



PINTURAS MURALES DE LA CAPILLA DEL CARMEN DE VILLABAJO, COYA

PILOÑA



- Intervención subvencionada con 10.500 euros por el Servicio de Patrimonio Histórico y Cultural. Llevada a cabo en 2002 y 2006
- Restauradores responsables de la actuación: Paula Sánchez Ablanado, MC, Conservación y Restauración, S. L.
- Historiador del Arte: Ladislao del Valle Rodríguez-Noriega

RESEÑA HISTÓRICA

La Iglesia de Villabajo, en Coya (Piloña), fue fundada a finales del siglo XVIII, en torno a 1775. En los primeros años del siglo XX, y gracias a una donación, se agrandó la capilla, prolongando la nave y trasladando su portada. Los trabajos fueron realizados por el arquitecto Luis Menéndez Pidal. Es conocida una primera advocación a la Virgen de Guadalupe, pero actualmente es llamada Capilla del Carmen.

La ermita alberga una decoración mural que representa retablos fingidos. Estas representaciones las encontramos tanto en la cabecera de la iglesia como en la nave y en los paramentos laterales. El conjunto está así constituido por tres retablos pictóricos.

Se emplean arcos ciegos para representar las hornacinas en las que han de introducirse los santos en el caso de los dos laterales y el cuadro (hoy desaparecido) del paramento central. Los intradoses laterales se decoran con telas y de las partes superiores de las hornacinas cuelgan telones rematados por lambrequines. En el resto de superficies aparecen decoraciones florales, en forma de ramilletes. A ambos lados de las hornacinas fingidas se sitúan columnas de capitel corintio. Los fustes de las pilastras se adornan con guirnaldas y festones. Los frisos no presentan un exceso de decoración, pero todas las superficies laterales se rematan profusamente con rocallas, cintas de follaje y de zarcillos. Los remates superiores se realizan mediante frontones partidos sobre los que descansan ángeles trompeteros. Esta figura, la de los ángeles tocando este instrumento, se relaciona con las trompetas del Juicio Final.

Los remates superiores se componen de volutas, cintas de follaje y conchas adornadas con motivos florales que evocan el estilo rococó.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

La singularidad y relevancia histórico-artísticas no implican una ejecución técnica al mismo nivel; es decir, las deficiencias meramente técnicas no le restan valor alguno al conjunto, tan sólo determinan las líneas de actuación en cuanto a los posibles tratamientos de restauración.

El primer revoco, llamado arriccio, aparecía aplicado sobre el muro para crear una base uniforme sobre la que se realizó el enlucido (intonaco). Se trataba de un mortero de cal y arena. Su estado de conservación no era óptimo, bien por un exceso de arena, bien por la calidad de alguno de los componentes, que afectó al fraguado. A pesar de ello, no precisaba de consolidación. En la mayor parte de la superficie pictórica aparecía el arriccio a la vista debido a los numerosos impactos sufridos por las pinturas. Esta elevada cantidad de pequeñas lagunas distorsionaba la lectura unitaria de la obra.

Sobre el intonaco se apreciaba una fina capa de color blanco que se correspondía con el denominado intonaquino y cuya función es ejercer de base de la pintura. Sobre él se apreciaban las trazas realizadas en grafito del encaje, que probablemente se ejecutó con la ayuda de plantillas. En cuanto a la técnica pictórica, se compone de dos técnicas combinadas: una con aglutinante hidrófilo y otra con agua de cal. En todo caso, el intonaquino es utilizado como base blanca de fondo en toda la superficie (lo mismo ocurre en el resto de pinturas de la capilla). La fragilidad de la capa pictórica era elevada y en algunas zonas presentaba problemas de pulverulencia. Se detectaba a simple vista la alteración de ciertos pigmentos, que producían un ennegrecimiento u oscurecimiento de color pardo que provocaba cierta confusión.

Los pigmentos utilizados tendrían que haber sido estables a las bases, la luz y la acción del ácido sulfúrico que en atmósferas húmedas, y debido a la contaminación ambiental, se genera partiendo del dióxido de azufre y produce la sulfatación de los carbonatos. En este contexto, el uso, por ejemplo, de blanco de Pb y el minio pasarían a sulfuro de plomo (de color negro). El azul de Prusia pasaría a Fe_2O_3 (de color rojo pardo) por descomposición del complejo en medio básico, etcétera.

Además, pudo darse el caso de que se mezclasen dos pigmentos que reaccionasen entre sí dando lugar a productos diferentes. Un ejemplo sería mezclar blanco de Pb con otro pigmento que contuviese cadmio; en ese caso también obtendríamos sulfuro de Pb (negro). Otra de las posibles causas de deterioro fue la alta humedad relativa o agua proveniente de cualquier otra forma (escorrentías, antiguas filtraciones, etcétera), ya que sirve de medio de cultivo de microorganismos que pueden asentarse en algunos pigmentos y disgregarlos.

Todas las pinturas de la capilla presentaban alteraciones en algunos de sus pigmentos, pero la evolución es diferente en cada uno de los paños. El

Detalle de la integración cromática de las pinturas. Foto: MC, Conservación y Restauración.



▲ Detalle de la decoración mural antes de la intervención. Foto: MC, Conservación y Restauración.

que se encuentra más protegido de la luz es el que menos alteraciones de este tipo tiene, mientras que la capa pictórica más alterada es la del paño que mayor cantidad de luz directa recibe como consecuencia de la existencia de una ventana. Se ve una alteración puntual sobre lo que podría ser malaquita (carbonato básico de Cu).

Otra alteración diferenciada afecta únicamente a los colores que llevan blanco (mezcla de blanco con otro pigmento). Ya se apuntó previamente que el blanco general de fondo era un aprovechamiento de la base (intonaquino) sobre la que se realizó el encaje pictórico. De hecho, ninguno de los fondos aparece alterado, mientras que las líneas pintadas sobre él y que llevan parte de pigmento blanco están parcialmente alteradas a color negro. El pigmento empleado fue el albayalde (carbonato básico de Pb).

TRATAMIENTO DE CONSERVACIÓN

Para frenar el deterioro sufrido por las pinturas se inhibieron los factores que contribuían a su desarrollo. Así se reveló el estado actual de los materiales originales.

El método de limpieza se centró, en primer lugar, en el tipo de materia que se pretendía eliminar. Exceptuando unas pequeñas manchas de cera en la zona inferior, para el resto de materia susceptible de eliminar se recurrió al planteamiento de un método con base acuosa (introduciendo factores como control del pH de la solución planteada), pero esta opción era incompatible con las técnicas pictóricas hidrófilas debido a su carácter altamente polar (especialmente, con problemas de pulverulencia). También se corría el riesgo de introducir parte de la suciedad hacia el sólido poroso. Por todo ello, se restringió la limpieza a medios mecánicos.

Se usaron esponjas especiales (compuestas por saktis, látex sintético y productos químicos vulcanizantes y gelificantes químicamente ligados) de pH neutro, brochas y barras de fibra de vidrio. La fijación de la capa pictórica se realizó con una resina acrílica en disolvente orgánico mediante pulverización, ya que el fijador ideal penetra profundamente en la pintura y recubre las partículas que necesitan esa fijación sin formar película superficial. Una vez realizada la consolidación, se continuó con la limpieza de las zonas más degradadas. A continuación se procedió al saneado de las grandes lagunas de la zo-



▲ Detalle de la decoración mural tras la intervención. Foto: MC, Conservación y Restauración.

Proceso de restauración en el lateral izquierdo de la nave. Foto: MC, Conservación y Restauración.



na inferior, tapando completamente las oquedades existentes y respetando las maderas introducidas en los paramentos como anclajes para las peanas de los santos. Se extrajo gran cantidad de clavos. Con la protección frente al agua conseguida con la fijación se prosiguieron los trabajos con el relleno de grandes y pequeñas lagunas matéricas que tanto afectaban a la lectura de la obra. Para ello se eligió un mortero compuesto por una mezcla de ligantes de acción hidráulica que se puede aplicar con un mínimo aporte de agua, además de cumplir todos los requisitos exigidos para el uso en restauración. Éste proporcionó un acabado adecuado a las características (granulometría especialmente) de la superficie adyacente. Previamente se habían consolidado los bordes y aquellas zonas donde el arriccio estaba a la vista con una resina a base de copolímero acrílico y un pH entre 8-9. En cuanto a la eliminación de los agentes físicos de degradación (en este caso, el del agua directa proveniente de la ventana del lado de la Epístola), se actuó introduciendo un mortero especial entre las juntas de la ventana para resolver el problema.

El método de reintegración cromática, mediante rigatino, se decidió para que respondiera a las necesidades planteadas por las características particulares de las pinturas y para que lograra una coherencia de los valores estéticos como conjunto. Durante el proceso se tuvo en cuenta la altura a la que se trabajaba para modificar el tamaño/grosor/separación de las líneas realizadas y facilitar en la medida de lo posible su discernibilidad.

Como protección final, se empleó Paraloid B-72 al 5% en disolvente nitrocelulósico. Con este acabado se asegura una reversibilidad adecuada y no se compromete la estabilidad en términos de porosidad propia de la obra.

Los materiales empleados permiten su reversibilidad en el futuro sin provocar alteración alguna de la materia original.

Como medida de acompañamiento, de carácter preventivo, se recomendó colocar un filtro anti-UV en el ventanal que se encuentra en frente del paramento del lado del Evangelio.

La metodología de la obra se modificó ligeramente en el año 2003, tras la actuación en la cabecera. Los leves cambios se resumen en el tipo de protección final aplicada (que en la primera actuación no fue de resina acrílica) y en el tratamiento diferenciado, en cuanto a criterio, de las alteraciones de pigmentos y su planteamiento con vistas a la reintegración cromática.

Texto realizado a partir del informe final de restauración de MC, Conservación y Restauración.



Paramento izquierdo durante el proceso de restauración. Foto: MC, Conservación y Restauración. ▶



▲ Pie de foto pendiente. Foto: Jaime Santullano.