



# IGLESIA DE SANTA MARÍA DE MONASTERIO DE HERMO

CANGAS DEL NARCEA



- **Intervención directa del Servicio de Patrimonio Histórico y Cultural.** La restauración del templo se desarrolló en dos fases en los años 1998 y 2004. La restauración de las pinturas murales se prolongó hasta 2006
- **Inversión total:** 452.684,3 euros
- **Arquitecto redactor del proyecto y Director de obra:** Carlos Ignacio Marqués Rodríguez
- **Director de ejecución:** Fernando Martínez Buschek
- **Restauradora de las pinturas murales:** Montserrat Álvarez Fernández. El equipo técnico de restauradores que participó en la obra estuvo formado por: Ana Begoña González Iglesias, Andrea Menéndez Fernández, Elisa Carballo Bayón, Eva Alarcia Ayarza, Joseba Fernández Pérez, Josune Ruiz Carrillo, María José Rodríguez Pinilla, Patricia López Sierra, Sandra Domínguez Vecino y Vanesa Valcarce Álvarez
- **Arqueólogo responsable del seguimiento de las obras:** Fernando Gil Sendino, en la primera fase y David Flórez de la Sierra, en la segunda
- **Empresa contratista:** Sedes, en la primera fase y Canastur, en la segunda

## RESEÑA HISTÓRICA

La iglesia de Santa María de Monasterio de Hermo, declarada Bien de Interés Cultural en 1982, tiene una larga historia que se remonta, al menos en lo que a las referencias documentales se refiere, al año 853, con motivo de una donación a la iglesia de Oviedo.

Los restos conservados de la iglesia responden al típico modelo de templo románico del área de Cangas del Narcea: nave única cubierta con bóveda de cañón apuntado, ábside semicircular precedido de tramo recto cubierto por bóveda en cuarto de esfera y cañón apuntado, separados ambos espacios por un arco de triunfo; presentando además el inmueble accesos desde los lados oeste y sur. La parte más antigua de lo hoy conservado parece responder al siglo XIII, mientras que a lo largo de los siglos XIV y XV se suceden las pequeñas reformas (apertura de ventanas, modificaciones puntuales en la nave, añadido de cabildo y sacristía). En el siglo XVI se procedió a la decoración del presbiterio con pinturas murales, en lo que constituyó la última gran intervención en el templo (a la que seguirían en los siglos XVIII-XX diversas reformas por ejemplo en el imafronte, en la espadaña o en el pórtico).

Los materiales utilizados en la construcción son los típicos de la zona; mampostería de pizarra para los muros, sillería gris en vanos, cadenas esquineras y lajas de pizarra para la cubierta.



▲ Escaleras de acceso al campanario y a la cubierta. Foto: Carlos Ignacio Marqués Rodríguez.

Se conservan dos retablos barrocos del siglo XVIII. El del altar mayor, de cuerpo único con cinco hornacinas, contiene una imagen de la Virgen con el Niño del siglo XVI y un Niño Jesús del siglo XVII. El retablo del lado izquierdo, recoge la imagen de un Cristo Crucificado del siglo XVII. En la zona del ábside se conservan restos de pinturas murales.

### RESUMEN DE LA INTERVENCIÓN

Antes de acometer la intervención, en la estructura del templo se apreciaban fisuras y agrietamientos horizontales, principalmente en la bóveda de la nave, así como en la pared sur de la sacristía. En los niveles inferiores de las fábricas abundaban las manchas de humedad por filtración directa del agua de lluvia y por contacto directo con el terreno.

En la tribuna, la escalera de acceso presentaba evidentes síntomas de pudrición, carcoma, pérdida de material y desprendimiento de peldaños y zancas.

La cubierta no presentaba una pérdida excesiva de losas de pizarra, pero sí la rotura y desplazamiento de buen número de ellas, con la consiguiente falta de estanqueidad.

En cuanto a los revestimientos, en los suelos se observaba un parcheo de tablas superpuestas al pavimento original realizado en época reciente bajo uno de los retablos y junto a la pared norte del ábside. Idéntica solución se había practicado bajo el altar mayor, al superponer un entarimado de madera sobre la obra de fábrica del primitivo estrato.

El aspecto en general era de suciedad y abandono, pero salvo la pudrición o inexistencia de las dos o tres primeras tablas de cada calle, provocada por la humedad proveniente del costado norte, el resto del material se encontraba en aparentes condiciones de ser restaurado y reutilizado.

Por otro lado, la acción del tiempo había envejecido y debilitado los revocos de cal y arena de muros y bóvedas. También algunos vanos y carpinterías presentaban un avanzado estado deterioro y con los herrajes corroídos y desajustados.

La restauración de la iglesia de Santa María de Monasterio de Hermo se desarrolló en dos fases.

Estado previo a la intervención del imahfronte y alzado sur del templo. Fotos: ▼ Carlos Ignacio Marqués Rodríguez.



- La primera fase consistió en la subsanación de las deficiencias de conservación y de las alteraciones sufridas por el templo en los últimos tiempos, mejorando las posibilidades de mantenimiento futuro sin transformar su carácter previo. Se realizó la exhumación de restos del cementerio contiguos a la iglesia que aportaban humedades muy nocivas, con el seguimiento arqueológico de todas las actuaciones. Posteriormente se instaló un sistema de drenaje y se perfiló el terreno. Se sanearon los muros y se reforzaron las bóvedas, recolocando totalmente el enlosado y entramado de madera. Se realizaron restauraciones de paramentos y reposiciones de pavimentos.
- La segunda fase de la restauración incluyó la reparación de los solados de la iglesia, desmontando el suelo anterior y rebajando la cota del mismo en 25 centímetros (contando el proceso con la correspondiente supervisión arqueológica). El suelo volvió a instalarse una vez restaurado. Debe señalarse que quizás sea el pavimento el elemento constructivo más singular del interior del templo. Asimismo, se procedió a la reparación del estrado del altar mayor de sillería y a la consolidación y reposición del enlosado de acceso al coro.

Fue necesaria la reparación de cargas interiores, picando las existentes y reponiéndolas con morteros bastardos, la limpieza de impostas y jambas con polvo de vidrio micronizado y la realización de catas y análisis estratigráficos de las cargas interiores.

El coro se reconstruyó incorporando una escalera metálica de caracol y una plataforma en madera de castaño.

Las puertas de entrada al templo han sido sustituidas por otras de madera de castaño al igual que la de acceso a la sacristía. En las ventanas se colocó carpintería metálica.

La modernización de la instalación eléctrica y de iluminación supuso la retirada del poste de acometida aérea situado en el interior del recinto frente a la entrada principal, de la luminaria fuera de uso situada en la parte alta del imafrente y el desmontaje de todos los elementos integrantes de la instalación interior.



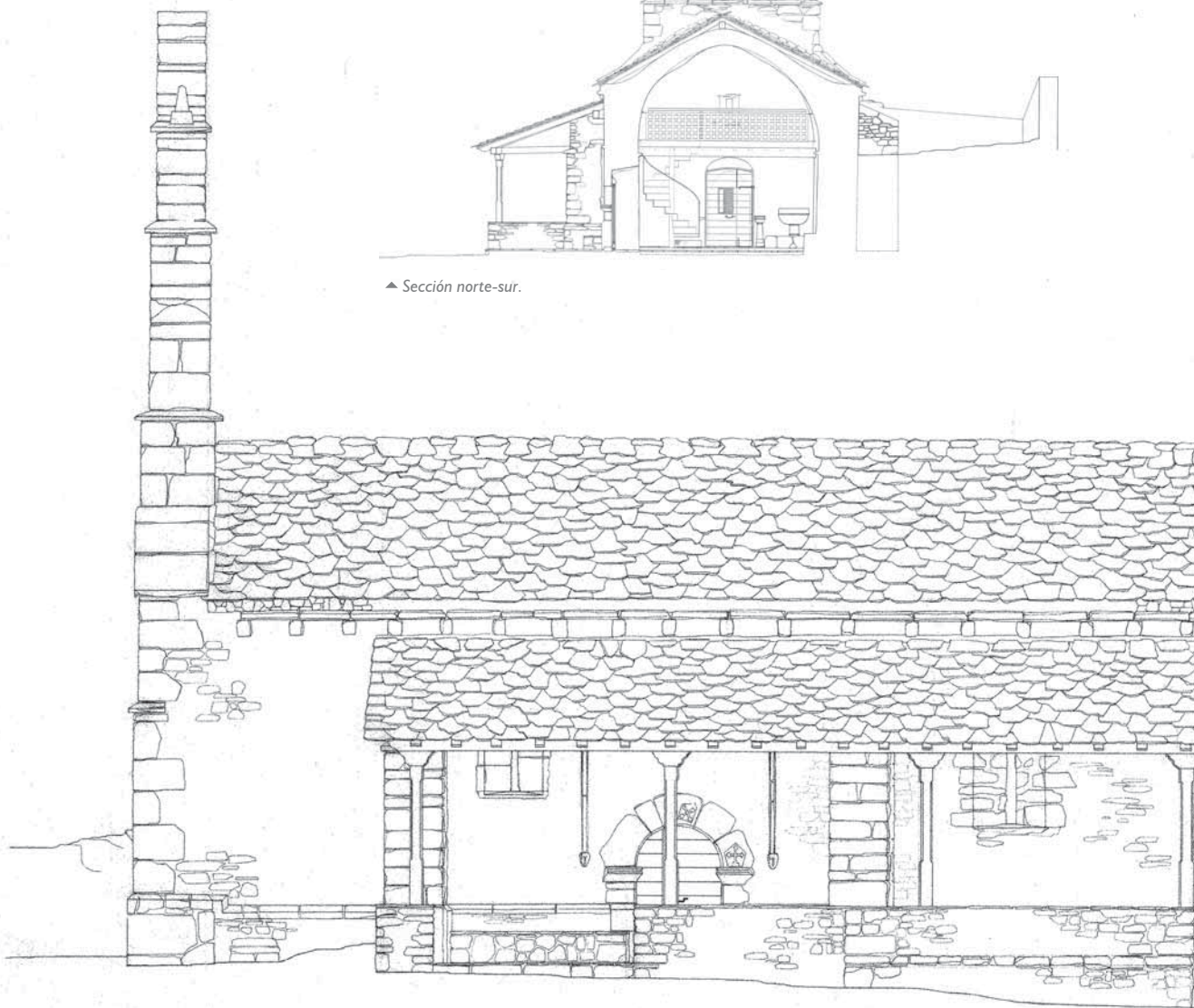
▲ Hallazgo de un nuevo contrafuerte en la cara norte. Foto: Carlos Ignacio Marqués Rodríguez.

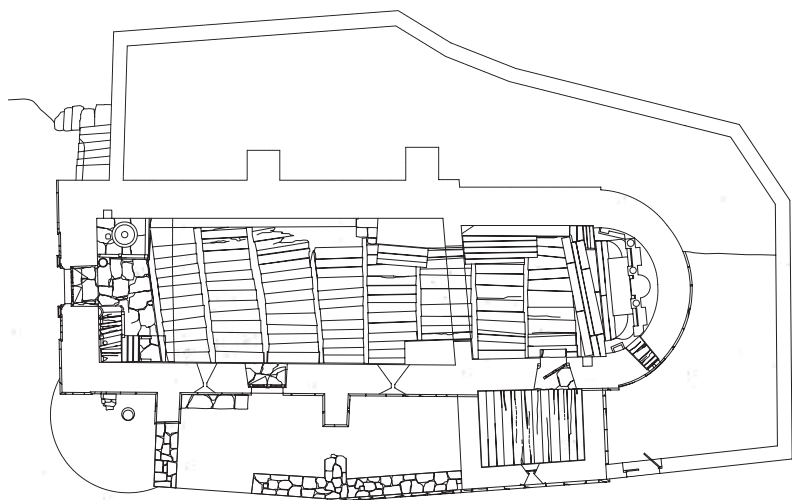
Vistas del interior del templo antes de la actuación de restauración. Fotos: ▼ Carlos Ignacio Marqués Rodríguez.



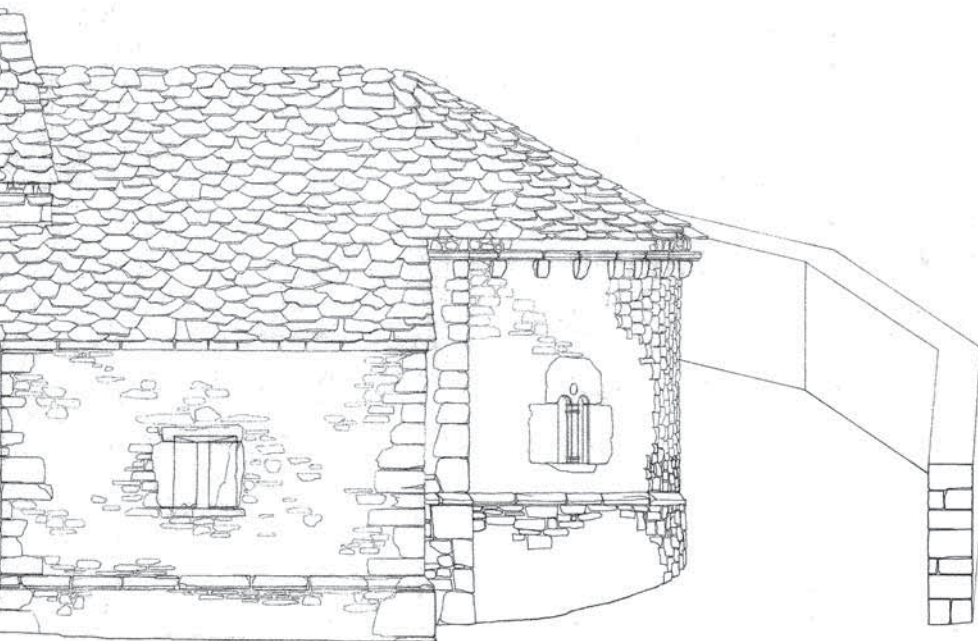


▲ Sección norte-sur.





◀ *Planta.*



◀ *Alzado sur.*

*Planos: Carlos Ignacio  
Marqués Rodríguez.*



▲ Actuación en la cubierta de la nave. Fotos: Carlos Ignacio Marqués Rodríguez.



▲ Obras en la cubierta del pórtico. Foto: Carlos Ignacio Marqués Rodríguez.



▲ Pie de foto pendiente. Foto: Jaime Santullano.

En cuanto al mobiliario se fabricó un altar de madera de castaño acorde con la dignidad de la iglesia, así como cinco bancos con reclinatorio y se procedió a la restauración del yugo de las campanas.

En el transcurso de la restauración de las pinturas murales se pudo apreciar la existencia de humedades localizadas en distintas zonas de la iglesia. Una vez examinado el edificio y dado que en la primera fase de la restauración la cubierta había sido impermeabilizada, se detectó que las humedades eran producidas por filtraciones a través de la escalera adosada al costado sur del templo. Para subsanarlas se procedió al desmontaje de esta escalera de piedra exterior, impermeabilizando su fábrica y volviendo a montarla en su posición original, adecuando la pendiente del peldaño que hasta entonces desaguaba contra el edificio. Se descartó por completo suprimir esta escalera de acceso al campanario, al tratarse de un elemento característico del edificio, a cuya imagen está fuertemente ligado.



▲ Pie de foto pendiente. Foto: Jaime Santullano.



## SEGUIMIENTO ARQUEOLÓGICO DE LAS OBRAS

Las intervenciones se efectuaron en la totalidad del espacio interior de la edificación y en un pequeño espacio exterior, al Norte del edificio. En ambos lugares, se localizaron estructuras de gran interés, sin embargo, la presencia de materiales arqueológicos asociados fue reducidísima, limitada a fragmentos cerámicos de cronología sub-actual.

### Excavación interior

El espacio de la nave del templo fue excavado por completo en las primeras semanas de trabajo; el seguimiento arqueológico que se efectuó, permitió localizar dos osarios, inmediatos a los muros principales de la edificación (eje mayor de la nave) y muy próximos al acceso principal: el primero de ellos, albergaba los restos de 11 individuos, adultos y en un estado de conservación desigual; el segundo osario, de mayor extensión, contenía restos de 52 individuos adultos y 6 niños.

Estos dos osarios, responden a una necesidad de reorganizar el espacio funerario del interior del templo, una vez que se coloca el pavimento de madera ahora rehabilitado, obra ejecutada en el ecuador del s. XIX; de este modo, los enterramientos preexistentes, son alterados y los restos óseos colocados en sendas acumulaciones u osarios. Debido a este proceder solo aparecen los restos de mayor tamaño o relevancia: cráneos, extremidades inferiores y superiores, caderas y alguna vértebra, no encontrándose restos de menor tamaño, como costillas, falanges o denticiones.

En el presbiterio (zona de la cabecera-ábside), ante la posibilidad de localizar estructuras constructivas de mayor relevancia, se procedió a marcar dos sondeos que fueron excavados hasta el sustrato geológico, mediante metodología arqueológica.

- Sondeo 1: Permitted la localización de 4 enterramientos en fosa simple (excavada en la tierra, sin presencia de lajas o cualquier otra estructura que delimite la tumba). Todos los cadáveres presentan idéntica disposición: cabeza al O. y pies al E.; los brazos se disponen sobre el tronco con las manos entrelazadas, siguiendo la costumbre cristiana de épocas medieval y moderna.

La cronología de este espacio funerario es desconocida, por carecer de materiales arqueológicos asociados capaces de proporcionar una fecha de uso, pero ha de ser previa a las reformas borbónicas del s. XVIII, que obligan a realizar los enterramientos fuera de los templos por motivos higiénicos y sanitarios.

- Sondeo 2: En este caso se vieron confirmadas las evidencias de reutilización del espacio de inhumación, que ya se habían intuido en los trabajos del Sondeo 1. Se observó la presencia de dos zanjas que cortaron un par de tumbas en fosa, cuyos restos óseos aparecen dispersos.

Pero en esta zona del costado Sur del templo existieron más tumbas que fueron cortadas por una zanja que se efectuó a principios de la década de los ochenta —siglo XX—, con el fin de disponer un recalce de hormigón al muro Sur. Esta actuación trataba de corregir los efectos sobre el muro de los empujes del terreno, desde el costado norte del edificio.

Ambos sondeos se realizaron hasta agotar las posibilidades arqueológicas, alcanzando el nivel geológico de arcillas de disgregación de la roca madre y la propia roca.

Enterramiento aparecido durante el seguimiento arqueológico de las obras.  
▼ Foto: David Flórez de la Sierra.



### Excavación exterior

Al exterior del templo, se realizó una actuación bastante modesta, encaminada a documentar las tareas de desmontaje y sustitución de la vieja escalera de mampostería que daba servicio a la cubierta y la espadaña. Al retirar la vieja estructura, se observó la cara externa de un nuevo contrafuerte (estructuras de sillar y sillarejo que se adosan en los costados exteriores del templo para descargar empujes).

En este caso, se desconocía su existencia, debido a que había de encontrarse semi-derruido en el momento en que se construyen las escaleras (en el s. XVIII, coincidiendo con la nueva fachada, tal como apunta una inscripción en la portada del templo), por lo que la escalera se adosa y cubre parcialmente al contrafuerte. La posterior construcción de la tapia de cierre del cementerio exterior, ocultó cualquier evidencia de este poderoso contrafuerte, que las tareas arqueológicas han permitido documentar y preservar.

### Hallazgo de un nuevo espacio funerario

En el transcurso del control del picado de cargas de los paramentos interiores, para proceder a la corrección de humedades y al re-aplique de cargas saneadas, se observó la existencia de una grieta, en forma de arco, en el muro Norte del edificio. La retirada de estas cargas de mortero de cal permitió el descubrimiento de un nuevo espacio funerario: un sarcófago bajo arcosolio de bella sillería.

En el interior del sarcófago se hallaron restos de tres individuos: un hombre y una mujer adultos y un niño de edad no superior a dos años.

Los restos del hombre aparecen en posición secundaria y lateral (salvo el cráneo que descansa en posición original), lo mismo sucede con los del infante; tan solo el cadáver de la mujer se presenta en total conexión.

Posiblemente se trata del enterramiento de una familia, en el que los pocos restos infantiles aparecidos fueron trasladados en un momento posterior. Estaríamos ante algún tipo de patronazgo que diera derecho al enterramiento en tan noble lugar. La familia pudo acabar en un momento posterior cayendo en desgracia con los entes eclesiásticos parroquiales, que deciden tapiar el enterramiento desapareciendo así la lauda sepulcral que hubo de cubrir la tumba.

*Texto realizado a partir del proyecto básico y de ejecución elaborado por Carlos Ignacio Marqués Rodríguez y de la memoria arqueológica de David Flórez de la Sierra.*

▼ Excavación arqueológica en el interior del templo. Foto: David Flórez de la Sierra.



Sarcófago en el interior de la iglesia de Santa María. Foto: David Flórez de la Sierra.





## RESTAURACIÓN DE LAS PINTURAS MURALES

Montserrat Álvarez Fernández

### CONTEXTO HISTÓRICO

La práctica muralista durante el siglo XVI y hasta el primer cuarto del XVII, en Asturias y especialmente en el suroccidente, era un género en plena vigencia. Aunque con marcadas diferencias o calidades, la profusión de estas manifestaciones define el panorama artístico asturiano durante este periodo moderno, destacando en importancia los proyectos que desarrolla el maestro de Celón en el segundo tercio del XVI.

La gran superficie de pintura mural recuperada en la iglesia de Sta. María de Monasterio de Hermo se adscribe a este periodo y puede datarse tras la producción del maestro de Celón, en el último cuarto del s. XVI. El ámbito al que se circunscribe la obra posibilita la traducción de un estilo que destaca: El uso de modelos arcaizantes, tipologías fieles al tipo demandados por el culto y fervor popular. La falta de estudio de la perspectiva, en el sentido renacentista, mostrando importantes limitaciones técnicas. La escasa modulación en el tratamiento del color, e incorrecciones en el dibujo que diseña desproporciones, hieráticas formas y macizas volumetrías.

Pero además, en los paramentos de la iglesia planteando un uso histórico de estas prácticas decorativas, se conservan vestigios de frescos realizados con anterioridad a la gran superficie mural datada.

*Tramo recto del muro sur del presbiterio, antes y después de la intervención. Fotos: Monserrat Álvarez Fernández.*



### DESCRIPCIÓN DE LOS ORIGINALES

#### Elementos constitutivos y exámenes técnicos

El estudio de la obra se planteó desde el análisis de exámenes globales o de superficie y estudios físico-químicos realizados en los laboratorios con metodología y equipo humano: Andrés Sánchez Ledesma e Ismael González Seo, Arte-Lab S. L. Madrid.

- Estudio de las micromuestras mediante microscopía óptica con luz incidente y transmitida. Lente micrométrica de objetivo de 10 X / 0,25.
- Espectroscopia infrarroja por transformada de Fourier (FTIR).
- Cromatografía de gases - espectrometría de masas (GC-MS).
- Microscopía electrónica de barrido - microanálisis mediante espectrometría por dispersión de energías de rayos X (SEM - EDXS).

Departamento de Química Analítica de la Universidad del País Vasco UPV/EHU (U.D.P.S. Parque Tecnológico de Zamudio, Vizcaya) Dr. Juan Manuel Madariaga, Kepa Castro, Maite Pérez y Maite Maguregui

- MicroFluorescencia de Rayos-X
- Espectroscopia Raman

El soporte de las pinturas en su mayor extensión presenta una fábrica irregular de aparejo de pizarra, piedra y enfoscado. En el arco de triunfo, sillares lisos de pizarra y mármol en el trazado alto. En el arco absidial, sillares de pizarra, arenisca y tobas.

Pictóricamente todos los desarrollos murales hallados en el templo se ejecutan técnicamente al fresco. Todos los morteros originales refieren como elemento determinante en su composición la calcita o carbonato de cal-

cio. Compositivamente las variaciones se sitúan en la elección de las cargas, en base a silicatos o tierras y en el número de estratos que les caracterizan.

En el testero, el fresco de temática mariana practicado en los paramentos del presbiterio y arco de triunfo muestra la confección de una superficie mural de carácter irregular, a partir de tres aplicaciones de mortero, constituidas por carbonatos de calcio y silicatos que van decreciendo en proporción, según se asciende en el nivel de estrato. La particularidad que presenta el mural del paramento de la bóveda de la nave, aquel dedicado a Cristo, atiende a la presencia de una última aplicación con carácter de tendido. Constituida íntegramente por carbonato de calcio y dispuesta sobre el conjunto estratigráfico de los tres morteros identificados, tal vez en un refinamiento técnico o como resultado de las exigencias impuestas en el momento de la ejecución del mismo. Esta composición conserva el registro de pontatas y el recurso de dibujo inciso o esquema preliminar que marca sobre el enlucido finos surcos.

La figuración se realiza mediante un dibujo previo de trazo ocre, aplicado con brocha sobre el intonaco o intonaquino. Los volúmenes se conforman a partir del uso prioritario del dibujo frente a un estudio exhaustivo del color. Los planos de luz se destacan mediante el uso de blanco.

En el presbiterio, en el muro norte de tramo recto, la superficie del plano-fondo del arcosolio conserva un fresco. El análisis determinó dos estra-



▲ Escena de la Santa Cena. Fotos:  
◄ Monserrat Álvarez Fernández.



▲ Escena del Juicio Final. Fotos:  
◄ Monserrat Álvarez Fernández.

tos de mortero compuestos por carbonato cálcico y tierras que decrecen en la última aplicación, sobre la que se disponen las policromías. En un corte estratigráfico inferior al estrato de originales que decora los muros de tramo recto en este paramento de orientación norte, se hallaron restos de una decoración practicada sobre dos estratos de mortero; el primero constituido exclusivamente por calcita y trazas de cuarzo y el segundo sobre el que se disponen las policromías compuesto por carbonato cálcico y tierras.

Cromáticamente, a excepción de un pigmento negro de manganeso de carácter residual hallado en el arco del ábside subyaciendo a la decoración original; el negro utilizado en los murales se corresponde al negro humo, carbón. Entre el resto de proyectos existe una paleta común que se corresponde con el uso de rojo de bermellón, amarillo ocre y negro humo. En el mural del arcosolio, además se determinó; tierra roja, óxido de hierro. En la bóveda del presbiterio a los anteriores añade el uso de calcita como pigmento blanco. Y en la bóveda de la nave además de los referidos, se pudo determinar azul índigo.

### TIPOLOGÍAS ICONOGRÁFICAS

En la bóveda del presbiterio la superficie pictórica se distribuye en dos niveles mediante el trazado de una greca. Simbólicamente el tramo alto lo ocupa una representación de la Bóveda celeste. Colmada de estrellas y nubes, dispone simétricamente al sol y a la luna en cuarto creciente. Remata al ciclo ejecutado en los paramentos de arranque y compuesto por cuatro escenas yuxtapuestas por la greca a un nivel: Dos en cada orientación, con dimensiones aproximadas de 1,65 por 1,54 m. en la norte y 1,62/1,70 m. por 1,45 m. en la sur. El plano inferior se completa con un zócalo que compositivamente refuerza la relación de las cuatro escenas.

El contenido de este Ciclo presenta la narración de los episodios de la leyenda de la Vida de la Virgen, desde su nacimiento hasta los desposorios. Se corresponde con los conceptos de Inmaculada Concepción y Maternidad Virginal. Traslada temáticas y estilos que permiten el reconocimiento de un proyecto original que destaca la relevante función de las fuentes de narración extracanónicas en tres de los cuatro episodios representados, y que coinciden con la tipología iconográfica desarrollada en el arte occidental dedicado a la Virgen, antes del nacimiento de Jesús, propias de los siglos XIV, XV y de las dos primeras décadas del XVI. El fresco presenta en un recorrido histórico y biográfico del tema: El Abrazo en la Puerta Dorada. Iconografía que simboliza la milagrosa e Inmaculada Concepción de María, plenamente extendida y arraigada en la baja edad media. En esta representación, en un uso tradicional de la imagen aparecen todos los elementos iconográficos de la escena que encierran significados simbólicos: El arcángel san Gabriel planea sacralizando el encuentro emocionado de los dos esposos en la Puerta Dorada, símbolo que la tradición del s. XIV identificaba con la Puerta del Paraíso.

La devoción mariana tendrá como corolario el culto a sus padres, Joaquín y Ana y a su esposo José. La imagen de santa Ana enseñando a la Virgen a leer y comprender el Antiguo Testamento, aunque apareció inicialmente en el s. XV, despertó gran interés popular a partir del s. XVI. Carece de fundamento bíblico y entra en contradicción con la Leyenda y el relato de los apócrifos, que sitúan la educación durante su estancia en el Templo, que inicia a los tres años. La tarea compositiva desarrollada en Hermo presenta la escena de la Educación de la Virgen mediante las enseñanzas de santa Ana y la visión apócrifa de la Presentación de la Virgen en el Templo literal a las fuentes. La Virgen asciende los quince peldaños que se corresponden a los

Pie de foto pendiente.

▼ Foto: Jaime Santullano.



quince Salmos Graduales o cantica graduum, hasta el Templo, donde le espera el sumo sacerdote Zacarías.

Según la Leyenda, cuando María alcanza la edad de catorce años, abandona el Templo en cumplimiento con la ley de Moisés para desposarse. La escena de los Desposorios en Hermo presenta ante dos testigos y en un clásico eje ternario; al oficiante que les bendice, a María y a José en una unión conyugal de *Conjunctio mannum*.

El arco de triunfo conserva en dos de sus caras decoración de despiece de sillería, continuando el planteamiento ejecutado en los muros de tramo recto del presbiterio, donde aparece rematado por una greca de roleos de sencillo diseño y bolas en la imposta.

Precediendo al Ciclo dedicado a Cristo y desde la nave, el arco de triunfo conserva tres figuraciones de una larga tradición. En la orientación sur con unas dimensiones aproximadas de 0,87 m. por 2,20 m. el paño externo de la pilastra conserva la iconografía de San Miguel tipificando “a la victoria alada; al héroe luchando contra la bestia” y “al Hermes Psychopompos”. En estas atribuciones, sostiene la balanza con las almas, mientras empuñando una lanza, vence al Mal. Simétricamente a este arquetipo, en el paño externo de la otra pilastra de 0,96 m. por 2 m. un Monarca de maciza volumetría, atribuido con atavíos y vestimentas de clara raigambre medieval, establece simbólicas relaciones. Se presenta dispuesto sobre zócalo de idénticas características al del ciclo mariano y destaca mediante el atributo de la flor que porta en su derecha, la pureza de la Virgen. En un plano superior y en esta orientación norte, se conserva un tercio aproximado del original del paramento del arco, que acoge la representación de la Muerte. En el plano doctrinal, el pensamiento cristiano destaca la omnipresencia de este tema y a finales del siglo XV, juega un papel principal entre las “cuatro postrimerías”, precediendo al juicio, al cielo, al infierno y a la gloria. En los siglos XVI y XVII, se convierte en un motivo de decoración clásico a la entrada de las iglesias parroquiales. La Muerte de Hermo, aparece rematada por una Flor de acanto dispuesta transversalmente y límite en la superficie mural recuperada en este tramo. Motivo vegetal que aparece bajo otro tratamiento estético en el arco absidal decorando la totalidad de su arquitectura y que entró en la historia del arte como iconografía o motivo del capitel corintio.

El mural ejecutado en el testero, arco de triunfo y el practicado en el paramento norte de la bóveda de la nave, completan contenidos místicos. Presen-



▲ Bóveda del presbiterio. Fotos:  
◀ Monserrat Álvarez Fernández.

tan en última instancia a la Virgen, como camino de Redención, y así en el Juicio Final, en la deesis aparece coronada en atribución de su reinado celestial.

El mural de 1,80 m de alto que se conserva en el paramento norte de la bóveda de la nave, ejecutado a partir de la cornisa y acotado originalmente en su desarrollo longitudinal, yuxtapone a un nivel mediante greca, dos escenas claves del Ciclo de la Pasión: La Última Cena de 3,20 m y el Juicio Final de 2,80 m.

La Santa Cena representada se corresponde al modelo histórico, aquella que muestra la traición de Judas el Iscariote. Este modelo iconológico pierde vigencia institucional en la segunda mitad del s. XVI, primando a partir de entonces la representación de la Santa Cena simbólica o sacramental.

La escena del Juicio Final plantea formalmente a partir de un esquema básico el tema del Segundo Advenimiento, con un tratamiento análogo a la temática difundida a través de grabados anglo-germanos del norte de Europa en el s. XV. La escena sin grandes artificios dispone un gran escenario cósmico definido por la perspectiva teológica donde presenta a Cristo-Juez apocalíptico, con la vara de azucenas a su diestra y la espada a su siniestra. En maistas domini, sobre el arco iris, testimoniando en deesis, su Segunda Venida. Triunfante ante el Juicio Final que discurre organizadamente en el plano inferior.

Además de lo mencionado, considerar que la mayor superficie de contenidos artísticos o pinturas murales se conserva en los paramentos de orientación norte. Y así en el muro norte del tramo recto del presbiterio, aislado, un mural practicado en el plano-fondo del arcosolio plantea una composición a tres niveles. Plano inferior, rojo monocromo. Seguido por una decoración que se advierte seriada, con greca geométrica roja combinada con negro. Y en el plano superior, una esquemática iconografía del descendimiento o desenclavo.

## ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LOS ORIGINALES

Ocultos bajo numerosos estratos de diferente naturaleza y en grosores variables; encalados, yesos, cementos y repintes: Hallamos unos originales que sumariamente combinaban importantes problemáticas:

- Fracturas y fisuras. Pérdidas materiales de importante alcance que afectaban al conjunto estratigráfico original a diferentes niveles y al soporte, remplazadas por cargas ajenas.
- Áreas colapsadas: Pérdidas de cohesión y adhesión de los originales a diferentes niveles.
- Irreversibles alteraciones derivadas de complejos procesos degradativos físico-químicos.
- Degradación y pérdida estructural del soporte pétreo que tiene su origen en el aporte continuado de sales sódicas y álcalis, traducible en exfoliaciones, desplazamientos, disgregación y arenización.
- Y un estrato de policromías que en su práctica extensión manifestó una pérdida generalizada de carbonatación o del ligante, además de numerosas fisuras, desgastes y lagunas. En localizaciones mostró escamaciones, ampollas y crestas, caracterizando a una alterada y endurecida película pictórica que tenía como base un mortero disgregado.

La pérdida de estabilidad determinada en la estructura mural de la obra sitúa entre otras causas a los movimientos arquitectónicos sufridos en el edificio. Implementados por la acción de otros agentes causantes del deterioro derivados de un Medio expositivo adverso, biodegradaciones, patologías intrínsecas de la obra y a actuaciones humanas que redundaban en el pésimo estado de conservación de las áreas fracturadas y definían problemáticas en el resto de los paramentos, máxime teniendo en cuenta las vicisitudes históricas que soportó el monumento, con épocas de absoluto abandono.

Si atendemos a un mapa de patologías situaríamos la incidencia del factor de humedad por filtración: Coincidiendo con aquellas áreas fracturadas y en las zonas donde se constata la pérdida de empotramiento de la arquitectura. Causando importantes lagunas, riesgo de colapso o pérdida de estabilidad de la estructura mural en áreas próximas a las lesiones.

Los problemas del aporte de humedad por capilaridad se hicieron patentes en la orientación norte del edificio. Degradaciones incrementadas en estos procesos por las antiguas condiciones del templo, que presentó un importante nivel de soterramiento que trasladaba perniciosos contenidos del terreno aledaño, constituido en cementerio desde s. XIX hasta 1997, en la orientación norte y este del edificio.

Los paramentos de orientación norte además traducen una importante alteración de orden físico-químico, de carácter irreversible. En origen se relaciona con el aporte continuado y en alto índice de humedad por condensación, una fuente de calor directo y un contaminado medio expositivo, por presentar en superficie hollines atrapados en el proceso de cristalización o sulfatación de los carbonatos. Estas sulfataciones o eflorescencias convierten al estrato superficial afectado en superficies poco porosas, formando duras costras, altamente cohesionadas. Alteración que procuró lagunas o pérdidas iconográficas de gran alcance, a tenor de la importante extensión afectada en los paramentos de orientación norte, especialmente en el presbiterio.

Además en la obra una gran profusión de rizomas y raíces localizó una plena actividad biodegradativa de organismos vegetales superiores, especialmente en los paramentos del arco de triunfo y en la orientación suroeste de la bóveda del presbiterio. En el arco absidial se determinó otra biodegradación a partir de la presencia de oxalatos de calcio en los morteros.

Frente a la especial complejidad de las problemáticas halladas y descritas en los murales practicados en el presbiterio, arco de triunfo y nave: El fresco practicado en el plano-fondo del arcosolio presentaba un estado de conservación pésimo, debido a una secular condensación e histórica capilaridad traída desde el plano inferior del enterramiento y desde los aledaños a través de la fábrica. Además añadía una determinante patología intrínseca, el uso de una cal cálcico-dolomítica. Dentro de este grupo de patologías intrínsecas, en la obra destacaron aquellas derivadas del método constructivo de los paramentos abovedados, con la introducción de numerosas maderas por suponer un factor de riesgo desde su origen, induciendo movimientos y derivando tras su degradación en oquedades y en perniciosos aportes químicos. La cualidad de los tendidos aplicados en una mala técnica, en grosores variables que propició tensiones, fisuras y pérdida de estabilidad estructural del mural. Y el uso cromático en las paletas de pigmentos desaconsejados en la práctica mural como el rojo bermellón y el azul índigo.

## INTERVENCIÓN

Las patologías derivadas de intervenciones humanas se resumen en las aplicaciones de encalados, repintes y cementos. En lesiones, golpes, colocación de herrajes, clavos y otros elementos, y en procurar un medio expositivo contaminante para la obra con altos consumos de aceite e hidrocarburos.

Determinadas las problemáticas que afectaban a los originales, causalidad y naturaleza: Se establecieron metodologías para la recuperación del conjunto estratigráfico original. Los criterios que subyacen al tratamiento de Conservación-Restauración son los de: Durabilidad, Estabilidad, Discernibilidad y Reversibilidad en todos los procesos de la Intervención.





Figuraciones en los paños externos de las pilastras del arco de triunfo. Fotos: Monserrat Álvarez Fernández.

Vista general del arco de triunfo. Foto: Jaime Santullano.



Proyecto de intervención:

- 1) Descubrir el mural oculto. Limpieza de todos los depósitos ajenos que imposibilitaban la percepción de la obra. Y aplicación de metodologías encaminadas a frenar el deterioro físico-químico y biodegradativo detectado, para procurar restablecer la estabilidad química en el conjunto estratigráfico original.
- 2) Consolidación de los diferentes estratos, a fin de conseguir una unidad estable en la estructura del mural, tanto en lo referente a la recuperación específica de su pérdida de cohesión, como de su readhesión al soporte.
- 3) Reintegración de los diferentes niveles de lagunas para recuperar en la medida de lo posible, la legibilidad del programa iconográfico mural. Restituyendo la unidad potencial de la obra, respetando al máximo su idiosincrasia.
- 4) Protección y consolidación.

### Metodologías específicas

#### 1) Fase de limpieza

Teniendo presente el estado de conservación hallado en aquellas áreas fracturadas y colapsadas: Desde el inicio de la intervención, las labores fueron precedidas y/o simultaneadas por actuaciones conservativas o de emergencia: Engasados nitrocelulósicos y preconsolidaciones.

La limpieza se realizó preferentemente con medios mecánicos: Adelgazando lentamente los estratos no originales con escalpelos, bisturís y martellinas, completando con el uso de cepillos, gomas blandas y lápices de fibra de vidrio. Según el estado particular de cada una de las zonas, la limpieza mecánica combinó procedimientos químicos, en repetidas operaciones y riguroso control en los tiempos de aplicación. Como Papetas de Carboximetilcelulosa saturadas en Carbonato de Amonio para la eliminación de velos de carácter persistente hallados sobre la película pictórica. Y la aplicación de un ácido de reacción lenta, ácido acético glacial sostenido en disolución acuosa, al 14%. Procedimiento adoptado en el proceso de limpieza de la alterada superficie de encalados que caracterizó al paramento norte de la bóveda del presbiterio. Estas metodologías de naturaleza química se completaron con el aclarado o neutralización de las zonas tratadas.

El estrato de suciedad superficial formado por depósitos polutivos combinó el uso de brochas y aspirado en las grietas. Según ubicación, tras retirar los encalados, sobre el estrato de policromía se hallaron dos tipos de suciedad superficial: Acumulaciones de tierra y barro, más o menos cohesionado que fueron eliminadas por medio de cepillado y lavados con agua. Y un estrato superficial ennegrecido, conformado por partículas de hollín, eliminado mediante una controlada limpieza jabonosa al 0,5% de Teepol, enriquecida con Hidróxido de Amonio mediante hisopo y posterior aclarado.

La eliminación de biodegradaciones se realizó en dos fases: Primero se eliminó el grueso del ataque, por vía mecánica (bisturís) y posteriormente se completó con medidas preventivas y curativas, con medios químicos o agentes esterilizantes. Mediante la aplicación del biocida Neo-desogen, desinfectante perteneciente a la categoría de las sales cuaternarias de amonio, al 5% en solución acuosa y posterior aclarado de la zona tratada.

Otra fase importante de la limpieza fue la eliminación de las sales que actúan en detrimento de la obra. Esta operación combinó el uso de brochas suaves en seco, para eliminar los depósitos de aquellas que se encontraron en superficie o eflorescencias y la aplicación de sepiolita sobre los murales para extraer el máximo de sales posible del interior del mortero.

Se eliminaron además otros elementos ajenos a la obra como pletinas o herrajes, numerosos tacos y clavos.

El agua utilizada durante la intervención fue agua desmineralizada y desionizada.

## 2) Consolidación

Los procesos de consolidación se realizaron adecuando y ordenando operaciones; atendiendo prioridades y evitando que de ningún modo supusiesen barreras en el transcurso de las actuaciones acometidas.

El estado de conservación hallado en la obra, determinó numerosas labores de consolidación en el conjunto estratigráfico, a diferentes niveles. La consolidación del soporte pétreo en aquellas áreas afectadas se realizó mediante la inyección de Tegovakon V, un ester de ácido silícico que precipita una fase aglutinante compuesta por un polímero orgánico en el sistema poroso del material pétreo. Se inyectó en diferentes sesiones y en diferentes proporciones, entre 10% y 20%, en Xileno.

La pérdida de cohesión del estrato de policromías, escamaciones, bordes descohesionados de lagunas, fisuras y oquedades no muy profundas, entre los estratos de policromía y mortero se trató mediante la aplicación del adhesivo Primal AC-33, en agua/alcohol (1:1) a diferentes concentraciones al 3, 5 y 10%. En repetidas operaciones. Previamente se limpió el área de tratamiento, se introdujo agua/alcohol (1:1) para romper la tensión superficial y facilitar la penetración del agente consolidante. El sentado de policromías se realizó mediante la aplicación del mismo adhesivo Primal AC-33, en agua/alcohol (1:1) al 4%. Cuando la falta de adherencia se localizaba en la estructura a diferentes niveles y con problemas añadidos de oquedades, abombamientos, grietas o lagunas se inyectaron conglomerantes que suplían las pérdidas originales a partir de morteros hidráulicos exentos de sales tipo: Ledan TBI o PML-I. En aquellas zonas donde esta problemática destacaba por su alcance se mantuvieron vías, aplicando en sucesivas inyecciones el conglomerante compatible y susceptible de mezclar con la cal.

La cal utilizada en todos los procesos consolidativos y de reintegración fue cal de Lafarge. El árido, Si O2, exento de sales y granulometría: 0,125 mm.

## 3) Reintegración volumétrica y cromática

A este efecto, la reintegración de aquellas lagunas que presentaban pérdidas de soporte, se acometió mediante la aplicación de nuevos morteros constituidos por cal/arena y conglomerante PML-I junto a nuevas fábricas; restituyendo las pérdidas materiales a nivel más interno. El proceso de reintegración volumétrica de estas áreas se completó como en el resto de las lagunas, a partir de la aplicación de un mortero (cal/arena) de uso tradicional. La forma de ejecución siguió las pautas observadas para la adecuada adherencia de estos nuevos morteros y la perfecta convivencia con los originales.

El criterio de la fase final de restauración o de reintegración cromática fue el de primar el carácter conservador de la intervención, respetando gran parte de las lagunas existentes. Y así en las de mayor extensión, se aplicó un último tendido pigmentado con pigmento mineral ocre, según tonalidad dominante y ligeramente rehundido respecto al original. Las lagunas de pequeña extensión y aquellas superficies de encalados irreversiblemente alteradas que ofrecían una visión fragmentada de la obra; se trataron mediante veladuras de acuarela aplicadas en un tono más bajo que el original, según la técnica de rigattino.

## 4) Protección Final

La protección final consistió en la aplicación nebulizada de Paraloid B-72, en Tolueno al 3%, sobre la superficie mural intervenida.



▲ Paramento de la bóveda orientación norte. Iconografía: abrazo de San Joaquín y Santa Ana ante la puerta dorada. Foto: Monserrat Álvarez Fernández.



▲ Paramento de la bóveda orientación sur. Iconografía: presentación de la Virgen niña en el templo. Foto: Monserrat Álvarez Fernández.