

# Traballos de restauración na igrexa de Santa María do Azogue.

## O retablo de San Pedro e o arcosolio policromado

CARLOTA LÓPEZ BREA\*

### Sumario

No ano 2022 lévanse a cabo na igrexa de Santa María labores de restauración patrocinados pola Xunta de Galicia. Durante a restauración e co traslado do retablo de San Pedro, queda ao descuberto un arcosolio decorado con volumes en pedra e policromías, e descóbrense que acolle un enterramento decorado cun panel de pintura mural na zona superior. O conxunto ata agora descoñecido na igrexa de Santa María, constitúe o único arcosolio funerario que conserva policromías e pinturas murais na vila de Betanzos.

### Abstract

In 2022 works of conservation were carried out on the church of Saint María sponsored by the Xunta de Galicia. During the restoration and with the transfer of the retablo of San Pedro are discovered one arcosolium decorated with volumes on stone and paintings, a funerary tombstone and mural painting on the upper zone. The group, unknown until now on the church of Saint María, constitutes the only arcosolium with polychrome and wall paintings in the city of Betanzos.

## I-INTRODUCCIÓN

No ano 2021 o párroco de Betanzos Santiago Pérez González decide comezar coas xestións necesarias para a restauración do retablo de San Pedro. Este situábase no muro sur da nave da igrexa de Santa María do Azogue e atopábase en moi mal estado de conservación debido principalmente ao ataque de insectos xilófagos, en concreto termitas. A idea inicial era recuperar o retablo que se atopaba moi débil estruturalmente, para garantir a súa conservación.

A parroquia encarga entón a elaboración dun proxecto de intervención á empresa TECHNE S.C. que realiza unha revisión completa do ben para definir os traballos necesarios. Durante a revisión do retablo e para acceder á estrutura, desmóntanse as pezas laterais da zona inferior deixando á vista o muro tras o retablo, no que se aprecia un arcosolio pétreo con decoración nas arcadas, tallas representando a Anunciación e indicios dunha pintura mural na zona superior sobre o arco.

O achado comunícase ao arcebisado de Santiago e á Dirección Xeral de Patrimonio. O proxecto é aprobado pola comisión mixta, e en outubro de 2021 ofértase en concurso público a realización dos traballos. As actuacións incluían o traslado do retablo de San Pedro a outro punto do mesmo lado sur da nave e os traballos necesarios para recuperar o arcosolio policromado e as posibles pinturas murais que se conservasen na zona superior do muro.

---

\* **Carlota López Brea** é licenciada en Historia da Arte pola Universidade de Santiago de Compostela e Técnica Superior en Conservación e Restauración pola Escola Superior de Conservación e Restauración de Bens Culturais de Galicia. Na actualidade dirixe a empresa ARTEGAL Restauraciones SL, encargada de realizar o proxecto da igrexa de Santa María do Azogue que presenta neste traballo.

Os traballos de restauración comezan en xaneiro de 2023 a cargo da empresa REHABITA S.L. e continúanse durante sete meses rematándose en agosto do mesmo ano.

Neste texto recóllense de forma xeral os traballos realizados e os datos relevantes recompilados durante a restauración tanto sobre o retablo como o arcosolio descuberto tras el. Ademais da recuperación do ben, os traballos foron significativos para ampliar o coñecemento sobre a historia da igrexa e as modificacións sufridas co paso do tempo no seu interior.

## II- A ORIXE DO ACTUAL RETABLO DE SAN PEDRO

O primeiro dato relevante ao falar do retablo de San Pedro é que se trata dun retablo formado a inicios do século XX a partir de tres retablos cos que xa contaba a igrexa de Santa María: o retablo de San Miguel, o retablo de San Pedro e o retablo de San Sebastián, pertencentes aos gremios dos mareantes, zapateiros e prateiros respectivamente.

Non contamos con documentos da contratación dos retablos xa que moitos documentos e libros de fábrica da igrexa foron destruídos no incendio do século XVII, pero consérvanse datos nas escrituras das distintas confrarías que tiñan a súa sede en Santa María e documentos de visitas arcebispais posteriores que mencionan os retablos. A maioría destes textos gardados no Arquivo Histórico Diocesano e no Arquivo Municipal de Betanzos, foron xa recollidos por autores como José Raimundo Núñez Varela e Lendoiro, cronista oficial de Betanzos que transcribe textualmente os documentos.

Faremos a continuación un resumo dos datos mais relevantes que testemuñan a existencia destes retablos e a súa posible localización dentro da igrexa:



### Retablo de San Sebastián

Do antigo retablo de San Sebastián, consérvase actualmente a imaxe do santo situada na fornela superior do retablo de San Pedro. (Fig.1) Este altar de San Sebastián estaría ligado ao gremio dos prateiros do que é patrón o santo e cuxa confraría fórmase no século XVI na igrexa de Santa María.

Fig.1 ESTÉVEZ FERNÁNDEZ, D. (2023)  
Imaxe de San Sebastián.

No artigo *Crónicas para la historia de Betanzos, las ordenanzas de la confraría de los plateros*, o cronista oficial de Betanzos recolle un documento de 1633 no que os confrades de San Sebastián, do gremio dos prateiros, redactan as novas ordenanzas do gremio, xa que as antigas foran destruídas no incendio do 18 de setembro de 1616 que arrasaría boa parte da cidade de Betanzos afectando tamén a igrexa de Santa María. Neste documento faise mención a un altar a San Sebastián instituído na igrexa:

*[...]Primeramente ordenamos que esta santa cofradia conserve y tenga siempre el nombre del glorioso y bien aventurado martir San Sebastian, a cuya abocacion fue fundada por los devotos en la parroquial yglesia de Santa Maria del azougue donde fue ynstituyda en el altar don/de al pressente esta y los mayordomos tengan Particular quenta y cuidado que la dicha Capilla y altar este sienpre bien adormado, conpuesto y trastejado de forma que por causa de rreparo no se benga a caer ni azerse daño, Pena quel mayordomo que no tubiere dicho cuidado y por su negligencia sudçeda algun daño en ella sea obligado a pagarlo de sus bienes[...]*

Volve a aparecer mención de dito altar a San Sebastián no artigo *Fundación en el altar de San Sebastián del gremio de plateros* (Núñez Varela, 2013) no que transcribe un documento da confraría de 1658:

*[...]Presentes los licenciados Juan Diaz Hermida clerigo Presbitero Capellan de la capilla que fundo clara alonso sita en el altar de ssan Sevastian en la Yglesia de ssanta maria do açogue y el Licenciado Juan avellon ansimismo clerigo Presbitero y vzos (vecinos) desta dha ciudad e dixeron que el dho Licenciado Juan Diaz Hermida se avia ordenado de misa y atitulado a la dha capellania y por que se allava ocupado y no podia cunplir la fundacion de Misas y rresponsos que como tal capellan hestava obligado a descir y cunplir en dho altar de ssan sevastian y los rresponsos junto a la puerta del monasterio de ssan franco (francisco) donde hesta ssepultada la dha clara alonso fundadora y dotadora de dha capilla y anal a la cual dexo su acienda y bienes que lleban diferentes perssonas por rrazon de la qual los capellanes della hestan obligados a cunplir las dhas missas y rresponsos que la sse (sobre) dha dijo se dijesen por su anima e yntençion, y por no poder descirlas y estar ocupado legitimamente en otras cossas se convino con el dho Liçenciado Juº abellon pº que por los dias de la vida de cualquiera dellos diga el dho Juº abellon las Missas que el dho Liçenciado Juan diaz como capellan de dha capilla hesta obligado a descir en dho altar, y lo missº (mismo) los rresponsos sse (sobre) dha sepultura de dha fundadora sin que de lo que hesta obligado falte cossa ninguna... y en razón dello cobre sus rentas... etc. [Firmado] Juan Diaz Hermida, Juan Abellon [Rúbricas]. Passo ante mi. [Firmado] Domingo de Amenado [Rúbrica] (Arquivo Notarial da Coruña. Protocolo 336, folio 58).*

Ademais destas mencións nos documentos do gremio dos prateiros recollidos por Núñez Varela, temos referencias da existencia deste altar por outros autores como Manuel Antonio de Verín e González de Hevia, sinala ao falar das confrarías de Betanzos que a de San Sebastián está sita na Igrexa de Sta. María: «Tiene Altar, arrimado a la pared baxo un Arco, el que acaso tendria Nicho» deixando unha indicación de onde estaría este altar situado. (Verín y González de Hevia, 1812: 27).

Temos por tanto datos suficientes para asegurar a existencia dun altar a San Sebastián realizado no século XVII e situado posiblemente no lugar no que no século XX se situará o retablo de San Pedro.



### Retablo de San Miguel

Do retablo de San Miguel consérvase actualmente a imaxe do Santo situada no muro norte da nave, xunto ao acceso principal. (Fig.2) Deste retablo si contamos con documentación que data a súa manufactura e autoría.

Fig.2 LÓPEZ BREA, C. (2022).  
Imaxe de San Miguel.

Segundo recolle Núñez-Varela (Núñez-Varela, 2007) no ano 1689 os confrades de San Miguel convidaeron a construción dun retablo no que situar a imaxe do patrón, San Miguel. En 1690 encárgase a realización ao escultor Juan Lopes de Gayosso por 750 reales e remátase o 19 de Marzo de 1691.

Durante unha visita pastoral á igrexa o 22 de outubro de 1720 polo arcebispo de Santiago, queda recollido no libro de fábrica do Arquivo parroquial de Santa María do Azougue a seguinte entrada:

*[...]Altar de San Miguel: Continuando su Ilustrisima su visita por el lado del Evangelio, hallo arrimado al arco toral de la Capilla Mayor un altar dedicado a San Miguel, de cuya decencia cuida la Cofradia de los pescadores. tiene ornamentos para celebrar y ara, que todo esta con decencia[...](Arquivo Parroquial de Santa María do Azougue. Libro de Fábrica. Visitas y Cuentas, anos 1717 a 1776)*

Atopábase entón o retablo situado baixo o arco triunfal, no presbiterio, no lado do Evanxeo, pero non se dispón de descrición algunha do mesmo. Deste altar conservaríanse dúas imaxes, San Miguel e un Ecce Homo que saían en procesión co gremio de mareantes.

A finais do século XVIII dispónse a súa restauración polo escultor Jacobo de Ybarra e o pintor Francisco Carro por un importe de 600 reais de vellón a pagar en tres prazos de douscentos reais cada un.

Deste retablo de san Miguel, ademais da mencionada talla, conservaríase un altorelevo recollido por un particular ao desmontarse o retablo no século XX para formar o novo retablo de San Pedro (Núñez-Varela y Lendoiro, 2007).

## Retablo de San Pedro

No relativo ao antigo retablo de San Pedro, as escasas noticias documentais coas que se contan veñen recollidas novamente por José Raimundo Núñez Varela y Lendoiro, no artigo *El retablo de la Cofradía de San Pedro es obra de José Ibarra*, transcribe un texto que recolle a visita arcebispal á igrexa de Santa María en 1716 onde se describe vagamente o antigo retablo e o sitúa arrimado á columna do Arco Triunfal do presbiterio no lado da Epístola.

*[...]Colateral de Sn Pedro Está esta colateral al lado de la Epistola un retablo dorado a trechos con una ymagen grde (grande) de talla del Sr. Sn. Pedro... Un pendon de Damasco carmesi roto con sus tarxetas de recortado una de Sn Pedro y otra de ntra Sra con perfilo de Ylo de oro fleco de Ylo de oro y seda con cordones y barlas de lo mismo. Otro guion pequeño de Damasco negro con sus tarxetas recortadas biejas la Una de Sn Pedro y otra de nra Sra. con perfiles de oro y Cordones y borlas de seda negra, Una cruz qe sirve a los dos pendones con sus Asas y Tornillo, 4 Almoadillas de Damasco carmesi qe sirven p<sup>a</sup> las Andas. (Arquivo Diocesano de Santiago. Fondo Xeral. Lg 1.262)*

En 1744 segundo a documentación dos arquivos, formalizouse escritura de «ajuste y obligación» por Nicolás do Rigueiro cos escultores José de Ibarra e Alejandro Nogueira para a realización do retablo maior e a conclusión e asentamento do retablo de San Pedro da parroquia de Santa María. Tal e como transcribe Núñez Varela, o escultor desiste do encargo a favor de José de Ibarra nese mesmo ano, polo que sería este finalmente o autor do mesmo:

*[...]que por quanto por uno delos dias del mes de Maio procsimo pasado de este año an echo scriptura de ajuste y obliga<sup>n</sup>, Con Nicolas do Rigueiro Vc<sup>o</sup> de esta Çiudad de hacer bajo las Condiciones y Capitulaciones q mensiona el retablo m<sup>r</sup> dela yglesia de Santiago Matris dela misma Ciudad y admas sentar y cuncluir el de Sn Pedro dela de Santa M<sup>a</sup> del asougue de ella en la Cantd todo de Seis Mill y Seisc<sup>os</sup> Rs (reales) v<sup>o</sup>n (vellón), Segun dela referida scriptura resulta a que se remiten, y porque dho Alejandro octorgante no puede asistir ala dha obra por ocupaciones qe se lo ynposibilitan defensa de algunos pleitos qe tiene pendientes en la Ciudad de Santiago donde l Arquivo Diocesano de Santiago. Fondo General. Legajo 1.262 l l le es presiso asistir por ello Se alla convenido con el zitado Ybarra tanvien otorgante a zederle como desde luego y en la mejor forma que aia lugar le zede la referida obra Con las mismas Zircunstansias qe constan de dha scriptura para que el sobredho la haga Cobre persiva y recaude su Ymporte sin que el pueda repetir en ningun tiempo la menor Cosa de ella de que se aparta y a sus herederos, Y el mismo Ybarra en azetacion de dha sesion se obligava y obligo con su persona y vienes de hacer y que ara la referida obra en conformidad dela planta qe p<sup>a</sup> ello se alla dado y condisiones mensionadas en dha scriptura de que quitaba de Paz y a salvo de todo ello al dho Alejandro... de que fueron testigos Caetano Antonio de Berea Agiar (Aguiar) ssn<sup>o</sup> de Numero de esta Ciudad, Dn Ju<sup>o</sup> An<sup>o</sup> Romero y Antonio Vidal todos vc<sup>os</sup> de ella, de lo qual yo ssn<sup>o</sup> y de que conozco alos otorgantes doi fee. [Firmado]. Joseph de Ybarra, Alexandro Nogueyra.[Rúbricas]. Ante mi.[Firmado]. Juan Franc<sup>o</sup> de Curro.[Rúbrica].” (Arquivo Notarial da Coruña. Protocolo 1.553, folio 47, do escribán Juan Francisco de Curro Alemparte).*

Sería polo tanto o antigo retablo de San Pedro un altar barroco con imaxe de San Pedro comezado a inicios do século XVIII e concluído no 1744 a cargo de José de Ibarra, e que se situaría acaroado ao arco triunfal no lado da epístola.

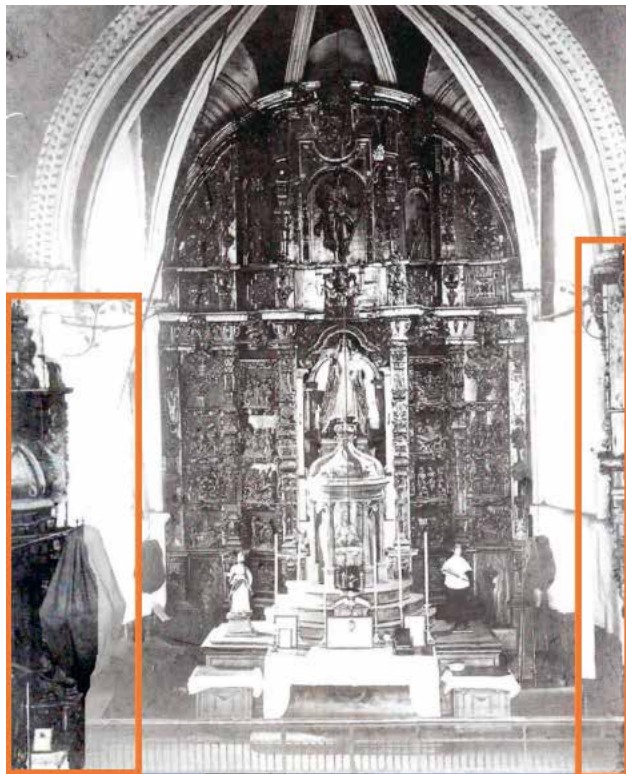


Fig.3. MARTÍNEZ SANTISO, F.J. (1901)  
Vista da cabeceira publicada por Erias Martínez, A.  
en "Iconografía das tres igrexas góticas de Betanzos".  
Márcase en laranxa a zona onde se ven os retablos perdidos.

Con estes datos atopamos, polo tanto, que a inicios do século XX sitúanse na igrexa de Santa María cando menos tres retablos ademais do retablo maior. O de San Miguel e o de San Pedro apegados ao arco triunfal e o de San Sebastián posiblemente no lugar onde hoxe vemos o arcosolio policromado. Consérvase unha fotografía do ano 1901 (Fig.3) do retablo maior onde se aprecia a existencia de estruturas acaroadas ao arco triunfal que confirmarían a existencia de polo menos o retablo de San Miguel e San Pedro no arco triunfal a inicios do século XX.

No 1910, o párroco da igrexa, Castro Queiruga, segundo recolle Martínez Santiso «suprimió los retablos que envolvían las columnas del arco triunfal, los recortó y desquició para darles otra colocación inadecuada» (Martínez Santiso, 1932).

Este novo retablo de San Pedro localizárase onde estaba en inicio o de San Sebastián e reutilizará maiormente pezas do retablo orixinal de San Pedro reaproveitando pezas dos retablos de San Miguel e San Sebastián como sucede cos aletóns laterais do piso inferior.

Ao non contar con documentación gráfica nin documental que describan os retablos é moi difícil deducir que pezas do actual retablo de San Pedro pertencen ao retablo orixinal, pero os traballos de restauración e a análise das técnicas de dourado e policromía usadas nas distintas pezas si poden levarnos a establecer unha técnica e manufactura común en varias delas que confirmaría que forman parte do mesmo conxunto.

Desta forma, no actual retablo de San Pedro pódense considerar parte da mesma peza a maior parte do corpo central (arco do fornelo central, columnas e paneis laterais), a cornixa divisoria entre os dous pisos, pilastras do piso superior e aletóns do piso superior, e a estrutura de remate co emblema de San Pedro e os anxos.

Estes elementos mencionados contan cunha técnica decorativa similar: dourado a auga sobre bol vermello aplicado en capa fina, bruñido, e decoración con policromías oleosas e lacas verdes e vermellas.

A calidade técnica e os produtos empregados varían sensiblemente en outros elementos do retablo como os aletóns laterais do piso inferior, realizados cunha policromía oleosa en tinta plana e dourado o mixtión sobre bol amarelo, que indican que non corresponden á mesma peza que os elementos antes mencionados. (Fig. 4)



Fig.4 Mapa gráfico extraído da memoria de intervención (2022) Reconstrucción hipotética das pezas consideradas orixinais do retablo de San Pedro.

### III-INICIO DOS TRABALLOS. ACHADO DA LAUDA SEPULCRAL

Os traballos de restauración iniciados no mes de Febreiro, comezan co tratamento do retablo de San Pedro para a súa desmontaxe, tratamento e recolocación no mesmo muro sur da nave, pero no tramo inmediato ao acceso principal.

O estado de conservación do retablo ao inicio dos traballos era moi deficiente tanto a nivel de estrutura e ancoraxes a muro como a nivel de policromías e dourados. Ademais dos danos causados na montaxe non profesional levada a cabo no século XX, o retablo sofre cos anos varias alteración derivadas do uso (repintes, restos de cera, manchas por fume, incorporación de puntos de luz e pezas de nova manufactura, etc.) e outras que afectan seriamente á estrutura, como o ataque de insectos xilófagos, en concreto térmita, que crea galerías alimentándose da madeira e debilitando o soporte do retablo. As policromías e dourados da superficie amosaban sucidade, verniz alterado, repintes, e fortes levantamentos en forma de escamas e craqueladuras especialmente nas zonas de dourados.

O resultado destas alteracións, dan lugar á necesidade dun tratamento integral tanto de madeira como de policromías e dourados que comeza coa fixación e protección das policromías para a desmontaxe de todos os elementos do retablo. (Fig. 5 y 6)



Fig.5 LÓPEZ BREA, C.. (2022). Alteracións na madeira por ataque de insectos xilófagos.



Fig. 6 LÓPEZ BREA, C. (2022). Proceso de desmontaxe.

Durante a desmontaxe, obsérvase que o muro no que apoia o retablo, sufriu, igual ca este, varias modificacións. Aprécianse zonas reconstruídas en ladrillo e morteiro de cemento na parte superior do muro, posiblemente realizadas coa nova montaxe do retablo, e na zona inferior onde está o arcosolio, aparecen dous muros de cachotería e morteiro arxiloso facendo de apoio o retablo, e un recheo no interior do arcosolio realizado co mesmo material.



Fig.7 LÓPEZ BREA, C.(2022).  
Zona inferior do arcosolio  
tras a desmontaxe.

Neste punto dos traballos o retablo estaba completamente desmontado e a zona do arcosolio visible, a excepción da zona inferior, ata unha altura de aproximadamente de 70 cm. que estaba ocupada por cachotería, arxila e depósitos de terra.(Fig.7) A estrutura aparentemente formada totalmente por morteiro e cachotes, ocupaba parte do interior do arco e chamou a atención en primeiro lugar do párroco, Santiago Pérez, que buscou paralelismos da estrutura con outros enterramentos como os de San Francisco ou o de Iohan Bonome na propia igrexa de Santa María, e apuntou a posibilidade de que as pedras interiores fosen unha única lauda de granito, como se comprobou posteriormente.

Ao retirar a cachotería e limpar de terra e morteiros a zona, comprobouse que na zona baixa do interior do arcosolio conservábase unha lauda sepulcral cuberta parcialmente polo recheo interior do arco. (Fig.8)





Fig.8 LÓPEZ BREA, C. (2022). Detalle da lauda sepulcral tras a limpeza da zona.

Esta lauda continuaba baixo o recheo do arcosolio, e nela eran visibles unhas letras en baixo relevo moi deterioradas e que parecían percorrer o perímetro léndose en sentido contrario ao espectador. Os traballos no muro e a retirada do recheo interior do arcosolio, desenvolvida nos últimos meses dos traballos tras levar a cabo control arqueolóxico, deu como resultado que saíse á luz a estrutura orixinal desta zona da igrexa e a visión completa da lauda. Neste momento realízase unha limpeza superficial da terra que cobre a lauda para obter datos sobre se pertence á localización na que se atopa. (Fig.9 e 10)



Fig.9 LÓPEZ BREA, C. (2022). Detalle da lauda sepulcral.



Fig.10 LÓPEZ BREA, C. (2022). Detalle da lauda sepulcral sen o recheo do arcosolio.

Hai que mencionar que a igrexa de Santa María conserva in situ dous enterramentos baixo arcosolio, ademais do descuberto tras o retablo de San Pedro. Ambos enterramentos están situados no muro norte da nave e tramo norte do presbiterio e corresponden a Iohannes Bonome, primeiro notario de Betanzos e a un clérigo descoñecido.

O sepulcro de Bonome, foi estudado por Alfredo Erias Martínez (Erias Martínez, 1988). Erias pon en relación a escultura xacente de Bonome e a do xurado Martíz Reimóndez, datada a finais do século XIV, relacionándoas cunha mesma etapa cronolóxica e posiblemente un mesmo taller debido ás semellanzas entre ambas.

Estas esculturas funerarias, tanto a de Bonome como a de Martíz Reimóndez, sitúanse baixo sinxelos arcosolios que difiren do arcosolio atopado tras o retablo de San Pedro, moi traballado e decorado. Pero si é relevante a existencia de enterramentos baixo arcosolio na igrexa desde época moi temperá.

O estudo da lauda atopada no arcosolio de Santa María, se ben non conserva escultura ou decoración algunha, si conta con inscrición. As letras, actualmente pouco distinguibles, pódense relacionar coa tipoloxía e labra das letras atopadas no sepulcro de Bonome, ambas moi similares, o que podería indicar que foron realizadas en época moi próxima ou polo mesmo taller.

A estrutura do muro que alberga o arcosolio responde, en liñas xerais, á estrutura atopada no sepulcro do muro norte da mesma igrexa, no sepulcro de Bonome. Está formado por un arco exterior de medio punto rebaixado enmarcando todo o conxunto. No interior deste arco, colócase na zona inferior o sepulcro funerario baixo arcosolio, e sobre el, un segundo arco apuntado.

Aínda que seguen unha estrutura similar, o arcosolio atopado tras o retablo de San Pedro é claramente de mellor calidade e riqueza ornamental, con decoración figurada, xeométrica e vexetal. O arcosolio sobre o sepulcro de Bonome está formado non obstante por perpiaños lisos sen decoración.

Volvendo á lauda, a pesar de estar moi mutilada, obsérvase que é unha peza realizada en rocha granítica e que conta cunhas letras en baixo relevo. A peza de forma rectangular está mutilada nas esquinas exteriores formando un rebaixe e posiblemente foi mutilada na zona superior xa que amosa marcas de ferramentas, aínda que será necesaria unha limpeza da superficie para comprobar esta hipótese.

A lauda está actualmente pendente dun estudo que inclúa a limpeza da superficie da pedra para poder ler con maior claridade a inscrición, pero unha vez rematados os traballos, e por petición do párroco, o historiador Alfredo Erias Martínez fixo unha visita na que adiantou unha primeira lectura que atribuiría a lauda a un personaxe masculino: Álvaro Mouro de Santiago. (Fig. 11)



Fig.11 LÓPEZ BREA, C. (2022) Detalle da inscrición na lauda sepulcral.

Atendendo á lectura de Erias, e tal e como apuntou a profesora Marta Cendón no seminario celebrado na igrexa de Santa María o 1 de Marzo de 2023, a lauda pertencería ao pai dun dos primeiros rexedores de Betanzos, Jácome Mouro Reimóndez. A sepultura de Jácome Mouro conservada na igrexa de San Francisco de Betanzos data do século XV e é un enterramento baixo arcosolio no que se conserva a lauda con escultura funeraria do defunto vestido con cota de malla e sobrepeto. Nuñez Varela transcribe a inscrición (Núñez-Varela,2018) atopada no enterramento que se sitúa na capela do extremo sur do cruceiro:

< S : D : JACOME : MOURO REIMONDEZ : E : FILLO : D ALVARO MOURO E D : TAREIZA : PEREZ : REIMOND : REGEDOR : DESTA : CIDADE >

A lauda atopada en Santa María pertencería por tanto ao pai dun dos primeiros rexedores de Betanzos, e podería datarse na primeira metade do século XV.

A parroquia está actualmente promovendo a sondaxe do interior do enterramento atopado en Santa María para comprobar se conserva restos óseos, aínda que é probable que os restos do enterramento fosen retirados no momento en que se realizan obras para colocar o retablo. A colocación da lauda, as mutilacións na inscrición e zona superior, e os morteiros entre esta e os perpiaños de base, indican que posiblemente a peza fose reutilizada. (Fig. 12)



Fig.12 LÓPEZ BREA, C. (2022).  
Detalle da lauda sepulcral.

A idea de que a lauda atopada tras o retablo de San Pedro fose reaproveitada ou estivese situada noutro lugar da igrexa vén reforzada pola constancia do aproveitamento ou reubicación de pezas pertencentes a outros enterramentos. O sepulcro de Bonome antes mencionado, conta cunha mutilación na zona inferior para adaptarse ao espazo, o cal é mais probable que se deba a unha recolocación da peza que a un fallo do artista. Cabe sinalar que na igrexa de Santa María houbo outros enterramentos non conservados no seu interior na actualidade, son os sepulcros de Alonso de Carvallido e a súa muller Clara Sánchez, e a escultura xacente dun clérigo sen identificar, que foron reutilizados como pezas do adro e descubertos nunha intervención realizada nesa zona nos anos setenta.

As pezas atópanse ao realizar traballos no pavimento do adro, e aparecían mutiladas, xiradas cara o interior e formando parte nalgún caso dos chanzos da escaleira do adro.

Alonso de Carvallido foi un comerciante de Betanzos, pertencente polo tanto ao gremio de comerciantes de santa María de Azougue, polo que a localización orixinal do seu enterramento sería moi probablemente no interior desta igrexa.

Estes datos, xunto co mencionado estado de morteiros e perpiaños da zona baixo a lauda, fan pensar en que a peza fose reaproveitada, pero sería necesario un estudo pormenorizado da zona con actuacións de limpeza e control arqueolóxico.

O estudo da lauda e a inscrición están pendentes por tanto dunha segunda fase de actuación na igrexa e na zona de arcosolio, que se espera achegue datos sobre a peza.

#### IV-RESTAURACIÓN E REUBICACIÓN DO RETABLO DE SAN PEDRO

Os traballos de restauración no retablo, como se menciona noutros apartados, abranguan a recuperación do ben en todos os seus aspectos formais e estéticos. Propúñase tamén no proxecto de intervención a reubicación do ben nun espazo do mesmo muro sur da nave para deixar así ao descuberto o arcosolio atopado tras o retablo. Neste texto faremos unha descrición esquemática das actuacións, deténdonos nas actuacións mais relevantes a nivel de modificacións como son a nova montaxe e a eliminación de engadidos.

A restauración do ben, e previamente a ningunha actuación, comézase co estudo e recompilación de todos os datos relevantes sobre o mesmo: estudos históricos e técnicos tanto do ben como do edificio e da propia cidade de Betanzos, recollida de datos termohigrométricos ambientais e dos materiais que compoñen a obra, medicións totais e parciais dos elementos, documentación gráfica, mapas de alteracións e probas de intervención (limpezas, fixación de estratos, etc.)

A recollida de datos é necesaria para priorizar os tratamentos necesarios e adecuar técnicas e produtos a fin de obter os mellores resultados na intervención. Tras o estudo do ben conclúese a necesidade de realizar tratamentos de consolidación da madeira de soporte e fixación de policromías e dourados antes de comezar calquera outro tratamento, xa que o alto estado de deterioro facía correr grave risco de perda de zonas con levantamentos.



A protección lévase a cabo mediante a técnica de empapelado (Fig.13), adherindo anacos de papel de seda humectado con auga-alcohol sobre o que se aplica unha cola natural diluída. O proceso combínase coa limpeza con brocha suave da zona a adherir para impedir a adhesión de sucidade superficial.

Fig.13 LÓPEZ BREA, C.  
(2022). Empapelado.



Fig.14 LÓPEZ BREA, C.  
(2022). Desmontaxe.

Tras fixar e consolidar as zonas sensibles, procedeuse á desmontaxe do ben comezando pola zona superior e pezas de menor tamaño e peso, e retirando ancoraxes e apoios de madeira a medida que se vai descendendo. As pezas desmontadas son documentadas graficamente, sigladas por duplicado con etiquetas adheridas ás zonas de madeira e identificadas en mapa gráfico para a posterior recolocación. Unha vez desmontadas depositanse na zona da nave adaptada como espazo de taller para o seu tratamento (Fig.14).

As pezas trátanse por separado, comezando pola limpeza e recuperación da madeira de soporte. As zonas débiles ou sen consistencia recupéranse mediante a aplicación dunha resina acrílica en disolución, aplicada a brocha progresivamente e que tras o secado, aporta novamente características de dureza a madeira debilitada. As zonas de faltas de madeira trátanse mediante resina epoxídica e enxertos de madeiras brandas para encher os espazos baleiros e reproducir os volumes perdidos (Fig. 15). No caso de grandes pezas, como sucedía cos tramos de cornixa de separación entre pisos, óptase por realizar novas pezas de madeira de castaño, reproducindo as liñas dos tramos orixinais conservados.

Os tratamentos de recuperación da madeira combínanse coas actuacións de retirada do papel de protección, e fixación das policromías e dourados para estabilizar o estado das distintas pezas.

Unha vez fixadas e consolidados todos os elementos do retablo comezouse coas labores de policromías. As policromías e dourados de toda a superficie amosaban ampla sucidade superficial formada por po, restos biolóxicos, fumes de combustión, restos de cera e un verniz altamente alterado que provocaba o escurecemento e amarelamento de toda a superficie.

Para a limpeza óptase por unha limpeza en xel, formulado con Acetona e alcohol isopropílico, que se aplica sobre un papel de seda e se deixa actuar en torno a 10 minutos (Fig.16). Tras o tempo de actuación retírase o papel e aclárase a superficie cun disolvente suave. Este método permite controlar a actuación do disolvente sobre a superficie e retira adecuadamente o verniz sen danar policromías nin dourados.



Fig.15 LÓPEZ BREA, C. (2022). Reconstrucción de volúmenes.



Fig.16 LÓPEZ BREA, C. (2022). Limpieza.

Estas fases de fixación, consolidación e limpeza, supuxeron o grosu dos traballos realizados no retablo, son tratamentos altamente delicados e condicionan o bo resultado final da obra polo que sendo menos visibles ao ollo do espectador, son non obstante claves para a recuperación do ben.

Coas distintas pezas estables e limpas, planificase a montaxe da obra na súa nova localización.

O retablo, ao inicio da intervención, contaba con varios elementos incorporados nos anos posteriores á súa montaxe como instalacións eléctricas, cornixas na zona da predela e pequenas táboas de madeira de piñeiro para salvar espazos baleiros. Ademais destes elementos menores, colócase tamén durante o século XX unha mesa de altar que difire técnica e estilisticamente da manufactura do retablo. Estes elementos novos son retirados na nova montaxe que se formula a partir dunha nova estrutura de base que sirva de apoio á zona de predela e corpo central.



Fig.17 LÓPEZ BREA, C. (2022). Montaxe.

Para a nova montaxe escóllese o espazo do muro sur xunto ao acceso principal, esta zona acolle o arco do antigo claustro de San Francisco que separa o primeiro tramo do resto da nave creando un espazo no que se coloca o retablo. Para a nova montaxe constrúese unha estrutura a modo de banco en madeira de castaño, que conta con apoios e reforzos interiores, e en cuxo interior encaixa a peza da predela deixando nos laterais apoios para colocar as táboas de peche da zona inferior (Fig. 17). Toda a zona inferior do retablo, ao inicio da intervención estaba composta por táboas que imitaban a decoración dun guadamecí pero non formaban un conxunto unitario, estaban recortadas e salvábanse os ocos mediante táboas de castaño sen policromar. A zona frontal pechábase en inicio cunha mesa de altar de manufactura moderna.

Na montaxe reaprovéitanse as táboas policromadas e as táboas de castiñeiro imitando a montaxe inicial, e substitúese a mesa de altar antiga por un peche recto con táboas de madeira de castiñeiro ao que se incorpora na fronte un frontal de altar que gardaba a parroquia, sen decoración a excepción dunha moldura redondeada, e que se integra no conxunto de forma neutra.

As distintas pezas vanse ensamblando unhas en outras respectando os sistemas de unión antigos (lazos, espigos, etc.) e se aseguran mediante reforzos interiores en madeira de castiñeiro e tirantes metálicos en aceiro inoxidable que se ancoran ao muro reaproveitando na medida do posible orificios xa existentes.

Debido ao mal estado dalgunha das pezas estruturais, como a cornixa entre pisos, foi necesario realizar enxertos e novas pezas en madeira de castiñeiro reproducindo as formas orixinais e os sistemas de unión tradicionais (Fig. 18).

Unha vez que o retablo se reubica, as fases finais corresponden ao estucado, reintegración e protección final. As faltas de madeira reconstruídas, faltas de policromía e dourado, cóbreanse cunha preparación branca, estuco, realizado seguindo as técnicas tradicionais que se usaban para a preparación das policromías e dourados orixinais. Unha vez seco, o estuco líxase manualmente para conseguir unha superficie lisa para a reintegración cromática.

No caso do retablo de San Pedro, optouse por unha reintegración en acuarelas aplicadas a pincel coa técnica do rigattino. Esta técnica consiste na recreación da cor que falta a través da descomposición do mesmo en liñas finas de distintas cores. Desta forma, a zona reintegrada é discernible a unha distancia curta, pero non se percebe na visión xeral do conxunto. (Fig.19 y 20)

Os procesos e tratamentos recóllense de forma pormenorizada na memoria final de intervención que se entrega á Dirección Xeral de Patrimonio e o Arcebispado de Santiago de Compostela.



Fig.18 LÓPEZ BREA, C. (2022).  
Montaxe.



Fig.19 LÓPEZ BREA, C. (2022).  
Detalle reintegración.



Fig.20 LÓPEZ BREA, C. (2022).  
Vista xeral do retablo tras a restauración.

## V-O ARCOSOLIO TRAS O RETABLO DE SAN PEDRO E A PINTURA MURAL. DATOS HISTÓRICOS E CRONOLÓXICOS

### O Arcosolio

O Arcosolio descuberto tras o retablo de San Pedro, constitúe unha parte ata agora descoñecida da igrexa de Santa María.

Non contamos coa cronoloxía exacta da construción do arcosolio pois non se conserva documentación da fundación dunha capela ou enterramento, esta zona do arcosolio só aparece mencionada nas escrituras do gremio dos prateiros mencionadas xa ao falar do retablo de San Pedro e que recolle Núñez Varela. Pero podemos realizar unha aproximación á cronoloxía a través dos paralelismos con obras similares (enterramentos de San Francisco e os conservados na propia Santa María) e tomando como base a cronoloxía de construción do templo.

Sabemos que a igrexa iniciase no século XIV coa construción da cabeceira e remátase en 1447, data da súa consagración. A construción iniciase coa cabeceira e capelas laterais baixo a promoción de Fernán Pérez de Andrade “O Boo” e continúa tras a morte de Pérez de Andrade a finais do século, ata consagrarse en 1447.

As capelas funerarias como a que nos ocupa, podían construírse no momento de levantarse o templo, ou a posteriori, polo que a construción do arcosolio podería datar dunha data posterior á consagración do templo.

Atendendo á cronoloxía da edificación da igrexa, segundo a profesora Begoña Fernández Rodríguez (1998) a zona do templo onde se sitúa o arcosolio podería datar do primeiro cuarto do século XV, baixo o padroado da última muller de “O Boo”, Constanza de Moscoso, polo que o arcosolio, no caso de realizarse durante o levantamento da nave da igrexa, podería englobarse nesta cronoloxía.

Caamaño Martínez considera porén, que esta zona do templo se constrúe baixo o padroado de Fernán Pérez “O Mozo” (que desde 1443 contaría cos estados correspondentes á liñaxe dos Andrade) e a súa muller María de Moscoso e Montaos. As naves do templo dataríanse por tanto arredor de 1445.

O que si se deduce claramente dos datos recollidos, é que non pertencería á primeira etapa do edificio, de finais do S. XIV, cando se erguen a cabeceira e capelas laterais baixo a promoción de Fernán Pérez de Andrade. Non podendo ser por tanto, anterior ao primeiro cuarto do S. XV.

A única referencia documental á zona do arcosolio atopámola nas novas escrituras fundacionais do gremio dos prateiros (Núñez Varela, 2008).

Nelas especificase que o 8 de xuño de 1658, efectuábase o traspaso da capelanía que fundara Clara Alonso, dotada con misas no altar de San Sebastián pertencente ao gremio dos prateiros instituído na igrexa de Santa María do Azougue de Betanzos e con responsos ante a sepultura da fundadora xunto á porta do mosteiro de San Francisco:

*[...]Presentes los licenciados Juan Diaz Hermida clerigo Presbitero Capellan de la capilla que fundo clara alonso sita en el altar de san Sebastian en la Yglesia de santa maria do azogue (...) el dho Liçenciado Juan diaz como capellan de dha capilla hesta obligado a desçir en dho altar; y lo missº (mismo) los rresponsos sse (sobre) dha sepultura de dha fundadora sin que de lo que hesta obligado falte cossa ninguna... y en razón dello cobre sus rentas... etc. [Firmado] Juan Diaz Hermida, Juan Abellon [Rúbricas]. Passo ante mi. [Firmado] Domingo de Amenedo [Rúbrica]* (Arquivo Notarial da Coruña. Protocolo 336, folio 58)



Contamos xa por tanto, cos primeiros datos que nos indican que o arcosolio dataría dunha época entre a construción das naves no primeiro cuarto do século XV e moi anterior á fundación do altar de San Sebastián no século XVII.

Durante os traballos no arcosolio, atópanse dous momentos de policromías cubertos por varias capas de encalado, esta característica na que afondaremos no apartado das intervencións realizadas, pon de manifesto que debeu transcorrer tempo suficiente desde a creación do espazo ata ser cuberto polo retablo, no que a primeira policromía foi substituída por deterioro ou por cambio de gusto, e posteriormente cuberta con varias capas de cal. Isto reforzaría a idea de que foi construído ao mesmo tempo co resto da nave da igrexa ou nunha etapa próxima.

No relativo ao estilo e manufactura do arcosolio de Santa María, todas os paralelismos e similitudes estilísticas atopados remítennos a unha época común.

A decoración das molduras do arcosolio, ten claras similitudes coa decoración do arco triunfal da igrexa. Este arco, realizado na primeira etapa construtiva da igrexa (finais do século XIV) conta cunha decoración moi similar á que atopamos no arcosolio tras o retablo de San Pedro. No de San Pedro a decoración das molduras é a seguinte: círculos cun círculo concéntrico para a moldura exterior, puntas de diamantes para a seguinte. Esta mesma secuencia atópase, cunha labra moi similar, no arco de acceso á cabeceira. Difiren na decoración da moldura interior, que no arco triunfal repite a decoración de círculos, e no arcosolio está decorada con motivos vexetais entrelazados. (Fig. 21 e 22)

Esta decoración, non se reproduce nos outros arcosolios conservados na igrexa, e podería indicar que esta capela se realizase en época próxima á construción da cabeceira da igrexa, que se realiza baixo a promoción de Fernán Pérez de Andrade “O Boo”.

A figura de Fernán Pérez de Andrade, promotor da igrexa de San Francisco, onde se sitúa o seu sepulcro, e da igrexa de Santa María do Azougue entre outras moitas obras, vai ser clave na promoción de modelos transmitidos polos talleres que traballan nas súas obras.

Os talleres que traballan en San Francisco de Betanzos, baixo o mecenado de Fernán Pérez de Andrade “O Boo” desenvolven a súa maior actividade na igrexa de San Francisco cara 1387-1397, polo que moi probablemente traballasen en Santa María ata o seu remate en 1447.



Fig.21 LÓPEZ BREA, C. (2022).  
Vista xeral da decoración do arco triunfal.



Fig.22 LÓPEZ BREA, C. (2022).  
Detalle decoración no arcosolio tras o retablo.

Estes talleres traen motivos propios e incorporan outros que son distintivos do promotor, como sucede coas figuras da Virxe e o arcanxo Gabriel representando a Anunciación. O tema forma parte do sepulcro funerario de “O Boo”, e repítese en outros enterramentos como os arcosolios funerarios da igrexa de San Francisco como o sepulcro de Aras Pardo ou o de Pardo e Aguiar, ambos do século XV, e no arcosolio atopado en Santa María do Azogue.

Nos arcosolios funerarios mencionados de San Francisco, atopamos claras similitudes estilísticas entre o arcosolio de Santa María e por exemplo o enterramento de Aras Pardo (Fig.23). O enterramento é descrito por Nuñez Varela (2008).



Fig.23 LÓPEZ BREA, C. (2023). Sepulcro de Aras Pardo.

*[...]De los tres enterramientos existentes en esta capilla merece especial mención el de Aras Pardo padre de Sancha Rodríguez primera mujer de Fernán Pérez de Andrade O'Bóo que se presenta con su armadura yacente descansando la cabeza sobre una almohada o cojín sobre el que se apoyan a su vez dos ángeles; la inclinación del cuerpo naturaliza la labra que sin duda es de las mejores realizadas de Betanzos siglo XIV y en cuya inscripción puede leerse: <AQI : IAZ : ARAS : PARDO: A QI DEUS: PERDON:> [...]*

Observando o arcosolio que acolle o enterramento de Aras Pardo, atopamos idéntica decoración nas arcadas e na mesma disposición: arco exterior de bolas con círculos inscritos no interior, arcada intermedia con puntas de diamante e arco interior con motivos vexetais entrelazados. Outro arcosolio idéntico en decoración na mesma igrexa de San Francisco é o dunha dona da mesma familia de Aras Pardo datado no século XV e situado á entrada do templo (Fig.24).

Igual que sucede co arcosolio de Santa María, ambos arcosolios contan nos salmeres do arco a imaxe da Virxe e do arcanxo Gabriel, representando a Anunciación.



Fig.24 LÓPEZ BREA, C. (2023). Sepulcro de dona da familia Aras Pardo.

### **A pintura mural sobre o arcosolio**

Durante os traballos de restauración atópase na zona superior sobre o arcosolio unha policromía mural cuberta por varias capas de encalado e con abundantes faltas derivadas do ancoraxe dos retablos cos que se cubriu o oco ao longo do tempo (Fig. 25 y 26).



Fig.25 Estevez Fernández, Denís. (2023). Vista xeral do muro e da policromía xa restaurada.



Fig.26 ESTÉVEZ FERNÁNDEZ, D (2023). Vista xeral.

Neste espazo, igual que sucedía no arcosolio, houbo dous momentos de policromía mural: a actualmente visible cunha figura masculina sentado nunha escribanía, e unha policromía anterior, da que se descoñece a figuración ou motivo decorativo pero da que se observan restos a través das zonas de faltas que fan intuír a presenza dun marco decorativo no mesmo ton vermello escuro atopado no arcosolio.

A policromía actualmente visible está pechada por un arco apuntado en ton gris escuro que acolle unha arquitectura formada por un axadrezado en tons amarelos e vermellos para o chan, e un muro con perpiñaos no que se sitúa unha ventá. Nesta arquitectura colócase a figura dun home sentado nunha escribanía acompañado dunha cartela e a figura dun animal.

Na zona inferior dereita da escena pode verse a figura dun animal moi perdida, pero da que se conserva claramente unha garra e parte da cola e a melena, o que fai pensar que puidera tratarse dun león. Nesta figura do león, consérvase na parte superior do lombo restos dunha parte da figura que puidera ser unha á, pero os restos conservados non permiten unha lectura clara. (Fig. 27 y 28)



Fig.27 ESTÉVEZ FERNÁNDEZ, D. (2023).  
Detalle da figura antes do proceso de limpeza.

A figura masculina está inclinada en actitude de escribir e na zona superior colócase unha cartela na que pode lerse:

<GREGORIUS SUPER EZEQUI:  
OFFICIUM QUIDEM SACERDOTALE  
SUSCIPIMUS, SED OPUS OFFICII  
NON IMPLEMUS >

A cita que pode traducirse como “Gregorio sobre Ezequiel: Asumimos o oficio sacerdotal pero non cumprimos a obra do oficio”

A cartela refírese a unha cita pertencente á homilía XVII de San Gregorio Magno:

«...Sed tamen in mese dei rarus val de inventur operator, quia officium quidem sacerdotale suscipimus, sed opus officii non implemus...» (Homilía XVIII. *Patrologiae Latina*. Tomo LXXVI.) «...Es muy difícil hallar un obrero en la mies del Señor, porque recibimos, sí, el oficio sacerdotal, pero no cumplimos el deber del oficio...» (tradución de GALLARDO, 2009). As homilías de San Gregorio poden dividirse en dúas partes as *Homeliae in Evangelia* e as *Homeliae in Ezechielem prophetam*.



Fig.28 ESTÉVEZ FERNÁNDEZ, D. (2023).  
Detalle da figura tras a limpeza.

As primeiras son 40, e constitúen un conxunto de discursos pronunciados en 591, recompilados en 593 e dedicados a Secundino, bispo de Taormina. a décimo sétima, á que pertence a cita da pintura de Santa María, é unha homilía dirixida aos bispos na Basílica de Letrán, onde o Papa fala dos deberes dun predicador da palabra de Deus.

As *Homeliae in Ezechielem prophetam*, en troques, son unha explicación alegórica da profecía de Ezequiel intercalada con instrucións de carácter teolóxico e moral. A alusión na cartela de Santa María ao profeta Ezequiel deberíase a unha confusión do autor das pinturas, atribuíndo a cita ao segundo grupo de homilías de San Gregorio. (Fig. 29 y 30)

A identificación da figura representada na policromía non é sinxela debido á falta de elementos iconográficos. Atendendo á cita da cartela pensamos en primeiro lugar que podía tratarse de San Gregorio, pero a iconografía do século XVI das representacións de San Gregorio difiren da atopada na pintura mural de Santa María e non conta con ningún dos atributos iconográficos característicos do Santo.



Fig.29 ESTÉVEZ FERNÁNDEZ, D. (2023). Detalle.

Por outro lado, atendendo á figura do animal situado na zona inferior que identificamos cun león, podería tratarse de San Xerónimo, San Ambrosio ou San Marcos. Se os restos conservados na zona superior do animal, tal e como intuimos no proceso de restauración, fose unha á, correspondería posiblemente a San Marcos, tal e como apuntou recentemente o profesor Juan Monterroso no seminario de estudos medievais celebrado na igrexa de Santa María en marzo do 2023.



Fig.30 ESTÉVEZ FERNÁNDEZ, D. (2023). Detalle.

Porén, outros historiadores como Alfredo Erias, apuntan a unha representación de San Xerónimo, xa que se atopan representacións deste santo moi similares (sentado nunha escribanía vestido con túnica e co león nunha esquina da escena) que proceden de época medieval. A figura do león das pinturas de Santa María está claramente en posición rampante, o que podería explicar que percibamos os restos da zona superior como unha parte estraña na anatomía e a identifiquemos cunha á, polo que a identificación do personaxe non é clara atendendo só a este elemento.

En canto á época na que se realizan as pinturas, tendo en conta os datos cronolóxicos xa expostos para contextualizar o arcosolio, sabemos que a actual pintura corresponde a un segundo momento de policromía mural nesa zona, ben por deterioro ou por mudanza de gusto, e anterior ao peche do espazo co retablo de San Sebastián a inicios do século XVII,

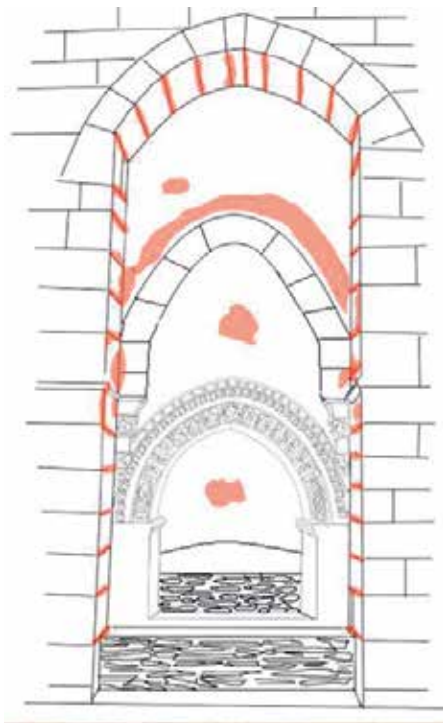


Fig.31 Esquema zonas con materiais inadecuados.

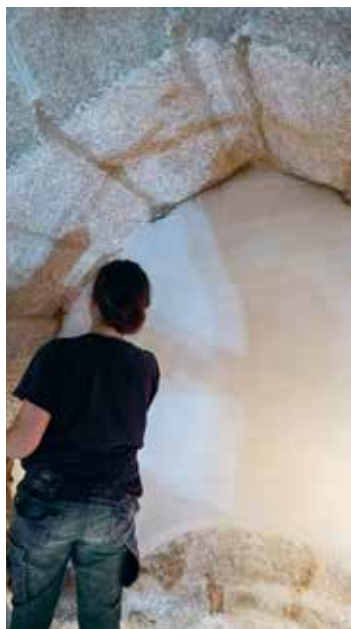


Fig.32 LÓPEZ BREA, C. (2022). Colocación de novo morteiro de enlucido.

po que xa nos situamos entre a segunda metade do século XV e século XVI.

Nas xornadas mencionadas celebradas na igrexa de Santa María, o profesor Juan Monterroso referíndose a solucións técnicas usadas nesta pintura como a colocación da ventá para crear espazo, ou o uso da perspectiva na arquitectura, dátaa na segunda metade do século XVI, o que encaixaría coa evolución do uso do espazo.

Actualmente están a realizarse analíticas compositivas das policromías tanto do arcosolio como da pintura mural que poderán aportar datos sobre o tipo de pigmentos usados e a técnica axudando posiblemente a contextualizalos cronoloxicamente.

## VI-O ARCOSOLIO TRAS O RETABLO DE SAN PEDRO E A PINTURA MURAL. RESUMO DOS TRABALLOS

Os traballos na zona do arcosolio e as pinturas murais comezaron coa regularización do muro que as albergaba retirando todos os materiais alleos que se foron incorporando co paso dos anos. Toda a zona superior contaba cos fortes reconstrucións en cemento que distorsionaban a lectura do muro e contribuían a aportar materiais nocivos para o granito e morteiros orixinais. Todas as reconstrucións e encintados realizados en materiais distintos ao morteiro tradicional a base de cal e area foron retirados manualmente mediante pequenos microcinceis para deixar a superficie libre de materiais non orixinais. (Fig.31)

Posteriormente repóñense os encintados e faltas de volume cun morteiro de cal hidráulica e area lavada de sílice entoada con pigmento terra para conseguir un ton neutro que se integre co orixinal. Para os espazos de paramento do muro, faise un enlucido tradicional a base de cal, area e po de mármore, deixando á vista os perpiñaos mutilados que formarían un arco actualmente perdido e que seguiría ao esquema compositivo do enterramento de Bonome, situado na mesma igrexa (Fig.32). Estes perpiñaos do arco



déixanse intencionadamente en pedra vista, de forma que axude á correcta interpretación do muro, que tería en orixe un arco acollendo o conxunto da pintura mural e o arcosolio.

Na zona interior deste arco, en transición cara a policromía mural, os perpiaños amosan restos dun morteiro en ton branco, pero tan escasos que é imposible determinar se tiñan o mesmo grosor co enlucido da policromía mural. En calquera caso, esa zona estaría en orixe cando menos encalada, polo que se cobren estes perpiaños con un revestimento de cal e pigmento terra en capa moi fina, a modo de “jabelga” respectando a idea orixinal desa zona.

Unha vez o muro está limpo e novamente enlucido e preparado, procédese a retirar as distintas capas de encalado que se aplicaron ao longo do tempo sobre a pintura mural e sobre o arcosolio. As capas de cal, aplicadas directamente sobre as policromías orixinais, estaban formadas por ata catro estratos, o cal indica que se ían deteriorando co paso do tempo e renovando directamente, sen retirar o anterior encalado.

No caso do arcosolio, as capas de cal distorsionaban completamente os volumes tanto dos motivos do arco como das ménsulas laterais, perdéndose detalles da forma completamente. (Fig.33 e 34)

O proceso de desencalado levouse a cabo mecanicamente, a punta de bisturí e de forma moi paulatina, intercalando procesos de fixado para non perder os restos de policromía. Baixo os encalados, atópanse no arcosolios dous momentos de policromía, aplicados sen ningunha capa intermedia entre eles. Obsérvase unha primeira policromía, a mais antiga, en ton negros e vermellos, cunha decoración de liñas marcando a arquitectura e que se estende ás ménsulas



Fig.33 LÓPEZ BREA, C. (2022). Encalados.



Fig.34 LÓPEZ BREA, C. (2022).  
Detalle de decoración vexetal sen encalados.



Fig.35 LÓPEZ BREA, C. (2022).  
Vista xeral da policromía cos encalados.

e perpiaños laterais e o interior do arcosolio. Sobre esta e sen capa intermedia entre elas, unha segunda decoración en tons negros, vermello e ocres que nalgúns zonas parece reproducir unha decoración vexetal. Os restos de policromía do arcosolio, non só continúan no intradós do arco, tamén se observan restos nos perpiaños do muro interior onde se atopa a lauda sepulcral. Estes restos están pendentes dunha intervención para poder ser restaurados e observar adecuadamente as policromías, pero percíbese polo momento a silueta dun torso e un marco no mesmo pigmento vermello escuro observado no arcosolio e baixo a pintura mural da zona superior.

Na pintura mural sobre o arcosolio, igual que sucedía con este, atópanse varias capas de encalado directamente sobre a policromía (Fig.35). Ademais aquí realizáranse varios ocós para ancorar os retablos (o de San Sebastián e o de San Pedro) polo que contaba con faltas de policromía e morteiro, e zonas reconstruídas cubertas cos encalados que non se percibían a simple vista.

O delicado estado desta zona, fixo necesario que a retirada das capas de cal se fixese moi amodo, fixando ao mesmo tempo o estrato inferior para non perder nada da policromía orixinal. Para delimitar a zona onde se conserva policromía orixinal e morteiros, retíranse en primeiro lugar os encalados de todo o perímetro, e ao mesmo tempo consolídase con morteiros os espazos de faltas que deixan o muro á vista, desta forma estabilízase o conxunto garantindo que as capas de morteiro están adheridas ao muro de soporte.

Unha vez que a policromía se atopa segura e sabemos polas catas as zonas nas que se conserva orixinal, comezamos a retirar os encalados da superficie combinando o proceso coa fixación de policromías e morteiros (Fig. 36). Retirando os encalados atópase que, ao igual que sucede co arcosolio, contamos con dous momentos de policromía. Do mais antigo, só se percibe un ton vermello escuro que parece formar unha franxa a modo de marco. Mantéñense na restauración pequenas ventás que permiten ver estes restos de policromía vermella.

Unha vez que a policromía se atopa segura e sabemos polas catas as zonas nas que se conserva orixinal, comezamos a retirar os encalados da superficie combinando o proceso coa fixación de policromías e morteiros (Fig. 36). Retirando os encalados atópase que, ao igual que sucede co arcosolio, contamos con dous momentos de policromía. Do mais antigo, só se percibe un ton vermello escuro que parece formar unha franxa a modo de marco. Mantéñense na restauración pequenas ventás que permiten ver estes restos de policromía vermella.



Fig.36 LÓPEZ BREA, C.(2022).  
Detalle de catas en policromía mural.

Sobre esta policromía orixinal, colócase un morteiro de cal en capa fina a modo de enlucido e sobre el realízase a segunda policromía, que é a que actualmente vemos.

A pintura realizada o mezzo fresco representa a un home sentado nunha escribanía cunha cartela na zona esquerda e un animal a dereita, a escena sitúase nunha arquitectura de chan en axadrezado, muro de perpiaños e unha ventá. (Fig.37)



Fig.37 LÓPEZ BREA, C. (2022).  
Vista xeral da policromía  
tras retirar os encalados.

Ao retirar as capas de encalado, a policromía conservada aparece cuberta por un veo branquecino difícil de retirar, e en zonas puntuais por restos de cal cubertos por unha capa de cor amarela de aspecto resinoso, (posiblemente un recubrimento para axudar a adherencia das capas de cal aplicadas sobre a pintura).

Para eliminar o veo de cal e os restos de morteiro e resina, optouse por realizar unha limpeza química cun xel de bicarbonato de amonio combinada coa retirada mecánica con bisturí nas zonas de concrecións máis adheridas. Este proceso permitiu recuperar a visión das cores orixinais, en tons vivos e facer visibles detalles que se perdían co veo superior de cal. (Fig.38)



Fig.38 LÓPEZ BREA, C. (2022). Media limpeza química da policromía.

Unha vez recuperadas as policromías, péchanse as zonas de faltas cun morteiro de cal e po de mármore enrasado coa superficie orixinal, a este morteiro se lle engade unha pequena cantidade de pigmento terra en tons sombra e ocre segundo a zona a repoñer, desta forma intégrase ópticamente a falta xa que o morteiro está lixeiramente coloreado para entoar cos restos de policromía do perímetro.

A reintegración das lagoas de gran tamaño non é posible xa que non se contan datos suficientes para saber como era en orixe, polo que se opta por reintegrar as faltas de pequeno tamaño e con suficientes datos pero deixar en branco as lagoas de maior tamaño. A reintegración realizase con pigmentos a auga, acuarelas aplicadas a pincel coa técnica do puntillismo nun ton lixeiramente mais baixo que o orixinal e intervindo o mínimo imprescindible para a correcta lectura da escena.

**BIBLIOGRAFÍA**

- BARRAL RIVADULLA, M<sup>a</sup>.D. (1998). «AVE MARÍA GRATIA PLENA La Anunciación en la época gótica a través de los ejemplos coruñeses». *Rutas del Románico*, n.º XVI, p. 153.
- COLON ALONSO, MARTA (2012). *Transformaciones históricas en el convento de San Francisco de Betanzos siglos XIV al XX*. Tese de doutoramento.
- ERIAS MARTÍNEZ, Alfredo. (1987). «Xente da Baixa idade media I». En *Anuario brigantino*, n.º10, pp.93-120.
- ERIAS MARTÍNEZ, Alfredo. (1988). «Xente da Baixa idade media II». En *Anuario brigantino*, n.º11, pp.141-162.
- ERIAS MARTÍNEZ, Alfredo. (1991). «Xente da Baixa idade media III». En *Anuario brigantino*, n.º14, pp.185-222.
- ERIAS MARTÍNEZ, Alfredo. (1992). «Xente da Baixa idade media IV». En *Anuario brigantino*, n.º15, pp.205-223.
- ERIAS MARTÍNEZ, Alfredo, VÁZQUEZ GÓMEZ, X. L.(1999). «As laudas sepulcrais de San Francisco da Coruña (II)». En *Anuario brigantino*, n.º 21, pp.301-341.
- ERIAS MARTÍNEZ, Alfredo. (2014). *Iconografía de las tres iglesias góticas de Betanzos: San Francisco, Santa María do Azougue y Santiago*. Betanzos: Briga Edicións y Xunta de Galicia.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Begoña (1998). «El tema de la Anunciación en el templo parroquial de Santa María do Azougue (Betanzos) En *Anuario brigantino*, n.º 21, pp.343-352.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Begoña (1998). «Aproximación a la cronología y al mecenazgo de un ejemplo brigantino: el templo de Santa María do Azougue». En *Semata: ciencias sociais e humanidades*, n.º10, pp.435-449.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Begoña (1998). «La influencia flamenca en un ejemplo concreto: el retablo mayor de Santa María do Azougue». En *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º1-2, tomo 17, pp.253-278.
- FRAGA SAMPEDRO, M<sup>a</sup>.D. (1995). «San Francisco de Betanzos: nuevas aportaciones a su programa iconográfico». En *Anuario Brigantino*, n.º18, pp.207-226.
- GALLARDO, P. (trad.) (2009). *Obras San Gregorio Magno*, BAC Editorial.
- MANSO PORTO, C.(1993). *Arte gótico en Galicia: los dominicos*. Fundación Pedro Barrié de la Maza. A Coruña.
- MARTÍNEZ SANTISO, M.(1892). *Historia de la ciudad de Betanzos*. Imprenta Sucesores de Castiñeira.
- PEREZ RAMOS, Araceli (2015). *Análisis gráfico de tres ábsides con apoyo de técnicas fotogramétricas: iglesias de San Francisco, Sta. María de Azogue y Santiago, Betanzos, A Coruña*. Trabajo final de mestrado.
- NUÑEZ RODRIGUEZ, M. (1981). «El sepulcro de Fernán Pérez de Andrade en San Francisco de Betanzos». En *Bracara Augusta*, vol. XXXV.
- NUÑEZ VARELA Y LENDOIRO, J. (1984). *Betanzos de los Caballeros y sus Mariñas*. Ed. Everest, León,
- NUÑEZ VARELA Y LENDOIRO, J. (1984). *Historia documentada de Betanzos de los Caballeros*. Fundación Caixa Galicia, A Coruña,
- NUÑEZ VARELA Y LENDOIRO, J. (1984). *Miscelánea de Mareantes crónicas de cabildos del gremio de San Miguel*.
- NUÑEZ VARELA Y LENDOIRO, J. (1991). *Los enterramientos de la iglesia de Santa María del Azogue*. Publicado en El Ideal Gallego el 09/04/1991. Página 14
- NUÑEZ VARELA Y LENDOIRO, J. (2002). «Crónicas de Cabildos del Gremio de San Miguel». En *Programa Oficial de Fiestas de Betanzos*.
- NUÑEZ VARELA Y LENDOIRO, J. (2007). «Nuevas ordenanzas del Gremio de Zapateros en el siglo XVIII». En *Programa Oficial de Fiestas de Betanzos*.
- NUÑEZ VARELA Y LENDOIRO, J.(2008). *Visita a la iglesia de San Francisco de Betanzos*.
- NUÑEZ VARELA Y LENDOIRO, J.(2011). *Visita a la Iglesia de S. Francisco de Betanzos*.

- NUÑEZ VARELA Y LENDOIRO, J.(2011). «Las Ordenanzas de la Cofradía de San Sebastián del Gremio de los Plateros». En *Programa de Fiestas de Betanzos*.
- NUÑEZ VARELA Y LENDOIRO, J. (2018). *El retablo de la Cofradía de San Pedro es obra de José de Ibarra*.
- SUAREZ-FERRÍN, Alicia P.(2005) «La Iconografía medieval en los murales gallegos de los siglos XIV, XV y XVI: una vista panorámica». En *Anuario brigantino*, n.º 28, pp.303-350.
- TARRIO CARRODEAGUAS, Santiago B. (2012) *La arquitectura de las órdenes mendicantes en Galicia : análisis gráfico de los templos franciscanos*. Tese de doutoramento.
- VALES VILLAMARIN, F.(2006). *Obra completa: aproximación a la historia de Betanzos y su comarca*. Ed. Briga, Betanzos.
- VERÍN Y GONZALEZ DE HEVIA (1812). *Historia de la fundación de Betanzos antigua y moderna*. Manuscrito de 1812
- YARZA LUACES, J (1988). «La capilla funeraria hispana en torno a 1400». En M. NUÑEZ y E.PORTELA: *La idea y el sentimiento de la muerte en la Historia y en el Arte de la Edad Media*. Vicerrectorado de actividades culturais e servicios estudiantis. Colección Aula Aberta. Santiago de Compostela.