

Universidad de Cantabria
Departamento de Historia Moderna y Contemporánea
Área de Historia del Arte

**ARTE Y ARQUITECTURA RELIGIOSA
EN EL VALLE DE LIÉBANA DURANTE
LA EDAD MODERNA**

TESIS DOCTORAL

Karen Mazarrasa Mowinckel

Santander, 2007

Director Dr. Julio J. Polo Sánchez

ARTÍFICES Y TALLERES

III. ARTÍFICES Y TALLERES

El estudio de los artífices dedicados a los principales oficios artísticos demandados por la clientela para su actuación en obras religiosas (canteros, escultores, doradores y pintores...), que trabajaron y dejaron los testimonios de su talento creador en la comarca lebaniega a lo largo de la Edad Moderna se ha abordado partiendo de los datos ofrecidos por la documentación que se conserva, fundamentalmente, en el Archivo Diocesano de Santander y en el Archivo Histórico Provincial de Cantabria. No obstante, antes de adentrarnos en la descripción de autores y obras, hay que advertir que el conocimiento que podemos llegar a tener de la materia es relativo y fragmentario, dados diversos inconvenientes que han surgido a la hora de abordar un trabajo de recuperación histórica. Por una parte, la documentación conservada es parcial e incompleta, mucho más escasa para los primeros tiempos que para los últimos, de modo que podemos reconstruir mucho mejor la realidad del siglo XVIII que la del XVI, por situarnos en los extremos temporales de la época. A esto hay que añadir que de unas localidades (pocas) subsiste documentación abundante, de otras poca y de bastantes escasa o nula. Incluso se da el caso de una muy desigual pervivencia de fuentes según los distintos territorios que integran la comarca. Así, mientras que de los pueblos que forman los actuales ayuntamientos de Cillorigo o Cabezón de Liébana resta un abundante caudal de datos, de otros como Camaleño o, todavía más, de Pesaguero, las noticias son mucho más escasas.

Además de todo esto, hay que apuntar también que los propios libros de fábrica que se conservan, al suministrar datos sobre construcciones, obras, reparaciones e intervenciones diversas en los templos lebaniegos, con frecuencia olvidan señalar los nombres de los autores de tales empresas, ocurriendo no pocas veces, además, que actuaciones poco importantes aparecen con sus artífices explicitados, mientras otras de gran envergadura figuran sin autoría.

A menudo nos encontramos con que los artífices realizan indiscriminadamente obras de diversas tipologías como puentes, pilas bautismales, casas o ermitas. Muchas veces las obras constan como reparaciones, sin aportar más noticias, y en considerables ocasiones las iglesias en las que se documenta la intervención de estos artífices han desaparecido, por lo que no tenemos datos para reconstruirlas. A todo esto hay que añadir que muy pocas veces los mismos canteros que están trabajando en un mismo lugar repiten

juntos otra actuación. Se trata más bien de contactos esporádicos que, dada la documentación que hemos manejado, no nos ha permitido avanzar en la definición de unos talleres bien organizados, a excepción, tal vez, de lo que ocurre con la colaboración entre los Guanes, los Guardo y diversos artífices que trabajaron con ellos, tanto asturianos como lebaniegos o procedentes de Val de San Vicente, que, tal y como se explicará posteriormente, bien pudieron conformar algún tipo de taller.

Aún con todos estos inconvenientes hemos aportado datos sobre más de 100 arquitectos, maestros de cantería y canteros de diversas procedencias geográficas, 6 escultores, 14 pintores y doradores, casi medio centenar de carpinteros y 4 campaneros. La mayor parte de estos artífices no eran conocidos hasta el momento, dándose incluso algunos casos de autores que desarrollaron una actividad notable en la Liébana de la Edad Moderna cuya existencia se ignoraba. Por poner un ejemplo significativo, esto ocurre con Francisco del Piñal, quien por lo menos realizó media docena de retablos, perfectamente documentados, en su época, acaparando prácticamente la ejecución de este tipo de obras en la comarca durante los últimos años del siglo XVII y los primeros del XVIII.

Por lo que nos permiten conocer los datos conservados, resulta significativa la presencia relativamente frecuente de familias que aparecen vinculadas a una determinada actividad profesional, parentelas que a veces se prolongan por espacio de varias generaciones. Asimismo hemos encontrado artífices que no han podido ser relacionados con otros de su entorno familiar inmediato (no porque no lo tuvieran sino por la pérdida de noticias) pero que sí aparecen trabajando con otros de distintos apellidos, pero procedentes del mismo lugar tal y como ocurre en otros lugares de Cantabria¹. Asimismo, tampoco es rara la constatación de colaboraciones entre maestros de orígenes geográficos distintos.

En Liébana trabajaron artífices procedentes de diferentes puntos de Cantabria (Liébana, Trasmiera, valle de Buelna, Val de San Vicente, Camargo, Rionansa, Herrerías y Polaciones), de Asturias (sobre todo del concejo de Llanes, así como de Peñamellera y Ribadedeva, valles que desde 1833 pertenecen a Asturias, pero que en la Edad Moderna eran todavía parte de las Asturias de Santillana), así como de León y Palencia.

¹ Begoña Alonso ha constatado que los canteros de Trasmiera tendían a asociarse no sólo con miembros de su propia familia, sino con otros de su misma vecindad y procedencia. (ALONSO, RUIZ, B.: *El arte de la cantería. Los maestros trasmeranos de la Junta de Voto*. Santander, 1992, págs. 87-95)

Algunos apellidos señalan la procedencia externa de los maestros, aunque se encuentren asentados en Liébana. Es el caso de los Guardo, de origen claramente palentino, pero residentes en Potes. Otros artífices, procedentes de Ribadedeva y Peñamellera, llevan apellidos como Mier (que en el siglo XVII aparecen en la documentación como procedentes de Tresganda, en Ribadedeva, y en el XVIII ya se encuentran asentados en Potes), de las Asturias de Santillana como Noriega o de las Asturias de Oviedo como Colombres, aunque este apellido ya aparece en canteros de Val de San Vicente en la Edad Moderna.

Al igual que sucede en otras comarcas de Cantabria, singularmente en la Merindad de Trasmiera, también en Liébana trabajan familias de artífices autóctonos, tales como los Guardo, los Piñal, los Molleda, los Noriega, los Mier, los González de Salceda, los Pozo o los Caviedes. Intuimos por los datos aportados por la documentación que hubo otras muchas familias activas en los oficios artísticos, pero no podemos afirmarlo con rotundidad al no disponer de suficientes noticias. Es el caso de los Molleda y Dosamantes, de los que hemos localizado canteros. A pesar de que tenemos conocimiento del matrimonio entre Pedro Sánchez de Molleda y Toribia Gómez de Dosamantes (los cuales testaron en 1716²), no hemos podido determinar una saga familiar, a pesar de contar con canteros de estos apellidos.

² A.H.N. Secc. Clero. Leg. 6.205, doc. 66. Año 1716, fol. 84.

1. Canteros

CANTEROS LEBANIEGOS

Los González de Salceda

Dadas las repetidas noticias referidas a artífices del apellido González de Salceda a mediados del siglo XVII, y teniendo en cuenta que unos actúan repetidamente como fiadores de los otros, puede darse por segura la vinculación familiar de diversos canteros de este apellido avecindados de Potes, Porcieda y Tudes, respectivamente. Estos maestros trabajan en un entorno familiar muy cerrado y en muy pocas ocasiones los encontramos colaborando con otros artífices. Sus obras conocidas son de poca importancia, habiendo desaparecido otras muchas, por lo resulta imposible delimitar con claridad las características de este “obrador” de cantería.

El primer maestro documentado es **Rafael González de Salceda**, quien teniendo como fiadores a **Domingo González de Salceda**, vecino de Potes, a **Juan González de Salceda**, vecino de Porcieda, y a **Juan González de Salceda**, mayor que el anterior y vecino de Tudes, en 1664 llevó a cabo unas obras (campanario y puertas) en la iglesia de Campollo³. La restauración a que fue sometida esta iglesia en el siglo XIX no nos permite deducir ningún dato relativo al estilo de este maestro⁴. Más tarde, en 1667, volvemos a encontrarlo reparando la capilla mayor de Bárago, también reformada posteriormente⁵.

En 1663 el citado **Domingo González de Salceda**, maestro de cantería vecino de Potes, concertó la edificación de la sacristía de la iglesia parroquial de San Vicente. Sus fiadores fueron **Diego de Lamadrid**, **Toribio González de Salceda** y **Pedro Gutiérrez**, éste último vecino de Tudes⁶.

³ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.009. Ante Juan Antonio de Bulnes Cosío. Año 1664, fols. 184-185.

⁴ Antes de esta fecha, en 1647, ya aparecía este artífice, junto con Mateo Gómez Villa, natural de Orejo, tomando la obra de la iglesia de San Mamés de Polaciones A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 1.647. Ante Juan Alonso de Bulnes Cosío. Año 1647, fol. 67.

⁵ A.D.S. Libro de Fábrica de San Cristóbal de Bárago. Libro 7.343. Año 1667, fol. 5 vto.

⁶ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.009. Ante Juan Alonso de Bulnes Cosío. Año 1663, fols. 58-59.

Los Sánchez de Molleda

Excepto en un par de ocasiones carecemos de noticias que vinculen a estos maestros con otros del entorno como para suponer que conformaron un taller. A todo esto hay que añadir que sus intervenciones tuvieron lugar en edificios hoy desaparecidos (San Lázaro en Ojedo, antigua iglesia de Trillayo...) o que han sufrido modificaciones en siglos posteriores, lo que dificulta su estudio. Así pues, tan sólo hemos podido constatar su actividad en determinadas fechas y en contados edificios y puentes.

Figuran en la documentación tres maestros canteros con el apellido Molleda, procedentes de Castro: **Antonio Molleda**, **Antonio Sánchez de Molleda** y **José Sánchez de Molleda**. Constatamos que Antonio Molleda pertenece a una generación anterior que la de Antonio y José Sánchez de Molleda, por lo que podría ser tío de ambos. **Antonio Molleda** en 1676 llevó a cabo la obra de cantería de la reparación de la ermita de Santa Lucía en Armaño, edificio muy sencillo que no muestra elementos estilísticos definitivos⁷. En 1696 junto a Juan de Ceballos, maestro de cantería del valle de Camargo, realizó la tasación de las obras que Juan Díez de Ruedas, maestro de cantería vecino de Cartes, había realizado en la parroquial de Cahecho⁸. En 1691 se encontraba en Potes en la tasación de una casa junto al maestro de carpintería Domingo Rodríguez, vecino de Turieno⁹. También a finales del siglo XVII intervino en una completa reconstrucción de la desaparecida ermita de San Lázaro de Ojedo, junto con Juan Gómez de Escandón¹⁰; en 1702 realizó reparaciones de cantería de la antigua iglesia de Trillayo¹¹ y hacia 1710 se dispuso a realizar la nueva cabecera de la antigua iglesia de Castro, que finalmente hizo Domingo de Guardo¹².

José Sánchez de Molleda en 1760 contrató la obra del puente de Valverde en Frama y el camino de Cambarco, bajo las condiciones redactadas por Lorenzo de Guardo, a quien nos referiremos más adelante¹³. En 1761 se concertó con él la obra de nueva planta del

⁷ A.D.S. Libro de Fábrica de Santa Lucía de Armaño. Libro 7.772. Año 1676, s/f.

⁸ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.063. Ante Francisco de Caviedes. Año 1696, fol. 158-vto.

⁹ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.053. Ante Toribio García de Hoyos. Año 1691, fol. 17.

¹⁰ A.D.S. Libro de Fábrica de San Lázaro de Ojedo. Libro 1.949. Año 1684, fols. 23-40.

¹¹ A.D.S. Libro de Fábrica de Nuestra Señora de la O de Trillayo. Libro 7.705. Año 1702, s/f.

¹² A.D.S. Libro de Fábrica de San Vicente Mártir de Castro. Año 1710, fols. 61-61 vto.

¹³ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.134. Ante Toribio García de Hoyos. Año 1760, fol. 27.

puede de los Vejos, en Cosgaya, junto con su hermano **Antonio Sánchez de Molleda**¹⁴ y a José Tames¹⁵, vecino de Cubielles, concejo de Llanes, bajo las condiciones proporcionadas por Domingo de Guardo.

Los Guardo

La familia Guardo, asentada en Potes, es oriunda de Puertas (concejo de Llanes) aunque su apellido puede hacernos suponer un origen palentino. Los Guardo trabajan activamente en Liébana en el siglo XVIII. Los encontramos redactando condiciones de obra, llevando a cabo tasaciones, declaraciones, actuando como fiadores, realizando obras en edificios religiosos y puentes. Es imposible conocer a fondo las características de este obrador familiar, pues tenemos documentadas obras muy diversas: puentes, casas, fraguas..., pero de los edificios religiosos en lo que trabajaron tan sólo se conserva la capilla mayor de la iglesia parroquial de Dobarganes, para la que Francisco de Guardo proporcionó las condiciones. Se trata de una capilla cubierta con bóveda de cañón, lo que nos remite a un lenguaje clasicista, cercano al que utilizaron alguno de los miembros de otra de las familias de canteros más relevantes de cuantas trabajaron en Liébana en la Edad Moderna; nos estamos refiriendo a los Guanes, canteros de origen asturiano, asentados en localidades del concejo de Llanes, a los que haremos alusión posteriormente.

Si añadimos esta circunstancia al hecho de que los Guardo y los Guanes colaboraron en diversas ocasiones (la más significativa fue en 1777 cuando Vicente de Guardo pujó en el remate de la ermita de la Virgen del Camino en nombre de Pedro de Guanes) podemos suponer que ambas familias formaron parte de un mismo taller que, fueron introduciendo elementos clasicistas, como las bóvedas de cañón, arcos de medio punto, y bóvedas de lunetos a finales del siglo XVIII.

El miembro más activo de esta familia es **Francisco de Guardo**, maestro elegido por la casa del Infantado para llevar a cabo declaraciones de obra en las iglesias de su patronato e incluso redactar condiciones, como veremos más adelante.

¹⁴ A.H.P.C. Secc. Protocolos, Leg. 2.134. Ante Toribio García de Hoyos. Año 1761, fol. 34.

¹⁵ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.134. Ante Toribio García de Hoyos. Año 1761, fol. 51.

Junto a esta familia aparecen compartiendo trabajo, actuando como fiadores o declarando sobre obras realizadas, otra serie de canteros como Vicente Viaña (vecino de Lamedo), Juan de Dosamantes y Tirso de Mier (vecinos de Potes) o Juan Rubín (de Pesués) y Juan de Alácano (vecinos de Lamedo), pero no los hemos encontrado juntos en varias ocasiones como para afirmar que éstos últimos formaron parte de un supuesto obrador.

En un documento de 1760 se informa sobre la familia de Francisco de Guardo. En él se cita a **Domingo de Guardo** (casado en primeras nupcias con Pascua Frante y en segundas con Clara de Lamadrid, vecina de Potes) como padre de Lorenzo, Domingo, Francisco, José y Juan. El citado documento trata sobre el empadronamiento como hijosdalgo en Potes de los hijos de Domingo, para lo que se informa de la misma condición de hijosdalgo del padre y del abuelo de Domingo, llamados, respectivamente, Pedro y Juan de Guardo. En Liébana el primero que aparece avecindado es Domingo de Guardo, “el viejo” de quien se dice que fue a *“vibir y rresidir a esta dha villa desde el lugar de Puerta del concejo de llanes, donde fue oriundo y tomado vezindad en esta dha villa, mucho antes del año tres (1703).”*¹⁶

Hemos encontrado a **Domingo “el viejo”** y a sus hijos **Domingo, “el joven”, Lorenzo y Francisco** trabajando en Liébana, pero nada sabemos de José y Juan. Por otro lado, tenemos datos de un **Vicente Guardo**, que no consta como hijo de Domingo. La primera noticia referida a este apellido data de 1696, en que **Domingo de Guardo** realiza, junto a Juan Rubín, vecino de Pesués, y Vicente Viaña, vecino de Lamedo, una tasación en una casa en Framá¹⁷. Domingo de Guardo, “el viejo”, estuvo activo entre 1696 y 1740, año de su última obra documentada.

Está constatada la presencia de **Domingo de Guardo “el viejo”** en la iglesia antigua de Castro, ejecutando a partir de 1710 la nueva capilla mayor diseñada por Juan Rubín (vecino de Pesués)¹⁸. Este mismo año se encontraba tasando una casa en Potes junto al maestro de cantería Juan de Dosamantes¹⁹. También figura trabajando en la desaparecida ermita de Castropeña, en Pendes, hacia 1724-1725²⁰. En 1735 llevó a cabo, de nuevo junto

¹⁶ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.134. Ante Toribio García de Hoyos. Año 1760, fols. 79-80.

¹⁷ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.063. Ante Francisco de Caviedes. Año 1696, fol. 160-vto.

¹⁸ A.D.S. Libro de Fábrica de San .Vicente Mártir de Castro. Año 1710, fols. 61, 61 vto. 64, 65.

¹⁹ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.066. Ante Francisco de Caviedes. Año 1710, fol. 175.

²⁰ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.101. Ante Jacinto de Colmenares. Año 1725, s/f.

a Juan Gómez de Dosamantes, la obra de cantería y carpintería de una fragua en Potes que había sido rematada en Manuel de los Casares en 1.200 reales²¹.

Domingo y su hijo **Lorenzo**, junto con **Tirso de Mier**, edificaron en 1738 una casa en Campo (Cervera de Pisuerga), muy cerca de Levanza, propiedad de Santiago Gómez Ynguanzo, según las condiciones redactadas por Juan Rubín de Colombres. Se trata de una casa importante, pues en las condiciones se citan elementos estructurales y decorativos propios de la arquitectura culta, como arcos en la planta inferior, capiteles, impostas, pilastras...²². En caso de ser el mismo cantero Juan Rubín y Juan Rubín de Columbres se trataría de una segunda colaboración entre ambos maestros.

Domingo de Guardo “el viejo” y su hijo **Francisco** tasaron en 1740 una pila bautismal realizada por Juan de Alácano y su antiguo aprendiz, Tirso de Mier, en la desaparecida iglesia del concejo de San Sebastián²³. A partir de 1740 no aparece citado más este Domingo de Guardo, por lo que debemos suponer su fallecimiento.

Por su parte, en 1741 **Francisco de Guardo** proporcionó la traza y las condiciones para la reedificación de la ermita de San Lorenzo en Colio, que se remató en el vecino de Potes Francisco Gómez de Dosamantes²⁴. En 1742 le encontramos realizando sendas tasaciones de casas, una de ellas en Camaleño²⁵. En 1761, nombrado por el administrador de la duquesa del Infantado, acudió a la iglesia de Barrio a declarar sobre las obras que habían realizado en la capilla mayor y sacristía de la citada iglesia los maestros del concejo de Llanes José de Azes y Juan Fernández Concha y sobre el estado de “Las Paneras” del Castillo²⁶. En 1762 redactó las condiciones de una obra contratada con Pedro de Guanes en

²¹ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.115. Ante Manuel Pérez de Celis. Año 1735, fol. 23. Este Juan Gómez Dosamantes también pudiera ser otro maestro distinto al anterior, habida cuenta de que en 1759 un **Juan Gómez de Dosamantes** actúa como fiador de Pedro González de Noriega en la obra de la capilla mayor de la iglesia de Dobarganes. (A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.134. Ante Toribio García de Hoyos. Año 1759, fol. 27) y en 1760 se remató en este mismo, acompañado por **Pedro Gómez de Dosamantes**, la reparación de la casa de San Francisco situada en el barrio de la Rinconada de la villa de Potes, y de los puentes también de la villa, según condiciones dadas por Lorenzo de Guardo, en 1.438 reales. Habida cuenta del lapso de tiempo transcurrido desde 1710 hasta esta fecha, resulta evidente que todas estas noticias no pueden referirse a un mismo autor (A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.134. Ante Toribio García de Hoyos. Año 1760, fol. 24).

²² A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.130. Ante Toribio García de Hoyos. Año 1738, fol. 37-41vto.

²³ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.132. Ante Toribio García de Hoyos. Año 1740, s/f.

²⁴ A.H.P.C. Secc. Protocolos, Leg. 2.131. Ante Toribio García de Hoyos. Año 1741, fol. 42-44vto.

²⁵ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.132. Ante Toribio García de Hoyos. Año 1742, fol. 17-vto.

²⁶ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.134. Ante Toribio García de Hoyos. Año 1761, fols. 68-69.

Potes, que no hemos podido identificar²⁷. En 1759 y 1762 fue llamado de nuevo por el administrador de la duquesa para realizar sendos informes sobre el estado de la iglesia de Barreda, reedificada por Pedro de Guanes²⁸. En 1759 redactó las condiciones para la construcción de la capilla mayor de la iglesia de Dobarganes, también a instancias del administrador de la duquesa del Infantado²⁹, adonde acudirá de nuevo en 1770 para declarar sobre el estado de su pintura³⁰.

En 1759 **Lorenzo de Guardo** redactó las condiciones para los añadidos del puente de Ojedo, obra que llevaron a cabo José de Bejes y Francisco de Posada³¹, y en 1760 volvió a hacerse cargo de las condiciones para la reparación de la casa denominada de San Francisco en Potes, que llevó a cabo Juan Gómez de Dosamantes³², las del puente de Valverde en Frama y las del camino de Cambarco, obra que realizó José Sánchez de Molleda³³. En 1725 había actuado como fiador de Juan de Alácana, quien se había comprometido a sacar la piedra para la obra que realizaba Juan Rubín en la parroquial de Potes³⁴.

En 1761 **Domingo de Guardo** “el joven” redactó las condiciones para la fábrica del puente de los Vejos, en Cosgaya, que se contrató con José Sánchez de Molleda³⁵. Por su parte, **Vicente de Guardo** en 1777 pujó en el remate de la obra de la ermita de la Virgen del Camino en nombre de Pedro de Guanes³⁶.

En un momento en que en Liébana todavía se edifican iglesias de nueva planta “a la gótica”, es decir, con cabeceras cuadradas cubiertas con crucería, Francisco de Guardo en las condiciones redactadas para edificar la iglesia de Dobarganes (1759), planteaba sin embargo una cabecera cubierta con bóveda de cañón, separada de la nave por una arco triunfal de medio punto sobre pilastras toscanas. Esta misma solución se proponía un año

²⁷ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.134. Ante Toribio García de Hoyos. Año 1762, fol. 35.

²⁸ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.134. Ante Toribio García de Hoyos. Año 1759, fol. 27, año 1762. fol. 5.

²⁹ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.134. Ante Toribio García de Hoyos. Año 1759, fol. 27.

³⁰ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.134. Ante Toribio García de Hoyos. Año 1770, fol. 86.

³¹ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.134. Ante Toribio García de Hoyos. Año 1759, fols. 101-102.

³² A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.134. Ante Toribio García de Hoyos. Año 1760, fol. 24.

³³ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.134. Ante Toribio García de Hoyos. Año 1760, fol. 27.

³⁴ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.069. Ante Antonio González de Villa. Año 1725, s/f.

³⁵ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.134. Ante Toribio García de Hoyos. Año 1761, fol. 34.

³⁶ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 1.777. Ante Vicente Manuel de Celis. Año 1777, fols. 152-153.

después en la iglesia de Barrio, obra de canteros asturianos, pero en la que de nuevo se solicitó el parecer de Francisco de Guardo.

Ya tenemos documentados en Liébana pequeños espacios (algunos son baptisterios) a finales del siglo XVI cubiertos con bóveda de cañón (baptisterio en Colio datado en 1570, capilla en Perrozo realizada en 1599) Por tanto, esta recuperación de los abovedamientos clasicistas puede explicarse a partir del hecho de que ya se habían edificado estas pequeñas capillas de las que sólo tenemos documentada la de Perrozo. Esa vuelta a los modelos clasicistas no fue ocasional, pues años más tarde, en 1791, Miguel de Guanes, maestro cantero del concejo de Llanes que hemos relacionado con los Guardo, utilizó una cúpula en el crucero en la parroquia de Buyezo. En este caso las trazas vinieron de León, por lo que Guanes siguió modelos impuestos desde fuera, donde el empleo de estas cubiertas clásicas fue habitual con la implantación del Neoclasicismo. No obstante, el hecho de que Francisco de Guardo las utilizara años atrás nos hace pensar que Guanes conocía suficientemente este tipo de soluciones, por lo que tampoco le eran ajenas. Tiempo después, en 1797, Miguel de Guanes empleó bóvedas de cañón con lunetos en la iglesia de Valdeprado y en la de Cosgaya, que le hemos atribuido, dado que este templo fue uno de los más importantes del momento, edificado por el conde de la Cortina, quien buscaría al mejor arquitecto del momento en Liébana.

Además de estas obras documentadas, sabemos que en Liébana se hicieron otras iglesias con cubiertas clasicistas, como el santuario de Valmayor, cuya cabecera se cubre con lunetos, o la sacristía de Enterrías. De Valmayor sólo sabemos que en 1743 se mandó un legado para hacer esta obra, un momento demasiado temprano para que lo hiciera Miguel de Guanes, activo entre 1779 y 1801. Lo mismo podemos señalar en cuanto a Enterrías, cuya desaparecida sacristía se hizo en 1733. No obstante, cabe la posibilidad de que alguien del taller de Miguel de Guanes, quizá Francisco de Guardo llevara a cabo estas obras, siendo el primero en retomar este tipo de abovedamientos.

Además de las familias mencionadas, poseemos datos relativos a diversos maestros de cantería y canteros lebaniegos activos durante la Edad Moderna desde principios del siglo XVII. Así, en 1608 en el convento de San Raimundo se contrató la obra de cantería con **Fernando del Campo, Francisco de la Zarza, Francisco Gómez de la Lastra,**

vecinos de Potes, y con Juan de Pontones, de Trasmiera. Por cuenta del monasterio se deberían de abrir los cimientos, limpiarlos y llevar a pie de obra toda la piedra, cal, arena y agua necesarias³⁷. **Juan de Cires**, natural de Brez, realizó en 1609 el portal de la iglesia de Viñón³⁸. En 1619 **Juan Gómez de Baró** redactó trazas y condiciones para la desaparecida iglesia del convento de San Raimundo el Real de Potes³⁹. En 1635 **Alonso Martínez**, vecino de Aniezo, junto con Pedro González del Campo, realizó la cerca de la iglesia de dicho lugar⁴⁰. En 1770 un **Vicente Viaña**, distinto del nombrado anteriormente, cuya vecindad no consta, pero, dado el apellido y el lugar de la obra hay que identificar con algún descendiente del anterior, realizó, en compañía de **Domingo Juárez**, pequeñas obras en la iglesia de San Andrés⁴¹.

Domingo de Buerdio, maestro de cantería avecindado en Potes, acudió en 1695 junto con el maestro de carpintería Domingo Rodríguez, vecino de Turieno, a la tasación de una casa en el barrio de La Solana⁴². También en 1699 **Juan del Corral** asistió junto con el maestro de carpintería Pedro de Señas a la tasación de otra casa⁴³. Ese mismo año **Mateo de Caloca**, maestro de cantería, vecino de Cabezón, junto con Francisco de Ardisana, maestro de carpintería, tasaron la obra de un molino⁴⁴. En 1735 **Manuel de los Casares** (vecino de Potes) se hizo cargo de la obra de cantería y carpintería de una fragua en Potes, trabajo que traspasó a Juan Gómez de Dosamantes y a Domingo de Guardo⁴⁵. Por último, en 1759 se remató en **José de Bejes** la obra de añadidos del puente de Ojedo en 5.494 reales, bajo las condiciones redactadas por Lorenzo de Guardo⁴⁶. José de Bejes concertó con Francisco de Posada realizar la obra a medias.

³⁷ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 1777. Ante Vicente Manuel de Celis. Año 1608, fol. 46

³⁸ A.D.S. Libro de Fábrica de San Martín de Viñón. Libro 2.023. Año 1635, fol. 4vto.

³⁹ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 1970. Ante Gabriel de Andrada. Año 1619, fol. 115.

⁴⁰ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 1.777. Ante Vicente Manuel de Celis. Años 1635-36, fols. 20 y 21 vto.

⁴¹ A.D.S. Libro de Fábrica de San. Andrés. Año 1713, fol. 165 vto, año 1714, fol.167.

⁴² A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.054. Ante Toribio García de Hoyos. Año1695, fol. 115.

⁴³ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.064. Ante Francisco de Caviedes. Año 1699, fol. 136.

⁴⁴ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.064. Ante Francisco de Caviedes. Año 1699, fol. 180.

⁴⁵ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.115. Ante Manuel Pérez de Celis. Año 1735. Año 1735, fol. 23.

⁴⁶ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.134. Ante Toribio García de Hoyos. Año 1759, fols. 101-102.

CANTEROS DE LLANES, PEÑAMELLERA Y RIBADEDEVA

Hemos localizado la presencia durante la Edad Moderna de un conjunto de maestros de cantería procedentes de concejos limítrofes a Cantabria como Llanes, Peñamellera y Ribadedeva que, bien de modo individual o colectivo, mantuvieron estrechos lazos profesionales, siendo también habitual entre ellos la solicitud y concesión de fianzas de obras, razones por las cuales podemos considerarlos miembros de un mismo taller.

Procedente de Pendueles (concejo de Llanes) es la **familia Guanes**, que estuvo activa en Liébana durante los siglos XVIII y XIX y a la que hemos vinculado, anteriormente, con los canteros lebaniegos de la familia Guardo. Conocemos como canteros a **Pedro, Miguel, Domingo y Francisco de Guanes**. Atendiendo a la cronología de los datos disponibles podría pensarse en tres generaciones sucesivas de artífices, puesto que el primero, Pedro de Guanes, trabajó entre los años 70 y 80 del XVIII, mientras que Miguel y Domingo lo hicieron en las dos últimas décadas del siglo; Francisco desarrolló su actividad ya en el XIX. Por tanto Pedro pudiera ser padre de Domingo y Miguel, y Francisco hijo de uno de estos dos, si bien carecemos de fuentes documentales que avalen tal suposición.

Del primero de quien tenemos noticia es de **Pedro de Guanes**, que aparece en 1759 como encargado de la reedificación de la iglesia de Barreda, en el valle de Cereceda⁴⁷. Esta intervención no supuso ninguna novedad en pleno siglo XVIII, pues en su trabajo en esta iglesia mantuvo la cabecera gótica y su labor se concretó en reedificar una nave de dos tramos separados por arcos de medio punto y cubierta de madera a dos aguas, modelo, por otro lado, muy habitual en Liébana durante la Edad Moderna. En 1762 figura como rematante de una obra en la villa de Potes (no especificada en el documento) bajo las condiciones de Francisco de Guardo⁴⁸. En 1777 se hizo cargo de la construcción de la ermita de la Virgen del Camino en Potes, según trazas de Cosme Antonio de Bustamante, a cuya puja acudió Vicente de Guardo en su nombre⁴⁹.

Pero es **Miguel de Guanes** el maestro más importante de este taller y al que se debe, junto con Francisco de Guardo, la utilización de abovedamientos clasicistas en las últimas

⁴⁷ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.134. Ante Toribio García de Hoyos. Año 1759, fol. 97.

⁴⁸ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.134. Ante Toribio García de Hoyos. Año 1762, fol. 35.

⁴⁹ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.143. Ante Vicente Manuel de Celis. Año 1777, fols. 152-153.

décadas del siglo XVIII. Este maestro va a edificar iglesias con recuerdos tardogóticos, como la utilización de bóvedas de crucería sencilla en las cabeceras; junto a otras con diseños más modernos, como la planta de cruz latina con abovedamientos clasicistas más acordes con los tiempos (cúpula, bóvedas de lunetos...) en un momento en el que en Liébana todavía se seguían edificando templos con cabeceras de tradición gótica, en un estilo totalmente retardatario. Sin embargo no se trata de dos etapas estilísticas sucesivas, ya que ambas tendencias se desarrollan simultáneamente en sus obras.

A la primera modalidad corresponde el templo de Pollayo, edificado en 1779, donde actúa como maestro de la obra de la nueva, siguiendo las trazas de Cosme Antonio de Bustamante, que fueron rectificadas por Pedro Arnal, Teniente Director de Arquitectura de la Real Academia de San Fernando y Arquitecto de la casa del Infantado, quien, por su educación académica, criticó duramente el diseño realizado⁵⁰. En esta iglesia Miguel de Guanes mantiene recuerdos tardogóticos al construir una cabecera cuadrada cubierta con crucería de 8 plementos.

En ninguna documentación relativa a los siguientes edificios de esta tipología que vamos a comentar aparece Cosme A. de Bustamante dando trazas, por lo que pensamos que se deben a Miguel de Guanes, quien sí está presente en dichos edificios. Asimismo, le hemos atribuido, dada la similitud y cercanía a la iglesia de Pollayo, el templo de Toranzo, edificado en 1780. En 1786 lo hallamos en Armaño (Cillorigo), reconociendo la antigua iglesia que estaba en obras por mandato de don Cayetano Antonio Cuadrillero y Mota, obispo de León, *“con atención a lo deteriorado que se halla el cuerpo de la yglesia manda que el párroco la haga reconocer por el maestro que esta haciendo la de Buyezo”*⁵¹. El hecho de que el visitador del obispado ordene que sea Miguel de Guanes la persona adecuada para reconocer el estado de la antigua iglesia nos indica que ya en esos años era un maestro de reconocido prestigio.

Este mismo año de 1786 le volvemos a encontrar como maestro de la obra nueva de la iglesia que se iba a levantar en Buyezo. Por primera vez en Liébana se traza una planta de cruz latina, asociada a una cabecera semicircular, con cúpula en el crucero (actualmente desaparecida) y crucería en la cabecera y en los brazos del transepto. Parece ser que el templo

⁵⁰ A.H.P.C. Secc. Protocolos, Leg. 2.144. Ante Vicente Manuel de Celis. Año 1779, fol. 75-76.

⁵¹ A.D.S. Libro de Fábrica de San Juan Bautista de Armaño. Libro 7.774. Año 1786, fol. 19 vto.

estuvo totalmente abovedado, tal y como presumía el donante al afirmar que en Liébana no existía templo igual⁵². Esta iglesia es un hito importante en la comarca por la novedad planteada en su planta, pero desconocemos a quien corresponden las trazas, que quizás procedan de León o de Astorga, ya que sabemos que don Francisco Fernández de Cosío, hermano del donante y presbítero en León, hizo venir a Lamedo a un maestro para reconocer el terreno y las canteras, constando en el memorial de su construcción que las bóvedas fueron construidas por maestros de Astorga. En cualquier caso, en esta iglesia se advierte un paso adelante en cuanto al diseño. Será en este trabajo en el que, debido al contacto con el maestro leonés, asimilará un nuevo modelo de planta, la de cruz latina, y el empleo de abovedamientos clasicistas (cúpula en el crucero) que en este edificio conviven con crucerías.

Por otro lado la cúpula no es novedosa en Liébana, dado que a principios del siglo XVIII se construyó el edificio más importante de la comarca, la capilla del Lignum Crucis, donde se combinan las crucerías góticas con un cimborrio octogonal. Por tanto, cabe suponer que Miguel de Guanes tenía que conocer este edificio, referencia para todos los lebaniegos, del mismo modo que a través de los contactos con artífices y obras de su taller, tendría conocimiento de la recuperación que se había hecho años atrás en algunos templos de Liébana de abovedamientos clasicistas y que, a partir de su intervención en la fábrica de la iglesia de Buyezo, comenzó a introducir en otros templos lebaniegos.

No obstante, Miguel de Guanes nunca olvidó su formación en la tradición gótica, de modo que, junto a esos edificios cubiertos con bóvedas clasicistas, siguió haciendo otros donde continuaba con esquemas tardogóticos. Así, de nuevo, en 1793 adoptó en la nueva parroquial de Tudes el modelo de templo con cabecera cubierta con crucería simple de recuerdos tardogóticos⁵³, en la que se repite el esquema de la iglesia de Pollayo, con la única diferencia de que la nave, en este caso, es de dos tramos. En el mismo valle de Cereceda (Vega de Liébana) en 1793 se terminó la iglesia de Campollo, que hemos atribuido también a Miguel de Guanes por presentar las mismas características que la anterior. No tenemos datos acerca de la iglesia de Tollo, situada en este mismo valle, pero dadas sus características bien pudiera ser obra de este maestro o de su obrador.

⁵² A.D.S. Libro de Fábrica de San Pedro de Buyezo, libro 7.079. Memorial de la construcción de la actual iglesia.

⁵³ A.H.P.C. Secc. Protocolos, Leg. 2.187. Ante Vicente Gutiérrez de Lamadrid. Año 1792, fols. 151-153.

En 1796 volvió a utilizar la planta de cruz latina en la edificación del templo de Valdeprado (Pesaguero) donde se le cita como el maestro de la obra⁵⁴. Su promotor don Juan Domingo de la Torre era un comerciante avecindado en Madrid, por lo que parece lógico que la traza viniera de allí. No obstante, dado que la planta repite el esquema de cruz latina utilizado en Buyezo y en Cosgaya en esos años, cabe la posibilidad de que la traza fuera realizada por el propio Miguel de Guanes.

Poco después de la edificación de la iglesia de Buyezo se iniciaba la de Cosgaya, a imitación de aquella, como declaraba el promotor. Ya hemos comentado en el capítulo correspondiente, que dado que se trataba de una importante promoción privada, a expensas del conde de la Cortina, no es de extrañar que dicho promotor contratara al maestro de más relevancia en Liébana en esos años, que era Miguel de Guanes. En Santa María de Cosgaya se repite la planta de cruz latina y el abovedamiento total del edificio con bóveda de crucería en la cabecera, cúpula en el crucero y lunetos en el resto. Dado que este templo tardó en concluirse, pensamos que Miguel de Guanes ya había cerrado la iglesia de Valdeprado con lunetos, modelo de abovedamiento que trasladaría a Cosgaya.

Finalmente, en 1801, se hizo cargo de la terminación de la nueva iglesia que se estaba construyendo en Turieno, construyendo dos bóvedas de lunetos en la nave⁵⁵. Aunque sin constancia documental, creemos que, en el caso de que el legado destinado en 1743 a la reedificación de la capilla mayor del santuario de Valmayor hubiera sido utilizado años después, las bóvedas de lunetos de dicha capilla serían obra de Miguel de Guanes. En caso contrario podrían corresponder a un maestro de su entorno, anterior a él. También intervino en unos trabajos (no especificados) realizados en 1774 en la iglesia del Salvador de Enterrías⁵⁶, en la que también se aprecia una bóveda de lunetos, quizá obra suya.

Esta nueva tipología (planta de cruz latina y edificio totalmente abovedado) volverá a repetirse en 1823 en el templo de Luriez y en 1866 en la iglesia de Lerones (Cabezón de Liébana).

⁵⁴ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.149. Ante Vicente Manuel de Celis. Año 1796, fols. 154-159.

⁵⁵ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.151. Ante Vicente Manuel de Celis. Año 1801, fols. 115-116.

⁵⁶ A.D.S. Libro de Fábrica de El Salvador de Enterrías. Año 1774, fol. 89 vto.

Conocemos a **Domingo de Guanes** por su intervención en la iglesia de Lamedo, edificada de nueva planta por Pedro Fernández Suárez⁵⁷, maestro de cantería vecino de Riego (concejo de Llanes). Este maestro había finalizado su intervención en 1785. Al año siguiente, por discrepancias en los pagos, se cita a Domingo de Guanes, por parte del maestro de la obra, para reconocer si el edificio estaba concluido⁵⁸. Aparte de dar su opinión levantó dos bóvedas de crucería en el cuerpo de la iglesia, construyó dos altares colaterales, reformó las gradas y acometió alguna pequeña intervención más⁵⁹. En 1782 se reformó totalmente la nave de la iglesia de Aniezo, construyendo dos bóvedas de crucería. Dado que ambas localidades del municipio de Cabezón de Liébana están muy próximas entre si, es muy posible que Domingo de Guanes también fuera el autor de la nave de Aniezo.

El último maestro cantero de esta familia es **Francisco de Guanes**, quien en 1816 llevó a cabo la reedificación de la iglesia de Bárago, construyendo una cúpula octogonal sobre pechinas, quizá recordando el cimborrio octogonal de la capilla del Lignum Crucis⁶⁰.

Concluimos señalando que esta incursión en un lenguaje clasicista, aparecido muy tardíamente en la arquitectura parroquial de Liébana, se debe a este taller, dirigido por Miguel de Guanes, y al que pertenecerían los Guardo, entre otros canteros. Hemos visto que en varias ocasiones han coincidido en algunos trabajos los Guanes y los Guardo, uno de cuyos miembros, Francisco de Guardo es el responsable de la capilla mayor de la iglesia de Dobarganes, edificada en 1759, en la que aparece la novedad de cubrir la cabecera con bóveda de cañón. Es posible que ambas familias conformaran un taller en la segunda mitad del siglo XVIII, junto con otros canteros asturianos y lebaniegos a los que nos hemos referido, que, a la vez que supo adaptarse a los tiempos, siguió construyendo en un lenguaje tardogótico.

Los Mier

Hemos encontrado tres maestros canteros apellidados Mier, de los que conocemos datos sueltos a propósito de cobros y obras menores, pero ninguno referente a construcción o intervención en edificio religioso alguno. Se trata de **Lázaro** de Mier, vecino de

⁵⁷ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.144. Ante Vicente Manuel de Celis, fols. 62 vto, 100, 101, 120, 121.

⁵⁸ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.144. Ante Vicente Manuel de Celis, fols. 141-144.

⁵⁹ A.D.S. Libro de Fábrica de Nuestra Señora de la Asunción de Lamedo. Año 1785, fol. 57 vto.

⁶⁰ A.D.S. Libro de Fábrica de San Cristóbal de Bárago, Libro 7.343. Año 1816, s/f.

Tresganda (Ribadedeva), su yerno, **Alonso** de Mier, y **Tirso** de Mier, hijo de Lázaro, quien ya aparece en la documentación como residente en Potes. En 1636 se firmó una escritura en Potes entre Tomás de Noriega, vecino de Buelna (concejo de Llanes, aunque su apellido nos remita a Ribadedeva), y **Lázaro de Mier**, vecino de Tresganda (del mismo concejo), a propósito de diferentes cobros. También se citan en el documento a **Alonso de Mier** y a Francisco de Linares, vecino de Buelna, maestro de carpintería⁶¹. En 1740 **Tirso de Mier** (quien ya se encontraba asentado en Potes) realizó una pila bautismal para la iglesia de San Sebastián en Ojedo, junto a su maestro Juan de Alácano⁶².

Los Noriega

Hemos documentado dos canteros apellidados Noriega activos en Liébana en la segunda mitad del siglo XVIII. El primer miembro de esta familia del que tenemos noticia es **Pedro González de Noriega**, vecino de Pendueles. El mismo año (1759) en que Pedro de Guanes estaba interviniendo en la iglesia de Barreda, se ajustó con Pedro González de Noriega la fábrica de la capilla mayor de la iglesia de Dobarganes en 3.444 reales, según las condiciones redactadas por Francisco de Guardo, quien también acudió a declarar sobre el estado de las obras, como hemos visto anteriormente al referirnos a los artífices lebaniegos. Repartió la obra con José de Tames Gutiérrez, vecino de Cobielles, y tuvieron como fiadores a Tirso de Mier y a Juan Gómez de Dosamantes⁶³. En esta iglesia de Dobarganes edificaron una cabecera cuadrada cubierta con bóveda de cañón, arco triunfal de medio punto y nave de dos tramos cubierta con madera a dos aguas. El hecho de abovedar con cañón y no seguir la pauta de repetir crucerías supone un paso adelante en cuanto al diseño de iglesias en esta comarca.

Un año después, en 1760, este mismo esquema se repitió en la iglesia de Barrio, también en el municipio de Vega de Liébana, cuya capilla mayor fue contratada con **José de Azes**, vecino de Vidiago y con **Juan Fernández Concha**, vecino de Buelna (concejo de Llanes)⁶⁴. Nuevamente Francisco de Guardo se presentó, nombrado por la casa del Infantado, a declarar sobre el estado de las obras, mientras que por parte de los maestros de Llanes

⁶¹ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 1.995. Ante Juan García de Estrada. Año 1636, fol. 40.

⁶² A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.132. Ante Toribio García de Hoyos. Año 1740, s/f.

⁶³ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.134. Ante Toribio García de Hoyos. Año 1759, fol. 27.

⁶⁴ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.134. Ante Toribio García de Hoyos. Año 1760, fols. 57-60

acudieron Gabriel del Prado (vecino de Puertas) y Antonio Fernández (también procedente de Vidiago). Al año siguiente, estos mismos maestros realizaron en Potes la obra de cantería de las paneras “del Castillo” propiedad de la duquesa del Infantado⁶⁵.

El segundo miembro de esta familia del que tenemos constancia es el maestro de cantería avecindado en Pendueles, **Andrés González de Noriega**, quien en 1770 intervino en la iglesia de Espinama reparando la quiebra de los dos arcos inmediatos a la capilla mayor⁶⁶.

Aparte de los ya citados canteros hemos localizado a los siguientes maestros de procedencia asturiana, de los que desconocemos su relación de parentesco con los anteriores, si es que existió:

En primer lugar un maestro de cantería llamado **Pedro de Bustamante**, vecino de Abándames (Peñamellera), en 1643 llevó a cabo, junto a Toribio de las Cavadas Hermosa, la ejecución de unas bóvedas de crucería⁶⁷. En el año 1672 otro cantero llamado **Juan González de Colombres** se encontraba trabajando en la sacristía de la antigua iglesia de Luriezo⁶⁸ (aunque no consta su origen, su apellido toponímico pudiera relacionarse con un posible origen asturiano, aunque conocemos la existencia de varios canteros con este mismo apellido afincados en Val de San Vicente). Un cantero de nombre **Juan Gómez de Escandón** (del que no conocemos su procedencia pero sí tenemos localizado el apellido Escandón tanto en Llanes como en Val de San Vicente) intervino a finales del XVII en la ermita de San Lázaro de Ojedo, junto a Antonio Sánchez de Molleda⁶⁹.

Al aludido **Cosme Antonio de Bustamante** se le encargó en 1777 la traza y condiciones de la ermita de la Virgen del Camino en Potes⁷⁰, para la que diseñaría una cubierta de crucería de cinco claves, una de las pocas crucerías de este tipo existentes en

⁶⁵ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.134. Ante Toribio García de Hoyos. Año 1762, fols. 48-49.

⁶⁶ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.139. Ante Vicente Manuel de Celis. Año 1770, s/f.

⁶⁷ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 1.961. Ante Juan de Agüeros. Año 1643, fols. 215-16.

⁶⁸ A.D.S. Libro de Fábrica de San Salvador de Luriezo. Año 1672, fols. 26, 29.

⁶⁹ A.D.S. Libro de Fábrica S. Lázaro de Ojedo. Libro 1.949, fols. 23-40.

⁷⁰ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2143. Ante Vicente Manuel de Celis. Año 1777, fols. 152-153.

Liébana. Es el mismo maestro que en 1800 amplió la iglesia de San Pedro de Bedoya, figurando como maestro arquitecto avecindado de Pendueles, concejo de Llanes⁷¹.

El anteriormente citado **José Tames Gutiérrez**, vecino de Cobielles, en 1761 realizó el puente de los Vejos, en Cosgaya, junto a José y Antonio Sánchez de Molleda⁷².

Tenemos constancia de la actuación, a lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII y durante la primera mitad de la siguiente centuria, de varios maestros de cantería procedentes del concejo asturiano de Llanes. Así, en 1759 **Francisco de Posada** llevó a cabo diversas reparaciones en el puente de Ojedo con José de Bejes, bajo las condiciones redactadas por Lorenzo de Guardo⁷³. También en 1765 se remató en **Antonio Mijares** vecino de Cué (concejo de Llanes) una reforma en el puente de Castro Redondo⁷⁴. Igualmente, en 1797 está documentada la presencia de otro maestro de cantería de Llanes, llamado **Manuel Fernández**⁷⁵, trabajando en la construcción de la actual iglesia de Turieno, edificación resultante de la ampliación de la ermita de Nuestra Señora de Lefontes. Este mismo año **Manuel Fernández Bustillo**, vecino del concejo de Llanes pero residente en la jurisdicción de Santibáñez, se encontraba rehaciendo la capilla de la ermita de Nuestra Señora de Cortes para convertirla en iglesia parroquial en Turieno⁷⁶. En 1799 **Pedro Fernández**, maestro de cantería, vecino de Vidiago (concejo de Llanes), se encontraba levantando un paredón en el monasterio de Santo Toribio⁷⁷. En 1852 **Silvestre Noriega** (vecino de Colombres) se hizo cargo de las obras de la iglesia nueva de San Vicente en Potes⁷⁸. En 1856-57, en la iglesia de San Pedro de Bedoya encontramos al maestro de cantería **Juan Rodríguez**, vecino de Pendueles (concejo de Llanes), reconstruyendo la capilla mayor⁷⁹.

⁷¹ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2184. Ante José Gutiérrez Lamadrid. Año 1800. fols. 128-134.

⁷² A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.134. Ante Toribio García de Hoyos. Año 1761, fol. 51.

⁷³ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.134. Ante Toribio García de Hoyos. Año 1759, fols. 101-102.

⁷⁴ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.134. Ante Toribio García de Hoyos. Año 1765, s/f.

⁷⁵ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.149. Ante Vicente Manuel de Celis. Año 1797, fol. 142.

⁷⁶ A.H.N. Secc. Clero, Leg. 6163. Año 1798, fols. 10 y ss.

⁷⁷ A.H.P.C. Leg. 2.189. Ante Vicente Manuel de Celis. Año 1799, fol. 233.

⁷⁸ Iglesia de nueva planta en Potes. Documentos sueltos facilitados por el párroco Don Desiderio Gómez.

⁷⁹ A.D.S. Libro de Fábrica de San Pedro de Bedoya. Libro 7.073. Año 1856, fol. 7 vto.

CANTEROS PALENTINOS

Aunque la mayor parte de Liébana, como queda indicado anteriormente, pertenecía eclesiásticamente al obispado de León, algunos territorios, como el arciprestazgo de Bedoya (formado por Castro, Salarzón, Armaño y San Pedro de Bedoya) y la villa de Bárago (municipio de Vega de Liébana), formaban parte del condado de Pernía, vinculado al obispo de Palencia (quien detentaba el título condal) y por lo tanto jurisdicción de dicha Diócesis. Sin embargo, resulta escasa la presencia de artífices palentinos en la Liébana de la Edad Moderna. Tan sólo hemos constatado la presencia de uno, aunque no dudamos que pudo que haber otros. Además, dicho artífice, el cantero de Carrión **Pedro del Arenal**, desarrolló su actividad en zonas sin relación con el arciprestazgo de Bedoya o la villa de Bárago. Solamente le hemos documentado en 1610 acudiendo, en representación de los contratantes, a una tasación de la obra realizada por Juan de Anero en el monasterio de Santo Toribio⁸⁰.

⁸⁰ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 1.942. Ante Francisco Fernández de Otero. Año 1610, fol. 523.

CANTEROS LEONESES

Ya que la mayor parte de Liébana perteneció hasta mediados del siglo XX a la Diócesis de León, parecería lógica una presencia significativa de maestros de esta procedencia trabajando en la comarca. Sin embargo, la realidad dista de corroborar tal suposición, pues únicamente ha sido posible identificar a cuatro maestros de cantería o arquitectos con nombres y apellidos y a varios artífices anónimos, aunque en la documentación hemos encontrado intervenciones puntuales de canteros leoneses sin especificar sus nombres.

En 1786 **Francisco Fernández**, maestro procedente de Astorga, se encontraba, nombrado por el pueblo y por discrepancias en los pagos, reconociendo las obras que estaba realizando en la iglesia de Lamedo el maestro cantero de Llanes, Pedro Fernández Suárez⁸¹. A finales del siglo XVIII consta la participación en la construcción de la nave, bóvedas y otros elementos de la nueva iglesia de Buyezo, de otros maestros procedentes de Astorga, de los que la documentación no especifica sus nombres⁸².

En 1806 **Fernando Sánchez Pertejo**, arquitecto del obispado de León, hizo plano y condiciones para la edificación de la iglesia nueva de Potes, que iniciará Francisco Sebastián de Caso Noriega, vecino de Bielva⁸³. Tras una serie de problemas y la intervención de Silvestre Noriega (vecino de Colombres) se harán cargo de la obra dos arquitectos leoneses, padre e hijo. El primero de ellos, **Perfecto Sánchez**, arquitecto del obispado, acudió en 1856 a reconocer las obras, modificando el plano anterior. En 1866 se hizo cargo de la terminación de la iglesia, lo que no pudo conseguir a causa de su avanzada edad, por lo que la finalización del templo corrió a cargo de su hijo, **Isidoro Sánchez Puellas**⁸⁴.

⁸¹ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.144. Ante Vicente Manuel de Celis. Año 1786, fols. 141-144.

⁸² A.D.S. Libro de Fábrica de San Pedro de Buyezo. Libro 7.079. "Memorial de la construcción de la actual iglesia."

⁸³ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2154. Ante Vicente Manuel de Celis. Año 1806, fols. 16-21.

⁸⁴ Iglesia de nueva planta en Potes. Documentos sueltos facilitados por el párroco don Desiderio Gómez.

CANTEROS TRASMERANOS

Dada la tradicional especialización de los naturales de la Merindad de Trasmiera en el arte de la cantería, no resulta extraño que la mayor parte de los artífices conocidos activos en la Liébana entre los siglos XVI y XVIII sean de dicha procedencia, elevándose su número por encima del medio centenar. Concretamente, la mayor parte de ellos proceden de la más occidental de las Juntas que constituyen el territorio trasmerano, la de Cudeyo, aunque no faltan gentes oriundas de las de Ribamontán o Cesto. Este hecho no es excepcional, si tenemos en cuenta que a lo largo de la Edad Moderna se produjo un desplazamiento de los centros de actividad artística del Este al Oeste de la región, por lo que desde finales del siglo XVII comenzaron a tomar relevancia los canteros de las Juntas trasmeranas más occidentales.⁸⁵

No podemos afirmar, al no repetirse actuaciones conjuntas, que se trate de un taller organizado instalado en Liébana. Más bien son intervenciones puntuales de dos o tres maestros. En un caso, sin embargo, como fue la construcción del puente de Castro en 1686, aparece una nómina de 18 artífices implicados en la obra. Se trata de **Pedro de la Portilla, Mateo de Villa Camporredondo, José de Valle Agüero, Juan de la Teja, Fernando de Cacedo, Antonio de la Teja, Andrés de Bayas, Simón de las Lleras y Antonio de Bolívar**, maestros de cantería vecinos de la Junta de Cudeyo, quienes concertaron la obra⁸⁶. También se citan en la construcción del arco del puente a **Juan de la Riva Agüero, Pedro de Casuso y Antonio de La Riva** (vecinos de Orejo, Setién y Elechas, respectivamente). El documento nos informa de que éstos y los anteriormente citados eran vecinos de la Junta de Cudeyo (de Orejo, Setién, Elechas y Agüero)⁸⁷. Por último, **Agustín Juan y Juan de la Portilla, Lucas Reventún, Blas de Raba, Pedro de la Revilla y Juan de la Riva Pérez**, (vecinos de Elechas y Orejo) sacaron la piedra para las manguardas⁸⁸.

La presencia de estos artífices trasmeranos se concreta entre el año 1608, primera intervención documentada de **Juan de Pontones** en las obras del convento de San

⁸⁵ Estos talleres han sido analizados en COFIÑO FERNÁNDEZ, I: *Arquitectura Religiosa en Cantabria. 1685-1754*. Santander, 2004, págs. 53-125, 175-184.

⁸⁶ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2052. Ante Toribio García de Hoyos. Año 1686, fol. 58-vto.

⁸⁷ Ibidem, fols. 59-60.

⁸⁸ Ibidem, fol. 61.

Raimundo de Potes (la documentación no especifica en qué tipo de obra)⁸⁹ y el año 1700 en que **Rafael de Casuso**, maestro de cantería, y sus compañeros **Pedro Gómez de Agüero**, **Francisco de la Riva**, **José de Agüero** y **José de Reoyo**, todos naturales de Orejo, reconstruyeron la capilla mayor y los arcos torales del santuario de San Pedro ad Víncula de Toja en San Pedro de Bedoya⁹⁰.

Durante todo un siglo, por tanto, es notable la presencia de maestros trasmeranos en Liébana. Sin embargo, la labor de éstos es muy difícil de valorar pues, en un tanto por ciento muy elevado, se trata de intervenciones en edificios desaparecidos (convento de San Raimundo, ermita de San Lázaro de Ojedo, antigua iglesia de Castro, antigua ermita de la Virgen del Camino en Potes), en sacristías en iglesias desaparecidas o en la construcción y reparación de puentes, tasaciones, cierres de huertas o alguna casa no identificada.

Siguiendo un orden cronológico, hemos de referirnos en primer lugar a los hermanos **Juan** y **Bartolomé de Anero**, vecinos de Potes, pero oriundos de Castanedo. Poseemos datos documentales de varias intervenciones de Juan de Anero, aunque no son muy precisos y además se trata de actuaciones en edificios desaparecidos, por lo que no podemos valorar en su justa medida la aportación de este maestro cantero. Juntos intervinieron en la ermita de Santa Lucía de Armaño a principios del siglo XVII⁹¹. Esta ermita fue profundamente remodelada en el primer tercio del siglo XVIII, por lo que no sabemos qué parte les corresponde, además se trata de un edificio sencillo, cubierto con madera a dos aguas, que sólo cuenta con tres arcos de medio punto (triumfal y dos en la nave).

Juan de Anero realizó en 1610 la antigua ermita de la Virgen del Camino en Potes, acudiendo a la tasación **Pedro de Güemes**⁹². Esta ermita fue totalmente rehecha en el año 1777, por lo que tampoco podemos apreciar la obra de este cantero. En este mismo año de

⁸⁹ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 1.937. Ante Francisco Fernández de Otero. Año 1608, fol. 469.

⁹⁰ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.064. Ante Francisco Caviedes, fol. 162. Recogido en ARCE VIVANCO, M.: "La ermita de San Pedro de Toja en el Valle de Bedoya", *Altamira*, 1974, pág. 191. También en AA. VV.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna*, Santander, 1991, pág. 150. Al citado Rafael de Casuso, autor de la casa de Santiyán en Puente Arce en 1687, quien se titulaba a sí mismo "maestro arquitecto", M. A. Aramburu-Zabala atribuye, por afinidad de estilo, la portalada de la casa de Linares en Potes: ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, M. A.: *Casonas, casas, torres y palacios en Cantabria*, T. II. Santander, 2001, pág. 328.

⁹¹ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 1.950. Ante Francisco Fernández de Otero. Año 1632, fols. 143-147. Citado en AA. VV.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna*; Santander, 1991, pág. 42.

⁹² A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 1938. Ante Francisco Fernández de Otero. Año 1610, fol. 211.

1610 intervino Juan de Anero en una obra en el monasterio de Santo Toribio, acudiendo a la tasación por su parte **Lucas del Solar**, maestro de cantería vecino de Pontones⁹³. En 1624 lo encontramos tomando parte en algún asunto relacionado con la desaparecida ermita de San Lázaro de Ojedo⁹⁴. Gracias al codicilo otorgado en Castro el 25 de agosto de 1632 sabemos que por aquellas fechas estaba trabajando en la iglesia de Nuestra Señora de la Piedad de Vada, tenía a su cargo la antigua iglesia de Castro, la ermita de San Francisco de Tresvega en Pendes y la obra de la ermita de San Lázaro, cuya finalización encomendaba a su hermano Bartolomé⁹⁵, aunque su vinculación con esta última obra se remontaba por lo menos a ocho años antes, pues una escritura de 22 de febrero de 1624, que lo declara residente en Potes, nos lo muestra ya testificando que el vecino de Ojedo Alonso Pérez Roldán, mayordomo de San Lázaro, había ejecutado judicialmente a su antecesor Alonso de Pedro Asa, avecindado en el mismo lugar, porque no había entregado a tiempo la importante suma de más de 30.000 maravedís, propiedad de la ermita, que tenía en su poder, necesaria para la obra de reconstrucción⁹⁶.

Dos de estos edificios (la antigua iglesia de Castro y la ermita de San Lázaro en Ojedo) tampoco pueden arrojar luz sobre la arquitectura realizada por Juan de Anero al haber desaparecido. En cuanto a la iglesia de Nuestra Señora de la Piedad de Vada (que presenta una cabecera con nervios cruceros, arco triunfal de medio punto, pero arco de ingreso apuntado y una saetera gótica en un muro), considerando las remodelaciones posteriores, bien pudiera atribuírsele a Juan de Anero la realización del arco triunfal de medio punto fruto de la restauración de esta iglesia, que por otra parte tiene una larga historia de reparaciones por estar situada junto a un arroyo y ser víctima muy a menudo de sus crecidas.

Más datos aporta la ermita de San Francisco de Tresvega, recientemente restaurada, de la que en la documentación se afirma que “tenía comenzada”. Es un edificio de buen sillar, de planta cuadrada, con arco de acceso de medio punto con cierre de reja actualmente (quizás tuvo un embarrotado de madera) y bóveda de crucería en su interior de cuatro

⁹³ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 1.942. Ante Francisco Fernández de Otero. Año 1610, fol. 23.

⁹⁴ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 1.982. Ante Juan de Mier Villar. Año 1624, s/f.

⁹⁵ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 1.950. Ante Francisco Fernández de Otero. Año 1632, fols. 143-147. Citado en AA.VV.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna*; Santander, 1991, pág. 42.

⁹⁶ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 1.982. Ante Juan de Mier Villar. Año 1624, fols. 75-75 vto.

nervios cruceros y clave central. Se trata de una tipología muy repetida en Liébana y que quizás se deba a esta maestro trasmerano.

Posterior es la actividad de **Pedro del Campo**, maestro de cantería que en 1615 realizó diversas reparaciones en la iglesia de Viñón⁹⁷ y al año siguiente, en 1621, se encargó de la construcción de una nueva sacristía en la antigua parroquial de San Mamés de Dobres⁹⁸. Posiblemente es el mismo maestro de cantería que en 1626 edificó con **Pedro de Horna** (también de Pontones) la capilla fundada por don Fernando Gutiérrez Carbón de Bedoya en Trillayo (actual capilla del cementerio)⁹⁹. No obstante conocemos a otros maestros con estos mismos nombres; un Pedro del Campo estaba haciendo reformas en 1614 en el santuario de Nuestra Señora de Fresnedo¹⁰⁰ y un Pedro de Horna, vecino de Pontones, en 1660 salió como fiador de Ignacio del Cagigal en la obra de la Nueva Cámara Santa de Oviedo¹⁰¹.

Asimismo, consta la presencia de otros tres maestros canteros trasmeranos en Potes en el año 1623, **Pedro de Ralas**¹⁰², vecino de Pontones, **Diego de Otero**¹⁰³, vecino de Anero, y **Juan de Estrada**¹⁰⁴, vecino del valle de Hoz, cerrando unas huertas¹⁰⁵.

En relación a la construcción de la iglesia y convento de San Raimundo en Potes, conocemos datos imprecisos relativos a canteros trasmeranos. Ya hemos señalado anteriormente la presencia de Juan de Pontones en 1608 en el convento. No volvemos a recabar más datos hasta 1619 en que **Francisco de Valle**, natural de Ambojo (Elechas),

⁹⁷ A.D.S. Libro de Fábrica de San. Martín de Viñón Libro 2.023, Año 1615, fol. 21.

⁹⁸ A.D.S. Libro de Fábrica de San Mamés de Dobres. Libro 4.785. Año 1621, fol. 9 vto.

⁹⁹ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 1.987. Ante Juan Gómez de Abándames. Año 1626, fols. 267-267 vto.

¹⁰⁰ AA. VV.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna*; Santander, 1991, pág. 127. Ver también MAZARRASA MOWINCKEL, K.: *Catálogo Monumental de los municipios de Hazas de Cesto y Solórzano*. Santander, 1999, pág. 106.

¹⁰¹ RAMALLO ASENSIO, G.: “Aportaciones para el conocimiento de la persona y obra de Ignacio del Caxigal arquitecto de la mitad del siglo XVII”, *Liño*, 6, 1986, pág. 23.

¹⁰² Pedro de Ralas es padre de Felipe de Ralas, vecino de Pontones, quien en 1669 es admitido como aprendiz de cantería. AA. VV.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna*; Santander, 1991, pág. 550. En esta obra no se informa de que Pedro de Ralas sea cantero, únicamente aparece como padre de Felipe de Ralas.

¹⁰³ Conocemos a tres canteros apellidados Otero desempeñando su labor en el siglo XVIII. AA.VV.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna*; Santander, 1991, pág. 476.

¹⁰⁴ Este maestro aparece como Juan de Estrada en AA. VV.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna*; Santander, 1991, pág. 211.

¹⁰⁵ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 1.981. Ante Juan González de Linares. Año 1623, fol. 63.

contrató la obra de la iglesia del convento¹⁰⁶. Este mismo año cedió la mitad de la obra a **Juan de Agüero**, vecino de Hoz en Ribamontán. Mucho después, en 1643, **Toribio de las Cavadas Hermosa**, vecino de Anaz, junto con Pedro de Bustamante (Natural de Pellamellera) llevo a cabo unas obras consistentes en la ejecución de tres capillas con crucería¹⁰⁷. En 1670 los maestros de cantería **Francisco Gómez de Orejo**¹⁰⁸ y **Francisco de Cubas**¹⁰⁹ (vecinos de Orejo y Setién respectivamente) concertaron la construcción de un paño del claustro, de cinco arcos¹¹⁰. En 1685 **Antonio del Valle** y **Pedro Gómez de Agüeros**, también vecinos de Orejo, hicieron un calero en el valle de Bedoya a petición del prior del convento¹¹¹.

En 1675 el maestro de cantería **Juan de Edilla Riba**, natural de Ceceñas, contrató la obra del claustro del monasterio de Santo Toribio, llegando a un acuerdo con **Felipe del Hoyo y Tomas de los Perales**, vecinos de Pámanes, quines se encargarían de la ejecución de una parte del claustro¹¹².

En 1675, **Antonio del Valle** estaba realizando una demolición en el monasterio de Santo Toribio¹¹³. En 1688 el mismo Antonio del Valle, junto a otros canteros y carpinteros, tasó una casa en Potes¹¹⁴, y en 1691 junto a **Nicolás Navarro**¹¹⁵, maestro de cantería de Orejo, fabricó “*un quarto de silleria y mampostería*” en una casa en Potes para don

¹⁰⁶ AA. VV.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna*. Santander, 1991, págs. 669-670. Francisco de Valle junto a Pedro de la Peña recibió en 1614 la mitad de la obra de los muelles de Santander. En 1614 consta que trabajó en la iglesia parroquial de Maliaño.

¹⁰⁷ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 1.961. Ante Juan de Agüeros. Año 1643, fols. 215-16.

¹⁰⁸ Conocemos a un cantero Pedro Gómez de Orejo, citado en AA. VV.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna*. Santander, 1991, pág. 267, activo en la segunda década del siglo XVII, que bien pudiera ser el padre de Francisco Gómez de Orejo.

¹⁰⁹ Es uno de los fiadores de Ignacio de Cagigal, junto con Pedro de Horna, en la obra de la Nueva Cámara Santa de la catedral de Oviedo en 1660. RAMALLO ASENSIO, G: “Aportaciones para el conocimiento de la persona y obra de Ignacio del Caxigal arquitecto de la mitad del siglo XVII”, *Liño*. 6, 1986, págs. 24-29.

¹¹⁰ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.016. Ante Toribio de Mier. Año 1670, fols. 92-93.

¹¹¹ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.048. Ante Juan González de Colosía. Año 1685, fol. 36. Citado en *Artistas cántabros...* pág. 179.

¹¹² A.H.P.C. Leg. 4915. Ante Juan de los Cuetos. Año 1671, fols. 40-43. Agradecemos al profesor M.A. Aramburu-Zabala el habernos facilitado este documento. Juan de Edilla el 20 de Marzo de 1662 figura en una escritura con Pedro de Gaspar y Domingo Ruiz, verdinos de Ceceñas, para hacer la casa del concejo de dicho lugar. En 1681 contrató, junto con Bartolomé de la Torre, la obra de la sacristía y cementerio de la parroquial de Santa María de Cudeyo, pero finalmente conseguiría la obra Miguel de la Vega. Tomás de los Perales a partir de 1682 trabajó en las obras de cantería de la parroquial de Valdeprado del Río y en 1697 se obligó con otro cantero llamado también Tomás de los Perales, a hacer una portada de piedra delante de la casa de don Fernando de Quintana Cuesta y Velasco en el valle de Penagos. AA.VV.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna*. Santander, 1991, págs. 207 y 498.

¹¹³ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.016. Ante Toribio de Mier. Año 1675, s/f. Citado en *Artistas...* pág. 669.

¹¹⁴ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.062. Ante Francisco de Caviedes. Año 1688, fol. 97-vto.

¹¹⁵ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.053. Ante Toribio García de Hoyos. Año 1691, fol. 17.

Francisco de Linares Colosía. Igualmente tenemos noticia de **Martín Gómez**, quien en 1657 trabaja en la sacristía de la parroquia de Vendejo¹¹⁶.

También, como hemos señalado antes, varios canteros trasmeranos se dedicaron a la construcción de puentes en Liébana. Además de los 18 canteros ya citados que intervinieron en 1686 en la construcción del puente de Castro, hay que mencionar a **Pedro Arco-Agüero**, natural de Villaverde de Pontones, quien en 1666 hizo el puente de Tama, obra que anteriormente había sido rematada en Juan de Orejo, aunque éste se la traspasó¹¹⁷. En 1669 **Diego de Zorlado**¹¹⁸, maestro arquitecto de Matienzo, estaba haciéndose cargo de la reparación de este mismo puente, junto con su paisano **Juan de Orejo**. Diez años después se le requirió, junto con **Juan de la Lastra Ortiz, Antonio de Villa y Pedro de Arco** (suponemos que es el mismo Pedro de Arco-Agüero) para que terminaran la obra¹¹⁹.

¹¹⁶ A.D.S. Fábrica, S. Miguel de Vendejo. Año 1656, fol. 10. Este cantero, del que no conocemos su procedencia, aparece como trasmerano en *Artistas cántabros... Conocemos un cantero llamado Martín Gómez del que sólo sabemos que en 1597 estaba en Soria*. AA. VV.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna*. Santander, 1991, pág. 265.

¹¹⁷ PEREDA DE LA REGUERA, M.: "Documentos y noticias inéditos de artífices de la Montaña. Ciento veinte artífices desconocidos". *Altamira*, 1952, pág. 120.

¹¹⁸ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 1.167. Ante Pedro del Río. Año 1669, fol. 51. Quizás sea el mismo Diego de Zorlado, vecino de Bádames, constructor de puentes (AA. VV.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna*. Santander, 1991, pág. 709).

¹¹⁹ Natural de Hazas de Cesto, el 1 de marzo de 1665 entró como aprendiz del oficio de cantería con el maestro Pedro de la Puente Liermo, quien se comprometió a llevarle a La Rioja y otras partes de sus obras durante cuatro años. A.H.P.C. Secc. Prot. Leg. 4.958. Ante Miguel de Oruña. Citado en AA. VV.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna*. Santander, 1991: *Artistas cántabros de la Edad Moderna*. Santander, 1991, pág. 706.

CANTEROS DE VAL DE SAN VICENTE

Dada la proximidad de las localidades de Val de San Vicente con Liébana, no resulta extraño que haya una presencia modesta pero significativa de artífices de dicha procedencia, singularmente de Pesués, activos en la comarca lebaniega durante la Edad Moderna, tanto más cuanto sabemos que en Val de San Vicente existió un taller de los más prolíficos de Cantabria desde finales del siglo XVII y a lo largo de toda la primera mitad de la siguiente centuria. Este taller trabajó entre las márgenes del río Saja y los pueblos limítrofes con Asturias y es el responsable de obras tan significativas para el Barroco montañés como son las iglesias de Comillas, Treceño, Cabezón de la Sal o Roiz¹²⁰.

Destaca el número de carpinteros de esta procedencia, dado el arraigo que tenían las labores de carpintería en las Asturias de Santillana, pero hay también varios maestros canteros representados. Sin embargo las actuaciones de estos artífices no son suficientes para poder definir un taller trabajando en exclusividad en Liébana.

El primer artista documentado es **Domingo Rodríguez**, vecino de Pesués, (hijo del cantero Marcos Rodríguez), quien comenzó su aprendizaje en 1608 con el trasmerano Juan de Anero¹²¹. Otro maestro de Molleda (Val de San Vicente), llamado **Juan Díez de Obeso**, en 1688, junto a Antonio de Valle y dos maestros carpinteros, realizó la tasación de una casa en Potes¹²². Pero el más destacado de los artífices oriundos de Val de San Vicente fue **Juan Rubín**, vecino de Pesués, quien en 1725 estaba llevando a cabo una obra en la parroquial de Potes. Poco antes había dado trazas para la desaparecida cabecera de la iglesia de Castro¹²³. Seguramente será el mismo **Juan Rubín de Colombres** que, también constandingo como vecino de Pesués, redactó las condiciones de obra de la casa de Santiago Gómez de Ynguanzo en Campo (Cervera de Pisuerga), obra que ejecutaron Lorenzo y Domingo de Guardo, junto con Tirso de Mier¹²⁴.

Nos consta que el taller de Val de San Vicente tuvo entre sus principales representantes a Francisco Rubín de Colombres y, asimismo, sabemos que en este taller también colaboró Juan Manuel Rubín de Colombres, citado en el catastro de Ensenada de

¹²⁰ COFIÑO FERNÁNDEZ, I: *Arquitectura Religiosa en Cantabria. 1685-1754*. Santander, 2004, pág.127.

¹²¹ A.H.P.C. Secc. Protocolos Leg. 1.927. Ante Juan de Colosía. Año 1608, fol. 119

¹²² A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.062. Ante Francisco de Caviedes. Año 1688, fol. 97-vto.

¹²³ A.D.S. Libro de Fábrica de San Vicente Mártir de Castro. Años 1710-11, fol. 49.

¹²⁴ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.130. Ante Toribio García de Hoyos. Año 1738, fols. 37-41 vto.

1753 como un cantero de 52 años, natural de Pesués. Por tanto, cabe suponer que el Juan Rubín de Colombres que trabajó en Liébana desde finales del siglo XVII perteneció a la familia de los anteriores, por lo que es probable que formara parte del mismo taller y que, dada la cercanía existente entre Val de San Vicente y Liébana, extendiera su radio de acción a esta comarca¹²⁵. La desaparición de las obras en que tomó parte y la imposibilidad de obtener datos sobre las tasaciones y declaraciones en las que intervino, al igual que ocurre con los otros dos maestros de Val de San Vicente que trabajaron en Liébana, nos impide valorar el grado de implantación de las fórmulas de este taller en la comarca. A ello hay que añadir que las escasas obras conservadas de los Guardo, familia con la que se relacionó profesionalmente Juan de Rubín en diversas ocasiones, carecen de características propias de este obrador, y tampoco las vemos en otros templos lebaniegos, por lo que concluimos que este taller no tuvo una especial relevancia en Liébana y sus artífices acudirían en ocasiones puntuales.¹²⁶

¹²⁵ COFIÑO FERNÁNDEZ, I: *Arquitectura Religiosa en Cantabria. 1685-1754*. Santander, 2004, pág.153.

¹²⁶ El taller de Val de San Vicente se caracterizó por su apego al Gótico, hasta que en los últimos años del siglo XVII y principios de la siguiente centuria comenzaron a asimilar otros elementos arquitectónicos, propios del Clasicismo y del Barroco, que tuvieron como consecuencia la construcción de edificios donde lo gótico (utilización de bóvedas de crucería descolgadas mediante volutas, uso de contrafuertes en esquina para reforzar las cabeceras de los templos...) se entremezclaba con lo barroco (sobre todo en la decoración y combinación de diversos lenguajes arquitectónicos) COFIÑO FERNÁNDEZ, I: *Arquitectura Religiosa en Cantabria. 1685-1754*. Santander, 2004, págs. 127 y ss.

CANTEROS DE OTRAS LOCALIDADES DE LAS ASTURIAS DE SANTILLANA

Se incluyen aquí los autores cuya procedencia se indica en la documentación, pero que no constituyen un grupo con la suficiente entidad como para dedicarles un epígrafe individualizado. Estos canteros proceden de diversos valles de las Asturias de Santillana como de Buelna, Herrerías, Rionansa, Camargo o Cartes.

De San Felices de Buelna procedía el maestro de cantería **Pedro Díaz**, quien realizó la tasación de una casa en Potes en 1665¹²⁷. De este mismo valle era **Pedro de Lago**, maestro de cantería, quien en 1680 restauró la desaparecida ermita de San Pedro en Enterrías¹²⁸ y en 1685 reparó la cerca del cementerio de Potes.¹²⁹ Seguramente del valle de Buelna sería el maestro de la capilla del Carmen en Cabezón, pues su fachada guarda grandes similitudes con obras realizadas por este taller, como por ejemplo la capilla de San Antonio de Zurita.

Procedente de Obeso (Rionansa) era **Juan Elao**, quien en 1679 cobró, a través de su padre Pedro Elao, una cierta cantidad de dinero que se le debía por la reedificación de la ermita de San Roque de Potes, hoy desaparecida¹³⁰.

Vecino de Camargo fue **Juan de Ceballos**¹³¹, quien en 1696, junto a Antonio de Molleda, vecino de Castro, realizó la tasación de las obras que **Juan Díez de Ruedas**, (vecino de Cartes) había ejecutado en la iglesia de Cahecho.

Francisco Sebastián de Caso Noriega era vecino de Bielva (Herrerías), aunque el documento lo sitúa en Val de San Vicente. En 1806 comenzó la construcción de la nueva iglesia de San Vicente en Potes¹³². En 1820 firmó la escritura de obra de la iglesia de nueva planta de Luriezo¹³³.

¹²⁷ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.015. Ante Toribio de Mier. Año 1665, fols. 104-104 vto.

¹²⁸ A.D.S. Libro de Fábrica de las ermitas de San Pedro y San Juan de Enterrías. Año 1680. Libro 1.980, fol. 33 vto.

¹²⁹ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.048. Ante Juan González de Colosía. Año 1685, fol.11.

¹³⁰ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.011. Ante Juan Alonso de Bulnes Cosío. Año 1679, fol. 67.

¹³¹ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.063. Ante Francisco de Caviedes. Año 1696, fol. 158-vto.

¹³² A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.153. Ante Vicente Manuel de Celis. Año 1806, fols. 188-189.

¹³³ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.261. Ante José de Bustamante. Año 1820, fols.193-197.

CANTEROS DE PROCEDENCIA DESCONOCIDA

En este apartado incluimos a aquellos artífices cuya procedencia no aparece recogida en los documentos y que responden a los más variados apellidos. Sin embargo, es de suponer que en buena parte serán oriundos de tierras lebaniegas, dado que algunos apellidos así parecerían indicarlo, como el caso de los canteros apellidados Castro.

Reseñándolos en orden cronológico hemos de mencionar, en primer lugar, a **Pedro González del Campo**, quien junto con Alonso Martínez, vecino de Aniezo, levantó en 1635 la cerca de la iglesia de dicho lugar¹³⁴. **Pedro Díez** en 1658 llevó a cabo reparaciones en la iglesia de San Martín de Viñón, a causa de un movimiento de la sacristía¹³⁵. En 1671 **Domingo Gómez**, había realizado una obra en la ermita de Santa Juliana de Tollo¹³⁶. En 1672 **Francisco de la Vega** cobró 30 reales por un carro de cal destinado a la obra de la ermita de Santa Juliana de Tollo¹³⁷. En 1684 **Francisco de Castro** construyó la escalera del campanario en el templo de San Andrés¹³⁸. **Antonio de Ovalle** y **Juan de Riva** en 1685 concertaron la obra de la sacristía de Bárago¹³⁹. En 1713 **Domingo Juárez**, y Vicente Viaña realizaron pequeñas obras en la iglesia de San Andrés¹⁴⁰. **Juan de Lázaro**, maestro de cantería, ejecutó en 1734 obras en la sacristía de Baró¹⁴¹. **Juan Felipe Sordo** tasó en 1770 la obra del campanario de San Andrés¹⁴². **Vicente Correa**, maestro de cantería, se encontraba en Potes en 1797 realizando una tasación¹⁴³. **Manuel de Posada**, maestro de cantería, se encontraba trabajando en 1864 en la renovación de la iglesia de San Pedro de Bedoya¹⁴⁴ y en 1880 en la reconstrucción efectuada en la iglesia de Viñón¹⁴⁵.

¹³⁴ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 1.777. Ante Vicente Manuel de Celis. Año 1635, fols. 20-21 vto.

¹³⁵ A.D.S. Libro de Fábrica de San Martín de Viñón. Libro 2.024, fols. 15-19.

¹³⁶ A.D.S. Libro de Fábrica de la ermita de Santa Juliana de Tollo. Libro 1.933. Año 1671, fol. 73.

¹³⁷ A.D.S. Libro de Fábrica de la ermita de Santa Juliana de Tollo. Libro 1933. Año 1672. fol. 76 vto.

¹³⁸ A.D.S. Libro de Fábrica de San Andrés en San Andrés de Valdelorries. Año 1684, fol. 105.

¹³⁹ A.D.S. Libro de Fábrica de San Cristóbal de Bárago, Libro 7.343. Año 1685, fol. 54.

¹⁴⁰ A.D.S. Fábrica S. Andrés en San Andrés de Valdelorries. Año 1713, 1714, fols. 165 vto. 167.

¹⁴¹ A.D.S. Libro de Fábrica de Nuestra Señora de la Asunción de Baró. Año 1680, fol. 159.

¹⁴² A.D.S. Libro de Fábrica S. Andrés en San Andrés de Valdelorries. Año 1770, fol. 52.

¹⁴³ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2189. Ante Vicente Manuel de Celis. Año 1797, fol. 37 vto.

¹⁴⁴ A.D.S. Libro de Fábrica de San Pedro de Bedoya, Libro 6.410. Año 1864, fols. 3-3 vto. fols. 16-16 vto.

¹⁴⁵ A.D.S. Libro de Fábrica de San Martín de Viñón. Libro 7.707. Año 1880, s/f.

2. Escultores, ensambladores y pintores-doradores

Hemos localizado un buen número de ensambladores, escultores, pintores y doradores, procedentes, al igual que los canteros, de Asturias, León, Palencia, Liébana, Trasmiera y de otros lugares.

A diferencia de lo que ocurre en la cantería, tan sólo aparece un artista asturiano. Se trata del pintor **Pedro González de Noriega** a quien hemos documentado a finales del siglo XVI interviniendo en un retablo en la antigua iglesia de Armaño¹. No se detalla su procedencia, pero, ya que sabemos que el maestro de cantería Andrés González de Noriega era vecino de Pendueles, parece lógico pensar que el pintor también procediera de ese ámbito territorial. También doró el retablo de la iglesia de Baró, parroquia en donde estuvo prestando sus servicios entre 1593 y 1613².

De León, concretamente de Sahagún, procedía el pintor **Juan García**, quien en 1617 concertó el dorado del retablo de la capilla de la Concepción en la antigua iglesia de San Vicente en Potes³.

Palentinos eran **Francisco Díaz del Pozo** y **Antonio Miranda**. El primero, natural de Aguilar de Campoo, en 1633 pintó y doró los desaparecidos retablos colaterales del santuario de la Virgen de Valmayor en Potes, tasados por Antonio Gutiérrez de Caviedes, pintor de Salarzón⁴. En 1658 doró un retablo de la antigua iglesia de Pendes⁵. **Antonio Miranda**, maestro dorador, vecino de Guardo, doró en 1792 tres retablos en Cosgaya, financiados por el primer conde de la Cortina, don Servando. Convino las condiciones firmadas por don Antonio Regalado Rodríguez, maestro arquitecto de la Real Academia de

¹ A.D.S. Libro de Fábrica de San Juan Bautista de Armaño. Libro 7.770, s/f.

² POLO SÁNCHEZ, J. J.: "Aportaciones a la escultura renacentista en Cantabria: Simón de Bueras y Adrián de Bedoya". BSAA., LII, págs. 311-320. Ibidem: *La Escultura romanista y contrarreformista en Cantabria (c.1590-1660)*. Santander, 1994, pág. 160.

³ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 1.492. Ante Francisco Fernández de Otero. Año 1617, fol. 230.

⁴ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 1.990. Ante Juan García de Salceda. Año 1633, s/f.

⁵ A.D.S. Libro de Fábrica de Nuestra Señora de la Batalla Naval de Pendes. Libro 6.556. Año 1658, fol. 14 vto.

San Fernando, con don Pedro Antonio de la Cortina, hermano de Don Servando y vecino de Cabezón⁶.

La nómina más amplia de artífices procede de Liébana, de donde tenemos entalladores, pintores, doradores y escultores. Hemos documentado a una familia de retablistas e imagineros, **los Piñal**, naturales y vecinos de Tama, muy activos en la Edad Moderna. El más antiguo documentado es **Francisco García del Piñal**, quien aparece ya en 1602 tallando una imagen para la iglesia de Armaño⁷. En 1619 se encargó la realización de un relicario para la iglesia antigua de Toranzo a **Francisco del Piñal**, quizás el mismo entallador citado anteriormente, vecino de Tama⁸. Posteriormente, en 1646, un **Francisco González del Piñal** talló un Niño Jesús para la iglesia de Aniezo⁹.

El más activo de los miembros de esta familia fue **Francisco del Piñal**, responsable de buena parte de los retablos que se fabricaron en Liébana entre finales del siglo XVII y comienzos del XVIII. Sabemos que en 1678 realizó el antiguo retablo mayor de la iglesia vieja de Trillayo¹⁰; en 1678 hizo otro para la ermita de San Lorenzo en Colio¹¹; uno más, labrado en 1684, para la antigua iglesia de Luriezo¹² y el retablo y la cajonería de la ermita de San Tirso en Ojedo, realizados en 1700¹³. En 1707 actuó como tasador de la cajonería y retablo de la ermita de San Lázaro en Ojedo¹⁴; finalmente, realizó el retablo e imagen de Santa Bárbara de la ermita de Santa Lucía de Armaño en 1718¹⁵. De todas estas obras citadas sólo conservamos los retablos de la ermita de Santa Lucía en Armaño y del santuario de San Tirso en Ojedo.

Además de esta familia tenemos datos de otros dos escultores. Se trata de **Adrián de Bedoya**, escultor y entallador, quien realizó hacia 1570 parte del retablo de la iglesia de

⁶ A.H.P.C. Secc. Protocolos, Leg. 2.177. Ante José Gutiérrez Lamadrid. Año 1792, fols. 175-176 vto. Citado en GONZÁLEZ ECHEGARAY, M^a. C.: *Documentos para la Historia del Arte en Cantabria. (Escultores, entalladores y pintores de los siglos XVI al XVIII)*. Tomo II, Santander, 1973, pág. 168-170.

⁷ A.D.S. Libro de Fábrica de San Juan Bautista de Armaño. Libro 7.770. Año 1602, s/f.

⁸ A.D.S. Libro de Fábrica de San Martín de Toranzo, Libro 1.920. Año 1619, fol. 5 vto.

⁹ A.D.S. Libro de Fábrica de San Martín de Aniezo. Año 1646, fol. 35 vto.

¹⁰ A.D.S. Libro de Fábrica de Nuestra Señora de la O de Trillayo. Libro 7.705. Año 1678, s/f.

¹¹ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.018. Ante Francisco Díaz de Cossío. Año 1679, s/f.

¹² A.D.S. Libro de Fábrica de San Salvador de Luriezo. Año 1684, fol. 48 vto.

¹³ A.D.S. Libro de Fábrica de San Tirso de Ojedo. Libro 1.909. Año 1700, fol. 2.

¹⁴ A.D.S. Libro de Fábrica de San Lázaro de Ojedo. Libro 1.949. año 1707, fols. 48 vto.-50 bis vto.

¹⁵ A.D.S. Libro de Fábrica de Santa Lucía de Armaño. Libro 7.770. Año 1718, s/f.

Baró (analizado en el capítulo referente a la obra mueble),¹⁶ y **Alonso García de Cahecho** quien a comienzos del XVII se encontraba tallando el retablo desaparecido de la iglesia de Armaño (del que se conserva la predella), que fue tasado por el pintor **Pedro González de Noriega**¹⁷.

En cuanto a pintores y doradores lebaniegos tenemos noticias de una familia, **los Caviedes**, cuyo primer representante es **Antonio Gutiérrez de Caviedes**, vecino de Salarzón, del que tenemos constancia que en 1639 cobraba una cantidad a cuenta de la pintura de un retablo en la ermita de Santa Juliana de Tollo, cobros que se repiten a lo largo de los años cuarenta¹⁸. Años después, en 1659, en la misma ermita aparece **Pedro Gutiérrez de Caviedes**, hijo del anterior, cobrando por el dorado de una imagen y un retablo¹⁹. Otro miembro de esta familia es el pintor de Salarzón al que unos documentos llaman simplemente **Diego de Caviedes**²⁰, quien se encontraba en 1684 en Luriezo dorando una cruz, y entre 1686 y 1688 en San Pedro de Bedoya realizando diversas labores²¹, y otros nombran como **Diego Gutiérrez de Caviedes**, quien aparece en 1685 dorando un Cristo en la iglesia de Toranzo y en 1686 policromando una cruz en Trillayo²².

Tenemos noticia de **Bernabé de Otero**, vecino de Cabariezo, quien aparece citado en 1763 en la documentación como pintor a propósito de otros asuntos no relacionados con su profesión.²³ Y por último tenemos constancia de la existencia de **Juan de Luna**, pintor procedente de Lon, que en 1641 cobró 100 ducados por la pintura de un retablo en San Andrés²⁴. En 1646 se encontraba pintando un retablo, hoy desaparecido, en la iglesia de Aniezo²⁵.

¹⁶ POLO SÁNCHEZ, J. J.: “Aportaciones a la escultura renacentista en Cantabria: Simón de Bueras y Adrián de Bedoya”. BSAA., LII., págs. 311-320. Ibidem: *La Escultura romanista y contrarreformista en Cantabria (c.1590-1660)*. Santander, 1994, pág. 160.

¹⁷ A.D.S. Libro de Fábrica de San Juan Bautista de Armaño. Libro 7.770. Años 1593 y 1603, s/f.

¹⁸ A.D.S. Libro de Fábrica de la ermita de Santa Juliana de Tollo. Libro 1.933. Año 1639, fol.21 vto., año 1640, fol. 23 vto., año 1641, fol. 24 vto., año 1642, fol. 35 vto., año 1645, fol. 30, año 1646, fol. 32., año 1647, fol. 33 y año 1649, fol. 37. Este artista es yerno de Pedro González de Noriega. Citado en POLO SÁNCHEZ, J. J.: *La Escultura Romanista y Contrarreformista en Cantabria (c.1590-1660)*. Santander, 1994, pág. 160.

¹⁹ A.D.S. Libro de Fábrica de la ermita de Santa Juliana de Tollo. Año 1659, fols. 49 vto-50.

²⁰ A.D.S. Libro de Fábrica de San Salvador de Luriezo. Año 1684, fol. 48 vto.

²¹ A.D.S. Libro de Fábrica de San Pedro de Bedoya Libro 6.410. Año 1686, fols. 3-3 vto.

²² A.D.S. Libro de Fábrica de San Pedro de Bedoya. Libro 6.410. Año 1686, fols. 93- 96 vto.

²³ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 2.135. Ante Toribio García de Hoyos. Año 1763, fol. 8.

²⁴ A.D.S. Libro de Fábrica de San Andrés en San Andrés de Valdelorriés. Año 1641, fol. 19.

²⁵ A.D.S. Libro de Fábrica de San Martín de Aniezo. Libro 1.938. Año 1646, fol. 35 vto.

Hemos documentado cuatro artistas procedentes de Trasmiera. El primero es el ensamblador **Francisco de Cicero** (natural de Cicero), que en 1623 hizo una custodia (sagrario) y parte de un retablo en Cabañes²⁶. También trasmerano, de Cudeyo, era **Joaquín González de las Cavadas**, que realizó los retablos de Barrio y Ledantes en 1760²⁷. Por último, hemos documentado a **Cosme de Fontagut** pintando y dorando un suplemento añadido al altar mayor en San Pedro de Bedoya a mediados del XIX²⁸. En la documentación relativa a Liébana no se señala su procedencia, pero lo más lógico es que proceda de Meruelo (Trasmiera) ya que conocemos la existencia de una familia Fontagud en dicha localidad, en la que hay un maestro de cantería (Mateo) en el siglo XVII y tres doradores (Francisco, Fernando Antonio y un tercero del que no se reseña el nombre) en el XVIII²⁹. Asimismo destaca **Pedro de la Riva**, vecino de Sobremazas, dorador del retablo Brez en 1672³⁰.

Del valle de Polaciones, de Belmonte, procede el ensamblador **Manuel Álvarez**, que a mediados del siglo XIX realizó el retablo mayor de la iglesia de San Pedro de Bedoya³¹.

El último artífice de procedencia conocida es **José Gutiérrez de la Reguera** de Casar de Periedo, quien en 1768 contrató el dorado de los retablos de Barrio y Ledantes³².

Por último hemos documentado ocho artífices (un escultor, dos ensambladores y cinco pintores y doradores) de procedencia desconocida, activos en Liébana durante los siglos XVI, XVII y XVIII. El escultor **Alonso de Cimavilla** realizó en 1681 una talla de un Cristo para la iglesia de San Martín de Viñón³³. En 1787 los ensambladores **José y Manuel de Fontecha** (quienes aparecen en la documentación como vecinos de Potes y de Saldaña

²⁶ A.H.P.C. Secc. Protocolos. Leg. 1.957. Ante Juan de Agüeros. Año 1623, fols. 216 y ss. Tenemos noticia por estos años de Diego de Cicero, ensamblador de retablos, natural de Cicero, padre de seis hijos, uno de ellos llamado Francisco. AA. VV.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna*. Santander, 1991, pág. 163.

²⁷ GONZÁLEZ ECHEGARAY, M^a C.: *Documentos para la Historia del Arte en Cantabria*. T. II, págs.152-153 Y 156-158. y T. I, págs. 99-102. Recogido en POLO SÁNCHEZ, J. J.: *Arte Barroco en Cantabria. Retablos e imagería*. Santander, 1991, pág. 296.

²⁸ A.D.S. Libro de Fábrica de San Pedro de Bedoya. Libro 7.073. Año 1864, fols. 3-3 vto. fols. 16-16 vto.

²⁹ AA. VV.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna*. Santander, 1991, págs.219-220.

³⁰ A.D.S. Libro de Fábrica de San Cipriano de Brez, Libro 2.465. Año 1672, fol. 62 vto.

³¹ A.D.S. Libro de Fábrica de San Pedro de Bedoya. Libro 7.073. Año 1856, fol. 7-7 vto.

³² GONZÁLEZ ECHEGARAY, M^a C.: *Documentos para la Historia del Arte en Cantabria*. T. I, pág. 99-102 y TII, pág.152-153 Y 156-158. Recogido en POLO SÁNCHEZ, J. J.: *Arte Barroco en Cantabria. Retablos e imagería*. Santander, 1991, pág. 296.

³³ A.D.S. Libro de Fábrica de San. Martín de Viñón. Libro 2.024. Año 1681, fols. 81 y 98 vto.

en Burgos) estaban ejecutando el retablo de la ermita de Valmayor en Potes³⁴. El primero de ellos concertó en 1780 con el cura de la iglesia de San Vicente Mártir de Potes la realización del retablo mayor de esta ermita en 1.250 reales³⁵. **Francisco Díez Zorrilla** pintó en 1558 un retablo para la iglesia de Armaño³⁶ y **Juan Álvarez** fue el autor de la pintura de un Calvario en la iglesia de Aniezo en 1634³⁷.

Tampoco sabemos el lugar de procedencia de los doradores **Bartolomé de Medina**, autor del dorado de un retablo en San Andrés en 1649³⁸, **Francisco Díez del Pozo**, artífice del dorado del retablo de la ermita de Santa Juliana en Tollo (por lo que cobró a cuenta en 1649)³⁹ y del dorado del retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Batalla Naval de Pendes⁴⁰ y **Manuel García López** quien en 1719 doró el retablo que un año antes había realizado Francisco del Piñal para la ermita de Santa Lucía de Armaño⁴¹.

Asimismo, por una inscripción en la predela de un resto de retablo barroco ubicado en Santa María de Piasca, conocemos la existencia de **Manuel Montes**, quien doró dicho retablo en 1707.

³⁴ DE LA LAMA GUTIÉRREZ, J. M.: *Nuestra Señora de Valmayor*. Potes, 1998, pág. 16.

³⁵ AA. VV.: *Artistas cantabros de la Edad Moderna*. Santander, 1991, pág. 220.

³⁶ A.D.S. Libro de Fábrica de San. Juan Bautista de Armaño. Libro 7.770. Año 1558, s/f.

³⁷ A.D.S. Libro de Fábrica de San. Martín de Aniezo. Libro 1.938. Año 1634, fol. 18

³⁸ A.D.S. Libro de Fábrica S. Andrés en San Andrés de Valdelorries. Año 1658, fol. 47 vto., año 1659, fol. 50.

³⁹ A.D.S. Libro de Fábrica de la ermita de Santa Juliana de Tollo. Libro 1.933. Año 1649, fol. 37.

⁴⁰ A.D.S. Libro de Fábrica Nuestra Señora de la Batalla Naval de Pendes. Libro 6.556. Año 1658, fol. 14 vto.

⁴¹ A.D.S. Libro de Fábrica de la ermita de Santa. Lucía de Armaño. Libro 7.772. Año 1719, s/f.

FRAY PEDRO MARTÍNEZ DE CARDEÑA

De entre todos los maestros que dejaron su huella en Liébana en la Edad Moderna, sobresale el monje benedictino fray Pedro Martínez de Cardena. Frente a los canteros lebaniegos, asturianos y de otros lugares venidos a Liébana para levantar sus iglesias, carentes de una formación teórica, fray Pedro fue un hombre de gran erudición, conocedor de los tratados de arquitectura y requerido en importantes empresas arquitectónicas. Su amplio bagaje cultural le puso en contacto con las teorías de Vitruvio, convirtiéndose en uno de los más fieles seguidores de las teorías postuladas por este tratadista y encabezando, de este modo, el llamado grupo de los vitruvianos, arquitectos que defendían la vuelta a una arquitectura en la que primaran los principios de solidez, utilidad y firmeza frente a los excesos decorativos que caracterizaron al denominado “Barroco castizo”. Siguiendo los postulados del tratadista romano fray Pedro defendió la formación humanística del arquitecto¹. Fue un teórico, autor de diferentes tratados, todos ellos manuscritos y hoy desaparecidos, por lo que sólo tenemos referencias bibliográficas de los mismos. Entre los temas de sus obras teóricas destacan las matemáticas, geometría, aritmética, perspectiva, arquitectura hidráulica o altimetría, considerados por el benedictino necesarios para la formación del arquitecto. Llaguno nos informa de los títulos de estas obras manuscritas que quedaron en el monasterio de Oña.: *Obras matemáticas de Fr. Pedro, Anotaciones matemáticas, Perspectiva de Fr. Pedro, Geometría, La arquitectura hidráulica, Fragmentos matemáticos de Fr. Pedro Martínez*. Asimismo, este autor cita otros manuscritos que tratan de las pechinas, los arcos y las bóvedas, de relojes de sol verticales y horizontales. Asimismo prueba de su gran cultura es el *Diálogo entre dos interlocutores*, uno de los cuales era el propio Vitruvio, quien, por boca del benedictino, arremetía contra los arquitectos modernos, “vituperando” sus columnas salomónicas, sus estípites, sus adornos ridículos, echando en falta la arquitectura greco-romana².

Con el fin de que ninguno de sus estudios pudiese perjudicar a los demás fray Pedro defendía que se dividiese el día dedicando la parte correspondiente a la arquitectura, a la

¹ COFIÑO FERNÁNDEZ, I.: “Los arquitectos cántabros y su implicación en la reacción vitruviana contra el Barroco”, en *II Encuentros de Historia de Cantabria*. Santander, 25-29 de noviembre, 2002, Santander, 2005, págs. 809-836.

² LLAGUNO Y AMIROLA, E.: *Noticia de los arquitectos y arquitectura en España desde su Restauración por el Excmo. Señor*. Ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín CEÁN BERMÚDEZ. Madrid, 1829, 4 vols, ed. facsimil. Madrid, 1977, T. IV, pág. 121.

aritmética, a la geometría, a sus prácticas religiosas y demás obligaciones³. En cuanto a la práctica arquitectónica, fray Pedro realizó el trabajo intelectual, fue tracista, nunca fue ejecutor material de las obras, ni de las arquitectónicas ni de las escultóricas, situación también acorde con la concepción vitruviana del arquitecto. En este sentido, hemos de de considerarle como un arquitecto moderno⁴.

Fue uno de los principales arquitectos españoles del primer tercio del siglo XVIII y dejó importantes obras, en las que se plasmó su peculiar concepción artística, arquitectónica y escultórica. En sus obras, repartidas por el Norte de la Meseta, ha quedado constancia de su equilibrio entre el clasicismo y un sentido barroco contenido. Este equilibrio ya fue constatado por Llaguno, su primer biógrafo, quien, comentando los excesos en los que había caído la arquitectura de su tiempo “*con raras y extravagantes invenciones en el adorno*” dice a propósito de fray Pedro: “*parece increíble que cuando estos y otros artistas la desfiguraban a porfía (a la arquitectura) un religioso lego de la orden de San Benito procurase en Castilla conservarla su decoro, sencillez y hermosura. Llamábase Fray Pedro Martínez...*”⁵ Así pues, el tracista benedictino postuló en sus obras una alternativa que defendía el clasicismo vitruviano frente a una arquitectura en la que el adorno habían llegado a constituir la propia esencia de la construcción⁶. O. Schubert comparó la tendencia hacia una mayor severidad clásica de fray Pedro con la mostrada por fray Lorenzo de San Nicolás. Éste último, en medio de la libertad borrominesca, se mantuvo fiel a la severidad vitruviana de Juan de Herrera, luchando por un ideal ya pasado, mientras que fray Pedro, por el contrario, se adelantó a su tiempo, siendo el primero en retroceder desde el churriguerismo al vitruvianismo, mostrando el camino a un nuevo arte, al progreso. Es decir, fray Nicolás era todavía vitruviano, mientras que fray Pedro lo fue en su retroceso⁷.

Fray Pedro nació en Quintanilla de la Mata (Burgos), siendo bautizado el 9 de mayo con el nombre de Juan. Ingresó en 1698 en el monasterio benedictino de San

³ Idem, pág. 122.

⁴ PAYO HERNANZ, R. J.: *El retablo en Burgos y su comarca durante los siglos XVII y XVIII*. Burgos, 1997, T. II. pág. 182.

⁵ Idem, pág. 118.

⁶ SAMBRICIO, C.: “La crítica a la arquitectura barroca en la primera mitad del siglo XVIII” en *Actas el XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*. Granada, 1977, pág. 561, recogido en: COFIÑO FERNÁNDEZ, I.: “La valoración del Barroco: ilustrados, viajeros, eclécticos y románticos”, *Trasdós, Revista del Museo de BB.AA. de Santander*, 2, 2000, págs. 107-124.

⁷ SCHUBERT, O.: *Historia del Barroco en España*. Madrid, 1924, págs. 284-286.

Pedro de Cardeña, cambiando su nombre por el de Pedro, y falleció en el monasterio de San Salvador de Oña en 1733. Nada se sabe acerca de su formación y quién haya sido su maestro, pero él mismo, en el prólogo de una de sus obras, refirió su inclinación a la arquitectura desde la niñez “*en mi ha sido y es natural inclinación el amar con exceso las facultades matemáticas y las subalternas a ella, por lo mucho que conducen al conocimiento y uso de la arquitectura, ciencia a que sin libertad me sentí inclinado desde que en mi apuntó el uso de la razón...*”⁸

Su sólida formación teórica es doblemente importante, pues sabemos que no era habitual que los maestros del siglo XVII y los de gran parte del XVIII tuvieran una profunda preocupación teórica, mientras que se concedía una gran importancia al aprendizaje práctico. Podemos suponer que cuando ingresó como lego en el monasterio benedictino de San Pedro de Cardeña ya había completado su formación en el taller de algún maestro tradicional y que fue, precisamente, en las bibliotecas de los monasterios donde se formó desde el punto de vista teórico, como indica Llaguno.⁹

Enseguida gozó de gran crédito, por lo que el 4 de septiembre de 1702 fue nombrado Maestro Mayor y veedor de las obras de la catedral y del arzobispado de Burgos con el sueldo de 600 ducados al año, cargo que le permitió estar presente en las principales obras acometidas en dicho arzobispado a lo largo del primer tercio del siglo XVIII y proyectar sus conocimientos más allá del ámbito monacal¹⁰. Quizá, como ya hemos señalado en el capítulo referido a la capilla del Lignum Crucis, la edificación de la capilla lebaniega influyera en su nombramiento. Su trabajo no sólo se circunscribió al diseño de obras de arquitectura civil y religiosa, sino también de escultura, arte mueble y arquitectura industrial (molinos de Remondo y Mansilla de las Mulas¹¹) y fue constantemente requerido para dar sus pareceres sobre diferentes obras, en gran parte debido a su cargo como veedor

⁸ LLAGUNO Y AMIROLA, E.: Op. cit. pág. 118.

⁹ PAYO HERNANZ, R. J.: *El retablo en Burgos y su comarca durante los siglos XVII y XVIII* Burgos, 1997, T. II. pág. 183; LLAGUNO Y AMIROLA, E. Op. cit. pág. 122.

¹⁰ El nombramiento de los maestros mayores de las catedrales y colegiatas dependió más de los cabildos que de los obispos de las diócesis. Hubo un triple procedimiento para llevar a cabo el nombramiento. Unas veces se convocaba un concurso público de proyectos, adjudicándose el cargo por votación mayoritaria de los capitulares. Otras, el propio cabildo se asesoraba recabando opiniones de otros cabildos, y por último, un procedimiento fue suceder en el cargo al anterior, como ocurrió con Alberto de Churriguera, quien sucedió a su hermano Joaquín a la muerte de éste en 1724. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A: *El Siglo XVIII. “Entre tradición y academia”*, *Manual del Arte Español*, Madrid, 2003, pág. 652.

¹¹ PAYO HERNANZ, R. J.: *El retablo en Burgos y su comarca durante los siglos XVII y XVIII* Burgos, 1997, T. II. pág. 192.

de obras del arzobispado burgalés. Además de su gran valía, reconocida en su época, su condición de monje benedictino le llevó a realizar diversas intervenciones en los monasterios de su orden (Cardeña, Oña, Silos, Samos, Santo Toribio de Liébana...) y en otros cenobios, así como ser demandado fuera del ámbito de las órdenes religiosas.

Estas intervenciones de fray Pedro en diversos monasterios benedictinos nos lleva a dedicar unas líneas a recordar la importancia que tuvieron en la España del Siglo de Oro los tracistas de las órdenes religiosas¹². A consecuencia de la Contrarreforma, desde finales del siglo XVI toda España se llenó de edificaciones religiosas, de tal manera que las poblaciones españolas del siglo de Oro han sido calificadas por Bonet Correa como ciudades convento por el gran número de iglesias, capillas, instituciones eclesiásticas y monasterios que en ellas se levantaban¹³.

Además del protagonismo de los arquitectos civiles, en muchos casos fueron los tracistas de las propias órdenes religiosas los responsables de la proyección, dirección y ejecución de sus respectivas casas y conventos. Las diferentes órdenes tenían sus propias reglas constructivas reflejadas en sus Constituciones, por lo que consideraban, aparte de otras razones que iremos analizando, que un tracista o arquitecto de su comunidad llevaría a efecto más consecuentemente sus objetivos constructivos. Estos artistas no sólo se dedicaron a trazar y ejecutar sus propios conventos, sino que, como veremos más adelante, fueron requeridos por los reyes, la nobleza, los ayuntamientos y también por otras órdenes religiosas, tanto para dar trazas como pareceres, lo que indica el alto grado de formación que alcanzaron, unas veces formados al lado de otros arquitectos y en ocasiones de manera autóctona, utilizando libros y tratados de arquitectura como se ha podido comprobar.

E. Barlés, en su estudio sobre los cartujos, advierte que en los estatutos de dicha Orden, en los capítulos dedicados a las obligaciones del prior, se indica que, además de múltiples obligaciones de carácter espiritual y organizativo, era el máximo responsable de todos los aspectos materiales, por tanto el garante de la construcción del conjunto monástico. No obstante, el prior no contaba con plena libertad en sus decisiones ya que las propias comunidades manifestaban su voluntad y además eran controlados por las

¹² VALDIVIESO, E.; OTERO, R.; URREA, J.: *El Barroco y el Rococó*. Historia del arte hispánico. T. IV. Madrid, 1978, págs. 10-15.

¹³ BONET CORREA, A.: *Andalucía barroca. Arquitectura y urbanismo*. Barcelona, 1978, pág. 63.

opiniones de los visitantes y del Padre General. En sus “Costumbres” o Estatutos quedaba fijado que la arquitectura de sus monasterios debía acomodarse a los principios de austeridad, discreción y simplicidad, propios del espíritu de la orden, los mismos que regían la vida cotidiana de la comunidad. Por este mismo motivo, siempre que las circunstancias lo permitieron, las comunidades cartujas aprovecharon sus propios recursos humanos, tanto en el oficio de arquitecto como en el de albañil¹⁴.

Por otro lado, J. M. Muñoz Jiménez señala que esta aparición sistemática de tracistas, arquitectos y maestros de obras en las órdenes religiosas fue un fenómeno muy frecuente durante los siglos modernos. Opina que la importancia de los frailes tracistas puede explicarse por el afán de las órdenes de constituir de alguna manera una sociedad cerrada que se autoabastece en sus necesidades y que produce su propia arquitectura, algo extremadamente importante, ya que “la arquitectura” supone la imagen exterior de la orden, llena de un contenido moral¹⁵. En el mismo sentido se expresa A. Rodríguez G. de Cevallos cuando comenta que las órdenes religiosas se nutrían, cuando era posible, de arquitectos y maestros de obras reclutados y educados en su propio seno, tanto para preservar sus peculiaridades constructivas cuanto por ahorro de salarios¹⁶. También J. J. Martín González indica que asombra la cantidad de artistas pertenecientes a órdenes religiosas de distinta condición, los cuales tenían por lo general la condición de hermanos, lo que les facilitaba la vida fuera del claustro y los desplazamientos a otras poblaciones. Insiste en que cada orden tenía sus propio artistas, aunque la labor de éstos podía extenderse a otros institutos religiosos y advierte que dentro del mundo del arte, la arquitectura es la rama más cultivada por los artistas de órdenes, ya que había normas adecuadas a cada orden, lo que explica la existencia de tracistas en cada una de ellas¹⁷.

J. Gómez Martínez califica a los artistas de órdenes religiosas como “*artistas domésticos*”, destacando su condición preferentemente de legos, insistiendo en la explicación de la reducción de gastos que implicaba su trabajo¹⁸. En este mismo sentido,

¹⁴ BARLÉS BÁGUENA, E.: “La participación de los miembros de las Órdenes Religiosas en el proceso de construcción de sus Monasterios. El caso de la Orden Cartujana en España (siglos XVII y XVIII)”, *Artigrama*, 10, págs. 321-348.

¹⁵ MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M.: *Arquitectura carmelitana*. Ávila, 1990, pág. 33.

¹⁶ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: *Arquitectura Barroca en Castilla-León*. Navarra, 1996, pág. 19.

¹⁷ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *El artista en la sociedad española del siglo XVII*. Madrid, 1984, pág. 271.

¹⁸ GÓMEZ MARTÍNEZ, J.: “El clero regular y las dos vertientes artísticas de la Montaña. El Barroco”, *Altamira*, XVI. 2000, págs. 1-36.

en referencia concreta a la Compañía de Jesús A. Rodríguez. G. de Cevallos advierte que los propios jesuitas solían ser los proyectistas de sus iglesias y colegios y todavía con mayor frecuencia, acostumbraban a ser los realizadores de tales proyectos, y no tanto por una pretendida autonomía artística que evitara la contaminación de otros estilos, como por una mera cuestión de ahorro. Ahora bien, en caso de necesidad, los jesuitas no dudaron en echar mano de arquitectos externos. El citado autor destaca como norma general a este respecto que, cuando las cláusulas de fundación de los edificios sólo aseguraban una renta de mantenimiento de los padres que iban a cuidar de ellos, o cuando la construcción corría a cargo de la Compañía, ésta para evitar gastos ponía a alguno de sus arquitectos al frente de las obras, ahora bien, cuando las cláusulas fundacionales incluían también la erección del edificio, los fundadores quedaban en libertad para escoger el arquitecto que considerasen más apropiado. En este último supuesto la Compañía solía poner al lado del arquitecto laico a algún miembro de la Compañía para que les asesorara en el que denominaban “*nuestro modo*”¹⁹, de manera que el edificio resultara acomodado a los fines propios de las orden. En el primer caso, también, aunque el arquitecto fuera un jesuita, se llamaba a algún maestro seglar competente, para conocer su parecer. Señala el padre Cevallos que de esta manera se producía siempre un equilibrio de fuerzas²⁰.

Como originario de Cantabria destaca la figura del tracista carmelita **fray Alberto de la Madre de Dios** (1575-1635), quien además llegó a ser arquitecto real y de diversos miembros de la nobleza, realizando, por tanto, obras reales y nobiliarias, religiosas y civiles, artísticas y funcionales. Nació en Santander, fue hijo de hidalgos, siendo su nombre de pila Alberto Gutiérrez de la Puebla Cos y profesó en la Orden del Carmelo reformado en el convento de Segovia en 1595²¹.

¹⁹ Las Constituciones de la Compañía no contienen nada que se refiera a métodos o cuestiones artísticas. Las disposiciones tomadas por las dos primeras Congregaciones generales en 1558 y 1565, en los decretos que regulan la erección de los colegios, no se ocupan de la forma o el estilo, limitándose a las normas generales de solidez, higiene, austeridad y sobriedad religiosa, prohibiendo dar a las casas jesuíticas la suntuosidad propia de los palacios señoriales. (RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: *Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España*. Roma, 1967, pág. 320)

²⁰ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: *Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España*. Roma. 1967, págs. 327-328.

²¹ MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M.: *Fray Alberto de la Madre de Dios. Arquitecto. (1575-1635)*. Santander, 1990. BUSTAMANTE GARCÍA, A.: *El siglo XVII. Clasicismo y Barroco*. Madrid, 1993, pág. 42.

A partir de la creación de la Provincia Franciscana de Cantabria en 1551 tuvo lugar el inicio de la penetración masiva de franciscanos en nuestra región, aunque ya habían fundado conventos siglos antes. El franciscano **fray Miguel de Aramburu**, uno de los introductores del clasicismo en Cantabria, diseñó el convento de monjas Clarisas de San Juan de Monte Calvario en Escalante, fundado por Juan de Castillo Río, indiano de Perú, y ocupado en 1618²². Su sucesor como arquitecto de la Orden fue **fray Lorenzo de Jorganes**, quien realizó su noviciado en el convento franciscano de Laredo, el cual M. A. y F. J. Aramburu suponen trazado por fray Miguel Aramburu²³. Este convento se edificó a partir del año 1570, dos años después de la llegada de los franciscanos a la villa. La iglesia del convento es la primera iglesia clasicista en Cantabria. Los citados autores señalan la importancia que debió de tener la presencia de fray Lorenzo en estas obras para su formación como arquitecto. A él se debió también la traza de los claustros del desaparecido convento de San Francisco en Santander y del convento franciscano de El Soto en Iruz, terminado en 1682, así como la traza del convento de las Clarisas Descalzas de Santa Cruz en Santander del año 1641, fundado por doña María de Oquendo, segunda mujer de don Fernando de la Riva-Herrera. Intervino, además, como supervisor de la mayoría de los conventos franciscanos de Cantabria.

En cuanto a tracistas dominicos en Cantabria, sólo tenemos noticia de un supuesto religioso lego italiano, llamado **fray Alessandro**, a quien se atribuye la traza de las bóvedas de yeserías de la iglesia del convento de Las Caldas²⁴.

La creación de la Academia de San Fernando en 1752 con la finalidad de unificar criterios y de imponer un severo control a las actividades artísticas, puso fin a esta tradición de los maestros tracistas propios de las órdenes religiosas. De todas formas no fue hasta 1777, ya en época de Carlos III, cuando se logró imponer a la iglesia y a los ayuntamientos el control de la Academia sobre todos los proyectos de obras públicas y religiosas²⁵.

²² ARAMBURU ZABALA, M. A. et alt.: *Catálogo Monumental del municipio de Escalante*. Santander, 1997, págs. 51-55.

²³ ARAMBURU ZABALA, M. A. y F. J.: "Arquitectura en Cantabria en la época del Renacimiento. Los arquitectos", *Altamira*, XLIV, Santander, 1983-84. págs. 211-226.

²⁴ GÓMEZ MARTÍNEZ, J.: "El clero regular y las dos vertientes artísticas de la Montaña. El Barroco", *Altamira*, XVI, 2000, págs. 1-36.

²⁵ PÉREZ SÁNCHEZ, A.: "La España del Barroco" en SUREDA, J.: (Dir): *Historia del Arte Español. El siglo de Oro. El sentimiento de los Barroco*. Barcelona, 1996, págs. 11-137.

Pero volviendo de nuevo a la biografía histórico-artística de fray Pedro debemos recordar que algunas de sus más importantes intervenciones se llevaron a cabo en conjuntos monacales. L. S. Iglesias Rouco y M^a. J. Zaparaín Yañez afirman que nada consta sobre sus actividades antes de ingresar en la Orden benedictina, sin embargo C. Folgar señala que posiblemente el primer encargo que recibió fray Pedro fue el proyecto para el monasterio de San Julián de Samos, cuya traza realizaría en fecha indeterminada entre 1693 y 1698, apoyándose en que en el Acta de Visita al monasterio de diciembre de 1698 informa de que ya estaba iniciada la capilla mayor y el crucero. No estamos de acuerdo con esta afirmación, pues hasta 1698 no se ordenó benedictino, por lo que resulta un tanto extraño que tan tempranamente fuera requerido por un monasterio de la Orden. Quizá esa capilla mayor y crucero correspondan al proyecto de otro maestro anterior que posteriormente sería reformado por fray Pedro. Diferentes avatares provocaron que la construcción se paralizara en 1710 y no se reanudara hasta 1734 bajo la dirección del también monje benedictino fray Juan Vázquez. En este caso fray Pedro debió limitarse a realizar un proyecto con unas condiciones e indicaciones muy explícitas, atareado, como estaba, en las diversas obras que estaba realizando en el primer tercio del siglo XVIII en diferentes puntos de Castilla²⁶.

En el monasterio de Cardeña trazó en 1702 el tabernáculo, trasladado posteriormente al monasterio de Santo Toribio de Liébana, y tres años después un retablo de nogal para la capilla mayor de la iglesia monacal, que, según Berganza, era “*una obra de las más primorosas que se hallan en España*”. Este retablo fue desmontado durante el abadiato de fray Emeterio Sala (1824-1828) a propósito de las obras de restauración que se llevaron a cabo en la iglesia del monasterio, tras los desastrosos acontecimientos vividos durante el Trienio Liberal. Se construyó otro nuevo y se aprovecharon los restos del

²⁶ FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (Coord.): “La iglesia del monasterio de San Julián de Samos”, en *Memoria Artis. In memoriam M. D. Vila Jato*. Coruña, 2003, págs. 289-309. IGLESIAS ROUCO, L. S. y ZAPARAÍN YAÑEZ, M^a. J.: “El monasterio de San Pedro de Cardeña, centro dinamizador del desarrollo artístico burgalés en los primeros decenios del siglo XVIII. Aportación A su estudio”, *Boletín de la Institución Fernán González*, 220, 2000-01, pág. 119. Destaca la ambiciosa política constructiva dentro de la arquitectura religiosa gallega en los siglos XVII y XVIII. Una serie de circunstancias provocaron el auge económico de los centros monásticos desde finales del siglo XVI, que hicieron posible la ejecución de amplias remodelaciones y ampliaciones por encima de lo necesario en muchos cenobios benedictinos y cistercienses fundamentalmente. HERNÁNDEZ, DÍAZ, J., MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.; PITA ANDRADE, J. J.: *La escultura y la arquitectura españolas del siglo XVII*, Summa Artis. Historia General del Arte, V. XXVI, Madrid, 1982, págs. 544-545.

antiguo retablo en algunas capillas laterales²⁷. También trazó los retablos colaterales del templo y edificó un cuarto nuevo en el monasterio.²⁸ En torno a 1717 se encontraba dirigiendo la ejecución del ala Norte del nuevo claustro del monasterio, de sencilla y armónica composición clasicista.²⁹

En 1704 se encontraba en Oviedo realizando el edificio de la Vicaría dentro de las obras de ampliación comenzadas a finales del siglo XVI del monasterio benedictino de San Pelayo. De esta obra G. Ramallo ha dicho que “*estamos ante una obra unitaria, coherente y perfectamente estructurada (...) resultado de un perfecto estudio de toda la construcción sometido a la norma del verdadero arquitecto, teórico y práctico que encarnaba la figura de Fray Pedro*”. En esta fachada no sólo aplicó sus conocimientos arquitectónicos sino también urbanísticos, al tener en cuenta el espacio que la antecede para poder facilitar la perspectiva y visión de la misma³⁰.

A fray Pedro se le atribuyen en Oviedo la casa de los Llanes y la fachada del monasterio de Santa Clara. La casa de los Llanes presenta una fachada con tres cuerpos. En el primero el vano de acceso está enmarcado con pilastras de fuste labrado con talla vegetal similar a la de candelieri, y está coronado por un frontón curvo partido que alberga el escudo de los titulares. Los otros dos cuerpos presentan ventanas enmarcadas por baquetones con orejeras precedidas por balconada. La fachada del monasterio de Santa Clara consta de dos cuerpos, estando el inferior porticado³¹.

En 1711 diseñó la portada del monasterio leonés de San Pedro de Eslonza, hoy trasladada al templo parroquial de San Juan y San Pedro de Renueva, en León. De ella dice J. M. Villanueva que “*a pesar de la época en que fue construida esta fachada, en pleno*

²⁷ PAYO HERNANZ, R. J.: *El Retablo en Burgos y su comarca durante los siglos XVII y XVIII*. T. II. Burgos, 1997, pág.188.

²⁸ BERGANZA, F.: *Antigüedades de España, propugnadas en las noticias de sus reyes, en la coronica del Real Monasterio de San Pedro de Cárdena, en historias, cronicones y otros instrumentos manuscritos que hasta ahora no han visto la luz pública*. Madrid, por Francisco del Hierro. Vol. I. 1719. Vol. II 1721. Capítulo XXIV. Vol. II, pág. 359.

²⁹ IGLESIAS ROUCO, L. S. y ZAPARAÍN YAÑEZ, M^a. J.: “El monasterio de San Pedro de Cardeña, centro dinamizador del desarrollo artístico burgalés en los primeros decenios del siglo XVIII. Aportación A su estudio”, *Boletín de la Institución Fernán González*, 220, 2000-01, pág. 121.

³⁰ RAMALLO ASENSIO, G.: *El Barroco, en Arte asturiano*, vol. II, Gijón, 1981. Del mismo autor: “Documentación y estudio de la obra realizada por Fray Pedro Martínez de Cardeña en el monasterio de San Pelayo de Oviedo”, B.I.D.E.A., 1987, págs. 183-204.

³¹ CAMÓN AZNAR, J.; MORALES MARÍN, J. L. Y VALDIVIESO GONZÁLEZ, E.: *Arte español del siglo XVIII*, Summa Artis. Historia General del Arte, XXVII, Madrid, 1984, pág. 633.

*barroquismo exagerado, Fray Pedro supo mantenerse dentro de los límites de una corrección*³². También terminó su iglesia, consagrada en 1719, (y quizá comenzada por Juan de Badajoz) de la que M. Gómez Moreno opina que muestra un barroquismo atenuado, algo que este autor, achaca a un retraso estilístico de cincuenta años por parte de fray Pedro, no siendo consciente del paso adelante que significó su obra³³.

Obra de gran interés fue asimismo la desarrollada en el monasterio de Santo Domingo de Silos en Burgos. En 1731 realizó la Escalera de los Leones y al año siguiente acometió la construcción de la nueva capilla de Santo Domingo, levantada sobre la capilla de Montserrat, la antigua Sala Capitular románica, lo que condicionó su diseño, al mantener el nuevo edificio la planta octogonal románico-gótica de la construcción sobre la que se iba a apoyar y que prácticamente se destruyó con la nueva obra. Esta nueva capilla muestra una vez más su sosegado barroquismo³⁴. Este mismo año de 1732 llevó a cabo la sacristía del también monasterio benedictino de Oña, donde falleció y fue enterrado.³⁵

Como ejemplo de intervención para otras órdenes religiosas están los pareceres que dio en 1720 para el santuario de Loyola a instancias del director de la fábrica, Sebastián de Lecuona. Este santuario, compuesto por la iglesia y el enorme colegio de los jesuitas, fue diseñado a finales del siglo XVII por el italiano Carlo Fontana. Pero su proyecto hubo de ser revisado y en parte modificado por maestros locales de la primera mitad del siglo XVIII. No obstante, para resolver los problemas técnicos que implicaba el volteo de las bóvedas de la nave anular de la cúpula se solicitó el parecer de Joaquín de Churriguera y de fray Pedro³⁶. Entre sus opiniones destacamos las que vertió sobre los adornos de la cornisa del templo. La talla no le parecía impropia si se efectúa *“moderada, selecta, y colocada con simetría y proporción; selecta será para este efecto la que se hiciere en cartelitas proporcionadas, algunos escudetes en sus frisos de suaves y apacibles movimientos, con sus claros entre unos y otros para que descanse la vista, o entre uno y otro algunos juguetes de serafines u otras casilla a este modo (...)”* Esta solución

³² VILLANUEVA LÁZARO, J. M.: *La ciudad de León, del gótico-mudéjar a nuestros días. Siglos XIV-XX*. León, 1980, pág. 142. RODICIO, C.: “Fray Pedro Martínez y la fachada del monasterio de San Pedro de Eslonza”, *Tierras de León*, 34-35, 1979, págs. 49-53.

³³ GÓMEZ MORENO, J. M.: *Catálogo Monumental de España: la provincia de León*. León, 1979, pág. 526.

³⁴ PALACIOS PALOMAR, C. J.: *Patrimonio artístico y actividad arquitectónica del monasterio de Santo Domingo de Silos (1512-1835)*. Burgos, 2001, págs. 140-142.

³⁵ FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (Coord.): “La iglesia del monasterio de San Julián de Samos”, en *Memoria Artis. In memoriam M. D. Vila Jato*. Coruña, 2003, págs. 289-309.

³⁶ RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: *El siglo XVIII. Entre tradición y academia*. Madrid, 1992, pág. 70.

decorativa no debió ser del agrado de los superiores de la Orden, que poseían un concepto menos clasicista de la decoración³⁷.

Además de sus intervenciones en los diferentes monasterios, destacan otros proyectos, como la capilla de San Miguel en la iglesia parroquial de Sotillo de la Ribera (Burgos) erigida entre 1726 y 1730, espacio cuadrado cubierto con bóveda octogonal sobre anillo moldurado y pechinas, muy característico de su estilo, y por los mismos años, entre 1728 y 1732, la portada de la excolegiata de Peñaranda de Duero, edificada bajo su dirección. En ella aparecen de nuevo los elementos que caracterizan sus obras como la superposición de órdenes, nichos avenerados entre columnas y frontones partidos terminados en volutas.³⁸

Respecto a sus proyectos en catedrales comenzaremos citando su trabajo en la catedral de Burgos, donde sus intervenciones comenzaron en 1700 (en tiempos del arzobispo don Manuel Francisco Navarrete) año en que le fue encargada una urna para la reliquia de San Julián³⁹. Por su condición de arquitecto de la catedral en 1711 se le encomendó la reforma de la antigua Sala Capitular, conocida como capilla de Santa Catalina, para convertirla en sacristía, por lo que además le fue encargado el diseño de la cajonería y un retablo. Ambas obras muestran sus presupuestos vitruvianos al utilizar columnas de tercio de talla, hornacinas aveneradas y decoración barroca contenida, entre otros elementos. En 1712 acometió el diseño de las rejas del crucero de la catedral y en 1717 trazó los púlpitos⁴⁰. En las condiciones de obra fray Pedro no solamente se limitaba a aportar las características estéticas sino también las técnicas, lo que demuestra el grado de conocimiento del maestro⁴¹.

Dado que en la documentación de la construcción de la capilla de Nuestra Señora del Rey Casto de la catedral de Oviedo (1705) se señala la existencia de una traza hecha por el mejor maestro perito que “*a havido y ay*” sin nombrar a nadie en concreto, se le

³⁷ ASTIAZARAIN, M. I.: *El santuario de Loyola*, Guipúzcoa, 1988, págs. 73-77.

³⁸ Esta obra está analizada en profundidad en ZAPARAÍN YÁÑEZ, M. J.: *Desarrollo artístico de la comarca arandina, siglos XVII y XVIII*. Vol. II, Salamanca, 2002, págs. 356-357, 381-382.

³⁹ COFIÑO FERNÁNDEZ, I.: “La devoción a los santos y sus reliquias en la iglesia postridentina: el traslado de la reliquia de San Julián a Burgos”, *Studia Histórica. Historia Moderna*, 2003, págs. 351-378.

⁴⁰ MATESANZ, J.: *Actividad artística en la catedral de Burgos de 1600 a 1765*. Burgos, 2001, págs. 291-331.

⁴¹ PAYO HERNANZ, R. J.: *El retablo en Burgos y su comarca durante los siglos XVII y XVIII*. Burgos, 1997, T. II. pág. 192.

atribuye el diseño de esta obra monumental de la catedral de Oviedo, llevada a cabo por Bernabé de Hazas⁴². Los paralelismos existentes entre esta capilla y la del Lignum Crucis en el monasterio de Santo Toribio de Liébana avalan tal suposición.

La fama adquirida como maestro de obras de la catedral de Burgos motivó su presencia en diferentes obras catedralicias, lo que le permitió contactar con los más prestigiosos arquitectos del momento⁴³. En 1711 fue requerido por el cabildo de la catedral de León donde le fue encomendado modificar las trazas existentes para la desaparecida linterna de la catedral, realizadas por Pantaleón del Pontón. En ellas trató de conectar la nueva obra con las corrientes barrocas del momento mediante la introducción de una ornamentación que alteraría la desnudez del proyecto de Pantaleón del Pontón⁴⁴. En 1713 coincidió en esta catedral con Fernando de Casas y Novoa⁴⁵.

A causa del fallecimiento en 1713 del maestro Pantaleón del Pontón, bajo cuya dirección se estaba levantando la cúpula del crucero de la catedral de Salamanca, fue requerido por el cabildo para dar su parecer sobre el estado en el que se encontraba la cúpula. I. Cofiño resalta la importancia y la fama que debía tener en aquellos momentos fray Pedro, pues a pesar del nombramiento de Joaquín de Churriguera como maestro mayor de la catedral de Salamanca, en sustitución del fallecido Pantaleón del Pontón, el cabildo esperó el dictamen de fray Pedro.

También intervino en la catedral de Valladolid, donde en 1726 fue nuevamente requerido por el cabildo catedralicio, que recurrió a él pidiéndole un informe del estado de la torre de la fachada principal del templo. Finalmente fue reclamado en 1728 por el cabildo de la catedral de Burgo de Osma para proporcionar las trazas para la restauración de la torre medieval, trazas que fueron modificadas por el maestro que finalmente se hizo cargo del proyecto al no poder acudir fray Pedro. También es posible que fuera uno de los

⁴² RAMALLO ASENSIO, G.: *El Arte en Asturias a través de sus obras*. Oviedo 1996, págs. 229-243. DE LA MADRID ÁLVAREZ, V.: “La construcción de la capilla de Nuestra Señora del Rey Casto de la Catedral de Oviedo”, *Liño*, 9, págs. 77-107.

⁴³ El conjunto de las obras acometidas por Fray Pedro Martínez de Cardeña en las catedrales castellano leonesas han sido analizadas en COFIÑO FERNÁNDEZ, I: “Fray Pedro Martínez de Cardeña y su intervención en las catedrales castellano-leonesas”, en *El comportamiento de las catedrales españolas del Barroco a los Historicismos*. Murcia, 29-31 de octubre de 2003. Universidad de Murcia/ Consejería de Educación y Cultura/ Fundación Cajamurcia, págs. 41-52.

⁴⁴ COFIÑO FERNÁNDEZ, I.: op. cit.

⁴⁵ NAVASCUÉS PALACIO, P.: “La catedral de León: de la verdad histórica al espejismo erudito”, en *Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española*. Actas I Congreso Ávila, 1990, pág. 41.

que se presentaron en 1729 al remate para la reconstrucción de la torre gótica de la catedral de Oviedo, que había sufrido serios quebrantos a causa de una tormenta. La documentación relativa a este remate cita un fray Pedro, sin concretar más⁴⁶.

Por último, nos vamos a referir al quehacer de Fray Pedro como diseñador de retablos y obra mueble en general, además de los ya citados (tabernáculo del Lignum Crucis, retablos de Cardeña, cajonería y retablo de la capilla de Santa Catalina en la catedral de Burgos). Mientras que sus obras arquitectónicas muestran una notable simplicidad formal, cercana a la estética plenamente clasicista, en sus retablos, sin perder la claridad compositiva, se muestra más cercano a la estética churrigueresca imperante en aquellos tiempos. R. Payo manifiesta que el hecho de que fray Pedro fuera solamente el tracista y no el ejecutor material, permitiría que los maestros que ejecutaban sus diseños introdujeran algunos cambios, aumentando la carga ornamental tan propia de la época. En cualquier caso, a pesar de la ornamentación excesiva en alguno de ellos, no se pierden nunca las líneas compositivas, quedando los entablamentos claramente definidos. Rechazó el empleo de la columna salomónica como elemento sustentante, sintiendo un especial interés por las columnas con algunos de sus tercios tallados y otro tercio estriado, posiblemente inspirándose en el tratado de Juan de Arfe⁴⁷.

En Asturias fue el autor del retablo del monasterio de benedictinas de Santa María de la Vega, (traslado a la parroquia de Solís) fechado alrededor de 1704, en el que ya aparecen columnas de tercio de talla con decoración neoplateresca, muy relacionados con los soportes del tabernáculo del Lignum Crucis.⁴⁸ G. Ramallo le ha atribuido los retablos de la iglesia de la Compañía en Oviedo por la semejanza con éste de Santa María de la Vega. Las semejanzas se encuentran en la organización y en los elementos decorativos, mientras que la existencia de columnas salomónicas lo alejan de la obra del tracista benedictino⁴⁹. En 1709 redactó las condiciones para la ejecución del retablo de la iglesia parroquial de Santo Domingo de Castrojeriz. Se trata de una obra de corte muy clasicista,

⁴⁶ Esta empresa arquitectónica ha sido estudiada por V. DE LA MADRID ("La reconstrucción de la torre gótica de la catedral de Oviedo en el siglo XVIII". *Actas del Primer Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. Madrid, 1995, págs. 345-351)

⁴⁷ PAYO HERNANZ, R. J.: *El retablo en Burgos y su comarca durante los siglos XVII y XVIII* Burgos, 1997, T. II. pág. 184.

⁴⁸ RAMALLO ASENSIO, G.: *Escultura Barroca en Asturias*. Oviedo, 1985, 373-374. Del mismo autor: "Documentación y estudio de la obra realizada por Fray Pedro Martínez de Cardeña en el monasterio de San Pelayo de Oviedo". *B.I.D.E.A.*, 1987, págs. 183-204.

⁴⁹ *Ibidem*.

con columnas estriadas en su tercio superior y lisas en los dos superiores, lo que R. Payo ha interpretado como que quizá estuvieran talladas en estos lugares y a finales del siglo XVIII se simplificaría el retablo desde el punto de vista ornamental. En 1711 diseñó el retablo mayor y los colaterales de la iglesia parroquial de Santo Tomás de Haro (La Rioja).

En el caso del retablo del Santuario de la Virgen del Mar en San Román de la Llanilla (Cantabria) actuó como veedor del arzobispado, revisando y modificando la traza, pero no fue su autor. Su labor se concretó en revisar en 1712 las trazas y condiciones del retablo realizadas por Juan de la Puente Agüero. En sus declaraciones, que no fueron tenidas en cuenta en su totalidad, se mostró contrario al empleo de los soportes salomónicos afirmando que *“las columnas salomónicas sólo digo que son reprobadas y vituperadas en todos cuantos han escrito de Arquitectura...”*⁵⁰.

Por último citaremos el diseño del retablo de la iglesia parroquial, de Santa María del Campo y el de San Sisebuto en la capilla funeraria del Cid en San Pedro de Cardeña datado por R. Payo en 1717⁵¹.

Como conclusión, hemos de afirmar que nos encontramos ante un maestro de gran valía, con una excepcional formación, que ha dejado obras por todo el norte peninsular, en las que se ha plasmado su sentido personalísimo de la arquitectura, adaptado a un vitruvanismo que no desdeña las novedades barrocas, pero las contiene, de forma que la decoración no enmascara las líneas arquitectónicas, sino que las resalta, consiguiendo que en todas sus edificaciones imperen los valores constructivos por encima de los decorativos.

⁵⁰ POLO SÁNCHEZ, J. J.: *Arte Barroco en Cantabria. Retablos e Imaginería*. Santander, 1991, págs. 244-247.

⁵¹ PAYO HERNANZ, R. J.: *El retablo en Burgos y su comarca durante los siglos XVII y XVIII*. Burgos, 1997, T. II. págs. 189, 191.