

**III. OTRAS DISPOSICIONES****COMUNIDAD AUTÓNOMA DE GALICIA**

- 7047** *Decreto 235/2020, de 3 de diciembre, por el que se declara bien de interés cultural el monasterio de San Martiño Pinario y se delimita su entorno de protección y el de la Catedral metropolitana, la iglesia de San Francisco do Val de Deus, el Hospital Real y su capilla, el Palacio arzobispal de Gelmírez, la biblioteca pública Ánxel Casal y las sedes del Museo de las Peregrinaciones y de Santiago de Compostela.*

El monasterio de San Martiño Pinario en Santiago de Compostela es el conjunto barroco más valioso existente en Galicia y uno de los centros monásticos más importantes de este territorio, referente en su organización social, espiritual, económica, política y cultural a lo largo de su historia, centro de una profusa actividad vinculada al conocimiento y la hospitalidad que continúa hoy en día.

El monasterio de San Martiño Pinario es, asimismo, un componente de un conjunto patrimonial de excepcional valor cultural, el conjunto histórico de Santiago de Compostela, incluido en la Lista del patrimonio mundial de la Unesco. Son abundantes los inmuebles próximos declarados bien de interés cultural por sus singulares valores para el patrimonio cultural de Galicia. Es el caso de la Catedral metropolitana, la iglesia de San Francisco de Val de Deus, el Hospital Real y su capilla, el Palacio arzobispal de Gelmírez, la biblioteca pública Ánxel Casal y las sedes del Museo de las Peregrinaciones y de Santiago de Compostela, declarados entre 1896 y 1985. Ninguno de ellos dispone de un contorno de protección específico en sus correspondientes declaraciones.

La Comunidad Autónoma de Galicia, al amparo del artículo 149.1.28.<sup>a</sup> de la Constitución, y según el artículo 27 del Estatuto de autonomía, asumió la competencia exclusiva en materia de patrimonio cultural. En su ejercicio se aprobó la Ley 5/2016, de 4 de mayo, del patrimonio cultural de Galicia (LPCG), y en su artículo 1.1 establece su objeto en la protección, conservación, acrecentamiento, difusión y fomento del patrimonio cultural de Galicia, de forma que sirva a la ciudadanía como una herramienta de cohesión social, desarrollo sostenible y fundamento de la identidad cultural del pueblo gallego, así como su investigación, valorización y transmisión a las generaciones futuras.

En el artículo 8.2 de la citada ley se indica que: «Tendrán la consideración de bienes de interés cultural aquellos bienes y manifestaciones inmateriales que, por su carácter más singular en el ámbito de la Comunidad Autónoma, sean declarados como tales por ministerio de la ley o mediante decreto del Consello de la Xunta de Galicia, a propuesta de la consellaría competente de patrimonio cultural, de acuerdo con el procedimiento establecido en esta ley».

Por su parte el artículo 10.1.a) define el monumento como «la obra o construcción que constituye una unidad singular reconocible de relevante interés artístico, histórico, arquitectónico, arqueológico, etnológico, industrial o científico y técnico».

El artículo 87 establece que el patrimonio arquitectónico está formado «por los inmuebles y los conjuntos de estos, y las obras de la arquitectura y de la ingeniería histórica a las cuales se les reconozca un papel relevante en la construcción del territorio y en su caracterización cultural y sean testimonio de una época histórica o de los cambios en la forma de entenderla», y en el artículo siguiente, 88.1.b), se menciona que concurre un significativo valor arquitectónico, entre otros, en los «edificios relacionados con el culto religioso católico y de otras confesiones, aunque perdieran su uso, como catedrales, monasterios, conventos, colegiadas, iglesias, ermitas, capillas, seminarios o casa rectorales, construidos con anterioridad a 1836».

De igual manera, el artículo 88.1.c) manifiesta que: «Los edificios y construcciones propios de la arquitectura civil que sirviesen para uso público comunitario, como casas

consistoriales, pazos provinciales, teatros, hoteles, hospitales, sanatorios, aduanas, mercados, fundaciones en Galicia de agrupaciones de emigrantes o centros de enseñanza, construidos con anterioridad a 1926» y el artículo 88.1.d) establece el siguiente: «Los edificios destinados al uso privado o los conjuntos de los dichos edificios, de carácter rural o urbano, construidos con anterioridad a 1803, que constituyan testimonio relevante de la arquitectura tradicional rural o urbana o que configuren el carácter arquitectónico, la fisonomía y el ambiente de los cascos históricos de las ciudades, villas y aldeas y de los núcleos tradicionales».

Son múltiples, por lo tanto, los valores y las tipologías de bienes culturales que atesora el monasterio de San Martiño Pinario y sus componentes y partes integrantes, y sus características justifican la clasificación y reconocimiento con el máximo nivel de protección patrimonial, del que hasta ahora carecía.

Asimismo, se considera apropiada y oportuna la declaración en el mismo acto de la delimitación del contorno de protección conjunto para los bienes de interés cultural próximos que cuentan con la categoría de monumento, conociendo y teniendo en cuenta que son partes inseparables e íntimamente relacionadas de un conjunto aún mayor que es toda la ciudad histórica de Santiago de Compostela, declarada, asimismo, bien de interés cultural con la categoría de conjunto histórico.

El ámbito urbano, los inmuebles, vías y espacios públicos y los terrenos y fincas que quedan incluidos en la delimitación del contorno de protección, según lo previsto en el artículo 11.2 de la Ley 16/1985, del patrimonio histórico español, y en el artículo 12.2 de la LPCG, correspondiente a todos y cada uno de los bienes de interés cultural dichos. Esta delimitación no implica una variación de lo previsto en el artículo 58.1 de la LPCG, referido a las competencias específicas de autorización en áreas ordenadas mediante planes especiales de protección de bienes inmuebles de interés cultural, y que indica que los ayuntamientos serán competentes para autorizar las intervenciones que desarrollan los planes especiales de protección de los conjuntos históricos, incluidas las de los contornos de protección de los bienes declarados de interés cultural individualmente dentro de su ámbito, si bien sí permitirá el ajuste de la actual delimitación recogida en el documento de plan especial y resultará un complemento para la protección de los espacios que se incorporan.

Además, en relación con los bienes muebles existentes, más allá del excepcional conjunto de retablos y figuras que como componentes y partes integrantes del monumento se consideran parte inseparable de él, en San Martiño Pinario existen un conjunto relevante para el que hay que tener cuenta lo especificado tanto en el artículo 83.1 de la LPCG (que establece que integran el patrimonio artístico de Galicia las manifestaciones pictóricas, escultóricas, cinematográficas, fotográficas, musicales y de las restantes artes plásticas, de especial relevancia, de interés para Galicia); como en el artículo 106, referido al valor cultural del patrimonio científico y técnico de los bienes y colecciones que las ciencias emplearon para generar y transmitir el saber (incluidos los instrumentos y aparatos científicos, las colecciones de animales y vegetales, minerales, figuras plásticas para el estudio anatómico humano o animal, modelos planetarios, cristalográficos y otros...); así como lo que establece el artículo 110.1 para el patrimonio bibliográfico gallego, constituido por los fondos y colecciones bibliográficas y hemerográficas de especial valor cultural.

A la vista de la importancia de todo el conjunto monástico de arquitectura extraordinaria, subrayada por la excepcionalidad de zonas representativas como el claustro de las procesiones, la botica, y la iglesia, el empleo de soluciones constructivas innovadoras en elementos como las escaleras y las extraordinarias dimensiones de la edificación, que lo colocan entre los más grandes del territorio nacional, identifican el monasterio de San Martiño Pinario como bien singular del patrimonio cultural de Galicia, por lo que parece oportuna y necesaria la declaración como bien de interés cultural.

Asimismo, a la vista del hecho de la carencia de contornos de protección específicos de los monumentos declarados en su ámbito inmediato, se estima también justificada la

delimitación de un contorno de protección que, por su proximidad, será común a todos ellos.

Para los conjuntos y colecciones, así como para aquellos bienes muebles del patrimonio artístico localizados en San Martiño Pinario de diferentes características, se reconoce su valor notable para el patrimonio cultural de Galicia y en relación al mismo se clasifican como parte del Catálogo del patrimonio cultural de Galicia.

En la medida en que en el desarrollo de trabajos específicos o de investigación sobre las colecciones de bienes muebles indicados se relacionen con precisión sus componentes y se acredite su valor singular, podrá evaluarse la procedencia de su declaración como bien de interés cultural.

A la vista de lo anterior, la Dirección General de Patrimonio Cultural acordó la incoación del procedimiento de declaración como bien de interés cultural, por la resolución publicada en el *Diario Oficial de Galicia*, número 209, de 4 de noviembre de 2019, abriéndose un período de exposición pública de un mes en el que no se presentaron alegaciones.

En el expediente consta un informe previo justificativo del valor cultural singular de San Martiño Pinario y sobre el conjunto de bienes muebles del monumento de la Universidad de Santiago de Compostela de enero de 2018, así como el informe de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de diciembre de 2019, favorables a la consideración del valor cultural singular del monumento, necesarios en la tramitación del expediente según lo establecido en el artículo 18.2 de la LPCG.

En noviembre de 2020 el Consello da Cultura Gallega informa favorablemente sobre el reconocimiento del valor singular del monasterio de San Martiño Pinario, si bien recomienda una serie de revisiones de aspectos diferentes sobre los contenidos y alcance de la información incorporada en la incoación del procedimiento.

Estas recomendaciones se tomaron en consideración en la búsqueda de una mayor claridad en la descripción del bien y de sus diferentes componentes, y otras cuestiones podrán tener aplicación en expedientes o procedimientos futuros relacionados con el monumento o no.

En la tramitación del expediente, por lo tanto, se cumplieron todos los trámites legalmente preceptivos de acuerdo con las disposiciones vigentes.

En su virtud, a propuesta del conselleiro de Cultura, Educación y Universidad y previa deliberación del Consello de la Xunta de Galicia en su reunión del día tres de diciembre de dos mil veinte, dispongo:

Primero. *Objeto.*

1. Declarar bien de interés cultural el monasterio de San Martiño Pinario y sus componentes y partes integrantes, con la categoría de monumento, según la descripción y régimen de protección que figura en el anexo I.

2. Inscribir en el Catálogo del patrimonio cultural de Galicia la relación de bienes muebles enumerados en el anexo II de este decreto.

3. Delimitar el contorno de protección conjunto para el monasterio de San Martiño Pinario, la Catedral metropolitana, la iglesia de San Francisco del Val de Deus, el Hospital Real y su capilla, el Palacio arzobispal de Gelmírez, la biblioteca pública Ánxel Casal y las sedes del Museo de las Peregrinaciones y de Santiago de Compostela, según la descripción gráfica y literal expuesta en el anexo III.

Segundo. *Inscripción.*

Ordenar las inscripciones respectivamente en el Registro de Bienes de Interés Cultural de Galicia y en el Catálogo del patrimonio cultural de Galicia, y comunicársela al Registro General de Bienes de Interés Cultural y al Inventario general de bienes muebles de la Administración general del Estado.

Tercero. *Publicidad.*

Este decreto se publicará en el «Diario Oficial de Galicia» y en el «Boletín Oficial del Estado».

Cuarto. *Notificación.*

Este decreto se notificará al Ayuntamiento de Santiago de Compostela y a las personas interesadas identificadas en el expediente.

Quinto. *Recursos.*

Contra este acto, que agota la vía administrativa, las personas interesadas pueden interponer potestativamente recurso de reposición en el plazo de un mes desde el día siguiente al de su publicación ante el órgano que dictó el acto o, directamente, interponer recurso contencioso-administrativo en el plazo de dos meses desde el día siguiente al de su publicación, ante la Sala de lo Contencioso-Administrativo del Tribunal Superior de Justicia de Galicia.

Disposición final primera. *Eficacia.*

Este decreto tendrá eficacia desde el día siguiente al de su publicación en el «Diario Oficial de Galicia».

Disposición final segunda. *Incorporación al planeamiento urbanístico.*

En virtud de lo contemplado en el artículo 35.5 de la Ley 5/2016, de 4 de mayo, del patrimonio cultural de Galicia, el Ayuntamiento de Santiago de Compostela deberá incorporar las determinaciones de la declaración a su planeamiento urbanístico, sin que dicha obligación modifique la competencia municipal para la autorización de las intervenciones previstas en el vigente plan especial del conjunto histórico según lo recogido en el artículo 58.1 de la dicha Ley.

Santiago de Compostela, 3 de diciembre de 2020.—El Presidente, Alberto Núñez Feijóo.—El Conselleiro de Cultura, Educación y Universidad, Román Rodríguez González.

## ANEXO I

### Descripción del bien

#### 1. *Denominación*

Monasterio de San Martiño Pinario.

#### 2. *Localización*

- Dirección: Plaza de la Inmaculada, Santiago de Compostela (A Coruña).
- Coordenadas centrales: UTM ETRS 89 HUSO UTM 29: X: 537.213; Y: 4.747.817.

#### 3. *Descripción histórica*

El monasterio de San Martiño se relaciona desde su origen con el descubrimiento del sepulcro del Apóstol, ya que desde los primeros años del siglo X existía este cenobio y era esta comunidad la encargada de la custodia del culto apostólico.

Por razones de espacio, la comunidad se mudó a un segundo solar, al norte del Locus Sanctus, en el lugar que acabará siendo la calle de la Acibecharía, situado entre la primera y la segunda muralla de la ciudad medieval, razón por la que recibió el nombre

de San Martiño «de Fóra». Este solar ocupaba un lugar denominado Pignario, topónimo que parece aludir la presencia de pinos en las cercanías.

A finales del siglo X, el obispo Pedro de Mezonzo y los señores del Lugar Santo acordaron que se fabricara dentro del *claustrum* de Pinario un pequeño *habitaculum Dei*, en honra del obispo y confesor Martiño de Tours. Por lo tanto, el primer elemento arquitectónico edificado en el solar de Pinario fue el claustro, con una comunidad de monjes aún muy vinculada a la Iglesia de Santiago, de la cual, paulatinamente, se distanciará hasta llegar a conformar las nuevas instalaciones y una comunidad completamente segregada de aquella, para convertirse en monasterio benedictino.

Consta en la documentación que la primera iglesia románica del monasterio fue consagrada, el 2 de noviembre del 1102, por el obispo don Diego II. A partir de este momento, se debió iniciar la construcción de un nuevo claustro adosado a la iglesia. Con el paso del tiempo, los monjes benedictinos fueron perdiendo protagonismo en la custodia del sepulcro del apóstol en beneficio de los canónigos de la catedral que, mediante la Concordia de Antealtares (1077), se convirtieron en únicos responsables del culto en la catedral.

A partir del siglo XII el monasterio vivió una época de auge que lo llevó a convertirse en el más rico y poderoso de Galicia, con rentas en toda la región y unos ingresos cuantiosos. Pero esta etapa de expansión se vio frenada por la relajación moral y religiosa, que propició la decadencia económica de la abadía.

La crisis espiritual, económica y material de los monasterios gallegos durante el medievo condujo a la desaparición de los abades comendatarios por imposición de los Reyes Católicos, que determinaba que el monasterio reformado de San Martiño Pinario quedaba en condiciones de ser incorporado a la Congregación de San Benito de Valladolid, cuyos monjes entran en el monasterio compostelano en el mes de febrero de 1494.

El monasterio moderno nace de la suma de las tres abadías medievales estrechamente vinculadas al culto de Santiago: Pinario, Antealtares y San Pedro de Fóra, consolidando de este modo una comunidad benedictina, gracias a las encomiendas de los Reyes Católicos, para garantizar la atención a los peregrinos, convirtiéndose en casa matriz de la región.

Fueron años de prosperidad económica procedente de rentas y tierras, que propician una gran actividad intelectual y un esplendor de la actividad artística, ligada a las reformas y obras nuevas que se habían realizado a lo largo de los años, trayendo a Santiago grandes artistas procedentes de toda la Península Ibérica. El resultado de la aportación de estos grandes maestros fue la reforma de una de las fábricas más poderosas de Galicia, que se constituye en imagen de poder frente a la catedral y la ciudad.

La Desamortización supuso la exclaustración del monasterio y su abandono definitivo en 1835, lo que supone, desde el punto de vista patrimonial, una renovación de las ocupaciones del monasterio, que comienza a sufrir un proceso de utilización civil y sirve como sede a instituciones diversas.

Estos usos implican un proceso de habilitación progresiva de las distintas dependencias del monasterio para adaptarse a las nuevas necesidades, hecho que tendrá como consecuencia la conservación y restauración patrimonial del monumento.

Este planteamiento de actuaciones de rehabilitación adquiere una dinámica más intensa desde los años sesenta del siglo XX hasta la actualidad, manteniendo una coherencia entre el pasado del edificio y los nuevos usos: el antiguo seminario conciliar cambia a seminario mayor, como centro oficial de la formación superior; se crea el Archivo Histórico Diocesano y el Museo Diocesano; la sede de la Delegación de la Pastoral Universitaria; la biblioteca del Seminario Conciliar; la sede del Instituto Teológico Compostelano, que supondría la implantación de la Facultad de Teología; el Centro del Proyecto Home en Galicia; la Delegación Pastoral Vocacional; la librería Egeria; y, finalmente, la Escuela Universitaria de Trabajo Social y la residencia de estudiantes.

#### 4. Descripción formal. Componentes y partes integrantes del inmueble

4.1 Situación: El origen de la comunidad cenobítica de San Martiño Pinario se remonta probablemente a la época del obispo Sisnando I, en los últimos años del s. IX o primeros del s. X, cuando un grupo de benedictinos se asentó, poco después del descubrimiento de los restos del Apóstol Santiago, en el lugar llamado Pignario, próximo a la capilla de la Corticela.

El conjunto abarca desde el límite con el conjunto catedralicio y los palacios arzobispales al sur, hasta el límite del trazado de la antigua muralla de la ciudad al norte, ocupando el templo una posición central que separa las construcciones urbanas de las huertas, en una localización privilegiada por su relación directa con los principales accesos a la ciudad.

4.2 Iglesia: La iglesia de San Martiño Pinario fue el primer templo que los benedictinos levantaron en Galicia tras el Concilio de Trento, en la Edad Moderna, y por eso en ella ensayaron soluciones nuevas que marcarán el posterior desarrollo de las construcciones de la orden, estableciendo un modelo eclesial de amplia difusión en la península: un plan de cruz latina de una sola nave con capillas laterales en el cuerpo y cabecera recta con un amplio presbiterio entre dos sacristías. El proyecto general de la iglesia fue encargado al portugués Mateo López, que ya había trabajado en otras abadías benedictinas gallegas.

La fachada de la iglesia del monasterio de San Martiño Pinario, realizada por el arquitecto luso Mateo López en 1597, presenta un gran retablo pétreo estructurado en tres cuerpos y tres calles, separadas estas últimas por columnas estriadas con motivos decorativos y geométricos, en el que se despliega un complejo programa iconológico en que intervienen profetas, apóstoles y, en el paño central, los más preclaros varones benedictinos bajo la protección de la Virgen María.

El interior de la iglesia de San Martiño Pinario, diseñado por el mismo arquitecto, presenta una única nave longitudinal, cubierta con bóveda de cañón de falsos casetones. En la nave central se abren seis capillas laterales, tres a cada lado de la nave principal, comunicadas entre sí y cubiertas con bóvedas de cañón casetonadas. La planta se finaliza con un inusual presbiterio de cabecera recta, menor altura que la nave y grandes proporciones. A los pies, sobre los dos últimos tramos de la nave, se sitúa el coro alto, sustentado por una bóveda plana casetonada realizada ya en el siglo XVIII, que presenta la peculiaridad de la alternancia de piedra y madera que imita piedra para aliviar su peso.

A la muerte de Mateo López, la comunidad religiosa contrata un nuevo arquitecto, el baezano Bartolomé Fernández Lechuga, que realizará variadas obras en todo el monasterio, entre las que se encuentra la enorme cúpula sobre pendientes que finaliza el crucero de la iglesia.

En 1685 se realizarían los balcones laterales que parten del coro alto y llegan hasta el crucero, apoyados estos en unas increíbles ménsulas con decoración vegetal que se vuelve humana.

Siguiendo la tradición portuguesa, la capilla mayor de San Martiño presenta un alargamiento muy pronunciado para lo cual era habitual en España, que fue aprovechado por los monjes para colocar el retrocoro tras el altar mayor, que también sirvió para situar bajo el pavimento una cripta panteón destinada a albergar los restos de los monjes de la comunidad.

A este espacio se accedía a través de una escalera, hoy tapiada, que fue descubierta en 1991. Así pues, este espacio se convierte en extraordinario, al ser de uso exclusivo de la comunidad, que comparte sus rezos y cánticos con los monjes que ya no están con ellos. En este lugar, se encuentra por tanto la sillería de San Martiño Pinario, estrechamente ligada a la oración y estructurado para respetar la jerarquía tradicional monástica. Mateo de Prado realizó la obra entre 1639 y 1647, siguiendo modelos de Gregorio Fernández. Son ciento cuarenta y nueve tableros de nogal, treinta y cinco en la parte baja, cuarenta y cinco en el alta y los restantes en el guardapolvo o en otros paneles decorativos en las entradas y rincones. En el eje longitudinal del balcón que corona el conjunto de siales, un retablo de hornacina única con un alto relieve

policromado de la Inmaculada Concepción, obra de José Gambino fechado hacia el 1766. Sobre este balcón, en los lados mayores de la estancia, se colocaron, alrededor del año 1773, dos órganos enfrentados, siguiendo la tradición ibérica. El tallador Miguel de Romay concibe un conjunto en el que combina ángeles músicos con motivos ornamentales vegetales en el cual desarrolla la parte musical fray Manuel Rodríguez Carvajal. En la actualidad carecen de mecanismo metálico interior.

Capilla de la Virgen del Socorro: Alrededor de 1739, Fernando de Casas y Novoa comienza la construcción de la capilla de la Virgen del Socorro, organizada en planta longitudinal, pero con el espacio centralizado con la cúpula casetonada sobre pechinas. La estructura se adapta perfectamente a la arquitectura y se articula con pilastras y columnas salomónicas alrededor de una hornacina central y con la imagen de la Virgen del Socorro, sobre la cuál el ático sirve para mostrar un alto relieve con el episodio de la Presentación de María en el templo. En esta capilla también hay dos retablos laterales gemelos, atribuidos a José Ferreiro y datados entre 1787 y 1789. El ciclo de pinturas murales de esta capilla, realizadas por Juan Antonio García de Bouzas en el siglo XVIII, representan a San Gregorio Magno, San Benito, San Ildelfonso y San Bernardo, y los profetas del Antiguo Testamento en los tondos de las pechinas.

Capilla de Santa Escolástica: A continuación está la capilla de Santa Escolástica, con un retablo de estética neoclásica trazado por fray Plácido Camina entre 1773 y 1777, con grandes columnas corintias de madera, policromadas simulando mármol, que sostienen un entablamiento sobre el que se apoyan unas pilastras también corintias que sirven de base a un frontón semicircular. Detrás de la santa, hermana gemela de San Benito y fundadora de la rama femenina de la orden. La imagen de la santa, realizada por José Ferreiro, se presenta en su ascenso a los cielos, ayudada por un ángel, mientras que otro la espera con la corona de la gloria en sus manos.

Crucero de la iglesia: El crucero de la iglesia está ocupado por un extraordinario conjunto formado por tres retablos, el mayor custodiado por dos laterales gemelos, realizados en el siglo XVIII por el tallador Miguel de Romay con diseños de Fernando de Casas y Novoa, y presenta una síntesis de la iconografía y doctrina de la orden benedictina.

Rejas: Esta zona del crucero de la iglesia está rotundamente separada de la nave de la iglesia por una espectacular reja forjada entre 1730 y 1733 siguiendo el diseño de Fernando de Casas Novoa. Su superficie está ricamente decorada con róleos, volutas y curvas en forma de C. Posteriormente, hacia 1785, fray Plácido Camina realiza las rejas que cierran las capillas laterales de la nave, siguiendo el modelo de Fernando de Casas, aunque con un dibujo menos elaborado.

Retablo mayor: El retablo mayor, concebido como retablo-baldaquino, presenta dos caras, la posterior hacia el trascoro y la principal hacia la nave central de la iglesia. La estructura de madera dorada finaliza en una forma piramidal que llega hasta la bóveda de cañón policromada que cobre la zona del presbiterio y presenta una decoración realizada a base de columnas salomónicas, volutas, perlaríos, hojas de acanto y decoración vegetal menuda. El discurso iconográfico se articula a partir del grupo escultórico central de la Trinidad coronando la Virgen, flanqueada por San Pedro y San Pablo. Encima, el escudo real utilizado en España entre el 1700 y el 1761, con el escudete central de la Casa de Borbón, flanqueado en los extremos por las figuras ecuestres de Santiago Matamoros y San Millán de la Cogolla. En un nivel superior, un gran estructura rectangular que cobija la escultura de bulto redondo de la Apoteosis de San Martiño de Tours como obispo. Todo el conjunto está coronado por un San Martiño ecuestre partiendo la capa con un pobre. Alrededor de 1760, los monjes encargan el cierre de los laterales del retablo mayor a José Gambino.

Capilla del Cristo de la Paciencia: En la capilla del Cristo de la Paciencia, José Ferreiro crea para el vano central del retablo en 1784 un calvario de bulto redondo sobre un fondo plano y decorado.

Capilla de Santa Gertrudis la Magna: Del mismo autor y cronología es la capilla de Santa Gertrudis la Magna, representada en su apoteosis, lo que permite al artista crear

una composición dinámica en la cual la santa acompañada por ángeles, sube a los cielos, donde la esperan Cristo, la Virgen y San Juan. Curiosamente, la parte central de este retablo se abre para convertirse en puerta de acceso al claustro procesional.

Capilla de San Bernardo: Ya a la altura de la entrada de la iglesia por su muro sur, la capilla de San Bernardo, trazada por fray Plácido Camina, imita en su estructura a la de Santa Catalina, que se encuentra justo enfrente, y presenta en la hornacina central una imagen del santo que podría encuadrarse en el taller de José Ferreiro.

Coro alto: Desde el año 2002-2004 el coro alto exhibe la sillería realizada para la catedral de Santiago, que fue encargada por el arzobispo San Clemente entre 1603 y 1604 para sustituir el antiguo coro pétreo allí existente, construido y labrado por el maestro Mateo y su taller sobre 1200 y que ocupaba los primeros cuatro tramos de la nave mayor.

Las piezas de este viejo coro pétreo se reutilizaron durante los primeros años del s. XVII en la propia catedral compostelana, en especial en la Puerta Santa algunas, y otras como imágenes de culto. Pero la mayoría sirvieron de material de construcción en las diversas obras en curso: escalinata del Obradoiro, relleno del patio y crujías del claustro y edificios anexos. Otras salieron de la catedral y se emplearon en diversos lugares del territorio gallego.

Al derribo de este coro medieval le sucedió una nueva sillería de madera más acorde con las nuevas disposiciones tridentinas; en especial se cuidó que la silla del arzobispo ocupara un lugar preeminente que coincidiera con el centro del testero.

Los encargados de esta obra fueron los escultores Xoán Davila y Gregorio Español, que lo finalizaron el 11 de julio de 1608. Partiendo de un eje central formado por la silla arzobispal limitado por unas escaleras, se desarrollan treinta y cinco sillas en su parte inferior para los titulares, que representan bustos en relieve de los padres de la Iglesia latina y de la oriental junto a cuatro de las virtudes, mártires, vírgenes y santos fundadores de órdenes religiosas. Arriba, cuarenta y nueve sillas destinadas a los clérigos.

El gardapolvo mezcla la forma rectangular de la escena con la separación de columnas para presentar hechos heroicos llevados a cabo por los miembros de la iglesia anteriormente presentados, presididos por la hornacina enmarcada en un frontón en que se muestra a Santiago ecuestre.

Este coro lígneo cumplió su función hasta mediados del s. XX cuando, después de varias vicisitudes, la Dirección General de Bellas Artes en 1944 ordenó retirar una parte del coro, ya parcialmente desmontado. Al no disponer la catedral de un espacio suficiente para su montaje se trasladó al coro alto del monasterio de San Martiño Pinario, pero en los años 70 se volvió a trasladar hasta el presbiterio de la iglesia de Sobrado dos Monxes, en el que permaneció hasta 2003, cuando se decidió volver al coro alto de San Martiño, donde fue restaurado y vuelto a montar.

Oratorio de San Felipe Neri: Completando la cabecera, a ambos lados de la capilla mayor se encuentran la capilla de San Felipe Neri, en el muro meridional y la *statio* en el septentrional, dos estancias concebidas por Mateo López y construidas en los primeros momentos de la obra con el intención de establecer una relación estrecha entre estos espacios y la nave, aunque a causa de la construcción de los claustros, ambas dependencias fueron ampliadas por Bartolomé Fernández Lechuga. El oratorio de San Felipe Neri responde a la tipología de las sacristías renacentistas y debió funcionar como tal en sus primeros tiempos, cuando Fernández Lechuga crea este aditamento para comunicar los nuevos claustros con la iglesia. Posteriormente debió ser sede de la congregación del mismo nombre destinada a la instrucción de la juventud y la asistencia de indigentes, peregrinos y presos. En el segundo mandato de fray Isidoro de Arriaga (1694-1697), dentro de un plan de ampliación del monasterio que dirigió fray Gabriel de Casas, se dispuso la construcción de una sacristía nueva, que vendría a sustituir a la proyectada por Mateo López. El proyecto engloba la antesacristía, la sacristía, la *theca* o capilla de reliquias, y la escalera a la librería.



*Statio*: La *statio*, de planta rectangular y cubierta por una bóveda de cañón casetonada, es de formas más austeras y cumplió simplemente la función de lugar de paso desde el monasterio a la iglesia, a la cual está adosada por su muro septentrional. Como lugar de paso inmediato a la sacristía, pasó a ejercer también funciones de antesacristía, utilizándose para que los monjes entraran organizados al templo para celebrar la eucaristía. Conserva las puertas que cierran la estancia, realizadas a finales del XVIII por Manuel Landeira Bolaño. Esta estancia conserva el retablo de la Virgen del Pilar, fechado a finales del XVIII y principios del XIX, con las imágenes de Santiago el Mayor adorando a la Virgen del Pilar, de cronología anterior al retablo, así como un relicario de San Clemente realizado en cera, datado a finales del XVIII. Se exponen también en esta sala, parte de los ángeles que portan los instrumentos de la Pasión de Cristo pertenecientes al Monumento de Jueves Santo, construido en 1772 por fray Plácido Camina, el escultor José Ferreiro y el pintor Manuel Landeira Bolaño. En la parte central de la sala se exponen las vestiduras litúrgicas utilizadas en el monasterio entre los siglos XVII y XX, junto con el cáliz y patena que Benedicto XVI regaló al Seminario Mayor.

*Sacristía*: La sacristía de San Martiño Pinario, comenzada por fray Gabriel de las Casas en 1696 y finalizada por Fernando de Casas Novoa en 1740, presenta una arquitectura majestuosa a partir de una planta de cruz griega, con pilastras en los ángulos, bóvedas de cañón en los brazos de la cruz y una cúpula central ornamentada con casetones y motivos florales. Sobre los pilares y el arranque del entablamiento que sirve de apoyo a las bóvedas, en la sacristía también se encuentran figuras que provienen del ya citado Monumento de Jueves Santo, la representación de los cuatro evangelistas y las virtudes teologales y las cardinales.

A finales del XVIII, fray Plácido Camina realiza dos cajoneras de madera vista para los muros este y oeste, emparejadas y enfrentadas, compuestas por cinco módulos de cuatro cajones cada una, sobre los cuales descansan unos tableros adosadas a la pared, con una hornacina central de arco de medio punto, que debían exhibir unas tallas de Cristo crucificado de José Ferreiro, actualmente desaparecidas.

Para los otros dos muros de la sacristía, fray Plácido Caamiña incrusta dos retablos enfrentados en dos grandes arcosolios laterales de medio punto, asentados sobre otras tantas cajoneras con tres módulos de cuatro cajones cada una. El retablo se articula en tres calles separadas por parejas de pilastras o columnas, según el mueble, que alternan la imaginería con la pintura y desarrollan un programa iconográfico dedicado a la Virgen María en el muro este y a Cristo en el oeste.

*Theca* y acceso: En el muro este de la sacristía se abren dos puertas que dan acceso a la *theca* y a las escaleras de acceso al coro alto, respectivamente. La *theca*, o antigua capilla de las reliquias, es contemporánea de la sacristía y se concibe en planta rectangular cubierta por una bóveda de casetones policromados.

#### 4.3 Imaginería de los retablos.

– Retablo mayor en el testero de la iglesia:

1. Asunción y coronación de la Virgen. Escultura. Taller de Miguel de Romay. Madera policromada. 1730-1733.
2. San Pedro. Escultura. Taller de Miguel de Romay. Madera policromada. 1730-1733.
3. San Paulo. Escultura. Taller de Miguel de Romay. Madera policromada. 1730-1733.
4. Santiago ecuestre. Escultura. Taller de Miguel de Romay. Madera policromada. 1730-1733.
5. San Millán de La Cogolla. Escultura. Taller de Miguel de Romay. Madera policromada. 1730-1733.
6. Ángel con estandarte de la orden de caballería de Calatrava. Escultura. Taller de Miguel de Romay. Madera policromada. 1730-1733.

7. Ángel con estandarte de la orden de Malta. Escultura. Taller de Miguel de Romay. Madera policromada. 1730-1733.
  8. Apoteosis de San Martín. Escultura. Taller de Miguel de Romay. Madera policromada. 1730-1733.
  9. San Martín de Tours partiendo la capa con un pobre. Escultura. Taller de Miguel de Romay. Madera policromada. 1730-1733.
  10. San Gregorio Magno. Escultura. Taller de Miguel de Romay. Madera policromada. 1730-1733.
  11. San Bernardo. Escultura. Taller de Miguel de Romay. Madera policromada. 1730-1733.
  12. San José. Escultura. Taller de Miguel de Romay. Madera policromada. 1730-1733.
  13. Ángel con estandarte de la orden del Temple. Escultura. Taller de Romay. Madera policromada. 1730-1733.
  14. Ángel con estandarte. Escultura. Taller de Miguel de Romay. Madera policromada. 1730-1733.
  15. San Andrés. Escultura. José Gambino. Madera policromada. 1761.
  16. San Juan Evangelista. Escultura. José Gambino. Madera policromada. 1761.
- Sillería del coro:
17. Inmaculada Concepción. Escultura. José Gambino. Madera policromada. 1673.
- Retablo de la Virgen del Rosario o Virgen Inglesa:
18. Nuestra Señora del Rosario. Escultura. Madera policromada. Siglo XV.
  19. San José. Escultura. Benito Silveira? Madera policromada. 1742.
  20. San Joaquín. Escultura. Madera policromada. 1742.
  21. Santa Ana. Escultura. Madera policromada. 1742.
  22. San Domingos de Guzmán. Escultura. Madera policromada. 1742.
  23. San Ignacio de Loyola. Escultura. Madera policromada. 1742.
- Retablo de San Benito:
24. San Anselmo. Escultura. Madera policromada. 1742.
  25. San Mauro. Escultura. Madera policromada. 1742.
  26. San Plácido. Escultura. Madera policromada. 1742.
  27. San Benito. Escultura. Madera policromada. 1742.
  28. San Tomás de Aquino. Escultura. Madera policromada. 1742.
  29. Santísima Trinidad. Escultura. Benito Silveira y taller. Madera policromada. 1742.
  30. Arcángel San Gabriel. Escultura. Benito Silveira y taller. Madera policromada. 1742.
  31. San Agustín. Escultura. Benito Silveira y taller. Madera policromada. 1742.
  32. San Francisco. Escultura. Benito Silveira y taller. Madera policromada. 1742.
  33. Arcángel San Miguel. Escultura. Benito Silveira y taller. Madera policromada. 1742.
- Retablo Mayor de la capilla de la Virgen del Socorro:
34. San Gabriel. Escultura. Madera policromada. 1746-1749.
  35. Arcángel San Miguel. Escultura. Madera policromada. 1746-1749.
  36. San Rafael. Escultura. Madera policromada. 1746-1749.
  37. Ángel de la Guardia. Escultura. Madera policromada. 1746-1749.
  38. Virgen del Socorro. Escultura. En torno de Mateo de Prado. Pedro de Taboada? Madera policromada. 1668?

- Retablo de Santa Escolástica:
    - 39. Tránsito de Santa Escolástica. Escultura. José Ferreiro. Madera policromada. 1773-1777.
  - Retablo del Cristo de la Paciencia:
    - 40. Cristo de la Paciencia. Escultura. José Ferreiro. Madera policromada. 1784.
  - Retablo de Santa Gertrudis la Magna:
    - 41. Apoteosis de Santa Gertrudis la Magna. Escultura. José Ferreiro. Madera policromada. 1783.
  - Retablo de San Bernardo.
    - 42. San Bernardo. Escultura. Taller de José Ferreiro. Madera policromada. Que 1786.
  - Retablo de Santa Catalina:
    - 43. Santa Catalina. Escultura. José Gambino. Madera policromada. 1764.
    - 44. San Domingo. Escultura. Taller de José Ferreiro? Madera policromada. Finales siglo XVIII.
  - Retablo de Nuestra Señora del Pilar de la *statio*:
    - 45. Virgen del Pilar. Escultura. José Ferreiro y fray Plácido Caamiña. Madera policromada.
  - Retablo del Cristo de la sacristía:
    - 46. Niño Jesús con la corona de espinas. Escultura. Madera policromada.
    - 47. Cristo niño meditando sobre su muerte. Escultura. Madera policromada. Siglo XVIII.
    - 48. La Santa Faz. Pintura. Lienzo al óleo.
    - 49. Niño Jesús. Escultura. Madera policromada.
    - 50. Cristo crucificado. Pintura. Lienzo al óleo. Finales siglo XVIII.
  - Retablo de la Virgen de la Sacristía:
    - 51. San Juan Bautista niño. Escultura. Madera policromada.
    - 52. Virgen del Socorro. Escultura. Madera policromada.
    - 53. Virgen de la Soledad. Pintura. Lienzo al óleo.
    - 54. Niño Jesús de Praga. Escultura. Madera policromada.
    - 55. Dolorosa. Pintura. Lienzo al óleo.
- 4.4 Monasterio.
- Escaleras barrocas: En el exterior del templo de San Martiño cobra protagonismo el acceso resuelto con unas escaleras barrocas que, partiendo de una forma elíptica, crean un teatral descenso hasta la misma puerta de la iglesia. Son el resultado de una obra, terminada en 1771, que obligó a modificar la fachada de Mateo López y desmontar la escalera interior.
- En 1770 el abad del monasterio, fray Eustaquio Riesco presenta una idea a la comunidad y solicita del ayuntamiento el terreno necesario para ejecutarla, situado entre la iglesia y la fuente de San Miguel. Fray Manuel de los Mártires, un lego dominico, fue el autor de la traza y fray Plácido de Camina el ejecutor de la obra, que consistió en transformar la puerta de acceso y construir una nueva a nivel inferior.
- Exterior del monasterio: El afán de los monjes de San Martiño por hacer su monasterio más grande encontró la oposición de los canónigos de la catedral en la zona

de la plaza de la Azabachería. Debido a este enfrentamiento, las obras de la portería del monasterio estuvieron paralizadas desde 1677 hasta 1681, cuando, tras el acuerdo con la catedral, fray Gabriel de las Casas realiza el diseño de la portada del monasterio, centrada en el lienzo del muro oeste del monasterio y resaltada en altura por el cuerpo superior, presidido por el escudo real sobre la inscripción 1738, y finalizado por la figura ecuestre de San Martiño partiendo la capa, que añadió Fernando de Casas.

Fray Gabriel de las Casas repitió al exterior el esquema interior del claustro procesional, utilizando en la fachada un par de columnas toscanas que enmarcan la calle central, dividida en altura en tres tramos, por la puerta, la hornacina de San Benito y el balcón volado. En los laterales, el enorme lienzo mural desarrolla la altura en cuatro pisos, que se abren al exterior por medio de vanos rectangulares cuya monotonía se ve interrumpida con arcadas ciegas en el bajo y unos cuerpos cúbicos que sobresalen en las esquinas.

Trasladado el Colegio de San Jerónimo a la plaza del Obradoiro, esta fachada del monasterio configuró el espacio de la plaza de la Inmaculada, tal y como lo conocemos hoy en día. El dominio de esta fachada sobre la plaza era tal que los canónigos emprendieron poco después la reforma de la portada norte de la catedral, frente a San Martiño.

Fernando de Casas finaliza el claustro procesional en 1743, con la construcción del lado este y dándole una mayor altura a la fachada de la Tulla, que recorre la actual calle de la Moeda Vella, hasta la fachada de la iglesia en la plaza de San Martiño, en cuyo punto de encuentro se abre una entrada para facilitar el acceso al claustro procesional desde la calle, la llamada Porta dos Carros. Concebida con carácter funcional y de servicio, evoca la dignidad del edificio y de su comunidad, con la decoración de un relieve de San Martiño obispo, finalizado con un frontón semicircular partido en el cual se instala una epígrafe labrada con la fecha de 1740.

Siguiendo el mismo sentido de circulación, al superar la fachada-retablo de la iglesia, el muro del monasterio queda oculto tras unas viviendas que tiene adosadas la citada plaza de San Martiño, siguiendo por la calle de la Porta da Pena hasta la confluencia con la Costa Vella, en cuya parte alta aun quedan vestigios de aquel *Pignario* que otrora había dado nombre a este lugar. Desde este punto se recupera la vista del muro que baja hacia el Campiño de San Francisco, donde converge con el muro oeste del edificio, que discurre paralelo a la calle Valle de Deus, dominada por el enorme muro del monasterio correspondiente con el occidental, último en la actividad constructiva del exterior del edificio.

– Portería: El ingreso principal al monasterio se realiza por la portería, espacio creado para dar acogida a las personas que se acercan al monasterio, como testimonio de la importancia que la regla benedictina da a la hospitalidad.

– Claustro regular: Desde la portería, se accede al claustro regular, también llamado de la portería o claustro de las procesiones. Iniciado en 1627 bajo a dirección de Bartolomé Fernández Lechuga, se concluye en la década de 1740, en la época de Fernando de Casas, después de más de un siglo de construcción, de cuyas campañas constructivas y sus artífices quedan testimonios en las inscripciones de las métopas de cada una de las fachadas. En el centro la *fons vitae*, habitual en los claustros monásticos, reinstalada en este claustro en los años 70 del siglo XX con la intervención que Pons Sorolla hizo en el monasterio. La fuente fue diseñada por Casas y Novoa para este lugar, pero fue desplazada al claustro de las oficinas en el momento de la construcción porque la presión de la conducción natural de agua no alcanzaba la altura necesaria para conseguir la salida superior de la fuente.

– Claustro de las procesiones: El claustro de las procesiones, desarrolla una planta cuadrada con dos alturas, de seis tramos en cada lado delimitados por un par de enormes columnas toscanas sobre un estilóbata de altura notable. El cuerpo inferior se articula con arcos sobre pilastras dóricas cuya rosca presenta una moldura que se alarga sobre la línea de imposta, coincidente con la cornisa que lo separa de la parte alta. Se abre interiormente al patio central mediante una arquería corrida y cubre sus pandas por

unas sólidas bóvedas de arista atravesadas en sus tramos por unos arcos de sección semicircular, creando una pauta regular. El piso superior se organiza con un balcón con un hueco elipsoidal sobre el dintel. El conjunto se finaliza con pirámides y bolas.

– Archivo Histórico Diocesano: En la panda meridional se abre hacia la esquina este el Archivo Histórico Diocesano, instalado en estas dependencias desde 1975. En una crujía inmediata a este acceso, una inscripción en el muro, conmemora el centenario de la partida de fray Rosendo Salvado, benedictino que pronunció sus votos en Pinarío y que en 1845 partió hacia Australia para evangelizar y donde fundó Nueva Nursia.

– Escaleras de la cámara: En el ángulo noroeste del claustro principal se inicia la construcción de las llamadas escaleras de la cámara hacia el año 1681, proyectadas por fray Gabriel de las Casas.

– Escalera del refectorio: En el lado norte del claustro de las oficinas fray Tomás Alonso proyecta la escalera del refectorio, concluida en el 1681. Se cubre con una cúpula octogonal sobre trompas, totalmente decorada con sartas de frutas y róleos vegetales. Las trompas se decoran con los escudos del monasterio, el de Castilla y León, el de Compostela y el de la Congregación de Castilla, sostenidos por seres fantásticos.

– Torre del campanario: En 1675 estaba construyéndose la torre del campanario atribuida a fray Tomás Alonso, quien diseña un modelo atípico para estas construcciones en Santiago, seguramente derivado de los conflictos con el cabildo catedralicio, cuando Peña de Toro intentó la construcción de las torres campanario en la portada de la iglesia.

– Claustro de las oficinas: Entre 1655 y 1660 se iniciaron las obras del segundo claustro, con trazados de José Peña de Toro, en el cuadrante suroccidental del monasterio de San Martiño Pinarío, al oeste del gran claustro procesional, sobre el solar que ocupó la iglesia. Las obras finalizaron bajo la dirección de fray Tomás Alonso en 1677, según consta en la inscripción del piso superior de este claustro de las oficinas. Desde los inicios fue concebido como el claustro dedicado a la comunidad y alrededor del cual se desarrollaba la vida regular de la oración de los monjes y actuaba como el núcleo distribuidor desde el cual se accedía a las dependencias de los monjes y alrededor del cual se disponía la cocina, el refectorio, la botica y la gran escalera, que daba acceso al piso superior, donde estaban las celdas de los monjes.

– Refectorio: Entre 1663 y 1669 se construyó el refectorio nuevo, situado en la galería occidental del claustro y ocupando parte del solar de la iglesia antigua, desmontada en esos años. Sin que se pueda dar por seguro, el trazado de este claustro podría atribuírsele a Peña de Toro y la ejecución de la obra a Francisco Gutiérrez de Lamasoa.

– Botica: También es frecuente en los monasterios la botica que formaba los boticarios y prestaba atención sanitaria a las comunidades dependientes de ellos y a la población en general, supliendo la carencia de hospitales. Desde finales del siglo XVI se documenta la presencia de una botica en el claustro de las oficinas del monasterio de San Martiño regida por un monje de la comunidad, que al principio atendía únicamente al propio monasterio y posteriormente, algunos peregrinos y enfermos pobres, pero no será hasta 1648 cuando se abra al gran público, convirtiéndose en la segunda botica más importante de España después de la del monasterio de Silos. Más tarde, a comienzos del siglo XIX se ampliaron sus dependencias de manera que el despacho tuviera acceso desde la fachada principal del monasterio de Pinarío para facilitar la atención al público desde el exterior, en la estancia conocida como botica nueva.

Sin duda, esta es la botica más completa y mejor conservada de este tipo en Galicia del que en su día fue todo un complejo, compuesto no solo por el dispensario y dependencias propias de la botica sino también por el jardín botánico en el que los monjes producían sus propias plantas medicinales.

– Imprenta: A partir de enero de 1881 la imprenta del Boletín Eclesiástico alojada en dependencias del Palacio Arzobispal, se trasladó a un local del Seminario Mayor. Desde este momento, la imprenta consolida su actividad para todo tipo de publicaciones y encuadernaciones y consigue una relevancia tal que se convierte en uno de los primeros

centros tipográficos de Compostela, que se mantuvo activo hasta 1990. Parte de la maquinaria se conserva almacenada en condiciones precarias en el local original, pero no es visitable. En iguales condiciones parecen encontrarse las placas xilográficas para grabados y las placas de fototipias y linotipias.

En cualquier caso, este uso del monasterio, que manifiesta la adaptación del edificio a lo largo de la historia, deja testimonio en su legado, incrementado por las xilografías, calcografías y fotograbados y otros frutos del producto de esta actividad que se incorporan a la catalogación de los bienes muebles.

#### 4.5 Potencialidad arqueológica del monumento.

La evolución del complejo a lo largo de los tiempos señala la necesidad de una valoración técnica de la potencia arqueológica del espacio actualmente ocupado por el monasterio, cuyo edificio conserva algunos fragmentos de construcciones procedentes del propio monasterio y de los antiguos edificios colindantes, como es el caso del desaparecido Hospital de Santiago y el Colegio de San Jerónimo.

Junto a los elementos arquitectónicos, se presume la presencia de una gran cantidad de material arqueológico diverso relacionado con los diferentes momentos de la vida de la comunidad hasta el mismo siglo XVII, en que debió de dejarse de utilizar el claustro medieval. Es previsible la aparición de numerosas monedas, piezas de cerámica, restos de alimentos y material textil, insignia de peregrinación, etc.

A lo largo del perímetro del edificio, en sus sectores meridional y oriental, deberían aparecer buena parte de los restos de las viviendas con las que se urbanizó a partir del siglo XIII esta zona del primitivo solar monacal, incluido el trazado de parte de la calle do Rego. Los materiales existentes bajo el claustro de las procesiones corresponderían con toda probabilidad a la vida cotidiana de los habitantes de Santiago del período bajomedieval, entre los siglos XIII y primeras décadas del siglo XVI.

En toda la parte meridional deben encontrarse testigos de las sucesivas canalizaciones de agua procedentes de la cisterna de San Miguel, cuyas más tempranas referencias se sitúan en el siglo X.

La iglesia actual, al ser levantada en la parte del solar monacal nunca edificada, es posible que solo conserve en su subsuelo algún resto de las canalizaciones de agua.

Finalmente, en el perímetro occidental de la parcela en la parte interior del actual muro de cierre hacia la Costa Vella, pueden encontrarse elementos del sistema defensivo de la ciudad, tanto restos de la muralla como de alguna de sus torres.

Asimismo, el desarrollo de las previsiones del plan director de conservación del monumento deberá tomar en consideración la potencialidad arqueológica de las fincas así como, los criterios para la conservación de los elementos que permitan la interpretación de la evolución de las fábricas y los paramentos de las edificaciones a lo largo del tiempo, como parte de una metodología de intervención integrada para garantizar la salvaguarda de sus condiciones de integridad y autenticidad.

### 5. Usos

– Usos existentes: El monumento tiene una historia compleja y larga que muestra en sí misma el relato de los cambios sociales económicos y políticos de su singular biografía propia, en los cuales destacan los usos culturales o religiosos, los residenciales y los formativos.

La Desamortización y la salida de la comunidad de monjes, la reutilización civil como sede de instituciones diversas y un uso también como instalaciones militares marcan una época de heterogénea transformación hasta que es de nuevo adquirido por la Iglesia católica para la instalación de un Seminario Conciliar y Universidad Pontificia y posteriormente del Seminario Mayor. Este uso incorpora el uso residencial y el docente, con unas dimensiones y capacidad de importancia, así como la incorporación de instalaciones auxiliares como cocinas y comedores o las áreas deportivas en los espacios libres exteriores. También es la sede del Archivo Histórico Diocesano, por lo

que incorpora servicios asimilables a los administrativos, y un museo, por lo que se adapta a los usos culturales y expositivos e incluso muestra la capacidad para acoger eventos efímeros vinculados a los usos culturales.

Finalmente se relaciona una pluralidad de usos relacionados con la actividad religiosa y formativa, como las sedes de la Delegación de la Pastoral Universitaria, el Centro del Proyecto Home en Galicia, la Delegación Pastoral Vocacional, la librería Egeria, la Residencia de Estudiantes, la Biblioteca del Seminario Conciliar, el Instituto Teológico Compostelano y la Facultad de Teología y la Escuela Universitaria de Trabajo Social.

En resumen, un edificio amplio y complejo que acoge una pluralidad también diversa de usos, que se complementan entre sí, entre los cuales destacan el religioso, el residencial y el docente, y que también compagina con el asistencial, el cultural y el administrativo y comercial, así como las instalaciones y espacios complementarios para su funcionamiento y otros que potencialmente pueden acoger nuevos usos o ser aprovechados para la ordenación y optimización de los existentes.

– Determinaciones del Plan especial del conjunto histórico: El Plan especial de protección y rehabilitación de la ciudad histórica del ayuntamiento de Santiago de Compostela, aprobado definitivamente el 24.3.1997, identifica el conjunto de San Martiño Pinario como una equipación múltiple y remite la ordenación de su zona libre de edificación en su artículo 158 a la unidad de ejecución UI-3. Entre los parámetros de ordenación de esta unidad se prevé la reconstrucción de la antigua cubierta de estructura metálica en paralelo a los abanalamientos y permitiendo un cierre diáfano retrasado respecto a la línea de columnas de fundición. Cuantifica los espacios exteriores en 6.400 m<sup>2</sup>. autoriza la ocupación de 660 m<sup>2</sup> para la edificación dicha con usos vinculados al resto de equipación y un tratamiento de zona verde para una extensión mínima de 3.000 m<sup>2</sup>.

Si bien estos parámetros se estiman compatibles con los valores culturales del monumento, sus términos más específicos y concretos deberán ser evaluados y reconsiderados en el desarrollo de un plan director de conservación del monumento, que podrá mantenerlos o modificados de forma justificada.

– Implantación y mantenimiento de usos: La continuidad y variedad en los usos del complejo monumental explica que San Martiño Pinario fuera uno de los pocos de este tipo que superaron el proceso de ruina desencadenado por la desamortización, en gran parte por la voluntad y capacidad para incorporar y adaptarse a nuevos usos. Los distintos usos que mantienen vivo el monasterio se consideran compatibles con su integridad y respetuosos con los antecedentes históricos para lo cual surgieron, si bien debe ser el plan director de conservación del monumento lo que analice su continuidad, así como la viabilidad, en su caso, de la implantación de otros nuevos, de carácter temporal o permanente, que colaboren en su mantenimiento.

## 6. Conservación y actuaciones de restauración

La exclaustración del monasterio derivada del proceso de desamortización supone un momento de cambios críticos en la conservación del conjunto, que, después de un proceso de abandono, acoge una serie de usos civiles y militares y vuelve a ser recuperado para usos religiosos, con la implantación del seminario inicialmente y un proceso de habilitación progresiva de las distintas dependencias del monasterio para adaptarse a las nuevas necesidades.

La mayoría de las intervenciones conservaron las disposiciones generales y estructurales del inmueble y la organización espacial, y afectaron principalmente a las divisiones interiores e instalaciones. Sin embargo desde mediados del siglo XX en ámbitos relacionados con los nuevos usos más intensos fueron precisas actuaciones de un mayor alcance estructural. Estas actuaciones supusieron intervenciones de carácter estructural y funcional de alcance significativo, con la incorporación de estructuras de hormigón, así como instalaciones de baños, cocinas y otras.

También en esta época y hasta la actualidad se realizaron trabajos de restauración y algunas actuaciones de urgencia relativas a desprendimientos de alguna figura de la portada principal, en las escaleras de acceso, cubiertas, pavimentos o las reparaciones derivadas del derribo de parte del campanario por un rayo.

### 7. Régimen de protección

#### 7.1 Naturaleza, categoría y nivel de protección.

- Naturaleza: Bien inmueble.
- Categoría: Monumento.
- Patrimonio específico: Patrimonio arquitectónico.
- Otros intereses: Artístico, histórico, arqueológico, científico y técnico, documental, bibliográfico y museológico.
- Nivel de protección: Integral. El plan director de conservación del monumento podrá, después de la necesaria investigación y análisis, determinar diferentes alcances e intervenciones sobre lo bien y sus componentes y partes integrantes.

#### 7.2 Régimen general.

La declaración de bien de interés cultural como monumento del monasterio de San Martiño Pinario, en la plaza de la Inmaculada en el ayuntamiento de Santiago de Compostela, determina la aplicación del régimen de protección previsto en los Títulos II y III de la Ley 5/2016, de 4 de mayo, del patrimonio cultural de Galicia (LPCG), y complementariamente con lo establecido en la Ley 16/1985, de 25 de junio, del patrimonio histórico español (LPHE). Asimismo, para el conjunto de bienes muebles que se catalogan, será de aplicación el previsto en los títulos II y IV de la LPCG. Este régimen puede ser sintetizado en el siguiente conjunto de requerimientos y deberes:

– Autorización: las intervenciones que se pretendan realizar en el bien tendrán que ser autorizadas por la Dirección General de Patrimonio Cultural. También será precisa la autorización de la Dirección General de Patrimonio Cultural para las intervenciones sobre los bienes muebles catalogados.

– Conservación: las personas propietarias, poseedoras o arrendatarias y las titulares de derechos reales sobre el inmueble y los bienes catalogados están obligadas a conservarlos, mantenerlos y custodiarlos debidamente y a evitar su pérdida, destrucción o deterioro.

– Acceso: las personas físicas y jurídicas propietarias, poseedoras o arrendatarias y demás titulares de derechos reales del inmueble y de los bienes catalogados están obligadas a permitir el acceso al personal habilitado para la función inspectora en los términos previstos en el capítulo I del título X; al personal investigador acreditado por la Administración y al personal técnico designado por la Administración para la realización de los informes necesarios. Para el caso de los bienes muebles y las actividades de investigación, la obligación de acceso se podrá sustituir, a petición de las personas propietarias, poseedoras, arrendatarias y titulares de derechos reales sobre el bien, por su depósito en la institución o entidad que señale la consellería competente en materia de patrimonio cultural. El período de depósito, salvo acuerdo en contrario entre ambas partes, no podrá exceder los dos meses cada cinco años.

– Comunicación: las personas propietarias, poseedoras o arrendatarias y, en general, los titulares de derechos reales están obligados a comunicar a la consellería competente en materia de patrimonio cultural cualquier daño o perjuicio que hubieran sufrido y que afecte de forma significativa a su valor cultural.



– Visita pública: las personas propietarias, poseedoras, arrendatarias y, en general, titulares de derechos reales sobre el inmueble declarado de interés cultural permitirán su visita pública gratuita un número mínimo de cuatro días al mes durante, por lo menos, cuatro horas al día, que serán definidos previamente.

– Tanteo y retracto: cualquier pretensión de transmisión onerosa de la propiedad o de cualquiera derecho real de disfrute del inmueble declarado bien de interés cultural deberá ser notificada a la consellería competente en materia de patrimonio cultural con indicación del precio y de las condiciones en los que se proponga realizar aquella. En todo caso, en la comunicación de la transmisión deberá acreditarse también la identidad de la persona adquirente.

– Uso: en cualquier caso la protección del bien implica que las intervenciones que se pretenda realizar tendrán que ser autorizadas por la consellería competente en materia de patrimonio cultural y que su utilización quedará subordinada a que no se pongan en peligro los valores que aconsejan su protección. En tanto no se elabore y apruebe el plan director previsto, la implantación o modificación de usos solo podrá realizarse, previo el correspondiente análisis de su alcance y compatibilidad con los valores culturales del bien y sin modificar las condiciones materiales del monumento.

– Traslado de bienes muebles catalogados: en virtud de lo establecido en los artículos 22.2.b) y 64.3 y 4, el conjunto de bienes muebles catalogados que se encuentren en el monasterio de San Martiño Pinario se estiman vinculados a dicha localización, por lo que su traslado requerirá de la autorización previa de la consellería competente en materia de patrimonio cultural. El plan director de conservación del monumento podrá establecer un régimen concreto para cada una de las piezas o colecciones en virtud de sus características y condiciones propias.

– Exportación de bienes muebles: la exportación de bienes muebles está sometida a lo que se establece en los artículos 5 y 6 de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del patrimonio histórico español, y resulta de la competencia de la Administración General del Estado.

### 7.3 Plan Director de Conservación.

Según lo previsto en el artículo 22.2.f) de la Ley 5/2016, de 4 de mayo, del patrimonio cultural de Galicia, la declaración de bien de interés cultural podrá incorporar las eventuales directrices para posteriores intervenciones en los bienes inmuebles.

Dada la complejidad y la dimensión del monumento, así como su posición en el conjunto histórico y la relación mutua con otros monumentos y el tejido urbano, se estima que, tal y como prevé el artículo 90.2.a) de la Ley 5/2016, para la definición de estas intervenciones será precisa la redacción de un plan director de conservación, previsto para los monumentos de mayor tamaño y de mayor complejidad y singularidad.

Este plan director deberá incluir, además de los documentos descriptivos e inventarios detallados de todas las partes integrantes, la prioridad y jerarquización de las intervenciones de conservación y restauración necesarias y las actividades de investigación y valorización del monumento, así como la posibilidad y viabilidad de mantener los usos existentes e incorporar otros nuevos.

Las determinaciones del plan director, que deberá ser sometido a la autorización de la Dirección General de Patrimonio Cultural, podrá incluir previsiones o determinaciones diferentes de las que establezca el planeamiento vigente.

En este aspecto hace falta indicar que el artículo 35.5 de la Ley 5/2016, establece que la declaración de interés cultural obligará al Ayuntamiento a incorporarlo a su planeamiento urbanístico general y a establecer las determinaciones específicas para su régimen de protección y conservación.

El artículo 90 citado, en sus números 4 y 5, establece que mientras no se desarrolle el plan director solo será posible realizar actuaciones de investigación, de mantenimiento o parciales de conservación, de consolidación, de restauración o de reestructuración puntual con el objeto de adecuación funcional para potenciar los usos existentes y mejorar las condiciones de seguridad funcional, accesibilidad y salubridad que no

precisen de la rehabilitación integral del monumento, y no se autorizan obras de ampliación o rehabilitación de carácter integral si no consta la autorización previa del documento.

## ANEXO II

### Relación de bienes muebles

#### 1. Consideraciones generales

La relación de elementos y conjuntos de bienes muebles localizados en San Martiño Pinario que se incluyen en el Catálogo del patrimonio cultural de Galicia está justificada por su valor cultural desde intereses de carácter histórico, artístico, antropológico, científico y técnico, museográfico, bibliográfico y documental. Además del interés que otorga la relación de vinculación con las diferentes etapas del monasterio, se estima que reúnen las características propias que acreditan un valor notable en el contexto del patrimonio cultural de Galicia.

La relación de bienes muebles no es un conjunto cerrado, ya que procede de un estudio preliminar y de las fuentes documentales existentes. El plan director de conservación del monumento incluirá entre sus determinaciones el inventario detallado de sus componentes. El resultado de estos estudios y trabajos podrá concluir con la justificación de la concurrencia de un valor singular que aconseje su declaración como bien de interés cultural singularizada. También analizará sus características propias y las condiciones de su vinculación con el monumento. En ninguno de los casos dicha vinculación ni su emplazamiento pueden suponer un condicionamiento sobre las condiciones de propiedad o posesión, ni sobreponerse a las relaciones de estos bienes con las organizaciones o entidades que a lo largo de la historia ocuparon y aún ocupan el inmueble.

#### 2. Colecciones

La relación e inventario de las diferentes colecciones que se relacionan a continuación deberán ser identificados detalladamente en el desarrollo del plan director de conservación del monumento. Entre tanto, todos los elementos localizados en San Martiño Pinario que respondan a las características genéricas identificadas en este decreto se considerarán integrantes de las diferentes colecciones, que a su tiempo se integran como colección en el Catálogo del patrimonio cultural de Galicia.

a) Fondo documental y bibliográfico: El patrimonio documental y bibliográfico relacionado con el monumento y su comunidad religiosa en muchos casos no se encuentran localizados en el propio monasterio.

Esta colección refiere a todos los fondos documentales y documentos que se conservan en San Martiño Pinario, pertenecientes a su fondo, al Instituto Teológico Compostelano y a la Biblioteca de Estudios Teológicos de Galicia, que integra los procedentes del Seminario Conciliar Central, la Universidad Pontificia y el Seminario Mayor.

El patrimonio documental y bibliográfico relacionado con el monasterio de San Martiño Pinario en otras localizaciones y archivos, como el Archivo Histórico Universitario, Diocesano y Catedralicio de Santiago de Compostela, podrá ser analizado en un procedimiento específico.

b) Imprenta: Todos los bienes muebles localizados en el monasterio de San Martiño Pinario relacionados con la Imprenta del Seminario Conciliar Central, incluida la maquinaria dedicada a la imprenta, encuadernación y librería se consideran parte de la colección, como las xilografías, calcografías y fotogravados de la antigua imprenta del Seminario, junto con las placas, pruebas y otros elementos complementarios.

c) Botica: El mobiliario realizado en maderas de caoba, castaño y cerezo para el despacho de la botica, así como pequeñas cajoneras que aún se conservan son partes integrantes del inmueble y como tal forman parte del monumento del monasterio de San Martiño Pinario. Se consideran integradas en la colección frascos, conservas, redomas y aparatos de todo tipo localizados en la Botica.

d) Patrimonio científico y técnico: En San Martiño Pinario también se conservan importantes colecciones procedentes de los estudios impartidos por el Seminario Conciliar. Sus planes se adaptaron a los de la universidad y sus gabinetes de física y química y de historia natural empezaron a organizarse y a dotarse de instrumental, cuyo testimonio constatan las colecciones de estos gabinetes, como la de densímetros y volúmetros, de preparaciones microscópicas, de aves, de mamíferos, de fósiles, de minerales y rocas...

e) Ropas litúrgicas: La colección de textiles datados entre el siglo XVI y el siglo XX y ornamentos confeccionados con damascos en los siglos XVI, XVII y XVIII, así como el mobiliario.

## 3. Otros bienes muebles

Núm.	Obra	Autoría	Clase	Materia	Dimensiones (cms)	Datación	Localización
1.	Cristo crucificado.	Desconocido.	Escultura.	Madera policromada.	90×220	XVIII	Antesala capilla seminario.
2.	Ecce Homo.	Desconocido.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	73×88	XVIII	Antesala claustro oficinas.
3.	Virgen del Socorro.	Desconocido.	Pintura.	Óleo sobre tabla.	26×40	XVIII	Antesala claustro oficinas.
4.	Campana este.	Desconocido.	Fundición.	Bronce.	86×79	1738	Campanario.
5.	Campana norte.	J. Liste.	Fundición.	Bronce.	120×100	1876	Campanario.
6.	Campana oeste.	Desconocido.	Fundición.	Bronce.	77×63	XVIII	Campanario.
7.	Campana sur.	J. Cabrillo Mayor.	Fundición.	Bronce.	110×100	XVIII	Campanario.
8.	Cristo crucificado.	A. Sanjurjo.	Escultura.	Madera.		XVIII-XIX	Capilla seminario.
9.	San Juan Evangelista (1).	A. Sanjurjo.	Escultura.	Madera.		XVIII-XIX	Capilla seminario.
10.	Virgen Dolorosa (1).	A. Sanjurjo.	Escultura.	Madera.		XVIII-XIX	Capilla seminario.
11.	Ángel con la cruz (2).	J. Ferreiro.	Escultura.	Madera.		XVIII-XIX	Capilla seminario.
12.	Ángel con libro e inscripción (2).	J. Ferreiro.	Escultura.	Madera.		XVIII-XIX	Capilla seminario.
13.	Sagrario.	C. Lata Montoiro.	Fundición.	Bronce.	158×66	XX	Capilla seminario.
14.	Encuentro ????	Desconocido.	Pintura.	Óleo sobre cobre.	107×89	XVIII	Claustro oficinas.
15.	Dolorosa.	Desconocido.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	70×83	XVIII	Claustro oficinas.
16.	Cristo crucificado.	Desconocido.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	140×229	XVIII	Claustro oficinas.
17.	Inmaculada Concepción.	Desconocido.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	128×150	XVIII	Claustro oficinas.
18.	María Magdalena.	Desconocido.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	60×74	XVIII	Claustro oficinas.
19.	Virgen del Socorro.	Desconocido.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	100×120	XVIII	Claustro oficinas.
20.	San Bernardo.	Desconocido.	Escultura.	Madera policromada.	50×123×40	XVIII	Claustro oficinas.
21.	Encuentro de San Benito y Santa Escolástica.	Desconocido.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	126×109	XVIII	Claustro oficinas.

(1) Los elementos señalados forman parte de un conjunto de calvario procedente de la antesanscristía o statio. (2) Elementos procedentes del antiguo monumento del Jueves Santo. (3) Vía crucis de la iglesia. (4) Procedentes de la cajonera de la sacristía.

Núm.	Obra	Autoría	Clase	Materia	Dimensiones (cms)	Datación	Localización
22.	San Benito.	Desconocido.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	192×190	XVII	Claustro oficinas.
23.	Noli me tangere.	Desconocido.	Pintura.	Óleo sobre cobre.	107×89	XVIII	Claustro oficinas.
24.	Virgen del Socorro.	Desconocido.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	140×190	XVII	Claustro oficinas.
25.	Martirio de San Lorenzo.	Desconocido.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	120×163	XVII	Claustro oficinas.
26.	Escudo de San Martiño.	Desconocido.	Escultura.	Madera policromada.		XVIII	Claustro procesiones.
27.	Escudo de España.	Desconocido.	Escultura.	Madera policromada.		XVIII	Claustro procesiones.
28.	Escudo de Santiago.	Desconocido.	Escultura.	Madera policromada.		XVIII	Claustro procesiones.
29.	Escudo de la congregación de San Benito.	Desconocido.	Escultura.	Madera policromada.		XVIII	Claustro procesiones.
30.	El entierro de Cristo (3).	M. Magariños.	Escultura.	Madera.	215×76×10	1910	Iglesia.
31.	El descendimiento de la cruz (3).	M. Magariños.	Escultura.	Madera.	215×76×10	1910	Iglesia.
32.	La muerte de Jesús (3).	M. Magariños.	Escultura.	Madera.	215×76×10	1910	Iglesia.
33.	La crucifixión (3).	M. Magariños.	Escultura.	Madera.	215×76×10	1910	Iglesia.
34.	Jesús despojado de sus vestiduras (3).	M. Magariños.	Escultura.	Madera.	215×76×10	1910	Iglesia.
35.	Tercera caída al pie del calvario (3).	M. Magariños.	Escultura.	Madera.	215×76×10	1910	Iglesia.
36.	Jesús consuela las piadosas mujeres de Jerusalén (3).	M. Magariños.	Escultura.	Madera.	215×76×10	1910	Iglesia.
37.	Segunda caída (3).	M. Magariños.	Escultura.	Madera.	215×76×10	1910	Iglesia.
38.	La Verónica limpia el rostro de Jesús (3).	M. Magariños.	Escultura.	Madera.	215×76×10	1910	Iglesia.
39.	Simón el Cirineo obligado a llevar la cruz (3).	M. Magariños.	Escultura.	Madera.	215×76×10	1910	Iglesia.
40.	Encuentro de Jesús con su madre acompañada de San Juan (3).	M. Magariños.	Escultura.	Madera.	215×76×10	1910	Iglesia.
41.	Primera caída (3).	M. Magariños.	Escultura.	Madera.	215×76×10	1910	Iglesia.
42.	Jesús carga con la cruz (3).	M. Magariños.	Escultura.	Madera.	215×76×10	1910	Iglesia.

(1) Los elementos señalados forman parte de un conjunto de calvario procedente de la antesancristía o statio. (2) Elementos procedentes del antiguo monumento del Jueves Santo. (3) Vía crucis de la iglesia. (4) Procedentes de la cajonera de la sacristía.

Núm.	Obra	Autoría	Clase	Materia	Dimensiones (cms)	Datación	Localización
43.	Jesús conducido ante Pilatos para oír su sentencia (3).	M. Magariños.	Escultura.	Madera.	215×76×10	1910	Iglesia.
44.	Cruz de altar.	J. Pecul y Crespo.	Orfebrería.	Plata.	42×20,5×13		Museo.
45.	Retrato del cardenal Quiroga Palacios.	La. Moragón.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	49×82,5	1973	Museo.
46.	Retrato del profesor López Ferreiro.	Y. Guerra.	Dibujo.	Carbón. sobre papel.	111×75,5	1929	Museo.
47.	Retrato del arzobispo Zacarías Martínez Núñez.	G. Palencia.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	163×122	1922	Museo.
48.	Retrato de Amor Ruibal.	X. Rodríguez Corredoyra.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	169×143	1915	Museo.
49.	Retrato de personaje desconocido.	M. Tino Vázquez.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	161,5×126	XX	Museo.
50.	Retrato del cardenal José Martín de Herrera y de la Iglesia.	M. Tino Vázquez.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	157×110	1870-1952	Museo.
51.	Retrato de Juan Lozano Torreira.	Bouchet.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	64,5×50	1852-1919	Museo.
52.	Retrato de José Benito López Crespo.	Bouchet.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	64,5×50	1852-1919	Museo.
53.	Retrato del Papa León XIII.	J. M. Fenollera Ibáñez.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	237×183	1902	Museo.
54.	Retrato del cardenal Miguel Payá y Rico.	Cao Cordido.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	78×62	1889	Museo.
55.	Retrato de Manuel Fernández Varela.	José Salgado?.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	73,5×59	1889	Museo.
56.	Retrato de un dignatario eclesiástico.	F. Álvarez Ruiz.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	181×132	1889	Museo.
57.	Retrato del cardenal Miguel Payá y Rico.	Cao Cordido.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	188×135	1880	Museo.
58.	Retrato del arzobispo García Cuesta.	D. Fierros.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	198×144	1873	Museo.
59.	Retrato de personaje desconocido.	D. Fierros.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	162×123	1858	Museo.
60.	Retrato de un monje.	P. J. González Cid.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	78×64	1852	Museo.
61.	Retrato del arzobispo fray Rafael de Vélez.	C. Miralbés.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	88,5×75,5	1887	Museo.
62.	Retrato del arzobispo fray Rafael de Vélez.	P. J. González Cid.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	185,5×130	1853	Museo.
63.	Retrato del arzobispo fray Rafael de Vélez.	J. J. Cancela del Río.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	90×67	1850-1851	Museo.
64.	Retrato del arzobispo Rafael de Vélez.	P. J. González Cid.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	75,5×64	1841	Museo.

(1) Los elementos señalados forman parte de un conjunto de calvario procedente de la antesancristía o statio. (2) Elementos procedentes del antiguo monumento del Jueves Santo. (3) Vía crucis de la iglesia. (4) Procedentes de la cajonera de la sacristía.

Núm.	Obra	Autoría	Clase	Materia	Dimensiones (cms)	Datación	Localización
65.	Virgen del Socorro.	Anónimo.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	119×100	XVIII-XIX	Museo.
66.	Virgen del Socorro.	C. Coello.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	242×142	1678-1681	Museo.
67.	Conducción (arqueta).		Material. arquitectónico.	Granito.	46×454×27 (28,5 diámetro)	XVIII	Museo.
68.	Canalización.		Material. arquitectónico.	Granito.	69×33×18,5	XVIII	Museo.
69.	Fragmento de basa.		Material. arquitectónico.	Granito.	50×47×32	XVIII	Museo.
70.	Fragmento de dovel de arco.		Material. arquitectónico.	Granito.	42×90×38	XVIII	Museo.
71.	Restos arqueológicos de época moderna.		Material. arquitectónico.	Granito.	Variadas	XVIII	Museo.
72.	Fragmento de dovela del patio del antiguo hospital de Azabachería.		Material. arquitectónico.	Granito.	53×62×19,5	XVI	Museo.
73.	Fragmento de dovela del patio del antiguo hospital de Azabachería.		Material. arquitectónico.	Granito.	33×38×31	XVI	Museo.
74.	Fragmento de ménsula.		Material. arquitectónico.	Granito.	57,5×22×26	XVIII	Museo.
75.	Fragmento de ménsula.		Material. arquitectónico.	Granito.	110×25×30	XVIII	Museo.
76.	Pareja de alcachofas.	T. Alonso (?).	Material. arquitectónico.	Granito.	28 /30×20×20 (Base 8×8)	XVIII	Museo.
77.	Dos canecillos.		Material. arquitectónico.	Granito.	86,5×20×34	XII	Museo.
78.	Soporte del claustro medieval.		Material. arquitectónico.	Granito.	105×45×34,5	XIII	Museo.
79.	Capitel xeminado.		Material. arquitectónico.	Granito.	41×52×29	XIV	Museo.
80.	Basas tardogóticas.		Material. arquitectónico.	Granito.	44×39×39	XVI	Museo.
81.	Capitel tardogótico.		Material. arquitectónico.	Granito.	43,5×39×39	XVI	Museo.
82.	Capitel tardogótico.		Material. arquitectónico.	Granito.	39×38×38	XVI	Museo.
83.	Fragmentos de jamba.		Material. arquitectónico.	Granito.	43×43×21	XVI	Museo.
84.	Ara de altar.		Material. arquitectónico.	Mármol.	23×21×7	1033 ?	Museo.
85.	Lápida funeraria de Sancius Petri.		Material. arquitectónico.	Mármol.	17×22×3,5	1048 ?	Museo.

(1) Los elementos señalados forman parte de un conjunto de calvario procedente de la antesanscristía o statio. (2) Elementos procedentes del antiguo monumento del Jueves Santo. (3) Vía crucis de la iglesia. (4) Procedentes de la cajonera de la sacristía.

Núm.	Obra	Autoría	Clase	Materia	Dimensiones (cms)	Datación	Localización
86.	Fragmento de ángel con mitra.	Taller de Gambino.	Material. arquitectónico.	Granito.	62×36×33,5	XVIII	Museo.
87.	Fragmento de ángel con libro.	Taller de Gambino.	Material. arquitectónico.	Granito.	65,5×41,5×20,5	XVIII	Museo.
88.	Ángel portador de lámpara.	Taller de Ferreiro.	Escultura.	Madera policromada.	130×75×30	Que. 1800	Museo.
89.	Ángel.	Anónimo.	Escultura.	Madera policromada.	33×48×16	XVIII	Museo.
90.	San Toribio de Magroviejo.	Anónimo.	Escultura.	Madera policromada.	110×36×25	XIX	Museo.
91.	Santiago Matamoros.	Anónimo.	Escultura.	Madera policromada.	39×31×31	XVIII	Museo.
92.	San Rosendo.	J. Ferreiro/P. Caamiña.	Escultura.	Madera policromada.		1770-1780	Museo.
93.	San Roque.	Anónimo.	Escultura.	Madera policromada.	68,5×27×26	XVIII	Museo.
94.	San Pedro de Mezonzo.	J. Ferreiro/P. Caamiña.	Escultura.	Madera policromada.		1770-1780	Museo.
95.	Santo obispo.	Escuela de Ferreiro.	Escultura.	Madera policromada.	100×46,5×28	XVIII	Museo.
96.	San Martiño obispo.	Desconocido.	Escultura.	Madera policromada.	82,5×40×28	XVIII	Museo.
97.	San Francisco Javier.	Desconocido.	Escultura.	Madera policromada.	107×37×28,5	XVIII	Museo.
98.	San Felipe Neri.	Desconocido.	Escultura.	Madera policromada.	87x 35,5×27,5	1725-1735	Museo.
99.	San Antonio de Padua.	Desconocido.	Escultura.	Madera policromada.	74×27×26	XVIII	Museo.
100.	Virgen de Nuestra Señora del Socorro.	Desconocido.	Escultura.	Madera policromada.	55×36×23	XIX	Museo.
101.	San Juan.	Desconocido.	Escultura.	Madera policromada.	186×70x 40	XX	Museo.
102.	Bautismo de Cristo.	J. Ferreiro.	Escultura.		27,5×22	XVIII	Museo.
103.	Epifanía.	Obradoiro inglés.	Escultura.	Alabastro policromado.	37×25×6,5	XV	Museo.
104.	Caja.	Desconocido.	Orfebrería.	Plata.	1,5×3,6×8,8	XIX	Museo.
105.	Cruz de altar.	Desconocido.	Orfebrería.	Plata dorada, cristal de roca y madera dorada.	55,5×25 (cruz 33,3×25)	XVI Compuesta: XIX	Museo.
106.	Cruz de altar.	La. Campos Guevara.	Orfebrería.	Plata, plata dorada, latón y madera.	77×37,5 (cruz 22,5×21,2)	XVII	Museo.

(1) Los elementos señalados forman parte de un conjunto de calvario procedente de la antesancristía o statio. (2) Elementos procedentes del antiguo monumento del Jueves Santo. (3) Vía crucis de la iglesia. (4) Procedentes de la cajonera de la sacristía.



Núm.	Obra	Autoría	Clase	Materia	Dimensiones (cms)	Datación	Localización
107.	Cruz procesional.	Desconocido.	Orfebrería.	Plata y plata dorada.	58×38	Nudo: XVII Cruz: XVIII	Museo.
108.	Cruz de guión.	Desconocido.	Orfebrería.	Plata.	37×17	XVIII	Museo.
109.	Cruz de altar.	Desconocido.	Orfebrería.	Plata y plata dorada.	64,5×22	1772	Museo.
110.	Cruz relicario.	L.F París.	Orfebrería.	Broce dorado y cristal.	42×18	XVIII	Museo.
111.	Custodia.	Salamanca (?).	Orfebrería.	Plata dorada.	53×27,5 (sol)×20	1716	Museo.
112.	Custodia.	M.García Crespo (?).	Orfebrería.	Plata y plata dorada.	71×33 (sol)×22,5	XVIII	Museo.
113.	Custodia.	D. La. de Castro. (Ferrol).	Orfebrería.	Plata, plata dorada y piedra ornamental.	70×31 (sol)×23	XIX	Museo.
114.	Custodia.	Santiago de C. (?).	Orfebrería.	Plata y plata dorada.	67×30 (sol)×21	XIX	Museo.
115.	Custodia.	Y. Rey Villaverde.	Orfebrería.	Plata y plata dorada.	53,5×24,5	1894	Museo.
116.	Hostiario.	Santiago de C.	Orfebrería.	Plata.	4,5×13,8	XIX	Museo.
117.	Relicario.	Santiago de C.	Orfebrería.	Plata, cristal de roca y esmaltes.	26×12	1718	Museo.
118.	Relicario.	Santiago de C.	Orfebrería.	Plata dorada.	23×9,5×9,3	1738	Museo.
119.	Relicario.	Desconocido.	Orfebrería.	Plata.	31×16,2 (sol)×10,5	XVIII	Museo.
120.	Relicario.	Desconocido.	Orfebrería.	Plata.	14×4,5	XVIII	Museo.
121.	Relicario.	A. Piedra y Rodríguez. (Santiago de C.).	Orfebrería.	Plata.	27,5×11,5 (sol)×9,5	XVIII	Museo.
122.	Relicario.	Desconocido.	Orfebrería.	Plata.	15×7,4 (sol)×4,6	XIX	Museo.
123.	Relicario.	Desconocido.	Orfebrería.	Plata y cristal.	21,5×12,5	XIX	Museo.
124.	Relicario.	Desconocido.	Orfebrería.	Latón y cristal.	45,5×12,8×6	XIX	Museo.
125.	Casula.	Española.	Indumentaria.	-		XVI	Museo.
126.	Casula.	Española.	Indumentaria.	-		XVI	Museo.
127.	San Martiño partiendo la capa con el pobre.	F. Leiro.	Escultura.	Madera policromada.		1991	Oratorio Sano Filipe Neri.

(1) Los elementos señalados forman parte de un conjunto de calvario procedente de la antesanscristía o statio. (2) Elementos procedentes del antiguo monumento del Jueves Santo. (3) Vía crucis de la iglesia. (4) Procedentes de la cajonera de la sacristía.

Núm.	Obra	Autoría	Clase	Materia	Dimensiones (cms)	Datación	Localización
128.	Rejas de puertas exteriores.	Desconocido.	Forja.	Hierro fundido.	86×230	XVIII	Oratorio Sano Filipe Neri.
129.	Sagrario.	Desconocido.	Escultura.	Madera y marfil.	130×76×33	XX	Oratorio. claustro oficinas.
130.	Divina Pastora.	M. Magariños.	Escultura.	Madera policromada.	1910	XX	Oratorio. claustro oficinas.
131.	Restos arqueológicos.		Material arquitectónico.	Granito.	Variadas	XVI	Pared N. monasterio.
132.	Restos arqueológicos.		Material arquitectónico.	Granito.	Variadas	XVI	Paredes ITC.
133.	Restos arqueológicos.		Material arquitectónico.	Granito.	Variadas	XVI	Paredes ITC.
134.	Cruz.	M. Paz.	Escultura.	Granito.	2010	XXI	Portería.
135.	La muerte de San José.	Flamenca.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	109×140	XVIII	Sacristía.
136.	El taller de Nazaret.	Anónimo.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	77×99,5	XVIII	Sacristía.
137.	La huida a Egipto.	Anónimo.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	77×100	XVIII	Sacristía.
138.	La duda de San José.	Anónimo.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	77×99,5	XVIII	Sacristía.
139.	Los desposorios de la Virgen.	Anónimo.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	77×99,5	XVIII	Sacristía.
140.	Santo Apóstol.	P. La. Vidal.	Pintura.	Óleo sobre tabla.	27,5×22	XIX	Sacristía.
141.	Virgen.	P. La. Vidal.	Pintura.	Óleo sobre tabla.	27,5×22	XIX	Sacristía.
142.	Santo Apóstol.	P. La. Vidal.	Pintura.	Óleo sobre tabla.	27,5×22	XIX	Sacristía.
143.	Santo Apóstol.	P. La. Vidal.	Pintura.	Óleo sobre tabla.	27,5×22	XIX	Sacristía.
144.	Santo Apóstol.	P. La. Vidal.	Pintura.	Óleo sobre tabla.	27,5×22	XIX	Sacristía.
145.	Virgen.	P. La. Vidal.	Pintura.	Óleo sobre tabla.	27,5×22	XIX	Sacristía.
146.	Santo Apóstol.	P. La. Vidal.	Pintura.	Óleo sobre tabla.	27,5×22	XIX	Sacristía.
147.	La súplica de Marcodoqueo a Ester para que intervenga frente a Asuero para impedir la matanza de los judíos (4).	Flamenca.	Pintura.	Óleo sobre cobre.	52,5×70	XVII	Sacristía.
148.	El juicio de Salomón (4).	Flamenca.	Pintura.	Óleo sobre cobre.	52,5×70	XVII	Sacristía.

(1) Los elementos señalados forman parte de un conjunto de calvario procedente de la antesansacristía o statio. (2) Elementos procedentes del antiguo monumento del Jueves Santo. (3) Vía crucis de la iglesia. (4) Procedentes de la cajonera de la sacristía.

Núm.	Obra	Autoría	Clase	Materia	Dimensiones (cms)	Datación	Localización
149.	La caída del maná (4).	Flamenca.	Pintura.	Óleo sobre cobre.	52,5×70	XVII	Sacristía.
150.	La crucifixión (4).	Flamenca.	Pintura.	Óleo sobre cobre.	37×45	XVII	Sacristía.
151.	Ecce Homo (4).	Flamenca.	Pintura.	Óleo sobre cobre.	52,5×70	XVII	Sacristía.
152.	Cristo ante Herodes (4).	Flamenca.	Pintura.	Óleo sobre cobre.	37×45	XVII	Sacristía.
153.	Prendemento de Jesús en Getsemaní (4).	Flamenca.	Pintura.	Óleo sobre cobre.	37×45	XVII	Sacristía.
154.	La entrada de Jesús en Jerusalén (4).	Flamenca.	Pintura.	Óleo sobre cobre.	52,5×70	XVII	Sacristía.
155.	La Sagrada Familia con San Juan (4).	Flamenca.	Pintura.	Óleo sobre cobre.	37×45	XVII	Sacristía.
156.	La matanza de los inocentes (4).	Flamenca.	Pintura.	Óleo sobre cobre.	52,5×70	XVII	Sacristía.
157.	Circuncisión (4).	Flamenca.	Pintura.	Óleo sobre cobre.	37×45	XVII	Sacristía.
158.	Epifanía (4).	Flamenca.	Pintura.	Óleo sobre cobre.	37×45	XVII	Sacristía.
159.	La adoración de los pastores (4).	Flamenca.	Pintura.	Óleo sobre cobre.	37×45	XVII	Sacristía.
160.	La adoración de los pastores (4).	Flamenca.	Pintura.	Óleo sobre cobre.	52,5×70	XVII	Sacristía.
161.	Visitación (4).	Flamenca.	Pintura.	Óleo sobre cobre.	37×45	XVII	Sacristía.
162.	Apoteosis de San Bienito.	Anónimo.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	275×193	XVIII	Sacristía.
163.	Apoteosis de Santa Escolástica.	Anónimo.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	164×193	XVIII	Sacristía.
164.	Santa Helena.	Anónimo.	Pintura.	Óleo sobre lienzo.	274×193,4	XVIII	Sacristía.
165.	Evangelista San Juan (2).	J. Ferreiro/P. Caamiña.	Escultura.	Madera policromada.	-	1772	Sacristía.
166.	Evangelista San Mateo (2).	J. Ferreiro/P. Caamiña.	Escultura.	Madera policromada.	-	1772	Sacristía.
167.	Evangelista San Marcos (2).	J. Ferreiro/P. Caamiña.	Escultura.	Madera policromada.	-	1772	Sacristía.
168.	Evangelista San Lucas (2).	J. Ferreiro/P. Caamiña.	Escultura.	Madera policromada.	-	1772	Sacristía.
169.	Fe (2).	J. Ferreiro/P. Caamiña.	Escultura.	Madera policromada.	-	1772	Sacristía.
170.	Esperanza (2).	J. Ferreiro/P. Caamiña.	Escultura.	Madera policromada.	-	1772	Sacristía.

(1) Los elementos señalados forman parte de un conjunto de calvario procedente de la antesacristía o statio. (2) Elementos procedentes del antiguo monumento del Jueves Santo. (3) Vía crucis de la iglesia. (4) Procedentes de la cajonera de la sacristía.

Núm.	Obra	Autoría	Clase	Materia	Dimensiones (cms)	Datación	Localización
171.	Caridad (2).	J. Ferreiro/P. Caamiña.	Escultura.	Madera policromada.	-	1772	Sacristía.
172.	Fortaleza (2).	J. Ferreiro/P. Caamiña.	Escultura.	Madera policromada.	-	1772	Sacristía.
173.	Justicia (2).	J. Ferreiro/P. Caamiña.	Escultura.	Madera policromada.	-	1772	Sacristía.
174.	Templanza (2).	J. Ferreiro/P. Caamiña.	Escultura.	Madera policromada.	-	1772	Sacristía.
175.	Prudencia (2).	J. Ferreiro/P. Caamiña.	Escultura.	Madera policromada.	-	1772	Sacristía.
176.	San Tomé de Aquino.	Desconocido.	Escultura.	Madera.	60×120	XVII	Sacristía capilla seminario.
177.	Calvario.	Desconocido.	Escultura.	Madera.	90×35	XVIII	Sacristía capilla seminario.
178.	Tercera caída al pie del calvario.	M. Landeira Bolaño.	Pintura.	Óleo sobre tabla.	268×141	1768-1772 ?	Statio.
179.	Escudo de la congregación de San Benito de Valladolid.	M. Landeira Bolaño.	Pintura.	Óleo sobre tabla.	256×125	1768-1772	Statio.
180.	Iglesia triunfante.	M. Landeira Bolaño.	Pintura.	Óleo sobre tabla.	256×125	1768-1772	Statio.
181.	Reliquia de San Clemente.	Desconocido.	Escultura.	Cera policromada.	180×75×40	XVIII	Statio.
182.	Ángeles portando Arma Christi (2).	J. Ferreiro/P. Caamiña.	Escultura.	Madera policromada.	-	1772	Statio.
183.	Ángeles portando Arma Christi (2).	J. Ferreiro/P. Caamiña.	Escultura.	Madera policromada.	-	1772	Statio.
184.	Ángeles portando Arma Christi (2).	J. Ferreiro/P. Caamiña.	Escultura.	Madera policromada.	-	1772	Statio.
185.	Ángeles portando Arma Christi (2).	J. Ferreiro/P. Caamiña.	Escultura.	Madera policromada.	-	1772	Statio.
186.	Ángeles portando Arma Christi (2).	J. Ferreiro/P. Caamiña.	Escultura.	Madera policromada.	-	1772	Statio.
187.	Ángeles portando Arma Christi (2).	J. Ferreiro/P. Caamiña.	Escultura.	Madera policromada.	-	1772	Statio.
188.	Ángeles portando Arma Christi (2).	J. Ferreiro/P. Caamiña.	Escultura.	Madera policromada.	-	1772	Statio.
189.	Ángeles portando Arma Christi (2).	J. Ferreiro/P. Caamiña.	Escultura.	Madera policromada.	-	1772	Statio.
190.	Ángeles portando Arma Christi (2).	J. Ferreiro/P. Caamiña.	Escultura.	Madera policromada.	-	1772	Statio.
191.	Ángeles portando Arma Christi (2).	J. Ferreiro/P. Caamiña.	Escultura.	Madera policromada.	-	1772	Statio.
192.	Sin título.	I. Basallo.	Escultura.	Madera policromada.		1990-1991	Tullas.

(1) Los elementos señalados forman parte de un conjunto de calvario procedente de la antesacristía o statio. (2) Elementos procedentes del antiguo monumento del Jueves Santo. (3) Vía crucis de la iglesia. (4) Procedentes de la cajonera de la sacristía.

## ANEXO III

**Delimitación del contorno de protección conjunto del monasterio de San Martiño Pinario, Catedral metropolitana, iglesia de San Francisco de Val de Deus, Hospital Real y capilla, Palacio arzobispal de Gelmírez, biblioteca pública Ánxel Casal y las sedes del Museo de las Peregrinaciones y de Santiago de Compostela***1. Delimitación del monasterio de San Martiño Pinario*

La delimitación incluye las construcciones principales, la cerca y el espacio libre que ocupaban las huertas. También se consideran parte del monumento las escalinatas de acceso por su formalización y relevancia en el carácter y funcionalidad del edificio. La delimitación se define en los siguientes términos:

– A partir de su fachada principal a la plaza de la Inmaculada, recoge en su interior desde el arranque de sus escalones a plataforma elevada con las escaleras de acceso a la puerta principal.

– Desde aquí gira por la travesía de Dúas Portas y continúa por la calle de Val de Deus hasta salir a la calle del Campiño de San Francisco frente a la iglesia de este convento, gira hacia el este y sube por la calle de Costa Vella, siguiendo el límite del perímetro que marca el muro de la huerta de San Martiño, y tuerce hacia el sur por el muro que lo separa de las huertas y de las traseras de las viviendas que dan frente a la calle de la Porta da Pena.

– Sale a la plaza de San Martiño, tangente al muro de entrada a la huerta del convento y recoge, desde el encuentro de este muro con la fachada de la iglesia, la plataforma inferior de la plaza de San Martiño donde se encuentran las escaleras barrocas de entrada a la iglesia, sirviendo de límite del perímetro del contorno el muro que separa los dos niveles superior e inferior de la plaza. Incorpora la fuente y los bancos adosados al muro y deja fuera las escaleras y los elementos de acceso a este nivel.

– Continúa por el interior del muro que forma la cuesta al sur, y desde su arranque se prolonga hasta la esquina de la fachada de la iglesia que comunica con la calle de la Moeda Vella.

– Continúa ahora por esta calle de la Moeda Vella y recoge las escaleras laterales adosadas al edificio y sigue por esta calle hasta salir a la plaza de la Inmaculada.

*2. Delimitación del contorno de protección conjunto*

El monasterio de San Martiño Pinario, desde la primera erección del edificio conventual, supuso la transformación del entorno urbano, en especial en las sucesivas ampliaciones del monasterio, que supusieron una serie de permutas, compras y demoliciones de los inmuebles adyacentes para poder levantar el edificio tal y como lo vemos en la actualidad.

Al mismo tiempo, muchas viviendas limítrofes se adosan a su huerta, reordenando este paisaje urbano y configurando sus lindes. La vinculación con su contorno inmediato es tan estrecha y determinante que el monasterio origina las plazas que le dan acceso desde el exterior, creando una especial puesta en escena.

La influencia del monasterio se ve también en las infraestructuras de la ciudad, determinando la prolongación de la canalización subterránea de agua procedente de la fuente de San Miguel hasta el claustro de Pinario, desde donde abastecía el monasterio y distribuía caudal hacia la catedral y el palacio arzobispal.

Esta profunda recreación del espacio urbano que ejerce San Martiño, va más allá del espacio circundante, que en 1751, concluidas las obras del monasterio, asume el acondicionamiento del acceso desde lo centro de la ciudad hasta su parte más noble, la Puerta Real.

El contorno de protección se delimita para el conjunto de bienes inmuebles que cuentan con la declaración de bien de interés cultural en este ámbito del conjunto histórico:

- Catedral metropolitana de Santiago de Compostela.
- Iglesia de San Francisco de Vale de Deus.
- Capilla del Gran Hospital de los Reyes Católicos de Santiago de Compostela.
- Palacio arzobispal de Santiago de Compostela o Pazo de Gelmírez.
- Hospital Real de Santiago.
- Biblioteca Pública Ánxel Casal.
- Museo de las Peregrinaciones y de Santiago.

En aplicación de estos criterios y premisas, se propone un contorno de protección que se recoge en la planimetría que se adjunta y cuya descripción literal es la siguiente:

– Comienza en la esquina entre la Travesa de Fonseca y la Avenida de Raxoi, prosigue hacia el norte por la avenida y asciende hasta la vivienda con el núm. 15, donde atraviesa por la medianera entre esta vivienda y la del núm. 16 hasta llegar a la calle de Trinidad. Sigue hacia el norte hasta que llega al jardín del antiguo cementerio de San Frutuoso.

– Desde el cementerio llega al lateral sur de la iglesia, envolviéndola por el oeste hasta salir a la calle de Hortas por la medianera con la vivienda del núm. 1. Atraviesa la calle y entra entre las viviendas núm. 12 y 10, y continúa por sus medianeras hasta las huertas, ocupando parcelas completas, hasta la calle Carretas entre los núm. 11 y 13.

– Continúa por la calle Carretas hacia el norte incorporando todas las viviendas ubicadas en la margen derecha de esta calle, y atraviesa la cuesta de San Francisco hasta llegar al muro de la huerta de este edificio, y desde aquí sigue por la calle de Entrerríos hacia el norte incluyendo el muro y el interior de sus huertas.

– Pola calle de Entrerríos sigue hasta los jardines de Manuel Feixoo, donde dobla para continuar por el perímetro del muro de la huerta del convento de San Francisco, dejando los jardines de Manuel Feixoo a la izquierda fuera del contorno.

– Sigue por la orilla de los jardines hasta la calle de Morón y continúa hacia el este por el límite del muro del convento incluido en el contorno de protección.

– Al final de la calle de Morón, en el encuentro entre la calle dos Castiñeiros y la de Pelamios, dobla hacia el norte para incluir las viviendas de la calle de los Castiñeiros. Después gira y continúa por la Costa Nova de Abaixo, dejando dentro las viviendas a la mano derecha que forman la manzana con forma triangular entre esta Costa Nova de Abaixo y la calle dos Castiñeiros. En el tramo final más alto de esta calle, atraviesa a mano izquierda y entra por la medianera entre las viviendas núm. 4 y 2, incorporando esta última al ámbito de protección en el espacio marcado por la avenida de Xoan XXIII, atraviesa la avenida y gira hacia el sur, dejando a la mano izquierda y fuera la Facultad de Ciencias de la Educación. Sigue y gira por la Costa Nova de Arriba.

– Al final de la Costa Nova de Arriba gira hacia el sur por la calle Loureiros dejando en su interior las viviendas ubicadas a la mano derecha en este sentido. Continúa hasta el núm. 1, en esquina con la Costa Vella, y atraviesa la calle hasta la esquina del núm. 13 de la calle Hospitalillo. Sigue por esta calle y atraviesa la calle de Atalaia por la medianera entre los núm. 13 y 11 de Hospitalillo.

– Continúa hacia la plaza de la Atalaia y bordea esta por las fachadas que la forman, dejando a su margen derecha el interior del contorno de protección del conjunto de los monumentos, pasa desde el final de la plaza a la calle de Santa Cristina y desde aquí a la Algalia de Arriba, donde girao hacia el sur y continúa hacia la plaza de Cervantes.

– Baja por la Algalia de Arriba incluyendo el ensanchamiento con San Miguel dos Agros, llega a la plaza de Cervantes y gira hacia la calle de la Azabachería, entra por la medianera entre los núm. 1 y 11 para salir a la calle de San Paio de Antealtares.

– Continúa hacia el sur por la calle de San Paio de Antealtares hasta la plaza de Feixoo, y desde aquí por la medianera con la vivienda con el núm. 1 sale a la calle de

Fonte Sequelo, donde gira hacia el oeste hacia la calle de Xelmírez envolviendo en su interior los inmuebles situados a la derecha del recorrido.

– En la calle de Xelmírez deja en su interior las viviendas con los núm. 27 y 25, entra por la medianera entre esta y la núm. 23 y discurre quebrada entre las calles de la Conga y de Xelmírez adaptándose a los fondos de las parcelas. Vuelve a la calle de Xelmírez y pasa a la calle Nova, continúa hacia el sur incluyendo la Casa da Balconada, y desde aquí sale a la Rúa do Vilar entre el 9 y 11.

– En la Rúa do Vilar atraviesa entre los núm. 18 y 16 hacia la de A Raíña, por donde sale frente a la plaza de Fonseca, incluyendo la plaza y las viviendas con fachadas a ella y continúa por la Rúa do Franco y la Travesa de Fonseca hasta la avenida de Raxoi incluyendo el Pazo de Fonseca.

### 3. Referencias geográficas de la delimitación

Punto	Localización	UTM ETRS89 HUSO 29	
		X	Y
PMR	Punto central BIC.	537.213	4.747.817
1	Norte.	537.184	4.748.219
2	Este.	537.385	4.747.876
3	Sur.	537.149	4.747.480
4	Oeste.	536.937	4.748.069

## 4. Delimitación gráfica

