

ÁNGEL IGNACIO SILVA (1749-1829). UN ESCULTOR MONFORTINO NAS TERRAS DO CORGO

Flores Vázquez, Adrián
adrianfloresvaz@hotmail.com
Graduado en Historia da Arte

RESUMO

As reformas nas igrexas de Galicia no século XVIII supuxo a mobilización de moitos artistas. Nestas páxinas prestarase atención á familia Silva, orixinaria de Santiago de Viascón, que se desprazaron hasta Monforte de Lemos no primeiro terzo do século. Pero máis concretamente farase un seguimento á figura de Ángel Ignacio Silva, a terceira xeración de mestres escultores, quen viría dende as terras do Cabe ate San Xoán do Corgo para desempeñar o seu oficio e formar unha familia nesta parroquia luguesa.

PALABRAS CLAVE

Ángel Ignacio Silva, escultor, retablo, talla, século XVIII, barroco galego

INTRODUCCIÓN

Durante o século XVIII, Galicia foi testemuña dun notable crecemento na renovación e ampliación das súas igrexas, impulsado por un fervor relixioso e a necesidade de adaptar os espazos sagrados ás demandas litúrxicas e sociais da época. Este feito dáse de maneira significativa nas parroquias da diocese de Lugo. Moitas delas, con varios séculos de antigüidade, encontrábanse ruínas e debían ser reformadas segundo as necesidades estruturais e estéticas do momento para acoller de forma adecuada unha poboación devota e proporcionar un entorno seguro e digno para o culto.

Este proceso de renovación dos templos requiriu a colaboración dun gran número de mestres artesáns. Entre eles atopábanse principalmente canteiros, pintores e escultores. Estes últimos gañarían gran importancia nesa época debido a que as paredes das igrexas estaban a ser revestidas con cal como unha medida de protección ante a peste, eliminando as decoracións pictóricas. Este feito, así como a ampliación dos ábsides das igrexas, iniciou a construción dun gran número de

retablos, completados cas imaxes dos santos e santas propios de cada unha das parroquias.

De entre eses escultores atópase unha familia orixinaria de Santiago de Viascón (Cotobade), que se dedicaron ao oficio da talla durante tres xeracións: os Silva. Da parroquia pontevedresa desprazaríanse nun primeiro momento a Monforte de Lemos, onde se establecerían, hasta que o último escultor desta liñaxe se trasladase ás terras do Corgo, onde desenvolvería gran parte da súa carreira artística¹.

ORIXE FAMILIAR. UNHA SAGA DE ESCULTORES

A familia Silva ten a súa orixe na precitada parroquia pontevedresa de Santiago de Viascón, en Cotobade. Alí, Mauro Silva –nalgúns documentos consta como Amaro Silva– contraeu matrimonio con María Magdalena García, tamén natural da mesma localidade. De entre os seus fillos destacou Juan Ignacio, nacido en torno a 1709, quen, seguindo a tradición familiar, dedicouse á arte da escultura e da arquitectura.

Mauro Silva, xunto ca súa familia, desprazouse dende Viascón ate Monforte de Lemos, asentándose na parroquia de San Pedro de Ribas Altas. Máis tarde, Juan Ignacio, estableceríase en Santa María da Régoa, pertencente á Vila de Monforte, concretamente na rúa dos Fornos. O 27 de marzo de 1742 contraeu matrimonio con María Manuela Jacinta Fernández de Castro y Guitián², filla de Juan Fernández de Castro e Josefa Núñez, unha familia de certo prestixio na vila e tamén veciños da mesma rúa.

Deste enlace entre Juan Ignacio Silva e María Manuela Fernández naceron, ate onde se puido atopar nos rexistros de bautismos das parroquias

¹FRAGUAS FRAGUAS, Antonio. "Notas de artistas en tierras lucenses". *Cuaderno de Estudios Gallegos*. 1969, Vol. 70 Nº 72-74, pp.110-125.

²Arquivo Diocesano de Lugo (ADLu). Régoa, Santa María. Matrimonios, libro II (1682-1817), f.129r

de Santa María da Régoa e San Pedro de Ribas Altas³, seis fillos: Domingo Antonio, Ángel Ignacio, María, Manuel Ramón, Francisco Tomás Xavier e Pedro. Sobresae entre os demais Ángel Ignacio, xa que desempeñou o oficio familiar da escultura, como fixera anteriormente o seu avó e o seu pai. É obrigado mencionar que a arte de traballar a madeira seguía presente nesta nova xeración dos Silva máis aló de Ángel Ignacio. Súa irmá María, contraeu matrimonio con Jerónimo Peñalba⁴, tamén escultor que estivo instruído por Juan Ignacio Silva dende 1748 ate 1753⁵.

ÁNGEL IGNACIO SILVA. DE MONFORTE AO CORGO

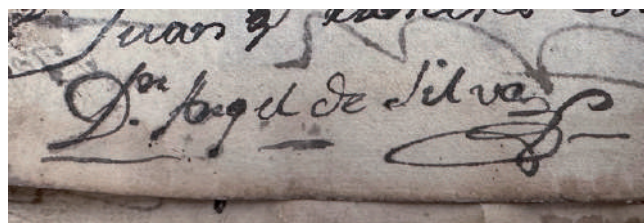
Ángel Ignacio Silva, fillo de Juan Ignacio Silva e María Manuela Jacinta Fernández de Castro, naceu o 26 de setembro de 1749 na parroquia de San Pedro de Ribas Altas. Foi bautizado o 2 de outubro dese mesmo ano, sendo o seu padriño Domingo López⁶.

O 1 de febreiro de 1773, aos 23 anos, contraeu matrimonio con Juana Pardo en San Cristovo de Guntín, parroquia próxima a Monforte de Lemos. Porén, o seu matrimonio non sería duradeiro e, ao quedar viúvo e sen descendencia en 1776, trasladárase ás terras do Corgo, quizás movido pola demanda de traballo nas igrexas da zona.

Casou de segundas nupcias o 3 de xuño 1778 en San Xoán do Corgo con María Díaz de Armesto, filla de Francisco Díaz de Armesto e María Antonia de Neira. Este matrimonio sería máis frutífero, pois estiveron casados ate o falecemento do escultor, e de cuxo enlace tiveron por fillos a Jacobo, Domingo, Ángel, Francisco, José, Manuel, María Josefa (Maripepa) e Juana.

Dende o seu traslado nos anos setenta do século XVIII ás terras do Corgo e o seu casamento con María Díaz, establecería a súa residencia permanente na citada parroquia de San Xoán, converténdose nun destacado mestre de escultura e pintura que se encargaría dun gran número de proxectos na zona e parroquias próximas.

En 1798 desempeñou o cargo de fabriqueiro na parroquia de San Xoán do Corgo, levando as contas da igrexa. Deste ano, anotouse unha carga no caudal da fábrica de 209 reais de vellón, aos que restados os gastos da parroquia, deron a cantidade total de 117 reais e 5 maravedís⁷. Dito importe quedaba reflectido nas contas unha vez que Silva fixo entrega en 1800⁸.



Imaxe 1: Sinatura de Ángel Ignacio Silva no libro de fábrica da parroquia de San Xoán do Corgo, ano de 1805, cando desempeñou o cargo de fabriqueiro. Fotografía do autor

A principios do século XIX, ao falecemento do seu sogro, Francisco Díaz de Armesto en decembro de 1804, púxose en dúbida a orixe fidalga de Ángel Ignacio Silva, notificándolle a súa rebaixa ao “estado llano” e, como consecuencia, a perda dos dereitos propios da nobreza, a obriga de pagar impostos e a inclusión dos seus fillos varóns nos sorteos militares. Este feito preocupou a Silva, quen puxo unha reclamación na Real Chancillería de Valladolid en abril de 1805⁹.

Para solucionar esta cuestión, o escultor outorgou un poder notarial a Francisco Gallardo Merino, procurador de número da Real Chancillería¹⁰. Do mesmo xeito, alegando carecer do tempo necesario para ocuparse persoalmente do litixio

³María Manuela Jacinta Fernández de Castro tiña propiedades en Rioseco (San Pedro de Ribas Altas), Santa María da Régoa e en Santa María de Goo (preto do mosteiro de Samos), onde tamén residiron.

⁴Os matrimonios entre familias que pertencían a un mesmo gremio, neste caso o da escultura, eran moi frecuentes no século XVIII, creando deste xeito vínculos entre escultores e privatizando en certo modo o oficio ao que se dedicaban.

⁵Arquivo Histórico Provincial de Lugo (AHLu). Protocolos. Francisco de Zúñiga. Sinatura 02926.

⁶ADLu. Ribas Altas, San Pedro. Bautismos, libro I (1664-1678), f.95v

⁷ADLu. Corgo, San Xoán. Fábrica, libro I (1679-1852), f.168r

⁸ADLu. Corgo, San Xoán. Fábrica, libro I (1679-1852), f.170v,172r

⁹AHLu. Hidalguías y datos de nobleza. Mazo 7, Número 5 (1805). *Reales prohibiciones de la sala de Hijos-dalgo de la Real Chancillería de Valladolid sobre informe del estado que pretende Don Ángel Ygnacio Silba en contradictorio juicio con los vecinos de San Juan del Corgo.*

¹⁰AHLu. Protocolos. Taboada, Bartolomé Antonio. Legajo 220, f.37-38

debido ao seu oficio de escultor, fixo un novo poder o 19 de maio de 1805, designando ao seu cuñado, Francisco Fernández, cabo de milicias do rexemento provincial de Lugo, para que o representase¹¹.

Neste preito, como se expón na documentación, algúns dos seus propios veciños poñían en dúbida a orixe fidalga da que Silva dicía gozar, tal e como o fixeran seu pai e avó antes ca el, asegurando que as exencións, prerrogativas e liberdades do estado nobre que tiña viñan dados polo seu sogro co que convivían o escultor e a súa muller. Así mesmo, non o chegaban a considerar un veciño “con voz e voto”, xa fora por falta de residencia na parroquia dada a súa labor de escultor ou por “manter a voz de veciño” na freguesía o seu defunto sogro¹².

En 1813 consta na parroquia de San Xoán do Corgo como primiciario da mesma, tomando novamente conta dos cargos e rebaixas da igrexa. Deixou desta nova xestión da fábrica a cantidade de 244 reais e 17 maravedís que sumados ao caudal que xa tiña a parroquia, ascendía a pouco máis de 640 reais.

Ángel Ignacio Silva faleceu o 8 de agosto de 1829 de enfermidade natural aos 79 anos de idade. Non fixo testamento, deixando todo o que correspondía a disposición da súa viúva, María Díaz de Armesto. Dos fillos mencionados anteriormente, Manuel e Jacobo faleceran o 14 de xaneiro e o 22 de febreiro de 1804, respectivamente; o resto estaban casados fóra da parroquia, agás José que tamén estaba casado pero na casa familiar. O escultor foi soterrado no interior da igrexa de San Xoán do Corgo, fronte ao altar colateral de Nosa Señora das Angustias –trataríase do retablo esquerdo, do lado do Evanxeo. A imaxe actual, aínda que segue a levar a mesma advocación, representa unha Virxe das Dores–.

A PEGADA ARTÍSTICA DE ÁNGEL IGNACIO SILVA

Seguir a obra de Ángel Ignacio Silva non é unha tarefa doada. A principal documentación que podería asegurar a autoría dalgunha obra

do monfortino son os libros de fábrica de cada unha das igrexas do Corgo. O problema reside en que moitas veces faise mención a un artista, neste caso un escultor, omitíndose o nome. Isto complica poder afirmar que unha peza sexa ou non del. Porén, noutros casos, si se pode atopar o seu nome a carón de “maestro de escultura”, “maestro escultor”...

Por outra banda, aínda tendo a certeza documental de saber da existencia dunha obra de Silva, en moitas ocasións –como se verá máis adiante– esas pezas desapareceron, ben polos estragos do paso do tempo, por reformas, adaptacións mal executadas ou incluso por latrocinios nas igrexas que, dende o século XX, céntranse no roubo de tallas e pinturas, ademais dos obxectos litúrxicos de prata, moi cobizados polos ladróns dende séculos atrás.



Imaxe 2: Pomba trinitaria enmarcada no nimbo con centellas. Arriba esquerda, retablo colateral de San Cristovo de Chamoso. Arriba dereita, retablo maior de San Xoán de Cela. Abaixo esquerda, retablo maior de San Pedro de Santa Comba. Abaixo dereita, retablo maior de San Bartolomeu de Chamoso

O estilo á hora de realizar algunhas pezas é certamente peculiar neste artista. En base a algúns detalles comúns nas súas obras, pódese, aínda que se omita o seu nome na

¹¹AHPLu. Protocolos. Taboada, Bartolomé Antonio. Legajo 220, f.56

¹²AHPLu. Hidalguías y datos de nobleza. Mazo 7, Número 5 (1805). *Reales provisiones de la sala de Hijos-dalgo...* f.9v-10v

documentación, determinar que foi el quen as realizou. Para analizar a súa obra é importante basearse en certas cuestións estilísticas que se ven reflexadas, tomando como exemplo, no retablo que fixo entre 1774 e 1775 na parroquia de San Pedro de Santa Comba, que linda cas terras do Corgo polas freguesías de Santiago de Laxosa e San Pedro Fiz de Paradela.

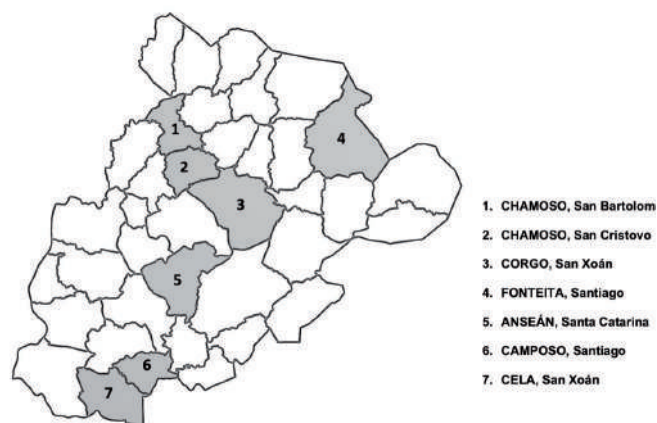
Esta obra foi realizada por Ángel Ignacio Silva en conxunto co seu pai, Juan Ignacio Silva. Por aquel entón o escultor contaría cuns 25 anos e fixo este retablo co seu proxenitor que xa tería ao redor duns 70. O traballo destas dúas xeracións mostran o carácter hereditario do oficio e dá a entender que Ángel Silva recibiu a instrución como mestre escultor de Juan Ignacio. Atendendo ao retablo maior de Santa Comba e ás obras de Silva no Corgo, destacan tres recursos estilísticos: os ornamentos, a pomba trinitaria e a aparencia e vestimenta das imaxes.

Como bo artista do XVIII, Silva empregou na súa produción elementos típicos do estilo barroco, como son as rocallas, os ornamentos vexetais e as volutas. Porén, esta decoración non pode ser a única razón para a atribución dunha obra ao escultor de Monforte, xa que eran amplamente empregados por toda Galicia, aínda que a forma de realízalos pode axudar a determinar a súa autoría. O que si é relevante é un elemento empregado polo artista para decorar o cumio dos retablos: unha pomba trinitaria enmarcada nun nimbo circular con raios ou centellas douradas. Acostumábase rematar os conxuntos con algunha representación alusiva ao trino Pai, Fillo e Espírito Santo, pero o xeito en que Silva representa a pomba vista dende abaixo e coas ás case pechadas é moi característico nel.

Por outra banda, é importante prestar atención á forma de realizar as imaxes. Todos os personaxes masculinos aos que mostra con barba, teñen unha disposición practicamente idéntica, o cal podería ser un claro indicio da súa autoría. Do mesmo xeito, representa a imaxinería peregrina das tallas de Santiago e San Roque cunha bolsa plana, tres

cunchas de vieira no sombreiro e outras dúas na capa. Este modelo repítese ao longo da produción destas imaxes¹³. Así mesmo, algúns dos santos que realizou constan dun pequeno lazo no cordón que se ata á cintura, visible en moitas das súas obras.

Das trinta e oito parroquias que conforman O Corgo, a presenza de Silva atópase, en maior ou menor medida, en sete delas¹⁴: San Bartolomeu de Chamoso, San Xoán de Cela, San Cristovo de Chamoso, San Xoán do Corgo, Santa Catarina de Anseán, Santiago de Fonteita e Santiago de Camposo. Algunhas contan con referencias explícitas ao seu traballo nos libros de fábrica, no que aparece o seu nome, a labor desempeñada e as ganancias que obtivo; noutros casos, omítense algúns destes datos, aínda que o seu facer móstrase nas obras realizadas; e incluso hai outros nos que non hai ningún tipo de información documental, polo que a súa atribución debe facerse comparando as obras con outras semellantes.



Imaxe 3: Mapa do Corgo ca división parroquial. Aparecen sinaladas as parroquias nas que se atopou a intervención de Ángel Ignacio Silva. Elaboração propia

¹³Aínda que estes elementos non son exclusivos na produción dos Silva, poden servir de guía para intentar identificar algunha obra súa, especialmente pola forma na que os executa.

¹⁴Non se desbota a posibilidade de que existan máis obras ca intervención de Ángel Ignacio Silva en proxectos escultóricos noutas igrexas do Corgo.

CHAMOSO, San Bartolomeu

As primeiras novas que se atopan da obra escultórica de Ángel Ignacio Silva no Corgo chegan dende a parroquia de San Bartolomeu de Chamoso, igrexa suprimida que ate o século XVII foi sufragánea de San Pedro de Santa Comba e logo anexionada polo bispo Alonso López Gallo á de San Pedro de Arxemil¹⁵. En 1778 pagáronse 80 reais pola talla do “Glorioso San Bartolomé segun recibo del maestro”. Non consta que fora Silva quen realizase esta imaxe, pero atendendo a súa tipoloxía e a data na que foi feita poderíase asegurar que se trata dunha obra súa. A morfoloxía da imaxe é moi semellante á empregada para a realización do Santiago peregrino no retablo maior de San Pedro de Santa Comba. Trátase dunha talla de 70 centímetros de altura con aureola de madeira e cun dragón aos pés¹⁶.

Nese mesmo ano de 1778 fíxose un pago de 20 reais ao escultor, pero non se especifica o concepto nin o nome do destinatario¹⁷. Trataríase posiblemente dun novo pago pola citada talla, xa que os 80 reais pagados pola imaxe do patrón distan bastante do que acostumaba cobrar por eses traballos, que oscilaba entre os 100 e os 180 reais. Así mesmo, dous anos antes, en 1776 pagáranse outros 80 reais pola pintura da imaxe de San Bartolomeu (probablemente a antiga imaxe do patrón da freguesía). Porén, non se pode garantir que fose un retoque cromático de Silva, xa que as datas son incertas e non se sabe se o escultor estaba xa por aquel entón nas terras do Corgo. Aínda que en 1775 Silva finalizara o traballo no retablo de Santa Comba e, San Bartolomeu de Chamoso como a súa antiga freguesía anexa, podería ter contratado os servizos do monfortino para a pintura do santo patrón.



Imaxe 4: Retablo maior de San Bartolomeu de Chamoso (1781), antes da desaparición das tallas. Fotografía do *Inventario artístico de Lugo y su provincia*

O 23 de outubro de 1782 Ángel Silva outorgou un poder a Felipe Sánchez Baamonde e Blas Sánchez, procuradores na Real Audiencia do Reino de Galicia, para un preito cos veciños de San Bartolomeu de Chamoso¹⁸. O ano anterior encargáraselle a realización do retablo maior desta pequena igrexa que incluía tamén a feitura dunha imaxe de San Antonio. Todo o traballo estaba valorado en 380 reais de vellón que debían ser pagados unha vez finalizada a obra. Silva rematara a súa labor en marzo de 1781 e tras pedir reiteradas veces que o pago fose realizado, tivo que optar pola vía legal para cobrar os seus honorarios.

O monfortino gañou o preito contra a freguesía de Chamoso e, nese mesmo ano, Pedro Torrón, depositario da igrexa, fixo entrega ao escultor dos 380 reais endebedados por concepto do custo do retablo e da imaxe de San Antonio. Déronselle tamén outros 15 reais por cravar o retablo na capela maior.

A obra consta de dous pisos. O baixo está conformado por tres nichos separados con columnas de rocallas. Os vanos teñen arcos de medio punto e o central, que albergaba a imaxe

¹⁵GONZÁLEZ MURADO, Óscar. “Quen foron curas nestas terras? Antigos arciprestados do Corgo: Maestrescolía, Farnadeiros, Picato e Sarria”. *Corga. Revista anual do Centro de Estudos do Corgo*. 2020, Nº 7, p. 74

¹⁶VALIÑA SAMPEDRO, Elías; RIELO CARBALLO, Nicanor; SAN CRISTÓBAL SEBASTIÁN, Santos; GONZÁLEZ REBOREDO, José Manuel. *Inventario artístico de Lugo y su provincia*. Tomo II. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1975. p.264.

¹⁷ADLu. Corgo, San Xoán, Chamoso, San Bartolomeu. Fábrica, libro II (1702-1880), f.221v.

¹⁸AHPLu. Protocolos. Taboada, Felipe Antonio. Ref. 332/4, f.102.

do patrón, é de maior tamaño e lixeiramente abocinado. Nos laterais, estaban as imaxes da Virxe do Carme e o San Antonio, realizado por Silva, case idéntico ao que se atopa no retablo maior de San Pedro de Santa Comba. O piso superior, dun só nicho flanqueado por dúas columnas, tiña a antiga imaxe de San Bartolomeu. O cumio decórase ca característica pomba trinitaria –con nimbo e raios–, e marcadas volutas, a mesma ornamentación que se repite polos laterais do retablo.

Lamentablemente, ao quedar suprimida esta igrexa, deixouse de celebrar o culto nela e, co paso do tempo, os bens que había no seu interior foron espoliados. Ningunha das catro imaxes se conservan na actualidade e o retablo ten considerables danos, faltándolle as dúas columnas externas do piso inferior.

CELA, San Xoán

A participación de Ángel Ignacio Silva como artista na igrexa de San Xoán de Cella está mellor documentada no libro de fábrica. Nel hai mencións explícitas á obra realizada polo mestre de escultura monfortino que se limita, neste caso, á realización do retablo da capela maior.

Nas rebaixas do caudal da fábrica de 1778 consta o pago de 390 reais “para aiuda de pagar el retablo maior de hesta Y Glesia, los mesmos que percivio Angel de Silva, Maestro de hescultura”¹⁹, máis 16 reais para cravos. O resto do importe da obra pagouse en especie do seguinte xeito: en 1781 cobrou o escultor seis fanegas e dous ferrados de centeno cun valor de 177 reais e 10 maravedís; ao ano seguinte, o mesmo importe e, en 1783, 6 fanegas e dous ferrados de pan que importaban 252 reais e 12 maravedís²⁰. Polo tanto, toda a obra tivo un coste total de 896 reais e 32 maravedís. O traballo debía incluír, ademais da feitura do retablo maior, a imaxe de San Roque, de un metro de altura aproximadamente.



Imaxe 5: Retablo maior de San Xoán de Cella (1778), coa imaxe de San Roque. Fotografía do Inventario artístico de Lugo y su provincia

A tipoloxía do retablo de San Xoán de Cella é similar á xa vista en San Bartolomeu de Chamoso, aínda que conta cunha maior e máis elaborada ornamentación. Nos tres nichos inferiores atópanse unha Inmaculada, o patrón San Xoán, e a talla de San Roque. Na actualidade esta última imaxe xa non se atopa no retablo, sendo substituída por unha Virxe do Carme contemporánea. O ático está ocupado por unha pequena imaxe da Virxe. Ten decoración barroca de rocallas, visible nas columnas do andar inferior e nas ornamentacións laterais do piso superior –moito máis decorado– que conta ademais coa presenza de volutas. Novamente, o retablo culmínase cunha pomba trinitaria, nimbo e longas centellas. Nos extremos do friso que separa os dous corpos do retablo, encóntranse dous pequenos querubíns, moi empregados na retablistica galega.

¹⁹ADLu. Cella, San Xoán. Fábrica, libro II (1647-1791), f.106v

²⁰ADLu. Cella, San Xoán. Fábrica, libro II (1647-1791), f.108v-112v

CORGO, San Xoán

O traballo do escultor de Monforte ten unha maior presenza na parroquial de San Xoán do Corgo, quizás por ser veciño dela, e podelo ter de man para calquera reforma na igrexa que precisase dun mestre de escultura.

A primeira obra localizada de Silva nesta freguesía é unha nova cruz procesional de madeira que substituíse á antiga por mor de estar destruída e atacada por xilófagos. A peza constaba da propia cruz, o astil e a basa. A súa feitura e policromía tivo un gasto para a igrexa de 160 reais²¹. Na mesma entrada no libro de fábrica consta que lle pagaron a maiores 20 reais por pintar e facerlle os marcos e táboas ás sacras do altar maior.



Imaxe 6: Retablo maior (1804). San Xoán do Corgo (Diocese de Lugo). Fotografía do autor

As cruces procesionais de madeira eran unhas pezas moi comúns e abundantes durante o século XVIII nas igrexas que non tiñan un caudal demasiado abundante. Pouco a pouco, fóronse substituíndo polas metálicas, xeralmente de latón, bronce ou prata nos templos máis prósperos. Lamentablemente, a obra feita por Ángel Silva para esta parroquia non chegou aos días presentes. As cruces de madeira tiñan o inconveniente de que eran máis perecedoiras, pois eran susceptibles ás humidades, incendios e aos xilófagos. Por esta razón, o número de pezas desta tipoloxía que se conservaron ate a actualidade é moi escaso²².

Cando Juan López de Vallado, Mestrescola da catedral de Lugo, fixo a visita de 1802, deixou anotado no libro de fábrica a suspensión do culto nos altares colaterais por estar indecentes, mandando que se adecuasen ás obras de mellora que se estaban a acometer na igrexa. Pola mesma razón ordenou sepultar todas as imaxes do retablo maior e os laterais, agás a do patrón San Xoán, posiblemente pola súa recente feitura. Esta obra é, con toda probabilidade, unha talla realizada por Ángel Silva. Porén, a actual imaxe de San Xoan que preside o altar maior do Corgo non é á que se menciona nesta anotación, senón unha posterior, moi semellante á que se mandou conservar na visita, e tamén realizada polo monfortino.

As reformas na igrexa parroquial de San Xoán do Corgo ás que fai mención o visitador, realizáronse en 1804. Nelas, ademais de Ángel Ignacio Silva, atópase a participación do escultor Manuel de Luaces, quen cobrou 10 reais por facer as “plantillas para la mesa del Altar Mayor”²³. Non é doado afirmar que o retablo sexa obra de Ángel Silva, xa que dista bastante do estilo que acostumaba a empregar, agás pola representación da Trindade do ático. Neste caso, mediante un relevo que representa un triángulo enmarcado nun nimbo con raios, que substitúe á súa característica pomba. Aínda que sería lóxico pensar que esta obra

²¹ADLu. Corgo, San Xoán; Bergazo, San Fiz; Chamoso, San Cristovo. Fábrica, libro I (1679-1852), f.145v-146r

²²Sobre esta cruz do Corgo e as das súas parroquias sufragáneas (San Fiz de Bergazo e San Cristovo de Chamoso) véxase FLORES VÁZQUEZ, Adrián. “As cruces procesionais de madeira no Corgo. Símbolo de fe e tradición”. *Mazarelos. Revista de Historia e Cultura*. 2024, Nº 14, 32-39.

²³ADLu. Corgo, San Xoán; Bergazo, San Fiz; Chamoso, San Cristovo. Fábrica, libro I (1679-1852), f.174v

non se asemelle as realizadas con anterioridade polo escultor, xa que se sitúa cronoloxicamente no cambio de século, cando se comezaba a deixar atrás os cánones barrocos e buscábanse composicións máis sinxelas e a pureza das liñas. Cabería a posibilidade de que, ademais da mesa de altar, Luaces participase dalgún xeito neste retablo –xa fora realizando a súa planta ou simplemente aconsellando ao monfortino–, razón de máis pola que esta obra non se asemelle ao resto das realizadas por Silva. A traza desta nova peza é moi similar, en estética e composición, a outros realizados por Manuel de Luaces, como os de Santiago A Nova da cidade de Lugo en 1803, ou o de Santa María Quintá de Lor en Quiroga, en 1810²⁴.

Pola súa banda, Silva interveu facendo as perchas, abrindo unha rejilla na porta da sancristía, colocando o retablo maior e facendo a tarima do altar, traballos polos que cobrou 30 reais²⁵. Na súa calidade de pintor, pagáronlle 60 reais por pintar a imaxe do patrón San Xoán Bautista²⁶. Esta talla que ocupa a parte central do retablo é, sen dúbida



Imaxe 7: Tallas de San Xoán Bautista (esquerda) e San Roque (dereita). San Xoán do Corgo (diocese de Lugo). Fotografía do autor

algunha, obra súa. Non consta nos rexistros da fábrica á realización pero, atendendo á morfoloxía da talla, pódense ver elementos característicos do escultor: por exemplo, a lazada empregada no cordel que ata a pel de camelo á cintura do santo, idéntica ás empregadas nas imaxes de Santiago Peregrino e San Roque do retablo de San Pedro de Santa Comba; así como a forma de realizar a barba, semellante en todos os santos varóns tallados por el.

Do mesmo xeito, á imaxe que na actualidade se atopa na hornacina do lateral da epístola do retablo, a de San Roque, tamén é con toda probabilidade do escultor monfortino. Novamente, atendendo á súa morfoloxía e comparándoa coas que realizou nas preditas parroquias de Santa Comba e Cella, apréciase como todas elas seguen o mesmo canon empregado por Ángel Ignacio Silva para representar aos santos peregrinos. A imaxe de San Antonio, da mesma época e tamén sen documentar, podería ser igualmente de Silva, aínda que a súa atribución é máis complicada xa que non garda tanta similitude cas outras tallas do mesmo santo realizadas polo escultor.

Nos anos seguintes de 1815 e 1817²⁷, Ángel Ignacio Silva cobrou 100 e 160 reais, respectivamente, polos conceptos do Altar Maior que ben podería tratarse da feitura da parte central do retablo, como das imaxes de San Xoán, San Roque ou San Antonio (se finalmente fora obra súa). Os dous pequenos retablos que acaban de compoñer o maior, non parecen ser da mesma época e o seu estilo non é acorde coa parte central. Atendendo aos mencionados retablos feitos por Luaces na Nova e en Quintá de Lor, estes constan dun único corpo, moi similar á parte central do de San Xoán do Corgo, polo que a teoría máis acertada é supoñer que estes dous retablos fosen un engadido á peza feita a principios de século, quizás partes do antigo retablo que ocupaba a capela maior.

²⁴ ADLu. Quinta de Lor, Santalla. Varios, Libro del Santuario de Nuestra Señora de los Remedios e Historia de la Parroquia, f. S/N.

²⁵ ADLu. Corgo, San Xoán; Bergazo, San Fiz; Chamoso, San Cristovo. Fábrica, libro I (1679-1852), f.174v

²⁶ ADLu. Corgo, San Xoán; Bergazo, San Fiz; Chamoso, San Cristovo. Fábrica, libro I (1679-1852), f.174v

²⁷ ADLu. Corgo, San Xoán; Bergazo, San Fiz; Chamoso, San Cristovo. Fábrica, libro I (1679-1852), f.185v,186v

Así mesmo, en 1818 pagouse novamente 100 reais²⁸, neste caso non consta nome algún, soamente o destinatario: o escultor. Porén, vendo a presenza que tiña Silva en toda canta obra ou traballo de escultura que precisaba a parroquia onde era veciño, é de supoñer que ese descargo fora tamén para el e, moi posiblemente, pola feitura do retablo maior, como acontecera no pago do ano anterior.



Imaxe 8: Retablo colateral dereito (1804). San Xoán do Corgo (Diocese de Lugo). Fotografía do autor

É evidente a carencia de información sobre a acometida destas obras na igrexa de San Xoán do Corgo, pois non está reflexado o descargo total da realización do novo retablo cas súas correspondentes imaxes, así como tampouco a feitura do colateral do lado da Epístola, mandado substituír polo Mestrescola en 1802 e bendicido o novo en 1813 polo bispo de Lugo, que por aquel entón era Felipe Peláez Caunedo. Esta obra é a única autógrafa de Silva atopada ate o momento. No arco superior pódese apreciar unha inscrición notablemente deteriorada que aínda permite ler o nome do escultor monfortino, así como parte do ano de realización (1804 ou 1809)²⁹.

²⁸ADLu. Corgo, San Xoán; Bergazo, San Fiz; Chamoso, San Cristovo. Fábrica, libro I (1679-1852), f.187v

²⁹Esta obra xa foi referencia por Jesús Abuín Arias. Véxase ABUÍN ARIAS, Jesús. *Iglesia de San Juan de Corgo*. Obra inédita, 2000, pp. 7, 18, 19.

CHAMOSO, San Cristovo

A pegada artística do escultor monfortino tamén está presente, aínda que en menor medida que noutras, na parroquia de San Cristovo de Chamoso, sufragánea, xunto a San Fiz de Bergazo, da igrexa de San Xoán do Corgo.

A primeira encarga de Silva rexistrada na documentación desta igrexa data de 1785. Trátase dunha imaxe do patrón, San Cristovo, realizada en abril dese mesmo ano³⁰, cun custo de 160 reais. Como é costume, non consta o nome do artífice e hai que atender á tipoloxía do santo para comprobar se efectivamente é unha nova obra do monfortino. Nesta talla vese un dos seus característicos elementos: a lazada no cordel da cintura. Trátase de un bo traballo de escultura que representa ao santo co neno Xesús aos seus ombreiros sostendo nas súas mans un globo crucífero, realizada nunha soa peza de madeira. Non parece que estivese destinada ao



Imaxe 9: Retablo maior cas imaxes atribuídas a Silva de San Cristovo (1785) e San Antonio (1790). San Cristovo de Chamoso (Diocese de Lugo). Fotografía do autor

³⁰ADLu. Corgo, San Xoán; Chamoso, San Cristovo. Fábrica, libro III (1746-1892), f.35v, 36v.

emprazamento que hoxe ocupa, pois, atopándose no nicho superior do retablo, este foi modificado, facéndolle un rebaixe para que a imaxe coubese nel. Do mesmo xeito, a base da talla sobresae do friso que separa as dúas alturas do retablo. Posiblemente, a cruz procesional estaría ao carón do altar, e o San Cristovo estivese no oco central do primeiro piso, xa que ate mediados do século XIX non se estableceu o sagrario nesta igrexa (hoxe ocupa parte do nicho central), conservándose a Sagrada Forma en San Xoán do Corgo, como igrexa principal³¹.

Por outro lado, o retablo parece estar feito en distintas fases ou empregando partes doutros. O banco e o corpo central manteñen una estética semellante, porén o ático onde se atopa o San Cristovo, non encaixa co resto da tipoloxía da obra, polo que podería tratarse dun engadido posterior, reutilizando algún retablo existente na igrexa de Chamoso ou outra próxima. O remate, cun frontón e unha cruz, non é propio dun retablo maior, senón dun colateral³². Pola súa banda o sagrario é do século XVIII, pero non pertence ao retablo orixinal, xa que naquel entón non estaba establecido na parroquia. Deste feito non consta nada nos documentos da parroquia.

En 1790 Manuel López, maiordomo da fábrica, fai entrega de 42 reais para a feitura da imaxe de San Antonio segundo recibo que amosou do escultor, do que se descoñece o nome. Porén, se o comparamos co que se atopa no lado do Evanxeo do retablo maior de San Xoán do Corgo, ten a mesma tipoloxía e forma de representación. Ambos teñen certos detalles que os asemellan aos feitos por Silva para San Bartolomeu de Chamoso e San Pedro de Santa Comba. Como diferencia entre todos eles, o desta igrexa, de 60 centímetros de altura, conta cunha nube con cabezas de anxos aos seus pés, seguramente para facer parella coa talla da Virxe do Carme, situada do lado do Evanxeo do altar maior que



Imaxe 10: Retablo colateral da Virxe do Carme (colocado en 1803). San Cristovo de Chamoso (Diocese de Lugo).
Fotografía do autor

posúe esta ornamentación. Descoñécese se esta imaxe é tamén obra de Silva. A representación de figuras femininas non está ben documentada, polo que non se pode establecer unha comparación con outras obras da súa produción.

En 1807 a fábrica de San Cristovo de Chamoso pagou 33 reais a Ángel Silva por limpar a talla do colateral da Virxe do Carme, cubrir a mesa e colocalo³³. Neste caso, cando se cita a talla do colateral non se trata da imaxe da Virxe, senón da propia estrutura do retablo, emprazado na actualidade na parede do lado da Epístola.

É unha peza curiosa pola enigmática historia que a rodea. A intervención de Silva nel é clara en base á presenza da pomba trinitaria. Porén, no libro de fábrica non consta a súa realización. Isto podería deberse a que esta obra non estivese destinada á igrexa de San Cristovo. O retablo colateral é máis grande que o maior e o espazo que ocupa non é acorde co resto do templo, de feito ten unha modificación na voluta esquerda para adaptarse ao oco no que está colocado.

³¹Archivo Histórico Diocesano de Lugo (AHDLu). Documentación sin clasificar, Siglo XIX. Ref.: XIX-12-48

³²Véxase de exemplo o retablo colateral do lado do Evanxeo da igrexa parroquial de Santa María de Bóveda, o que garda un gran parecido estrutural e estético co de San Cristovo de Chamoso. Ambos retablos son coetáneos, ca maior diferenza de que o sagrario do de Bóveda está integrado no banco.

³³ADLu. Corgo, San Xoán; Chamoso, San Cristovo. Fábrica, libro III (1746-1892), f.72r

A opción máis lóxica neste caso é pensar que o retablo fora adquirido a outra igrexa que o vendese para poder realizar certas reformas no altar maior. Pódese atopar un caso similar nas terras do Corgo. Nos anos setenta do século XVIII a igrexa de San Fiz de Paradela mandou facer un novo retablo para a capela maior, mentres que o vello, que debía atoparse aínda en boas condicións, foi adquirido pola freguesía de Santa Mariña de Cabreiros, anexa de Paradela. A venta foi feita en 1776 cun custo de 430 reais e 22 maravedís³⁴. Se o retablo colateral de Chamoso fose unha adquisición a outra igrexa, é evidente que Silva tivese que adecuar esa obra, limpándoa, facéndolle arranxos como o engadido do nimbo que parece non encaixar de todo no retablo, e colocándoo na súa nova localización. Hoxe en día, a peza consérvase sen a mesa e a imaxe da Virxe do Carme foi substituída por unha contemporánea de escaiola.

ANSEÁN, Santa Catarina

A finais do século XVIII o altar da igrexa parroquial de Santa Catarina de Anseán atopábase, segundo consta nos rexistros parroquiais, “derrotado y bastante destruído”. É de supoñer que fora feito canda o retablo, encargado en 1737 cun custo de 1.050 reais³⁵, e repintado en 1760, costando esta nova policromía outros 1.000³⁶. Baixo o sagrario léese a inscrición “ESTE RETABLO SE HIZO Y PINTO SIENDO CURAD. MARCOS BARRERA”³⁷. Dada esta situación, decidiuse encargar a Ángel Ignacio Silva a realización dunha nova mesa de altar para a igrexa.

En 1789, Silva recibiu o traballo de realizar esta obra “a la Romana”, e tiña que darlle xuntamente a pintura. Ente a talla e a aplicación da policromía, o escultor recibiu un total de 300 reais, segundo o recibo que foi exhibido ca firma do monfortino³⁸.

Aínda que é habitual atopar referencias aos retablos baixo o nome xenérico de altar, neste caso, a labor de Silva refírese á creación dunha mesa que completase o retablo preexistente na parroquia de Anseán. Lamentablemente, como sucede noutros casos, esta labor de Silva non chegou á actualidade. Posiblemente, cando as mesas dos altares deixaron de estar pegadas aos retablos e comezouse a oficiar o culto de cara aos fregueses, esta mesa foi substituída por outra exenta.



Imaxe 11: Retablo maior (1737). Santa Catarina de Anseán (Diocese de Lugo). Fotografía do autor

En canto as imaxes que compoñen o retablo, Elías Valiña sitúa cronoloxicamente as tallas na época do retablo³⁹. Todas elas son do século XVIII, agás a pequena imaxe da virxe que preside o ático. A tipoloxía entre elas difire notablemente, o San Cristovo parece anterior as tallas da patroa, Santa Catarina, e o San Antonio. No libro de fábrica, non consta a feitura de ningunha delas e, aínda que poderían ter sido feitas canda o retablo, a talla de San Antonio garda un gran parecido cas outras realizadas por Silva nas parroquias próximas, ca significativa diferenza de que o neno Xesús aparece vestido.

³⁴ADLu. Paradela, San Pedro Fiz. Fábrica, libro I (1730-1893), f.68r

³⁵ADLu. Anseán, Santa Catarina; Manán de Abaixo, San Cosme. Fábrica, libro I (1691-1792), f.160v

³⁶ADLu. Anseán, Santa Catarina; Manán de Abaixo, San Cosme. Fábrica, libro I (1691-1792), f.164v

³⁷Marcos Barrera Sotomayor foi cura de Santa Catarina de Anseán entre 1748 e 1769, hasta que pasou ao beneficio de San Salvador de Santiso, na diocese de Oviedo. Véxase GONZÁLEZ MURADO, Óscar. “Quen foron curas nestas terras? Antigos arciprestados do Corgo: Maestrescolía, Farnadeiros, Picato e Sarria”. *Corga. Revista anual do Centro de Estudos do Corgo*. 2020, Nº 7, p. 66.

³⁸ADLu. Anseán, Santa Catarina; Manán de Abaixo, San Cosme. Fábrica, libro I (1691-1792), f.205v-206r

³⁹VALIÑA SAMPEDRO, Elías; RIELO CARBALLO, Nicanor; SAN CRISTÓBAL SEBASTIÁN, Santos; GONZÁLEZ REBOREDO, José Manuel. *Inventario artístico de Lugo y su provincia*. Tomo I. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1975. p.83.

FORTEITA, Santiago

A información que se pode recadar da igrexa parroquial de Santiago de Fonteita a través das fontes documentais é moi pouco precisa. A igrexa carece de retablo, aínda así, encóntranse no seu libro de fábrica varios encargos de tallas para o templo. Porén, a escaseza de datos aportados á hora de asentar os gastos dificulta en gran medida saber de que obras se está a falar e quen foi o seu artífice.



Imaxe 12: Talla de Santiago peregrino (1792). Santiago de Fonteita (Diocese de Lugo). Fotografía do autor

En 1790 consta o pagamento de 300 reais pola realización de dúas imaxes para a igrexa⁴⁰. Desta información do libro de fábrica non se pode sacar ningunha conclusión xa que non se especifica que imaxes foron as encargadas. Pola data da súa feitura podería tratarse dunha obra de Silva, pero, sen dispoñer de máis datos, é unha cuestión imposible de abordar.

Dous anos máis tarde, en 1792, a igrexa pagou 180 reais por facer e pintar unha imaxe do seu patrón, Santiago, duns 90 centímetros de altura⁴¹.

Novamente, a cantidade de datos aportados é insuficiente e non indica o nome do escultor que realizou esta encarga, pero sabendo de que santo se trata, é máis doado intentar clasificalo. Podería tratarse, de novo, dunha obra de Silva. Comparando a talla da igrexa de Fonteita con outras similares (as de San Roque e Santiago no retablo de Santa Comba ou os San Roque do Corgo e de Cela), vese como a iconografía e o modo de representar esta imaxe é exacto en todos os casos estudados anteriormente.

A imaxinería peregrina é sempre representada do mesmo xeito por Ángel Ignacio Silva. Os santos aparecen co bordón ou bastón, unha escarcela cruzada e practicamente plana, un sombreiro con tres cunchas de vieira e outras dúas na parte frontal da capa. No caso de Santiago, preséntase cun libro sostido de forma horizontal. Aínda que esta iconografía é das máis espalladas pola xeografía galega, a gubia de Silva é inconfundible nestas imaxes, podendo identificar cales son obras súas.

Atendendo a que esta talla do patrón axústase ás normas de representación do peregrino executadas por Silva e cumpre con outros requisitos estéticos empregados polo escultor, como o caso da barba, trataríase, seguramente, dunha obra do monfortino. A maior diferenza entre esta imaxe de Santiago e as que se atopan noutras igrexas é que a de Fonteita ten unha menor cantidade de detalles, mentres que a da igrexa de Santa Comba, por exemplo, ten un realismo moito maior, quizás como un intento de manter a estética románica do templo.

CAMPOSO, Santiago

A igrexa de Santiago de Camposo podería albergar outra obra feita por Ángel Ignacio Silva. Neste caso a información desta parroquia é inexistente dado a falta dos libros de fábrica. En 1755 era cabeceira do curato xunto con San Xoán de Cela e San Pedro de Maceda, sendo suprimida en 1890 e pasando a ser unha parroquia sufragánea de San Miguel de Lapio⁴².

⁴⁰ADLu. Fonteita, Santiago. Fábrica, libro I (1721-1808), f.110v

⁴¹ADLu. Fonteita, Santiago. Fábrica, libro I (1721-1808), f.115r

⁴²LÓPEZ VALCÁRCCEL, Amador. *Guía de la Diócesis de Lugo*. Lugo: La Voz de la Verdad, 2002. p.88.

O retablo que se atopa na cabeceira da igrexa pódese datar do último cuarto do século XVIII, dada a súa tipoloxía e ornamentación. A falta de datos da parroquia impide aportar unha data exacta, así como tamén a autoría desta obra. Atendendo á estética propia de Silva, este retablo conta con varias das súas características principais. Está composto por dous niveis: o inferior, de tres nichos, cas imaxes da Virxe do Carme, Santiago (patrón da igrexa) e San Antonio, separados por columnas panzudas con rocallas –xa vistas en outras obras do monfortino–.

O ático conta cun único oco ca imaxe dunha Virxe, decorado a ambos lados con volutas. A principal pista para unha posible atribución a Ángel Ignacio Silva é a ornamentación do cumio do retablo. Dúas grandes volutas sustentan o nimbo cos raios que enmarcan a pomba trinitaria, ca usual representación do escultor. Elías Valiña referencia a presenza de dous pequenos anxos nesta parte alta do retablo,⁴³ que na actualidade atópanse localizados a ambos lados do banco.



Imaxe 13: Retablo maior (último cuarto do século XVIII). Santiago de Camposo. Fotografía do Concello do Corgo

⁴³VALIÑA SAMPEDRO, Elías; RIELO CARBALLO, Nicanor; SAN CRISTÓBAL SEBASTIÁN, Santos; GONZÁLEZ REBOREDO, José Manuel. *Inventario artístico de Lugo y su provincia*. Tomo II. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1975. p.19.

Porén, non parece que as tallas que completan o conxunto sexan obra de Silva.

Centrando a atención no patrón da igrexa, Santiago, e o San Antonio do lado da Epístola, non teñen similitude algunha cas outras representacións que o artista fixo destes santos. No caso da talla da Virxe do Carme, sucede o mesmo que en San Cristovo de Chamoso, non hai obras recoñecidas femininas de Silva que permitan establecer unha comparación estilística. Porén tanto esta imaxe como a de Chamoso gardan moita similitude, incluída a base de nubes con cabezas de querubíns.

Este peculiar caso de Santiago de Camposo serve de mostra para darse conta de que podería haber moitas máis obras que foran de Silva e cuxa atribución sexa moi complicada debido á falta de documentos que o corroboren.

CONCLUSIÓN

Co estudo dos traballos levados a cabo por Ángel Ignacio Silva, queda patente a necesidade de renovación que tiveron as igrexas galegas no século XVIII, que tivo especial relevancia na diocese de Lugo e, neste caso, nas freguesías do Corgo. A presenza de escultores, como o que protagoniza estas páxinas, era una condición fundamental para a adaptación das igrexas aos novos tempos e ás tendencias artísticas vixentes.

A figura de Ángel Silva demostra o carácter itinerante dos artistas deste século, trasladándose pola súa conta ou en compañía do seu pai por distintas entidades de poboación para realizar a súa labor e, finalmente, establecéndose no Corgo. Aínda así, como consta no preito en relación á súa fidalguía, asegurábase que pasaba moito tempo fóra da casa familiar realizando traballos en diversas igrexas. Acaso máis aló do Corgo?

A familia Silva é unha saga de escultores que merece ser tida en conta pola gran cantidade de obras que realizaron na diocese lucense, das que moitas aínda se conservan a día de hoxe. Tanto Ángel Ignacio coma o seu pai, son artistas que quedaron esquecidos co paso do tempo, sendo escasamente mencionados nas recentes

publicacións. No caso de Juan Ignacio, pódese atopar algunha referencia ao seu oficio da man de Couselo Bouzas⁴⁴, García Campello⁴⁵, Vázquez Santos⁴⁶ ou Diéguez Rodríguez⁴⁷, sen afondar na súa produción artística. Porén, de Ángel Silva, non se atopou nova algunha agás as liñas que lle dedicaron Antonio Fraguas⁴⁸ ou Jesús Abuín Arias⁴⁹.

Por esta razón, os datos aportados nesta investigación sobre a terceira xeración da familia Silva, afincada nas terras do Corgo, son tan só o principio do “redescubrimiento” destes artistas que encheron co seu bo facer as igrexas da diocese de Lugo con obras de arte que aínda hoxe adornan os seus interiores e causan a devoción dos fregueses.

BIBLIOGRAFÍA

ABUÍN ARIAS, Jesús. *Iglesia de San Juan de Corgo*. Obra inédita, 2000.

COUSELO BOUZAS, José. *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*. Santiago de Compostela: Consejo Superior de Investigaciones Científicas – Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento, 2004.

DIÉGUEZ RODRÍGUEZ, Ana. *El retablo durante los siglos XVII y XVIII en el Arciprestazgo de Monforte de Lemos (Lugo)*. Lugo: Diputación Provincial de Lugo, 2003.

FLORES VÁZQUEZ, Adrián. “As cruces procesionais de madeira no Corgo. Símbolo de fe e tradición”. *Mazarelos. Revista de Historia e Cultura*. 2024, Nº 14, 32-39.

FRAGUAS FRAGUAS, Antonio. “Notas de artistas en tierras lucenses”. *Cuaderno de Estudios Gallegos*. 1969, Tomo 24, Nº 72-74, 110-125.

GARCÍA CAMPELLO, María Teresa. “Lugo y su entorno. Los artistas del siglo XVIII a través de los protocolos notariales”. *Boletín do Museo Provincial de Lugo*. 2005, Nº12 Tomo 2, 9-86.

GONZÁLEZ MURADO, Óscar. “Quen foron curas nestas terras? Antigos arciprestados do Corgo: Maestrescolía, Farnadeiros, Picato e Sarria”. *Corga. Revista anual do Centro de Estudos do Corgo*. 2020, Nº 7, 58-81.

LÓPEZ VALCÁRCEL, Amador. *Guía de la Diócesis de Lugo*. Lugo: La Voz de la Verdad, 2002.

VALIÑA SAMPEDRO, Elías; RIELO CARBALLO, Nicanor; SAN CRISTÓBAL SEBASTIÁN, Santos; GONZÁLEZ REBOREDO, José Manuel. *Inventario artístico de Lugo y su provincia*. Tomo I. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1975.

VALIÑA SAMPEDRO, Elías; RIELO CARBALLO, Nicanor; SAN CRISTÓBAL SEBASTIÁN, Santos; GONZÁLEZ REBOREDO, José Manuel. *Inventario artístico de Lugo y su provincia*. Tomo II. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1975.

VÁZQUEZ SANTOS, ROSA. *Arte, culto e iconografía del Camino Francés en la provincia de Lugo (1500-1800)*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2003.

XIZ, Xulio. *O Corgo. Amplo horizonte*. Lugo: Concello do Corgo, 2007.

⁴⁴CONSUELO BOUZAS, José. *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*. Santiago de Compostela: Consejo Superior de Investigaciones Científicas -Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento, 2004, pp.621-622

⁴⁵GARCÍA CAMPELLO, María Teresa. “Lugo y su entorno. Los artistas del siglo XVIII a través de los protocolos notariales”. *Boletín do Museo Provincial de Lugo*. 2005, Nº12 Tomo 2, p.67.

⁴⁶VÁZQUEZ SANTOS, ROSA. *Arte, culto e iconografía del Camino Francés en la provincia de Lugo (1500-1800)*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2003, pp.169, 193.

⁴⁷DIÉGUEZ RODRÍGUEZ, Ana. *El retablo durante los siglos XVII y XVIII en el Arciprestazgo de Monforte de Lemos (Lugo)*. Lugo: Diputación Provincial de Lugo, 2003, pp.99-100

⁴⁸FRAGUAS FRAGUAS, Antonio. “Notas de artistas en tierras lucenses”. *Cuaderno de Estudios Gallegos*. 1969, Vol. 70 Nº 72-74, pp.110-125.

⁴⁹ABUÍN ARIAS, Jesús. *Iglesia de San Juan de Corgo*. Obra inédita, 2000, p. 19.