



SAN MARTIÑO PINARIO

IGREXA · IGLESIA · CHURCH





SAN MARTIÑO PINARIO

IGREXA · IGLESIA · CHURCH

A igrexa de San Martiño Pinario

La iglesia de San Martín Pinario

Church of San Martín Pinario

A orixe de San Martiño Pinario remóntase á época do descubrimento do sepulcro do Apóstolo Santiago, no século IX, cando monxes benedictinos aséntanse nas súas inmediacións, nun lugar chamado Pinario. Na Idade Moderna, coa súa incorporación á reforma de Valladolid, o mosteiro se engrandece de tal forma que se considera, nese tempo, como o de maior superficie de España, despois do de San Lorenzo del Escorial.

A actual igrexa, cuxa primeira pedra colócase en 1590, debe as súas trazas a Mateo López, quen deseña un templo que debe adaptarse a unha localización difícil, debido ao terreo en pendente sobre o que se asenta.

Plantéxase contando cun profundo presbiterio, o que posibilita a existencia dun retrocoro, unha ampla sancristía e unha statio, que enlazaría o templo co resto do mosteiro. Conta tamén con amplio cruceiro e nave única con tres capelas a cada lado, enlazadas entre si. Chama a atención a extraordinaria altura da nave, debido en parte ao mencionado desnivel do terreo, e que permite manter unha fachada monumental cara ao exterior.

Na construcción da igrexa tamén participa o arquitecto andaluz Bartolomé Fernández Lechuga, especialmente na parte do cruceiro, co deseño da cúpula, que evoca á da catedral de Granada. Destaca este cruceiro pola luminosidade que emana da lanterna da cúpula e das xanelas laterais.

A nova igrexa conságrase no ano 1648, áinda que continúan varias obras, como as que vai dirixir o arquitecto salmantino José Peña de Toro, en 1652. A súa primeira misión consiste en reforzar a estrutura da cúpula. Posteriormente é el quen define dun modo diferente a fachada do templo, abrindo xanelas aos lados e buscando o modo de construir dúas torres, que o cabido catedralicio impidiu realizar en 1657.

A partir de 1685, o monxe benedictino frei Tomás Alonso, acomete a obra de substituir o antigo coro alto, trazado por Mateo López, por outro, coa súa bóveda plana, prolongado por balcóns que discorren aos lados da nave, onde destacan as súas traballadas ménsulas.

A finais do século XVII, frei Gabriel de Casas acomete as obras da monumental sancristía, xunto coas súas dependencias anexas (statio e antesacristía). Responde esta sancristía a un plan central, en cruz grega cuberta por unha media laranxa, asentada sobre bóvedas de canón, unha vez más con casetóns en todo este espazo de cubertas.

Xa no século XVIII, en 1739, constrúese a capela da Virxe do Socorro, seguindo as trazas de Fernando de Casas, o mesmo arquitecto que máis tarde executará a nova fachada do Obradoiro na catedral. Tras a desamortización, esta capela será a que continuarán mantendo o culto, como parroquia de San Xoán Evanxelista, ata o seu traslado definitivo ao novo barrio de Vista Alegre, na década dos 80 do século XX.

El origen de San Martín Pinario se remonta a la época del descubrimiento del sepulcro del Apóstol Santiago, en el siglo IX, cuando monjes benedictinos se asientan en sus inmediaciones, en un lugar llamado Pinario. En la Edad Moderna, con su incorporación a la reforma de Valladolid, el monasterio se engrandece de tal forma que se considera, en ese tiempo, como el de mayor superficie de España, después del de San Lorenzo del Escorial.

La actual iglesia, cuya primera piedra se coloca en 1590, debe sus trazas a Mateo López, quien diseña un templo que debe adaptarse a una ubicación difícil, debido al terreno en pendiente sobre el que se asienta.

Se plantea contando con un profundo presbiterio, lo que posibilita la existencia de un retrocoro, una amplia sacristía y una statio, que enlazaría el templo con el resto del monasterio. Cuenta también con amplio crucero y nave única con tres capillas a cada lado, enlazadas entre sí.

Llama la atención la extraordinaria altura de la nave, debido en parte al mencionado desnivel del terreno, y que permite mantener una fachada monumental hacia el exterior.

En la construcción de la iglesia también participa en arquitecto andaluz Bartolomé Fernández Lechuga, especialmente en la parte del crucero, con el diseño de la cúpula, que evoca a la de la catedral de Granada. Destaca este crucero por la luminosidad que emana de la linterna de la cúpula y de las ventanas laterales.

La nueva iglesia se consagra en el año 1648, si bien continúan varias obras, como las que va a dirigir el arquitecto salmantino José Peña de Toro, en 1652. Su primera misión consiste en reforzar la estructura de la cúpula. Posteriormente es él quien define de un modo diferente la fachada del templo, abriendo ventanas a los lados y buscando el modo de construir dos torres, que el cabildo catedralicio impidió realizar por 1657.

A partir de 1685, el monje benedictino fray Tomás Alonso, acomete la obra de sustituir el antiguo coro alto, trazado por Mateo López, por otro, con su bóveda plana, prolongado por balcones que discurren a los lados de la nave, donde destacan sus trabajadas ménsulas.

A finales del siglo XVII, fray Gabriel de Casas acomete las obras de la monumental sacristía, junto con sus dependencias anexas (statio y antesacristía). Responde esta sacristía a un plan central, en cruz griega cubierta por una media naranja, asentada sobre bóvedas de cañón, una vez más con casetones en todo este espacio de cubiertas.

Ya en el siglo XVIII, en 1739, se construye la capilla de la Virgen del Socorro, siguiendo las trazas de Fernando de Casas, el mismo arquitecto que más tarde ejecutará la nueva fachada del Obradoiro en la catedral. Tras la desamortización, esta capilla será la que continuará manteniendo el culto, como parroquia de San Juan Evangelista, hasta su traslado definitivo al nuevo barrio de Vista Alegre, en la década de los 80 del siglo XX.

The origins of San Martín Pinario date back to the discovery of the tomb of the Apostle Saint James in the 9th century, when Benedictine monks settled nearby, in a place called Pinario. In the Modern Age, with its incorporation into the Valladolid reform, the monastery expanded to such an extent that it was considered, at that time, the largest in Spain, after San Lorenzo del Escorial.

The current church, whose foundation stone was laid in 1590, owes its design to Mateo López, who designed a temple that had to adapt to a difficult location due to the sloping terrain on which it sits.

It is designed with a deep presbytery, which allows for a retrochoir, a large sacristy, and a statio, which would connect the temple to the rest of the monastery. It also has a wide transept and a single nave with three chapels on each side, linked together.

The extraordinary height of the nave is striking, due in part to the aforementioned uneven terrain, and allows for a monumental exterior façade.

The Andalusian architect Bartolomé Fernández Lechuga also participated in the construction of the church, particularly in the transept, with the design of the dome, reminiscent of that of Granada Cathedral. This transept is notable for the light emanating from the dome's lantern and side windows.

The new church was consecrated in 1648, although several works continued, such as those directed by the architect José Peña de Toro in 1652. His first task was to reinforce the structure of the dome. Later, he was the one who gave a different look to the church's façade, opening windows on the sides and seeking a way to build two towers, which the cathedral chapter had prevented from being built in 1657.

Beginning in 1685, the Benedictine monk, Fr Tomás Alonso, undertook the work of replacing the old choir loft, designed by Mateo López, with another with a flat vault, extended by balconies running along the sides of the nave, where their elaborate corbels stand out.

At the end of the 17th century, Fr Gabriel de Casas undertook work on the monumental sacristy, along with its adjoining rooms (statio and ante-sacristy). This sacristy follows a central plan, a Greek cross covered by a half-orange vault, resting on barrel vaults, once again with coffered ceilings throughout this space.

Already in the 18th century, in 1739, the Chapel of Our Lady of Socorro was built, following the designs of Fernando de Casas, the same architect who later executed the new Obradoiro façade in the cathedral. After the Desamortización (confiscation of Church property), this chapel remained the one used for worship, as the parish church of Saint John the Evangelist, until its final relocation to the new Vista Alegre neighborhood in the 1980s.



San Rosendo e San Pedro de Mezonzo. Ca. 1779. José Ferreiro

San Rosendo y San Pedro de Mezonzo. Ca. 1779. José Ferreiro

San Rosendo and San Pedro de Mezonzo. Ca. 1779. José Ferreiro

As imaxes de San Rosendo e de San Pedro de Mezonzo, situadas á entrada da igrexa, son obra do escultor José Ferreiro, artífice clave no tránsito da arte barroca ó neoclásico galego. Segundo palabras de Otero Tínez, Ferreiro é "un escultor con roupaxe neoclásica, pero con alma barroca". Da súa gubia saen algunhas das esculturas máis interesantes que se encontran nesta igrexa. San Rosendo foi abade e fundador do mosteiro de Celanova e bispo de Mondoñedo e de Santiago de Compostela. O santo aparece en sentida actitude de recollemento coa man apoiada sobre o peito, mentres coa esquerda sostén o báculo que simboliza a súa autoridade. Aos seus pés aparece a mitra como renuncia á súa dignidade episcopal. San Pedro de Mezonzo foi abade do mosteiro de Sobrado dos Monxes e San Paio de Antealtares e tamén se lle considera autor da célebre oración Salve Regina. Como mostra da súa renuncia á dignidade episcopal, colócase a mitra aos seus pés. Apoia o seu corpo sobre o báculo que representa a súa autoridade e coa súa man dereita sostén o libro da Regra benedictina. Estas obras caracterízanse polo canon alongado do corpo, as faccións impregnadas de suavidade e naturalismo e pregamentos chafranados representativos do cincelado do mármore que plasma no seu traballo en madeira. Destaca na totalidade da obra de José Ferreiro a solemnidade que impregna as súas imaxes e o seu distanciamento do espírito barroco na sobriedade das policromías.



Las imágenes de San Rosendo y de San Pedro de Mezonzo, situada a la entrada de la iglesia, es obra del escultor José Ferreiro, artífice clave en el tránsito del arte barroco al neoclásico gallego. Según palabras de Otero Túñez, Ferreiro es "un escultor con ropaje neoclásico, pero con alma barroca". De su gubia salen algunas de las esculturas más interesantes que se encuentran en esta iglesia. San Rosendo fue abad y fundador del monasterio de Celanova y obispo de Mondoñedo y de Santiago de Compostela. El santo aparece en sentida actitud de recogimiento con la mano apoyada sobre el pecho, mientras con la izquierda sostiene el báculo que simboliza su autoridad. A sus pies aparece la mitra como renuncia a su dignidad episcopal. San Pedro de Mezonzo fue abad del monasterio de Sobrado dos Monxes y de San Paio de Antealtares y también se le considera autor de la célebre oración Salve Regina. Como muestra de su renuncia a la dignidad episcopal, se coloca la mitra a sus pies. Apoya su cuerpo sobre el báculo que representa su autoridad y con su mano derecha sostiene el libro de la Regla benedictina. Estas obras se caracterizan por el canon alargado del cuerpo, las facciones impregnadas de suavidad y naturalismo y los pliegues achaflanados representativos del cincelado del mármol que plasma en su trabajo en madera. Destaca en la totalidad de la obra de José Ferreiro la solemnidad que impregna sus imágenes y su distanciamiento del espíritu barroco en la sobriedad de las policromías.

The images of San Rosendo and San Pedro de Mezonzo, located at the entrance to the church, are the work of the sculptor José Ferreiro, a key artist in the transition from baroque to neo-classical art in Galicia. In the words of Otero Túñez, Ferreiro is "is a neo-classical sculptor in expression with a baroque soul." He has crafted some of the most interesting sculptures found in this church. San Rosendo was the abbot and founder of the monastery of Celanova and Bishop of Mondoñedo and Santiago de Compostela. The saint is portrayed, in deep spiritual absorption, with one hand resting on his chest and his left hand holding the crosier, denoting authority. At his feet lies his mitre, as a symbol that he renounces his rank of bishop. San Pedro de Mezonzo was the abbot of the monastery of Sobrado dos Monxes and of San Paio de Antealtares. He is also considered to be the author of the famous prayer, Salve Regina. As a symbol that he renounces his rank of bishop, the mitre is laid at his feet. His body his resting on the crosier that represents his authority and in his right hand he is holding the book of the Benedictine Rule. The works are characterised by the elongated style of the body, the features impregnated with gentleness and realism and the bevelled folds typical of the chiseled marble which he shapes in wood. A consistent feature in the work of José Ferreiro is the dignity pervading his images and the moderation of the polychromy, which separates him from the baroque spirit.

Retablo de Santa Catarina. 1763. José Gambino, entallador

Retablo de Santa Catalina. 1763. José Gambino, entallador

Altarpiece of Santa Catalina. 1763. José Gambino, sculptor

Ao mesmo tempo que realiza a reforma do retablo maior da igrexa, José Gambino encárgase de realizar o retablo da capela de Santa Catarina. Anteriormente existía un do ano 1611 e decídense substituílo en 1763. A imaxe de Santa Catarina contrátase no ano seguinte e é obra de José Gambino. A estructura do propio retablo segue os canons do barroco italiano onde a propia organización en rúas predomina sobre o ornamental. Destaca a policromía predominantemente marmórea e de tons dourados, áñda que se acusa unha depuración decorativa en contraposición cos retablos de Fernando de Casas.

Al mismo tiempo que está realizando la reforma del retablo mayor de la iglesia, José Gambino se encarga de realizar el retablo de Santa Catalina. Anteriormente existía un retablo del año 1611 y se decide sustituirlo en 1763. La imagen de Santa Catalina se contrata al año siguiente y es obra de José Gambino. La estructura del propio retablo sigue los cánones del barroco italiano en donde la propia organización en calles predomina sobre lo ornamental. Destaca la policromía predominantemente marmorea y de tonos dorados, aunque se acusa una depuración decorativa en contraposición con los retablos de Fernando de Casas.

While renovating the main altarpiece of the church, José Gambino also took on the commission of creating the altarpiece of Santa Catalina. There was a previous altarpiece dating from 1611, and a decision was made to replace it in 1763. The image of Santa Catalina, crafted by José Gambino, was commissioned in 1764 to be placed on the altar dedicated to this saint. The structure of the altarpiece itself follows the precepts of the Italian Baroque, where the arrangement into rows of squares predominated over the ornamental aspect. The magnificent polychromy is primarily marble-like and coloured in golden hues, although the altarpiece is accused of being devoid of decorative elements in contrast to those created by Fernando de Casas.



Capela da Nosa Señora do Socorro. 1739. Fernando de Casas

Capilla de Nuestra Señora del Socorro. 1739. Fernando de Casas

The Chapel of Nuestra Señora del Socorro. 1739. Fernando de Casas

Capela proxectada por Fernando de Casas e Novoa, con planta de brazos iguais, bóveda e cúpula con casetóns sobre triángulos curvilíneos. Segue, en definitiva, o mesmo esquema da sacristía deste centro monástico. En 1746, concluída a capela, Casas proxecta o retablo realizado por Manuel de Leis, presidido pola imaxe da Virxe do Socorro, tallada en 1668 e atribuída ao círculo de Mateo de Prado e Pedro Taboada.

Destaca a súa estructura no corpo central, con coroamento de perfil piramidal, colocación oblicua dos vans de medio punto e un remate con volutas e imaxes. Os soportes que articulan o retablo son pilastras na fornela central e, no segundo plano, columnas salomónicas; o uso de tal soporte cabe interpretalo máis como unha sugerencia dos benedictinos que como un arcaísmo desexado por Casas. Destaca a delicada decoración de acantos, sartas de froitas e entrelazos xeométricos.

Capilla proyectada por Fernando de Casas y Novoa, con planta de brazos iguales, bóveda y cúpula con casetones sobre triángulos. Sigue, en definitiva, el mismo esquema de la sacristía de este centro monástico. En 1746, acabada la capilla, Casas proyecta el retablo, realizado por Manuel de Leis, presidido por la imagen de la Virgen del Socorro, tallada en 1668 y atribuida al círculo de Mateo de Prado y Pedro Taboada.

Destaca la estructura del cuerpo central, con coronamiento de perfil piramidal, colocación oblicua de los vanos de medio punto y un remate con volutas e imágenes. Los soportes que articulan el retablo son pilastras en la hornacina central y, en el segundo plano, columnas salomónicas; el uso de tal soporte cabe interpretarlo más como una sugerencia de los benedictinos que como un arcaísmo deseado por Casas. Destaca la delicada decoración de acantos, sartas de frutas y entrelazos.

This chapel was designed by Fernando de Casas y Novoa, laid out in a floor plan with arms of the same size, a vault and a dome with caissons over triangles. It clearly follows the same design as the sacristy of this monastic centre. In 1746, after the chapel was completed, Casas designed the altarpiece, executed by Manuel de Leis. It is presided over by the image of the Virgin of Socorro, sculpted in 1668 and attributed to the circle of Mateo de Prado- Pedro Taboada. The magnificent structure of the central section boasts a crown with a pyramidal profile, a slanted arrangement of the semi- circular openings and a pinnacle with scrolls and images. The supports joining the altarpiece are the pilasters of the central vaulted niche, and in the background, there are twisted columns. The use of this type of support may be interpreted as a suggestion by the Benedictine monks rather than an archaism imposed by Casas. The decoration is exquisite, consisting of acanthuses, strings of fruit and interlacing.



Retablo de Santa Escolástica. 1773-1777. Frei Plácido Caamiña e José Ferreiro

Retablo de Santa Escolástica. 1773-1777. Fray Plácido Caamiña y José Ferreiro

Altarpiece of Santa Escolástica. 1773-1777. Fray Plácido Caamiña and José Ferreiro

A estructura do retablo, trazado por frei Plácido Caamiña e tallado polo escultor José Ferreiro, segue soluciones típicas do barroco como o avance da rúa central, o efecto transparente que resalta a escena do tránsito, as columnas corintias, a policromía de efectos marmóreos e o potente entaboamento que separa os corpos.

Neste retablo está patente a influencia de escultores italianos do barroco tardío, como por exemplo Bernini, autor da Transverberación de Santa Teresa, obra que lle serve como modelo a José Ferreiro para a realización da escena do Tránsito da Santa, posiblemente a súa obra mestra. Aparece disposta baixo unha auréola de nubes e axudada por un anxo, mentres outro a espera coa coroa da Gloria, ascendendo ós ceos.

Santa Escolástica fundou, xunto co seu irmán San Bieito, o primeiro mosteiro feminino da Orde benedictina.





La estructura del retablo, trazado por fray Plácido Caamíña y tallado por el escultor José Ferreiro, sigue soluciones típicas del barroco como el avance de la calle central, el efecto transparente que resalta la escena del tránsito, las columnas corintias, la policromía de efectos marmóreos y el potente entablamento que separa los cuerpos.

En este retablo está patente la influencia de escultores italianos del barroco tardío, como por ejemplo Bernini, autor de la Transverberación de Santa Teresa, obra que sirve como modelo a José Ferreiro para la realización de la escena del Tránsito de la Santa, posiblemente su obra maestra. Aparece dispuesta bajo una aureola de nubes y ayudada por un ángel, mientras otro la espera con la corona de la Gloria, ascendiendo a los cielos.

Santa Escolástica fundó, junto con su hermano San Benito, el primer monasterio femenino de la Orden benedictina.

The altarpiece, designed by Fray Plácido Caamíña and carved by the sculptor José Ferreiro is a striking piece of work. The structure of the altarpiece follows the typical lines of the baroque with the forward movement of the central row, the transparent effect which highlights the transition scene, the Corinthian columns, the polychromy with its marble-like effects and the powerful entablature separating the sections.

This altarpieces clearly shows the influence of Italian sculptors of the late baroque period, such as Bernini, creator of the Transverberation of Santa Teresa, which served as model for José Ferreiro when he created the scene depicting the Transition of the Saint which may be considered his masterpiece. The Saint is portrayed under an aureole of clouds, rising up into the heavens, supported by an angel, while another angel awaits her with the crown of Glory.

Santa Escolástica and her brother San Benito founded the first female monastery of the Benedictine Order.

Retablo de San Bieito. 1742. Fernando de Casas e Francisco de Casas (entallador)

Retablo de San Benito. 1742. Fernando de Casas e Francisco de Casas (entallador)

Altarpiece of San Benito. 1742. Fernando de Casas and Francisco de Casas (sculptor)

Fernando de Casas trázao en 1742, seguindo similares formas ao dedicado á Virxe no outro lado do cruceiro. O retablo consta de dous corpos, o inferior de tres rúas separadas por columnas salomónicas, e o superior dunha soa rúa con fornela, frontón partido e remate piramidal. O labor escultórico débese a escultores formados no obradoiro de Romay. A rúa central está dedicada ao Santo Patriarca. A súa imaxe lémbranos, a través dos seus atributos, a súa autoridade e dignidade (báculo e mitra), o seu labor lexislativo (libro da Regra) e o seu poder taumatúrxico (corvo co pan no peteiro). No relevo do ático amósase o episodio da vida do Santo recibindo asistencia divina no momento de escribir a Regra. Nas rúas laterais figuran, na parte baixa, San Plácido e San Mauro, discípulos predilectos de San Bieito, e arriba, Santo Anselmo e San Tomé de Aquino. Coroan o retablo na parte media, ademais do relevo da éxtase de San Bieito, a representación da Trindade e un San Miguel triunfante sobre o demo. Santo Agostiño e San Francisco rematan as rúas laterais. Santo Agostiño como doutor da Igrexa e fundador leva como atributos unha pluma e unha maqueta da Igrexa. San Francisco porta o bastón de peregrino e un cesto de peixe que, como foro, pagaban odos anos os franciscanos de Santiago ao mosteiro de San Martiño Pinario pola cesión dos terreos nos que se levantou o convento de San Francisco de Santiago de Compostela.





Fernando de Casas lo traza en 1742, siguiendo similares formas al dedicado a la Virgen en el otro lado del crucero. El retablo consta de dos cuerpos, el inferior de tres calles separadas por columnas salomónicas, y el superior de una sola calle con hornacina, frontón partido y remate piramidal. La labor escultórica se debe a escultores formados en el taller de Romay. La calle central está dedicada al Santo Patriarca. Su imagen nos recuerda, a través de sus atributos, su autoridad y dignidad (báculo y mitra), su labor legislativa (libro de la Regla) y su poder taumatúrgico (cuervo con pan en el pico). En el relieve del ático se muestra el episodio de la vida del Santo recibiendo asistencia divina en el momento de escribir la Regla. En las calles laterales figuran, en la parte baja, San Plácido y San Mauro, discípulos predilectos de San Benito, y arriba San Anselmo y Santo Tomás de Aquino. Coronan el retablo en la parte media, además del relieve del éxtasis de San Benito, la representación de la Trinidad y un San Miguel triunfante sobre el demonio. San Agustín y San Francisco rematan las calles laterales. San Agustín como doctor de la Iglesia y fundador lleva como atributos una pluma y una maqueta de la Iglesia. San Francisco porta el bastón de peregrino y un cesto de peces que, como foro, pagaban todos los años los franciscanos de Santiago al monasterio de San Martín Pinario por la cesión de los terrenos en los que se levantó el convento de San Francisco de Santiago de Compostela.

Fernando de Casas designed this altarpiece in 1742, using forms that resemble the one dedicated to the Virgin Mary located on the other side of the transept. The altarpiece consists of two sections; the lower one has three rows of squares separated by twisted columns, and the upper section has only one row with a vaulted niche, a divided pediment and a pyramid-shaped pinnacle. The sculptures were crafted by artists belonging to Romay's workshop. The central row is dedicated to the Patron Saint through the depiction of his attributes, the image evokes his authority and dignity (the crosier and the mitre), his legislative duties (Book of Benedictine Rule) and his thaumaturgical powers (a crow with bread in its beak). The attic relief represents a scene from the life of the Saint receiving divine help while writing the Rule. The lower side rows portray San Plácido and San Mauro, preferred disciples of San Benito, and above are San Anselmo and Saint Thomas of Aquino. The central part of the altarpiece is crowned by the representation of the Trinity and Saint Michael triumphing over the devil, as well as a relief of the ecstasy of San Benito. Saint Augustine and Saint Francis top off the side rows. As doctor of the Church and founder, Saint Augustine holds a quill and a model of the church in miniature. Saint Francis is carrying the pilgrim's staff and a basketful of fish, which the Franciscans of Santiago paid to the monastery of San Martín Pinario for the lease of the lands where the Church of Saint Francis was built in Santiago de Compostela.

Retablo maior. 1730-1733. Deseño: Fernando de Casas Novoa. Realización: Miguel de Romay e obradoiro. Esculturas: Benito Silveira e obradoiro. Relevos laterais e esculturas sobre os arcos das portas (década de 1760): José Gambino

Retablo Mayor. 1730-1733. Diseño: Fernando de Casas Novoa. Realización: Miguel de Romay y taller. Esculturas: Benito Silveira y taller. Relieves laterales y esculturas sobre los arcos de las puertas (década de 1760): José Gambino

Main Altarpiece. 1730-1733. Design: Fernando de Casas Novoa. Built by Miguel de Romay and workshop. Sculptures: Benito Silveira and workshop. Side reliefs and sculptures over the archways of the doors (decade of 1760): José Gambino

O peculiar deseño do retablo maior de San Martiño Pinario débese, en gran medida, á súa localización na embocadura da capela maior da gran igrexa bieita. A necesidade de articular dous espacios do templo -o coro dos monxes e a igrexa dos fieis- levou o audaz deseño do arquitecto Casas Novoa a concibir dúas fachadas con programas iconográficos distintos ámáis que complementarios. A aérea rúa principal do retablo aparece centrada no anverso polo escudo real de España, disponendo de xeito moi efectista a escena da Asunción e Coroación da Virxe María pola Santísima Trindade entre as imaxes de San Pedro e San Paulo. Nos laterais celébrase a aparición de Santiago e San Millán na batalla de Simancas, mentres que o templete do corpo superior acolle a apoteose de San Martiño como bispo. O remate amosa a caritativa escena de San Martiño cabaleiro partindo a súa capa para darrle a metade a un pobre.

O escudo do mosteiro centra o reverso do retablo. As imaxes de San Bernardo e San Gregorio Magno son as advocacións situadas sobre o rico expositor, mentres que San Xosé co Neno Xesús preside o templete superior. Con esta obra compostelá Casas Novoa leva a evolución do retablo barroco galego ata límites impensables. Por unha parte transcende a tradición de Domingo de Andrade, profundando na idea da mobilidade de planta, do xogo de volumes e ocos e desmaterializando a impresionante masa

piramidal do remate, levantada sobre unha complexa estructura arquitectónica composta por dinámicas columnas salomónicas, quebrados entablamentos e ornamentadas pilastras, grazas ávaloración dos xogos lumínicos que se producen na cabeceira e no cruceiro da igrexa. Por outra banda, a inspiración en diversas fontes gráficas dálle ao retablo maior esa riqueza de formas decorativas que provén de obras, proxectos e arquitecturas efémeras de diversa procedencia; unha enorme riqueza compositiva e formal ao servizo dunha arquitectura aérea e orixinal, verdadeiro paradigma da cultura barroca galega.



El peculiar diseño del retablo mayor de San Martín Pinario se debe, en gran medida, a su localización en la embocadura de la capilla mayor de la gran iglesia benedictina. La necesidad de articular dos espacios del templo -el coro de los monjes y la iglesia de los fieles- llevó el audaz diseño del arquitecto Casas Novoa a concebir dos fachadas con programas iconográficos distintos aunque complementarios. La aérea calle principal del retablo aparece centrada en el anverso por el escudo real de España, disponiendo de forma muy efectista la escena de la Asunción y Coronación de la Virgen María por la Santísima Trinidad entre las imágenes de San Pedro y San Pablo. En los laterales se celebra la aparición de Santiago y San Millán en la batalla de Simancas, mientras que el templete del cuerpo superior acoge la apoteosis de San Martín como obispo. El remate muestra la caritativa escena de San Martín caballero partiendo su capa para dar la mitad a un pobre. El escudo del monasterio centra el reverso del retablo. Las imágenes de San Bernardo y San Gregorio Magno son las advocaciones situadas sobre el rico expositor, mientras que San José con el Niño Jesús preside el templete superior. Con esta obra compostelana Casas Novoa lleva la evolución del retablo barroco gallego hasta límites impensables. Por una parte, trasciende la tradición de Domingo de Andrade, profundizando en la idea de la movilidad de planta, del juego de volúmenes y huecos y desmaterializando la impresionante masa piramidal del remate, levantada sobre una compleja estructura arquitectónica compuesta por dinámicas columnas salomónicas, quebrados entablamentos y ornamentadas pilastres, gracias a la valoración de los juegos lumínicos que se producen en la cabecera y en el crucero de la iglesia. Por otra parte, la inspiración en diversas fuentes gráficas da al retablo mayor esa riqueza de formas decorativas que proviene de obras, proyectos y arquitecturas efímeras de diversa procedencia; una enorme riqueza compositiva y formal al servicio de una arquitectura aérea y original, verdadero paradigma de la cultura barroca gallega.

The peculiar design of the main altarpiece of San Martín Pinario is largely due to its location at the opening of the main chapel of the magnificent Benedictine church. The need to articulate two spaces in the church- the choir of the monks and the church of the faithful-led to the bold design by the architect Casas Novoa, who created two facades having different, but complementary imagery. The airy main row of the altarpiece has the Spanish royal coat-of-arms as its focal point on the front side with the scenes of the Assumption and the Coronation of the Virgin Mary by the Holy Trinity are arranged, with great effect, between the images of St. Peter and St. Paul. The lateral areas celebrate the apparition of St. James and San Millán at the battle of Simancas, while the tabernacle of the upper section holds the apotheosis of St. Martin as bishop. The pinnacle portrays a charitable scene from the life of St. Martin, the knight, splitting his cape in two to give half to a poor man. The coat-of-arms of the monastery is the central piece of the reverse side of the altarpiece. The images of St. Bernard and St. Gregory, the Great are located on the lavish expository, while St. Joseph with the Christ Child preside over the upper tabernacle. With this piece in Santiago de Compostela, Casas Novoa has taken the evolution of Galician Baroque altarpieces to limits that were heretofore unthinkable. On the one hand, he goes beyond the tradition of Domingo de Andrade, delving deeper into the idea of the mobility of the ground plan, playing with volumes and spaces, and disencumbering the impressive pyramid-shaped mass at the pinnacle, rising up like a complex architectural structure comprised of dynamic twisted columns, discontinuous entablatures and decorated pilasters, thanks to the use of the interplay of light streaming in from the head and transept of the church. On the other hand, the different pictorial sources that have served as inspiration give the main altarpiece a wealth of decorative forms based on works, projects and ephemeral structures of varied origin rich in composition and formal execution, at the service of a spacious and original structure, an authentic paradigm of Galician baroque culture.

Cadeirado do coro. 1639-1647. Mateo de Prado. Madeira de nogal

Sillería de coro. 1639-1647. Mateo de Prado. Madera de nogal

The stalls of the choir. 1639-1647. Mateo de Prado. Walnut

O cadeirado de San Martiño Pinario é, sen dúbida, un dos máis importantes de Galicia. Débese ao traballo de Mateo de Prado, escultor formado no obradoiro de Gregorio Fernández, co que garda unha estreita relación estilística. Inspirada pola da veciña Catedral de Santiago, compónse de dúas ordes de asento. A parte baixa dedícase á vida da Virxe María. No cadeirado alto complétase o programa eclesiolóxico a través da coidada colocación dos santos, segundo a súa importancia para a Orde e para a Igrexa Universal. Por último, o gardapó, rematado cun coroamento realizado por Romay en 1673, céntrase na vida e milagres do fundador da Orde, distribuído en corenta e oito relevos. Mateo de Prado inspirouse nos gravados da *Vita et miracula*, de San Gregorio Magno, na edición romana de 1579.

La sillería de San Martín Pinario es, sin duda, una de las más importantes de Galicia. Se debe al trabajo de Mateo de Prado, escultor formado en el taller de Gregorio Fernández, con el que guarda una estrecha relación estilística. Inspirada por la de la vecina Catedral de Santiago, se compone de dos órdenes de asiento. La parte baja está dedicada a la vida de la Virgen María. En la sillería alta se completa el programa eclesiológico a través de la cuidada colocación de los santos, según su importancia para la Orden y para la Iglesia Universal. Por último, el guardapolvo, rematado con una crestería realizada por Romay en 1673, se centra en la vida y milagros del fundador de la Orden, distribuida en cuarenta y ocho relieves. Mateo de Prado se inspiró en los grabados de la *Vita et miracula*, de San Gregorio Magno, en la edición romana de 1579.

*The stalls of the choir of San Martiño Pinario are, without a doubt, one of the most important examples of this kind in Galicia. The work is the creation of Mateo de Prado, a sculptor who was trained in the workshop of Gregorio Fernández, with whom he is closely linked in style. Inspired by the neighbouring Cathedral of Santiago, it consists of two types of stalls. The lower part is dedicated to the life of the Virgin Mary. The upper stalls complete the ecclesiological programme with the scrupulous arrangement of the saints, according to their importance to the Order and to the Universal Church. Lastly, the hood, crowned by a cresting carved by Romay in 1673, focuses on the life and miracles of the founder of the Order, spread out over forty-eight reliefs. Mateo de Prado took his inspiration from the etchings of the *Vita et miracula*, of Saint Gregorio Magno, in the Roman edition dating from 1579.*



Retablo da Virxe Inglesa. Ca. 1742. Fernando de Casas

Retablo de la Virgen Inglesa. Ca. 1742. Fernando de Casas

Altarpiece of the English Virgin. Ca. 1742. Fernando de Casas

Fernando de Casas proxéctao, igual que o de San Bieito, en 1742. O retablo consta de dous corpos. O inferior ten tres rúas separadas por columnas salomónicas e un frontón partido. O labor escultórico -agás a imaxe da Virxe que o preside e que é de orixe inglesa- débese a escultores formados no obradoiro de Romay. A titular do retablo ocupa a fornela central e foi repintada na época barroca. Unha tradición supóna tallada en Inglaterra e traída polos católicos exiliados en época de Enrique VIII. A súa presencia no mosteiro non está documentada ata 1607. Nas fornelas laterais, nun nivel máis baixo, sitúanse San Xosé co Neno e San Xoán Bautista. Enriba amósanse os proxenitores de María: San Xoaquín e Santa Ana. No ático exáltase a figura da Virxe coa escena da súa coroación e a imposición da casula a Santo Ildefonso. Remata o conxunto a imaxe do arcánxel San Gabriel, anunciador da Encarnación. Sobre as rúas laterais dispónense dous santos fundadores: San Domingos de Guzmán, á dereita, e Santo Ignacio de Loyola á esquerda.

Fernando de Casas lo proyecta, igual que el de San Benito, en 1742. El retablo consta de dos cuerpos. El inferior tiene tres calles separadas por columnas salomónicas y un frontón partido. La labor escultórica -salvo la imagen de la Virgen que lo preside y que es de origen inglés- se debe a escultores formados en el taller de Romay. La titular del retablo ocupa la hornacina central y fue repintada en la época barroca. Una tradición la supone tallada en Inglaterra y traída por los católicos exiliados en la época de Enrique VIII. Su presencia en el monasterio no está documentada hasta 1607. En las hornacinas laterales, en un nivel más bajo, se sitúan San José con el Niño y San Juan Bautista. Arriba se muestran los progenitores de María: San Joaquín y Santa Ana. En el ático se exalta la figura de la Virgen con la escena de su coronación y la imposición de la casulla a San Ildefonso. Remata el conjunto la imagen del Arcángel San Gabriel, anunciador de la Encarnación. Sobre las calles laterales se disponen dos santos fundadores: Santo Domingo de Guzmán, a la derecha, y San Ignacio de Loyola, a la izquierda.

This altarpiece, like the one dedicated to San Benito, was also designed by Fernando de Casas in 1742. The altarpiece consists of two sections, the lower one having three rows separated by twisted columns and a divided pediment. All of the sculptures are the work of artists belonging to Romay's workshop, except the presiding image of the Virgin which is of English origin. The object of veneration occupies the central vaulted niche and was repainted during the baroque period. Tradition holds that the figure was sculpted in England and brought here by exiled Catholics during the times of Henry VIII. There are no records of the presence of this image in the monastery until 1607. On the lower level in the side vaulted niches are Saint Joseph with the Christ Child, and Saint John the Baptist. The upper level portrays the parents of the Virgin Mary: Saint Joachim and Saint Anne. The attic holds the figure of the Virgin depicting her coronation and San Ildefonso being fitted with the chasuble. The group is crowned by the image of the Archangel Gabriel, annunciator of the Incarnation. The side rows hold images of the two founding saints Saint Domingo de Guzmán on the right and Saint Ignacio de Loyola, on the left.



Retablo do Cristo da Paciencia. 1784. Frei Plácido Caamiña e José Ferreiro

Retablo del Cristo de la Paciencia. 1784. Fray Plácido Caamiña y José Ferreiro

Altarpiece of Christ of Paciencia. 1784. Fray Plácido Caamiña and José Ferreiro

O retablo é, desde un punto de vista tipolóxico, similar ao de Santa Escolástica, localizado na capela de enfrente. O grupo escultórico que o preside é obra de Ferreiro, isto confirmase definitivamente pola presenza dunha inscrición que data a policromía no ano 1784; e está composto pola imaxe de Cristo crucificado tendo como elaborado fondo unha repuxada arca da alianza e o veo do templo esgazándose, clara alusión ao que se sinala dende o Evanxeo en relación co momento da morte de Xesús. A iconografía do conxunto complétase coa ilustración da alegoría do Sagrado Sangue de Cristo a través do anxeliño berninesco que porta o cáliz. O Cristo posúe as características dos crucifixos de Ferreiro. Presenta unha lixeira inflexión dos brazos, desenvolvemento dos bíceps e acusado arco que forma o costelar no torso. Obsérvase un contraste entre as partes brandas do ventre e a dureza ósea das cadeiras, así como na forma de inserir os músculos no xeonlllo e a separación dos dedos polgares dos pés. A nota diferencial dos crucifixos de Ferreiro déixase ver na orixinal disposición dese pano de pureza que non cae abarrocadamente sobre a perna dereita, e cunha dobrez sobresafnte polo centro na parte superior, senón que se anoa cinguindo a pelve.

No 1804 a policromía do retablo ofrecía notables desperfectos, polo que frei Plácido Caamiña, mestre de obras do mosteiro, redacta un informe aconsellando que as columnas fosen pintadas.





El retablo que lo ampara es, desde un punto de vista tipológico, similar al de Santa Escolástica, ubicado en la capilla de enfrente. El grupo escultórico que lo preside es obra de Ferreiro, esto se confirma definitivamente por la presencia de una inscripción que fecha la policromía en el año 1784; y está compuesto por la imagen de Cristo crucificado teniendo como elaborado fondo repujado, el arca de la alianza y el velo del templo rasgándose, clara alusión a lo que se señala desde el Evangelio en relación con el momento de la muerte de Jesús. La iconografía del conjunto se completa con la ilustración de la alegoría de la Sagrada Sangre de Cristo a través del angelillo berninesco que porta el cáliz. El Cristo posee las características de los crucificados de Ferreiro. Presenta una ligera inflexión de los brazos, desarrollo de bíceps y acusado arco que forma el costillaje en el torso. Se observa un contraste entre las partes blandas del vientre y la dureza ósea de las caderas, así como en la forma de insertar los músculos en la rodilla y la separación de los dedos pulgares de los pies. La nota diferencial de los crucifijos de Ferreiro se deja ver en la original disposición de ese paño de pureza que no cae abarrocadamente sobre la pierna derecha, y con una doblez sobresaliente por el centro en la parte superior, sino que se anuda ciñendo la pelvis. En 1804 la policromía del retablo ofrecía notables desperfectos, por lo que fray Plácido Caamíña, maestro de obras del monasterio, redacta un informe aconsejando que las columnas fuesen pintadas.

From a typological point of view, the altarpiece in which it is found is similar to the one in Santa Escolástica, that is situated in the chapel opposite. The sculptural set which dominates it is the work of Ferreiro; this fact can be ultimately confirmed by the presence of an inscription which sets the date of the polychromy in the year 1784. The set is made up of the image of Christ on the cross and, in its elaborated background, there is a Holy Ark in relief and the veil of the temple tearing, which is a clear allusion to the words of the Gospel that refer to the moment of the death of Jesus. The iconography of the set concludes with an illustration of the allegory of the Holy Blood of Christ through a little Bernini- style angel carrying the chalice. The image of Christ possesses the characteristics of Ferreiro's crucified figures. It presents a slight inflexion of the arms, well-developed biceps and a pronounced arch formed by the ribcage in the torso. We can see a contrast between the soft parts of the abdomen and the hardness of the bone structure in the hips, as well as the manner in which the muscles are inserted in the knees and the separation of the big toes. The differential characteristic of Ferreiro's crucifixes can be observed in the original layout of the cloth of purity which does not fall in a typically baroque fashion over the right leg, with a protruding fold down the centre in its upper part; instead, it forms a knot that wraps around the pelvis. In 1804, the polychromy of the altarpiece showed signs of being notably damaged. As a result of this, Fray Plácido Caamíña, master of works at the monastery, wrote a report recommending that the columns be painted.

Retablo de Santa Xertrude "A Magna". 1784. Frei Plácido Caamiña e José Ferreiro

Retablo de Santa Gertrudis "La Magna". 1784. Fray Plácido Caamiña y José Ferreiro

Altarpiece of Santa Gertrudis "The Great". 1784. Fray Plácido Caamiña and José Ferreiro

Esta obra de José Ferreiro representa a exaltación e glorificación da santa, ascendendo ao ceo levada polos anxos, cos brazos abertos e a expresión sumida na visión sobrenatural da que participa. No corpo superior do retablo está representado Cristo na Gloria, acompañado pola Virxe María, o Apóstolo San Xóan e o coro anxélico. O empuxo ascendente e teatral da imaxe da santa en éxtase, notoriamente marcado por unha liña compositiva diagonal de tradición barroca, contrasta coa composición piramidal e serena do grupo superior. Na composición da escena faise evidente a influencia de escultores italianos do barroco tardío. Dende o punto de vista estilístico, a Santa Xertrude de Ferreiro tamén goza da estilización formal e do naturalismo idealizado da imaxe de Santa Escolástica. Resulta moi significativo que este retablo poida abrirse pola súa parte central para dar paso á porta que comunica o claustro procesional do mosteiro, que permitía unha circulación máis libre no ceremonial litúrxico e festivo da comunidade monástica de San Martiño Pinario.

Esta obra de José Ferreiro representa la exaltación y glorificación de la santa, ascendiendo al cielo llevada por los ángeles, con los brazos abiertos y la expresión sumida en la visión sobrenatural de la que participa. En el cuerpo superior del retablo está representado Cristo en la Gloria, acompañado por la Virgen María, el Apóstol y el coro angélico. El empuje ascendente y teatral de la imagen de la santa en éxtasis, notoriamente marcado por una línea compositiva diagonal de tradición barroca, contrasta con la composición piramidal y serena del grupo superior. En la composición de la escena se hace evidente la influencia de escultores italianos del barroco tardío. Desde el punto de vista estilístico, la Santa Gertrudis de Ferreiro también goza de la estilización formal y del naturalismo idealizado de la imagen de Santa Escolástica. Resulta muy significativo que este retablo pueda abrirse por su parte central para dar paso a la puerta que comunica con el claustro procesional del monasterio, que permitía una circulación más libre en el ceremonial litúrgico y festivo de la comunidad monástica de San Martín Pinario.

This work by José Ferreiro represents the exaltation and glorification of the saint, rising to heaven carried by the angels, with her arms open and her expression lost in the supernatural vision in which she is participating. In the top part of the altarpiece we can see the representation of Christ in Glory, accompanied by the Virgin Mary, the Apostle and the choir of angels. The ascending and dramatic push of the image of the saint in extasis, notably marked by a diagonal baroque-style line of composition, contrasts with the pyramidal and serene composition of the top set. In the composition of the scene, there is a clear visible influence of late baroque Italian sculptors. From a stylistic point of view, Ferreiro's Santa Gertrudis also possesses formal stylisation and the idealised naturalism of the image of Santa Escolástica. It is very significant to see how the central part of this altarpiece can be opened up to the door that leads to the monastery's processional cloister. This allows a greater freedom of movement throughout the liturgical and festive ceremonies of the monastic community of San Martín Pinario.



Retablo de San Bernardo. 1786. Frei Plácido Caamiña

Retablo de San Bernardo. 1786. Fray Plácido Caamiña

Altarpiece of San Bernardo. 1786. Fray Plácido Caamiña

En 1786 realiza este retablo seguindo as trazas do Santa Catarina segundo se especifica no Libro de Consejos. Mantense o gusto polos planos curvilíneos, pero os entrepaños utilizados no retablo maior xa non se utilizan aquí. A decoración, hoxe perdida, estaba composta de rocalla, típica da época de Gambino. A policromía, de tons dourados e verdes, dota ao conxunto dun aspecto marmóreo.

Canto á imaxe de San Bernardo, que ocupa a rúa central do primeiro corpo do retablo, é claramente vinculable ó obradoiro de José Ferreiro.

En 1786 se realiza este retablo siguiendo las trazas del de Santa Catalina según se especifica en el Libro de Consejos. Se mantiene el gusto por los planos curvilíneos pero los entrepaños añadidos del retablo mayor ya no se utilizan aquí. La decoración, hoy perdida, estaba compuesta de rocalla típica de la época de Gambino. La policromía de tonos dorados y verdes, dota al conjunto de un aspecto marmóreo.

En cuanto a la imagen de San Bernardo, que ocupa la calle central del primer cuerpo del retablo, es claramente vinculable al taller de José Ferreiro.

In 1786, this altarpiece is produced following the design of the altarpiece of Santa Catalina according to the specifications of the Libro de Consejos (Book of Counsel). The taste for curvilinear planes is maintained, but the panels which were added in the main altarpiece are no longer used in this case. The decoration, which today has been lost, was made of small stone chippings, typical of the Gambino period. The polychromy of gold and green shades, gives the work a marmoreal aspect.

Regarding the image of San Bernardo, which occupies the central groove of the first section of the altarpiece, it can clearly be identified with the workshop of José Ferreiro.



