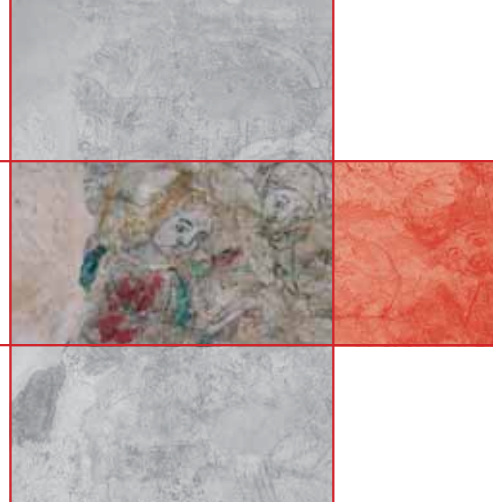




# PINTURAS MURALES DE SANTO TOMÁS DE RIELLO

TEVERGA



- Intervención subvencionada con 6.000 euros por el Servicio de Patrimonio Histórico y Cultural. Llevada a cabo en 2003
- Restaurador responsable de la actuación: Jesús Puras Higueras. Colaboró la restauradora Ana Ruiz Castillo

## RESEÑA HISTÓRICA

Fecha: siglos XIV/XVIII  
Dimensiones: 24,32 m<sup>2</sup>

Disponemos de escasas referencias bibliográficas y orales sobre estas pinturas, ya que se descubren a principios de los años ochenta. Hasta ese momento, permanecían ocultas tras encalados y pequeños retablos.

Bajo los encalados y repintes se conserva parcialmente la pintura original. La técnica aplicada es el apresto seco, que fue muy utilizada en la época antigua. Puede considerarse una variante o vulgarización del fresco, aunque realmente es un procedimiento pictórico mucho más versátil para este tipo de representaciones ornamentales en grandes superficies murales, e igualmente duradero y estable. En Asturias ha sido ampliamente utilizado, no solamente en época antigua, sino también en épocas medieval, moderna y contemporánea.

Al igual que en los paramentos de mampostería, toda la superficie de los demás elementos pétreos, esquinales, pilastras y arco triunfal, están recubiertos de una pintura base monocroma de color ocre claro, vahído por el paso del tiempo, con otra decoración superpuesta, y que realmente era de un tono más alto, hasta llegar a un ocre amarillo, muy intenso, subyacente a una gruesa capa de suciedad, materia particulada, detritos y repintados posteriores de diverso tono.

Esta película, muy cercana a las pigmentaciones usadas tradicionalmente en los templos medievales, mantiene una doble función: estética o unificadora de los distintos materiales pétreos utilizados, incorporando un tono dorado a la construcción, y por otro lado, estructural o protectora de las rocas y elementos constructivos más débiles, alterables o deleznable, como la toba calcárea, sirviendo como película uniforme externa.

Pese a la complejidad estratigráfica, puede hablarse de la presencia de tres momentos pictóricos interesantes. El primero de ellos está ligado con la intencionalidad propia de la fábrica, ya que el pigmento se encuentra como componente del enlucido superficial y del repelado integrado con los elementos de la fábrica, y adherido directamente a la roca soporte. Éste constituiría una pintura figurativa de escenas de la vida de Cristo que llenarían los paramentos y cabecera de la iglesia abacial. Posteriormente, en época barroca, se

decora la superficie del muro este y arco triunfal, con motivos animales y vegetales, así como con diversa decoración arquitectónica y geométrica, remarcando el arco mayor por su parte superior, y quizá complementando a estructuras de altar colaterales a este y que ocultarían las escenas de los paneles este y sur, ya muy deteriorados. A finales de este siglo o principios del XIX se repintan parcialmente aquellas escenas todavía objeto de culto.

### ESTADO DE CONSERVACIÓN

La patología de alteración y el estado de conservación general que presentaban los revestimientos cromáticos murales diferían en los distintos paramentos, dependiendo, en el muro norte, más de la acción prolongada de la humedad de capilaridad que ha sufrido que de los sucesivos encalados y repintes; y en el muro este, de la acción secular de los agentes de degradación propios del abandono de la ubicación de estructuras de retablos y defecto de estanqueidad de las ventanas superiores.

La superposición de los distintos estratos sobre la policromía original y el patente estado de desprendimiento de éstos, según zonas, grados de adhesión distintos y acción secular de infiltración y humedad de capilaridad, constituían los diferentes factores que conformaban la tipología de alteración de los guarnecidos ornamentales de las pinturas de Santo Tomás de Riello.

El proceso alternativo y continuado de humectación y desecación ocasionó la separación de las películas pictóricas con respecto al repellido primitivo y la relativa adhesión, según las zonas del repinte, a la pintura original, debido a la impregnación de éste sobre aquella capa reseca en el momento de su aplicación. Su recuperación ha sido, por lo tanto, muy costosa, lenta y difícil, por la fijación previa a la que debe someterse para no desprender y perder la pintura primitiva en la fase de desencalado y descubrimiento.

En otras partes, la excesiva dureza del encalado y su rígida preparación de cal, por acción de la humedad, han conformado sales solubles de cloruros y los consiguientes velos o eflorescencias cristalizadas en superficie, a la vez que la desaglutinación de los aglomerantes de los sustratos, que incrementarán el tiempo de su recuperación en el futuro.

*Estado previo del arco triunfal.  
Rejunteados de cemento industrial  
encalados y temple gris sobre los  
elementos pétreos.*

▼ Foto: Jesús Puras Higuera.



▲ *Vista general del interior del templo antes de la intervención en las pinturas murales.  
Foto: Jesús Puras Higuera.*

Igualmente debe tenerse en cuenta la pérdida parcial de película pictórica original en grandes superficies, ya previa a las labores de encalados y al repintado decimonónico, aún cuando el sustrato de enlucido prístino se mantiene, cubriendo gran parte del paramento este sobre el arco triunfal.

Por otro lado, en los zócalos y resto de la nave destaca la pérdida del conjunto estratigráfico en totalidad, aunque no se descarta la existencia de algunos restos subyacentes al mortero de cemento industrial aplicado en la última restauración.

## TRATAMIENTO DE CONSERVACIÓN

El objetivo principal de esta intervención fue la recuperación de los estratos policromos originales, prioridad y contenido fundamental de los trabajos, con fijación y consolidación de este conjunto estratigráfico y en todo caso, posteriormente, la reintegración a tinta neutra y bajo tono de las lagunas de pintura no existentes al descubrir todo este estrato primitivo.

El proceso de tratamiento se inició con la limpieza mecánica controlada de toda la superficie pictórica, tanto en el paramento sur como en el arco triunfal, eliminando toda la materia particulada orgánica e inorgánica depositada en la superficie de los revestimientos cromáticos, ayudados por una brocha suave y con aspiración coetánea, exceptuando aquellas zonas que presentaban un estado precario o mantenían abolsados que pudieran suponer un posible desprendimiento de la película de color. Tras la fijación paralela de la pintura parcialmente desprendida se procedió, dentro del proceso de limpieza mecánica, a la eliminación a punta de bisturí de las capas superpuestas y ajenas al estrato pictórico original, es decir, los estratos de pintura gris y cal que se vieron en los estudios estratigráficos previos, junto con las catas y sondeos en los muros norte y este, sobre el arco.

Al descubrirse el nivel de estrato prístino se perciben igualmente aquellos añadidos de repellido o mortero no original, superpuestos en el proceso histórico de reparaciones puntuales, sobre todo desde el siglo XVII hasta principios del XIX, aplicadas normalmente con sustrato de cal.

*El estudio estratigráfico junto con la fluorescencia demuestran intervenciones en épocas posteriores. En este caso, en el ajedrezado, se repintaron los cuadrantes en verde y se remarca el negro.*

▼ Fotos: Jesús Puras Higuera.



▲ Detalle superior del panel sur finalizado el tratamiento. Foto: Jesús Puras Higuera.





Se procede inmediatamente a la consolidación del repellido y enlucido originales mediante una malta hidráulica inyectada, en mezcla con caliza molida. Las proporciones de esta mezcla variaron considerablemente según el tipo de desprendimientos a tratar, el estado de conservación interior de los estratos y las diferentes necesidades de aplicación, realizándose en varias fases, cada vez más concentradas, hasta conseguir estabilizar el substrato pictórico. La reintegración de las lagunas del revoco se efectuó con cal grasa, arena de sílice y caliza molida.

La limpieza de la superficie pictórica por disolución se realizó mediante guatas impregnadas en agua desionizada, alcohol etílico, acetona y amoníaco, igualmente condicionada por las necesidades de aplicación y el estado de cada zona en particular.

Para conseguir la continuidad cromática del revoco se procedió a la reintegración pictórica por el sistema de tinta neutra a bajo tono, con pigmentos minerales puros en dispersión en mezcla con un aglutinante emulsionado. La fijación interestratos se aplicó por impregnaciones sucesivas con un polímero metacrílico, cera microcristalina y ftalato de dibutilo, a baja concentración con dispersante no iónico, según las necesidades de la pintura, el estado de la materia base, el grado de absorción del substrato, etcétera.

Capiteles antes del tratamiento.  
Repintes y añadidos de cemento  
▼ Pórtland. Fotos: Jesús Puras Higuera.



▲ Capitel sur finalizado el tratamiento. Foto: Jesús Puras Higuera.



◀ Arco triunfal y vista general finalizada la intervención. Foto: Jesús Puras Higuera.

Pilastra del lado del Evangelio finalizado el tratamiento.

▼ Foto: Jesús Puras Higuera.



▲ Capitel norte finalizado el tratamiento. Foto: Jesús Puras Higuera.

