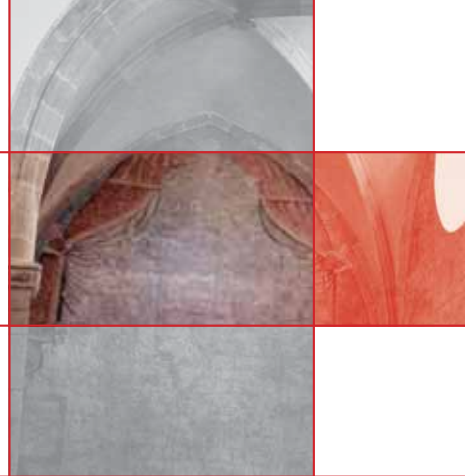




PINTURA MURAL DE SANTA MARÍA

CANGAS DE ONÍS



- Intervención directa del Servicio de Patrimonio Histórico y Cultural. Llevada a cabo en 2001
- Inversión: 23.076,46 euros
- Restaurador responsable de la actuación: Jesús Puras Higueras. Restauración acometida por el equipo técnico de Taller de Restauración

RESEÑA HISTÓRICA

Fecha: siglos XV, XVII y XVIII

Las pinturas murales y estucados de la Iglesia de Santa María de Cangas de Onís se enmarcan dentro de la estilística medieval y barroca de los siglos XV, XVII y XVIII. Se desarrollan en toda la superficie de la cabecera y en el arco triunfal.

La técnica utilizada es el apresto seco y temple sobre enlucidos de cal.

De carácter religioso figurativo, el motivo principal son escenas de la pasión de Cristo.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

El estado en que se encontraban las pinturas era muy deficiente. El templo sufría graves deterioros por defecto de estanqueidad de la cubierta, humedades de capilaridad y confinamiento por abandono durante décadas. Estas eran las principales patologías:

- Película pictórica oculta por superposición de revocos, estucos, encalados y repintes generalizados a toda la superficie.
- Desprendimiento de repellado, enlucido y película pictórica, con grave proceso de arenización y disolución del aglomerante de este sustrato.
- Película pictórica muy carbonatada, con gruesos velos sobre la superficie.
- Pérdida de pintura en amplias superficies por disolución y caída del repellado.
- Acumulación de suciedad y materiales de diversa procedencia (materiales putrescibles e inorgánicos).
- Separación del conjunto estratigráfico e inestabilidad, con defecto de adhesión a la superficie abovedada, con levantamientos y grietas.
- Abundantes micro fisuras por retracción del aglomerante del sustrato y movimientos seculares de la estructura y estratos pictóricos.

- Disgregación del aglomerante del sustrato, fundamentalmente en las zonas que han sufrido la acción secular de infiltraciones acuosas.
- Cristalización, yesificación y carbonatación en superficie del aglutinante de los sustratos, con desconsolidación de la materia base en estas capas.
- Grietas, abolsados y procesos de desprendimiento con separación del soporte.
- Presencia de humedad en todos los riñones y paramentos por infiltración exterior.
- Pérdida del 60% de la superficie pictórica, y del 35% del estrato bajo medieval.

TRATAMIENTO DE CONSERVACIÓN

Las actuaciones estuvieron encaminadas a conseguir los siguientes objetivos:

- Consolidar, estabilizar la materia base constituyente y prolongar el proceso de vida material.
- Recuperar los restos pictóricos ocultos y semiocultos bajo las películas añadidas, manteniendo la superposición histórica de representaciones, y también con objeto de preservarlos de las alteraciones ya en proceso.
- Eliminación de las humedades de infiltración y capilaridad y posterior mantenimiento constante y control exhaustivo del medio ambiente y estado de las pinturas y estratos subyacentes.
- Recuperación en la medida posible de la entonación y luminosidad de las pinturas e interior de dependencias.

Las distintas fases de la actuación se desarrollaron una vez realizado el estudio estratigráfico de los muros, y tras estudiar los materiales que conforman los murales y su estructura, la secuencia pictórica superpuesta, así como los defectos apreciados y los agentes de alteración extrínsecos. El objetivo del tratamiento fue conseguir la protección de la materia base en su marco original.



◊ Estrato rojo correspondiente al zócalo contemporáneo, que se ha respetado, en los paramentos y pilastras de la cabecera. Fotos: Jesús Puras Higuera.



Fijación previa de la película pictórica

Fijación de la totalidad de la superficie mediante copolímero metacrílico emulsionado en mezcla de agua desionizada en proporción variable según el estado del pigmento, entre 2 y 5%. La aplicación se realiza mediante suave pulverización superficial.

Limpieza inicial

Eliminación de las materias orgánicas e inorgánicas depositadas en la superficie de los revestimientos mediante brocha suave y aspiración coetánea, salvo aquellas zonas con repellido y enlucido que presenten abolsados en proceso de desprendimiento.

Consolidación del conjunto estratigráfico

- 1) Tratamiento previo del sustrato con agua desionizada y alcohol etílico.
- 2) Inyección de malta hidráulica en las zonas en proceso de desprendimiento y abolsados con la sujeción del conjunto y aplicación de resortes de presión moderada de todos los estratos.
- 3) Composición del consolidante: cal aérea; carbonato cálcico y sulfato doble de alúmina y potasa; copolímero de metacrilato de etilo y metilo

de emulsión; acetato de polivinilo en emulsión; agua bidestilada; pentaclorofenato sódico.

Las proporciones varían considerablemente según el tipo de desprendimiento a tratar, el estado de conservación interior de los estratos y las diferentes necesidades de aplicación.

Se realiza generalmente en dos fases, siendo siempre la segunda inyección más concentrada.

- 4) Sujeción exterior (estructurada desde el contacto con la pintura): papel de seda; papel de arroz; paño de algodón en tejido; papel de estraza; lámina flexible de polietileno; guata de poliuretano; poliestireno expandido en plancha de 10 mm; plancha de madera de balsa de 5 mm.
- 5) Consolidación del repellido y enlucido mediante polimetacrilato de etilo y metilo con dispersante no iónico en bajas concentraciones según necesidades de aplicación y estado de materia base.



▲ Puerta de acceso desde el lado del evangelio, con las escenas del vía crucis y la cruz pictórica a su izquierda. Arriba, detalle del proceso de descubrimiento de esta cruz bajo los morteros más recientes. Se aplica sobre la carga que circunda el arco, cuando se abre el vano, que se mantiene en su color original para testimoniar este proceso que mutila e interrumpe la secuencia pictórica medieval. Fotos: Jesús Puras Higueras.

Vista general del proceso de trabajo en la cabecera. Foto: Jesús Puras Higueras.



Tratamientos fungicidas y fitocidas

Eliminación de las proliferaciones de briofitos, criptógamas y hongos mediante previo cepillado con fibra de vidrio.

Supresión del micelio aéreo con cepillado de poliamida e impregnación de pentaclorofenato sódico al 2% en solución acuosa (desionizada) más alcohol etílico a partes iguales.

Eliminación de los depósitos cálcicos e insolubles

Eliminación de películas de cal sobre enlucidos y revoques de época mediante bisturí.

Este proceso es el más lento y delicado, operando con escalpelos y bisturí hasta llegar a la pintura subyacente. Los restos más inmediatos a la pintura pueden eliminarse mediante disolución controlada.

Extracción de las sales solubles

Impregnación con agua desionizada y lavado con cepillo de poliamida suave.

Colocación en la superficie de pulpa de papel húmeda y retirada tras la desecación del conjunto.

El proceso se repite según las zonas tratadas, si la analítica sigue detectando la presencia de sales.

Limpieza de la superficie pictórica

Limpieza de los diferentes restos pictóricos, según test de solubilidad, mediante solución de cuarta: alcohol etílico 20%, amoníaco 5%, acetona 10% y agua bidestilada 65%.

Eliminación de reintegraciones de enlucido consistentes en yeso, mortero bastardo y morteros de cemento Pórtland.

Reintegraciones de sustrato mediante mortero de cal

En dos estratos, repellado (tres partes de arena sin cribar y una de cal grasa) y enlucido (una parte de cal y una de caliza molida de Picos de Europa).

Integración cromática

Reintegración de estucos añadidos mediante mezcla de pigmentos inorgánicos puros en mezcla con copolímeros de metilo y etilo en emulsión y proporción variable de agua de cal; y con aglutinante de goma arábiga con los mismos pigmentos minerales y fungicida incorporado sobre los enlucidos originales o superficie lagunada de época.

Protecciones integradas

Impregnación absorbente mediante cera microcristalina y polímero de metacrilato de etilo y metilo e mezcla con dimetilbenceno y un 1% de ftalato de dibutilo.

Control y medidas contextuales

Antes de finalizar los procesos de conservación fueron tomadas las medidas oportunas de intervención sobre el medio contextual que son primordiales para el acondicionamiento de la protección natural de la obra, asegurando la estanqueidad de la cubierta y la ausencia de humedades de capilaridad.

Durante la intervención sobre los estucos y pinturas murales se tomaron las medidas de humedad contenida en los tres paramentos, así como las correlativas de humedad relativa y temperatura del aire que posibiliten la eficacia y transcurso adecuado de los tratamientos.



▲ Detalles de las escenas del Via Crucis finalizado el tratamiento. Fotos: Jesús Puras Higuera.



▲ Lado sur, después del tratamiento.
Foto: Jesús Puras Higuera.



Figura de ángel, arriba tras el proceso de desescalado y a la derecha después de la reintegración pictórica diferenciada.
Fotos: Jesús Puras Higuera.





▲ Figura de ángel, arriba tras el proceso de desescalado y a la izquierda después de la reintegración pictórica diferenciada.
Fotos: Jesús Puras Higuera.

Las medidas de humedad contenida en la superficie e interior de los revestimientos oscilaban entre un 18 y 60%, con una media del 30%, los meses previos a los tratamientos, y la temperatura de los mismos estaba en 7'2 °C, mientras que la humedad relativa estaba situada en un 74,6%. Al comienzo de los trabajos, en julio de 2001 (casi medio año después del inicio de la rehabilitación del edificio), las condiciones habían mejorado notablemente, aunque no eran óptimas, ya que las medidas inferiores estaban dos puntos por debajo, desde un 14% en algunas zonas, mientras que otras presentaban todavía alto porcentaje de humedad, 60%, con media del 25%. El avance del periodo estival y la propia ejecución de obra, al eliminar las capas superpuestas posibilitaron el secado paulatino y la mejora de estas condiciones para la finalización del proceso.

CONCLUSIONES

Después del estudio estratigráfico y de la aplicación de los tratamientos de conservación, se pudo hacer realmente la valoración del proceso, resultado de la actuación y sentido de los restos pictóricos murales de la cabecera del templo de Santa María de Cangas de Onís.

El estrato pictórico original, aplicado en un momento inmediatamente posterior a la fábrica medieval del edificio, y ligado íntimamente con la mampostería, se ejecuta sobre una carga con aglomerante de hidróxido cálcico y un fino enlucido muy irregular plasmándose con la técnica del apresto seco lo que ha garantizado su conservación a pesar de la incuria y las graves condiciones de conservación a las que ha estado sometida dicha estructura.

Constituyen acabados cromáticos de herencia medieval de evidente carácter ornamental o de complemento cromático a la estructura arquitectónica, y siempre con el sentido de remarcar pictóricamente elementos constructivos reales o esquemas geométricos que ennoblecen en cualquier caso al edificio.

El sentido de estas pinturas murales es ornamental, de carga eminentemente estética, al querer simular una fábrica ideal de sillería en tono gris azulado con las juntas sombreadas en negro y blanco, con alguna representación figurativa como los elementos litúrgicos hallados en la zona alta del paramento sur. Esta pintura se desarrolla en toda la cabecera e incluidos los nervios, florón y superficie de las plementerías. Dicha representación aunque plasmada a finales del siglo XV o principios del XVI es eminentemente de estilística y tradición medieval y se utiliza en Asturias hasta bien avanzado el siglo XVIII, si bien en todas las obras en las que Jesús Puras ha intervenido nunca había encontrado, salvo en este caso, la tonalidad gris azulada en gama de grises, en una superficie de paramentos tan amplia, ya que comúnmente se suele realizar combinando los colores rojo siena y blanco.

Este despiece pictórico de sillares en tierra roja sobre fondo blanco es un recurso plástico muy desarrollado en Asturias, desde la edad media. Se utiliza en el siglo XV en la cabecera de la iglesia de Santa María de Llás, en Arenas de Cabrales y en Santa Eulalia de Abamia, en Sta. Eulalia de la Mata, Grado; también en época cronológicamente dudosa en la antesacristía de la iglesia de San Vicente de Serrapio en Aller, en 1633 en las capillas y arcosoleos colaterales de la iglesia parroquial de Santa Cruz la Real de Caleao, en la capilla sur de Santa María de Limanes, y en la propia Catedral de Oviedo en todas las bóvedas de las naves, transepto y claustro. Con distinta estructuración y proporción se conserva previamente en la sala capitular y muy posteriormente en la capilla del Rey Casto; así como en numerosas edificaciones civiles y religiosas no solamente en la región sino en el resto de España.

Vista de la custodia del estrato bajomedieval, aplicado en el mismo momento del despiece pictórico de sillería. Foto: Jesús Puras Higuera.



Es más singular el hallar el despiece pictórico de sillares en blanco sobre fondo rojo, que hasta el momento sólo se ha apreciado en el siglo XVI en la bóveda del cuerpo de contrapesas de la torre gótica de la Catedral de Oviedo y en la próxima iglesia de Santo Domingo en Oviedo, aunque no son únicamente las tonalidades utilizadas en este siglo y época bajo medieval ya que podemos referir este ejemplo destacado que estamos tratando, en Can gas de Onís, como estrato pictórico inicial o prístino.

Sobre esta capa se aplica, en época barroca, sin poder precisarse aún una cronología exacta, una representación pictórica figurativa complementando a una estructura de altar o retablo ubicado en el paramento E. Consiste en un Vía Crucis, incluso enmarcado pictóricamente y del que tenemos también ejemplos en la zona oriental de Asturias (restos pictóricos de la ermita de San Emeterio de Cáraves, Vía crucis de Santa María de Cuñaba, etc.), en el que se desarrollan con cierto carácter popular las escenas de la pasión de Cristo, mientras que dos ángeles sostienen sendos cortinajes como marco teatral del retablo de talla.

Dado el destino del edificio como museo histórico se ha aplicado un criterio de intervención basado en la reintegración diferenciada de las amplias lagunas existentes mediante tinta neutra a bajo tono con la intención de dar continuidad a la composición geométrica de la representación y delimitar las escenas del vía crucis, aunque el objeto fundamental de la actuación ha sido el descubrimiento, consolidación y recuperación de unas pinturas desconocidas y ocultas totalmente bajo varios estratos de guarnecidos superpuestos. El resultado confiere a la cabecera una impronta peculiar propia de las iglesias medievales de la comarca, conformando un marco idóneo para el desarrollo de actos públicos, exposiciones o actividades culturales y religiosas de distinto orden debido a su tono neutro general. El tratamiento aplicado permite la lectura de la secuencia histórica en la que se distinguen los diversos estratos o momentos artísticos superpuestos, ofreciendo un telón de fondo como escenario o marco de representación.

Texto elaborado a partir de la memoria final de la actuación realizada por Jesús Puras Higuera.

Detalle de las escena del Vía Crucis finalizado el tratamiento. Foto: Jesús Puras Higuera.



▲ Escenas del Vía Crucis delante del arco triunfal, después del descubrimiento y tratamiento de conservación. Fotos: Jesús Puras Higuera.