



Fray Agustín de Otero. Monje cisterciense y arquitecto en la Galicia del Barroco

Brother Agustín de Otero: Cistercian Monk and Architect in Baroque Galicia

Javier Gómez Darriba

Universidade de Santiago de Compostela, España

javier.gomez.darriba@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6712-2983>

Paula Pita Galán

Universidade de Santiago de Compostela, España

paula_pita_galan@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-7448-4739>

Recepción: 26/06/2020 | Aceptación: 29/09/2020

Resumen

Fray Agustín de Otero (ca.1675-1730) fue un monje cisterciense perteneciente al monasterio de Santa María de Sobrado (A Coruña) que ejerció como arquitecto y aparejador en Galicia durante el primer tercio del siglo XVIII. Inició su carrera de lego constructor trabajando para su propio cenobio. En 1717 fue reclamado en Mondoñedo por el obispo fray Juan Muñoz y Salcedo para diseñar la renovación de la fachada de la catedral. A partir de entonces el prelado le confió otros proyectos en la ciudad como la reforma del palacio episcopal, la traza de una traída de aguas y de una fuente monumental, y también la de su propio sepulcro. Puesto que su figura apenas resulta conocida por la historiografía, en el presente trabajo abordaremos su biografía, carrera profesional y personalidad artística.

Abstract

Brother Agustín de Otero (c.1675-1730) was a Cistercian monk belonging to the Monastery of Santa María de Sobrado (A Coruña) who worked as an architect and master mason in Galicia during the first third of the 18th century. He started his career as a lay brother and master builder working for his own monastery. In 1717, he was called to Mondoñedo by the Bishop Brother Juan Muñoz y Salcedo to redesign the Cathedral's façade. From that point on, the prelate entrusted him with other projects for the city such as the reform of the Episcopal Palace, the design of a water supply and monumental fountain, as well as his own tomb. Since Brother Agustín de Otero is a little known figure in historiography, in this paper we will analyze his biography, professional career, and artistic personality.

Palabras clave

Fray Agustín de Otero
 Frailes arquitectos
 Urbanismo
 Barroco
 Galicia
 Siglo XVIII

Keywords

Brother Agustín de Otero
 Friar Architects
 Urbanism
 Baroque
 Galicia
 18th Century

Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Gómez Darriba, Javier, y Paula Pita Galán. "Fray Agustín de Otero. Monje cisterciense y arquitecto en la Galicia del Barroco." *Atrio. Revista de Historia del Arte*, no. 26(2020): 120 - 147. <https://doi.org/10.46661/atRIO.5006>

© 2020 Javier Gómez Darriba y Paula Pita Galán. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

Introducción

Desde la Edad Media las órdenes regulares acogieron en su seno a artesanos, artistas y demás profesionales que, en calidad de hermanos legos, pusieron sus conocimientos al servicio de su casa y religión. En el ámbito de la arquitectura los maestros de obras cistercienses constituyeron un caso paradigmático, pues tenían como misión llevar los principios arquitectónicos y estéticos de su orden allí donde fundaban sus monasterios. Hasta la Edad Moderna el Císter promocionó una imagen idealizada de sus monjes constructores. De hecho se conservan ilustraciones y otras manifestaciones artísticas que muestran a comunidades enteras participando en la edificación de sus abadías¹. Sin embargo, en este periodo, fueron otras órdenes las que realmente destacaron por fomentar la formación y presencia de legos vinculados a la construcción, caso de la Compañía de Jesús o del Carmelo². En las Coronas de Castilla y Aragón, como consecuencia de la reforma monástica impulsada por los Reyes Católicos, los monasterios benedictinos y cistercienses experimentaron la reedificación de sus principales sedes, mientras que las pequeñas comunidades fueron asimiladas como prioratos supeditados a las grandes casas. El mal estado en que la mayoría de los complejos medievales llegaron a la Edad Moderna, el incremento del volumen de las comunidades, la adopción de una espiritualidad más individual, así como los nuevos modos de vida comunitaria, hicieron necesaria la reconstrucción de las viejas abadías. Un proceso que las órdenes monásticas afrontaron siguiendo estrategias diversas. En Galicia el Císter abordó las reformas más urgentes desde la segunda mitad del siglo XVI, y contó para ello con arquitectos y maestros laicos llegados en su mayoría de otras regiones³. Su modo de proceder resultó muy distinto al de los benedictinos, que demoraron la reedificación de sus casas hasta el siglo XVII. A partir del último cuarto de dicha centuria comenzaron a dar su hábito a maestros y oficiales de la construcción, convirtiéndose en la orden que dispuso de un mayor número de legos de esta naturaleza. Frente a los diecisiete maestros de obras benedictinos, únicamente hemos localizado a tres cistercienses; dos de

* Este trabajo se enmarca dentro del Proyecto I+D+i (PGC Tipo B) *Memoria del patrimonio arquitectónico desaparecido en Galicia. El siglo XX*, PID2019-105009GB-I00, concedido por el Ministerio de Ciencia e Innovación para el periodo 2020-2022, y que cuenta con Alfredo Vigo Trasancos y Jesús Ángel Sánchez García como investigadores principales.

1. Según Kruger, esta imagen fomentada por el cronista de la orden, Oderic Vital, no se correspondería con la realidad, y únicamente los conversos con conocimientos técnicos cooperarían en las obras, Kristina Kruger, *Órdenes religiosas y monasterios* (Barcelona: H.F. Ulmann, 2008), 178-180.
2. María Victoria García Morales, *La figura del arquitecto en el siglo XVII* (Madrid: UNED, 1991), 106-128.
3. María Dolores Vila Jato, "La arquitectura de los monasterios cistercienses en Galicia durante el Renacimiento," en *Arte del Císter en Galicia y Portugal*, coords. Jorge Rodrigues y José Carlos Valle Pérez (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1998), 184-229.



Fig. 1. Pedro de Monteagudo y Domingo de Andrade, iglesia monasterial de Santa María de Sobrado, 1677-1710. Sobrado dos Monxes. (Fotografía de los autores).

ellos profesos en el monasterio de Santa María de Sobrado, y el restante en el de Santa María de Oseira⁴. De los tres, fray Agustín de Otero resultó el más notable y el único que trabajó para clientes ajenos a su casa monástica⁵.

Otero superó su examen de novicio en Sobrado a los 26 años, el 6 de noviembre de 1701. Pasados cinco días recibió el hábito de lego en presencia del abad fray Ambrosio de Barrios, y cambió su nombre de bautismo, Juan, por el de fray Agustín⁶. Era oriundo de la feligresía de San Vicente de Mañufe (Gondomar, Pontevedra), donde había sido bautizado el 30 de septiembre de 1675⁷. El monje fray Manuel Coello se encargó de elaborar su informe de *moribus et vita* y el de limpieza de sangre, y profesó el 31 de diciembre

4. Paula Pita Galán, "Los frailes arquitectos del siglo XVIII en Galicia: trayectoria artística de los maestros regulares de las órdenes de San Benito, San Francisco y Santo Domingo" (tesis doctoral, Universidade de Santiago de Compostela, 2019), 107.

5. Este regular también aparece mencionado en la documentación como fray Agustín de Outeiro, que es su apellido en el libro de bautismo y en las informaciones de *moribus et vita* redactadas previamente a su ingreso en la congregación; y asimismo como fray Agustín de Sobrado, Pita Galán, 870-882.

6. Arquivo do Reino de Galicia (a partir de ahora ARG), Monasterio de Santa María de Sobrado, Libros de actas (1659-1739), s.f. (89v.)

7. ARG, Monasterio de Santa María de Sobrado, Libro de tomas de hábito (1701-1719), f. 50r.

de 1702⁸. Según el libro de actas del monasterio, fray Agustín era oficial de carpintería, un oficio que le habría facilitado el ingreso justo cuando la comunidad se hallaba inmersa en la reconstrucción de su iglesia (Fig. 1). Las obras del templo se habían iniciado en 1677 bajo la dirección de Pedro de Monteagudo, que estuvo al frente de la fábrica hasta su fallecimiento en 1700. Su defunción supuso un parón en los trabajos, que no debieron retomarse hasta la llegada de Domingo de Andrade en 1704, quien los dirigió hasta 1707⁹. Fray Agustín hubo de participar en las obras a las órdenes de este maestro mayor de la catedral de Santiago. Ello le sirvió para contactar con la vanguardia artística gallega y asimismo para incrementar sus conocimientos arquitectónicos y su reputación como maestro, lo cual debió otorgarle el renombre necesario para ser requerido años después en Mondoñedo¹⁰.

Actividad artística conocida, atribuciones y desmentidos

Según la documentación localizada, la actividad de fray Agustín como arquitecto en la década de 1710 se circunscribió al monasterio de Sobrado y a la ciudad episcopal de Mondoñedo. Para su casa monástica construyó entre 1714 y 1720 el cuarto del "Bendaval y el corredor de la Celda Abacial" del claustro Grande¹¹. Mientras que la urbe episcopal le ofreció en 1717 el encargo de mayor envergadura de su carrera artística: diseñar la fachada de la catedral (Fig. 2). Ignoramos quién lo conocía en dicha capital para confiarle semejante proyecto. Novo Sánchez lanzó la hipótesis de que el escultor Bernabé García de Seares –muy activo en Mondoñedo desde finales del siglo XVII en adelante– pudiera haberlo recomendado después de que ambos coincidiesen en el monasterio de Sobrado en 1696¹². Pero este encuentro jamás se produjo, pues por aquel entonces el

8. ARG, Monasterio de Santa María de Sobrado, Libro de tomas de hábito (1701-1719), ff. 41r.-51r. y Libros de actas (1659-1739), s.f. (93r.)
9. Antonio Bonet Correa, *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII* (Madrid: CSIC, 1966), 341-358; Miguel Taín Guzmán, *Domingo de Andrade. Maestro de obras de la catedral de Santiago (1639-1712)* (Sada: Edición do Castro, 1998) 1:236-249; María del Carmen Folgar de la Calle, "La arquitectura de los monasterios cistercienses de Galicia desde el Barroco hasta la desamortización," en Rodríguez y Valle Pérez, *Arte del Císter*, 300-305; Leopoldo Fernández Gasalla, "La arquitectura en tiempos de Domingo de Andrade. Arquitectura y sociedad en Galicia (1660-1712)" (tesis doctoral, Universidade de Santiago de Compostela, 2004), 1333-1355.
10. Generalmente resulta difícil rastrear la labor de estos maestros cuando ingresan en una comunidad religiosa. Lo habitual es que se pongan a las órdenes del maestro de obras de la casa o, directamente, que asuman dicha maestría; de manera que toda reforma o reparación se lleve a cabo en ella sea bajo su dirección. Sin embargo la documentación no suele aportar datos que confirmen esta actividad. Las noticias acerca de la labor de estos maestros devienen de trabajos para otros monasterios de la orden, para diversas instituciones religiosas o laicas, o para comitentes particulares. Dichas referencias denotan la buena reputación de los legos más allá de los muros de su cenobio.
11. Folgar de la Calle, "La arquitectura," 306.
12. Francisco Javier Novo Sánchez, "La fachada occidental barroca de la Catedral de Mondoñedo," en *Mirando a Clío. El arte español espejo de su historia. Actas del XVIII Congreso del CEHA. Santiago de Compostela, 20-24 de septiembre de 2010*, coords. María Dolores Barral Ribadulla et al. (Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2012), 3: 2011.



Fig. 2. Fray Agustín de Otero, fachada de la catedral de Mondoñedo, 1717-1720. Mondoñedo. (Fotografía de los autores).

joven Juan de Outeiro todavía no había ingresado en el cenobio. En 1910 Lence-Santar y Guitián manifestó que el monje era un “gran amigo” del obispo promotor de la obra de la fachada, el giennense fray Juan Muñoz y Salcedo¹³. A partir de entonces la historiografía interpretó estas palabras de forma literal. A nuestro juicio, o bien el autor exageró con esta supuesta amistad, o lo que realmente quiso decir es que el prelado tenía depositada en él una gran confianza. Hecho que parece probado por dos razones fundamentales: en primer lugar porque le encomendó el diseño de una obra de suma importancia (la fachada de la catedral), en la que estaba dispuesto a invertir una gran cantidad de dinero. Y en segundo, porque años después lo solicitó en Mondoñedo para realizar los peritajes y diseños de una traída de aguas. En aquella ocasión el obispo receló de las propuestas de un avezado arquitecto como José Martínez Celiz, y también de los planteamientos formulados por fray Francisco Velasco pese a que contaba con

13. Eduardo Lence-Santar y Guitián, *Mondoñedo: El Convento de Alcántara* (Mondoñedo: César G. Seco Romero, 1910), 7.

una probada experiencia en obras ingenieriles. El pontífice solo se fió del criterio de fray Agustín, cuyas estancias en Mondoñedo eran realmente cortas porque siempre tenía la obligación de regresar de inmediato a su monasterio. Cuando venía a la capital el prelado lo acogía en el palacio episcopal. Estas debieron ser en definitiva las razones por las que Lence-Santar declaró que entre ambos existía una gran amistad. Lo cierto es que Muñoz y Salcedo resultó el primer obispo mindoniense en depositar su confianza en arquitectos pertenecientes a órdenes religiosas para que desempeñasen su labor en la capital episcopal. A fin de cuentas él era un monje jerónimo y debía conocer de primera mano la valía de estos peculiares legos. En 1708 le encargó al benedictino fray Gabriel de Casas el análisis pericial del primitivo convento de la Encarnación después de que fuese inspeccionado por distintos maestros de obras, carpinteros y escultores. El prelado tenía en alta consideración a este leonés profeso en San Martín Pinario (Santiago de Compostela), de quien dijo que era un "maestro de los de primer crédito en Arquitectura y otras artes"¹⁴. Entre 1717 y 1726, como ahora veremos, requirió en numerosas ocasiones de fray Agustín de Otero. Y en 1727 no se opuso a que el franciscano fray Lorenzo de Santa Teresa dirigiese las obras del convento de San Francisco del Rosal, después de que el provincial de la Reforma de San Pedro de Alcántara lo enviase a la urbe a reconocer los terrenos donde se erigiría el cenobio¹⁵.

En 1717 fray Agustín de Otero contaba aproximadamente con 42 años y se hallaba firmemente consolidado en el ejercicio de su profesión como arquitecto. En aquel año el obispo mindoniense fray Juan Muñoz y Salcedo le confió el diseño de la mayor empresa urbanística que hasta entonces había promovido en la ciudad: la remodelación de la fachada de la catedral. En aquella década el prelado estaba volcado en la reforma de los principales edificios religiosos de la urbe. Entre 1713-1717 había sufragado buena parte de la construcción del convento concepcionista de la Encarnación, diseñado por el asturiano José Martínez Celiz. En 1716 se había comprometido a financiar las obras de la iglesia conventual de San Martiño de Vilalourente, proyectada asimismo por Martínez Celiz¹⁶. En dicho año también había costado la renovación de la fachada del santuario de Nuestra Señora de los Remedios, un templo cuyo patronato pertenecía a la mitra y en cuya obra se contrató a José Antonio Ferrón, aparejador que había dirigido parte de

14. Javier Gómez Darriba, "Reconstruyendo una ruina del siglo XVII. El desaparecido convento de la Encarnación de Mondoñedo," *Sémeta*, no. 31 (2019): 251-269, <https://dx.doi.org/10.15304/s.31.5994>.

15. Javier Gómez Darriba, "La arquitectura de la humildad. El convento alcantarino de San Francisco del Rosal en Mondoñedo," *Cuadernos de Estudios Gallegos* 67, no. 133 (2020): 111, <https://doi.org/10.3989/ceg.2020.133.04>.

16. Javier Gómez Darriba, "La ciudad de Mondoñedo en los siglos XVII y XVIII. Construcción y nueva imagen de un centro de poder episcopal" (tesis doctoral, Universidade de Santiago de Compostela, 2020), 257-269, 284-289.

la construcción del convento concepcionista¹⁷. Justo cuando cesó la actividad edilicia en este cenobio, el obispo anunció en abril de 1717 su decisión de costear íntegramente un nuevo frontispicio para la catedral. El Cabildo, muy agradecido, acordó que ningún canónigo se entrometiese en esta obra, pues dado que el prelado la financiaba, solo él tendría derecho a hacerla y dirigirla a “su gusto”. La transformación de la fachada no se debió a cuestiones tectónicas ni porque amenazase ruina. Se justificó por razones estéticas y propagandísticas. Muñoz y Salcedo manifestó en numerosas ocasiones que su actuación se ajustaba a criterios personales, pues a su juicio el frontispicio y sus torres lucían “un aspecto mui antiguo sin aquella proporcionada disposición” que exigía, y dicha “desyqualdad” contrastaba con “la buena disposición, y deçencia” que sí presentaba el templo en el “interior de sus naves”. Estas y otras apreciaciones similares, como el expresar que las torres carecían de la “formalidad de tales (...) por lo antiguo y deforme de las que ai”¹⁸, indican que la fachada adolecía de una perfecta simetría y que las torres debían tener una altura o formato desemejantes. En cualquier caso, el frontispicio contaba con elementos que jamás despertaron la crítica negativa del prelado, como la portada o el rosetón del siglo XIII, que por supuesto se conservaron. Aun así no se puede descartar que de existir un presupuesto más ambicioso no se hubiera acometido una remodelación completa. Sea como fuere, el encargado de diseñar un nuevo frontis imbricado con la fábrica medieval fue fray Agustín de Otero. La dirección de las obras corrió por cuenta del aparejador Francisco Piñeiro. Se desconoce qué canteros trabajaron para él a excepción del maestro Rosendo Méndez; y también se ignora quiénes labraron las esculturas y los relieves pétreos, aunque dicha labor ha sido atribuida al escultor Bernabé García de Seares. El grueso de las obras ocupó desde 1717 a 1720, y el obispo invirtió en ellas 136.400 reales¹⁹. El monje cisterciense acudía puntualmente a Mondoñedo para examinar *in situ* su evolución. Cuando se producía un avance significativo o se culminaba una determinada parte, el prelado aprovechaba para obsequiarlo

17. Eduardo Lence-Santar y Guitián, *Mondoñedo: El Santuario de los Remedios* (Mondoñedo: César G. Seco Romero, 1909), 12; José Couselo Bouzas, *Galicia Artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX* (Santiago de Compostela: Seminario, 1932), 345; Gómez Darriba, “La ciudad,” 328-329.

18. Estas impresiones del obispo quedaron reflejadas textualmente en los protocolos notariales de Mondoñedo y en las actas capitulares de la catedral. Cfr. Archivo Histórico Provincial de Lugo (a partir de ahora AHPL), Protocolos Notariales, leg. 7382-1, ff. 129r.-131v. y leg. 7382-2, ff. 24r., 59r.; Archivo de la Catedral de Mondoñedo (a partir de ahora ACM), Actas Capitulares, vol. 16, f. 51v.

19. La construcción de la fachada ha sido documentada por distintos autores. Otros también han aportado certeros análisis estilísticos e iconográficos. Del conjunto de ellos conviene destacar: Lence-Santar y Guitián, *Mondoñedo: El Convento*, 8-10; Alfredo Vigo Trasancos, “La ciudad de Mondoñedo en el siglo XVIII. La renovación urbana de una antigua sede episcopal,” *Estudios Mindonienses*, no. 15 (1999): 524-527; Andrés A. Rosende Valdés, “La modificación de las tipologías tradicionales en el mundo moderno: la ampliación y reforma de las catedrales gallegas,” en *Las catedrales españolas en la Edad Moderna. Aproximación a un nuevo concepto del espacio sagrado*, ed. Miguel Ángel Castillo Oreja (Madrid: Fundación BBVA, A. Machado Libros, 2001), 81-83; Enrique Cal Pardo, *La Catedral de Mondoñedo. Historia* (Lugo: s. e., 2002), 41-43; y del mismo autor, *Episcopologio Mindoniense* (Santiago de Compostela: CSIC-Xunta de Galicia, Instituto de Estudios Gallegos “Padre Sarmiento”; Mondoñedo-Ferrol: Estudios Mindonienses, 2003), 675-679; Novo Sánchez, “La fachada,” 2005-2020; Pita Galán, “Los frailes,” 872-880; Gómez Darriba, “La ciudad,” 195-224.

a él, al aparejador y a los oficiales. Así, el 11 agosto de 1719 aprobó concederle 480 reales “para un refresco”²⁰. El 30 de octubre de 1720, con la fachada a punto de finalizarse, se aprobaron unas partidas destinadas a celebrar el colofón de las obras. Entonces se acordó fijar las cantidades con que agasajar a sus artífices. Fray Agustín recibiría otros 480 reales; Francisco Piñeiro 120; y los demás canteros se repartirían 60²¹.

El monje arquitecto introdujo el estilo barroco en la fachada y con ello dotó a la catedral de mayor grandiosidad y ornato. Aun así no borró del todo su huella medieval, pues respetó su portada y rosetón. Lo cierto es que se enfrentó a un frontispicio del siglo XIII alterado en reformas posteriores. Presentaba una estructura tripartita gracias al par de estribos que disociaban el lienzo central –correspondiente a la nave mayor– de los laterales. En el primero conservó la portada, compuesta por columnillas acodilladas y capiteles sobre cuyos cimacios se apoyan las arquivoltas boceladas. Encima se abre el rosetón²². Lo cobija un arco apuntado que se duplica en los paños laterales. Hay quien considera que esta triple arcada pertenece a la fachada primitiva²³. Otros creen que se debe a una reforma del siglo XV²⁴. Hay también quien la encuadra en el XVI, por ser entonces cuando se habrían cerrado las falsas tribunas que montan sobre las naves laterales²⁵. E incluso quien opina que las tres ojivas fueron igualadas por fray Agustín²⁶. Por su morfología y por los datos documentales que se conservan estimamos que dicha intervención hubo de efectuarse entre los siglos XIV y XVI, resultando especialmente lógica la hipótesis de Carrero Santamaría. Al hastial lo flanqueaban dos torres en sus extremos. Algún autor ha teorizado con la posibilidad de que fuesen circulares²⁷. Pero a la luz de un reciente hallazgo de lo que parece la más antigua figuración conocida de la catedral, fechable entre el último tercio del siglo XVI y los dos primeros del XVII, las torres serían cuadrangulares

20. Francisco Piñeiro recibiría 200 reales “para un corte de un bestido”, ACM, Actas Capitulares, vol. 16, f. 166v. y Cuentas de la Fábrica, vol. 28-1, f. 380r.; Miguel Taín Guzmán, “Los aparejadores gallegos en época moderna (siglos XVI-XVIII),” en *El aparejador y su profesión en Galicia. De los maestros de obras a los arquitectos técnicos e ingenieros de edificación*, eds. Jesús Ángel Sánchez García y José M. Yáñez Rodríguez, 2.ª ed. (2001; Santiago de Compostela: Consello Galego de Colexios de Aparelladores, Arquitectos Técnicos e Enxeñeiros de Edificación, 2009), 108.

21. ACM, Actas Capitulares, vol. 16, ff. 228r., 229v., 267v. y Cuentas de la Fábrica, vol. 28-1, ff. 380v.-381r.

22. Marta Díaz Tie, “La catedral medieval de Mondoñedo: arquitectura, escultura y pintura monumental,” *Estudios Mindonienses*, no. 15 (1999): 350-355; Eduardo Carrero Santamaría, “De la influencia cisterciense en Santa María de Mondoñedo a la evolución arquitectónica de un proyecto basilical románico,” en *Actas. II Congreso Internacional sobre el Cister en Galicia y Portugal* (Ourense: Deputación Ourense, Abadías Cistercienses de Galicia, Asturias y León, Concello de Ourense, Caixa Ourense; Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1999), 3:1178-1179; Ramón Yzquierdo Perrín, “Las Catedrales de la Diócesis de Mondoñedo en la Edad Media,” en *El legado cultural de la Iglesia Mindoniense. I Congreso do Patrimonio da Diocese de Mondoñedo. Ferrol, 16, 17, 18 de setembro. 1999*, eds. Fátima Díez Platas, Juan Manuel Monteroso Montero, y Manuel J. Recuero Astray (A Coruña: Universidade da Coruña; Lugo: Diputación de Lugo, 2000), 141, 143-144.

23. Yzquierdo Perrín, “Las Catedrales,” 141, 143.

24. Santos San Cristóbal Sebastián, *La Catedral de Mondoñedo* (Lugo: Diputación Provincial de Lugo, 1989), 16.

25. Carrero Santamaría, “De la influencia,” 1178-1179.

26. Rosende Valdés, “La modificación,” 83.

27. Cal Pardo, *La Catedral*, 42.

Fig. 3. Anónimo, inicial miniada en un cantoral de la catedral de Mondoñedo, ca. 1560-1670. Óleo sobre pergamino, 105 x 105 mm. Biblioteca Capitular de Mondoñedo. (Fotografía de los autores).



y su cuerpo de campanas contaría con un remate piramidal (Fig. 3). De todos modos la ejecución de esta miniatura cuenta con una técnica muy limitada, y presenta una panorámica libremente interpretada²⁸. En definitiva, no se puede asumir esta vista como una representación literal de la realidad, sino más bien aproximada. En ella también se distingue la coronación del hastial por una suerte de muro con un antepecho, culminado a su vez por una peineta en cuyo remate aparece lo que podría interpretarse como la estructura de un reloj o una escultura acrótera. El reloj catedralicio estuvo sobre la portada hasta 1585 como mínimo²⁹. Tampoco se puede descartar que dicha peineta se tratase del “paredon antiguo, y tosco con que remataua el frontispicio”, en el cual había unas campanas. Así aludió a él el obispo Muñoz tras haberse colocado los signos en la nueva torre norte. Con lo cual podría ser una espadaña³⁰. La pintura no representa el atrio abalaustrado y escalonado que se disponía ante la fachada. Este espacio acotado había sido construido a partir de 1548 por orden del obispo Diego de Soto. En dicha reforma se rebajó el suelo de la plaza inmediato al frontis. Ello obligó a alargar el tamaño de las jambas y columnillas de la portada, dando lugar a una intervención en estilo³¹. Poco después, en 1554, el pintor Alonso Valpuesta la policromó íntegramente, figurando en el tímpano una imagen mariana. Muy probablemente la Asunción por tratarse de la advocación titular de

28. La imagen se inscribe en una inicial miniada de 10,5 por 10,5 cm presente en uno de los cantorales que custodia la Biblioteca Capitular de Mondoñedo. Se trata de un libro de 80 por 58 cm en cuyo segundo folio vuelto figura la letra capital “V”, correspondiente al vocablo latino *vidi* con el que da comienzo la antífona *Vidi acquam*. El volumen cuenta con distintas miniaturas, pero carece de cualquier referencia directa que cite su data original, Gómez Darriba, “La ciudad,” 214-215.

29. ACM, Miscelánea, arm. 4, est. 1, leg. 2, no. 6, s.f.; Enrique Cal Pardo, *Mondoñedo -Catedral, Ciudad, Obispado- en el siglo XVI. Catálogo de la documentación del Archivo Catedralicio* (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1992), 559, 873.

30. AHPL, Protocolos Notariales, leg. 7382-3, f. 86r.

31. Enrique Cal Pardo, “Historia del pontificado de D. Diego de Soto,” *Estudios Mindonienses*, no. 4 (1988): 339-340, 415-416.

la catedral³². En la actualidad luce una pintura mural de la Inmaculada. Algunos autores la consideran de la segunda mitad del XVII³³. Otros la creen dieciochesca y la adscriben al momento en que se remodeló la fachada³⁴.

En resumidas cuentas, fray Agustín planteó un frontispicio donde lo barroco marida con lo medieval. Le otorgó movimiento en planta adelantando la línea de las nuevas torres respecto al hastial. En este mantuvo su división tripartita, pero la modernizó convirtiendo los viejos estribos en pilastras de orden gigante. Su fuste apenas se rehúnde en los dos tercios superiores; sin embargo en el inferior cuenta con un pináculo esférico sobre un pedestal resaltado. Estos pilastrones toscanos tienen sobre su capitel un trozo de entablamento con su correspondiente friso, arquitrabe y cornisa, que carece de continuidad en el resto del hastial. El arquitecto también intervino en los vanos de los paños laterales que ya debían existir en la primitiva fachada. Los guarneció con un enmarque moldurado de ángulos acodados revestido a su vez con hojarasca rizada y cabezas de *putti*. La decoración vegetal recuerda a la genérica de los retablos gallegos de la época (Fig. 4). Las torres, por su parte, presentan un gran cuerpo basamental cuadrangular sobre el que montan otros dos decrecientes, igualmente cúbicos aunque de planta quebrada. El que sirve de base cuenta con una variopinta decoración en sus ángulos, pues en ellos se reitera la presencia del pináculo esférico en resalte montado sobre un pedestal que ya habíamos visto en el fuste de los pilastrones. Sobre sus bolas se clavan unas pirámides invertidas en las que asientan unos jarrones de desigual formato y asimismo de dispar contenido vegetal, aunque el dominante es el maíz; también se aprecian distintas flores, entre las que se distinguen las azucenas, muy vinculadas con la virginidad de la patrona del templo. Encima de estos jarrones aparece en cada uno de los ángulos lo que cabría interpretar como el adorno más atrevido y llamativo del frontispicio, pues aparte de ser muy dinámico se dispone de manera parcialmente exenta. Resulta una conjunción de múltiples molduras culminadas por pinaculillos esféricos y un balaustre intermedio, y se asienta en cabezas que han sido interpretadas como de guerreros amerindios³⁵. Este primer cuerpo culmina con una gruesa placa de perfil curvo en su eje central y rectangular en los flancos. El segundo lo articulan unas pilastras cajeadas en las que se encastran rosetas y una moldura curva en el sumoscapo similar a la placa antedicha (Fig. 5); mientras que el de remate cuenta con más pináculos con

32. Gómez Darriba, "La ciudad," 197.

33. José Manuel García Iglesias, *Pinturas murais de Galicia* (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1989), 50.

34. San Cristóbal Sebastián, *La Catedral*, 28; Enrique Fernández Castiñeiras y Juan Manuel Monterroso Montero, *A pintura mural nas catedrais galegas. Séculos XVI-XVIII* (Santiago de Compostela: Tórculo, 2006), 159-160.

35. Novo Sánchez, "La fachada," 2012.



Fig. 4. Fray Agustín de Otero, vano con el relieve de san Jerónimo y ornamentación en la fachada de la catedral de Mondoñedo, 1717-1720. Mondoñedo. (Fotografía de los autores).

bola y lo corona un cupulín gallonado. Cabe destacar que en cada una de las claves de los arcos de estos dos últimos cuerpos se inscriben distintos mascarones en relieve, similares en cierto modo a los que abundan en el interior de la iglesia de Sobrado, fundamentalmente en los capiteles de las pilastras de la nave o en el anillo de la cúpula.

Las torres y el hastial se unifican gracias a un pretil de balaustres oblicuos. Su formato difiere de los presentes en el tercer cuerpo de la torre; de los de la lonja del atrio de la que ahora hablaremos; y asimismo de los que coronan el muro norte que cierra la nave, pese a que estos también se disponen al vies. Todos estos antepechos de cantería se dividen rítmicamente por pedestales que sustentan esferas. En la parte central se interrumpe el recorrido de la balaustrada para dar lugar a la amplia peineta donde se encastra la escultura de la Virgen Asunta. Esta parte vuelve a presentar bolas que descansan en netos, en cuerpos troncocónicos o en aletones avolutados³⁶. Aunque el

36. Novo Sánchez advierte semejanzas entre la peineta y sus remates esféricos con la portada del tratado de Vignola traducido al español; y asimismo entre los pilastrones culminados con pináculos con bola y las pilastras presentes en la Casa de la Audiencia de Sobrado, o con los pilastrones de la fachada de la iglesia cisterciense de Santa María de Montederramo, Novo Sánchez, 2012, 2014, 2020.



Fig. 5. Fray Agustín de Otero, detalle de la torre sur o del Reloj de la fachada de la catedral de Mondoñedo, 1717-1720. Mondoñedo. (Fotografía de los autores).

remate hubo de diseñarlo fray Agustín, es probable que se ejecutase con posterioridad a 1720, pues en octubre de 1725 José Antonio Ferrón recibió un pago por llevar a cabo "la coronación de la Yglesia"³⁷; mientras que en septiembre de 1729 el Cabildo aprobó entregar al arquitecto benedictino fray Juan Vázquez 150 reales "de agassajo (...) por la dispossicion que dio" para asegurar la campana de la Paula y por "el petril que se hico en el passo de la thorre de Campanas a la de el Relox sobre la Yglessia"³⁸. No se puede descartar la posibilidad de que la citada "coronación" llevada a cabo por Ferrón se trate de la balaustrada que culmina el muro norte del templo hasta alcanzar el crucero. Sea como fuere, el conjunto de estas obras coincide en el tiempo con la reforma de la fachada de la catedral de Sigüenza, cuyo hastial también se flanqueó con torres y se culminó con un antepecho con balaustres³⁹. Por último, debe reseñarse que la remodelación planteada

37. Novo Sánchez, 2011.

38. ACM, Cuentas de la Fábrica, vol. 28-1, f. 434r.

39. Vigo Trasancos, "La ciudad," 526.

por fray Agustín supuso la sustitución de la lonja abalaustrada de mediados del XVI por otra *ex novo*. De esta manera se mantuvo la presencia de un atrio cuyo perímetro independizaba el espacio sagrado del profano (Fig. 6). Contaba con dos entradas con sus respectivas escaleras por sus flancos norte y sur, mientras que el lado occidental lo recorría un antepecho abalaustrado. El conjunto de la obra se coronaba con pináculos esféricos sobre netos de frentes cajeados y puntas de diamante. En 1969 se extirpó de su emplazamiento original y se trasladó parte de ella al flanco norte de la plaza. La mudanza se efectuó siguiendo un plan de Pons-Sorolla que pretendía homogeneizar la cota de la plaza⁴⁰. De esta forma la catedral perdió parte de su esencia moderna, pues llevaba cuatro siglos con un atrio ante ella, y más de dos con el dieciochesco.

En otro orden de cosas, ignoramos si el monje cisterciense tuvo algo que ver en la concepción del programa iconográfico del frontispicio. Todo parece indicar que fue el obispo Muñoz quien lo ideó⁴¹. Al fin y al cabo ya hemos comprobado que el Cabildo le había concedido el beneplácito de erigir la fachada a "su gusto". Solo así se explica la presencia de sus devociones más queridas y autorreferenciales: san Jerónimo y san Lorenzo, dos cultos ignorados en Mondoñedo antes de que llegase a la sede. El primero representaba el fundador de la orden religiosa a la que pertenecía; mientras que el segundo, era el titular del monasterio del Escorial del que provenía, pues allí había sido prior antes que electo para Mondoñedo. El resto de las devociones de la fachada sí contaban con arraigo local. En el tímpano se halla la imagen policromada de la Inmaculada, titular en Mondoñedo de dos capillas y del citado convento concepcionista⁴². En la peineta aparece el alto relieve de la Asunción, patrona de la catedral. La culmina la efigie acrótera de san Rosendo, patrono de la diócesis, que bendice con su diestra la urbe que se despliega ante él. Como no podía ser de otra forma, la fachada incluye la presencia de tres escudos episcopales de Muñoz que son testimonio de su promoción.

A modo de conclusión, la reforma del frontispicio trajo consigo un aumento muy significativo de su altura, pues sus portentosas torres alcanzaron los 35 metros⁴³. Estas y la peineta salvaron el complejo de inferioridad que le acarreaba a la catedral el ubicarse en la zona más baja del Mondoñedo intramuros. A partir del XVIII sobresalió con

40. Gómez Darriba, "La ciudad," 213, 549-550.

41. También se ha lanzado la hipótesis de que el escultor Bernabé García de Seares pudiera tener algo que ver en este asunto, Novo Sánchez, "La fachada," 2011.

42. Enrique Cal Pardo, "El voto-juramento inmaculista en la catedral de Mondoñedo," *Estudios Mindonienses*, no. 8 (1992): 371-417.

43. Cal Pardo, *La Catedral*, 42.



Fig. 6. Fray Agustín de Otero, lonja abalaustrada de la catedral de Mondoñedo en una fotografía tomada en 1925 por Ruth Matilda Anderson. (*Unha mirada de antano. Fotografías de Ruth Matilda Anderson en Galicia* (A Coruña: Fundación Caixa Galicia; New York: The Hispanic Society of America, 2009), 218.).

altanería y las torres pasaron a vislumbrarse desde distintas panorámicas de la ciudad y el valle. Basta contemplarla desde ángulos muy dispares para comprender que la remodelación barroca la reafirmó como principal hito arquitectónico de la urbe. En las distintas perspectivas siempre se aprecia la estatua de san Rosendo recortada en el horizonte, como si de alguna manera dominase el cielo de su diócesis. En definitiva, la nueva fachada hizo que una de las catedrales más pequeñas de España tuviese al menos un rostro más tallado y engalanado que muchos de estos templos. De todos modos es justo reconocer que su ejecución no resultó todo lo fina que cabría esperar de una empresa de tamaño relevancia. En este sentido posee un halo propio de la arquitectura religiosa popular, pues resulta un tanto basta y rústica; incluso arcaizante en lo que a profusión de pináculos y bolas se refiere; por no hablar de las rosetas de las pilastras de las torres. Su excesivo desarrollo horizontal desequilibra sus proporciones y le resta el refinamiento y elegancia de otras fachadas coetáneas. Aun así no cabe duda de que constituye una obra contundente para el espacio al que se abre, acaparando todo el protagonismo de la plaza. Además, el modelo de torre campanario ideado por fray Agustín tuvo una alargada sombra en la diócesis mindoniense hasta finales del XVIII, pues inspiró a distintos maestros de obras a la hora de configurar los campanarios de algunas iglesias parroquiales, en las que reiteraron el prototipo catedralicio de forma más simplificada⁴⁴.

44. Es el caso de los templos de San Pedro de Miñotos y Santa María de Oourol (Oourol); San Pedro de Xuances y San Clemente de Morás (Xove); San Vicente de Lagoa (Alfoz); o San Xoán de A Laxe (O Valadouro), Gómez Darriba, "La ciudad," 219-224.



Fig. 7. Fray Agustín de Otero (atrib.), fachada del palacio episcopal de Mondoñedo, ca. 1719-1721. Mondoñedo. (Fotografía de los autores).

Junto a la catedral se halla el palacio episcopal. En el siglo XVIII fue objeto de atención de distintos obispos. Este proceso lo inició fray Juan Muñoz y Salcedo nada más instalarse en la cátedra (1705), pues mejoró alguna de sus estancias⁴⁵. A finales de la década de 1710 hizo más reformas motivadas por la construcción de la nueva torre del Reloj. El 11 de agosto de 1719 comunicó al Cabildo que las obras de la misma implicaban “condenar el balcon de palacio que mira a la plaza y assi que estaua en animo de hacer otro en la mesma thorre â donde se pudiese subir desde el quarto del palacio y que procuraria fuese tal, que no afease dha torre, ni causase despropozion alguna”⁴⁶. Intuimos que hacia 1719-1721 se reedificó parte de la fachada palaciega aneja a dicha torre con arreglo a una traza de fray Agustín de Otero (Fig. 7). Aparte de resultar dos obras coetáneas, el formato de las pilastras de la portada recuerda a los pilastrones del frontis catedralicio. Dicha portada quizá se trate de una remodelación de la de mediados del XVI, la cual se aprecia en la miniatura del cantoral. Esta también contaba con un arco de medio punto abovedado que antecedió a la puerta de entrada. La puerta dieciochesca se define por un arco deprimido. La composición uniforme y regular del pórtico contrasta con el paño que media entre este y la torre, cuyo arco mixtilíneo parece ser fruto de una reforma

45. Especialmente la cámara episcopal, que mudó de emplazamiento, ACM, arm. 3, *Memorias para la historia de la Santa Yglesia de Mondoñedo*, f. 113v. (Primera foliación); Henríque Flórez, *España Sagrada. Theatro Geographico Historico de la Iglesia de España. Origen, divisiones, y límites de todas sus Provincias. Antigüedad, Traslaciones, y estado antiguo y presente de sus Sillas, con varias Disertaciones criticas. Tomo XVIII. De las Iglesias Britoniense, y Dumiense, incluidas en la actual de Mondoñedo* (Madrid: Antonio Marín, 1764), 274.

46. ACM, *Actas Capitulares*, vol. 16, ff. 166r.-166v.



Fig. 8. Fray Agustín de Otero (atrib.), sepulchro de fray Juan Muñoz y Salcedo en la catedral de Mondoñedo, ca. 1721. Mondoñedo. (Fotografía de los autores).

no muy afortunada de fray Agustín. Bajo él se conserva una ventana que cabe vincular al palacio construido en la década de 1540⁴⁷. Sobre este lienzo mural y la portada se asienta un balcón que ya a mediados del XIX se hallaba cerrado por una galería. La totalidad del edificio ahora analizado ha sido considerado por la historiografía de tiempos de Riomol y Quiroga (1752-1761). Esta opinión tan generalizada se debe al dictamen del padre Flórez, quien aseguró que el palacio se había levantado “desde los cimientos” durante el mandato de dicho obispo⁴⁸. Pero lo que verdaderamente se hizo en tiempos de Riomol fue el sector anejo por el sur, cuya fachada luce su escudo episcopal. La parte que hemos descrito, sin

embargo, exhibe un blasón con la parrilla de san Lorenzo y el capelo y el león de san Jerónimo, atributos inequívocos de los santos predilectos de Muñoz.

A nuestro juicio fray Agustín también fue el tracista del sepulchro de Muñoz en la catedral (Fig. 8). En un primer momento el obispo quiso inhumarse en el convento de la Encarnación, de ahí que un arcosolio del presbiterio luzca su escudo⁴⁹. Pero en 1718 declaró que pretendía erigir en el crucero catedralicio, junto a la sacristía mayor, una capilla privada donde enterrarse, y el Cabildo aprobó su petición⁵⁰. Pasados tres años, el 10 de octubre de 1721, se preveía una pronta llegada de fray Agustín a Mondoñedo, pues los capitulares acordaron que en cuanto viniese se le consultaría “el modo y proporcion” en que habrían de quedar los púlpitos que convenía “mudar”. Esta referencia parece indicar que el objetivo por el que acudía a la ciudad era otro, y que los canónigos, aprovechando la coyuntura,

47. Gómez Darriba, “La ciudad,” 489, 491.

48. Flórez, *España*, 282.

49. Esta deducción también ha sido apuntada por José Manuel García Iglesias, *El franciscanismo en Galicia. Ayer y hoy de su Patrimonio artístico* (Santiago de Compostela: Eco Franciscano, 2019), 322.

50. Eduardo Lence-Santar y Guitián, *Del Obispado de Mondoñedo* (Mondoñedo: s. e., 1915), 2:96-97; Gómez Darriba, “La ciudad,” 209.

pretendían tratar este asunto con él. Una semana más tarde el arribo del monje era inminente⁵¹. Se desconoce con exactitud la verdadera razón que lo llevó a la urbe. Pero quizá no sea un hecho casual que cuatro días más tarde el obispo manifestase que deseaba construir un sepulcro “mettido en la pared que estta açia el clausttro (...) con su arco”, frente a un retablo que ya había ejecutado a sus expensas y que por entonces se estaba pintando. Pasado un mes las obras del nicho ya habían comenzado⁵². Cal Pardo reparó en estas mismas circunstancias y también declaró que “no parece demasiado aventurado atribuir al expresado religioso el diseño del arcosolio”⁵³. Sin embargo, con anterioridad, algunos autores indicaron que el arco era gótico, y que por tanto se trataba de un sepulcro reaprovechado⁵⁴. Este se abre en la pared de la nave de la Epístola. Consta de un arco deprimido y moldurado en cuyo interior aparece la efigie orante de Muñoz ante el desaparecido altar de San Jerónimo⁵⁵. Esta tipología de monumento funerario en el que el inhumado se arrodilla ante un altar, tan habitual en la España de entonces y con diversos ejemplos en Galicia⁵⁶, contaba con uno paradigmático en los grupos escultóricos de la familia real en la basílica de San Lorenzo del Escorial, ejecutados por Pompeo Leoni en la década de 1590⁵⁷. Obra que Muñoz conocía de primera mano puesto que había sido prior allí.

A lo largo de la Edad Moderna la ciudad de Mondoñedo sufrió graves problemas de abastecimiento de agua. Solo contaba con una fuente pública, la llamada Fuente Vieja, y sus caños se secaban con mucha frecuencia, especialmente durante el verano. El obispo Muñoz estaba al tanto de esta penosa situación, y en junio de 1721 manifestó su deseo de que en la urbe “ubiese barias taças de agua que no solo sirviesen de ermosura en ella”, sino que también evitasen “tantas maldades como se ejecutan con el motibo de solo una fuente a la q.^l concurren asta las doze y una de la noche honbres y mujeres con el pretesto de buscar agua”, motivando “muchos escandalos que beia desde su balcon”⁵⁸. En resumen, aunque se mostró sabedor de que la Fuente Vieja apenas manaba agua durante el estío, también justificó la necesidad de unos nuevos surtidores por razones

51. ACM, Actas Capitulares, vol. 16, ff. 262r.-262v.

52. AHPL, Protocolos Notariales, leg. 7383-3, ff. 244r.-245v.

53. Cal Pardo, *Episcopologio*, 707.

54. Manuel Chamoso Lamas, *Escultura funeraria en Galicia* (Orense: Instituto de Estudios Orensanos “Padre Feijoo” de la Diputación Provincial, 1979), 307; José Manuel García Iglesias, *Galicia. Tiempos de Barroco* (A Coruña: Fundación Caixa Galicia, 1990), 159.

55. El retablo se desmontó de su emplazamiento original hacia 1911-1912, San Cristóbal Sebastián, *La Catedral*, 78; y del mismo autor *Museo Santos San Cristóbal (Museo Catedralicio y Diocesano de Mondoñedo)* (A Coruña: Fundación Caixa Galicia, 1999), 53, 58-59.

56. Simón Vicente López, “El arte funerario en Galicia durante los siglos del Barroco,” *Sémata*, no. 17 (2005): 321-362.

57. Agustín Bustamante García, “Las estatuas de bronce del Escorial. Datos para su historia (IV),” *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, no. 9-10 (1997-1998): 156-161.

58. Archivo Municipal de Mondoñedo (a partir de ahora AMM), Libro de Actas, 1721, Carp. 943, s.f.

de decoro y orden público⁵⁹. Pero ni él ni el Concejo contaban con los medios necesarios para costear estas fuentes, como tampoco la reedificación de la Casa consistorial que se planteaba conjuntamente. Dado que estas obras tenían un evidente interés público, el Ayuntamiento consiguió un Real Despacho en septiembre de 1723 para poder sufragarlas. Pasado un mes el Concejo ya había reunido a dos maestros que harían el “reconocimiento ttraza plantta y condiziones” para la traída y el edificio del Consistorio. El diseño de ambos encargos lo llevó a cabo José Martínez Celiz, quien contó con la colaboración de Sebastián Díaz Ribadeneira. Estos delinearon una canalización con origen en dos manantiales sitios en una montaña al suroeste, y asimismo cinco fuentes repartidas por distintos puntos de la urbe. El agua circularía por conductos de barro vidriado en su interior, y las arcas matrices se cerrarían con bóvedas de pizarra. La obra de la conducción se presupuestó en 10.000 ducados y habría de pagarla el Ayuntamiento con la ayuda del citado repartimiento. La ejecución de los surtidores, sin embargo, correría por cuenta del obispo⁶⁰. Este mostró un gran interés por el proyecto ingenieril. Al fin y al cabo era su principal promotor. Preocupado porque todo saliese bien, el prelado quiso tener una segunda opinión acerca del plan diseñado por Martínez Celiz. Por ello expresó el 4 de noviembre de 1723 su intención de “ynviar buscar al p^e fr. Ag.ⁿ maestro de obras”, quien verificaría junto con Martínez Celiz y un maestro fontanero la validez del proyecto. Desde días atrás, en A Coruña, Betanzos, Viveiro o Ribadeo se podían leer cédulas anunciando el remate de las obras para el 14 de noviembre. Solo pujó por ellas el maestro Juan Antonio de la Iglesia, quien dejó su postura en 106.000 reales de vellón en lo concerniente a la conducción de las aguas, pues eludió asumir la obra del Consistorio. Poca confianza debió despertar su propuesta, pues el 10 de diciembre se encontraba en Mondoñedo fray Agustín de Otero. Ese día el obispo le preguntó al Ayuntamiento si le urgía hacer cualquier tipo de consulta al lego, dado que “thenia preçision de partir a su convento”. Todo parece indicar que el “informe” llevado a cabo por el monje bernardo provocó desconfianza en la viabilidad de lo planteado, pues ante su marcha, el Concejo contactó inmediatamente con fray Francisco Velasco para que diese su “ditamen y sentir” acerca de lo proyectado por Martínez Celiz. El 2 de enero de 1724 este arquitecto y monje profeso en San Martín Pinario firmó unas correcciones a la traza, redactó nuevas condiciones, y advirtió que no podría acudir a Mondoñedo hasta abril, pues estaba ocupado con las obras de la traída de aguas en A Coruña. En dichas recomendaciones Velasco demostró tener un gran conocimiento de ingeniería hidráulica y de la tratadística relacionada con ella, aconsejando, por ejemplo, la utilización de

59. Gómez Darriba, “La ciudad,” 458-470.

60. Gómez Darriba, 470-471.

un tipo de betún “que llaman zula” porque venía especificado en el primer tomo del *Arte y uso de arquitectura* de fray Lorenzo de San Nicolás⁶¹. No cabe duda de que se requirió de este monje benedictino por su experiencia en estas lides, pues como acabamos de expresar y como él mismo aludió, en 1722 había sido contratado junto con Fernando de Casas para ejecutar la coruñesa traída de aguas de San Pedro de Visma siguiendo los planos del ingeniero militar Francisco Montaigú⁶².

Las obras de la canalización mindoniense volvieron a subastarse otras dos veces sin éxito. La última el 15 de enero de 1725. Como nadie pujó por ellas el alcalde mayor decidió otorgárselas a Juan Antonio de la Iglesia en los 106.000 reales en que las había presupuestado catorce meses atrás⁶³. Pero el obispo continuaba sin fiarse del plan proyectado por Martínez Celiz corregido por el padre Velasco, así que el 22 de marzo de 1726, en presencia del Cabildo y de miembros del Ayuntamiento, declaró su interés por que fray Agustín de Otero acudiese a Mondoñedo e “yciese nueva planta de arcas aqueductos y sitio de tazas”⁶⁴. Al lego le ofreció como residencia el palacio episcopal mientras llevase a cabo la obra. El prelado consiguió el permiso del abad de Sobrado para traerlo a la ciudad, y tan solo nueve días después notició al Concejo la existencia de una nueva propuesta que echaba por tierra lo ideado por Martínez Celiz y fray Francisco Velasco. El monje cisterciense planteaba conducir el agua desde otro manantial ubicado al suroeste de la urbe, conocido como Fonte dos Pedregás. Era menos caudaloso que los manantiales propuestos por Martínez Celiz, y constituía un espacio de “recreo y refijero en ttp.º de verano” para la población local al no haber durante esta estación “niebe ni nebera de yelo”. La canalización se financiaría gracias a los 44.000 reales que aportaría el obispo y a los 5.000 que otorgaría el canónigo y provisor Carlos Maseda Baamonde. A principios de abril de 1726 ya se habían iniciado las obras y en octubre de dicho año estaban próximas a acabarse⁶⁵. Entonces se construyó la Fuente Nueva, diseñada asimismo por fray Agustín. Se dispuso en el extremo suroccidental de la antigua calle de la Soledad –hoy praza do Concello–, esto es, pegada a la muralla y a la puerta

61. AMM, Libro de Actas, 1723-1724, Carp. 943, s.f. y Carp. 1627, s.f.

62. Julia García-Alcañiz Yuste, *Arquitectura del Neoclásico en Galicia* (La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1989), 27-30; Fernando Cabanas López, *Historia de la antigua traída de aguas de San Pedro de Visma (La Coruña - s. XVIII)* (Noia: Toxosoutos, 1997); Carlos Nárdiz Ortiz y Carlos Valeiro Solsona, *El abastecimiento de agua a La Coruña. El papel del servicio de aguas en la construcción de la ciudad* (A Coruña: Empresa Municipal de Aguas de La Coruña S.A., Universidade da Coruña, 2001), 39-41; Alberto Fernández González, *Fernando de Casas y Novoa. Arquitecto del barroco dieciochesco* (Madrid: Fundación Universitaria Española, 2006), 289-295; Alfredo Vigo Trasancos, *A Coruña y el Siglo de las Luces. La construcción de una Ciudad de Comercio (1700-1808)* (Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela; A Coruña: Universidade da Coruña, 2007), 59-62.

63. AMM, Libro de Actas, 1723 y 1725, Carp. 943, s.f. y Carp. 1627, s.f.

64. AMM, Libro de Actas, 1726, Carp. 944, s.f.

65. Gómez Darriba, “La ciudad,” 473-474.



Fig. 9. Fray Agustín de Otero, relieve de san Jerónimo perteneciente a la desaparecida Fuente Nueva de Mondoñedo, 1726. Museo Provincial de Lugo. (Fotografía de los autores).



Fig. 10. Fray Agustín de Otero, relieve de san Lorenzo perteneciente a la desaparecida Fuente Nueva de Mondoñedo, 1726. Museo Provincial de Lugo. (Fotografía de los autores).

de la misma conocida como porta da Rúa Nova. Poco sabemos acerca de su primitiva morfología. Consta que tenía tres caños y que lucía unos medallones con los relieves de san Jerónimo y san Lorenzo y un escudo episcopal (Figs. 9 y 10). En definitiva, resumía el programa iconográfico planteado nueve años atrás por el obispo y el monje en la fachada de la catedral, en la cual habían inscrito tres blasones y las mismas imágenes devocionales. La fuente también contaba con un epígrafe que lucía la fecha de 1726. Si tenemos en cuenta que en ella se permitía lavar la ropa u otros utensilios, lo más probable es que se tratase de un alargado pilón alineado en paralelo a la muralla. Sobre este se erguiría un frontispicio en cuya parte central se dispondría un caño, mientras que los dos restantes se situarían de forma simétrica en los flancos laterales. Parece posible que en cada uno de sus lados se encastrasen los tondos con los santos en relieve, y que en la zona central se ubicase el escudo de Muñoz. Sea como fuere, en 1868 se destruyó y se hizo una nueva. Una vez construida el Ayuntamiento aprobó incrustar en ella los "medallones de S. Geronimo y S. Lorenzo que existían en la Fuente antigua (...) como en recuerdo de gratitud a la memoria del Sr. Obispo que ayudó al pueblo á costear la antigua Fuente"⁶⁶. Pero en agosto de 1930 también se demolió⁶⁷. Cuatro años después el

66. AMM, Libro de Actas, 1868-1869, Carp. 967, s.f.

67. Ello lo manuscibió Lence-Santar en uno de los libros de actas del Consistorio, AMM, Libro de Actas, 1864, Carp. 967, s.f.

Ayuntamiento autorizó la cesión de las efigies y del escudo al Museo Provincial de Lugo en calidad de depósito⁶⁸. Las tres piezas siguen formando parte de la colección de esta institución y se hallan expuestas en una de las pandas del antiguo claustro franciscano. Junto a ellas se encuentra el blasón de Muñoz, montado sobre una peana y con restos de policromía. Cabe la posibilidad de que a la hora de realizar estos tondos fray Agustín se inspirase en los presentes en el monasterio de Sobrado. Allí había unos muy similares y quinientistas en el llamado claustro de los Medallones y en la sacristía.

En 1937 el gobierno municipal tuvo interés por fundar un Museo de la Ciudad con sede en la primitiva Casa consistorial. Lence-Santar participó en el proyecto valorando qué objetos serían dignos de exhibirse allí, y también se ofreció a donar algunos de su propiedad. De entre los documentos que por aquel entonces custodiaba el archivo municipal nombró los planos de la Fuente Nueva “construída por el Obispo Muñoz y Salcedo”, esto es, los dibujados por fray Agustín. El actual Archivo Municipal no conserva las trazas de la fuente dieciochesca sino las de los proyectos decimonónicos que se hicieron para sustituirla. Pero ello no significa que los dibujos originales no se conserven en algún otro lugar. Lo que de ninguna manera se puede vincular con la Fuente Nueva es una montea que se conserva en una pared del Museo Catedralicio y Diocesano. Antiguamente se encontraba en la sala donde se recreaba de manera ficticia el despacho del obispo fray Antonio de Guevara. Tras la rehabilitación del Museo en 2004 permanece oculta bajo el pladur. Algunos autores consideraron que dicho dibujo suponía la traza de la fuente, y que incluso lo habría hecho Ventura Rodríguez en una infundada visita a Mondoñedo, previa a su no menos indocumentada estancia en Vilanova de Lourenzá⁶⁹. Pero en aquel dibujo no figura fuente alguna sino la montea de un retablo, como bien demostró Taín Guzmán⁷⁰. Sin ánimo de atribuírsela a nadie, y dado su aspecto de tabernáculo y estilo, cabe la posibilidad de que corresponda con un diseño del arquitecto académico Miguel Ángel de Uría para un tabernáculo que la catedral le encargó en 1817. Sería de orden corintio y tendría su respectiva mesa de altar y sagrario, pues se dispondría en el retablo mayor. Esta obra la materializó el escultor académico Miguel Antonio Acevedo entre 1817 y 1819⁷¹. Por último debemos hacer otro desmentido respecto a fray Agustín. Tradicionalmente se le ha considerado el autor de los brazos del crucero

68. AMM, Libro de Actas, 1934, Carp. 1057, p. 209.

69. Santos San Cristóbal Sebastián, *La ciudad de Mondoñedo* (Lugo: Caja de Ahorros de La Coruña y Lugo, 1975), 52, 63; y del mismo autor *Museo*, 57-58; Xe Freyre, *Mondoñedo* (León: Everest, 1990), 103.

70. Miguel Taín Guzmán, “Las monteas en Galicia: propuesta de una tipología,” *Goya*, no. 297 (2003): 340-341.

71. Enrique Cal Pardo, “Sacristía y Custodia de la Catedral Basílica de Mondoñedo,” *Estudios Mindonienses*, no. 3 (1987): 569; y del mismo autor *La Catedral*, 51; Fernando Pérez Rodríguez, “Noticias sobre tres arquitectos de la Ilustración gallega: Melchor de Prado y Mariño, Felipe Gianzo y Miguel Ángel de Uría,” *Brigantium*, no. 14 (2003): 335, 339; Gómez Darriba, “La ciudad,” 478.

de la catedral de Mondoñedo. Sin embargo, para cuando estos se diseñaron y construyeron (1788-1790), el cisterciense llevaba más de medio siglo muerto. Quien realmente los ideó fue otro arquitecto lego: el benedictino fray Guillermo de Cossío⁷².

Mientras tanto, en Santa María de Sobrado se siguieron realizando pequeñas intervenciones en la zona habitacional del complejo monástico. En 1724 se trabajaba en la construcción del noviciado, ubicado en la crujía norte del claustro Grande, y también en la celda abacial. Esta última intervención, que se hallaría bajo la dirección de fray Agustín, generó una serie de problemas que obligaron a la comunidad a recurrir a un segundo maestro de obras llegado desde Santiago con la finalidad de "ver la obra de la Zelda Abacial y el claustro del Bendaval"⁷³. Parece que dicha visita consistió en un simple peritaje puntual, aunque el derribo de la bóveda de la celda se ejecutó según las indicaciones de este desconocido maestro. Fray Agustín debió seguir al frente de la fábrica de Sobrado hasta su defunción. Se ignora con certeza cuándo murió, pues el *Libro de Expolios* del monasterio no concreta la fecha del fallecimiento ni tampoco la del momento en que se inventariaron sus alhajas. Solo indica que tuvo lugar entre 1729 y 1730⁷⁴. Su sustituto al frente de las obras desde 1731 en adelante fue un seglar, el llamado maestro Filgueira⁷⁵.

Personalidad artística

El hecho de contar únicamente con una obra de entidad, caso de la remodelación de la fachada de la catedral de Mondoñedo, dificulta determinar la personalidad artística de fray Agustín. En nuestra opinión, las claves de su estilo residen en su formación como oficial de carpintería y en sus orígenes en el suroeste de Galicia, en el obispado de Tui. Parte de los elementos estructurales y ornamentales que empleó en el frontispicio mindoniense remiten a la fachada de la iglesia monasterial de San Juan de Poio (Pontevedra) y al templo abacial de Santa María de Sobrado, dos obras ideadas por Pedro de Monteagudo, un arquitecto oriundo de la comarca pontevedresa de Terra de Montes, próxima a Gondomar. El cisterciense pudo inspirarse en la iglesia de Poio al aplicar en la fachada mindoniense pilastras cajeadas de escaso resalte en las torres; pináculos rematados en bola; aletones avolutados de factura plana coronados a su vez por pináculos esféricos; o sartas vegetales

72. Gómez Darriba, "La ciudad," 224-230.

73. Folgar de la Calle, "La arquitectura," 306.

74. El inventario nos da la imagen de un hombre sobrio, cuyas posesiones consistían en "dos untadores viejos, sus libros, tabardo, una saia, un escapulario y quatro estampas", ARG, Monasterio de Santa María de Sobrado, Libro de Expolios (1685-1815), s.f.

75. Folgar de la Calle, "La arquitectura," 306.

poco voluminosas. Las rosetas presentes en los campanarios de Mondoñedo, sin embargo, retrotraen a las de la fachada de Sobrado, en cuya cúpula y pechinas aparecen elementos fitomorfos muy semejantes a los del frontispicio mindoniense. El hecho de haber residido y trabajado en dicha abadía durante treinta años hizo que esta le sirviese de inspiración a la hora de utilizar otros elementos propios de su arquitectura en la capital episcopal. De ahí el gusto por los mascarones, muy recurrentes en la arquitectura gallega del último tercio del siglo XVII, y por supuesto en el interior de la iglesia de Sobrado; o la preferencia por los tondos efigiados, que empleó en la Fuente Nueva y que conceptualmente se inspiran en los de la sacristía del templo monasterial y en los del claustro de los Medallones. La fachada mindoniense y el cierre de la nave septentrional también llaman la atención por la colocación de los balaustres en sus respectivas barandillas, girados 90º respecto a su posición frontal, de manera que muestran la arista y no el lado plano. Es posible que esta solución heterodoxa buscara generar un mayor contraste de luces y sombras. Otro aspecto destacable lo suponen las grandes placas de perfil mixtilíneo que decoran el sumoscapo de la base de las torres, pues resultan un elemento no empleado por aquellos maestros cuyos trabajos sabemos que conoció, y que sin embargo sí se utilizaron con una morfología pareja en la arquitectura compostelana de la primera mitad del siglo XVIII, gracias fundamentalmente a Simón Rodríguez, principal representante del barroco de placas gallego⁷⁶. Por último, cabe resaltar que el excesivo desarrollo horizontal de la fachada compromete la elegancia de sus proporciones y resta calidad al conjunto, muy alejado de las reglas que garantizan un diseño equilibrado. Es posible que el cisterciense se viera obligado a seguir ciertos pies forzados, resultándole imposible, por ejemplo, levantar las torres sobre las naves laterales como hubiera sido lo deseable. No obstante, las proporciones y la interrelación de sus elementos ornamentales se hallan completamente alterados desde que en 1969 perdiera la lonja abalaustrada, que, de manera intrínseca, formaba parte de su ser. En todo caso, el resultado final de la obra se aleja de las cualidades propias de un gran arquitecto.

Conclusiones

Fray Agustín de Otero constituye un buen ejemplo de las circunstancias vitales y profesionales que rodearon a la mayoría de maestros de obras pertenecientes a las órdenes regulares de la Galicia moderna. Profesó como hermano lego cuando ya contaba con una sólida formación profesional que, dado su origen, habría adquirido en los talleres de la

76. María del Carmen Folgar de la Calle, *Simón Rodríguez* (La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1989).

diócesis de Tui, es decir, fuera de la órbita del foco compostelano, el principal de la época dentro del Reino de Galicia. Desconocemos qué le llevó a decantarse por el Císter, aunque no habría que descartar la posibilidad de que formase parte del equipo que trabajó a las órdenes de Pedro de Monteagudo en el monasterio de Sobrado. Sea como fuere, adquirió un renombre que lo llevó a participar en la transformación en clave barroca de la ciudad de Mondoñedo, donde se convirtió en el arquitecto de confianza del obispo Muñoz y Salcedo, el prelado que más obra arquitectónica promovió de todo el episcopologio mindoniense. El monje dejó su sello modernizando la fachada del edificio más emblemático de la urbe, la catedral; remodelando la fachada del palacio episcopal; diseñando una fuente monumental; e ideando obras de carácter ingenieril como una traída de aguas. Este tipo de encargos se asemejan a los recibidos por otros maestros de obras regulares de Galicia, como el benedictino fray Francisco Velasco o el dominico fray Manuel de los Mártires. Con todo, carecemos de diseños que nos indiquen su calidad como dibujante y tracista. Además, el carácter funcional de muchas de sus intervenciones no ayuda a la hora de definir con claridad su estilo artístico, en el que se percibe una formación tradicional vinculada a talleres populares, alejados de la excelencia que se aprecia, por ejemplo, en la iglesia de Sobrado y en los arquitectos procedentes del área compostelana. Lejos de la confianza mostrada por el obispo Muñoz y Salcedo, la carrera de fray Agustín se limitó a obras para su propia orden, lo cual denota un perfil bajo, incluso en comparación con otros maestros de monasterios gallegos que tuvieron un currículum más fructífero y exitoso.

Referencias

Fuentes documentales

- Archivo de la Catedral de Mondoñedo (ACM). Mondoñedo. Fondos: Actas Capitulares; Cuentas de la Fábrica; *Memorias para la historia de la Santa Yglesia de Mondoñedo*; Miscelánea.
- Archivo Histórico Provincial de Lugo (AHPL). Lugo. Fondos: Protocolos Notariales.
- Arquivo Municipal de Mondoñedo (AMM). Mondoñedo. Fondos: Carpeta 1627; Libros de Actas.
- Arquivo do Reino de Galicia (ARG). A Coruña. Fondos: Monasterio de Santa María de Sobrado.

Fuentes bibliográficas

- Bonet Correa, Antonio. *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*. Madrid: CSIC, 1966.
- Bustamante García, Agustín. "Las estatuas de bronce del Escorial. Datos para su historia (IV)." *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, no. 9-10 (1997-1998): 153-168.

- Cabanas López, Fernando. *Historia de la antigua traída de aguas de San Pedro de Visma (La Coruña - s. XVIII)*. Noia: Toxosoutos, 1997.
- Cal Pardo, Enrique. "Sacristía y Custodia de la Catedral Basílica de Mondoñedo." *Estudios Mindonienses*, no. 3 (1987): 549-570.
- . "Historia del pontificado de D. Diego de Soto." *Estudios Mindonienses*, no. 4 (1988): 339-437.
- . "El voto-juramento inmaculista en la catedral de Mondoñedo." *Estudios Mindonienses*, no. 8 (1992): 371-417.
- . *Mondoñedo -Catedral, Ciudad, Obispado- en el siglo XVI. Catálogo de la documentación del Archivo Catedralicio*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1992.
- . *La Catedral de Mondoñedo. Historia*. Lugo: s. e., 2002.
- . *Episcopologio Mindoniense*. Santiago de Compostela: CSIC-Xunta de Galicia, Instituto de Estudios Gallegos "Padre Sarmiento"; Mondoñedo-Ferrol: Estudios Mindonienses, 2003.
- Carrero Santamaría, Eduardo. "De la influencia cisterciense en Santa María de Mondoñedo a la evolución arquitectónica de un proyecto basilical románico." En *Actas. II Congreso Internacional sobre el Císter en Galicia y Portugal*, 1165-1186. Vol. 3. Ourense: Deputación Ourense, Abadías Cistercienses de Galicia, Asturias y León, Concello de Ourense, Caixa Ourense; Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1999.
- Chamoso Lamas, Manuel. *Escultura funeraria en Galicia*. Orense: Instituto de Estudios Orensanos "Padre Feijoo" de la Diputación Provincial, 1979.
- Couselo Bouzas, José. *Galicia Artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*. Santiago de Compostela: Seminario, 1932.
- Díaz Tie, Marta. "La catedral medieval de Mondoñedo: arquitectura, escultura y pintura monumental." *Estudios Mindonienses*, no. 15 (1999): 343-373.
- Fernández Castiñeiras, Enrique, y Juan Manuel Monterroso Montero. *A pintura mural nas catedrais galegas. Séculos XVI-XVIII*. Santiago de Compostela: Tórculo, 2006.
- Fernández Gasalla, Leopoldo. "La arquitectura en tiempos de Domingo de Andrade. Arquitectura y sociedad en Galicia (1660-1712)." Tesis doctoral, Universidade de Santiago de Compostela, 2004.
- Fernández González, Alberto. *Fernando de Casas y Novoa. Arquitecto del barroco dieciochesco*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2006.
- Flórez, Henrique. *España Sagrada. Theatro Geographico Historico de la Iglesia de España. Origen, divisiones, y límites de todas sus Provincias. Antigüedad, Traslaciones, y estado antiguo y presente de sus Sillas, con varias Disertaciones criticas. Tomo XVIII. De las Iglesias Britoniense, y Dumiese, incluidas en la actual de Mondoñedo*. Madrid: Antonio Marín, 1764.
- Folgar de la Calle, María del Carmen. *Simón Rodríguez*. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1989.
- . "La arquitectura de los monasterios cistercienses de Galicia desde el Barroco hasta la desamortización." En *Arte del Císter en Galicia y Portugal*, coordinado por Jorge Rodrigues y José Carlos Valle Pérez, 280-327. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1998.
- Freyre, Xe. *Mondoñedo*. León: Everest, 1990.
- García-Alcañiz Yuste, Julia. *Arquitectura del Neoclásico en Galicia*. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1989.

- García Iglesias, José Manuel. *Pinturas murais de Galicia*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1989.
- . *Galicia. Tiempos de Barroco*. A Coruña: Fundación Caixa Galicia, 1990.
- . *El franciscanismo en Galicia. Ayer y hoy de su Patrimonio artístico*. Santiago de Compostela: Eco Franciscano, 2019.
- García Morales, María Victoria. *La figura del arquitecto en el siglo XVII*. Madrid: UNED, 1991.
- Gómez Darriba, Javier. "Reconstruyendo una ruina del siglo XVII. El desaparecido convento de la Encarnación de Mondoñedo." *Sémata*, no. 31 (2019): 251-272. <https://dx.doi.org/10.15304/s.31.5994>
- . "La arquitectura de la humildad. El convento alcantarino de San Francisco del Rosal en Mondoñedo." *Cuadernos de Estudios Gallegos* 67, no. 133 (2020): 103-132. <https://doi.org/10.3989/ceg.2020.133.04>.
- . "La ciudad de Mondoñedo en los siglos XVII y XVIII. Construcción y nueva imagen de un centro de poder episcopal." Tesis doctoral, Universidade de Santiago de Compostela, 2020.
- Kruger, Kristina. *Órdenes religiosas y monasterios*. Barcelona: H.F. Ullmann, 2008.
- Lence-Santar y Guitián, Eduardo. *Mondoñedo: El Santuario de los Remedios*. Mondoñedo: César G. Seco Romero, 1909.
- . *Mondoñedo: El Convento de Alcántara*. Mondoñedo: César G. Seco Romero, 1910.
- . *Del Obispado de Mondoñedo*. T. 2. Mondoñedo: s. e., 1915.
- Nárdiz Ortiz, Carlos, y Carlos Valeiro Solsona. *El abastecimiento de agua a La Coruña. El papel del servicio de aguas en la construcción de la ciudad*. A Coruña: Empresa Municipal de Aguas de La Coruña S.A., Universidade da Coruña, 2001.
- Novo Sánchez, Francisco Javier. "La fachada occidental barroca de la Catedral de Mondoñedo." En *Mirando a Clío. El arte español espejo de su historia. Actas del XVIII Congreso del CEHA. Santiago de Compostela, 20-24 de septiembre de 2010*, coordinado por María Dolores Barral Ribadulla, Enrique Fernández Castiñeiras, Begoña Fernández Rodríguez, y Juan Manuel Monterroso Montero, 2005-2020. Vol. 3. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2012.
- Pérez Rodríguez, Fernando. "Noticias sobre tres arquitectos de la Ilustración gallega: Melchor de Prado y Mariño, Felipe Gianzo y Miguel Ángel de Uría." *Brigantium*, no. 14 (2003): 327-340.
- Pita Galán, Paula. "Los frailes arquitectos del siglo XVIII en Galicia: trayectoria artística de los maestros regulares de las órdenes de San Benito, San Francisco y Santo Domingo." Tesis doctoral, Universidade de Santiago de Compostela, 2019.
- Rosende Valdés, Andrés A. "La modificación de las tipologías tradicionales en el mundo moderno: la ampliación y reforma de las catedrales gallegas." En *Las catedrales españolas en la Edad Moderna. Aproximación a un nuevo concepto del espacio sagrado*, editado por Miguel Ángel Castillo Oreja, 51-84. Madrid: Fundación BBVA, A. Machado Libros, 2001.
- San Cristóbal Sebastián, Santos. *La ciudad de Mondoñedo*. Lugo: Caja de Ahorros de La Coruña y Lugo, 1975.
- . *La Catedral de Mondoñedo*. Lugo: Diputación Provincial de Lugo, 1989.
- . *Museo Santos San Cristóbal (Museo Catedralicio y Diocesano de Mondoñedo)*. A Coruña: Fundación Caixa Galicia, 1999.

- Taín Guzmán, Miguel. *Domingo de Andrade. Maestro de obras de la catedral de Santiago (1639-1712)*. T. 1. Sada: Edicións do Castro, 1998.
- . "Las monteas en Galicia: propuesta de una tipología." *Goya*, no. 297 (2003): 339-355.
- . "Los aparejadores gallegos en época moderna (siglos XVI-XVIII)." En *El aparejador y su profesión en Galicia. De los maestros de obras a los arquitectos técnicos e ingenieros de edificación*, editado por Jesús Ángel Sánchez García y José M. Yáñez Rodríguez, 95-137. 2.ª ed. 2001. Santiago de Compostela: Consello Galego de Colexios de Aparelladores, Arquitectos Técnicos e Enxeñeiros de Edificación, 2009.
- Unha mirada de antano. Fotografías de Ruth Matilda Anderson en Galicia*. A Coruña: Fundación Caixa Galicia; New York: The Hispanic Society of America, 2009.
- Vicente López, Simón. "El arte funerario en Galicia durante los siglos del Barroco." *Sémata*, no. 17 (2005): 321-362.
- Vigo Trasancos, Alfredo. "La ciudad de Mondoñedo en el siglo XVIII. La renovación urbana de una antigua sede episcopal." *Estudios Mindonienses*, no. 15 (1999): 519-553.
- . *A Coruña y el Siglo de las Luces. La construcción de una Ciudad de Comercio (1700-1808)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela; A Coruña: Universidade da Coruña, 2007.
- Vila Jato, María Dolores. "La arquitectura de los monasterios cistercienses en Galicia durante el Renacimiento." En *Arte del Císter en Galicia y Portugal*, coordinado por Jorge Rodrigues y José Carlos Valle Pérez, 184-229. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1998.
- Yzquierdo Perrín, Ramón. "Las Catedrales de la Diócesis de Mondoñedo en la Edad Media." En *El legado cultural de la Iglesia Mindoniense. I Congreso do Patrimonio da Diocese de Mondoñedo. Ferrol, 16, 17, 18 de setembro. 1999*, editado por Fátima Díez Platas, Juan Manuel Monterroso Montero, y Manuel J. Recuero Astray, 103-163. A Coruña: Universidade da Coruña; Lugo: Diputación de Lugo, 2000.