórtico y se colocaba frente a tres imponentes



El Pórtico de la Trinidad, conocido actualmente por el nombre que se le da a partir del siglo XIX, “Pórtico de la Gloria”

arcos delicadamente decorados y policromados, con todo un programa de iconografía desarrollado en clave apocalíptica que le ilustraba sobre la salvación de las almas y la ineludible separación de justos y pecadores. En el arco izquierdo se cuenta el descenso de Cristo al limbo representado con el pueblo de Israel, en el derecho se muestra como son juzgadas las ánimas del Juicio Final y, en el arco central, preside la sala un monumental Cristo en Majestad que, rodeado de toda su corte, muestra sus llagas.



A la hora de organizar su proyecto, el Maestro Mateo tenía claras las referencias en las que quería apoyar el discurso de la arquitectura. La composición del pórtico contiene referencias variadas, entre ellas, el evangelio de San Mateo o el *Ordo Prophetarum*, sin embargo, las más abundantes son las que lo relacionan con el relato del libro del Apocalipsis según San Juan. Este libro se presenta como el remate perfecto para el misticismo de la llegada de los peregrinos, ya que, a pesar de ser

Tímpano del arco central. Arquivolta con los ancianos músicos

entendido muchas veces como una advertencia, el relato apocalíptico es un mensaje de esperanza a los justos, muestra de que su esfuerzo y sacrificio no son en vano y que gracias a su arrepentimiento y buena praxis serán salvados.

Mediante la iconografía que compone el Pórtico, el Maestro Mateo tradujo al lenguaje escultórico puntos clave del texto para hacerlo reconocible en su conjunto. Si seguimos el orden del texto, es ya en el cuarto capítulo donde se encuentra la primera relación clara entre la obra y el Nuevo Testamento. Tras los capítulos iniciales, donde el evangelista describe la voz que se dirigió a él en su visión y retransmite lo que se le encomendó escribir a las siete Iglesias de Asia, San Juan cuenta cómo se encontró frente a Dios y toda su corte:

Ap 4, 2: De inmediato estuve en el Espíritu; y he aquí un trono estaba puesto en el cielo, y sobre el trono uno sentado.

Ap 4, 4: También alrededor del trono había veinticuatro tronos, y sobre los tronos vi a veinticuatro ancianos sentados, vestidos de vestiduras blancas, con coronas de oro sobre sus cabezas.

Ap 4, 6-7: Junto al trono, y alrededor del mismo, hay cuatro seres vivientes llenos de ojos por delante y por detrás. El primer ser viviente es semejante a un león, y el segundo ser viviente es semejante a un becerro, y el tercer ser viviente tiene cara como de hombre, y el cuarto ser viviente es semejante a un águila volando.

Estos son los cuatro versículos clave para comprender la composición del tímpano del arco central. En la arquivolta están esculpidos los ancianos con sus instrumentos, protagonistas de tantos estudios y admiraciones debido a su detallada relación de miradas y gestualidad; alrededor de la imagen de Cristo, los cuatro evangelistas esculpidos en su forma de seres vivientes.

Apocalipsis en el Pórtico

A pesar de no cumplir la descripción del texto de forma literal -no existe en el pórtico la representación de estos seres plagados de ojos-, Mateo sí tomó su colocación en el espacio, pues los representó alrededor del trono tanto de forma humana como de acuerdo al Tetramorfos.

Al avanzar y leer el séptimo capítulo, la visión del pórtico se desplaza desde el centro de la composición hacia una perspectiva periférica del nártex, pues se mencionan aquí a los “cuatro ángeles que estaban de pie sobre los cuatro puntos cardinales de la tierra, y que detenían los cuatro vientos” que se aprecian en cada una de las esquinas del espacio del pórtico, compartiendo representación con los ángeles trompeteros de los que se habla en el siguiente capítulo.

El fragmento que pone en relación el arco izquierdo con el central, y da explicación al conjunto de incontables figuras que rodean a Dios, es aquel que designa el número de personajes salvados de las tribus de Israel:

Ap 7, 3-4: “¡No hagáis daño a la tierra, ni a la mar, ni a los árboles, hasta que marquemos con un sello en la frente a los siervos de nuestro Dios!” Oí el número de los sellados: 144.000 sellados de todas las tribus de los hijos de Israel.

Ap 7, 9: Están de pie delante del trono y en la presencia del Cordero, vestidos con vestiduras blancas.

“los peregrinos recién llegados, que admiraban el pórtico antes de entrar al cuerpo de la catedral, podían sentirse identificados y aliviados”

una comparativa entre su sacrificio en el camino y la historia de estas doce tribus para, por fin, respirar tranquilos, pues según el Ap 7, 16: No tendrán más hambre, ni tendrán más sed.



Ángel trompetero en la esquina superior izquierda. Profetas en el plano principal

Es al leer estas palabras cuando ciertas figuras del Pórtico cobran sentido. Las tribus de Israel que esperaban su juicio en la arquivolta superior acceden a la corte de Dios utilizando la propia estructura arquitectónica para “caminar”, mientras figuras de ángeles los acompañan y les colocan coronas que imitan la función de los sellos citados en el texto. Estas figuras, los arrepentidos de Israel, permiten a los peregrinos recién llegados, que admiraban el pórtico antes de entrar al cuerpo de la catedral, sentirse identificados y aliviados, trazar

Mateo extrajo más personajes y elementos del texto para su obra y las adaptó, aún cambiándolas de lugar, para conseguir coherencia en todo su relato. De esta forma, al entender que todas las acciones del Apocalipsis que representa el pórtico están ocurriendo al mismo tiempo sobre la piedra, es comprensible que los personajes recién salvados sostengan en todo momento los incensarios que en la teoría les son entregados en el octavo capítulo, segundos antes de que los siete ángeles trompeteros comiencen a tocar. De igual forma, aunque la lucha del arcángel Miguel contra el dragón no esté representada, este fundamental personaje del relato apocalíptico no podía faltar en la representación, y Mateo decidió situarlo en la clave de la arquivolta inferior derecha, marcando la separación entre condenados y salvados. Tampoco están elegidas al azar las figuras-columna que soportan el conjunto, pues son mencionadas en la caída de Babilonia:

Ap 18, 20: Alégrate sobre ella, oh cielo, y vosotros santos y apóstoles y profetas. Porque Dios ha juzgado vuestra causa contra ella.





Finalmente, es uno de los últimos versículos de este texto el que pone el broche a la simbología mateana. Al acceder a la tribuna, inmediatamente superior al pórtico, se completa la lectura que empieza en la cripta y recorre la contrafachada de abajo hacia arriba. Aquí, al levantar la mirada aparece el elemento que preside el conjunto: la representación del Agnus Dei, completamente acorde a lo que San Juan vio en su visión.

Ap 21, 23: La ciudad no tiene necesidad de Sol ni de Luna, para que resplandezcan en ella; porque la gloria de Dios la ilumina, y el Cordero es su lámpara.

En el mismo capítulo aparece la respuesta a por qué decidió Mateo no cerrar la fachada, y es simplemente para semejar todavía más en su espacio la Jerusalén Celeste, cuyas “puertas nunca serán cerradas de día, pues allí no habrá noche.”

Así, un relato tan complejo como el Apocalipsis de San Juan encuentra el modo de llegar a su público a través de la obra del Maestro Mateo. El excelente detallismo de su labra, la atmósfera que genera, o el éxtasis que se provoca en quien observa cada una de sus particularidades han inspirado a lo largo de la historia todo tipo de historias y obras de arte, sin embargo, la comprensión del proyecto de Mateo para su puesta en valor es y será siempre indivisible del relato testamentario que lo originó en un primer momento.

Los justos, salvados y coronados, en el Tímpano del arco central del Pórtico de la Gloria

Detalle de la representación de Juan Evangelista con su símbolo



Apocalipsis en el Pórtico



Cristo y San Miguel separan a los bienaventurados de los condenados en el arco de la derecha del Pórtico de la Gloria

Para saber más

ALIAGA GIRBÉS, E. (2013).
“El Apocalipsis de San Juan:
Lectura teológico-litúrgica”.
Madrid: Verbo Divino.

CASTELLI, A., & CORRADO, R.
(2021).
Apocalipsis. El libro de las Revelaciones de San Juan. Panini.

CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. (2019).
“La Iglesia del Paraíso:
el Pórtico de la Gloria
como puerta del Cielo”, en R.
Yzquierdo (Ed.), *Maestro Mateo*,
pp. 51 - 84.

GARRIDO RAMOS, B. (2015).
“Los ‘Beatos’ españoles: Comentarios
al Apocalipsis de San Juan”, en
J. A. Méndez, B. Garrido (Eds.),
*ArtyHum. Revista Digital de Artes y
Humanidades*, n°13, pp. 120 - 130.

PÉREZ LÓPEZ, S. (2019).
“El Pórtico de la Gloria:
una lectura artística y espiritual”
en Academia Auriense-Mindoniense
de San Rosendo (Eds.),
*Rudesindus:
Miscelánea de arte y cultura*,
n°12, pp. 93 - 110.

YZQUIERDO PERRÍN, R. (2017).
“Maestro Mateo en el Museo
del Prado”, en Academia
Auriense-Mindoniense de San
Rosendo (Eds.),
*Rudesindus:
Miscelánea de arte y cultura*,
n° 10, pp. 287 - 306.

YZQUIERDO PERRÍN, R. (2019).
“Historiografía del
Maestro Mateo y su obra”,
en *Rudesindus*, n° 12,
pp. 147 - 186.





40 AÑOS CONSTRUYENDO HOGARES

*Capilla mayor de la
catedral de Santiago
hacia el año 1490.
Cartulaire de l'Hôpital de
Saint-Jacques de Tournai
(©Bibliothèque de
la Ville de Tournai)*



Desvelando los secretos de una pieza enigmática



RAMÓN YZQUIERDO PEIRÓ

Museo Catedral de Santiago

***Nuevos datos sobre el Santiago
sedente y coronado del Museo
Catedral de Santiago***



La labor del historiador del arte se centra en interpretar, a través del estudio de los objetos, su historia, significado, contexto y proceso creativo por parte del artista. Constituye, por ello, una disciplina científica compleja que conlleva un conocimiento profundo del entorno geográfico, cultural y temporal de la pieza en cuestión y, también, una búsqueda paciente de información en archivos y bibliotecas para, a partir de todo ello, aportar luz sobre una obra de arte que, muchas veces, ha llegado al investigador incompleta, alterada o descontextualizada.

Este proceso científico supone mucho tiempo y esfuerzo intelectual, en muchas ocasiones, compartido con otros colegas; a veces a través de distintas generaciones, que, poco a poco, van desvelando los secretos de las obras de arte y, con ello, retazos de la historia y la memoria colectiva de una comunidad. El proceso debe, por tanto, ser riguroso y prudente, evitando la tentación de acortar fases o de intentar llegar a la meta antes de tiempo con un diagnóstico erróneo o precipitado. A veces, lo que parecía blanco, resulta ser negro y viceversa.

Generalmente, es a través de la documentación histórica, de las referencias estilísticas, de la comparación con obras similares o del conocimiento del artista como se obtienen los datos principales de una pieza; pero, en ocasiones, estas también nos hablan o nos aportan información, por ejemplo, a través de la firma del artista. Hoy en día, además, las nuevas tecnologías en documentación del patrimonio cultural permiten descubrir detalles hasta ahora inapreciables, lo que supone una importante ayuda para el investigador. En este sentido, tiene gran importancia el trabajo de catalogación digital de piezas que está llevando a cabo el Museo Catedral de Santiago en los últimos tiempos.

Santiago sedente del parteluz del Pórtico de la Gloria

En efecto, los objetos artísticos, en muchas ocasiones, hablan al investigador y van descubriendo sus peripecias históricas y algunos de sus secretos. Es el caso de una interesante y poco conocida pieza perteneciente a los fondos artísticos del Museo Catedral: la escultura granítica de Santiago sedente y coronado. Se trata, como señalaron anteriormente distinguidos historiadores del arte, de una clara evolución iconográfica del modelo introducido por el Maestro Mateo en la catedral compostelana a través de dos imágenes fundamentales en su proyecto, la escultura sedente que remata el parteluz del Pórtico de la Gloria y, un poco posterior a esta, la del Santiago del abrazo, la figura policromada del apóstol, hoy muy modificada, que Mateo colocó, como referencia para el fiel, sobre el altar mayor catedralicio, ubicado justo encima del sepulcro apostólico. A partir de aquí, se creó un nuevo tipo iconográfico de Santiago que habría de tener destacado desarrollo en la Galicia bajomedieval y del que todavía perduran interesantes ejemplos en diversos lugares (A Coruña, Noia, Pontedeume, etc.).

Como en ambas esculturas mateanas, en esta pieza, hasta ahora de incierto origen, se representa a Santiago el Mayor sentado sobre un trono, con el báculo en tau –propio de los preladados compostelanos y cuyo fuste debió romperse en algún momento y fue, posteriormente, restaurado – en su mano izquierda; y una cartela desplegada en la derecha, hoy borrada pero que originalmente, al igual que en los ejemplos descritos, serviría para identificar al apóstol. También, como aquellas, presenta un sereno rostro barbado y atributos como los pies descalzos o la capa; pero, al mismo tiempo, incorpora novedades, como el morral que, a modo de bandolera, atraviesa su pecho y cuelga de uno de sus costados y, sobre todo, la corona que ciñe su cabeza, la cual debe ponerse en relación con aquella que se encontraba, desde los años centrales del siglo XIII, sobre la imagen del altar mayor y que, como es bien sabido, a lo largo de los años, habría de tener una serie de ritos asociados para los peregrinos, en lo que podría considerarse, una primera

versión de lo que, tiempo después, se convertiría en el abrazo al santo.

Esta clara influencia del mundo mateano y la referencia a la corona del altar mayor han llevado a atribuir la pieza a alguno de los talleres activos en Compostela entre la segunda mitad del siglo XIII y la primera del XIV –e incluso ha llegado a llevarse hasta el siglo XV-. Resulta complejo establecer una fecha más concreta, pues estos obradoiros herederos del arte del Maestro Mateo perduraron, por varias generaciones, en toda Galicia, hasta el final de la Edad Media.

Imagen sedente de Santiago el Mayor “del abrazo”, sobre el altar apostólico



La pieza debió estar destinada a ocupar alguna hornacina de un retablo, de ahí su marcada frontalidad y, para aliviarla de peso, como era frecuente, sobre todo, en piezas de madera, fue toscamente excavada en su reverso, quedando una forma cóncava en toda la silueta de la imagen, desde la base a la cabeza, dejando a la vista el granito y las marcas del cincel con el que se realizó esta tarea.

Precisamente, es a través de su reverso, donde la escultura ha reservado una interesante información para el historiador del arte. En primer lugar, en tinta roja, aparece un número de registro (139), quizás marcado cuando la pieza pasó a integrarse a los fondos del Museo Catedral. Debajo del citado número sigue una inscripción, en tinta negra, en la que se hace alusión al último repinte de la pieza “Se pintó el año 1824 á devoción de Dn Manuel Florez Billamil”, refiriéndose a un hidalgo y comerciante, de origen asturiano, afincando en Compostela desde unas décadas antes y que habría sufragado este repintado de la imagen. A continuación, la inscripción continúa aportando información de interés: “Fuera retocado en el año de 1517”. Tal vez en ese año la pieza fuese, como dice el texto, retocada para ser colocada en una nueva ubicación, con la consiguiente alteración de su reverso o, simplemente, se refiera a una anterior capa pictórica previa a la actual del siglo XIX. De ser así, estaríamos ante una policromía, sobre escultura en granito, más o menos coetánea de la segunda capa aplicada en el Pórtico de la Gloria y, quizás, como aquella y como algunos otros testimonios existentes en el propio Museo Catedral, incluiría el uso de la técnica tardogótica del brocado aplicado. Sería interesante, en este sentido, la realización de un estudio técnico sobre las distintas capas pictóricas aplicadas sobre esta pieza para ver si, además de esa posible intervención de 1517, se conservasen vestigios de la original y, con ello, poder ir estrechando la horquilla cronológica de la obra.

La escultura, por tanto, nos está hablando y aportando, por su estructura, apariencia, dimensiones, material e inscripciones del reverso, importante información para conocer su origen e intrahistoria; a partir de todo ello, nos corresponde a los historiadores del arte su interpretación y la búsqueda de nuevos datos mediante la investigación.

Pero, además, esta inscripción que la pieza ha conservado en su reverso resulta clave para definir su origen y procedencia, gracias a la labor de

Detalle del reverso de la imagen de Santiago sedente y coronado en su estado actual



investigación realizada en los fondos documentales de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago de Compostela. Esta institución, fundada en 1784, tiene en su haber la creación del primer museo de la ciudad con motivo de las actividades de su centenario en 1884. Fue entonces cuando, en un tiempo récord y gracias a la labor realizada por una comisión en la que figuraban algunos de los nombres más destacados del ámbito cultural y empresarial de la época en Compostela, se consiguió configurar un buen número de piezas donadas o cedidas por instituciones

y particulares de toda Galicia, que se expusieron de forma permanente en dependencias del antiguo Colegio de San Clemente. Entre esas obras: cuadros, esculturas, objetos curiosos y restos arqueológicos, se encontraba el Santiago Sedente y Coronado que nos ocupa, una pieza que figura descrita en los inventarios del referido Museo Arqueológico Central de Galicia del siguiente modo: “Una estatua bizantina representando al apóstol Santiago sentado, de piedra (siglo XI) y pintada. Procedente de Carril” Obviando la calificación de “bizantina”, asimilable, en la época, a “románica” -por ejemplo, así se calificaba también entonces al Pórtico de la Gloria- y la datación en el siglo XI, que no sería correcta, esta anotación, que figura sin fecha de ingreso en la última página del libro de inventario del Museo de la Sociedad Económica, tiene una importancia decisiva a la hora de establecer el origen de la obra, hoy perteneciente al Museo Catedral. La imagen de Santiago sedente y coronado procedería, por tanto, de Carril, cuya Iglesia parroquial, dedicada a Santiago, tuvo tradicionalmente una especial vinculación con la catedral y cuya construcción coincidiría con la fecha de repinte, 1517, que figura en el reverso de la propia escultura.

Santiago sedente y coronado, junto a otras piezas, en el patio del colegio de San Clemente durante la Exposición Regional de 1909





***Imagen de Santiago sedente
y coronado.
Museo Catedral de Santiago***

Desvelando los secretos

Así mismo, en el inventario se recoge el texto completo de la inscripción (aunque confunde el Flórez con Álvarez), lo que permite asegurar, sin ningún género de duda, que se trata de la misma pieza que hoy se expone en el Museo Catedral y, por otro lado, no se hace mención al número marcado en color rojo, lo que indicaría que este se añadiría con posterioridad, bien tras su ingreso

Por fin, a través de la información contenida en el referido inventario, también obtenemos los datos acerca de su ingreso en el Museo Arqueológico de la Sociedad Económica. Fue un “regalo al Museo” -y por tanto no un depósito, como sí lo habían sido la mayor parte de las piezas que se incorporaron al Museo con motivo de su fundación- realizado por uno de los miembros más activos de la Sociedad y que más habían

de Santiago, no procede, como se ha creído hasta ahora, de ninguna capilla ni altar en la propia catedral, sino que llegó a Compostela desde Carril; fue repintada inicialmente en 1517 y, posteriormente, en 1824, en esta ocasión a cargo del empresario Manuel Flórez Villamil y, por fin, a través de Vicente González Canales, acabó incorporándose a los fondos del Museo Arqueológico Central de Galicia,



Santiago sedente. Iglesia parroquial de Santiago de A Pobra do Deán



Santiago sedente. Iglesia de Santiago de A Coruña



Santiago sedente. Iglesia parroquial de San Martín de Noia

en el Museo Arqueológico Central de Galicia, bien con motivo de su presencia, como parte de los fondos de este Museo, en la Exposición Regional de 1909 -también celebrada en el Colegio de San Clemente- o, como se ha comentado, tal vez hacia 1930, cuando pasaría a integrar las colecciones artísticas de la catedral compostelana.

participado en la comisión para su creación: D. Vicente González Canales, en aquella época catedrático de Historia Natural en la Facultad de Ciencias de la Universidad compostelana.

Por tanto, la imagen sedente y coronada de Santiago el Mayor, realizada en granito policromado y perteneciente, desde su fundación, al Museo Catedral

fundado en 1884 en el Colegio de San Clemente, desde donde acabaría llegando al Museo Catedral, aportando, de este modo, a sus colecciones, una interesante muestra de la evolución del modelo iconográfico de Santiago sedente, creado en la catedral por el Maestro Mateo, en los talleres compostelanos de los últimos siglos de la Edad Media.

El Clasicismo Romántico en la Catedral de Santiago



JAVIER MARIÑAS PLACER

Universidad de Santiago.

Alumno de Grado en Historia del Arte,

en prácticas en la Fundación

Catedral de Santiago

***Los lienzos para el Retablo de la
Soledad del trascoro***

El Clasicismo Romántico

El estudio de los diferentes espacios devocionales deja ver la sucesión de los estilos artísticos que conforman la actual Catedral de Santiago. Con todo, dada la preponderancia histórica de algunas etapas, muchas otras han sido desplazadas. Es este el caso de muchas piezas decimonónicas que, por adscribirse a una época marcada por la secularización de la cultura, no han sido tan profusamente analizadas a pesar de hallarse en lugares relevantes dentro de la catedral. Así, sumándole una serie de vicisitudes en torno a la reordenación y modificación de la basílica, las pinturas de Cancela del Río son un ejemplo singular.

La Restauración fernandina supuso la vuelta de España al Antiguo Régimen en un contexto europeo marcado por el ascenso de la burguesía, hegemónica también en el ámbito cultural y, por supuesto, artístico. En Galicia, esta diferenciación fue todavía más acentuada; además de no existir una burguesía como tal, el principal cliente de los artistas, la Iglesia, se vio brutalmente empobrecida a raíz de las desamortizaciones. Por otra parte, la remodelación territorial desestabilizó las estructuras gallegas tanto a nivel administrativo como demográfico, siendo la principal afectada la ciudad de Santiago al perder la capitalidad de la provincia y mucha población. Asimismo, este trasvase supuso la huida de numerosos artistas y talleres de Compostela a otros puntos del país, quedando un panorama desolador para las artes en Galicia a principios del s. XIX.

Juan José Cancela del Río fue precisamente uno de estos autores que tuvieron que emigrar para desarrollar su carrera profesional; desde 1824 y durante diez años se formó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde fue

intentando impulsar un nuevo estilo academicista en una Galicia falta de pintores en general. De esta manera, la llegada de Cancela a Galicia supone un cambio trascendental en dos niveles. Por una parte, su vinculación con la docencia, que más allá de vocación era una necesaria fuente de ingresos, gestará el modelo de pintor-profesor tan característico del arte gallego hasta la segunda mitad del s. XX. Por el otro lado, renueva el panorama pictórico gallego a raíz de un arte muy reflexivo con el papel del dibujo, marcando una tendencia que logrará penetrar incluso en el clero catedralicio.

Ferviente católico y de ideas muy conservadoras, Cancela nunca se alejó de la temática religiosa tradicional de Galicia, a pesar de incorporar nuevas soluciones que, como se comentará, se teñirán cada vez más de romanticismo. El mejor ejemplo de esto son los dos lienzos que antaño flanqueaban el retablo de la Virgen de la Soledad, ubicado en el trascoro de la Catedral de

Santiago. A finales del S. XVI, el coro mateano resultaba muy poco práctico para el prelado y se decide taponar la puerta que horadaba la fachada del trascoro, decisión que sería el germen del derribo de toda la estructura pétreo unas décadas después. Así, el nuevo coro manierista daba cabida a un mayor número de clérigos mucho más poderosos, por lo que la estructura debía reflejar esta nueva ambición. De este modo, la fachada del trascoro se teatraliza, optando finalmente por la instalación de este



Ecce Homo. Juan A. Cancela. Catedral de Santiago

alumno de Vicente López. Gracias a este pintor y a la Academia afirmará su estilo pictórico, caracterizado por una preponderancia de la línea sobre el color en consonancia con las tesis neoclásicas.

De hecho, tal será su compromiso con éstas que volverá a Santiago para asumir la docencia de la recién refundada Academia de Dibujo,



gran retablo, ligado con talleres barrocos madrileños y en el que, en 1747, intervendría el orfebre Antonio de Morales para rematar en plata el frontal y la peana de la imagen. A mediados del s. XIX, el obispo Manuel Sanlúcar continuará con la línea de ampliar el programa decorativo, ahora en los laterales del cuerpo central del retablo, para lo cual optará por recurrir a uno de los pintores más valorados en Santiago de Compostela: Cancela del Río.

En 1848, fecha en la que se pintan los dos cuadros que decoraban el retablo, Cancela ya se había consolidado como uno de los pintores más aclamados e influyentes de la ciudad compostelana. Durante más de una década, se había dedicado a teorizar sobre el papel de la pintura dentro de las artes y concretamente en la tradición gallega, llegando a la conclusión de que la pintura, para atraer al público del S. XIX, debía alcanzar un “estado sublime de perfección que superase la mimesis de la naturaleza”.

Para ello, se fundará en la precisión de las líneas, dándose cuenta con los años que este detallismo terminaba despertando sorpresa y emoción en el público. Poco a poco, influenciado también por sus contactos con la incipiente burguesía de mediados de siglo, Cancela acepta que su pintura establece una conversación con los espectadores y tenderá hacia postulados románticos.

Los dos lienzos, el *Ecce Homo* y la *Dolorosa*, son el ejemplo perfecto de

esta transición entre neoclasicismo y romanticismo. En la técnica, Cancela siempre será academicista. En las figuras centrales de ambos cuadros, vemos un tratamiento lineal que define muy bien los contornos a pesar del ambiguo fondo negro. Con todo,

eminentemente clasicista también; la paleta conscientemente fría sobre fondos oscuros nos remite al lenguaje de Mengs, solemne y contenido. Esta contención se aprecia también en el tratamiento del tema de las figuras centrales; a pesar de representar dos escenas de angustia, ninguno de los dos personajes parece sufrir, dignificando el dolor en un sentido neoclásico, pero también cristiano.

En su faceta romántica, deben destacarse varias cuestiones. Para empezar, la elección de la miniatura es algo ligado con el gusto burgués de la época. Si bien los retratos en miniatura se habían consolidado ya a finales del s. XVIII como un elemento de lujo y ostentación, vinculado muchas veces a funciones diplomáticas entre cortes europeas, a mediados del siglo XIX los burgueses decidirán reapropiarse del género para afirmarse como clase social pujante. Así, el género de la miniatura se vuelve cada vez más flexible y no necesariamente se asociará con retratos reales como en épocas anteriores, lo cual le dará vía libre a Cancela para

experimentar con estas escenas religiosas. La disposición de las miniaturas en círculos a lo largo de la forma de la hornacina de medio punto nos recuerda, por otro lado, a la decoración de manuscritos iluminados medievales, quizá poniendo de manifiesto un cierto gusto historicista por parte del autor haciendo alusión también a la presencia de éstos en las recitaciones corales.

Cancela es también romántico por buscar soluciones y modelos no estrictamente clásicos.



Dolorosa. Juan A. Cancela. Catedral de Santiago

la maestría del dibujo es evidente en los tondos que rodean a estos dos personajes. Las veintisiete miniaturas en total muestran su obsesión por el detallismo y predilección por el trazo analítico, mucho más impactante en escenas pequeñas que en las grandes donde las formas se tienen que ensanchar. Por otro lado, aunque el color se vea sometido a la línea, la gama cromática cobra un significado

El Clasicismo Romántico

El pintor recurrirá, al igual que muchos otros pintores del romanticismo, al barroco, por su expresividad y originalidad compositiva, necesaria en las escenas minúsculas donde el espacio de la figuración era extremadamente reducido. Es más, el recurso del cuadro dentro del cuadro de las miniaturas confirma la teoría de que Cancela estudió a fondo los mecanismos de este estilo antes de realizar estas pinturas. De esta manera, en los diferentes tondos, que narran las estaciones del Via Crucis en el *Ecce Homo* y la vida de Cristo y la Virgen en la Dolorosa, nos encontramos con escenas que resultan muy familiares, en muchos casos prácticamente iguales que las de cuadros barrocos de mayor formato. Por ejemplo, en la esquina inferior derecha del lienzo de la Dolorosa, salvando cuestiones como el cambio de las vestimentas y el color, se ve el Santo Entierro de Caravaggio. Asimismo, inmediatamente a la izquierda, se encuentra una Inmaculada que perfectamente podría haber salido de los lienzos de Murillo.

Podría afirmarse que Cancela es uno de los artistas que construyen el puente entre neoclasicismo y romanticismo en

Galicia, además de ser el encargado de revitalizar, a mediados del s. XIX, la pintura religiosa, llegando a ser verdaderamente aclamado por el clero de la Catedral. Es más, tal admiración despertaba en el Cabildo que le encargará años después la supervisión directa de las intervenciones en el Pórtico de la Gloria para la réplica del South Kensington Museum (hoy The



Detalle de la miniatura del Santo Entierro en La Dolorosa de Juan A. Cancela. Catedral de Santiago

Victoria and Albert Museum). Con todo, a causa de las nuevas necesidades de culto y los cambios en la liturgia, en 1945 se retira el coro de madera y, con éste, el retablo de la Soledad, el cual se trasladará a la Capilla del Espíritu Santo, en el tramo norte del transepto. Al tener que adaptarse ahora a un espacio mucho más reducido, el gran retablo barroco se desmantela y los dos cuadros de Cancela no tendrán cabida en esta capilla, quedando descontextualizados hasta su reubicación en el Museo, para pasar posteriormente a decorar las paredes de la antesacristía de la catedral, donde todavía se encuentran hoy en día.

Cancela abre la vía del dibujo en la pintura gallega además de sentar las bases para la posterior pintura romántica, la cual potenciará el género del retrato burgués en artistas como Ovidio Murguía, Joaquín Vaamonde o Genaro Carrero Fernández. Asimismo, la obra de Cancela en la catedral desbanca la creencia de un clero con un gusto anticuado en las artes, viendo cómo desde el propio obispado se buscará conscientemente la incorporación del neoclasicismo y el romanticismo en la basílica compostelana.

Para saber más

- FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E. "Cancela del Río", en VV. AA. *Artistas galegos. Pintores. Ata o romanticismo*. Vigo: Nova Galicia. 1999.
- FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E. "La pintura religiosa", en Galicia, siglo XIX. *Hacia la modernidad*. Catálogo de exposición. A Coruña: Fundación Caixagalicia. 1998.
- FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E. "Pintores neoclásicos compostelanos" en *Adaxe*, nº 3 (1987): pp. 41-62

- "Juan José Cancela del Río". *Real Academia de la Historia*. Consultado el 8-2-2023. Disponible en <https://dbe.rah.es/biografias/28928/juan-jose-cancela-del-rio>.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. Galicia. *Arte*. Tomo XV. A Coruña: Hércules Ediciones. 1985.
- YZQUIERDO PEIRÓ, R. *Los tesoros de la Catedral de Santiago*. Santiago de Compostela: Teófilo Ediciones y Fundación Catedral de Santiago. 2018.



Microarquitecturas góticas en el relicario compostelano



ITZALE LAKA SOLOZABAL

Graduada en Historia del Arte.

**Alumna del Máster en Estudios
Medievales (USC) en prácticas en la
Fundación Catedral de Santiago.**

***La arquitectura
contemporánea como
modelo del arte orfebre***

Microarquitecturas góticas

Pocas veces escuchamos hablar de lo gótico en la catedral de Santiago de Compostela, parece que lo medieval lo constituye únicamente la fábrica románica. Sin embargo, el estilo gótico también llegó a la ciudad compostelana, aunque muchas de sus aportaciones no nos hayan llegado hasta ahora por ser proyectos inacabados, sustituidos por fábricas más modernas, o disimulados con añadidos posteriores.

La fábrica gótica de la catedral compostelana durante el siglo XIII se puede resumir en el palacio episcopal, el claustro –reemplazado posteriormente por el renacentista– y el proyecto, solamente empezado, de la cabecera –que seguía los modelos franceses del nuevo estilo gótico, como las catedrales de Reims y Chartres, pero también la catedral en proceso de construcción de León–. Durante los siglos XIV y XV las obras se centraron sobre todo en fortalecer defensivamente la basílica con la elevación de torres, cimborrio y construcción de almenas. Además, se fundaron capillas con el patronazgo de arzobispos y laicos. Puede que la que pudiéramos considerar la empresa más destacable de ellas sea la capilla de Nuestra Señora del Perdón (1442-1451) que albergaba la tumba del arzobispo Lope de Mendoza, destruida por completo hoy en día. Castiñeiras afirma la riqueza del oratorio y la adscripción al gótico internacional, cosa que es visible en las imágenes de devoción y relicarios que se conservan hoy día en la Capilla de las Reliquias.

Con este rápido vistazo hacia la época bajomedieval, podemos afirmar que las huellas de la arquitectura gótica a gran escala no tienen gran peso en la concepción actual de la catedral de Santiago. Pero ello no significa que no hubiera un gusto artístico hacia el estilo, como veremos con la microarquitectura que guarda la catedral compostelana.

El hecho de que el arte de los orfebres tome como referencia modelos de la arquitectura contemporánea no es algo nuevo. Sin embargo, sobre todo a partir del siglo XIII, muchos diseños de objetos (entre ellos relicarios) demuestran que el lenguaje estético

de las obras pequeñas era idéntico al utilizado para la gran escala. Es más, Bucher llega a sostener que los relicarios, receptáculos custodios de la divinidad, llevaban a experiencias más trascendentales que las propias catedrales, que con su “arrogancia estructural” sólo unos pocos podían comprenderlos. Lo que está claro es que lo que la historiografía ha tratado como arte menor, era muypreciado en la época medieval.

Relicario de Saint Taurin (1240-1255). Iglesia de Saint Taurin.



El gótico francés ofrece ejemplos que nos permiten reclamar el nexo innegable entre la orfebrería y la arquitectura. La asombrosa coincidencia estilística entre la Saint Chapelle de París (1242-1248), que alberga en su interior un fragmento de la Vera Cruz, y el relicario de San Taurín (1240-1255), que guarda los restos del primer obispo de Evreux, pone de manifiesto el uso de la obra gótica como protectora de reliquias: el primero concebido como relicario a macroescala, el segundo como iglesia a microescala.



Vista de Saint Chapelle de Paris (1242-1248)



Existe una tradición y lenguaje artístico que entiende la estructura basilical, en este momento de fábrica gótica, como protector de reliquias. Y aunque en el patrimonio de la catedral compostelana no haya un ejemplo tan evidente como los franceses, tan solo hace falta reparar detalladamente en ellas para encontrar templos en miniatura.

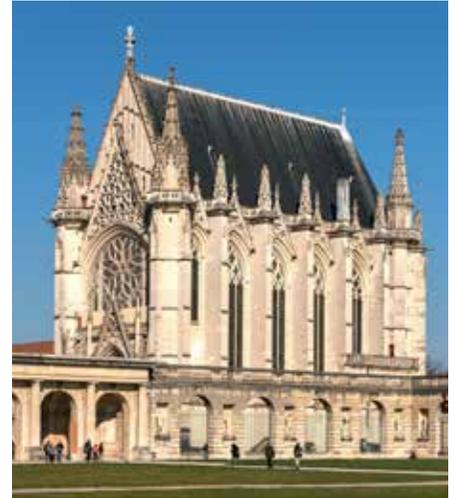
Relicario de Santiago Peregrino de Coquatrix (1319-1321). Museo Catedral de Santiago. Detalle de la microarquitectura que sostiene la estatuilla de Santiago.



El relicario de Santiago Peregrino de Coquatrix, realizado durante los años 1319-1321, fue donado por Geoffroy Coquatrix, tesorero del rey francés Felipe IV el Hermoso. La obra de plata dorada elaborada en un taller francés es una clara muestra de la orfebrería gótica. La representación de Santiago Apóstol sostiene la reliquia en su mano derecha, en una especie de meta relicario. Nos interesa reparar en el nudo que rodea el fuste, que imita una arquitectura de estilo gótico en miniatura: con un detallismo impresionante, el artista construye seis ventanas ojivales rematadas en gabletes y contrafuertes terminados en pináculos sin ninguna intención constructiva. La reliquia del Apóstol estaba guardada en el viril o receptáculo de cristal, también “sostenido” por contrafuertes de oro, y coronado por un chapitel lleno de ornamentos góticos que imitan formas vegetales. ¿Sería demasiado atrevido afirmar cierto parecido con los arbotantes custodiadores de estatuas de la catedral de Reims, del siglo XIII?

La orfebrería parisina de finales del siglo XIII y sobre todo del siglo XIV se caracteriza por imitar elementos arquitectónicos. Por eso no deberíamos sorprendernos al ver las formas tan parecidas en la Cruz de

Vista de Saint Chapelle de Vincennes (fundada en 1379)



Cruz de las Perlas (ac. 1400). Museo Catedral de Santiago



Vista de los arbotantes de la catedral de Reims (siglo XIII)

las Perlas, cuya procedencia coincide ser también de un taller francés. Parece que esta pieza se hizo hacia el año 1400. La microarquitectura es todavía más detallada que la del nudo de Santiago de Coquatrix, ya que tiene una mayor dimensión. Ocho ventanales terminados en gabletes nos recuerdan a la verticalidad que siguen las catedrales góticas. Coincide por ejemplo con la iglesia de Sainte-Chapelle de Vincennes, fundada en 1379, ya que las dos se inician en un estilo flamígero más decorativo, con ornamentos curvados que podemos ver en los rosetones que nos recuerdan a llamas de fuego.

Microarquitecturas góticas

El relicario de plata sobredorada de la Santa Espina se expresa en un estilo flamígero pleno. Fue elaborado en el primer cuarto del siglo XV. Es de taller aragonés, pero mantiene las formas decorativas que imitan el gótico que se realiza internacionalmente. Parecidos a los otros ejemplos, este relicario tiene dos nudos que representan la arquitectura gótica, pero con una ornamentación más exagerada de formas sinuosas y vegetales. Entre dichos nudos, se coloca otro cuerpo más fino, que no solo representa contrafuertes y vanos, ¡también sillares! En la corona de Aragón, y también en la de Castilla, a partir del primer tercio del siglo XV llegaron artistas procedentes tanto de Países Bajos, como de Francia y de Alemania, los cuales introdujeron formas flamígeras. Es probable que este mismo estilo fuera el que decorara la capilla gótica de Nuestra Señora del Perdón. Es más, el pináculo que se encuentra hoy día en el Museo de la catedral de Santiago y que se atribuye al sepulcro de don Lope de esta capilla, tallado con un detallismo y movimiento vegetal asombroso, nos puede recordar al relicario de Santa Espina.



Pináculo proveniente de la capilla de Nuestra Señora del Perdón (mediados del siglo XV). Museo Catedral de Santiago

Virgen del Perdón (segundo cuarto del siglo XV). Procedente de la capilla del Arzobispo Lope de Mendoza. Catedral de Santiago



También procedente del oratorio de don Lope de Mendoza tenemos la estatuilla de Santo Domingo de Guzmán, del primer cuarto del siglo XV. Aunque no sea relicario per se, hoy día está expuesto en la capilla de las reliquias. De plata dorada, la imagen del santo lleva en su mano izquierda una iglesia en miniatura. En este caso la arquitectura está justificada por ser atributo propio del santo, pero son asombrosas la delicadeza y deseo de detalle del artista, que reproduce una basílica gótica en todo su esplendor. Imita una iglesia de planta basilical en la que destaca en altura el cimborrio, acabado en chapitel y rodeado de almenas (que nos puede recordar al cimborrio gótico de función defensiva de la catedral compostelana). No pueden faltar los contrafuertes, ventanas geminadas y los mismos motivos florales flamígeros que aparecen en el pináculo de la capilla de don Lope o el relicario de la Santa Espina. Se ha identificado con el trabajo de Vicente Flamenco, artista foráneo en Compostela que trabajaba los encargos del Arzobispo.



Estatuilla de Santo Domingo de Guzmán (primer cuarto del siglo XIV) y detalle del cimborrio del templo en miniatura que sostiene. Museo Catedral de Santiago



Otra pieza de orfebrería compostelana es el relicario de los santos Félix, Feliciano y Natalia. Esta obra del siglo XV de cobre y bronce dorado fue, en origen, un farol, y se aprovechó como contenedor de reliquias en época incierta. Formado como si fuera una torre transparente, las paredes de cristal están acorazadas con una estructura arquitectónica dorada. En su parte alta se encuentra una pieza que imita un mini-ábside de planta redonda muy vertical. Queda claro que en piezas menores de cualquier tipología (sea relicario o no) era habitual el uso del diseño arquitectónico como mero ornamento, y que, además, les concedía un peso simbólico: la idea preestablecida de “basílica relicario” permite que un simple farol (no tan rico en materiales como los que hemos visto hasta ahora) pudiera ser un recipiente adecuado para acabar guardando reliquias importantes.

Tanto los orfebres como los arquitectos se mueven por un mismo espíritu. Por eso podemos encontrar en estas pequeñas piezas analogías de modelos arquitectónicos del momento, no solo por motivos simbólicos y una intención de evocar la idea de iglesia protectora de reliquias, sino también como un recurso de diseño. Los orfebres utilizaron los diseños de arquitectura sin ninguna función estructural porque era un lenguaje artístico que gustaba en el momento y porque era adecuado para la simbología cristiana. Sin embargo, estas piezas no fueron una mera copia de lo que originaban los arquitectos. Estos diseños en miniatura fueron a menudo experimentales y desarrollaron los ideales del estilo gótico llevándolos a sus últimas consecuencias, que serían solamente utópicos en construcciones a gran escala. Por ello podemos decir que, aunque hoy nos cueste verlo en la misma catedral, el Tesoro compostelano es testigo de que el gusto gótico también arraigó sin ninguna duda en Santiago de Compostela.

Relicario de los santos Félix, Feliciano y Natalia (siglo XV).
Detalle del remate.
Museo Catedral de Santiago



Relicario de los santos Félix, Feliciano y Natalia (siglo XV).
Museo Catedral de Santiago

Para saber más

Barral Iglesias, Alejandro (1998), “La orfebrería sagrada en la Compostela medieval. Las donaciones y la devoción a Santiago en los siglos IX-XV”, en *Prateria e acibeche en Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 55-95.

Barral Iglesias, Alejandro (2004), “Relicario de la santa Espina”, en *En olor de Santidad. Relicarios de Galicia*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 193-195.

Bucher, François (1976), “Micro-Architecture as the ‘Idea’ of Gothic Theory and Style”. *Gesta*. Chicago: Vol. 15, N.º. 1/2, pp.71-89.

Castiñeiras González, Manuel A (2020), “La catedral medieval. La dilatada historia de la obra románica y su epílogo bajomedieval. En *La catedral de los caminos: estudios sobre arte e historia*. Santiago de Compostela: Fundación Catedral de Santiago, pp.241-383.

Chao Castro, David (2021), “El relicario de Santiago Alfeo y la orfebrería gótica en Santiago. Don Berenguel de Landoria y las relaciones entre Francia y Santiago de Compostela en la Baja Edad Media”, en *Berenguel de Landoria: XI Congreso Internacional de Estudios Jacobeos*. Santiago de Compostela: Turismo de Galicia, pp. 277-318.

Fandiño Fuentes, Rafael (2019), *Reliquias y relicarios medievales en la Catedral de Santiago de Compostela. Origen y evolución*. Escuela de Doctorado Internacional, Programa de Doctorado en Estudios Medievales.

Yzquierdo Perrín, Ramón (2006), “El mecenazgo del arzobispo compostelano don Lope de Mendoza en Santiago y Padrón”. Abrente: *Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, N.º 38, pp.117-172.



LA CATEDRAL DE SANTIAGO AL DESCUBIERTO

Un libro espectacular, que nos muestra La Catedral de Santiago en todo su esplendor, tras la rehabilitación integral concluida en 2022. Más de 400 imágenes inéditas.



La Guía de la luz

Una ruta insólita que recorre los faros de Galicia y que de la mano de reconocidos chefs, propone una revisión de su cocina tradicional. Cultura y gastronomía unidos bajo un novedoso punto de vista.



A LA VENTA EN LAS TIENDAS DE LA CATEDRAL



INFORMACIÓN
657 924 853

adolfo enríquez
EDICIONES

RESERVAS
adolfoenriquez@adolfoenriquez.com

Donaciones, funciones y devociones



MARÍA CARRIÓN LONGARELA

Universidad de Salamanca.

Máster en Historia del Arte.

***Los Relicarios del
tesoro catedralicio de
Santiago de Compostela
en la Edad Media***

Introducción

Dentro de los tesoros catedralicios se guarda una variada colección de objetos, desde las piezas de pontifical a lujosos códices o joyas fruto de todo tipo de donaciones. Todos ellos son dignos de ser albergados en el privilegiado espacio catedralicio por su riqueza y valor de los materiales, pero también por su relevancia espiritual. En especial, los relicarios son piezas polivalentes, por su valor legitimador y material del culto a los santos y como receptáculos constituyen en muchos casos, obras de inmensa calidad.

La catedral de Santiago y la ciudad en si misma se configuran precisamente a lo largo de estos siglos medievales, desde la *Inventio* del sepulcro, en el 820 pasando por el periodo románico, el periodo culmen de las peregrinaciones, cuyo centro son las reliquias del apóstol. Su sepulcro en el altar mayor eclipsa todas las devociones, mientras los relicarios guardados en el tesoro ocupan un papel secundario en la liturgia. Aun así, resulta interesante entenderlos dentro del tesoro catedralicio y con relación a la peregrinación, como valiosos objetos votivos donados por ilustres personajes. Son pocos los que han quedado de este periodo medieval, pero esta escasez los convierte en piezas aún más valiosas y únicas.

1

El tesoro de Santiago. Espacios y funciones.

Actualmente, el tesoro catedralicio compostelano se encuentra dividido en dos ámbitos referenciales, por un lado, el tesoro propiamente dicho, en la capilla de San Fernando, situado en la panda norte del claustro; y por otro el relicario, en el Panteón Real, donde un retablo neogótico dispone hasta el techo imágenes y relicarios de diferente época e índole. ¿Cómo era este espacio en época medieval? Desde el momento de la *Inventio*, en tiempos de Alfonso II se veneran las reliquias en altares, y estas se guardaban en urnas áureas. Muy pocas piezas de la fundación original se han conservado, perdidas en parte en la invasión de Almanzor en el año 997. Con el

despegue constructivo durante el arzobispado de Diego Gelmírez, el tesoro se enriquece con numerosas donaciones. Al prelado le interesaban mucho el oro y los metales preciosos y aunque hoy se recuerda la faceta de promotor del edificio, el rico tesoro, el platal que encargó para recubrir el altar mayor y el Pío Latrocinio a la sede de Braga, prueban la importancia del acopio de estos objetos suntuarios y reliquias. Custodiados en los tesoros catedralicios, estos objetos, a veces, “revelan más que el templo mismo”¹.

La Historia Compostelana menciona el interés de Gelmírez de crear un tesoro catedralicio. Este emplazamiento “ad claustra et thesauro novos” es replanteado en el siglo XIII, bajo el arzobispo don Juan Arias y en 1361 Gómez Manrique encarga una nueva cámara que guardase alhajas y tesoros en la torre nova, que hoy acoge el Archivo, y que era privilegiada por ser la mejor defendida. El claustro de Juan de Álava de principios del XVI mantiene la continuidad del espacio claustral como lugar de custodia del tesoro, aunque al mismo tiempo supone la destrucción de este espacio medieval que se trataría, en palabras de López Ferreiro de “un verdadero museo en el que desde el siglo XI hasta el comienzo del XV, cada generación se veía fielmente reflejada con sus gustos, con su cultura y hasta con su indumentaria y mobiliario”².

La naturaleza de esta colección del tesoro está alejada del concepto contemporáneo de coleccionismo. Relicarios, libros, ofrendas de variados materiales y piezas de pontifical, entre otros, componen el vasto tesoro compostelano. Su gestión estaba a cargo de los tesoreros, cuyas atribuciones fija el prelado Berenguel de Landoira en 1325. Entre ellas destaca la responsabilidad de nombrar a un capellán que custodiase las reliquias del tesoro. Estos capellanes, denominados “latineros” o “lenguajeros” eran, además, los encargados de mostrar y enseñar estas reliquias a los peregrinos.

La producción de los gremios de artesanos de Compostela habría

enriquecido este tesoro, en particular la de los açabacheiros alrededor de la Fons Mirabilis, a los Plateros de la puerta sur, aunque cabe destacar la recepción de piezas extranjeras. Por una parte, los peregrinos llevan a su país de origen a modo de souvenirs recuerdos de Santiago; y por otro, aquellos peregrinos más ilustres y, sobre todo, la monarquía y el papado, realizan donaciones de piezas de alta calidad. Otros medios han ido acrecentando el tesoro con piezas y reliquias foráneas como el Pío Latrocinio, “robo” de reliquias que emprendió Gelmírez en la sede de Braga; o la apropiación de objetos una vez desaparecidas sus órdenes y sus propietarios, como el caso de la orden de los Hospitalarios. Ya sean de origen foráneo o local, el objetivo último del cabildo y del prelado es la mayor acumulación de piezas pues “lo más espiritual puede alcanzar unos valores crematísticos incalculables y viceversa, un vaso de oro purísimo se convierte en el más entrañable símbolo del espíritu”³.

2

Algunos relicarios.

Tipologías, usos y ofrendas.

Adaptándose a los tiempos y a la liturgia y e integrando diversas artes como corresponde a las piezas de orfebrería, la *Caput Argenteum* de Santiago el Menor; el Santiago Peregrino de Geoffrey Coquatrix y el Relicario de la Santa Espina, sirven para ilustrar los retazos de relicarios medievales que custodia el tesoro compostelano. Abarcando un amplio espacio temporal, todas se guardan en el inmenso retablo relicario, Mezcladas con urnas y relicarios posteriores son difíciles de admirar por separado. Sin embargo, esta sobrecarga ilustra el concepto de multitud y magnificencia que interesaba mostrar a los peregrinos y visitantes y producir su asombro. los fondos del tesoro.

Relicario de la Santa Espina. Detalle





La Caput Argenteum de Santiago Alfeo.

De urna a busto-relicario.

El busto-relicario de Santiago Alfeo, Caput Argenteum es, detrás de los restos del apóstol, la reliquia más venerada del tesoro, envuelto en leyenda y con un activo uso litúrgico. La historia de la reliquia es de gran significado identitario para la sede compostelana, y se remonta al siglo XII, (1104-1108) cuando es traída de Tierra Santa en la peregrinación del antipapa Gregorio VIII siendo prelado de Coimbra y Braga, que creyó traer la reliquia de la cabeza del apóstol Santiago el Mayor. Las reliquias empoderaban a las sedes que poseían las más importantes, Así, el objetivo de Gregorio VIII era instalar el culto jacobeo en su sede y competir con Santiago. La reliquia se traslada a Carrión, y de allí, la reina doña Urraca la recuperaría, y acabaría regalándola a Gelmírez en 1116, que la traería a la catedral compostelana.

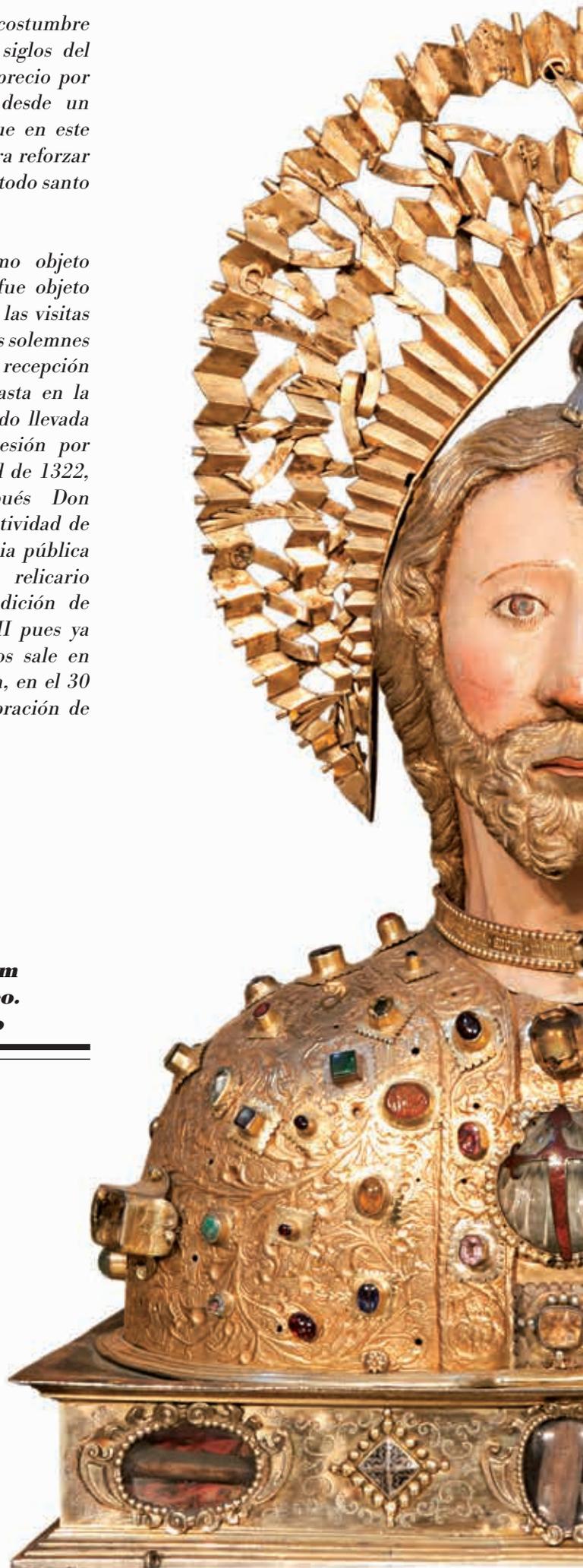
La imagen que hoy se contempla, un busto de plata repujada con dorados y el rostro esmaltado, es fruto de diferentes modificaciones y adiciones, aunque en esencia se debe a la época del arzobispo Berenguel de Landoira (1332), encargada al platero compostelano Rodrigo Eáns. La elección del busto corresponde a la tipología denominada “relicarios anatómicos”, pues en él, como se comprobó abriendo la teca en el XVI, se guarda el supuesto cráneo de Santiago el menor, “machacado a palos”. Esta categoría de bustos relicarios “relicarios parlantes” será muy común durante el siglo XVI y según algunos autores habría abierto el camino a la escultura de bulto redondo después de siglos de abandono en la tradición escultórica occidental ⁵.

Casi tan importante como la reliquia, los metales y sobre todo la decoración con gemas grecorromanas ponen de manifiesto que la riqueza de la reliquia no estaba solo dentro, sino por fuera. La fusión y profusión de piedras y metales preciosos con piezas

de la antigüedad es una costumbre propia en Europa en los siglos del gótico, con un creciente aprecio por aquellas piezas antiguas desde un punto de vista estético, que en este caso del relicario sirven para reforzar el boato que corresponde a todo santo receptáculo.

Además de su papel como objeto custodiado, este relicario fue objeto de “especialísimo culto, en las visitas de los peregrinos; en las más solemnes procesiones mitradas; en la recepción de personajes ilustres y hasta en la toma de juramentos”, siendo llevada por primera vez en procesión por Landoira el día de Navidad de 1322, estableciendo poco después Don Juan Fdez. de Limia la festividad de Santiago Alfeo. La presencia pública que habría tenido este relicario destaca y determina la adición de la peana, añadido del XVII pues ya desde tempranos momentos sale en procesión, hasta hoy en día, en el 30 de diciembre para la celebración de la Translatio.

Caput Argenteum de Santiago Alfeo. Busto-relicario



Santiago Peregrino de Gaufridus Coquatrix. Escultura y arquitectura en plata sobredorada.

Este Santiago Peregrino se trata de la donación de Gaufridus Coquatrix, como indica la cartela latina que sostiene la imagen: En este vaso de oro, que tiene esta imagen, está un diente de Santiago Apóstol que Gaufridus Coquatrix, burgués de París, donó a esta iglesia. Rogad por él. Las armas del donante identifican su alto estatus, pues, próximo a la monarquía francesa, Coquatrix era tesorero real, además de protector de la cofradía de Santiago de París.

Se trata de un relicario muy próximo al formato de pequeña imagen escultórica de las que hay muchas muestras en el tesoro catedralicio, como la de Santiago de Johannes Roucel, de finales del XIV y también de origen parisino. Ambas piezas presentan al apóstol como peregrino, como Jacquaire, aproximándose al atuendo que llevarían los peregrinos, despojando a Santiago “de su carácter de apóstol para convertirse en el primero de los peregrinos a Compostela”⁶.

Lo que distingue a la de Coquatrix es el viril que sostiene el apóstol, un elemento arquitectónico de oro, con gemas engastadas en su pie, articulado como una custodia en miniatura, que contiene la reliquia del diente de Santiago. La pieza sale

en algunas procesiones mitradas y denota así el alto nivel del donante, que con esta ofrenda dota a la catedral de una pieza de orfebrería de excelso valor, engrandecida aún más por la presencia de la reliquia.

Relicario de la Santa Espina. Hacia el ostensorio.

El inventario de 1426 lo describe como relicario en que anda a Espiñada coroa de Ihu.Xpo., e ten dous angelotes et una consela en medio de veril, en que está dita Espiña⁷.. Su procedencia, como indican los escudos en su pie, corresponde a la Orden Militar de Santiago de Jerusalén, cuyo Hospital en Santiago de Compostela pasa al control del Cabildo tras la desaparición de dicha orden. Es así como el relicario habría pasado a formar parte de la colección del tesoro.

No se trata de un fragmento óseo como las anteriores, sino de una reliquia por contacto, por tanto, de Cristo y la Virgen. Por ello exige de una estructura especial, dentro de la tipología de los Calvarios, como Arbor vitae. Del pie arrancan dos ramas de decoración propia del gótico flamígero, sobre las que se sitúan dos ángeles con hábito franciscano portando las Arma Christi. Estos custodian la reliquia en el astil central en un cuerpo de cristal de roca que es coronado por un crucifijo.

Su tipología, mostrando la reliquia en el centro derivará en ostensorios eucarísticos, encaminándose a un culto más abierto a los fieles que posibilite una mayor contemplación de los misterios.

Asimismo, la iconografía del calvario o las Arma Christi serán elementos recurrentes que se encontrarán casi seriados en las piezas de platería dedicadas a este uso como custodias, respondiendo a la naturaleza del objeto que guardan. Por sus detalles y su grácil forma, según inventarios y descripciones de peregrinos, se convirtió en una de las más apreciadas del tesoro.





Conclusiones

Las reliquias del apóstol y sus capacidades taumatúrgicas eran la meta para unos fieles testigos de una religiosidad moralizante y un mundo terrenal de culpa y desasosiego. No obstante, las reliquias custodiadas en el tesoro catedralicio, si bien no son el reclamo principal de estos peregrinos, en muchos casos deben su existencia a ellos, específicamente a aquellos más poderosos y adinerados. **Sus donaciones han alimentado el tesoro, pero el robo de reliquias o la desaparición de órdenes religiosas han contribuido al aumento de la colección.**

Además de ser sacadas en procesión y en algunas fiestas específicas, su función era ser mostradas a los peregrinos como objetos casi de museo, no con el sentido actual, sino con el de acopio y magnificencia. Su doble faceta como lujo material y receptáculos que visibilizan y materializan lo espiritual, las convierte en piezas muy especiales para el tesoro de la catedral. Como mirabilia y objetos curiosos, pero con grandes calidades artísticas y técnicas, los relicarios del tesoro son un valioso testimonio de los fragmentos que han llegado de la orfebrería medieval.

Santiago Peregrino de Gaufridus Coquatrix

Notas

- 1 J. Filgueira Valverde,
El tesoro de la catedral..., p. 5.
- 2 López Ferreiro citado por J. Filgueira Valverde,
El tesoro de la catedral..., p. 28.
- 3 I. G. Bango Torviso,
“El tesoro de la Iglesia...”, p. 155.
- 4 R. Yzquierdo Peiró,
Los tesoros de..., p. 343.
- 5 “La imagen escenificaba la presentación de la reliquia y cautivaba la fantasía de los creyentes”. Hans Belting, *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte*, Akal, Madrid, 2009. p. 400.
- 6 R. Yzquierdo Peiró,
Los tesoros de..., p. 345.
- 7 A. Barral Iglesias,
“La orfebrería sagrada...”, p. 87.

Para saber más

BANGO TORVISO, Isidro,
“El tesoro de la Iglesia”, en
Isidro G. Bango Torviso (dir.),
Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía. Catálogo de exposición, León, 2000-2001, pp. 155-188.

BARRAL IGLESIAS, Alejandro,
“A ourivería sagrada na Compostela medieval. As Doacións e a devoción a Santiago nos séculos IX-XV”, en *Pratería e acibeche en Santiago de Compostela: obxectos litúrxicos e devocionais para o rito sacro e a peregrinación* (ss. IX-XX), OROSIA RODRÍGUEZ, M.; SINGUL LORENZO, F., (coords.), Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1998, pp. 55-95.

BELTING, Hans,
Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte, Akal, Madrid, 1990.

FILGUEIRA VALVERDE, José,
El tesoro de la Catedral Compostelana. Santiago 1959.

FRANCO MATA, M.^a Ángela,
“Fe y relicarios en la Edad Media”, *Abrente: Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, N.º. 40- 41, 2008-2009, pp. 7-34.

MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín,
“Ars sacra” et sculpture romane monumentale: le trésor et le chantier de Compostelle”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 11, julio, 1980, 189-238.

POZA YAGÜE, Marta,
“Reliquias y relicarios en la Edad Media”, en Isidro G. Bango Torviso (dir.), *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía. Catálogo de exposición, León, 2000-2001*, pp. 389-392.

YZQUIERDO PEIRÓ, Ramón,
Los tesoros de la catedral de Santiago, Teófilo Edicións, Consorcio de Santiago, Fundación Catedral de Santiago, Santiago de Compostela, 2017.

La capilla de San Andrés



LUIS A. BERMÚDEZ FERNÁNDEZ

**Historiador del arte
y doctorando por la USC**

***Una antigua parroquia
dentro de la
Catedral de Santiago***



Pocas catedrales pueden presumir de contar en su pasado, y en la actualidad, con culto parroquial dentro de su recinto. Aunque hoy solo funciona como tal la capilla de la Corticela, la basílica jacobea acogía entre sus muros, por ejemplo, las parroquias de san Andrés, san Juan apóstol o san Fructuoso. Cada una tenía su propio párroco, pila bautismal, cementerio (en la Quintana, en la propia capilla y en algunas partes de la Catedral) y sus fiestas particulares. Para llamar a sus fieles a los actos litúrgicos, cada parroquia contaba con su campanario en el barrio al que atendía; así, todavía se conserva una espadaña -oculta entre el caserío- en la calle “campás de san Xoán”.

La parroquia de san Andrés, actual capilla del santo, está situada en el brazo de Azabachería, entre la capilla de san Antonio y la Corticela, con acceso desde la plaza de la Inmaculada y desde la propia basílica. La fundación de este espacio se remonta a 1674, por el arzobispo Andrés Girón (arzobispo de Compostela desde 1669 hasta 1681), que trasladó el culto a este personaje apostólico desde una capilla situada en el mismo lugar que hoy ocupa la de la Virgen del Pilar. Esta antigua parroquial está presidida por un magnífico retablo barroco datado en el año 1707, obra de Pedro Fernández de Espantoso; así vemos consignada la partida de dinero correspondiente en el libro de fábrica (fol. 59 v^o): “Mas da en data y se le hacen buenos siete mil reales de vellón, los mismos que pagó a Pedro Fernández de Espantoso, maestro de esculturas y ensamblador, en cuya cantidad le ha sido rematada la obra del retablo y hechura de los santos”. En el retablo, sobre la puerta del lado del evangelio, podemos leer: “Este retablo y dorado se hizo siendo rector el señor don Alonso Ibáñez de Córdoba y mayordomo fabriquero don Antonio de Castro y Seoane, año

Retablo de la capilla de San Andrés. Catedral de Santiago

1707”. Previamente, unos artesanos de cantería habían levantado la mesa del altar y un banco de piedra, con el fin de poder asentar allí la obra. Ese mismo año, Francisco Sánchez dora y pinta el retablo por una suma de mil quinientos reales (fol. 60 r^o). Aunque retocado a lo largo de los siglos siguientes, el retablo presenta tres calles -separadas por columnas salomónicas- en cuyos intercolumnios se crean dos cuerpos de hornacinas, que dan cabida a las distintas imágenes del santoral. El programa iconográfico aparece recogido en un inventario realizado al poco tiempo de la colocación del retablo, concretamente el 14 de julio de 1709, como respuesta a los mandatos de una visita pastoral (fol. 66 r^o): “En el altar mayor san Pedro, san Andrés, san Ildefonso, san Cayetano, y en la custodia cuatro ángeles, y en el remate la Fe con su bandera y cáliz, y arriba el martirio de san Andrés y, en medio (...) la Asunción con una corona de plata imperial”. En efecto, aparte de una imagen del patrón de bulto, empleada para presidir el retablo y las procesiones tanto parroquiales como catedralicias (la del patronato y la del Corpus), la pieza se coronó con un relieve que muestra la crucifixión del apóstol san Andrés en una aspa, acontecida en Patras (Grecia). En la escena, dos sayones alzan la cruz mediante unas cuerdas, mientras otros dos custodian al sentenciado; por el contrario, el apóstol alza su mirada y se consuela contemplando un rompimiento de gloria, ya que un ángel desciende para otorgarle la corona del martirio. Como se ha indicado anteriormente, el retablo -como es habitual en este tipo de obras- fue remodelado y restaurado a lo largo de las décadas siguientes; un siglo después de haber sido asentado fueron reparadas las efigies del santoral e incluidas piezas que se habían perdido por los avatares del tiempo (fol. 370 r^o). En 1808 (fol. 382 v^o), el pintor Domingo Antonio Porto compone la imagen de san Andrés; en 1827 (fol. 406 v^o), se encarga un nuevo sagrario: “Por una custodia para el altar mayor de la parroquia, ajustada y construida por Juan Pernas a quién pagó según consta de recibos cinco mil reales de vellón”. Para

coronar dicha obra, Juan Brocos hace un Niño Jesús en 1853 (23 v^o) y -en el sexenio de cuentas anterior- el fabriquero encargó “limpiar los tres altares y lavar con espíritu divino” (fol. 13 r^o). Una década después, en las cuentas que comprenden de 1863 a 1866, Bernardino Mosquera cobra sesenta reales por componer las cinco imágenes y, en esos mismos años (1864), Andrés Vicente pinta y dora todo el conjunto por 1520 reales (fol. 87 r^o). No obstante, en 1908, el antiguo sagrario fue desplazado y sustituido por uno nuevo, acorde a los gustos de la nueva centuria. La gran hornacina central estuvo presidida últimamente por una imagen de la Virgen del Carmen; esta advocación mariana había sido implantada en la parroquia de san Andrés -aunque la tradicional allí era la de Covadonga- en la segunda mitad del siglo XIX. La imagen, que se atribuye al escultor compostelano Francisco Rodeiro, está consignada en las cuentas del año 1861, aunque sin especificar su autoría (fol. 83 v^o): “Cuatrocientos ochenta reales al escultor por la construcción de Ntra. Sra. del Carmen para un altar de dicha parroquia”. La imagen, que bebe del modelo iconográfico creado por el taller Gambino-Ferreiro, estaba destinada a un nuevo retablo dentro del templo parroquial. Al poco tiempo de traerla, la fábrica se hace cargo de una novena en su honor y de una función solemne, dando a entender que la devoción fraguó especialmente en la feligresía. Por el contrario, la devoción a la Virgen de Covadonga había acompañado a los vecinos al poco tiempo de cambiar de espacio cultural. En 1730 (cabildo del 19 de junio), una serie de devotos elevaron la súplica de fundar la “Cofradía del Rosario de Nuestra Señora de Covadonga”; apenas unos meses después -el 29 de octubre de ese año- se acuerda la colocación de la imagen dentro de la capilla, en un altar portátil. El 15 de noviembre de 1732, en el cabildo vecinal, se discutía la colocación del retablo dedicado a esta advocación ya que, según la idea y diseños del maestro Fernando de Casas, era necesaria la apertura de un espacio en uno de los muros para poder asentarlo allí.

La capilla de San Andrés

En la misma parroquia se le tributaba un especial culto a san José, cuyo retablo había sido donado en 1698 por el mercader Benito de Castro, y su imagen comprada en 1705 para sustituir a otra anterior; así podemos leer en el cabildo del 17 de noviembre de 1696: “Benito de Castro, mercader y parroquiano de dicha parroquia, propuso en cómo por el mucho celo y devoción que tenía a dicha parroquia, tenía devoción de hacer en ella y en el arco que está al lado derecho y entrada de dicha capilla (...) un altar y retablo a su costa”. Alrededor del mismo retablo, que repite los modelos decorativos y compositivos del renacimiento clasicista pero pasados por un tamiz barroco, aparece la siguiente inscripción: “Benito de Castro y su mujer, a su costa, año de 1698”. En el inventario de 1709 ya mencionado, aparte de la imagen del santo patriarca, se encontraban en ese mismo altar las representaciones de san Benito y san Jacinto, onomásticas de la familia donante. En 1713 la imagen de san José fue expoliada, ya que fue robada la diadema que ornamentaba su cabeza y la del Niño Dios; estas fueron encontradas totalmente quebradas y se reaprovecharon para hacer unas nuevas por el platero Agustín del Monte (folio 98 rº), que a su vez hizo un cáliz y una patena nueva para la iglesia (96 vº). A los pies de este retablo se sitúan las dos sepulturas que fueron donadas por la



Sepulcro de Pedro García Raposo el viejo en la capilla de San Andrés

feligresía al platero Fabián Ordóñez y a su esposa, ya que el orfebre había sido uno de los fabriqueros más longevos de la parroquia de san Andrés (desde 1747 hasta 1758, aunque ya lo había sido entre 1740-41) y que, además, había actuado con gran servicialidad para con su iglesia; este acuerdo está recogido en el cabildo parroquial del 2 de junio de 1753: “Que a dicho don Fabián Ordóñez y su mujer se le den (...) dentro de la parroquia dos sepulturas para enterrarse cada cuerpo de ellos en la suya y que por el alma de cada uno se diga y celebre acto con misa cantada a costa de la fábrica”. Como platero, hizo para su parroquia una magnífica lámpara en 1759 (que pendía del florón que hoy vemos, realizado por Francisco de Moas, como recogen las cuentas de 1753-56); en 1761 compuso y blanqueó la cruz parroquial y unas vinajeras o, por ejemplo, entre 1765 y 1768, hizo un juego de vinajeras y restauró de nuevo la cruz procesional. En el IV libro de la fábrica catedralicia (fol. 329 vº) tenemos constancia de una pieza salida del taller de Ordóñez para el culto jacobeo: “Mas mil cuatrocientos reales a Fabián Ordóñez, platero, por la plata, hechura, dorado y piedras del arca para las ofrendas según su recibo de 19 de octubre de 1744”. Aparte de las sepulturas del platero, la capilla de san Andrés era un espacio funerario para sus feligreses y para personajes de cierta importancia; así, hoy podemos observar en un lateral los sepulcros del capitular Pedro García y del canónigo, dignidad de cardenal, Juan Martínez Ternerero, ambos de la segunda mitad del siglo XVI y obras de Juan Bautista Celma. De igual modo, a los pies de la capilla, nos encontramos con una placa que narra la obra pía fundada por don Miguel Ares de Canabal (1545-1611), que fue obispo de Ourense. No es de extrañar que ante cualquier reforma en el pavimento apareciesen “los huesos (...) debajo de la tribuna al tiempo de mudar la pila bautismal” (fol. 180 vº, cuentas de 1727-29).

El campanario de san Andrés no se situaba al lado de la iglesia, sino sobre el hospitalillo homónimo, emplazado en la actual rúa do Vilar. En las cuentas de 1713 a 1714 se deja

Detalle de la decoración del retablo



sentir un gran desembolso económico para la reconstrucción del mismo, a cargo de Francisco Tarrío, por una cantidad de 2186 reales y 8 maravedís (folio 100 rº). Entre 1727-29, el campanero Pedro de Guemes funde una de las campanas de san Andrés (fol. 180 rº), siendo autor -además- de la antigua campana “Berenguela”. El hospitalillo pertenecía a la fábrica parroquial y, por eso, la visita pastoral de 1746 nos deja una semblanza de su historia en su libro de cuentas (fol. 229 rº): “Halló su señoría que Pedro Leiteiro el año de mil cuatrocientos cuarenta y ocho fundó en los términos de esta parroquia y calle dela Rúa del Villar un hospital de san Andrés para recoger pobres, especialmente de esta parroquia, consignando diferentes bienes y rentas y haciendo diferentes llamamientos para administradores y que fenecidas las líneas de aquellos recayese la administración en esta parroquia y sus vecinos (...) halló que dicho hospital se halla del todo arruinado y con solo las paredes a causa de un incendio que ha algunos años sucedió”. Su administración era llevada a cabo por el rector de la feligresía y cuatro vecinos escogidos para tal objeto (cabildo del 22 de diciembre de 1746) y, para indicar con señales evidentes su pertenencia a la parroquia, su fachada estaba ornamentada con varias cruces en aspa e insignias que recordaban el martirio de san Andrés, su santo titular.

Azabache, filigrana & plata



Universo Compostelano

SUSI GESTO

Orfebre

*Oficio y renovación
en la orfebrería
compostelana*



La orfebrería ha sido durante siglos un oficio completamente ligado al esplendor de Santiago de Compostela. El azabache, la filigrana y la plata han sido señas de identidad de la ciudad, vinculadas desde la Edad Media a las peregrinaciones religiosas y con las que se ha conseguido crear una orfebrería característica que continúa hasta nuestros días. Hoy el Camino de Santiago es además un reclamo para un turismo interesado en patrimonio, medioambiente o gastronomía, y la orfebrería compostelana ha ampliado también su público.

Susi Gesto es un claro ejemplo de esta evolución. Criada en una familia de orfebres, Susi aprende la orfebrería tradicional desde niña con su padre, Eloy Gesto, y en el año 2014 establece su taller en el casco antiguo de Santiago de Compostela con el firme propósito de crear piezas que recuperen la orfebrería compostelana desde una perspectiva personal. “Nosotros nos criamos en su taller y el sonido de la herramienta lo tenemos interiorizado. Salíamos del colegio y después de los deberes nos ponía a hacer bodegones porque para él la creación y el dibujo eran importantísimos, y en verano le ayudábamos en el taller”, explica.

Eloy Gesto fue uno de los artesanos más relevantes de este oficio y dedicó su vida a trabajar con la tradición orfebre de Compostela, revisarla y renovarla a través de piezas personales y experimentales que realizaba en su tiempo libre y sin intención de comercializar. En su época, los artesanos no vendían sus piezas directamente sino a través de las joyerías, por lo que siempre trabajaban con un catálogo más o menos fijo que se veían obligados a repetir. Así que Eloy Gesto dedicaba los sábados a diseñar y crear espectaculares joyas sin límites de presupuesto y sin condicionantes de diseño. “Eran piezas que requerían muchísimo tiempo pero las hacía por puro amor a la creación. Esos sábados en el taller eran su vía de escape”, cuenta Susi.

Esta fue la época dorada de la orfebrería civil en Compostela. “En la época de mi abuelo todavía la producción estaba centrada en la catedral de Santiago, pero cuando mi padre se independizó del taller de Mayer y montó el suyo propio quiso llevar la filigrana y el azabache hacia

la orfebrería civil”. La plata y el azabache son los dos elementos más conocidos de la orfebrería compostelana pero en este oficio se incluyen otras especialidades como el cincelado y repujado, el grabado, el torneado, el troquelado o los baños de oro. “Yo estoy segura de que estas técnicas tradicionales se pueden aplicar perfectamente a piezas contemporáneas, pero la verdad es que en muchas de ellas no hay relevo generacional.



Mi maestro, Ricardo de la Iglesia es uno de los pocos orfebres que quedan de aquella época y está a punto de jubilarse. Su historia además tiene muy poca visibilidad porque es la cuarta generación de orfebres que trabajaron siempre para otra persona, en este caso para el Taller de Ángel.

Él controla muchas de las especialidades de la orfebrería compostelana y

guarda una cantidad enorme de conocimientos sobre el oficio y también herramientas. Su taller es oro”. Coetáneos a Eloy Gesto y a Ricardo de la Iglesia son también los orfebres ya jubilados Julio Lado, especialista en cincelado y repujado, y Ricardo Rivas, experto en talla de azabache.

En el año 2010, Susi Gesto recupera las herramientas de su padre y regresa a la orfebrería casi por casualidad. El oficio la atrapa de nuevo. En sus piezas, la influencia de la orfebrería tradicional es indiscutible, aunque no fue así desde un principio. “Yo viví esa época en la que la joyería compostelana supuestamente estaba obsoleta, hubo una decadencia en el sector y creo que me cansé tanto de escucharlo que llegué a creérmelo”, explica. Comenzó realizando una orfebrería más orgánica, que no recordase a lo tradicional pero cuando vio la respuesta de los propios artistas a una pieza elaborada por su padre en una exposición en París a la que fue invitada, su proyecto dio un vuelco y empezó a sentar las bases de su estilo actual. “Me propuse recoger la orfebrería tradicional de Compostela y darle mi visión, sin renegar nunca de las raíces. Eso significaba tomar piezas tan emblemáticas como el sapo – que fue con lo que empecé – y darle mi vuelta, porque también papá nos había enseñado que cada uno tiene que tener su visión personal. Yo no quería ser mi padre, pero quería conseguir esa marca propia”. Más tarde tuvo que introducir el cobre en su trabajo, para poder economizar sus piezas, y le impactó tanto el resultado de la mezcla con la plata que se convirtió en una de sus señas de identidad. “El cobre me llevó a humanizar más la orfebrería y también tenía un punto de rebeldía que me gustaba, porque no tenía nada que ver con la orfebrería tradicional”.

Durante estos años, Susi Gesto ha trabajado desde su taller en el casco antiguo de Santiago diseñando y elaborando piezas únicas, sobre todo por encargo. Su mayor pasión es adaptar formas y materiales a la personalidad de la persona destinataria de la joya y presentar su trabajo junto a pequeño dossier con el diseño y fotografías del proceso creativo.

Azabache, filigrana y plata

“Primero me documento de la historia de la pieza, si es algo tradicional como un sapo o una fíbula, y después puedo llevarla a otra época, a mí me encanta el Art Nouveau. Si va dedicada a una persona, ella será la que lo defina todo”. El proceso de diseño comienza en un esbozo que no le gusta dejar cerrado para que sea la propia pieza la que pueda ir guiando el trabajo. Su público

En 2023, comienza a exponer su trabajo en desfiles de moda. Igual que había hecho su padre, Susi comienza a crear una colección de piezas de mayor formato y complejidad, pensadas para lucir en pasarela. Un gran proyecto personal que estrenó en la Mostra do Encaixe de Camariñas de este año y luego perfeccionó para llevarlo a un desfile de moda en Santander. No se trataba de piezas pensadas para vender sino de una colección más personal

es mi seña de identidad. De ahí surgió todo”, explica. En este proyecto recibió mucho apoyo y la colaboración de Artesanía Chuschús, que se encargó del vestuario, y Pablo Pascual, que elaboró unos bolillos de ébano que incorporó en una de las piezas.

La joyería y la orfebrería están muy ligadas a la moda pero normalmente funcionan como complementos de la ropa y no al revés, como es el caso de



principal es un cliente más local que busca orfebrería civil y su “orfebrería tradicional reinventada”, aunque también hay un perfil de turista que llega a la ciudad y se acerca a visitarla: “es un turista diferente, que quiere llevarse algo especial y único, fuera del típico souvenir. Les encanta ver que mi trabajo es artesanal y se emocionan muchísimo cuando se dan cuenta de que el taller está a la vista”.

con la que buscaba abrir un campo diferente y la Mostra do Encaixe le dio la excusa para centrarse en este ambicioso proyecto: la incorporación del encaje en una colección de joyas que debía presentar en un desfile. “Yo pensaba, cuando pueda hacer algo para mí como lo que hacía papá los sábados, voy a hacerlo inspirado en el Art Nouveau pero combinando la orfebrería compostelana, donde esté presente el azabache, la filigrana y, por supuesto, el cobre, que

Susi Gesto. “Podría haber vestido a los modelos con un cúbretelas pero las piezas no habrían tenido la misma fuerza. Además es muy interesante llevar a pasarela la orfebrería porque ver la pieza en movimiento lo cambia todo”, asegura. “Estas piezas son invendibles, pero son piezas que inician colecciones y sirven de escaparate de mi trabajo, la gente se da cuenta de se puede incorporar una joya a cualquier complemento e incluso al propio vestuario”.



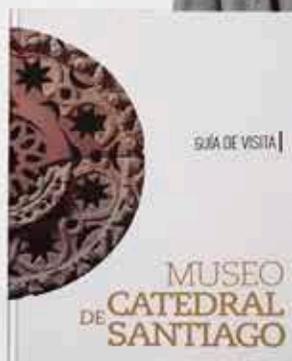




Descubre las Tiendas y Librerías de la Catedral de Santiago



PRODUCTOS OFICIALES



DISPONIBLES EN:



Tienda Museo
Praza do Obradoiro
Tel. 981 576 594
museocatedral@laie.es



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

Noticias

en torno a
la Catedral



Publicaciones

Eventos

Homenajes

***El arzobispo de Santiago en la
basílica de San Pedro ...***

La Oficina del Peregrino retoma su programa de acogida en diferentes idiomas



Como viene siendo costumbre cada año, se ha puesto en funcionamiento el programa de acogida en diferentes idiomas en la Oficina del Peregrino. El programa funciona gracias a la colaboración de colectivos y asociaciones jacobeanas de países europeos, que durante los próximos meses estarán presentes en el centro de la rúa Carretas ofreciendo diferentes servicios de ayuda y recibimiento a los peregrinos que culminan el Camino de Santiago. Cada colectivo cuenta con un espacio propio de acogida dentro del edificio. En concreto, están desarrollando sus programas de acogida colectivos de habla alemana, inglesa, francesa, italiana y holandesa.

Llegan a la Catedral las primeras peregrinas que han completado el Camino de Santiago iniciándolo en la ruta de las Misiones de San Antonio de Texas



El 19 de abril llegaban a la Oficina de Acogida al Peregrino las peregrinas estadounidenses Lenora Álvarez del Castillo y Mary Jesse Segovia. Se trata de las primeras peregrinas que han completado la peregrinación jacobea iniciándola en la ruta de las Misiones de San Antonio, en Texas, continuándola, en territorio gallego, desde la ciudad de A Coruña.

En Estados Unidos, recorrieron las diferentes Misiones ubicadas a lo largo del río San Antonio, en Texas, importantes edificios

coloniales que datan del siglo XVIII, fundadas por religiosos franciscanos españoles, y que actualmente están declaradas como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. Desde la Archidiócesis de San Antonio de Texas se está promoviendo una ruta que une las diferentes misiones, siguiendo el ejemplo del Camino de Santiago. Fue lo que hicieron Leonora y Mary, que tras recorrerla, se trasladaron hasta A Coruña, para completar la peregrinación hasta la Catedral de Santiago y obtener su Compostela.

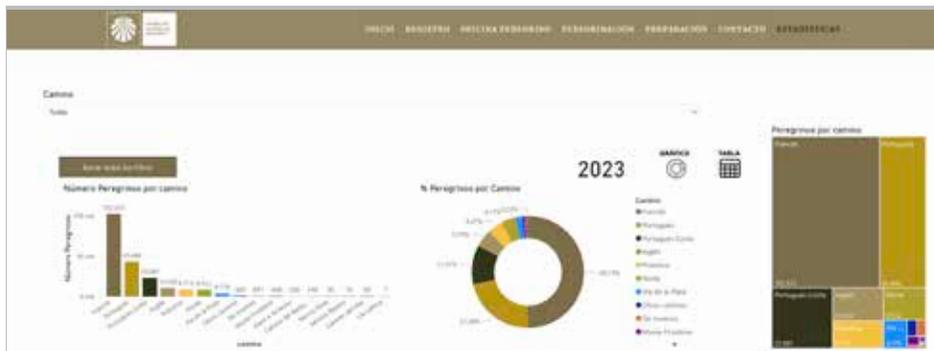
Se reabre el camarín del Apóstol Santiago para realizar el rito del Abrazo

Desde el 14 de junio vuelve a estar abierto el camarín del Apóstol Santiago, lo que permite volver a realizar de nuevo el rito del Abrazo al Apóstol Santiago.

Para acceder al camarín del Apóstol se ha habilitado un recorrido que, accediendo a la catedral por la puerta de Azabachería, permitirá venerar el Sepulcro del Apóstol, para, a

continuación, subir al camarín del Abrazo. La salida se realizará por la puerta de Abades, en la parte superior de la Quintana. En lo relativo al rito del Abrazo, se recomienda evitar besar la imagen y el contacto directo con la cara. El acceso al camarín del Apóstol quedó cerrado al público el 13 de marzo de 2020, como consecuencia de las restricciones derivadas de la pandemia por Covid-19.

La Oficina de Acogida al Peregrino presenta una nueva web de información estadística



La web de la Oficina de Acogida al Peregrino estrena este año una nueva sección de estadísticas, más amplia y mejorada, que permitirá a los usuarios tener acceso a información en tiempo real de un modo dinámico y visual. Este proyecto se desarrolla gracias a la colaboración con la Universidad de Santiago, a través del grupo de investigación que coordina la profesora de Métodos Cuantitativos Isabel Neira. Permitirá mejorar el conocimiento de los caminos y los peregrinos que realizan el Camino de Santiago, a través del análisis de los datos estadísticos del censo de peregrinos recogidos por la propia Oficina del Peregrino.

Este proyecto de visualización ha sido diseñado mediante una herramienta informática de amplia difusión como es Power BI, de Microsoft, permitiendo a los usuarios de la web el disponer

de paneles con objetos visuales como tablas y gráficos interactivos a través de filtros personalizables por el usuario, según sus necesidades de información. De esta manera, el usuario puede obtener información detallada sobre los peregrinos que realizan el Camino, analizando los orígenes, los caminos que recorren y sus variables demográficas, lo que contribuirá a mejorar el conocimiento sobre ellos.

Esta colaboración entre la Universidad y la Catedral de Santiago es un ejemplo de cómo la tecnología y la investigación pueden contribuir al acceso al conocimiento y mejorar la experiencia de las personas, de manera que se ofrece un acceso a información relevante y personalizada en tiempo real que permita conocer con el máximo grado de detalle la experiencia de la peregrinación jacobea.

La Catedral de Santiago trabaja en la recuperación del toque manual de las campanas

Con motivo de la solemnidad de San José la catedral ha comenzado un proceso de recuperación del toque manual de sus campanas, gracias a la colaboración de la Asociación Campaneiros de Galicia.

Para ello, se está llevando a cabo un trabajo de análisis y pruebas de los toques manuales tradicionales, en gran parte gracias a los descendientes de Ricardo Fandiño, último campanero de la catedral. En especial, se trabaja en lograr reproducir el llamado 'repique francés', una forma de tocar tradicional y propio de la basílica compostelana, en desuso desde 1970. Se trata de una manera de tocar semejante a la que se hace en la Catedral de Jaca (Huesca), y que precisamente llegaría a Compostela a través del Camino Francés.

La Torre de las Campanas de la Catedral, la torre sur de la fachada del Obradoiro, alberga un total de 7 campanas monumentales, además del campanil, compuesto por otras siete campanas más pequeñas. Históricamente, cada una de ellas desempeña una función concreta, con diferentes toques relacionadas con cada momento del día y su liturgia.

La más grande de las campanas, conocida como Santiago o Mayor, tiene un diámetro de 2,11 metros y un peso aproximado de 3.500 kg. Consta como año de su fundición 1675. El resto de campanas se denominan Vacante, Prima Bárbara, Fogo, Prima Salomé, Ánimas, San Luis.

Emotivo a homenaje a D. Julián Barrio



El 17 de mayo la Catedral acogió la Eucaristía de Acción de Gracias por el Ministerio Episcopal del mons. Julián Barrio, quien ejerció el cargo a lo largo de 30 años en la Archidiócesis.

“Mi barca quedará varada dentro de unos días, hasta que el Señor me haga esa última y definitiva llamada para hacer esa travesía al otro extremo donde espera Jesucristo resucitado”. Con estas palabras comenzó su homilía Don Julián. Y añadió: “Doy gracias a Dios por estos años de Ministerio en los que he ido experimentando que el señor enriquece la pobreza y fortalece la fragilidad, recordando que es Él quien me ha llamado, elegido y enviado, sin merecimiento alguno por mi parte”.

Mons. Barrio afirmó que ha intentado ser puente, consciente de que el puente debe estar unido a las dos orillas para que pueda servir: “De lo que no haya podido conseguir, el responsable soy yo. De lo conseguido, doy gracias a Dios y a quienes me habéis acompañado”.

Don Julián agradeció al Papa San Juan Pablo II que le encomendó el Ministerio Episcopal, a los papas Benedicto XVI y Francisco por los signos de benevolencia que han tenido con la iglesia que peregrina en Santiago. Y dio gracias también por la colaboración y disponibilidad que siempre tuvo en los obispos auxiliares, vicarios, sacerdotes, miembros de vida consagrada y laicos, y autoridades civiles: “Desde que llegué me encontré con vuestro afecto, comprensión y acogida que tanto me han ayudado. Siendo cristiano con vosotros y obispo para vosotros.”

Estudio “Percepciones y espiritualidad en el Camino de Santiago”



En la Oficina de Acogida al Peregrino tuvo lugar la presentación de los resultados del estudio “Percepciones y espiritualidad en el Camino de Santiago: un análisis basado en encuestas y redes sociales”, desarrollado en 2021 por la facultad de Economía de la Universidad de Santiago de Compostela. Un proyecto desarrollado por María Luz Loureiro García, Xosé Antón Rodríguez González, Fidel Martínez Roget y Carlos Tilves Bellas.

Para realizar las mediciones, se tuvieron en cuenta datos procedentes de 1.546 encuestas, cubiertas por peregrinos y otras 342 por personas que tenía previsto realizar la peregrinación en fechas próximas. Se completó con análisis de las conversaciones referidas al Camino de Santiago en la red social Twitter. A modo de conclusiones, se pudo constatar que la motivación más importante a la hora de hacer el peregrinaje a Compostela es la espiritual (67.9 %), seguida por el deseo de recreo y relajación (42.4 %), los motivos culturales (40.4 %), de

ocio del deporte y aire libre (34,3 %) y los estrictamente religiosos (27.9 %). En cuanto a los beneficios intangibles de haber peregrinado a Santiago de Compostela, el 44,4 % de los encuestados reconoce haber retornado con energías renovadas y un enfoque distinto sobre su vida; el 27,3 % reconoce el poder transformador de esta experiencia, indicando “que nunca volvería a ser la misma persona de antes”; el 17,1 % indica haber experimentado la espiritualidad, y/o la existencia de Dios en una forma mucho más profunda; 6,1 % destaca haber retornado con una nueva comunidad.

Como dato interesante, también se observó que son los peregrinos religiosos y los espirituales los que desean contribuir de vuelta al Camino. Al analizar sus comentarios, destacan el interés en participar como voluntarios de distintas parroquias en su zona de residencia o confraternidades del Camino de Santiago, para apoyar a los futuros peregrinos y dar a conocer el Camino a otros.

La Catedral de Santiago recupera los relieves del Via Crucis



Durante la Cuaresma y la Semana Santa, en las naves de la catedral, se volvieron a colocar los 14 relieves que conforman el Via Crucis, de finales del siglo XIX. Para ello se instalaron unos soportes, sobre los que van apoyados, de manera que, una vez terminado el tiempo cuaresmal, pueden retirarse fácilmente. Hasta 2020 estuvieron colgados en los paramentos, en diferentes espacios de las naves. Con motivo de las obras de restauración en el interior de la catedral fueron retirados. Ahora, tras un proceso de limpieza y restauración, quedan colocados en los nuevos soportes, de manera que se mejora su visión y permite un mejor transporte.

Una reciente investigación del director técnico del Museo de la Catedral, Ramón Yzquierdo Peiró, ha confirmado que estas piezas son una donación del catedrático de la Universidad de Santiago José María Fernández Sánchez, dato ya publicado (referencia recogida por Ramón Yzquierdo Perrín, en “Intervenciones en la catedral de Santiago de Compostela desde 1875: de López Ferreiro a Chamoso Lamas”,

en 2004), pero que ahora se justifica con la aparición del acta capitular que así lo corrobora.

El Via Crucis está formado por catorce relieves realizados en hierro patinado, procedentes de la famosa fundición francesa de Val d’Osne, factoría que en la época surtió de este tipo de piezas y de otro mobiliario y elementos decorativos de hierro y bronce a muchas ciudades y templos de todo el mundo.

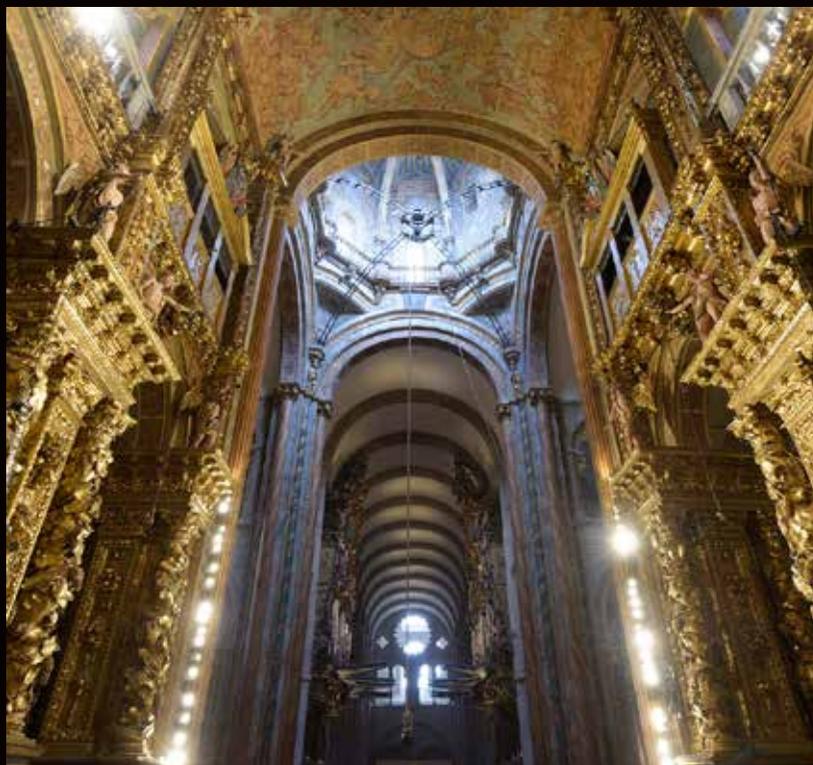
En la misma acta capitular se indica también que, una vez recibida la donación, fueron colocados en el espacio situado entre el trascoro y las puertas del Obradoiro, incluyendo el Pórtico de la Gloria, tal y como se puede ver en algunas fotografías de la época. En ese ámbito se encontraba el altar de la Virgen de la Soledad, así como un calvario de época gótica, y, además, ahí se montaba el Monumento de Semana Santa. De esta forma, toda esa zona de la catedral quedaba asociada a la temática propia del tiempo cuaresmal. Una vez retirado el coro, a mediados del siglo XX, fueron reubicados a lo largo de las naves laterales y crucero.

El arzobispo de Santiago de Compostela, mons. Francisco Prieto, recibe el palio arzobispal bendecido por el Papa Francisco en la Basílica de San Pedro de Roma



El arzobispo de Santiago de Compostela, mons. Francisco Prieto, recibió el palio arzobispal bendecido por el Papa Francisco, en la Solemne Eucaristía de la solemnidad de los apóstoles San Pedro y San Pablo. El Papa pidió a los arzobispos metropolitanos presentes “que sean discípulos en el seguimiento, y apóstoles en el anuncio, del seguimiento de Cristo y del anuncio de su Palabra”, y que llevaran “la belleza del Evangelio a todas partes, junto con todo el Pueblo de Dios”.

Información general



Museo Catedral
Espacios visitables
Visitas guiadas
HORARIOS

Espacios visitables Museo Catedral

- I. Colección permanente
- II. Palacio de Gelmírez
- III. Pórtico de la Gloria
- IV. Cubiertas y Torre de la Carraca
- V. Museo de Arte Sacro y Colegiata de Sar

Tarjetas reducidas para estudiantes, parados, jubilados y peregrinos.

Tarjetas especiales para grupos educativos.

Todas las modalidades de visita incluyen el acceso a exposiciones temporales.

Todas las modalidades de visita incluyen acceso a los centros integrados en el proyecto Compostela Sacra.



Información y reservas:
902 044 077 / 981 552 985
www.catedraldesantiago.es
y en los accesos al Museo en la Plaza del Obradoiro



MUSEO DE CATEDRAL DE SANTIAGO

Recepción de visitantes. Taquilla
Plaza del Obradoiro



Descarga la audioguía interactiva de la Catedral de Santiago y Museo
Disponible para iOS y Android



Recepción de Visitantes. Taquilla

Colección permanente

Cubiertas de la Catedral

Torre de la Carraca

Pórtico de la Gloria

Palacio de Gelmírez y Exposiciones temporales

Normas de visita:

Reservar plaza mediante correo electrónico.
La Catedral y la Fundación Catedral se reservan los derechos de admisión y venta de entradas, así como la organización y realización de actividades por causas justificadas (eventos culturales o religiosos correspondientes).
No se permite fumar (dentado) ni por las conservaciones de los bienes que se visitan.
Las fotografías o vídeos no están permitidos en los lugares señalados.
Se prohíbe el uso de cualquier tipo de mochila o bolso de grandes dimensiones.
Se prohíbe el uso de bastones de apoyo y otros dispositivos de movilidad.
Los grupos de visitantes deben estar acompañados por un responsable del personal de la institución.



Colección permanente



- A PLANTA BAJA**
- 01. Área de recepción / Tienda oficial
 - 02. Los orígenes de la catedral
 - 03. Espacio Maestro Mateo: El coro pétreo
 - 04. La construcción de la Catedral románica



- B PLANTA 1ª**
- 05. El arte en la Catedral en los siglos XIII - XV
 - 06. El arte en la Catedral en los siglos XVI - XVIII
 - 07. El Apóstol Santiago



- C PLANTA 2ª**
- 08. Claustro renacentista
 - 09. Espacio Sacro Tesoro-Capilla de Reliquias I
 - 10. Espacio Sacro Tesoro-Capilla de Reliquias II
 - 11. Espacio Sacro Tesoro-Capilla de Reliquias III
 - 12. Biblioteca capitular
 - 13. Botafumeiro
 - 14. Sala Capitular



- D PLANTA 3ª**
- 15. Colección de artes textiles
 - 16. Tapices de Rubens
 - 17. Tapices de Teniers
 - 18. Tapices de la Real Fábrica de Madrid
 - 19. Tapices de Goya
 - 20. Balconada al Obradoiro





Colección permanente

Una visita a la historia y al arte de la Catedral de Santiago a través de sus mejores piezas artísticas. El visitante podrá viajar en el tiempo y conocer como a partir del sepulcro del Apóstol Santiago se construyó una gran catedral en torno a la cual, a lo largo de los siglos, ha ido creciendo una ciudad y todo un fenómeno jacobeo que, con el Camino de Santiago, ha jugado un papel importante en la construcción de la identidad europea y que es, desde 1985, Patrimonio de la Humanidad. El recorrido de la visita también incluye el acceso al claustro y al espacio sacro del Tesoro y Capilla de Reliquias, además de la Biblioteca y la Sala Capitular.



Espacio Maestro Mateo

La Sala de Ceremonias del Palacio de Gelmírez alberga un espacio monográfico dedicado a la figura del Maestro Mateo. En él se exponen varias piezas originales que formaron parte de diferentes espacios de la Catedral, lo que permite al visitante realizar una completa panorámica sobre un periodo esencial en la historia de la catedral y del arte universal.



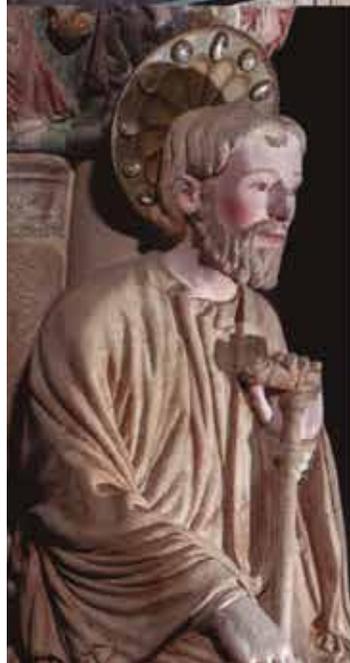
Torre de la Carraca

La torre norte de la fachada del Obradoiro recibe el nombre de Torre de la Carraca por albergar en su interior este instrumento, de grandes dimensiones, cuyo sonido sustituye al de las campanas durante el Viernes y Sábado Santos. La visita permite conocer la estructura original medieval de la torre sobre la que se levantó el remate barroco, a imitación del de su gemela sur, la Torre de las Campanas; así como tener una panorámica privilegiada del complejo catedralicio y de la ciudad de Santiago.



Cubiertas de la Catedral

La cubierta pétrea de la Catedral de Santiago está dispuesta en forma escalonada y se puede recorrer, ofreciendo unas panorámicas espectaculares tanto de la basílica como de la ciudad de Compostela.



Pórtico de la Gloria

El Pórtico de la Gloria es la entrada occidental de la catedral románica, ideada por el genio del Maestro Mateo cuyo taller de canteros interpretó en piedra los pasajes del Apocalipsis. Se considera una obra cumbre del arte universal. Todo el espacio ha sido restaurado recientemente, con el mecenazgo de la Fundación Barrie, lo que ha permitido recuperar parte de su policromía.

Santa María de Sar



Junto a la ciudad histórica se levanta el conjunto arquitectónico de Santa María la Real de Sar, cuyos orígenes se remontan a 1136, en tiempos del Arzobispo Gelmírez. Su estilo refleja una importante influencia del taller de la basílica jacobea, en especial con el Maestro Mateo. Posee interesantes capiteles, una amplia serie de laudas funerarias y un bello claustro, uno de los mejores de su estilo. Llama la atención la inclinación de los pilares de sus naves, debido tanto a deficiencias en la construcción como a la naturaleza pantanosa del terreno. Adyacente a la iglesia se organiza el museo de arte sacro.



VISITAS E PERCORRIDOS GUIADOS

- Museo Catedral
 - Colección permanente
 - Pazo de Xelmírez
 - Cripta do Pórtico da Gloria
 - Espazo Mestre Mateo
 - Tesouro e Capela de Reliquias
 - Claustro
- Pórtico da Gloria
- Cubertas e Torre da Carraca
- Visitas nocturnas
- Colexiata de Sar

VISITAS Y RECORRIDOS GUIADOS

- Museo Catedral
 - Colección permanente
 - Pazo de Xelmírez
 - Cripta do Pórtico da Gloria
 - Espacio Mestre Mateo
 - Tesoro y Capilla de Reliquias
 - Claustro
- Pórtico de la Gloria
- Cubiertas y Torre de la Carraca
- Visitas nocturnas
- Colegiata de Sar

VISITS AND GUIDED TOURS

- Cathedral Museum
 - Permanent collection
 - Pazo de Xelmírez
 - Crypt of Pórtico da Gloria
 - Master Mateo Space
 - Treasure and Chapel of Relics
 - Cloister
- Pórtico de la Gloria
- Roofs and Ratchet Tower
- Night visits
- Colexiata de Sar



Información e tickets
Información y tickets
Information and tickets

Museo Catedral · Praza do Obradoiro



www.catedraldesantiago.es



Galicia en marcha.

PLAN CATEDRAIS.

As catedrais son unha parte esencial do legado e a paisaxe cultural que Galicia conserva. Un símbolo de cidades e vilas que, séculos despois da súa construción, é motivo de orgullo para os seus veciños e crea riqueza grazas aos turistas que nos visitan atraídos polo patrimonio.

Co exemplo de Compostela, cuxa restauración é un referente mundial, a Xunta de Galicia está a desenvolver o **Plan Catedrais 2021-2027**. Un investimento de **38ME** e máis de **60 actuacións de mellora e rehabilitación** nas catedrais de Lugo, Mondoñedo, Ourense, Santiago e Tui, na antiga catedral de Foz e nas concatedrais de Ferrol e Vigo.

 XUNTA
DE GALICIA

 Xacobeo



 **J A E L**
JOYERÍA


ROLEX


TUDOR

BVLGARI

 **TAGHeuer**
SWISS AVANT-GARDE SINCE 1860

MONTBLANC[®]

LONGINES[®]


CHIMENTO


HUBLLOT


BAUME & MERCIER
MAISON D'HORLOGERIE GENEVE 1830

Pomellato

Recarlo


BREITLING
1884

Santiago Xeneral Pardiñas, 7 | T. 981 576 895 | santiago@joyeriajael.es

A Coruña Compostela, 8 | T. 981 909 029 | coruna@joyeriajael.es

www.joyeriajael.es