

ARQUITECTURA BARROCA EN SANTIAGO DE COMPOSTELA: AS REFORMAS EXTERIORES DA CATEDRAL

Carlos Fernández
Instituto do Carballiño

"Fuera de aquí, tal es mi meta"

KAFKA, *La partida*

"No se puede entrar dos veces en el mismo río, ni tocar dos veces la misma substancia mortal; sino que por la fuerza y rapidez de su cambio la cosa se dispersa y reúne de nuevo... se acerca y se aleja"

HERÁCLITO, *B.91.*

"He consumido muchos años mirando cómo todas las cosas se mudaban y perecían, ciego para ver su eternidad"

VALLE-INCLÁN,
La lámpara maravillosa

Este traballo foi realizado durante o curso 1996/97 por cinco alumnas do Instituto de Bacharelato do Carballiño¹ dirixidas e coordinadas por min. Trátase dunha selección de materiais esencialmente historiográficos que permiten estudar algúns aspectos relevantes do barroco compostelán e que

pretenden ser útiles para os alumnos que estudian a materia de historia da arte en COU e nos novos bacharelatos e para os profesores que explican esta materia na nosa Comunidade Autónoma. Este é o resultado final do noso proxecto; para chegaren a el, as persoas que interviron puxeron en práctica toda unha serie de técnicas de traballo que foron tamén obxectivos importantes para todos nós: busca de bibliografía, selección e lectura crítica da máis interesante, síntese desta, adquisición dun vocabulario artístico, etc.

Á hora de tratar este tema fuximos conscientemente dun enfoque descritivo; quixemos ofrecer outros puntos de vista e achegarnos a aspectos que, desde hai tempo, veñen sendo destacados polos historiadores da arte. Tratábase en suma de acomete-lo estudio das reformas da Catedral compostelá ó longo dos séculos XVII e XVIII de

¹ Elas son: Lucía Álvarez Álvarez, Lucía Álvarez González, María del Carmen Hernández Moure, Matilde Mosquera Álvarez e María Veiga Galindo. Para elas, no meu propio nome e no de tódolos seus compañeiros, o meu máis sincero agradecemento polo seu traballo e o seu entusiasmo.

modo que quedasen relacionados do mellor xeito posible os aspectos de carácter ideolóxico, a importancia dos promotores, as novidades artísticas, as implicacións iconográficas e maila dimensión urbanística que concorren nestas obras.

Os textos que escollemos para cada parte deste traballo van presentados por breves introduccións que non pretenden outra cousa que xustificar a súa elección, facilita-la súa comprensión e ofrecer un fío conductor que lle dea ó conxunto a coherencia necesaria. Preferimos deixar que os textos falen en por si e confiamos na súa elocuencia para que cadaquén atope neles algunhas das claves do barroco arquitectónico compostelán.

Ó final do documento propomos unha serie de actividades, unhas para desenvolver na aula e outras para seren levadas a cabo na viaxe a Santiago de Compostela, visita obrigada que dá sentido ó traballo e o remata axeitadamente. Nós cremos que as actividades de aula deben realizarse previamente, aínda que temos que dicir que pode facerse, como fixemos nosoutros, unha primeira visita de aproximación sen outra intención que coñecer *in situ* as obras obxecto do estudio e comprobalos coñecementos previos dos alumnos.

En ningún caso pretendemos ser exhaustivos; sería pretencioso e inútil pola nosa parte. Os textos seleccionados por nós son algúns, entre outros moitos posibles, dos que lemos sobre este tema. Coa mesma bibliografía ou con outra sería doado escoller outros igualmente interesantes. Como se verá, prescindimos case absolutamente das obras xerais en favor de traballos máis específicos sobre aqueles aspectos ou obras que máis nos interesaban neste momento. Desexariamos ter consultado algún outro estudio pero, por motivos diversos, non nos foi posible². En calquera caso, estes materiais deben completarse cun apoio visual —vídeo, diapositivas, etc.— de fácil acceso.

Agora ben, somos dos que opinamos que as iniciativas deste tipo —visitas a museos, exposicións, cidades, etc.— carecen de verdadeiro sentido se antes non se fai un achegamento serio ó tema tratado, e por iso pensamos que esas actividades de aula deben ser previas á viaxe. Con isto preténdese que os alumnos adquiran unhas ferramentas de carácter teórico —cronolóxicas, estilísticas, conceptuais— coas que serán quen de superar, neste caso, unha lectura anecdótica e superficial da arquitectura barroca da Catedral de Santiago. Deste modo, a

² Redactado xa este traballo, publicouse unha obra que trata o estudio do barroco compostelán desde perspectivas novas de grande interese e de obrigada consulta. Referímonos a Fernández Álvarez, María Agustina, *Arte y sociedad en Compostela 1660-1710*, A Coruña, Edicións do Castro, 1996.

viaxe terá outro sentido: a posibilidade de atopar algo novo nunha cidade tantas veces visitada, pero tamén o descubrimento da nosa capacidade para recrearmos edificios que parecían desvelados para sempre e para ofrecer unha nova lectura de espazos urbanos xa antes percorridos.

E así, Compostela, cidade que se metamorfosea co paso do tempo e perante a ollada sorprendida dos homes e mulleres que pisan as súas rúas e pasean as súas prazas, de novo ás portas dun Xacobeo, poderá pasar por dereito propio a integra-la nómina de *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino, e ser para nós coma as que o grande escritor italiano imaxinou e describiu nese fermoso libro como “un conxunto de muchas cosas: memorias, deseos, signos de un lenguaje; lugares de trueque, como explican los libros de historia de la economía, pero estos trueques no lo son sólo de mercancías, son también trueques de palabras, de deseos, de recuerdos”.

1.- XUSTIFICACIÓN, PATROCINIO E FINANCIAMENTO DAS OBRAS

Detrás de toda grande obra arquitectónica hai unha ou varias razóns poderosas que a xustifican e axudan á súa explicación e comprensión; interesa igualmente saber quen é o seu patrocinador ou patrocinadores, aquelas per-

soas ou institucións que impulsan a obra en función das razóns antes aducidas; finalmente, tamén é importante coñecer-las fontes de financiamento, pois estas xustificarán o ritmo e a calidade das obras.

Desde mediados do século XVII ata a metade da centuria seguinte, a Catedral románica de Santiago de Compostela sofre unha forte remodelación tanto no seu interior coma na súa fábrica externa. Nós imos tratar neste documento de traballo algúns aspectos dos labores realizados no exterior. Como consecuencia dun século de obras, a Catedral románica de Santiago —que en parte estaba xa oculta por obras da etapa renacentista— resulta invisible para os nosos ollos pois é “tapizada” ó estilo barroco polos principais arquitectos que traballan en Compostela nos séculos XVII e XVIII. Só a fachada das Platerías conserva, mesmo con cambios importantes, o aspecto que tiña no século XII.

¿Por que este cambio estilístico radical? ¿Quen o impulsa? ¿Que fontes económicas permiten acometer unha obra tan longa e custosa? De seguido ofrecemos algúns textos que poden achegarnos ás respostas de tales cuestións, sen prexuízo de volver sobre elas para estudiamos máis adiante algún aspecto parcial do programa arquitectónico.

TEXTO 1.1.

Tense plantexado moitas veces unha vinculación directa entre o remozamento barroco da catedral de Santiago e a postura belixerante do seu cabido no século XVII e principios do XVIII en relación coa cuestión, tan debatida, do patronazgo. O primeiro embate, nesta época, ao culto xacobeo prodúcese por 1618, cando os carmelitas piden ao papa Paulo V o copatronazgo de España para Santa Teresa de Xesús. Máis adiante sería o Arcanxo San Miguel —1643— a quen se intente darlle o título de Patrón de España. E por 1682 os carmelitas volven presentar a proposta de copatronazgo de Santa Teresa. En 1701 Felipe V fai algunhas xestións en favor do protectorado, para a monarquía española, de San Xenaro. En todas as ocasións, o cabido compostelán e os seus arcebispos defenderon con teimosía o privilexiado lugar do Apóstolo dentro do santoral de España...

É fácil —e así ten sucedido— que, partindo desta visión extraída fundamentalmente da lectura de López Ferreiro, se fixese derivar ese empuxe arquitectónico —e artístico en xeral— da Catedral desde a manifestada posición combativa do cabido e a mitra compostelá. ¿Ata que punto se pode considerar veraz tal interpretación? Os estudos de O. Rey Castelao relativos ao Voto de Santiago, e sobre todo desde a súa profunda aproximación e sistematización historiográfica, levan a revisar tal posición...

A etapa que aquí se estudia —entre 1685 e 1752— parece, pese a esas confrontacións devocionais que manifesta López Ferreiro, unha época de notorio poderío do cabido compostelán. A súa produción artística máis que froito dunha postura belixerante haberá que engarzala, sobre todo, cunha posición triunfalista e, por suposto, tamén en relación cun envidiable e positivo período económico de Catedral nunha España sumida nunha profunda crise. E todo iso debe poñerse en relación co chamado Voto de Santiago.

GARCÍA IGLESIAS, X. M., *A catedral de Santiago e O Barroco*, Santiago de Compostela, COAG, 1990, pp. 23-24.

O patrocínio das obras da Catedral nos séculos do barroco está encabezado loxicamente polos arcebispos e polo cabido. Dos primeiros cabe

citar a Pedro Carrillo y Acuña, Andrés Girón, Antonio Monroy, entre os máis importantes. O cabido contou entre as súas filas cun personaxe excepcional:

D. José de Vega y Verdugo, cónego fabriqueiro entre 1658-1672, quen contra 1657 redacta un *Informe* ou *Memoria* no que dá conta do estado da Catedral a mediados do século XVII e das obras que é preciso emprender para renovar convenientemente a fábrica románica e o seu contorno. Podemos

dicir que o barroco chega a Compostela da man de Vega y Verdugo. A continuación ofrecemos dous debuxos e algúns parágrafos do *Informe*, que serven para apreciar as opinións do autor sobre a Catedral e as razóns para impulsar unha profunda renovación nela.

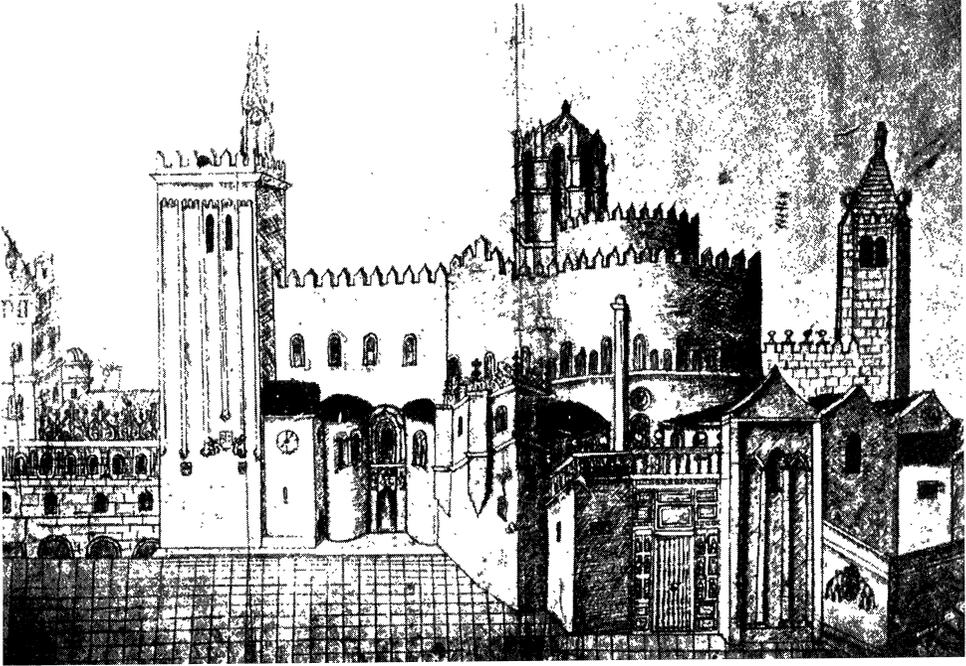


LÁMINA 1

Debuxo do proxecto de remodelación da fachada da Quintana da Catedral de Santiago, realizado por Vega y Verdugo.

TEXTO 1.2.

Donde para la gente es en la Quintana, pues por estar toda la ciudad y sus calles hacia levante, todos cuantos vienen a esta santa iglesia se encuentran con ella, por aquella parte que es donde hace frente el famoso lienzo de las monjas de San Payo, el cual descubre la bajeza de fachada de nuestra iglesia, viéndose una mala puertecilla metida en un estrecho rincón y unos catorce o quince tejadillos que, cubriendo los cubos, parecen capillas de hornos.

En todos los templos que he visto he reparado que donde tienen puestas sus mayores vanidades es en subir y hermostear sus cimborrios y torres. De ningunos templos son más propias las torres que de los entierros, como agujas que señalan donde están los sepulcros.

La de esta santa iglesia es una de las mejores que tiene España, porque se compone, de un lado, del lienzo de torres, puertas y ventanas, de los cuartos de la fábrica y cabildo y, de otro, de la altura del palacio arzobispal al que se le añaden hacer labor el Hospital y Colegio Nuevo. En medio de este adorno y aparato está una escalera tan rara en su disposición y arquitectura que no hay quien no admire su hermosura. Pero toda esta hermosura y esta máquina se postra y desvanece al coronarse con dos palomares sobre torres, padrastrós a quien, con vergüenza y aborrecimiento, miran los naturales y los peregrinos, y los extraños lo notan por indecente.

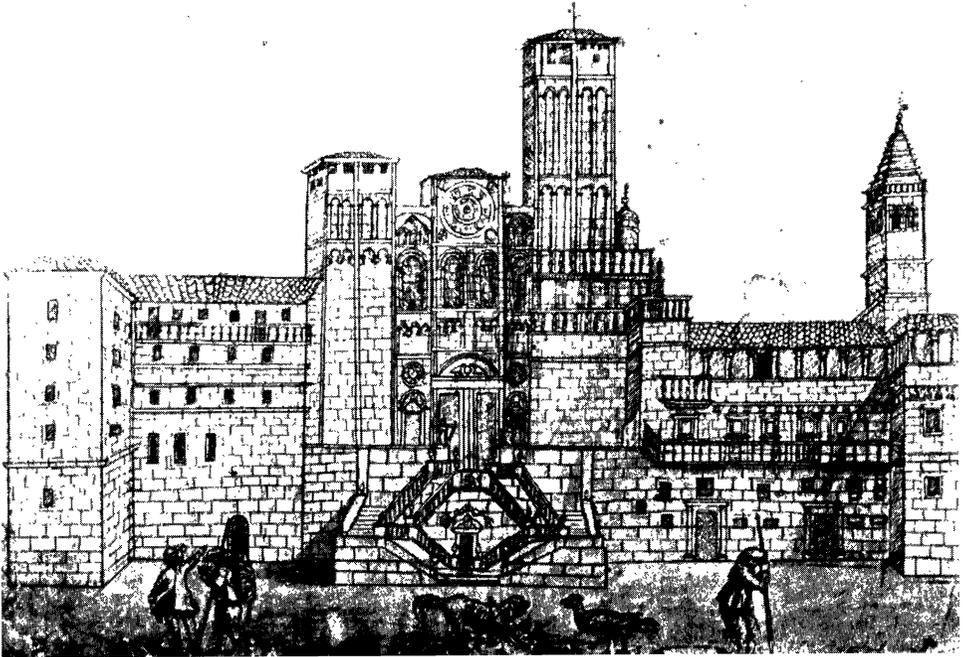


LÁMINA 2

Fachada do Obradoiro ca. 1657, segundo Vega y Verdugo

O seguinte texto ofrece unha boa síntese das fontes de financiamento da

remodelación catedralicia e do ritmo das obras.

TEXTO 1.3.

Unha parte importante desta renda (o Voto de Santiago) dedicaríase ás obras de fábrica; para tales obras non só habería que contar co aporte económico do Cabido, senón tamén co da Mitra.

Pero o Voto non é o único capítulo de ingresos importante co que contaba o Cabido. Tamén hai que contabilizar os beneficios do Ano Xubilar, as peregrinacións, as donacións... Todo iso moi relacionado, indubitablemente, co asunto do patronazgo.

O Voto é unha renda que ten unha vinculación directa coa produción campesiña das áreas hispanas e portuguesas que abranxe. Resulta en certa medida allea ao culto inmediato de Santiago. Outro tratamento ten, en cambio, a donación e sobre todo, o Xubileo ou Ano Xubilar Compostelán. Cando se estudian as obras da Catedral de Santiago, dá a impresión de que todo o seu desenrolo xira en torno ao Ano Santo; moitas veces proxéctanse e lévanse a cabo coa pretensión de que estean acabadas para o seguinte Ano Santo, que se sente como unha meta no vivir compostelán...

Os espazos temporais existentes entre os Anos Santos teñen así unha posible análise particular en virtude deses momentos cimeiros da vida santiaguesa. Algo parecido cabe dicir do desenvolvemento de cada ano concreto en Compostela. A medida que nos acercamos ao mes do Apóstolo as obras intensifícanse, mantéñense ao longo do verán para diminuír considerablemente coa chegada dos cortos días do inverno. As festas de Santiago son, por tanto, auténticos momentos cenitais do labor artístico compostelán.

GARCÍA IGLESIAS, X. M., *op. cit.*, p. 25.

2. OS NOVOS ESPACIOS BARROCOS ARREDOR DA CATEDRAL DE SANTIAGO

A cidade de Santiago de Compostela, que a penas experimentara cambios na súa trama urbana desde a idade media, sufrirá no século XVII reformas importantes. Non se trata dun plan urbanístico xeral, senón dun "urbanismo puntual", que terá a Catedral e o seu contorno como obxectivo fundamental. Dos espazos urbanos do barroco tal vez o máis notable sexa a *praza*. A praza non é unha creación barroca

pero é neste período cando cobra unha funcionalidade e un sentido artístico definitivo. A *praza maior* é tal vez o seu mellor exemplo. En Santiago non contamos con exemplo de praza maior, pero a Catedral rodéase nos séculos XVII e XVIII de catro prazas que máis alá do seu evidente sentido práctico, teñen interese artístico e urbanístico. Os dous textos seguintes ofrecen unha boa síntese da importancia de cada unha delas e da contribución destes novos espazos á configuración de Santiago como cidade barroca.

TEXTO 2.1.

La Plaza del Obradoiro, que en su aspecto total no quedó organizada hasta que, en 1766, se construyó el enorme Palacio de Rajoy, fue un inmenso atrio, con capacidad para grandes procesiones y amplias concentraciones de peregrinos que anhelantes subían las escalinatas del templo, el cual, sobreelevado, adquiriría así aún mayor prestancia monumental y dignidad religiosa, sirviendo a la vez de gradas clásicas y dificultad a vencer, como si se tratase de un santuario en la cima de una abrupta montaña inaccesible. En cuanto a la Plaza del Obradoiro, es importante señalar que pese a ser la entrada principal de la catedral, no es, sin embargo, la plaza única de ésta. La Plaza de la Quintana —con la Puerta Santa y el Pórtico Real— es también un espacio definitivo en lo que se refiere a funcionalidad del templo del Apóstol, el santuario del “Gran Perdón” más importante de Occidente. Lo mismo sucede con las Platerías que con sus tiendas medievales, lo es sobre todo de tránsito, ya que constituye el nexo de comunicación de la catedral con la ciudad por el lado de su centro comercial y de mayor prestigio. De menos importancia, pero no carente de vida y de carácter, es la Plaza de la Inmaculada en el lado norte. Esta última plaza, con la ya neoclásica portada de la Azabachería, une la catedral con la parte más tranquila de los barrios residenciales, de talleres artesanales y hospitales. Al borde mismo del camino de Santiago, fue siempre importante, como paso obligado de los peregrinos más presurosos en llegar a la plaza del Obradoiro.

BONET CORREA, A., “La estructura urbana de Santiago de Compostela”, en VV. AA., *Proyecto y ciudad histórica*, COAG, Santiago de Compostela, 1977, p. 29.

TEXTO 2.2.

De igual manera que venimos refiriéndonos a un “románico de peregrinación” es hora de que comencemos a hablar de un “barroco de fiesta”, y lo mismo que consideramos la Puerta de las Platerías en relación con los caminos de Europa, en su función de acoger a los romeros, miremos al Obradoiro ligado a las solemnidades, como arco de triunfo que aguarda el paso de un cortejo. Los hombres del XVII y del XVIII que hicieron la

Compostela que perdura, destruyeron mucho de lo que hablaba de los peregrinos: los ábsides románicos, la fuente de Maestre Bernardo, la "claustra vella", el "Paraíso", el precioso coro de Maestre Mateo, las casas de voladizos, la cerca y puertas de la villa, el cementerio y los cruceros de la Quintana... También borrarón las referencias a las antiguas luchas: almenas de la Catedral, murallas, castillo... La ciudad quedó así preparada para la "fiesta". En los ábsides y en las barbacanas se montaron balcones para contemplarla y hacheros para disponer las luminarias: la Quintana pasa de cementerio a campo de juego. En el solar de la fortaleza se extenderá una gran plaza... Cuanto en Compostela lleva traza barroca tiene esta adecuación al mismo fin: las Platerías están dispuestas a la lucida salida de las procesiones; las "rúas" para ordenarlas; la Azabachería para el tránsito; para la recogida se reservó el gigantesco Obradoiro.

FILGUEIRA VALVERDE, J., *Historias de Compostela*, Ed. Xerais, Vigo, 1982, pp. 161-162.

3. AS OBRAS NA QUINTANA

Das catro prazas que rodean a Catedral, é na do leste e a do occidente onde a fábrica románica sofre nos séculos XVII e XVIII unha maior remodelación, e ofrecen por iso unhas mellores posibilidades de estudio. Nas Platerías temos interesantes intervencións de carácter escenográfico e urbano, mentres que na Acibecheira haberá que agardar á segunda metade do século XVIII para que se realice a nova fachada norte, xa de clara inspiración neoclásica. Imos logo estudar neste apartado e no seguinte algúns dos exemplos do barroco que podemos atopar na Quintana e no Obradoiro.

Na primeira metade do século XVII, o espacio da Quintana, que ata ese

momento cumprira as funcións de praza de abastos e cemiterio catedralicio, convértese en praza: acháíase a terra, paviméntase o chan, ábrese a Porta Santa, etc. O aspecto que ofrecía a Catedral por ese lado coñecémolo polo debuxo de Vega y Verdugo; e polo seu *Informe* sabémolas súas intencións de intervir arquitectonicamente neste punto co fin de enfeitar e uniformalo aspecto —lamentable, segundo a súa opinión— que presentaba a cabeceira da Catedral. Ademais das obras catedralicias, a praza, que xa contaba co impresionante muro do mosteiro de San Paio, sería pechada polos seus lados norte e sur por dúas magníficas mostras de arte civil: a casa da Cónga e casa da Parra, ámbalas dúas de Andrade. A Quintana convértese así no espacio barroco máis belo de Compostela.

Foron dous os arquitectos que interviñeron na cabeceira da Catedral: José Peña de Toro e Domingo Antonio de Andrade. O primeiro colaborou estreitamente con Vega y Verdugo, realizando as obras trazadas polo cóngo, a partir de 1658. As súas obras nesta parte da Catedral son o Pórtico Real (posteriormente reformado por Andrade), a Porta Santa ou dos Perdóns (na que tamén interveu Andrade), a Porta dos Abades ou da Corticela e o ciborio e peche das ábsidas. Tratábase

de adobiar e dar unidade á cabeceira da Catedral. Todas estas obras amosan aínda unha sobriedade clasicista, na que se perciben ecos da tradición herreriana, e unicamente na posterior intervención de Andrade observámo-lo triunfo do barroco máis ornamental e recargado.

O seguinte texto pode servir de aproximación á obra de Peña de Toro e de Vega y Verdugo na Quintana:

TEXTO 3.1.

Este cimborrio, concebido como remate y adorno, es quizá con el Tabernáculo la obra más significativa del fabriquero, que se había propuesto modernizar y hermohear la Catedral. En su opinión, un templo de la fama y nombre del de Santiago necesitaba uno. El siglo XVII es en Europa el siglo de las cúpulas, y Vega y Verdugo, hombre de su época, consciente del significado y grandeza de la arquitectura, no podía menos que desear el ver su iglesia dignificada y elevada al rango que merecía.

Entre las reformas que el nuevo cimborrio, el Pórtico Real y el ensanche de la Puerta Santa suponían, entraba la del coronamiento y cierre de los múltiples ábsides que tanta vergüenza le causaban. Todas estas obras reclamaban una unidad de conjunto. Vega y Verdugo hizo que Peña de Toro realizase los muros que unirían en una sola fachada la cabecera de la iglesia e hizo coronar ésta con una hermosa balaustrada que los arquitectos posteriores repitieron en todas las obras que se añadieron al exterior de la Catedral. Así, encima de los muros con ventanas ciegas que cierran la Quintana y los dos ábsides decrecientes de la girola, cimborrio, fachada de las Platerías y Azabachería, encontramos la misma balaustrada, que también sirvió para dividir las torres de las campanas y la carraca del Obradoiro.

BONET CORREA, A., *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*, CSIC, Madrid, 1984, pp. 300-301.

Pero será Andrade quen lle dea á cabeceira da Catedral o seu aspecto monumental definitivo con dúas obras de grande importancia que supoñen o triunfo definitivo do Barroco en Santiago: o Pórtico Real e a Torre do Reloxo. O primeiro fora levantado por

Peña de Toro pero refíxoo Andrade nos derradeiros anos do século XVII; a obra remátase en 1700. A complexidade da súa arquitectura está descrita no seguinte texto do profesor Bonet Correa:

TEXTO 3.2.

Compuesto por una portada de cuatro columnas dóricas gigantes, que se levantan sobre un zócalo de recuadrados retundidos, sus órdenes se avanzan formando tres cuerpos verticales de dos plantas... Sobre el entablamento, de triglifos y metopas de retundidos tableros, corre la cornisa que en el ala está coronada por una balaustrada con pináculos, como los del cierre del ábside y cimborrio, que se interrumpe para dejar lugar al balcón de hierro, detrás del cual se levanta un edículo de frontón curvo dentro del cual hay una pesada peana sobre la que, antaño, se recortaba en el cielo una estatua ecuestre del Apóstol. Este edículo o peineta, con un vano entre pilastras decoradas con sargas de frutas y marco de trofeos castrenses, forman el eje central de la portada, en la que, en el cuerpo bajo, se abre la puerta rectangular coronada por un gran escudo de España y frontón curvo, del que penden sargas frutales. Esta calle central está enmarcada por dos estípites gigantes, a su vez decorados con sendas grandes sargas de frutos, enlazadas por una cinta, que en la parte baja se remata con una cruz de Santiago. En los intercolumnios y los tres restantes interpilastrados del Pórtico la fachada se divide horizontalmente por medio de sus ventanas de guarnición de moldurones acodados. En la primera planta las ventanas ostentan medallones ovalados con insignias jacobeanas y el escudo de los arzobispos Carrillo de Acuña y Monroy. En la planta alta, los frontones enrollados de las ventanas se acaban en grandes rosas o florones.

BONET CORREA, A., *La arquitectura...*, p. 385.

Pero a obra mestra de Andrade, aquela na que hoxe se reconece a cidade de Santiago de Compostela e a que tivo unha influencia perdurable na arquitectura española, é sen dúbida a

Torre do Reloxo (1676-1680). Algúns parágrafos do libro de Bonet Correa poden acercarnos á súa singularidade e influencia futura:

TEXTO 3.3.

Su primer cuerpo es obra medieval, comenzada en tiempos del arzobispo don Rodrigo del Padrón, muerto en 1316, y acabada por su sucesor don Berenguel de Landoira, por lo que el pueblo todavía llama a la torre la "Berenguela"...

En el macizo de este cuerpo medieval Andrade abrió una bella ventana o mirador del lado de la Plaza de la Quintana. Es ésta de arco de medio sobre impostas voladas, jambas de festón vertical de sartas de frutas, todo ello enmarcado en una guarnición a manera de alfiz, ricamente decorado de encintados y ornamentos florales enlazados. Coronando su conjunto hay dos ángeles tenantes con el escudo oval de la Catedral.

Aunque el propio Andrade acabó algunos años más tarde la Torre de las Campanas de la Catedral, luego copiada en la de las Carracas, por Casas y Novoa, la Torre del Reloj fue la que proporcionó a la región el arquetipo que influyó sobre los numerosos campanarios levantados en Galicia desde el último tercio del siglo XVII hasta muy pasada la segunda mitad del siglo XVIII. Los ejemplos que podrían enumerarse son tantos, en obras mayores o menores, dentro de una extensa área, que nos ahorramos la tarea (Poyo, La Esclavitud, Bastabales, Rianxo, etc.). Incluso en obras neoclásicas se acusa su impronta, como las torres de la fachada de la Catedral de Lugo, comenzadas, en 1769, por Julián Sánchez Bort.

La limpieza y el equilibrio de la ponderada Torre del Reloj, tiene una fuerza vertical y ascensional que puede calificarse de espíritu gótico, arte que en Galicia no produjo una sola flecha. Aunque de cuerpos claros y simples geoméricamente, por la decoración que los recubre y la disposición de sus volúmenes, es fábrica barroca, inconcebible en manos de un arquitecto clasicista. Ninguna traza de la rigidez y severidad del arte contrarreformista gobierna sus partes y composición. Un deseo de dinamismo, de movimiento

la anima, pese a sus volúmenes simples y nítidos. Ninguna línea horizontal, lo que está en contradicción con las balaustradas que rompen su uniformidad con los templetes y pináculos de sus esquinas, interrumpe las líneas verticales de su ascensión. En ella, Andrade, utilizando cuerpos con composición de progenie grecorromana, metamorfoseándolos y recubriéndolos de ornamentos menudos, logró el deseo de su maestro Vega y Verdugo, que en su *Informe* decía que nada señalaba mejor un sepulcro que una aguja. De donde sacó Andrade estas formas esbeltas y agudas, es un misterio, si quieren buscárseles antecedentes inmediatos cronológica y geográficamente.

BONET CORREA, A., *La arquitectura...*, pp. 377-383.

4. O OBRADOIRO: XUSTIFICACIÓN E PROXECTO

O programa previsto por Vega y Verdugo vai ter remate na fachada occidental da Catedral, no Obradoiro. E vaino facer de maneira espectacular, dando orixe a unha das mostras máis senlleiras do Barroco arquitectónico hispánico. Moitos son os aspectos que se poden estudar no Obradoiro, e nós ímonos fixar nalgúns dos máis interesantes: a súa xénese, a súa funcionalidade, o seu sentido iconográfico e a súa dimensión escenográfica. Por outra banda, a fachada do Obradoiro pode servir de síntese de todo o barroco compostelán pois nela interviñeron os grandes arquitectos que traballaron ó

servicio do cabido —Peña de Toro, Andrade, Casas Novoa— e é este, xustamente, o aspecto desde o que nós proxectamos estudialo agora: coma un gran crisol no que tradición e modernidade se funden para ofrecer un remate magnífico a ese gran proxecto que foi entrevistado por Vega y Verdugo no seu *Informe* de 1657.

Entre as razóns que xustifican a construción da imponente fachada do Obradoiro podemos cita-las seguintes: económicas, de carácter práctico, propagandísticas, urbanísticas e escenográficas e, en fin, iconográficas. Os dous textos seguintes pónennos na pista dalgunha desas razóns:

TEXTO 4.1.

Junto a razones de tipo económico hubo otras, sin embargo, que tuvieron un carácter meramente funcional o, si se prefiere, de orden puramente pragmático, ya que no se debe olvidar que el interior románico de la Basílica, en su estado originario, se había concebido iluminado con una abundante cantidad de luz que provenía de las muchas ventanas abiertas en sus muros perimetrales y asimismo, por qué no decirlo, de las numerosas horadaciones que Mateo había practicado en el frente occidental que iluminaba, de un modo radiante y frontal, su famosísimo pórtico a la vez que las naves. Sin embargo, el transcurrir del tiempo y las muchas obras que en el templo se ejecutaron conforme a otros criterios diferentes, sobre todo a partir de finales del siglo XV y durante buena parte de la Edad Moderna, a la larga habían supuesto un considerable oscurecimiento del interior del edificio jacobeo, una vez que obras diversas habían obligado a cegar una parte de los vanos originales...

Por consiguiente no cabe dudar que el Templo había visto reducir al mínimo su luminosidad interior, lo que explica que el Cabildo buscase, por todos los medios, que la nueva obra fuese un gran foco de iluminación que devolviese a la Basílica su antiguo esplendor, máxime teniendo en cuenta que el nuevo y áureo tabernáculo que se había levantado "ex novo" años antes parecía exigir, al igual que las propias naves, la incidencia directa de la luz para así resplandecer como una "ascua de oro" radiante y sobrenatural.

VIGO TRASANCOS, A., *La fachada del Obradoiro de la catedral de Santiago*, Electa-Consorcio de Santiago, Santiago, 1996, pp. 41-44.

TEXTO 4.2.

Con todo, ninguna fiesta estaba tan asociada al frente del Obradoiro como cuando la víspera del Apóstol, durante la noche, ardía ante él en toda su intensidad el gran castillo de fábula que, a mayores, se enriquecía con vistosos y muy sonoros fuegos de artificio. Entonces la fachada se convertía en un efímero espectáculo de luz y color y en una esplendente llama ascensional que atronadora por los ruidos de los fuegos, no sólo se elevaba vibrante

hacia los cielos sino que parecía querer proclamar que la fiesta tenía por titular al “Hijo del Trueno”, el otro nombre con el que era invocado el Santo Apóstol.

Todo esto quiere decir que, incluso cuando el viejo Obradoiro no era más que una estructura antigua y medieval, ya era, de hecho, un auténtico “scaenae frons” que servía de referencia plástica a muchos de los festejos. Por lo tanto, nada tiene de sorprendente que cuando al Renacimiento sucedió otra cultura como la barroca que exaltó más que ninguna otra todo lo que tenía que ver con lo teatral, el frente catedralicio fue visto por el Cabildo como el lugar ideal en donde desarrollar todo su afán megalómano expresado a través de una arquitectura vistosa y llamativa de esencia y vocación escenográfica.

VIGO TRASANCOS, A., *op. cit.*, 44-45.

Agora ben, debemos lembrar que a fachada do Obradoiro non é enteiramente de Casas Novoa pois cando el se fai cargo das obras, en 1738, a fachada occidental ofrecía un aspecto que podía se-lo que mostra o debuxo de Vicente Vigo (lámina 3). A Torre das Campás e o seu estribo dianteiro, que servía de reforzo, estaban xa en pé. Quén traballou nesa torre e en qué medida o fixeron foi obxecto de discusión ata hoxe, como amosa o texto 4.3.

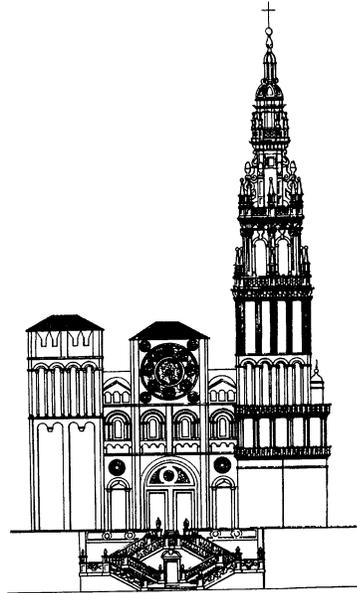


LÁMINA 3
Estado da fachada do Obradoiro en 1737 (debuxo de Vicente Vigo)

TEXTO 4.3.

Sobre esta cuestión, sin embargo, ha habido siempre, hasta la fecha de hoy, una fuerte polémica que dista mucho de haber resuelto de un modo terminante el problema de la autoría. Tres son, de hecho, las teorías que se han formulado. Una, debida al ya fallecido Chamoso Lamas, que pensaba que toda la torre se había contruido entre la fecha indicada (1664) y la de 1672 conforme al plan establecido por Peña con la sola excepción, como es lógico, del cuerpo basamental que siempre mantuvo sus formas románicas; otra, de la que es responsable Bonet Correa, que estima que sólo es de Peña la reforma del alto basamento medieval y el cuerpo arcado superior en donde se disponen las campanas con sus correspondientes balaustradas y remates según se ve en la panorámica seiscentista de Pier Maria Baldi, pero que sería de Andrade y por tanto posterior, de fines del XVII o principios del XVIII, el remate cupulado en que termina la torre hasta la misma cruz. Y finalmente la tercera teoría, esta vez establecida por García Iglesias, que piensa que a Peña sólo le pertenece lo subrayado por Bonet más un coronamiento en "chapitel" que indicaría obviamente la "huella" de Vega y Verdugo en el proyecto del arquitecto.

VIGO TRASANCOS, A., *op. cit.*, p. 29.

Non foi a Torre das Campás a única obra do Obradoiro que Casas debeu respectar no seu proxecto de 1738. Neste sentido o seu mérito non foi só levantar unha fachada digna dunha igrexa do rango apostólico, senón incorporar nela obras anteriores

que deberon ser conservadas e respectadas. O seu proxecto é un magnífico exercicio de integración de numerosos elementos previos de épocas diferentes, que el soubo fundir de xeito maxistral nunha obra que se converteu en rostro da Catedral e en símbolo da cidade.

TEXTO 4.4.

...lo que no se puede negar es que Casas lo que perseguía con su plan era integrar del mejor modo todos los elementos heterogéneos que ya existían; es decir: la escalinata maximiliana y los estribos de la torre de las Campanas, la torre misma en toda su integridad con sus elementos románicos y protobarrocos, la pequeña portada renacentista de la Virgen del Portal,

el propio mirador elevado que se expandía a los pies de las puertas de la Basílica e incluso parte de las estructuras de arranque, también románicas, que constituían el elemento fundamental de la inconclusa Torre de la Carraca, todo con la finalidad expresa de que tantos elementos “extraños” no entraran en discordia y tuvieran al final la unidad requerida. En otras palabras, se pretendía el máximo aprovechamiento de las viejas estructuras para ahorrar gastos innecesarios, sin por ello renunciar a igualar la nueva torre con la antigua y por supuesto, sustituir al completo el frente de Mateo, el llamado “*espejo*”, por otro enteramente nuevo que se adaptara a las formas, necesidades y sensibilidades de la época. Y esto, que fue ciertamente una considerable dificultad de arranque, es lo que Casas resolvió de un modo ejemplar, ya que logró unir tradición con modernidad en un todo unitario en verdad espléndido”

VIGO TRASANCOS, A., *op. cit.*, p. 53.

O proxecto de Casas converteu o Obradoiro nunha fachada-pano imponente que, por unha parte remataba a vella aspiración de Vega y Verdugo de enfeitá-la Catedral e, por outra, cumpría unha importante función urbanística ó servir de fondo escenográfico á praza. Por outra parte debemos valorar-la busca da integración de materiais e recursos artísticos que leva a cabo Casas, aspecto do que xa fala Vega y Verdugo no seu *Informe*; integración tipicamente barroca e que o cóngo puido aprender na súa viaxe a Roma.

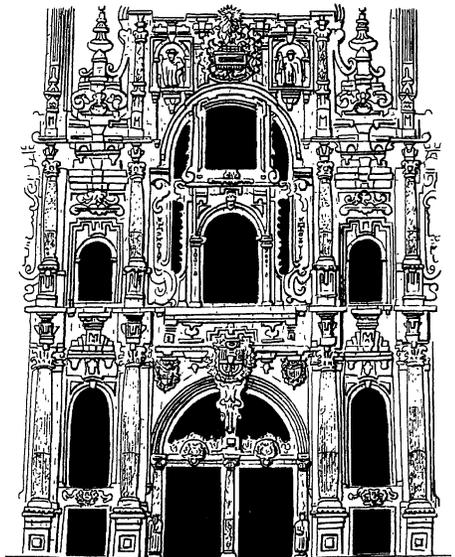


LÁMINA 4
Debuxo do “espejo” do Obradoiro con tódolos seus ocós
(Vicente Vigo)

TEXTO 4.5.

Por lo demás no hay duda de que el gran lienzo “del espejo”, Casas lo concibió como un verdadero espectáculo de arquitectura. Cargó el acento, como no, en la imperiosa necesidad que había de iluminar el interior, por lo cual fue preciso convertirlo en una especie de desmaterializada estructura en la que imperan los vanos, todos muy amplios, y los enormes cierres de cristal que así se convierten en protagonistas activos de la fachada. De hecho filtran la luz hacia el interior y, a la vez, la reflejan en el crepúsculo hacia la plaza como si actuaran como auténticos espejos. Cumplen, así, un papel funcional a la par que estético; hasta el punto de que se los puede considerar auténtico y colosal “transparente” que aspira a hacer brillar con sus reflejos dorados el tono sobrenatural que se quiso otorgar a la arrogante fachada.

Ante semejante prodigio de arquitectura teatral debe quedar claro que el programa ansiado por el Cabildo había sido cumplidamente resuelto por el arquitecto de la fábrica. Había sabido integrar de un modo asombroso los distintos materiales utilizados en la fábrica (piedra, madera y cristal), con las estatuas, la decoración en general, el diseño mismo conferido al proyecto y ciertas notas basadas en el color. Pero en este caso el cromatismo no descansaba, como pudiera parecer, en el simple contraste entre el color gristostado de la piedra y el color de la madera o el tono aureoargénteo del cristal, sino en el hecho constatado de que muchos elementos estaban pintados de colores más vivos: de albayalde blanco todas las estatuas y la decoración principal (urna, estrella, nubes, rayos y serafines) que así simularían de mármol resplandeciente por la incidencia de la luz, y de oro brillante todos los objetos metálicos distribuidos por el frente, desde los atributos de los diferentes santos hasta las bolas y cruces de cobre y latón que rematan las torres y el gran coronamiento. Ni que decir tiene que todos estos efectos en buena parte se han perdido por la acción del tiempo, el propio desgaste y la erosión. Hoy, en consecuencia, el Obradoiro es captado por el espectador con un aspecto muy diferente, más neutro todo él y, a la vez, más templado y homogéneo. Por ello creo adecuado recordar aquí el papel que desempeñó en su día el color, siquiera para valorar con más corrección el gusto integrador del Barroco tan característico de su sensibilidad estética”.

VIGO TRASANCOS, A., *op. cit.*, pp. 59-60.

O Obradoiro foi definido polos historiadores de moitas maneiras: fachada-pano, arco de triunfo, retablo pétreo, etc. Nós imos pararnos un momento nesta última. Porque efectivamente a fachada de Casas Novoa pode e debe ser estudiada coma un retablo en pedra, tanto pola súa forma coma pola súa función. Unha das súas fontes de inspiración foi sen dúbida o retablo da Capela do Pilar, na propia

Catedral, obra tamén de Casas. Esta fachada-pano serviría, por un lado para unha exaltación apoteósica da figura do Apóstolo e por outro como marco para as figuras de santos e santas —un verdadeiro relicario— relacionados coa cidade. Isto obrigou a un cambio no programa iconográfico, que nun principio ía ser máis reducido e centrado exclusivamente na figura do santo titular.

TEXTO 4.6.

Allí (en el proyecto), junto a la imprescindible estatua del Apóstol que preside desde su calada hornacina alta la totalidad del conjunto, sólo se aprecian cuatro ángeles dispuestos en grupos de dos sosteniendo cruces jacobeanas, dos reyes anónimos asimismo orantes a los pies del titular y, ya a un nivel algo inferior, tanto las estatuas de Teodoro y Atanasio, los dos discípulos de Santiago que estaban enterrados con él, como la urna santa iluminada por la estrella y aureola de nubes, rayos y serafines que casi se convierte por tal razón en visión celeste a la vez que en motivo claro de connotaciones heráldicas.

A medida que se levantaba a obra, este programa foi completado con outras seis figuras:

Las dos primeras, que son representación del Zebedeo y María Salomé, es lógico, hasta cierto punto, que allí aparezcan, teniendo en cuenta que se trata de los padres del Apóstol.

Las otras cuatro, en cambio, deben su inclusión en el programa de la fachada atendiendo a razones diversas. La presencia de San Juan Evangelista, por ejemplo, debe verse como refuerzo de lo jacobeano desde el momento en

que era hermano de Santiago el Mayor e hijo asimismo del Zebedeo y Salomé; ello sin olvidar que la Basílica conservaba de él una importante reliquia. También apostólica y masculina era la imagen de Santiago el Menor que hace "pendant" con la del Evangelista pero en el estribo de enfrente. Claro es que se justifica esta vez por ser su "cabeza" otra preciada reliquia de la Catedral, famosa ya desde el propio Medievo, pero en su inclusión en la fachada debió de pesar no poco el hecho de ser Santiago Alfeo el patrono del primer Colegio vinculado a la Universidad que había levantado Fonseca. Por último, las imágenes esta vez femeninas de sendas mártires como son Santa Susana y Santa Bárbara que se encuentran en los ángulos de los dos estribos señalados junto a los apóstoles, viene al caso por ser la primera la patrona de la ciudad y, la segunda, una santa también con amplia devoción popular en Compostela y la tradicional protectora de las "cumbres" de la Catedral en los días de tormenta.

VIGO TRASANCOS, A., *op. cit.*, pp. 91-93.

Este rico programa haxiográfico completábase cunha serie de elementos decorativo-simbólicos cun sentido transcendente, que encontramos nos fustes das columnas e nos lenzos da fachada, alusivos todos eles ó "triunfo" de Santiago e a súa protección dadivosa á sé compostelá: cunchas, cruces, escudos, sartas de froitas.

5. URBANISMO BARROCO ARREDOR DA CATEDRAL DE SANTIAGO

En moitos casos o edificio barroco faise "para ser visto", para ser contemplado por aquel que se achega ou pasa.

No barroco, como ben explicou Maravall, préfirese o sentido da vista como medio de coñecemento e mellor modo de facer chegar a grandes masas as mensaxes que producían máis impacto, aquelas que mellor serven ó poder político e, no caso que estudiamos, ó eclesiástico. Deste xeito establécese unha relación dialéctica entre edificio e espacio: aquel móstrase a través dunha fachada espectacular e esixe un espacio amplo para ser contemplado, espacio que ó tempo dignifica co seu sentido escenográfico. As fachadas barrocas teñen o seu complemento nas prazas que se abren perante elas para o seu mellor gozo. Compréndese polo tanto o

grande interese que ten o estudio do urbanismo barroco, da arquitectura barroca como conformadora da cidade.

En Santiago, este estudio é máis pertinente se cabe pois non hai que esquecer que a morfoloxía que a zona antiga da cidade adquire no barroco é a que conservou en boa medida ata os nosos días. As intervencións arquitectónicas e urbanísticas barrocas en Santiago foron numerosas e importantes en varios puntos da cidade, aínda que non existiu un plan rector como o que podemos encontrar, por exemplo,

na Roma de Sixto V. En varios deses puntos pode estudiarse o compoñente urbanístico da arquitectura barroca pero en ningún deles a intencionalidade e os resultados son tan evidentes e meritorios coma nas prazas que rodean a Catedral. Espacios urbanos que, como levamos visto, se crean agora non só para ornato e gozo da cidade, senón como marcos para a “festa barroca”. A seguir ofrecemos unha serie de textos que nos serven para valorármolos trazos dese urbanismo, a súa funcionalidade e o seu sentido artístico e escenográfico.

TEXTO 5.1.

Si se analizan sus obras puede llegarse al convencimiento de que determinadas normas fueron de especial cuidado de sus artífices. Los diferentes ángulos visuales, la diversidad de puntos de vista y perspectivas con que nuestro ojo capta y valora los perfiles y los volúmenes de los edificios, las articulaciones de los conjuntos y sus juegos de masas y vacíos, los puntos cercanos y remotos, los planos y ángulos escalonados o adicionados, se nos presentan en estudiados y sorprendentes efectos que no puede creerse que son producto de un seguro azar, la consecuencia de su aislada belleza intrínseca, sino la adecuación a un medio, a su coordinación, emplazamiento y ubicación. Su efecto está pensado de acuerdo con el marco, el entorno y las posibilidades del ojo humano, de su movilidad y potencia, de los múltiples y diferentes puntos y lugares en que puede situarse el espectador. Su realidad acusa un agudo sentido de la sensibilidad de lo dimensional. Su imperativo categórico es lo visual.

BONET CORREA, A., “El urbanismo barroco y la plaza del Obradoiro en Santiago de Compostela”, en *Archivo Español de Arte*, Madrid, 1959, pp. 215-227.

TEXTO 5.2.

Este tipo de concepción del espacio, muy relacionado con la evolución de los tipos decorativos, y que abandona el carácter barroco a la inserción de *episodios decorativos* muy cualificados, no es sólo específicamente del centro de Europa, ya que en España y América encuentra sus ejemplos quizá más característicos.

Desde este punto de vista, el episodio estructural y decorativo fundamental en la arquitectura española es la *fachada*, que adquiere funciones representativas y propagandísticas de definición de espacios urbanos. No en vano, y refiriéndose a Madrid, Julián Gállego ha podido hablar de un *urbanismo de teatro*. El conjunto grandioso de la *catedral de Santiago de Compostela*, relacionado en sus inicios con el de la Clerecía de Salamanca, recibe portadas tan características como la del *Obradoiro*, obra de don Fernando de Casas y Novoa, la cual, desde su construcción actuó de factor modificante de las relaciones visuales y de jerarquía entre iglesia, plaza y ciudad: el edificio domina ya enteramente el panorama santiagués como anteriormente lo había hecho la *Torre del Reloj*, obra de Andrade (1680), pero ahora con mayor intensidad.

CHECA, F., e J. M. MORÁN, *El Barroco*, ed. Istmo, Madrid, 1982, p. 91.

TEXTO 5.3.

En Compostela arraigó más que en otras ciudades la fiebre de la fiesta. La imaginación de los maestros arquitectos y de los capitulares iniciadores (Ulloa, Vega y Verdugo...) agotó motivos y maneras. En las iglesias, el culto tridentino, la oratoria, las danzas y las loas; en las plazas, los toros, las máscaras y cañas, las sortijas, las cintas, el típico "cendal compostelano", las grandes iluminaciones y, sobre todo, los fuegos de artificio, con la colaboración de Andrade o de Bouzas, porque la pirotecnia es noble arte en ese tiempo...

Son motivo de "celebración" las solemnidades litúrgicas anuales, sobre todo los festejos del Apóstol, que tenían una Cofradía especial fundada en 1564 sólo para la organización de los juegos de cañas y cintas, y las de los

Años santos; pero el gran regocijo barroco ha de ser, como en todas partes, fiesta de circunstancia, variada e imprevista; la entrada o la muerte de un Arzobispo, la de un Rey o su juramento, una canonización, la conclusión de una obra...

FILGUEIRA VALVERDE, J., *op. cit.*, pp. 162-163.

TEXTO 5.4.

La historia de la evolución de la fiesta es también la evolución de la ciudad. Los cambios de estructura y función urbana siguen o se adaptan a los de las ceremonias y regocijos públicos. Del patio del castillo feudal de la época caballeresca y de las ciudades muradas medievales, con pequeñas plazas y estrechos atrios de iglesia, a fines de la Edad Media se pasó a los nuevos espacios de plazas construidas en lo que antes era la salida de las puertas principales de la población. Las plazas mayores todavía irregulares se formaron en la época del último gótico... Con la aparición de la Plaza Mayor regular de Valladolid, que culmina en la de Madrid, se logra un prototipo de Plaza Mayor española.

En la Plaza Mayor es donde tenían lugar los juegos de cañas, las sortijas, las parejas y otros ejercicios de equitación, además de los toros, espectáculo central de las fiestas. Para la mejor visión de los actos se multiplicaron los balcones de las plazas que, con sus tablados a ras de tierra llegaban a alojar enormes multitudes. En las plazas regulares el acomodo resultaba fácil y ordenado. Pero no todas las ciudades disponían de una Plaza Mayor regular. En algunas regiones, como Galicia, existen campos abiertos aptos para ferias y fiestas. La Plaza del Obradoiro de Santiago de Compostela ante la fachada principal de la Catedral, que guarda los restos del Apóstol, el enorme espacio que no llegó a tener su actual estructura hasta fines del siglo XVIII, fue en el barroco un espacio sacro que por su amplitud servía en las grandes solemnidades igual para concentraciones religiosas como para escenario de fiestas profanas. Para alumbrar en la noche su vasta área se encendían hogueras gigantescas. Cuando Fernando de Casas y Novoa levantó, en 1737, el famoso espejo o fachada barroca del templo del Apóstol, le proporcionó a la

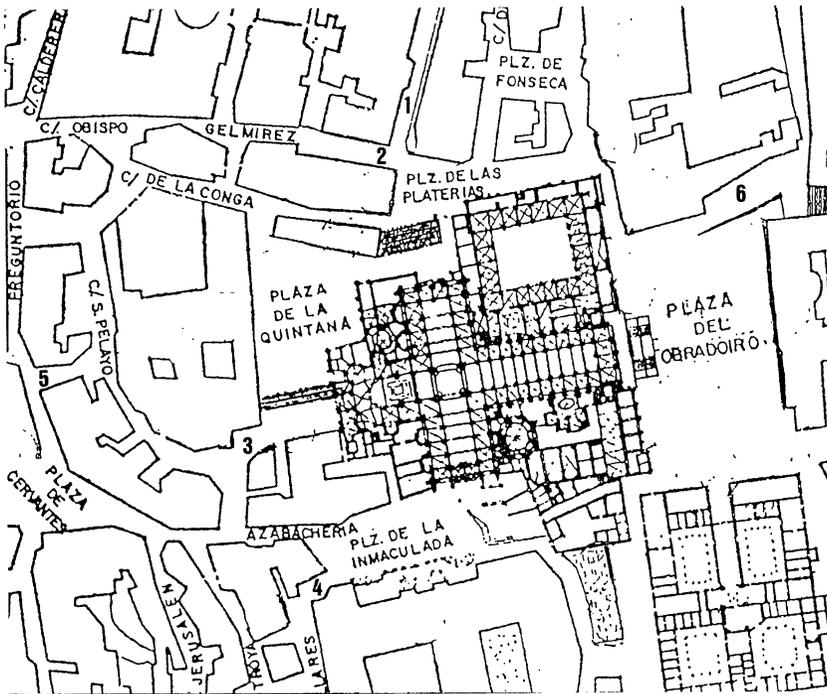
plaza una especie de telón de fondo frente al verde paisaje de la lejana Mahía, en espera de que se cerrase el abierto horizonte con la mole del neoclásico palacio de Rajoy.

BONET CORREA, A., "Arquitecturas efímeras, Ornatos y Máscaras. El lugar y la teatralidad de la fiesta barroca", en DÍEZ BORQUE, J. M^a., *Teatro y fiesta en el Barroco*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1986, pp. 60-62.

LÁMINA 5: Perspectivas barrocas da Catedral de Santiago de Compostela

1. Rúa do Vilar: Torre do Reloxo.
2. Rúa Xelmírez: ángulo entre o Claústro e a Torre do Tesouro.
3. Vía Sacra: peche da cabeceira da Catedral, Torre do Reloxo e Casa do Cabido.
4. Campás de San Xoán: Torre da Carraca.
5. Canela de San Paio: Torre do Reloxo.
6. Avenida de Raxoi: fachada do Obradoiro

Elaborado a partir das obras de Bonet Correa citadas no texto e de Martín González, J. J., "Perspectivas Barrocas de Santiago de Compostela", en *Goya*, 1964.



6. ACTIVIDADES

Seguindo a orde do texto propóñense a continuación unha serie de actividades que permiten avalia-lo grao de comprensión e asimilación de cada texto e do documento no seu conxunto por parte do alumnado, así como detecta-las dificultades que poidan xurdir á hora de poñer en práctica este traballo. As sinaladas coa letra A son actividades destinadas á aula mentres que as acompañadas coa letra V deben realizarse na visita a Santiago, unha vez feitas as primeiras.

APARTADO 1:

1.1. (A): ¿Que dúas teses aparecen neste texto sobre as razóns do cabido para impulsa-la remodelación da Catedral de Santiago no século XVII?

1.2. e láminas 1 e 2 (A): ¿Que reformas se advirten como necesarias nas palabras e debuxos de Vega y Verdugo? ¿Que razóns as xustifican?

1.3. (A): ¿Que fontes económicas permiten acomete-lo programa arquitectónico previsto por Vega y Verdugo? ¿Que outras razóns culturais e cerimoniais inflúen no ritmo das obras?

APARTADO 2:

2.1. e 2.2. (A): ¿Que novos espazos se crean arredor da Catedral nos séculos XVII e XVIII? ¿Cales son as

súas funcións? ¿Que consecuencias tiveron na configuración urbana da cidade?

APARTADO 3:

3.1. (V): Ler este texto diante da cabeceira da Catedral, identifica-las obras de Vega y Verdugo e Peña de Toro e sinala-los elementos máis característicos da súa linguaxe arquitectónica. Fixarse igualmente nas reformas posteriores de Andrade.

3.2. (V): Ler este texto de Bonet Correa e identifica-los elementos arquitectónicos do Pórtico Real.

3.3. (A): Cita-los trazos principais, o significado e a transcendencia arquitectónica da Torre do Reloxo.

APARTADO 4:

4.1. e 4.2. (A): ¿Que dous tipos de razóns encontramos nestes textos como xustificación da reforma do Obradoiro no século XVIII?

4.3. (A/V): Resume as diferentes teses sobre a autoría da Torre das Campás, identificando as partes atribuídas a cada arquitecto.

4.4. (V): Identificar *in situ* os elementos previos que Casas tivo que integrar no seu proxecto. Valorar esa síntese entre tradición e modernidade.

4.5. e lámina 4 (A/V): ¿Que recursos arquitectónicos e pictóricos utiliza Casas Novoa no Obradoiro? ¿Con que finalidade?

4.6. (A/V): Sintetiza o programa iconográfico da Fachada do Obradoiro e a súa evolución.

APARTADO 5:

5.1. e 5.2. (A): Facer unha síntese dos trazos máis interesantes do urbanismo barroco en Santiago de Compostela.

5.3. e 5.4. (A): Establece-las relacións entre urbanismo e festa barroca, tanto no seu aspecto sacro coma profano.

Lámina 5 (V): Observar e fotografala Catedral desde os lugares indicados no plano.

7. BIBLIOGRAFÍA CITADA

Bonet Correa, A., "El urbanismo barroco y la plaza del Obradoiro en Santiago de Compostela", *Archivo Español de Arte*, 1959.

— *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*, Madrid, CSIC, 1984.

Checa, F., e J. M. Morán, *El Barroco*, Madrid, Ed. Istmo, 1982.

Díez Borque, J. M^a, *Teatro y fiesta en el Barroco*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1986.

Filgueira Valverde, J., *Historias de Compostela*, Vigo, Ed. Xerais, 1982.

García Iglesias, X. M., *A catedral de Santiago e O Barroco*, Santiago de Compostela, COAG, 1990.

Martín González, J. J., "Perspectivas Barrocas de Santiago de Compostela", *Goya*, 1964.

VV. AA., *Proyecto y ciudad histórica*, Santiago de Compostela, COAG, 1977.

Vigo Trasancos, A., *La fachada del Obradoiro de la Catedral de Santiago*, Santiago de Compostela, Electa-Consortorio de Santiago, 1996.