

# Maestros canteros de Trasmiera en Galicia (siglo XVI)

DIANA DÚO RÁMILA\*

## Master builders of Trasmiera in Galicia (XVI century)

### RESUMEN

*Es conocido el desarrollo que experimenta la cantería en Cantabria en la Edad Moderna. Se trata de un fenómeno significativo en términos cualitativos y cuantitativos, por el elevado número de artífices y obras en las que intervienen, desplegando su actividad no sólo en la Península sino en otras zonas como Canarias y América.*

*El presente trabajo tiene por objetivo el estudio de los canteros cántabros, concretamente de la región de Trasmiera, que se desplazaron a Galicia en el siglo XVI desarrollando una intensa y valiosa labor. Participaron allí de la actividad constructiva en la región con frecuencia en colaboración con maestros de distintas procedencias, lo que originará una confluencia de influencias artísticas que determinarán las particularidades e idiosincrasia del arte gallego de este período.*

### PALABRAS CLAVE:

*Canteros trasmeranos, maestros canteros Cantabria, arquitectura de Galicia.*

### ABSTRACT

*The stonemasonry of Cantabria experiences an important development between the fifteenth and eighteenth centuries. This development is determined by a great number of artists and works in what they take part, working in the Peninsula, and other regions like Canaries and America.*

*The objective of this study is to evaluate the activities that performed the master builders of Cantabria (in concrete of trasmiera's region) which displaced to Galicia in sixteenth century developing an intense and valuable activity.*

### KEYWORD:

*Master builder of Trasmiera, architects of Cantabria, architecture of Galicia.*

A través de los diversos estudios que han arrojado luz al panorama de la cantería española en la Edad Moderna queda inferida la importancia que alcanzaron en dicha actividad los canteros montañeses. Este estudio pretende centrarse en la aportación de aquellos canteros montañeses oriundos de la región de Trasmiera que se desplazaron a Galicia en el siglo XVI desarrollando una intensa y valiosa labor, participando por ello de la actividad constructiva en la región. Se trata de un período extremadamente rico en Galicia desde el punto de vista artís-

\* Alumna Tercer Ciclo. UNED. E-mail: diana\_duo@yahoo.es

tico. Su estudio puede ser fundamental para comprender la idiosincrasia del arte gallego en la Edad Moderna así como para abrir posibles vías de reflexión sobre el proceso de sedimentación de las corrientes que confluyen y la creatividad que hay en las soluciones, aportando un conocimiento más riguroso a la arquitectura gallega.

En el siglo XVI la Merindad de Trasmiera estaba constituida como una de las entidades jurisdiccionales que conformaban el complejo mosaico económico, administrativo y jurisdiccional que presentaba Cantabria<sup>1</sup>. Trasmiera va a sobresalir en la edad moderna como cuna de numerosos maestros canteros activos en las distintas empresas civiles y religiosas que entonces se acometen en la Corona española. Se trata de un fenómeno significativo tanto en términos cualitativos por la importancia de la obra desarrollada, como cuantitativos por el elevado número de artífices y de obras en las que intervienen.

La actividad de los maestros montañeses y concretamente trasmeranos ha pasado casi desapercibida hasta fechas más o menos recientes, exceptuando trabajos emblemáticos como el publicado por Sojo y Lomba en 1935. En las últimas décadas ha comenzado a ser objeto de estudios exhaustivos. Destacan las aportaciones de M<sup>ª</sup>.C. González Echegaray, B. Alonso Ruiz, A. Goy Diz, M<sup>ª</sup>. D. Vila Jato, M.A. Aramburu Zábala Higuera, J.M. Muñoz Jiménez y J. Gómez Martínez, siendo obras fundamentales para abordar su estudio y para advertir la importante proyección que experimentan en la Edad Moderna.

En los últimos años se ha venido investigando la actividad de estos maestros en las distintas regiones geográficas, sin embargo es manifiesto que la actividad desarrollada en la región de Galicia ha sido objeto de escasos estudios. Entre estos, destacan las aportaciones de A. Goy Diz y J.M. Muñoz Jiménez.

Por otra parte han sido objeto de estudio en aportaciones que los mencionan conjuntamente con otros maestros, como es el caso del *Diccionario de Artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII* de Pérez Costanti, así como en obras cuyo objeto es el estudio de determinados monumentos y empresas constructivas, entre éstos, el estudio de J. Filgueira Valverde sobre la Basílica de Santa María de Pontevedra, de J.M. Azcárate sobre el Hospital Real de Santiago de

<sup>1</sup> Entre los siglos XVI y XVII, Cantabria presenta un mosaico económico, administrativo y jurisdiccional, en el que se hallan superpuestos los distintos derechos económicos y/o jurisdiccionales de los diferentes poderes, sobre las unidades comunales, ya fueran reales o señoriales, civiles o eclesiásticas. La Merindad de Trasmiera era una de las entidades jurisdiccionales que conformaban Cantabria, junto a la Hermandad de Cuatro Villas (las villas portuarias de San Vicente de la Barquera, Laredo, Castro-Urdiales y Santander), la Provincia de Liébana, Asturias de Santillana, Montes de Pas, Valles de Soba y Ruesga, las Jurisdicciones orientales, Merindad de Campoo y territorios de la Montaña de Burgos. La Merindad de Trasmiera desde finales del siglo XIV estaba organizada en cinco Juntas: las Juntas de Ribamontán, Cudeyo, Siete Villas, Voto y Cesto, todas de realengo, a las que en 1579 se hermanan el Concejo de Argoños y las villas de Escalante y Santoña, siendo Hoz de Anero el centro donde se reunían todas las juntas. Véase, Casado Soto, J.L., *Historia general de Cantabria. Siglos XVI y XVII*, t. V, ed. Tantín, Santander, 1986.

*Maestros canteros de Trasmiera en Galicia (siglo XVI)*

Compostela o la también imprescindible obra *Historia de la Sta. A.M. Iglesia de Santiago de Compostela*, del Lic. P. A. López Ferreiro.

Asimismo estos maestros han sido estudiados en obras cuyo objeto era el análisis de épocas o períodos histórico-artísticos, entre las cuales destaca el estudio de A. Bonet Correa sobre arquitectura en Galicia durante el siglo XVII.

Por último cabe mencionar la aportación de trabajos centrados en el vaciado de documentación de determinados fondos, en los cuales también se recogen datos concretos que relacionan a diferentes artistas, tal es el objeto de los trabajos de M.B. Gómez Pérez, A.J. Rodríguez Pantín, M.L. Lorenzana Lamelo y R.M. Aneiros Rodríguez.

El vínculo que se produce en Cantabria, y concretamente en las regiones comprendidas en la extensión de Trasmiera, con la cantería en la Edad Moderna, responde a un conjunto de factores de distinta naturaleza y que ha sido estudiado desde el punto de vista social, económico, geográfico y cultural<sup>2</sup>. Uno de los aspectos más evidenciados de su actividad es la itinerancia. El flujo de maestros canteros del norte peninsular, principalmente vascos y montañeses, hacia el resto de la Península en la Edad Moderna, es un fenómeno conocido y ha sido estudiado y valorado desde diferentes enfoques y perspectivas, tema en torno al cual M<sup>a</sup>.C. González Echegaray profundiza en su estudio «Salida de la Tierra» (1979)<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> En primer lugar, parece necesario apuntar a la estructura geográfica de la zona, ya que esta ha sido una de las razones más recurrentes en la historiografía tradicional al referirse a la casuística del fenómeno. No obstante sucesivos autores han querido desmontar este determinismo geográfico, fundamentando las causas del origen y desarrollo de la cantería trasmerana en factores sociales y económicos. Trasmiera cuenta con abundantes canteras, con predominio de piedra caliza, que ya eran explotadas desde la Edad Media. También son conocidas las minas de hierro, material necesario para la fabricación continua de herramientas de trabajo. Si atendemos a las características socio-económicas, un aspecto claramente diferenciador en Cantabria es que la mayor parte de la población estaba en posesión de la condición de hidalguía, es decir, pertenecían a la nobleza, aunque fuese su escala más baja. La hidalguía generalizada permitiría la emigración e itinerancia, debido a que los hidalgos no estaban sujetos a lazos de servidumbre. Por consiguiente, se trata de un factor determinante que posibilitaba el ejercicio de la profesión de los canteros. La pertenencia al estado noble les beneficiaba de una serie de privilegios correspondientes a la nobleza, algo que puede dar una idea equivocada del nivel social. Es decir, la condición de hidalgo no indicaba un mayor nivel social. Otro aspecto que les diferenciaba del resto de la nobleza española era la posibilidad de realizar trabajos manuales. La mayoría poseían una hacienda pequeña y compaginaban la cantería con otras labores agrícolas o ganaderas en razón de mayores ingresos. Solo en casos contados lograban una posición económica holgada. La precariedad económica, la falta de recursos y el escaso mercado de trabajo, impulsan a la mayoría de estos canteros a practicar la itinerancia.

<sup>3</sup> González Echegaray, M<sup>a</sup>. C., «Salida de la tierra», *Cantabria a través de su historia. La crisis del siglo XVI*. Santander, 1979. Véase también, García Cuetos, M<sup>a</sup>. P., *Arquitectura en Asturias 1500-1580, la dinastía de los Cerecedo*, Real Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, 1996; Goy Diz, A., «Los trasmeranos en Galicia: la familia de los Arce» en *Actas del Simposio Juan de Herrera y su influencia*, Santander, 1993, pp. 143-164. Muñoz Jiménez, J.M., «Arquitectos y maestros de obras montañeses en Galicia (siglos XVI y XVII)», en Altamira, tomo LI, Santander, 1994-1995, pp. 147-168; «Aportación de los maestros de Trasmiera a la Arquitectura española», Cuadernos de Trasmiera, t.II, Santander, 1990, pp. 58-88. Zalama, M.A., «La actividad de un maestro cántabro en tierras de Lugo: Diego Ibáñez Pacheco», Altamira, tomo LII, Santander, 1996, pp. 223-262; Gómez Martínez, J., «Canteros trasmeranos en Valladolid en torno a un pleito del Archivo de la Real Chancillería», Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, 57, 1991, pp. 301-310. Otros estudios: Mercedes Atanázio, M.C., «Contributo de Joao

El fenómeno de las migraciones de los canteros trasmeranos tiene raíces medievales, sin embargo, es a partir de los años centrales del siglo XV cuando adquiere carácter masivo, prolongándose en los siglos sucesivos, incluso como fenómeno epigonal en los siglos XIX y XX. Es necesario señalar que los desplazamientos vinculados al sector de la cantería no se tratan de un hecho aislado, sino que forman parte de un conjunto de «migraciones» de carácter más general<sup>4</sup>.

El desplazamiento de los maestros canteros de Trasmiera alcanzó un sorprendente grado de dispersión. Despliegan su actividad no sólo en la Península sino en otras zonas como Canarias y América. Centrándonos en Galicia, intervinieron en un conjunto muy extenso y notable de edificaciones, con frecuencia en colaboración con otros maestros. Así, un hecho muy significativo del panorama histórico artístico en Galicia en el siglo XVI es que detectamos una importante confluencia de artífices de distintos ámbitos y procedencias.

La región de Galicia comienza el siglo XVI con un período de regresión, como prolongación de la crisis bajomedieval. En el siglo XV Galicia vive, en palabras de López Ferreiro, una situación *triste y deplorable*. Circunstancia que sin duda afectaría desde finales del siglo XV al propio desarrollo artístico de la región, generando probablemente un *agotamiento de los centros artísticos locales*<sup>5</sup>, con la consiguiente convergencia de maestros de distintas procedencias que trabajan en la mayor parte de las obras que tienen lugar en este período y cuya intervención se ve incrementada a lo largo del siglo XVI.

Dicha confluencia, va generando un trasiego y trasvase importante de estilos e influencias artísticas, en torno a los talleres y obras más representativos del momento. En este *crisol artístico* es fundamental el apoyo de ciertos mecenas; es el caso de ciertas familias de la nobleza que durante el reinado de los Reyes Católicos encuentran en la cultura y la distinción intelectual una forma de afirmar su poder y prestigio, lo que les lleva a adoptar el papel de protectores de las artes. Gracias a proyectos como la fundación del Hospital Real de Santiago de Compostela o los llevados a cabo por Alonso de Fonseca, en pocas décadas se generará un dinamismo artístico, en los que serán fundamentalmente dos los focos clave de la re-

---

de Castilho para o espaço e estrutura da arquitectura do manuelino» en AA.VV., *As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos descobrimentos*, Coimbra, 1987, pp. 259-275. Navareño Mateos, A., y Sánchez Lomba, F.M., *Vizcaínos, trasmeranos y otros artistas norteños en la Extremadura del siglo XVI*, nº 9, 1989, pp. 9-14; Vila Jato, M<sup>a</sup>.D., «Canteros cántabros y vizcaínos en el primer Renacimiento gallego» en *Estudios de Arte. En Homenaje al profesor Martín González*, Universidad de Valladolid, 1995, pp. 275-277.

<sup>4</sup> Es importante matizar que el fenómeno de la emigración canteril lo debemos insertar dentro de un contexto migratorio más amplio y que atiende a diversas razones. Por otra parte, la emigración de canteros de la región de Cantabria no es un hecho aislado, sino que se produce de forma paralela a la emigración de los canteros de otras regiones. Por último, señalar que no solo se trata de los trabajadores de la piedra, pues observamos un fenómeno parecido entre los trabajadores de otros sectores.

<sup>5</sup> Véase, Goy Diz, A. «La arquitectura en la primera mitad del siglo XVI en Galicia. Entre la tradición y la modernidad», en *El Reino de Galicia en la época del emperador Carlos V*, Santiago de Compostela, 2000, p. 692.

*Maestros canteros de Trasmiera en Galicia (siglo XVI)*

gión: Santiago y Ourense, núcleos sobre los cuales se asientan los pilares de lo que será el Renacimiento gallego<sup>6</sup>.

Se ha puesto de relieve tradicionalmente a Santiago como el foco más activo de la región, llegando a ser un referente obligado. Aunque el fenómeno de la Peregrinación ha entrado en decadencia, todavía es un elemento importante de enlace entre Europa y el occidente peninsular. El Arzobispado de Santiago en este momento es el tercero en importancia de la Corona de Castilla; por detrás de Toledo y Sevilla. La importancia de Santiago de Compostela está determinada además por un aspecto fundamental directamente relacionado con la cultura escrita, específicamente impresa. Santiago es la única ciudad en Galicia con imprenta estable y universidad, con lo que ello conlleva<sup>7</sup>. Sin embargo, aunque el peso compostelano es indudable, también resultan importantes las ciudades episcopales de Ourense, Lugo, Mondoñedo, Tui y Astorga como centros de actividad artística cuya influencia revierte en el territorio propio de las diferentes diócesis. En este sentido hay que destacar que el clero sigue siendo el elemento más móvil en la sociedad quinientista, que realiza con frecuencia viajes a otras diócesis, a Roma, o a la Corte, los cuales sin duda favorecen el flujo e influencias culturales y contribuyen a dinamizar los intercambios. A partir de finales del siglo XVI, el auge económico de las órdenes religiosas marca un período de florecimiento en la arquitectura gallega sólo comparable al del período románico<sup>8</sup>, que se refleja en vastos programas de renovación y ampliación de sus edificios. Dicha renovación, que afecta en mayor o menor medida a prácticamente todos los monasterios, se produce como consecuencia del restablecimiento de su situación económica tras la reforma monástica.

El establecimiento de canteros trasmeranos en Galicia se detecta de forma documentada en los últimos años del siglo XV, aunque es a partir del siglo XVI cuando comienzan a llegar de forma más masiva. Filgueira Valverde documenta al maestro Juan de los Cuetos en Pontevedra en 1487, el mismo cantero que posteriormente actúa en la Basílica de Santa María la Mayor de Pontevedra. A finales del siglo XV se encuentran maestros documentados en el norte de Portugal, por lo que es posible que hubiesen estado previamente en Galicia; probablemente acudirían desde el foco de Santiago de Compostela, (de ciertas obras emprendidas en el cambio de siglo, sobre todo del taller del Hospital Real de Santiago de Compostela, del cual sabemos el estrecho vínculo que mantenía con los talleres del norte de Portugal, que a finales de la centuria comienzan a desarrollar una impor-

<sup>6</sup> Véase, Vila Jato y García Iglesias, «Galicia na época do Renacemento», *Arte. Galicia*, t. XII, ed. Hércules, Santiago de Compostela, 1993.

<sup>7</sup> Véase, Rey Castelao, O., «La cultura y sus expresiones en la ciudad clerical y universitaria» en *Historia de la ciudad de Santiago de Compostela*, (E. Portela Silva, coord.), Santiago de Compostela, 2003.

<sup>8</sup> Véase, Bonet Correa, A., *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*, CSIC, Madrid, 1966, p. 221.

tante actividad coincidiendo con el reinado de Manuel I de Portugal), atraídos en especial por la fábrica del Monasterio de los Jerónimos de Belén, en Lisboa<sup>9</sup>.

Los canteros trasmeranos aparecen documentados en torno a talleres o agrupados conformando compañías o cuadrillas<sup>10</sup> de trabajo y consiguen acaparar las principales obras efectuadas en este momento.

Cabe mencionar, a efectos de organización, la existencia de una jerga que se sabe era compartida entre maestros canteros<sup>11</sup>. Esta jerga podía ser similar o igual en cada región, sin embargo recibía distintas denominaciones. Así, en Trasmiera era conocida como *La Pantoja*, en Galicia se llamaba *verbo dos arxinas* (*verbo dos arginas, también llamado latín dos canteiros*), en Asturias *mascuencie de los ergues*, etcétera. La jerga de los canteros de Trasmiera es estudiada en 1947 por Sojo y Lomba<sup>12</sup> y posteriormente por M<sup>ª</sup>. Fátima Carrera de la Red. El estudio del lenguaje propio de los maestros canteros en Galicia fue emprendido por la Sociedad Arqueológica de Pontevedra a partir de diciembre de 1896, por José Casal y Lois y Enrique López de la Ballina y recogido y publicado por García Alén en 1955. Este estudio, más un estudio de Casimiro Ferro de 1946, sirvieron de base para la publicación de García Alén en 1977<sup>13</sup>.

Siguiendo la división tripartita de períodos histórico-artísticos en el siglo XVI en Galicia, admitida por la mayoría de los autores, destacamos en las primeras décadas de siglo la presencia de los maestros Diego Gil, Juan de los Cuetos y Diego de los

<sup>9</sup> Sobre el vínculo de relaciones artísticas entre Galicia y Portugal, véase: Valle Pérez, J.C., (coord.), *Do tardogótico o manierismo, Galicia e Portugal*, Fundación Barrié de la Maza, Fundação Calouste Gulbenkian, A Coruña 1995. En este volumen, M<sup>ª</sup> D. Vila Jato escribe en su artículo «El primer renacimiento galaico — portugués», pp. 375-381, que *a partir de las referencias a estos canteros activos en el Hospital Real en los primeros años del siglo XVI, así como de las nóminas auxiliares de cantería de los Jerónimos de Belén, creo que pueden establecerse interesantes identificaciones que permitirán explicar la génesis y los paralelismos de la arquitectura protorrenacentista a ambos lados del Miño.*

<sup>10</sup> Las cuadrillas siguen una organización interna que podría ser similar al concepto de taller, entendiéndose por tal no un espacio físico sino un medio colectivo de aprendizaje, trabajo y convivencia. A excepción de la existencia de Cofradías como forma de asociación entre los miembros de la profesión, la cuadrilla fue el verdadero eje de actividad canteril. Este carácter itinerante ha sido señalado como una razón que imposibilitaría una organización estable y urbana característica de un gremio. No obstante, aunque en rigor no se tratase de una organización gremial estricta, el oficio de los canteros tenía las características de un *cerrado mundo pseudogremial*. Véase, Alonso Ruiz, Op. Cit., *El arte de la cantería los maestros trasmeranos de la Junta de voto*, Santander, 1991, p. 116; Cabezas Gelabert, L. «Del arte de la cantería al oficio de la cantería» en *Juan de Herrera y su influencia. Actas del Simposio*, 1992, Santander, 1993, p. 138

<sup>11</sup> El cuidado por mantener en secreto los conocimientos del oficio, impedía a los canteros transmitir a personas ajenas el significado de aquellos signos y léxico. Autores como Miguel Ángel Aramburu-Zabala Higuera, Celestina Losada Varea y Ana Cagigas Aberasturi, afirman que ningún documento refiere la existencia de dicha lengua entre los cántabros, y se ha señalado que funcionaría más como *signum* diferenciador que como argot profesional. Tal vez se tratase de un fenómeno muy reciente entre los canteros o una proyección romántica similar a la que relaciona la masonería con los canteros. Véase, Aramburu-Zabala Higuera, M.A. y otros, *Los canteros de Cantabria*, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos técnicos de Cantabria, Santander, 2005, pp. 35-36.

<sup>12</sup> Sojo y Lomba, F., *La Pantoja: jerga de los maestros canteros de Trasmiera*, Segovia, 1947.

<sup>13</sup> Véase, García Alén, A., «Vocabulario de los canteros de Pontevedra recogido por la Sociedad Arqueológica», *Boletín del Museo de Pontevedra*, X, 1955; «Un nuevo vocabulario de la jerga de los canteros pontevedreses», *Rev. de Dialectología y tradiciones populares*, XXXIII, CSIC, 1977, pp. 61-70.

*Maestros canteros de Trasmiera en Galicia (siglo XVI)*

Prados. En la segunda etapa constituye un punto de referencia el año 1538 en que Rodrigo Gil de Hontañón asume la dirección de las obras en la Catedral de Santiago de Compostela. Se encuentran en esta etapa los maestros Juan de Herrera de Gajano y Juan Ruiz de Pámanes, entre otros. En la tercera etapa sobresalen algunos de los maestros que F. Marías Franco definió como *hontañonianos*<sup>14</sup> y que podríamos matizar recogiendo las palabras de A. Goy Diz, como segunda generación de hontañonianos<sup>15</sup>, a raíz del fallecimiento de Juan de Herrera de Gajano en 1575. Entre ellos, Gaspar de Arce el Viejo, Gonzalo de la Bárcena, Bartolomé de la Torre y Juan de la Sierra *el viejo*, que trabajan junto a una nómina de maestros entre la que destacan miembros de la familia de los Sierra, los Cerecedo, Gonzalo de Güemes Bracamonte, Diego de Isla, Bartolomé de Hermosa y Diego Vélez.

Dentro de la nómina de maestros canteros que llegan a Galicia a trabajar en el siglo XVI hay un maestro que, si bien queda fuera del marco que acota el trabajo,<sup>16</sup> resulta necesario señalar debido a la importancia de la obra que acomete y el peso que ejerce su influencia en las siguientes generaciones de canteros que desempeñan el oficio. Se trata del maestro Rodrigo Gil de Hontañón (1500-1577).

La primera referencia documental de los Anzillo (o Ancillo) en la región de Galicia sale a la luz gracias a la aportación de J.M<sup>a</sup>. Azcárate, en su estudio sobre la fábrica del Hospital Real de Santiago de Compostela publicado en *Compostellanum* en 1965. Lamentablemente, en la actualidad carecemos de otras aportaciones que puedan documentar su presencia o actividad en otras fábricas edilicias de Galicia. El cantero **Francisco de Anzillo** era oriundo de Trasmiera, como figura en un documento recogido por Azcárate<sup>17</sup> en el que se especifica que es «*cabeza de una compañía que es de Argonos de la jurisdicción de Sta. María del Puerto, en el obispado de Burgos*»<sup>18</sup>. Se hallaba al frente de una cuadrilla de canteros la cual fue contratada a destajo para la fábrica del Hospital Real de Santiago en el período inicial de las obras, figurando en los documentos relativos a los cargos del Hospital a partir de 1501. En la misma fábrica del Hospital aparece documentado el cantero **Juan de Anzillo**<sup>19</sup> en la obra de cimientos y paredes.

<sup>14</sup> Marías Franco, F., «La arquitectura del clasicismo en Galicia», en García Iglesias, J.M., (coord.), *Galicia no tempo. 1991. Conferencias y otros estudios*. Santiago de Compostela, 1992, pp. 169-182.

<sup>15</sup> Goy Diz, A., «El arte en tiempos de Miguel de Cervantes: apreciaciones sobre la arquitectura gallega», en *Tapiz humanista: actas del I Curso de Primavera, IV Centenario del Quijote*, 2006, pp. 277-334.

<sup>16</sup> Aunque era de ascendencia cántabra, su nacimiento no se ha establecido allí, sino en las merindades de Madrid/Segovia, concretamente en Rascafría. El vínculo con Cantabria le llega cuanto menos a través de su padre, el también maestro cantero Juan Gil de Hontañón, oriundo de Rasines. Rasines pertenece al valle del Asón, por tanto no se trata estrictamente de Trasmiera.

<sup>17</sup> Véase, Azcárate, Jose M<sup>a</sup>., «El Hospital Real de Santiago», en *Compostellanum*, Santiago de Compostela, 1965, pp. 507-522.

<sup>18</sup> Ancillo es una localidad que pertenece a Argoños. Argoños dependió del monasterio santoñés de Santa María del Puerto (Santoña), hasta que pasó a depender del monasterio de Santa María la Real de Nájera hasta el siglo XVI. Retornó a la jurisdicción real en tiempos de Felipe II cuando firmó junto a las villas de Puerto y Escalante la carta de hermandad con la Merindad de Trasmiera en 1579, a la que permaneció agregada hasta el fin del Antiguo Régimen.

<sup>19</sup> Véase Azcárate J. M<sup>a</sup>., Op. Cit., «El Hospital Real...», pp. 507-522.

Pérez Costanti en su célebre *Diccionario* (1930), ya menciona la existencia de un taller de canteros trasmeranos activo bajo la dirección de Gaspar de Arce por lo menos desde 1570 hasta 1618. A través de sucesivas investigaciones se ha podido demostrar que los Arce, más que *una familia de canteros, fue una familia de arquitectos tracistas, teóricos y filósofos* que trajeron a Galicia *una nueva forma de entender la arquitectura*<sup>20</sup>. **Gaspar de Arce «el viejo»**<sup>21</sup>, maestro de obras natural de Siete Villas (Trasmiera)<sup>22</sup>, trabajó en Galicia entre finales del siglo XVI y los primeros años del siglo XVII. En una *probanza de hidalguía* en la Real Chancillería de Valladolid, consta que fue hijo de Pedro de Arce y María Hernández Mazuelas, hermano de Juan de Arce y descendiente de la casa solar de Solórzano<sup>23</sup>. Sabemos por su testamento que falleció en Santiago en 1603. Forma parte del conjunto de canteros denominado genéricamente por Marías como «hontañonianos». Interviene en la torre del reloj de las campanas de la Catedral de Lugo (1570). Posteriormente es nombrado maestro mayor de las obras de la Catedral de Santiago (1578). En esas fechas es el arquitecto elegido por el arzobispo Francisco Blanco para dar las trazas en el Hospital de San Roque que fundó en Santiago en junio de 1577-1578. Está documentada asimismo su intervención en el monasterio benedictino de San Paio de Antealtares, en los monasterios cistercienses de Oseira<sup>24</sup>, Montederramo y Armenteira, y en la Iglesia de San Félix de Eirón, entre otras obras. A través de un documento de probanza de hidalguía sabemos que el cantero **Juan de Arce** era hermano de Gaspar de Arce. Es posible que acompañase a su hermano a Castilla. Su única obra documentada en Galicia es la intervención en la Iglesia de San Amaro en Lugo, entre 1578 y 1603<sup>25</sup>. El maestro cantero **Gaspar de Arce Solórzano**<sup>26</sup> era hijo de Juan de Arce y sobrino de Gaspar de Arce

<sup>20</sup> Goy Diz, A., Op. Cit., «Los trasmeranos en Galicia...», p. 148; Cámara Muñoz, A., *Arquitectura y sociedad en el Siglo de Oro*, ed. El Arquero, Madrid, 1990, p. 47.

<sup>21</sup> Durante años hubo cierta confusión de su obra con la de su sobrino, Gaspar de Arce Solórzano, lo que llevó a una lectura errónea de sus obras.

<sup>22</sup> Sojo y Lomba, F., *Los Maestros canteros de Trasmiera*, 1935; Pérez Costanti, P. *Diccionario de Artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*, Santiago de Compostela, 1930. Algunos autores señalan la fecha de nacimiento del maestro cantero en 1538. Véase: González Echegaray, M<sup>a</sup>.C., Aramburu-Zábala, M.A., Alonso Ruiz, B., Polo Sánchez, J.J., *Artistas cántabros en la Edad Moderna*, Institución Mazarrasa, UC, Santander, 1991. Sin embargo, los documentos relativos a sus dos testamentos de julio de 1603 proporcionados por A. Goy Diz, parecen desmentir tal dato. Así, al otorgar testamento en 1603 (en que fallece) dice ser de la edad de cuarenta años poco más o menos. Véase, Goy Diz, A. Op. Cit., «Los trameranos en Galicia...», p. 148; *A actividade artística en Santiago, 1600-1648*, Santiago de Compostela, 1998, pp. 107-108.

<sup>23</sup> González Echegaray, M<sup>a</sup>.C. y otros, Op. Cit., *Artistas cántabros...*, p. 49; P. Pérez Costanti, Op. Cit., p. 36.

<sup>24</sup> Se le atribuye la tasación de la obra de Bartolomé de la Torre en el Monasterio de Oisera (21 enero de 1572).

<sup>25</sup> Véase Goy Diz, A. Op. Cit., «Los trameranos en Galicia...», p. 149.

<sup>26</sup> Confundido con su tío por Pérez Costanti, P. en su *Diccionario...* (Op. Cit.), dando lugar a una serie de confusiones de autoría en las obras en las que intervinieron, hasta el hallazgo de los dos testamentos de Gaspar de Arce el viejo de julio de 1603. El descubrimiento de los testamentos arroja luz en la diferenciación de los dos maestros. Pues sabemos por ejemplo que a su muerte, Gaspar de Arce Solórzano se encarga de concluir las obras emprendidas por su predecesor. Véase: Goy Diz, A. Op. Cit., «Los trasmeranos en Galicia...», p. 148.



*Maestros canteros de Trasmiera en Galicia (siglo XVI)*

«el viejo», al que acompañó durante toda su vida y con el cual se forma<sup>27</sup>. Es probable que entrase a trabajar en la catedral en 1778 y desde esa fecha hasta 1603 se formase en el taller de su tío<sup>28</sup>. En ese momento, tras la muerte de Gaspar de Arce «el viejo», es admitido como aparejador<sup>29</sup> hasta su fallecimiento en 1618, bajo las órdenes de Ginés Martínez y Jácome Fernández. Interviene en la obra de los muros exteriores del Monasterio de San Paio de Antealtares de Santiago (1600) y posteriormente en la capilla de San Jacinto en la iglesia conventual de Santo Domingo de Bonaval, en Santiago de Compostela (1617). El maestro cantero **Pedro de Arce** interviene en la Capilla Mayor de la Iglesia de Santa María de Meliás en Ourense (1587) y se encarga junto al maestro Juan González de las obras de la Capilla de las Nieves, en la Catedral ourensana, siguiendo las trazas de Gonzalo Fatón (1589)<sup>30</sup>. Pérez Costanti documenta un maestro cantero llamado **García de Arce** en Galicia en 1603, en las obras de Nuestra Señora del Puerto de María, que pertenecía al Priorato de Oisera.

Tenemos constancia de varios miembros de la familia de los Bárcena (o Bárzana) en la región de Galicia que proceden de Güemes, en la Junta de Siete Villas (Trasmiera). En 1580 el maestro de obras **Gonzalo de la Bárcena** constituye compañía con **Pedro de la Bárcena**<sup>31</sup> y Juan de Caxigal<sup>32</sup>. Le encontramos trabajando en los monasterios de San Paio de Antealtares y de Monfero, y en el Hospital de San Roque.

El maestro de cantería **Juan de las Cajigas (o Caxigas)**, natural de la Merindad de Trasmiera, tomó en 1592 la obra de la cantería de la Iglesia del Colegio de Nuestra Señora de la Antigua de Monforte de Lemos, donde trabaja hasta la fecha de su fallecimiento, antes de la primavera de 1598<sup>33</sup>.

La primera referencia de la familia «del Campo» (do Campo) la encontramos con **Fernando del Campo**, pedrero natural de Bárcena que es citado en un tes-

<sup>27</sup> Véase: Goy Diz, A. Op. Cit., «Los trasmeranos en Galicia...», p. 149.

<sup>28</sup> Véase: Goy Diz, A. Op. Cit., «Los trasmeranos en Galicia...», p. 155.

<sup>29</sup> Miguel Tain Guzmán documenta por primera vez el término de aparejador en la catedral el 7 de abril de 1606 en el que el cabildo nombra a Gaspar de Arce aparejador, advirtiéndosele que «asista con continuación y puntualidad a su oficio». Véase: Tain Guzmán, M., «Lo aparejadores gallegos en la época moderna (siglos XVI-XVIII), en AA.VV., *El aparejador y su profesión en Galicia*, 2001. Véase también, Fernández Salas, J., «El oficio de la construcción durante el Renacimiento compostelano» *Actas del III Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Sevilla, 2000, p. 296.

<sup>30</sup> Véase, Vila Jato, M<sup>a</sup>.D., «La construcción de la Capilla de las Nieves de la Catedral de Ourense», *Homenaje a D. José González Paz*, Ourense, 1990, p. 97; González Echegaray y otros, Op. Cit., *Artistas cántabros...*, p. 49.

<sup>31</sup> Pedro de la Bárcena Hoyo más conocido como Pedro de la Bárcena, era primo de Gonzalo de la Bárcena y padre de María de Bárcena, la cual se casa con el también cantero Gonzalo de Güemes Bracamonte. Véase, González Echegaray, M<sup>a</sup>.C. y otros, Op. Cit., *Artistas Cántabros...*, p. 76.

<sup>32</sup> Estipulando que «todos tres y cada uno por su parte han de buscar todas las obras que pudieren allar cada uno en su oficio de fuentes y cantería ansy en este Reyno de Galicia como en Castilla o en las Asturias». Véase Pérez Costanti, Op. Cit., p. 51.

<sup>33</sup> Pérez Costanti, Op. Cit, p. 576; Muñoz Jiménez, J.M., Op. Cit, «Arquitectos y maestros de obras...», p. 156 y p. 166; Bonet Correa, A., Op. Cit., pp. 179-181.

tamento de 1512 en Santiago<sup>34</sup>. **Juan del Campo**, padre del también cantero Pedro del Campo<sup>35</sup>, se encuentra trabajando en la primera mitad del siglo XVI en la Catedral de Santiago y tal vez en la misma ciudad en 1541 en el Monasterio de San Francisco<sup>36</sup>. Su hijo, **Pedro del Campo**, estaba casado con Catalina Álvarez. Está documentada su presencia en Oviedo<sup>37</sup>. En Galicia, siendo vecino de Baiona, remata la obra del pozo de la fortaleza de Monterreal. Ese mismo año de 1571, cuando fallece el maestro Juan de Cerecedo «el viejo» su viuda encarga a Pedro del Campo que finalice las obras de su marido en Galicia. Así al menos entre 1581 y 1583 le encontramos en el Monasterio de Oia (Pontevedra).

A los maestros trasmeranos llamados de Castillo se les supone emparentados con los de Liendro, de Morlanes o de Hontañón. Están documentados a primeros del siglo XVI en Portugal y mantienen un estrecho vínculo con Galicia. **Diego de Castillo** era hermano de Juan de Castillo y padre de Pedro de Castillo que fue Inquisidor General, Virrey de Portugal y Obispo de Lisboa. Pudiera ser el mismo Diego del Castillo que figura como encargado de las obras de la torre de campanas de la Catedral de Orense que tienen lugar entre 1516 y 1538, como consta en el Archivo de la Catedral<sup>38</sup>. **Juan de Castillo** (conocido como *João del Castilho* en Portugal) nació hacia 1470 en la Junta de Cudeyo (Trasmiera). Tuvo por hijos a Juan, Antonio, Pedro, Diego y Manuel. Se ha considerado la posibilidad de que se formase en Santiago de Compostela, concretamente en el taller vinculado a la fábrica del Hospital Real y posteriormente acudiese a Portugal, coincidiendo con un período floreciente en el sector constructivo<sup>39</sup>.

En la familia de los Cerecedo, destaca **Juan de Cerecedo «el viejo»**<sup>40</sup>. Por su apellido y por ser sus compañeros trasmeranos, Sojo y Lomba le atribuye natura-

<sup>34</sup> Véase, Vila Jato, M<sup>a</sup>.D., Op. Cit., «Canteros cántabros y vizcaínos...», pp. 275-277.

<sup>35</sup> Lo sabemos por el testamento de Pedro del Campo.

<sup>36</sup> Pérez Costanti, Op. Cit., p. 80.

<sup>37</sup> En 1570 trabaja bajo la dirección de Juan de Cerecedo «el viejo», como aparejador de las obras en el monasterio de San Vicente de Oviedo. En 1571 recibe de Rodrigo Agüero la obra del monasterio de Nuestra Sra. de la Vega en Oviedo, dando trazas. Véase, González Echegaray, M<sup>a</sup>. C. y otros, Op. Cit., *Artistas cántabros...*, 1991.

<sup>38</sup> Se trata de la torre de campanas del ángulo noroeste de la fachada occidental de la Catedral de Orense, comenzada a construir en el siglo XIII, pero quedaría inacabada, tomándose a principios del siglo XVI la iniciativa de completarla. La obra finalizaría en 1538, fecha en que consta que se revoca el salario de Diego del Castillo el cual estaba al cargo de la misma. Véase: Barriocanal López, Y., «La torre de campanas de la catedral de Orense» en *Actas del Congreso El comportamiento de las catedrales españolas, del Barroco a los Historicismos*, Murcia, 2003. ACO. Diversarum rerum, t. I.

<sup>39</sup> Para algunos autores esta hipótesis queda argumentada a la luz de los siguientes datos. Por una parte, las nóminas de canteros activos y los vínculos mantenidos entre los talleres del Hospital Real y los talleres del norte de Portugal, así como Lisboa (principalmente en el Monasterio de los Jerónimos de Belén); por otra parte en los paralelismos que se producen en la arquitectura a ambos lados del Miño. Así, entre los colaboradores de Juan de Castillo están los maestros franceses Martín de Blas y Guillén Colás, los cuales trabajan en Galicia y Portugal en la primera mitad del siglo XVI. Contratan la fachada del Hospital Real de Santiago, cuyas obras comienzan en 1519 y desde 1520 en las obras de la Catedral de Santiago de Compostela.

<sup>40</sup> Existen diferentes teorías en cuanto a su origen. Según M<sup>a</sup>.P. García Cuetos (Op. Cit., *Arquitectura en Asturias...*), Juan Ruiz de Cerecedo y Fernández de Bueras, conocido como Juán de Cerecedo «el

*Maestros canteros de Trasmiera en Galicia (siglo XVI)*

leza del lugar de Cerecedo en el Valle de Aras<sup>41</sup>. Se ha apuntado la posibilidad de que su vínculo con los monasterios bernardos se produjese a través de Sebastián de Bueras, Cura de Villalba de la Lampreana. Aunque no deja de ser una hipótesis, lo que sí es cierto es que Juan de Cerecedo es uno de los maestros fundamentales en la evolución de la arquitectura del siglo XVI en Galicia, estando vinculado a las obras de los monasterios de Montederramo, Meira, San Clodio y de Oia y cuya influencia se prolonga en un taller hasta las primeras décadas del XVII<sup>42</sup>. **Juan de Cerecedo «el joven»** era maestro cantero natural del Valle del Aras (Trasmiera). En la documentación aparece como sobrino de Juan de Cerecedo *el viejo*. Interviene en la obra del puente de Ourense.

El apellido de los Cuetos<sup>43</sup> aparece relacionado con la Junta de Cudeyo (Trasmiera). Concretamente con las localidades de Liérganes y Sobremazas, donde se halla la Casona de los Cuetos, vinculada en el siglo XVI a D. Gonzalo Gutiérrez de los Cuetos, procurador general de Trasmiera. Gracias al hallazgo de Villaamil y Castro de un documento del 10 de julio de 1517, sabemos que en ese año figura **Juan de los Cuetos (o «dos Cotos»)** como maestro cantero de la Basílica de Santa María la Grande de Pontevedra, Vicario y Procurador de la Cofradía de San Juan Bautista<sup>44</sup>. En este documento se le cita como maestro cantero, por tanto no significa que llevase la dirección de las obras ni realizase las trazas. En opinión de Filgueira Valverde, residía en Pontevedra mucho antes del documento citado por Villaamil, por lo menos desde 1487<sup>45</sup>. Está documentado en las obras del Hospital

viejo», era hijo de Martín Ruiz de Cerecedo y Juana Fernández de Bueras, y hermano de García de Alvear, Sebastián de Bueras, Pedro de Bueras y Alonso de Bueras. Añade que no es hijo del cantero de su mismo nombre que trabajó como aparejador en la catedral ovetense. Si bien, no descarta una relación familiar entre ambos. En opinión de J.A. González Cerecedo (en su obra *El viejo hogar, I. Los Cerecedo. Una historia familiar en la Junta de Voto*), Juan Gómez de Cerecedo, o Juán de Cerecedo «el viejo», era hijo de Juan Gómez de Cerecedo (I), hijo a su vez de Martín Ruiz de Cerecedo (II). Siendo Juan Gómez de Cerecedo (I) hermano de Martín Ruiz de Cerecedo (III). Tampoco está clara la fecha de su fallecimiento, pues según González Cerecedo el maestro fallece en 1569. Llaguno menciona su testamento de 1568; Sojo y Lomba y Francisco Caso lo datan en 1570; para M<sup>a</sup> Pilar García Cuetos la imprecisión oscila entre el 16 de marzo de 1568 y noviembre de 1569. Los autores coinciden en que Juán de Cerecedo «el viejo» estuvo casado con Catalina Fernández de Alvear. A la muerte del maestro vivían siete hijos: Juan, Juana, Alonso, María, Catalina, Pedro e Isabel. En opinión de J. Antonio, ninguno de ellos continúa la profesión. Su sobrino es el maestro de cantería Juan de Cerecedo «el joven».

<sup>41</sup> Sin embargo Caso Fernández opina que posiblemente haya nacido en Oviedo (Caso Fernández, F., *La construcción de la Catedral de Oviedo, 1293-1597*, Oviedo, 1981, pp. 385-396).

<sup>42</sup> Véase, García Cuetos, M<sup>a</sup>.P. Op. Cit, *Arquitectura en Asturias...*, p. 134; Valle Pérez, J.C., Rodríguez, J. (coord..) *Arte del Cister en Galicia y Portugal*, Fundación Barrié, F. Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1998, p. 187.

<sup>43</sup> Aparecen en las fuentes documentales como de los Cuetos o «dos Cotos».

<sup>44</sup> Véase, el Boletín del Museo de Pontevedra, XLII, *Homenaje a J. Filgueira Valverde*, Diputación Provincial de Pontevedra, 1988. La Cofradía de San Juan Bautista reunía a los carpinteros de los astilleros de la villa así como otros artesanos en general. Al parecer tuvo su origen en la Cofradía de Santo Corpo, de la que más tarde se emancipa. Ambas son dos de las cofradías más destacadas de Pontevedra en el siglo XV. Véase también, González Arce, J. D. «Las corporaciones laborales como órganos de previsión social. Castilla, siglos XII-XV», IX Congreso de Historia Económica, Murcia.

<sup>45</sup> Véase, Filgueira Valverde, «La Basílica de Santa María la Mayor de Pontevedra», Boletín del Museo de Pontevedra, XLII, 1988, p. 105, en el anexo de pedreiros documentados en los tumbillos de la Cofradía de San Juan.

Real de Santiago<sup>46</sup>. El maestro de obras **Pedro de los Cuetos** era vecino de Trasmiera y está documentado en Ourense con fecha de 30 de septiembre de 1507, en que se le encomienda la obra de reconstrucción de la Iglesia parroquial de Santa María del Monte.

El trasmerano **Gonzalo Fatón** interviene en la obra de la Capilla Mayor de la Iglesia de Santa María de Meliás (1587). Se le atribuyen las trazas de la Capilla de las Nieves de la Catedral de Ourense<sup>47</sup>, obra en la que trabajan los maestros Pedro de Arce y Juan González. En la misma catedral está documentado en 1588 en el cierre del Coro medieval<sup>48</sup>. Posteriormente trabaja como maestro de obras en el Monasterio de Oseira en 1589<sup>49</sup>. **Gregorio Fatón**, siendo vecino de Ourense, se hace cargo el 19 de marzo de 1584 de ciertas obras en el palacio episcopal de dicha ciudad. El 25 de abril de 1587 contrata la obra de la Capilla Mayor y Sacristía de la Iglesia de San Lorenzo de Siabal (Paderne-Alláriz). Es uno de los maestros documentados en 1593, trabajando en las obras del Colegio de la Compañía de Jesús en Monforte de Lemos, junto a Diego de Isla y otros maestros de cantería<sup>50</sup>.

**Diego Gil** era de origen cántabro<sup>51</sup> y desconocemos si pudiera ser oriundo de Trasmiera. Era vecino de Pontevedra y estaba casado con María Alonso<sup>52</sup>. Gracias a la recopilación de *Documentación artística de Santa María. Originales, copias y extractos allegados por Sampetro Folgar, Pérez Costanti y Filgueira Valverde*<sup>53</sup>, tenemos constancia de un primer contrato fechado el 13 de noviembre de 1519, momento en que la obra de la capilla mayor de la Basílica de Santa María de Pontevedra estaría ya casi acabada. En los años siguientes continúa vinculado a ciertas obras en la Basílica. Por haberle sorprendido la muerte, no pudo terminar las obras<sup>54</sup>. El maestro hubo de fallecer entre el 3 de diciembre de 1539 y 1541<sup>55</sup>. Parece ser que esta no fue la única obra que hizo en Pontevedra.

<sup>46</sup> Véase, Azcárate, J.M., Op. Cit., «El Hospital Real...» pp. 507-522.

<sup>47</sup> Véase, Véase, Vila Jato, M<sup>a</sup>.D., «La construcción de la Capilla de las Nieves de la Catedral de Ourense», *Homenaje a D. José González Paz*, USC, Ourense, 1990, pp. 95-103; Goy Diz, A., Op. Cit., «Los trasmeranos en Galicia...», p. 149.

<sup>48</sup> Véase, Lourenzo Rumbao, B., «Fragmento del muro de cierre del Coro medieval de la Catedral de Ourense», Museo Arqueológico de la Provincia de Ourense, septiembre de 2009.

<sup>49</sup> Véase, Pérez Costanti, Op. Cit., p. 165.

<sup>50</sup> Véase, Pérez Costanti, Op. Cit., pp. 165-167.

<sup>51</sup> Aparece citado como maestro cántabro en el estudio de González Echegaray, M<sup>a</sup>. C. y otros, Op. Cit., *Artistas cántabros...* p. 240. Según J. M. Muñoz Jiménez, *de innegable apellido cántabro*. (Muñoz Jiménez, J.M., Op. Cit., «Arquitectos y maestros de obras...», p. 150).

<sup>52</sup> Véase, Gómez Pérez, M<sup>a</sup>.B., *Aportación documental sobre la actividad artística pontevedresa en la primera mitad del siglo XVI* (Tesis doctoral, s.p.), Universidad de Santiago de Compostela, 1988.

<sup>53</sup> Compilados en el Boletín del Museo de Pontevedra, XLII, *Homenaje a J. Filgueira Valverde*. Diputación Provincial de Pontevedra, 1988.

<sup>54</sup> Pérez Costanti, Op. Cit., p. 238. La obra de la Basílica se termina en 1559. Véase, Rosende Valdés, «El Renacimiento» en *Historia del Arte Gallego*, Madrid, 1982.

<sup>55</sup> Por un documento fechado el 8 de agosto del mismo año que refiere a *Ynés González hija menor que quedó de Diego Gil* en relación al cobro de unos pagos. Más adelante se dice como única hija del maestro cantero, casada con Juan Sánchez. Según Filgueira Valverde, fallecería en 1540, cuando tra-

*Maestros canteros de Trasmiera en Galicia (siglo XVI)*

El maestro de cantería **Gonzalo de Güemes Bracamonte** era natural de Güemes y estaba casado con María de Bárcena, hija del maestro cantero Pedro de la Bárcena. Tenemos constancia de que lleva a cabo cierta actividad en Galicia a través de Pérez Costanti, que lo cita a partir de 1598 trabajando junto a Diego Vélez en la continuación de las obras del Colegio de Monforte, que Cajigas había dejado construidas en dos terceras partes. Con posterioridad está documentada su actividad en Asturias, a través de Llaguno<sup>56</sup>, Ceán Bermúdez<sup>57</sup> y posteriormente Sojo y Lomba<sup>58</sup>. Es posible que al igual que en Galicia, también llegara a Asturias a través de su vínculo con los Bárcena.

Los Hermosa era una familia de canteros del siglo XVI. La presencia de los miembros de la familia Hermosa en Galicia aparece citada por varios autores, entre ellos, Pérez Costanti y Torres Balbás. **Pedro de Hermosa** aparece documentado en el estudio de Azcárate sobre el Hospital Real de Santiago, concretamente en las obras de paredes y cimientos, efectuadas entre 1501 y 1510<sup>59</sup>. **Bartolomé de Hermosa Alvear** siendo «aparejador de las obras del Monasterio de Armenteira», entre 1576 y 1577 es uno de los licitadores para las obras de reparación de los puentes de Caldas de Reis. En 1578 es aparejador en las obras del monasterio de Melón (Ourense)<sup>60</sup>. Antes de Melón, intervino en Oia. En 1580 corría con la obra del cuerpo de la Iglesia de San Lorenzo de Salvaterra<sup>61</sup>.

También están documentados en Galicia Juan de Herrera (homónimo del arquitecto de El Escorial) y su hijo natural, Francisco de Herrera Monasterio. El maestro de obra y tracista **Juan de Herrera «el trasmerano»** también es conocido como Juan de Herrera de Gajano<sup>62</sup>, sobrenombre que adopta siendo natural de San Martín de Gajano. Se trata de uno de los maestros canteros más activos en Galicia en el siglo XVI. Su testamento de 1575 —referido ya por Pérez Costanti en su Diccionario de 1930<sup>63</sup>— constituye una fuente documental muy valiosa que permite conocer el vínculo profesional del maestro con determinadas obras y otros maestros. Era hijo de Alonso González de Herrera y Marina González de Monasterio. Casó con Catalina Ruiz Durana y tuvo por hijo al también maestro cantero Francisco de Herrera Monasterio. Era pariente de Gonzalo de la Bárcena, como él mismo mani-

bajaba en la nave Sur, de la cual solo habría hecho una capilla. Filgueira Valverde, *La Basílica de Santa María de Pontevedra*, Fundación Barrié de la Maza, Vigo, 1991, p. 39.

<sup>56</sup> Llaguno y Amirola, *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, Madrid, 1829, p. 151.

<sup>57</sup> Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, p. 111, 150, 180.

<sup>58</sup> Sojo y Lomba, Op. Cit., *Los maestros canteros...*, p. 70.

<sup>59</sup> Azcárate, J. M<sup>a</sup>., Op. Cit., «El Hospital Real...», pp. 507-522.

<sup>60</sup> Pérez Costanti, Op. Cit., p. 278 y Torres Balbás, *Los monasterios cistercienses en Galicia*, Santiago de Compostela, 1954, p. 46.

<sup>61</sup> Véase, Pérez Costanti, Op. Cit., p. 278.

<sup>62</sup> Sobre Juan de Herrera de Gajano, véase: Pérez Costanti, Op. Cit., p. 280; Bonet Correa, Op. Cit., p. 89; Cervera Vera, L., «Tres homónimos y contemporáneos del arquitecto escorialense Juan de Herrera», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 1982, 48, pp. 223-232.

<sup>63</sup> Véase, Pérez Costanti, Op. Cit., p. 285. Fallece en Santiago en 12 de noviembre de 1575.

fiesta en su testamento. Juan de Herrera debió de pertenecer al círculo de Gil de Hontañón y en el obradoiro de este debió ir primero a Ourense y luego a Santiago, formando parte de la primera generación de maestros que Marías Franco definió como «hontañonianos»<sup>64</sup>. Llega a Galicia en 1561, año en que se le encarga la reparación del Puente mayor de Ourense y «a mudar a otra parte su Castillo» en la misma ciudad, dando condiciones para la obra y siendo veedor durante dos años, aunque de la obra se ocupó Juan de Cerecedo<sup>65</sup>. Sucede a Baltasar Fernández en el cargo de maestro de obras de la ciudad de Santiago, cargo que ocupa en 23 de enero de 1570<sup>66</sup>. Su actividad en la Catedral de Santiago ya aparece mencionada por López Ferreiro (1905). Así, le encontramos en 1566 dirigiendo el cierre de la parte Oeste del claustro de la Catedral, siguiendo la traza de Rodrigo Gil de Hontañón, a quien sustituye como maestro mayor de la catedral hasta su muerte<sup>67</sup>. Se le expidió el título el 27 de marzo de 1573<sup>68</sup> y continúa en la dirección de las obras hasta 1575, en que fallece. Se le atribuye la traza de la Sacristía de la Iglesia de Sobrado dos Monxes, obra que se construiría entre 1569 y 1572, si bien el maestro hubo de trabajar en Sobrado hasta su fallecimiento en 1575<sup>69</sup>. Para Sánchez Cantón, se trata del *más bello conjunto del Renacimiento en Galicia*<sup>70</sup> y en opinión de Bonet Correa, *su categoría artística, inigualable en la región, hace que se considere a su autor como el arquitecto más completo del Renacimiento purista en Galicia*, constituyendo el eslabón que une el renacentismo santiagoés con el clasicismo del siglo XVII<sup>71</sup>. Dio trazas para el retablo de la capilla del Colegio de Fonseca hacia 1571<sup>72</sup>. Hacia 1571 fue contratado por la Comunidad del Monasterio de San Martín Pinario. En 1572, realiza las trazas y condiciones para la portería del mo-

<sup>64</sup> Marías Franco, F., «La arquitectura del clasicismo en Galicia», en *Galicia no Tempo. Conferencias y otros estudos*, 1991, Santiago de Compostela, 1992, pp. 169-182. A. Goy Diz, retomando el término empleado por Marías, establece una diferenciación de los maestros por generaciones. Véase, Goy Diz, A., Op. Cit., «El arte en tiempos...», pp. 284-285.

<sup>65</sup> Pérez Costanti, Op. Cit., p. 280; González Echegaray, M<sup>a</sup>.C. y otros, Op. Cit., *Artistas cántabros...* p. 316; Cervera Vera, L., Op. Cit., «Tres homónimos y contemporáneos del arquitecto escurialense Juan de Herrera», Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, 1982, 48, pp. 223-232.

<sup>66</sup> Pérez Costanti, Op. Cit., p. 280.

<sup>67</sup> Maestro puesto al cargo por Rodrigo Gil, que dirigía una cuadrilla en la que figuraba entre otros Juan Ruiz de Pámanes. Previamente ambos debieron trabajar a las órdenes de Rodrigo Gil en la Catedral de Orense. Véase, Vila Jato, M<sup>a</sup>.D., «El claustro de la Catedral de Santiago», en *Estudios de Arte en honor del Prof. Dr. D. Ramón Otero Túniz*, Santiago de Compostela, 1993, p. 112. Véase también, López Ferreiro, A., *Historia de la Santa A.M. Iglesia de Santiago de Compostela*, t. VIII, Santiago, 1905, p. 177; Bonet Correa, Op. Cit., p. 89; González Echegaray, M<sup>a</sup>.C. y otros, Op. Cit., *Artistas cántabros...*, p. 316.

<sup>68</sup> López Ferreiro, A., *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, t. VIII, Santiago, 1905, p. 178. Rodrigo Gil de Hontañón fallece en 1577, en 23 de mayo del mismo año está fechado su testamento.

<sup>69</sup> Torres Balbás, L., Op. Cit., p. 45; Bonet Correa, Op. Cit., pp. 89-90.

<sup>70</sup> Sánchez Cantón, «Informe relativo a expediente sobre declaración del monumento arquitectónico-artístico de Sobrado», B.R.A.B.A.S.F., nº 87, 1928.

<sup>71</sup> Bonet Correa, A., Op. Cit., p. 89-90. Algo que ya había anunciado Gil de Hontañón en el cierre claustral de las Platerías en la catedral de Santiago o el Palacio de Monterrey de Salamanca, la segunda de un sentido clásico más moderno por su sobriedad decorativa.

<sup>72</sup> Pérez Costanti, Op. Cit., p. 281; Bonet Correa, Op. Cit., p. 89.

nasterio de San Justo de Tojosoutos<sup>73</sup>, entre otras obras. Del hijo natural de Juan Herrera de Gajano llamado **Francisco de Herrera Monasterio**, que ejerce el oficio de la cantería, pocas noticias tenemos de la labor que desarrolla en Galicia. En enero de 1576 actúa en el Monasterio de Monfero junto al maestro Gonzalo de la Bárcena<sup>74</sup>. Unos meses más tarde, en fecha de 1 de junio de 1576, junto con Hernando de Rubalcava, cede a Juan de Naveda, natural de Aras, los derechos a las obras de Betanzos (A Coruña) que poseía su abuela Marina González del Monasterio, madre de Juan de Herrera y heredera de este último<sup>75</sup>.

**Diego de Isla** fue maestro cantero cuyo apellido nos remite a un origen trasmerano<sup>76</sup> y está documentado trabajando en Galicia en los últimos años de la centuria. Cuando se presenta como licitador del Puente de Caldas de Reis en enero de 1577, se le dice «aparejador» de la obra de San Esteban de Ribas de Sil (Ourense), donde continúa vecindado en octubre de 1599<sup>77</sup>.

J.M. Azcárate documenta al cantero **Pedro de la Lastra** trabajando en la fábrica del Hospital Real de Santiago de Compostela, concretamente en las obras de cimientos y paredes, efectuadas entre 1501 y 1510.

**Simón de Monasterio** era natural de San Martín de Gajano (Junta de Cudeyo) y estuvo activo entre 1599 y agosto de 1624, por consiguiente, dentro ya de la siguiente centuria. No obstante señalar que ha sido considerado como la principal figura del asentamiento de las ideas herrerianas en Galicia; *director y tracista de obras en las que lo herreriano perdió parte de sus cualidades puristas y vallisoletanos para ganar en sabor local y aceptación a lo regional*<sup>78</sup>.

**Pedro de Morlote**, natural de Secadura<sup>79</sup>, estuvo activo entre 1594 y 1615. Probablemente trabajase en el Colegio del Cardenal Monforte de Lemos<sup>80</sup> y sabemos que entre 1598 y 1599 es el encargado de dirigir las obras del Monasterio de San Vicente del Pino, junto a Juan de la Sierra. Entre 1598 y 1615, interviene en

<sup>73</sup> Torres Balbás, Op. Cit., p. 47; González Echegaray, M<sup>a</sup>. C. y otros, Op. Cit., *Artistas cántabros*, p. 316.

<sup>74</sup> Véase, Goy Diz, A., Op. Cit., «El arte en tiempos...», p. 299; Véase también, González Echegaray, M<sup>a</sup>. C. y otros, Op. Cit., *Artistas cántabros*...

<sup>75</sup> González Echegaray, M<sup>a</sup>. C., Op. Cit., *Artistas cántabros*..., p. 329; Sojo y Lomba, F., Op. Cit., *Los maestros*..., p. 77. Sobre las obras de Betanzos tenemos constancia a través del testamento de Juan de Herrera en que éste pide que «si Juan de Naveda y Juan de la Sierra su primo, quieren la obra de Betanzos se les dé, dándome por el trabajo que e llevado en solicitar la dha obra mil e quinientos ducados, y si no que mi heredero pueda hacerla y tomar oficiales para ella». Véase, Pérez Costanti, Op. Cit., p. 283.

<sup>76</sup> Isla pertenece a Arnuevo (Merindad de Trasmiera). Diego de Isla es citado en el estudio de González Echegaray, M<sup>a</sup>. C. y otros, Op. Cit., *Artistas cántabros*..., p. 349, junto a otros artífices también apellidados Isla. Sin embargo, Pérez Costanti le menciona como maestro de obras natural de Vizcaya. Pérez Costanti, Op. Cit., p. 303.

<sup>77</sup> Véase, Pérez Costanti, P., Op. Cit., pp. 303-304.

<sup>78</sup> Véase, Bonet Correa, A., Op. Cit., p. 182.

<sup>79</sup> Sojo y Lomba, F., Op. Cit., *Los maestros*...; Pérez Costanti, P., Op. Cit., p. 397.

<sup>80</sup> Si bien se desconoce la fecha exacta. Véase, Freire Tellado, M. J. «Los trazados de monea de factura renacentista del edificio de los escolapios de Monforte de Lemos (Lugo)», *Actas del II Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, La Coruña, 1998, pp. 173-180.

las bóvedas de varias capillas de la girola de la Catedral de Mondoñedo. En 31 de mayo de 1615 se le adjudica la obra del puente nuevo de Castro de Oro (Lugo)<sup>81</sup>.

Se considera a **Juan Gómez de Nates y Fernández de Albear (Juan de Nates)**<sup>82</sup>, arquitecto con una extensa obra documentada, estudiado por diferentes autores<sup>83</sup>. Nace en Secadura (Junta de Voto) hacia 1545 y fallece en Valladolid hacia 1613. Casa con María de la Vega<sup>84</sup>, hija del maestro cantero Juan de la Vega, con el que suponemos aprendería el oficio<sup>85</sup>. Tras la muerte de Diego Vélez, en diciembre de 1600 es llamado a Monforte para terminar las obras de la iglesia del Colegio del Cardenal<sup>86</sup> que había dejado inconclusas el primero. No obstante, está por demostrar su intervención en Monforte<sup>87</sup> e incluso su presencia en Galicia.

Dentro de la familia de los Naveda,<sup>88</sup> destaca **Juan de Naveda «el viejo»**, maestro cantero oriundo de San Miguel de Aras, casado con Elvira Fernández de Naveda, con quien tiene seis hijos, entre ellos, Juan de Naveda del Cerro. Le suponemos trabajando en la fábrica de El Escorial desde el 3 de marzo de 1566. En 1575 le encontramos trabajando en Galicia, donde fallece en 1584. En 1577 está a su cargo la obra del puente viejo de Betanzos. También interviene en las obras del puente de Cigarrosa<sup>89</sup>. Tras fallecer el maestro, su hijo **Juan de Naveda del Cerro** permanece en tierras gallegas hasta 1587 para terminar las obras que su padre había dejado comenzadas<sup>90</sup>.

<sup>81</sup> Pérez Costanti, Op. Cit., p. 397.

<sup>82</sup> Nombre completo con la inclusión de los dos topónimos, por vía paterna y materna. La adopción de un apellido (topónimo o no) como apoyo parlante, fue regla más que excepción. Véase, Gómez Martínez, J., «Juan Gómez de Nates y Fernández de Albear: Juan de Nates» en AA.VV., *Actas del Simposio Juan de Herrera y su influencia*, Camargo 1992, Santander.

<sup>83</sup> Véase, entre otros: Sojo y Lomba, Op. Cit., *Los maestros...*; Pereda de la Reguera, M., *Juan de Nates*, Santander, 1953; Véase, Gómez Martínez, J., Op. Cit. «Juan Gómez de Nates...», p. 167; González Echegaray, M<sup>º</sup>. C. y otros, Op. Cit. *Artistas cántabros...*; García Chico, *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Arquitectos*. Valladolid, 1940; Martín González, J.J., *Arquitectura barroca valisoletana*, Valladolid, 1967.

<sup>84</sup> Hija del maestro cantero Juan de la Vega, con la cual tuvo a Juan, Inés y Agueda por hijos. Se casó de segundas nupcias con Ana de Orozco. Véase, J. Gómez Martínez, Op. Cit., «Juan de Nates...», p. 165.

<sup>85</sup> González Echegaray, M<sup>º</sup>. C. y otros, Op. Cit., *Artistas cántabros...*

<sup>86</sup> Documento recogido por García Chico, Op. Cit. *Documentos para el estudio...*; Chueca Goitia, *La catedral de Valladolid*, 1947; Bonet Correa, Op. Cit., p. 181-182.»

<sup>87</sup> Según Bonet Correa es probable que no llegase a trabajar en Monforte, pues en los documentos posteriores no llega a figurar su nombre, pero sí figuran Juan de Bustamante (en 1600) y Simón de Monasterio (dos años más tarde). Véase, Bonet Correa, Op. Cit., p. 182.

<sup>88</sup> Sobre la dinastía de los maestros canteros Juan de Naveda es fundamental la obra de Celestina Losada Varea, *La arquitectura en el otoño del Renacimiento. Juan de Naveda, 1590-1638*, Santander, 2007. La figura de Juan de Naveda aparece ya mencionada en 1930 por Pérez Costanti, sin embargo el autor solo refiere a un único Juan de Naveda, por tanto encontramos en esta obra como en la bibliografía posterior confusión o incorrección en la atribución de las obras. Véase también, Alonso Ruiz, B., Op. Cit., *El arte de la cantería...*; González Echegaray, M<sup>º</sup>. C. y otros, Op. Cit. *Artistas cántabros...*; Cofiño Fernández, I., *Arquitectura religiosa en Cantabria, 1685-1754*, Santander, 2004.

<sup>89</sup> Véase, Pérez Costanti, Op. Cit, pp. 405-406.

<sup>90</sup> Está documentado en el oficio desde 1568, trabajando en el círculo de Rodrigo Gil de Hontañón. Véase Losada Varea, C., Op. Cit., 2007, pp. 103-105.



Aparecen documentados en Galicia varios miembros con el sobrenombre de Omoño (u Omono). Omoño es una localidad cántabra que pertenece a la Junta de Ribamontán. J.M. Azcárate documenta a **Pedro, Diego y Gonzalo Omoño** en las obras del Hospital Real de Santiago de Compostela.

El maestro cantero **Hernando de la Portilla** es probable que se desplazase desde Asturias a Galicia<sup>91</sup>, pues lo encontramos trabajando en tierras gallegas a finales del siglo XVI, con motivo de las obras de construcción del Seminario de Lugo entre 1594 y 1600. Se le encarga en 1602, junto a Juan de la Sierra (entonces maestro de obras en el Monasterio de Montederramo), la obra de reparación del Puente mayor de Orense<sup>92</sup>.

El maestro cantero **Diego de los Prados** era vecino de Liérganes (Junta de Cudeyo)<sup>93</sup>. Trabaja a las órdenes de Jácome García en la bóveda de la capilla del Hospital Real y en el Claustro de la Catedral de Santiago. Habiendo tomado la obra del Monasterio de San Esteban de Ribas de Sil, se aparta el 15 de agosto de 1529 de la compañía que había creado con Juan Pérez y Juan Andrea; de la obra del claustro que le había encomendado el propio Jácome García<sup>94</sup>.

**Juan Ruiz de Pámanes**, natural de Gajano (Junta de Cudeyo) y vecino de Celanova (Ourense), es nombrado a partir de septiembre de 1557 maestro de obras de la Catedral de Ourense<sup>95</sup>. Pertenece a la denominada por Marías generación de *hontañonianos*, que intervienen en la Catedral de Santiago tras el nombramiento de Rodrigo Gil como maestro de obras de la basílica compostelana en 1538. Varios documentos descubiertos recientemente en los que Juan Ruiz de Pámanes figura como maestro de la catedral, han colocado al mismo como el trigésimo octavo maestro de la catedral compostelana<sup>96</sup>, ocupando la vacante que había ocupado Juán Perez tras el fallecimiento de este último. Fue el arquitecto elegido por los visitantes fray Hernando de Medina y fray Juan de Corcuera para dirigir los proyectos de ampliación y reforma de las abadías de San Juan de Poio<sup>97</sup>, Celanova<sup>98</sup>,

<sup>91</sup> Actúa como encargado de proveer piedra en las obras de la Universidad de Oviedo, estando al frente de las mismas el trasmerano Diego Vélez. Véase, Uría, J. y otros, *Historia de la Universidad de Oviedo*, Oviedo, 2008.

<sup>92</sup> Véase Pérez Costanti, Op. Cit., 1930, p. 448.

<sup>93</sup> Véase, Pérez Cotanti, Op. Cit., 1930, p. 456.

<sup>94</sup> Véase Pérez Costanti, Op. Cit., 1930, p. 456; Vila Jato, Op. Cit., «El claustro...», p. 107; González Echegaray y otros, Op. Cit., *Artistas cántabros...*, p. 525.

<sup>95</sup> Pérez Costanti indica que por espacio de algunos años, aunque no especifica con mayor exactitud. Véase Pérez Costanti, Op. Cit., p. 492.

<sup>96</sup> Dato que había pasado desapercibido por otros autores. Véase, Aneiros Rodríguez, R.M., *Aportación documental sobre la actividad artística compostelana entre 1550-1570* (tesis doctoral, s.p.), Universidad de Santiago de Compostela, 1990, pp. 218-240; citado por Goy Diz, A., Op. Cit., «El arte en tiempos...», p. 288.

<sup>97</sup> Véase, Pérez Costanti, Op. Cit., p. 493. González Echegaray y otros, Op. Cit., *Artistas cántabros...*, p. 606.

<sup>98</sup> Cuando contrata con el monasterio de San Juan de Poio, se dice que era vecino de Celanova. A juicio de Pérez Costanti permite colegir que intervendría asimismo en las obras del monasterio de Celanova. Véase, Pérez Costanti, Op. Cit., p. 493.

San Esteban de Ribas Sil, San Martín Pinario y San Paio de Antealtares<sup>99</sup>. Por consiguiente, es posible que también estuviese detrás de las obras del Monasterio de San Vicente del Pino de Monforte de Lemos<sup>100</sup>.

Encontramos una dinastía de canteros apellidados Sierra que intervienen en buena parte de las obras en Galicia en este periodo. El hecho de que trabajasen en diversas zonas y en algunos casos ser homónimos, ha generado en la historiografía cierta confusión entre los maestros y las atribuciones. Además de intervenir, entre finales del XVI y principios del XVII, en los monasterios cistercienses de Oseira, Melón, San Clodio y en el Colegio de Monforte de Lemos, llevan a cabo otras obras encargadas por el monasterio de Montederramo, como las obras de la granja del monasterio de San Adrián (que había pasado a depender de Montederramo), las casas de los prioratos de Queixa y San Tirso, la cárcel del monasterio, la Casa de la Sierra, las ermitas de San Roque y San Mamed y Santa María de Castro de Rey<sup>101</sup>. Así, la primera referencia en el período que nos ocupa con el apellido Sierra es de **Pedro de la Sierra (I)** (que no hay que confundirlo con el hijo de Juan de la Sierra *el viejo*), y que aparece citado en las obras del Hospital Real de Santiago<sup>102</sup>. No se ha estudiado el posible vínculo familiar con el resto de la dinastía de los Sierra. Una figura fundamental dentro de la familia en la tradición canteril es el maestro cantero **Juan de la Sierra «el viejo»**, natural de Secadura (Junta de Voto)<sup>103</sup>. Tras la polémica en torno a la continuidad de las obras que Juan de Cerecedo «el viejo» tenía contratadas en los monasterios gallegos de San Bernardo, los herederos, no queriendo renunciar a las empresas y sin poder hacerse cargo de ellas, las traspasarían a un hombre de confianza. Así Juan de la Sierra «el viejo» se haría cargo de las obras en los monasterios de Meira y Montederramo<sup>104</sup>. El maestro también está documentado en el Colegio de Nuestra Señora la Antigua de Monforte de Lemos. Tras fallecer en 1595 en San Martín de Castañeda, su hermano **Hernando de la Sierra** se ocupa de la obra de San Clodio y Montederramo. Los hijos de Juan de la Sierra «el viejo», Juan de la Sierra «el mozo» y Pedro de la Sierra (II) también intervienen en las fábricas. El cantero **Fernando de la Sierra** debía ser hijo de Juan de la Sierra «el viejo» pues consta un documento de 1617 en el cual dice ser hermano de Juan de la Sierra *el mozo*<sup>105</sup>.

<sup>99</sup> Véase, Pérez Costanti, Op. Cit., p. 493; González Echegaray y otros, Op. Cit., *Artistas cántabros...*, p. 606.

<sup>100</sup> En cuyas obras también trabaja el cantero Pedro Fernández. Como explica Ana Goy Diz, conociendo el *modus operandi* de los maestros trasmeranos, lo habitual era que el maestro que diseñaba las trazas del proyecto controlase el proceso de adjudicación de la obra y manipulase el sistema de pujas para que interviniese un maestro de su confianza. Véase, Goy Diz, «Nuevos datos sobre el Monasterio de San Vicente del Pino en Monforte de Lemos» en *Galicia Monástica. Estudios en lembranza da profesora María José Portela Silva*, USC, 2009, pp. 522-523.

<sup>101</sup> Ferro Couselo, J., «Las obras del convento e iglesia de Montederramo en los siglos XVI y XVII», *Boletín Auriense*, t. I, Año I, Orense, 1971, pp. 145-186.

<sup>102</sup> Azcárate, J. M<sup>a</sup>, Op. Cit. pp. 507-522.

<sup>103</sup> Véase, Pérez Costanti, Op. Cit., p. 514.

<sup>104</sup> Juan de Cerecedo «el viejo» fallece entre 1568-9 ó 1570, según autores. Véase, García Cuetos, M<sup>a</sup>.P., Op. Cit., *Arquitectura en Asturias...*, pp. 137-138 y pp. 140-141; Torres Balbás, Op. Cit, p. 46.

<sup>105</sup> Véase, Ferro Couselo, Op. Cit., «Las obras del convento...», pp. 145-186.

*Maestros canteros de Trasmiera en Galicia (siglo XVI)*

**Juan de la Sierra «el Mozo»** nace hacia 1561. Interviene en los Monasterios de Melón, San Clodio y Oseira. Por otra parte, consta un maestro Juan de la Sierra entre 1598 y 1599 en el Monasterio de San Vicente del Pino, trabajando junto a Pedro de Morlote; es de suponer que sería Juan de la Sierra «el mozo»<sup>106</sup>. **Pedro de la Sierra (II)**, está activo entre 1595 y las dos primeras décadas del siglo XVII. Interviene en los monasterios de San Clodio y Montederramo.

En cuanto a **Juan de Solares**, por el sobrenombre de Solares, podemos aludir a un posible origen cántabro<sup>107</sup>. De la obra en Galicia en la que interviene este cantero encontramos escasas referencias. Aparece citado por Azcárate en las obras del Hospital Real de Santiago de Compostela a partir de 1501.

En la actualidad existen pocos datos sobre el maestro **Juan de las Tijeras**. Cabe albergar la posibilidad de que fuese oriundo de Trasmiera, pues su esposa (Juana de Solar) era «vecina del lugar de Galiçano»<sup>108</sup>. La primera referencia bibliográfica es la mención de Pérez Costanti en su *Diccionario*.

El maestro **Bartolomé de la Torre** ha sido integrado dentro de la definida como segunda generación de maestros *hontañonianos*, responsables de que *los estereotipos acuñados durante el tercer cuarto del siglo XVI sigan estando vigentes en Galicia, al menos hasta la tercera década del siglo XVII*<sup>109</sup>. Trabaja a las órdenes de maestros trasmeranos como Juan de Herrera y Juan de Cerecedo «el viejo».

**Juan de la Vega**, siendo vecino de Santiago de Compostela en 1527, concierne la reedificación de la Iglesia de San Cosme de Portomeiro (Órdenes), que estaba en estado ruinoso, y la emprende finalizando la obra que tiene en la Iglesia de Santa María de Restande<sup>110</sup>. No podemos constatar si se trata del mismo Juan de la Vega cantero nacido en Secadura (Junta de Voto) hermano del también cantero García de la Vega, o tal vez mantenga algún tipo de vínculo con los mismos<sup>111</sup>; tampoco podemos constatar si se trata del Juan de la Vega nacido en 1514, vinculado profesional y personalmente con Juan de Nates (su hija se casa con este último).

**García de Velasco**<sup>112</sup> forma parte de la segunda generación de maestros canteros *hontañonianos*. Aparece citado en el testamento de Herrera y mantiene

<sup>106</sup> Goy Diz, A., Op. Cit., «Nuevos datos sobre el monasterio...», p. 524.

<sup>107</sup> Solares pertenece a la Junta de Cudeyo, Merindad de Trasmiera.

<sup>108</sup> Dato que conocemos a través de su testamento.

<sup>109</sup> Marías, F., Op. Cit., 1992, pp. 169-182; Goy Diz, A., Op. Cit., «El arte en tiempos...», p. 296 y p. 285.

<sup>110</sup> Pérez Costanti, P., Op. Cit., p. 530 y 549.

<sup>111</sup> Ramos de Castro, G., en su estudio «Los hermanos Juan y García de la Vega, maestros de cantería», Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, 46, 1980, pp. 285-292, menciona a un Juan de la Vega, hermano de García de la Vega, ambos oriundos de Secadura, Junta de Voto, ambos maestros canteros. No se ha constatado si las obras que atribuye Pérez Costanti a Juan de la Vega en la región de Galicia desde 1527 corresponden al primer Juan de la Vega o al segundo (probablemente hijo o sobrino).

<sup>112</sup> No hay noticias sobre el lugar de nacimiento. Sin embargo todo apunta a que sería oriundo de Trasmiera.

lazos estrechos con otros maestros canteros de la región de Trasmiera. Interviene como aparejador en el Monasterio de Monfero bajo la dirección de Juan de Herrera y posteriormente, entre 1599 y 1600 figura como maestro de la obra de Monfero<sup>113</sup>. En 1599 realiza la traza y condiciones para la capilla alta y el cimborrio del cruce-ro de la Iglesia de Nuestra Señora del Camino en Tiobre, Betanzos.

El maestro de obras **Diego Vélez** era oriundo de la Merindad de Trasmiera. Está documentado trabajando en Asturias, posteriormente en Valladolid y, probablemente, León. En Galicia, Pérez Costanti lo documenta a finales de siglo en Monforte de Lemos. Al fallecer Juan de las Cajigas toma (junto a Gonzalo de Güemes) la obra de la Iglesia del Colegio Nuestra Señora de la Antigua<sup>114</sup>. El maestro falleció hacia 1600 en Monforte, con poco más de cincuenta años<sup>115</sup>.

### **Agradecimientos**

En agradecimiento al Departamento de Historia del Arte y muy especialmente a la Prof<sup>a</sup>. Dra. M<sup>a</sup>. Victoria García Morales, por el apoyo brindado.

<sup>113</sup> En el testamento de Juan de Herrera de 1575 figura como aparejador. En el contrato para las obras de la Iglesia de Nuestra Señora del Camino en Tiobre, Betanzos (1599-1600) aparece como maestro de la obra de Ntra. Sra. de Monfero. Véase, P. Pérez Costanti, Op. Cit., pp. 283-284 y 555-556. Véase también, Valle Pérez, J.C. y Rodrigues, J. (Coord.), *Arte del Císter en Galicia y Portugal*. Fundación Barrié. F. Calouste Gulbenkian, Lisboa 1998, p. 198.

<sup>114</sup> Pérez Costanti, Op. Cit., p. 593.

<sup>115</sup> Bonet Correa, Op. Cit., p. 180; Llaguno y Amirola, Op. Cit., t. III, p. 37.