

O CONXUNTO HISTÓRICO ARTÍSTICO DA PARROQUIA DE SANTO ESTEVO DE SANDIÁS

Contexto histórico

Na Baixa Idade Media, substituíndo aos “condados” e terras altomedievais aparecen os señoríos territoriais e xurisdiccionais, como novas divisións administrativas que terminarán consolidándose no século XVI e perdurando con lixeiras transformacións ata ao final do Antigo Réxime (comezos do século XIX). A Idade Moderna¹ supuxo novamente no territorio da Limia a densificación da ocupación no espazo de transición chaira-primeiro anfiteatro, de xeito que rebordos da chaira e bacías dos ríos que conflúen nela pasan a converterse nunha verdadeira nebulosa de puntos.

O tránsito á Idade Moderna² supón para Galicia unha integración máis forte no seo da monarquía hispánica debido ás reformas deseñadas polos Reis Católicos nos dous últimos decenios do século XV.

En relación cos cambios sociais fica decisiva a data de 1483 coa derrota da nobreza simbolizada nesa cabeza do mariscal Pardo de Cela rolando pola praza de Mondoñedo e a morte de Pedro Madruga en 1486 que supuxo o desarraigo da nobreza laical trastamarista e a súa incorporación a burocracia do nacente imperio español. Así mesmo, tamén ten a súa importancia a provisión dos Reis Católicos de 1480 entregada ao seu representante en Galicia, Fernando de Acuña é a creación da Real Audiencia de Galicia.

Ten lugar un novo relevo nas oligarquías sociais coa reforma dos mosteiros, o apoio rexio á Igrexa e o progresivo nacemento ao longo do século XVI dun novo grupo social, integrado por fidalgos, clero e alta nobreza residual que serán os donos de Galicia ao longo do Antigo Réxime. Os nobres encomendeiros (falcóns) foron substituídos polos novos fidalgos (pardais).

Cos Austrias Maiores Galicia entra na época moderna camiñando sobre tres eixes básicos: a reordinación social en tempos pasados produto das guerras irmandiñas e a aparición de novos grupos nobiliarios; a posición máis central da monarquía castelá e o xiro hacia o atlántico.

Sabendo xa que un numeroso conxunto de familias melloraron a súa situación na segunda metade do século XIV, mencionamos unas que, a partir dun bo comezo trala loita dinástica, fortaleceronse máis rápidamente que outras obtendo casa e estado e chegando a alcanzar co tempo título nobiliario. Estas foron os Andrade, Sotomaior, Moscoso, Ulloa, Sarmiento, Pimentel, Lemos e Trastámara. Os Pimentel desde os primeiros anos do século XV estenderon o seu señorío en terra galega (Milmanda, Santa Cruz, Allariz, Sandianes³, Aguiar y Sande).

A igrexa é unha das máis representativas da provincia, obra de transición do gótico ao renacemento. Foi construída polo mestre de cantaría, de orixe portuguesa, Bartolomé de Nosendo baixo os auspicios de Alonso de Piña e as obras deron comezo no século XVI (antes do ano 1520)⁴. En 1600 o seu padroado pertencía a Pedro Pimentel, marqués de Viana, Sr de Allariz, Bilmanda, O Bolo, Alpuñias, Aguiar e señor de Sandiás.

Couceiro Freijomil⁵ analizando a documentación do mosteiro de Trandeiras fai referencia ao mestre de obras Bartolomé de Nosendo traballando na Limia, en concreto, na igrexa de Sandiás. A orixinalidade da nova arquitectura relixiosa está na fusión entre o tardogótico coas primeiras manifestacións renacentistas transmitidas por este mestre de orixe portugués.

¹ Patrimonio da Alta Limia p. 25.

² Ramón Villares; Historia de Galicia, Editorial Galaxia, 2016 p. 167

³ Dende o ano 1448, José García Oro; *La nobleza gallega en la Baja Edad Media; Bibliófilos Galegos, 1981*; p. 55.

⁴ <http://patrimoniogalego.net/index.php/3972/2011/08/igreja-de-santo-estev-de-sandiás/> (Consultado o 29 de Decembro, 2018).

⁵ A. Couceiro Freijomil; “Origen, fundación y primeros tiempos del Monasterio del Buen Jesús de Trandeiras”. *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Orense*, Tomo XI, pp. 503-511. Citado en Yolanda Barriocana; *Arquitectura relixiosa na Limia en ...* p. 315.

A riqueza plástica e a aparición da heráldica é unha manifestación do desexo de plasmación de notoriedade. De feito, dita arquitectura desenvolveuse en edificios patrocinados por personalidades da élite social, cultural e económico do momento como é o caso de Alonso de Piña, vigario e provisor da diócese ourensá.

Na arquitectura da parroquial de Sandiás a tradición gótica mantense con forza e a data da súa fundación en 1520 constitúe o fito do inicio do primeiro renacemento na arquitectura ourensá.

En relación coa ourivería relixiosa, conserva unha cruz procesional que, segundo di a súa inscrición, se fixo no ano 1711, sendo abade D. Antonio de Rivera Montenegro⁶.

A Igrexa de Santo Estevo de Sandiás

-Arquitectura da Igrexa⁷

Respecto a concepción da arquitectura como espazo, a planta do edificio da igrexa está levantada a base de perpiaños de boa labra. Consta dunha nave rectangular de dous tramos entre contrafortes, con canzorros lisos baixo o beirado, un plesbiterio cadrado con bóveda de crucería xa renacentista. Esta separada do resto mediante arco de triunfo, o que fixa unha maneira peculiar de concebir o espazo interior. As paredes da nave central están divididas en partes en base a contrafortes.

A beira dereita da porta de entrada da fachada álzase unha maciza torre de campás. Na súa parte superior ábrense ocos con arcos apuntados dobres nas fronts e un nas laterais. Tamén unha cornixa modelada con boceis e puntas de diamantes pecha o conxunto.

A portada da fachada é de estilo manuelino portugués, cunha serie de columnas asentadas sobre basas que se prolongan en arquivoltas. Os baquetóns dan lugar a cinto puntas. Na central está presente a figura de San Pedro e as catro restantes rematan en floróns.

Presenta a igrexa outras dúas portas, unha delas sinxela e alintelada e a outra na mesma tónica da portada principal pero de maior sinxeleza. Chama a atención as diversas marcas que se atopan nos perpiaños da igrexa.

No interior os arcos que sosteñen o teito descansan sobre altas e delgadas columnas adosadas ós muros con capiteis de motivos renacentistas. A cornixa debuxa flores de lis pendentes de arcos.

En definitiva, a peculiar forma de concebir a planta do edificio fixo que fose tomando como modelo para a edificación doutros exemplares. Así, cando pola visita pastoral de 1584⁸ da igrexa de Xinzo manda o bispo que se reedificase a igrexa da vila, dicta que se faga conforme a de Sandiás.

Segundo os libros parroquiais, unha vez levantada a igrexa, aínda conviviou un determinado tempo coa igrexa vella: *"yten mando que se pongan unas buenas zerraduras a las puertas de la iglesia bieja y la tengan siempre cerrada e limpia e los altares cubiertos con sus sabanas porque son sagrados y los defuntos se entierran en ella y no la abran sino fuere quando se dieere en ella misa y quando se anubiere la procesion alderredor de la iglesia"* (Libro 35.11.14./12., s.f., década dos anos 70 do século XVI). Nunha visita de 1579, insístese en que se faga un gardapolbos para o altar maior co gallo de mantelo protexido.

⁶ Yolanda Barriocanal; *O Camiño real de Castela a Santiago por Ourense, base do camiño de pregreinación. Vía da Prata*; Grupo Marcelo Macías de colaboradores do Museo e Arquivo Provincial de Ourense; 2011; pp.252

⁷ <http://www.altalimia.org/pdf/050104.pdf> (consultado 29 de Abril de 2018); Yolanda Barriocanal; "Arquitectura relixiosa da Limia" en Xulio Rodríguez (Ed.); Patrimonio da Alta limia. *Discurso Histórico e Ordenación do territorio*, Edicións Xunta de Galicia- Barrié de la Maza-Grupo Marcelo Macías, 2013, p. 309-326

⁸ "que sea ancha grande y espaciosa por la traza de la iglesia de Santiseban de Sandiás que está muy bien edificada", dicía o bispo en visita pastoral de 1584 (AHDou. Santo Estevo de Sandiás. Libro 17.7.1, fs. 25.26. folio 33. Citado en Yolanda Barriocanal; *Arquitectura relixiosa na Limia en Patrimonio da Limia* o.c. p.316. Tamén Catálogo da Alta Limia: http://www.altalimia.org/ficha_inmoble.php?id=050104 (Consultado o 30 de Decembro, 2018).

As fontes documentais ata a actualidade apenas fan referencia algunha relacionada con obras de cantería, xa que o edificio foi pervivindo practicamente inalterado ó longo dos anos dende o século XVI ata os nosos días, coa excepción das contas referidas nos anos 1678-1679: "*ciento y cincuenta reales de conponer la torre de las campanas que se avia arruinado.*". (Libro 35.11.7., fol.66). E tamén no século XVIII custou 250 reais pechar a porta do coro e reforzar a porta trabesa (Libro 35.11.13., fol.122v).

Por último, no libro de fábrica da igrexa aparecen uns apuntamentos do párroco de obras que non se mencionan pero que se fixeron a súa conta: "*Primeramente mande conponer el altar maior que estaba todo tuerto y destrozado y lo mande pintar que las dos cosas me costaron tres mil y treinta reales.*". "*Ytem mande hacer el altar del glorioso San Antonio y por hacerlo y pintarlo me llebaron seiscientos reales.*".

A porta manuelina da fachada principal da igrexa⁹

¿En que consiste o estilo manuelino?

No inicio do renacemento deixase sentir a influencia de Portugal con intensidade. Algunhas igrexas amosan as relacións artísticas entre Galicia e a rexión de entre Miño e Douro como a portada de Santo Estevo de Sandiás que presenta claras evocacións coa arte portuguesa coetánea, coñecida como manuelino é relación de proximidade¹⁰ coas igrexas de Marabilla de Santaren a parroquia de Batalha, Azuzara ou Vila do Conde. Tamén recorda¹¹ as obras portuguesas de Azuzara e o mosteiro de Vilar de Frades.

Dita portada trátase dunha singular entrada que se ermana con outras portuguesas coas que se atopa plenamente identificadas e xa citadas máis arriba. Observando a portada podemos comprender que é un estilo foráneo, difícil de assimilar a outros de Galicia e que responde a estética manuelina.

O estilo manuelino esta vinculado a Portugal e tivo o seu máximo esplendor nos reinos de D. Manuel (1495-1521) e Xoán III (1521-1557), coincidindo coa época dos grandes descubrimentos marítimos. Pero o estilo non foi recoñecido ata 1842 cando o alemán F.J. Varnhagen no seu periplo por Portugal estableceu unha relación entre os reinados de ditos monarcas e as súas manifestacións artísticas, acuñando o termo manuelino en clara referencia ao monarca D. Manuel. Varnhagen fixo unha aproximación romántica o estilo manuelino e outros estudosos como Almeida Garret do século XIX axudaron a universalización do termo. A corrente revivalista daqueles momentos e a súa valoración de estilos pasados foi o context perfecto.

Diversos estudosos como Reynaldo dos Santos, Mendez Atanzio, Caamaño Martínez Eugenio D'ors ou Lambert e tamén numerosos congresos celebrados (Madrid 104; Lisboa 1983), trataron de ofrecer unha explicación sobre este estilo. Así destacou a relación cos descubrimentos marítimos, con Oriente, Centroeuropa, co Isabelino, o Prateresco ou o Mudexar. Pódese afirmar relativamente que provén da arquitectura de finais do século XV e que sobre ese esquema integra diversas influencias que lle aportan gran aparencia e dinamismo. Elementos característicos do estilo son as ornamentacións vexetais e os entrelazamentos; forte filiación naturalista, presenza de atributos heráldicos, a esfera armilar, abundancia de grutescos figurativos (cordas, enroscados...), aparencia triunfalista e con gran carga de simbolismo. Ocupa o espazo do Renacemento e non ten basamento en teorías arquitectónicas.

⁹ Datos tomados principalmente de Javier Fernández Puga; Unha singular presenza do manuelino. Santo Estevo de Sandiás. Revista Auria; Yolanda Barriocanal; "Arquitectura relixiosa da Limia" en Xulio Rodríguez (ED.); Patrimo Alta limia, o.c.p. 309-326.

¹⁰ O. Gallego Dominguez " La obra del entallador Aymon Pourschelet en Orense (1580-1603), Boletín Auriense, Tomo I, p.. 127-144 citado en Yolanda Barriocanal; Arquitectura relixiosa na Limia en Xulio Rodríguez; Patrimonio da Alta Limia o.c. p.315

¹¹ Yolanda barriocanal. Innovación e tradición na arte do camino do sudeste galego, desviación via da prata en Diversarum Rerum. Nº 1; 2006; p.48

Por qué foi empregada esta linguaxe manuelina en Sandiás?

Primeiramente podemos pensar na proximidade xeográfica. As relacións da Limia con Portugal abarcaban dende as loitas que o condado da Limia mantivo co país veciño na Idade Media. Así, sendo Juan I, rei de Castela, atacaran a Torre de Sandiás. Tamén os numerosos portugueses que viñan de peregrinación e romería as nosas igrexas e mosteiros.

Concretamente, na época na que se desenvolve o estilo Manuelino as relacións entre as dúas monarquías ibéricas eran satisfactorias. O príncipe D. Afonso estaba casado cunha filla dos Reis Católicos e os reis D. Manuel e Xoán III casaron coas fillas de Carlos I. O manuelino desenvolveuse nun medio político, cultural, social e relixioso común a ambos países.

Neste ambiente favorable aparecen diversos artistas galegos e vascos traballando no norte de Portugal, entre os que salientaba Pedro Gallego. Está documentado o seu traballo en lugares como Camiña, Viana do Castelo, Braga ou Vila do Conde. Destacaban na realización de portadas manuelinas.

A portada manuelina de Santo Estevo de Sandiás

Na portada aprecíase unha evolución cara a formulacións protorenacentistas fortemente vinculadas á arte manuelina portuguesa¹² con complicado xogo de arquivoltas e arquiños.

É de dobre arco; o interior, rebaixado mixtilíneo e quebrado na metade, está formado por un fino bocel sobre pequenos capiteis de follas, fustes con medias canas e amplas basas; o exterior, de medio punto lixeiramente rebaixado e liso, está adornado con catro floróns e un relevo pétreo de San Pedro coas chaves. A porta relacionouse con obras portuguesas, en concreto coa da Igrexa da Maravilla de Santarem e a da parroquia de Batalha. Avisa unha fase evolucionada do estilo manuelino, en relación cos irmáns Castillo, mestres de obras biscaíños que impuxeron unha linguaxe decorativa e un tipo de cubertas relacionadas co derradeiro gótico hispano (descrición de Vilar Jato, 1992).

Na portada, conxúgase a filiación flamíxera dos arcos mixtilíneos, con acentos manuelinos, renovada por unha gramática decididamente plateresca a base de motivos vexetais, acantos, aureas con escudos e grotescos a candelieri, de talle fina e minuciosa, con pouco claroscuro (descrición de Yolanda Barriocanal, Barrié de la Maza, 2013).

A estrutura da porta consta de varias xambas entre as que destaca un vano ocupado por bolas e que sosteñen unha arquivolta. Dun arco intermedio arrancan cinco motivos que se espallan pola fachada despois de atravesar o arco exterior. Catro dos motivos son de carácter vexetal e o quinto central, sostén a figura de San Pedro, portando as chaves. Isto produce un efecto de entrelazamento que ten o seu efecto nos arcos de armazón os cales estaban recubertos de ramas entrelazadas e antigamente erixíanse diante das portas das igrexas portuguesas en función das litúrxias relixiosas e que dende agora quedan petrificadas pola man e a sabiduría dos canteiros.

Para o cristianismo hai unha similitude entre o pórtico de entrada a igrexa e a porta do Paraíso. San Pedro, o motivo central da portada, representa coa súa posición central e prevalente dita similitude. En Portugal, a tradición máis antiga, levaba a adornar fiestras, portas e a engalanar rúas con arcos etc. Nun principio empregarían arcos de madeira, ramas de árbores, plantas ornamentais, flores e gírnaldas. Estas tradicións quedaron petrificadas polas mans e sabiduría dos canteiros de modo que as portadas das igrexas manuelinas non fan máis que perpetuar en pedra as manifestacións históricas do pobo.

A portada da igrexa de Santo Estevo é herdeira deste quefacer dos canteiros. Nun dos motivos vexetais ata aparece esculpido un anaco de corda, elemento clásico deste estilo, e que ten a súa orixe no feito de que nas armazóns era necesario ata-las ramas dos árbores ou outros motivos ornamentais. Na portada da igrexa de Santo Estevo os motivos vexetais espállanse pola fachada ao igual que o fan motivos similares na fachada da igrexa da Vestiaria (Alcobaca). Mentras, o arco carpanel que enmarca a porta presenta unha curiosa coincidencia co que Mateus Fernandes realiza en 1512 na portada da igrexa matriz de Bataíha por encargo de D. Manuel I e co pórtico principal de Santa María de Belém.

¹² Yolanda Barriocanal; *O Camiño real de Castela a Santiago por Ourense, base do camiño de peregrinación. Vía da Prata*; Grupo Marcelo Macías de colaboradores do Museo e Arquivo Provincial de Ourense; 2011; p.250

-Os retablos colaterais da Igrexa

Xa dende a visita pastoral a parroquia do ano 1665, o bispo viña mandando que se fixera un retablo colateral na honra de San Antón¹³. Así se volve repetir tres anos máis tarde¹⁴ e de novo no ano 1669¹⁵. Na visita de 1670 aparece reflexado que a obra se está executando¹⁶, pero dous anos máis tarde¹⁷ a documentación revela que entregue rematada a obra que se lle encargou ou que devolva o diñeiro adiantado; de non ser deste xeito indicase que o abade o evite dos oficios divinos. O proceso foi lento, de feito na visita pastoral a parroquia do ano 1676 o retablo aínda estaba sin facer¹⁸. Nesta ocasión o bispo foi escoitado e a obra foi executada. Non se sabe se a execución correu a cargo do escultor Domingo Marra ou foi outro compañeiro de gremio¹⁹. Nas contas²⁰ da igrexa dos anos 1678-1679 dátase unha partida de 156 reais para rematar de pagar o retablo de San Antón. O artífice do retablo según Barriocanal foi o mestre Domingo Marra xa no contexto dos primeiros retablos barrocos (1650-1690). Este novo estilo rompe cos cánones clasicistas e introduce un elemento esencial: a aparición da columna salomónica, revestida de acios de uvas, e o triunfo duns motivos ornamentais de potente relevo, a base de colgantes de froitos, roeis, tasrxetas e cartelas. Búscanse retablos de corpo único e introdúcense os remates de tipo casca. As plantas tenderán a quebrarse para acentuar os efectos de claroscuros, sendo a rúa central o elemento máis significativo.

En 1687 o bispo na visita parroquial encargará un retablo de Nosa Señora, cos alcances da súa confraría, de tres nichos²¹: *"Ytem mando su merced que de los alcances de la cofradia de nuestra señora se haga un retablo de tres nichos para nuestra señora y los dos santos, y la nuestra señora que esta detrás de las ymagenes se acomode encima de dicho retablo de suerte que quede descubierta... y los colaterales se alarguen hasta lo que coxen los retablos, y en proporcion a las peañas de avaxo"*.

O Viacrucis do adro da igrexa

Nun templo desta envergadura non podía faltar arredor do seu adro un via crucis, foi encomendado no ano 1832²²: *"Ytem es y se le admiten en datta doscientos setenta y siete reales que tubieron de coste las cruces del calvario. qese puso alrededor de la yglesia por ordenacion de su Ilustrisima sin incluir la manutencion de los canteros que soporto el señor abad de lo que hizo gracia a favor de la yglesia"*.

¹³ A.H.D.O.U. Libro 35.11.7., fol.13v. Citado en Catálogo Alta Limia: http://www.altalimia.org/ficha_inmoble.php?id=050104 (Consultado o 30 de Decembro, 2018).

¹⁴ A.H.D.O.U. Libro 35.11.7., fol.16v Citado no Catálogo Alta Limia.

¹⁵ A.H.D.O.U Libro 35.11.7, fol.19. Citado no Catálogo da Alta Limia

¹⁶ A.H.D.O.U Libro 35.11.7., fol.25 Citado no Catálogo da Alta Limia

¹⁷ A. H. D. O. U Libro 35.11.7., fol.37v). Citado no Catálogo da Alta Limia... obra citada: *"Yten por quanto su Ilustrisima esta ynformado que para hazer un retablo para un colateral de la yglesia se a dado asta ducientos reales a un maestro el qual no lo haze ni buelbe el dinero manda su lustrisima se le notifique que dentro de quarenta dias pena de excomunion mayor..."*

¹⁸ A.H.D.O.U. Libro 35.11.7, fol.42v). Citado no Catálogo da Alta Limia: *Ytem manda su Ilustrisima que Domingo marra escultor cumpla con la obligacion que tiene de hacer el retablo del altar de San Antonio de esta yglesia dentro de seis meses y no lo executando dentro de dicho termino, pague los docientos reales que le entrego el abad que es al presente, dentro de un mes"*.

¹⁹ Mentras que o equipo que elaborou o Catálogo da Alta Limia manifesta dúbidas, Yolanda Barriocanal o indica como o autor seguro do retablo (Yolanda Barriocanal; "A actividade escultórica na Limia. Dende o Renacemento ao Barroco" en Xulio Rodríguez (ED.); Patrimonio Alta Limia; o.c. p. 356

²⁰ A. H.D.O.U. Libro 35.11.7, fol.66. Citado no Catálogo da Alta Limia (Consultado o 30 de Decembro, 2018).

²¹ AHDOU. Santo Estevo de Sandiás. Libro 35.11.7, fs. 13; 19, 37v; 42v. Citado no Catálogo da Alta Limia: http://www.altalimia.org/ficha_inmoble.php?id=050104 (consultado o 31 de decembro, 2018).

²² AHDOU. Santo Estevo de Sandiás. Libro 35.11.13., fol.178, citado no catalogo da Alta Limia: http://www.altalimia.org/ficha_inmoble.php?id=050104 (consultado o 31 de decembro, 2018).

A Casa Rectoral de Santo Estevo

A casa reitoral é unha das tipoloxías da casa-vivenda rural tradicional. É unha das casas reitorais máis senlleiras da Limia. É coetánea das casas-grandes e dos pazos. Foi a vivenda unifamiliar onde viviu o crego que atendía a Parroquia de Santo Estevo de Vilar de Sandiás.

Foi construída segundo se pode leer nunha das portas de entrada actuais, no ano 1751. Está estruturada en torno a dous andares de cantaría granítica e galería sobre piares nun dos seus extremos²³.

Sin ter a grandilocuencia das casas-grandes, a súa estrutura arquitectónica aseméllase moito pois tamén dispoñía de dependencias básicas para o desenvolvemento de tarefas relacionadas co agro e coas funcións que levaban a cabo os seus moradores, tanto o crego como os familiares ou persoal de servizo.

O conxunto da reitoral emprázase ao carón da Igrexa parroquial, do cemiterio e do cruceiro e conta cun edificio voluminoso onde predominan os materiais pétreos no exterior e a madeira no interior. Co material granítico construíase os muros externos feitos de boa fábrica e de gran austeridade os que daban os lugares públicos. Nos muros da fachada aprécianse diversos momentos constructivos xa que se mestura o perpiaño coa cachotería.

O edificio da reitoral consta de baixo de planta terrea e primeiro andar. No baixo están as dependencias que teñen que ver co almacenaxe e no primeiro andar, ao que se accede por escaleiras exteriores, están os recintos domésticos que actualmente resultan dificilmente identificables.

Arredor do patio central, hai construcións adxectivas como un alpendre, varias cortes etc. Está protexida por un alto muro perdido parcialmente no que hai un portalón. Descoñécese si en algún momento tivo canastro e pombal. Todas para atender as necesidades da economía agraria.

Cos cambios introducidos na vida moderna e o descenso do número de cregos, perdeu a súa función orixinal e foi abandonada, estando en estado de ruína total. A propiedade da reitoral de Santo Estevo de Sandiás é da Igrexa.

Polos anos noventa, a Consellaría de Cultura, xunto coa Escola Técnica Superior de Arquitectura de A Coruña, fixo o inventario de todas as casas reitorais das diócesis de Galicia, inventariado que a día de hoxe está sen difundir. No ano 2008 a Consellaría creou un "Plan de Casas Reitorais" co obxectivo de recuperalas pero co cambio de goberno en 2009, dito plan tivo un parón.

O Cruceiro de Santo Estevo de Sandiás²⁴

Os cruceiros son expoñentes claros da arquitectura relixiosa popular. A construción destes elementos deixou pouco rastro documental o revés que os viacrucis ao carón das igrexas.

Poden estar encravados en diversos lugares e ter diversos significados: fitos de demarcación xeográfica, restos de antigos viacrucis ou calvarios ou fitos sinaladores de antigas capelas. No caso do cruceiro que forma parte do conxunto histórico da parroquia de Sandiás está encravado na intersección e á beira dun camiño (antiga Vía Nova XVIII).

²³ Yolanda Barriocanal; *O Camiño real de Castela a Santiago por Ourense, base do camiño de pregreinación. Vía da Prata*; Grupo Marcelo Macías de colaboradores do Museo e Arquivo Provincial de Ourense; 2011; p.252; Manuel Caamaño Suárez; "A Alta Limia. O patrimonio das construcións rurais tradicionais. A Vivenda" en Xulio Rodríguez González (Ed.); *Patrimonio da Alta Limia. Discurso histórico e ordenación do territorio*. Fundación Barrié, 2013, p. 249-265; Catálogo da Alta Limia (<http://www.altalimia.org/>); Ficha do catálogo do planeamento urbanístico do Concello de Sandiás; Libros Parroquiais de Santo Estevo de Sandiás.

²⁴ Yolanda Barriocanal; *O Camiño real de Castela a Santiago por Ourense, base do camiño de pregreinación. Vía da Prata*; Grupo Marcelo Macías de colaboradores do Museo e Arquivo Provincial de Ourense; 2011; p.255; Yolanda Barriocanal, *Arquitectura relixiosa na Limia* en Xulio Rodríguez (Ed.) *Patrimonio cultura da Alta Limia. Discurso histórico e ordenación do territorio*, Editorial Barrié de la Maza, p. 324-325.

O cruceiro aséntase sobre unha plataforma de grada para salvar o desnivel do tereo e elevalo en altura, con pedestais cúbicos. Os capiteis adoitan ser pseudoxónicos, formados por volutas- o capitel composto do cruceiro de Sandiás está formado por un abaco de carnosas follas de acanto, dispostas en dúas ringleiras-.

As cruces soen ser de traveseiros rectos, pero tamén florenzados e trevolados, adornados as veces con motivos florais e coroas de espiñas. Algunhas inscricións gravadas sobre os pedestais dan a coñecer o nome dos seus promotores . O cruceiro de Sandiás parece que ten escritura pero está moi borrosa e non se descifra ben.

Os exemplares máis monumentais enriquecéense con imaxes na cruz: no anverso, o crucificado de tres cravos, pano de pureza anoado e coroa de espiñas; no reverso, a imaxe da Dolorosa, velada con manto e mans cruzadas no peito en actitude orante. A iconografía mariana completase coa virxe das angustias coas espadas cravadas sobre o peito (sandiás).

O cruceiro está catalogado como BIC (Ben de Interese Cultural).

Outros aspectos relacionados coa parroquial de Santo Estevo de Sandiás

As fontes documentais veñen facendo referencia xa dende 1655²⁵ a unha capela baixo a advocación de San Nicolás na feligresía de Sandiás. Nesta data faise esta breve descripción do templo; *"La otra es la abocacion de San Nicolas y de nuestra Señora de las Niebes esta a la salida del lugar camino real para Monte Rey está faltosa el cuerpo de la hermita de texa, madera y puertas.. .."*

Nas diferentes visitas pastorais nunca falta a referencia a esta segunda ermida, sendo a última en citala a visita parroquial do ano 1805. Na visita mandaballe o bispo ós feligreses que a arranxasen ou senon que se derrubase. Parece que se optou por esta última vía²⁶

A principios do século XVII²⁷ o bispo concedía licencia ós veciños de Cardeita para que levantasen unha capela no seu núcleo. Pola visita parroquial do ano 1611 o visitador foi informado de que o lugar de Cardeita *".. .esta distante desta yglesia mas de media legua y que en tiempo de enbierno ay mucha cantidad de agua de manera que con dificultad se puede andar y quando ay algunos enfermos para yrle administrar los sanctos sacramentos desde esta dicha yglesia se lleban con mucha dificultad y se puede causar muy gran peligro. Para rremedio delo mando el dicho visitador que los becinos del lugar de cardeyta se animen luego azer una hermita en el dicho lugar en la parte que mas comoda sea y de la abocacion que mas debocion tubieren y encargava y encargo a los mas feligreses desta feligresia les ayuden a azer la dicha hermita y la pongan con una ymagen del señor san rroque que se llebara una que esta en esta dicha iglesia estando hecha la dicha hermita tejada y maderada y con sus puertas y zerradura y hecho el altar y guarnecido.. .."*

Personaxes ilustres ligados a Igrexa de Santo Estevo de Vilar de Sandiás

- 1.- O canteiro constructor da igrexa: Bartolomeu Nosendo
- 2.- O señor de Vilar de Sandiás: D. Pedro Pimentel, marqués de Viana. Dono de Vilar de Sandiás e vilas de Allariz, Milmanda e terras de Aguiar.
- 3.- Lcdo Juan Ortiz de Herbi. Abade da feligresía de Vilar de Sandiás. Procurador do marqués de Viana. Ortiz de Herbi foi home de boa posición económica, sendo numerosas as obrigacións nas que figura por venda de gando, arrendos dos frutos do beneficio e préstamos de diñeiro.
- 4.- Lcdo Antonio de Frías. Abade da feligresia de Vilar de Sandiás. Encomenda a construción do retablo de Sandiás ao entallador Juan Fernández "el Mozo", veciño de Allariz.
- 5.- O entallador, Aymond Pouchelet.
- 6.- O entallador, Juan Fernández "el mozo", veciño de Allariz.
- 7.- O escultor, Francis de Moure, o autor do retablo da igrexa.
- 8.- O pintor do sotabando do retablo, Francisco Feijóo, aveciñado en Allariz.
- 9.- O autor do retablo lateral de San Antón: Domingo Marra.

²⁵ AHDOU Libro 35.11.7., fol.98, citado no Catálogo da Alta Limia: http://www.altalimia.org/ficha_inmoble.php?id=050104 (consultado o 31 de Decembro, 2018). Tamén se fai referencia en Yolanda Barriocanal; "Arquitectura relixiosa da Limia" en Xulio Rodríguez (ED.); Patrimonio da Alta Limia; o.c. p.379.

²⁶ AHDOU Libro 35.11.13., fol.251, citado no Catálogo da Alta Limia (consultado o 31 de Decembro, 2018).

²⁷ AHDOU Libro 35.11.14/12., s.f., citado no Catálogo da Alta Limia: http://www.altalimia.org/ficha_inmoble.php?id=050104 (consultado o 31 de Decembro, 2018).