



PINTURAS DE LA CAPILLA DE SAN ESTEBAN DE DORIGAS

SALAS



- Intervención directa del Servicio de Patrimonio Histórico y Cultural
- Inversión total: 21.000 euros
- Restauradora de las pinturas murales: Magdalena Aguirregomezcorta

RESEÑA HISTÓRICA

La Iglesia de San Esteban de las Dorigas aparece documentada por primera vez en 1126, pero los restos arquitectónicos conservados de mayor antigüedad corresponden al Románico final del siglo XIII.

Cuenta con nave rectangular única y una capilla cuadrada, siguiendo el modelo tardorrománico usual en Asturias. La nave se cubre con armadura de madera a dos aguas y la capilla con una bóveda de cañón. Entre la nave y la capilla se conserva un arco triunfal de medio punto con una rica decoración escultórica en los capiteles. En su iconografía, representan un Pantocrátor en el capitel izquierdo, flanqueado por tetrafolias y lazos anudados, mientras que el derecho muestra espigas y cogollos vegetales rodeando en el frente una máscara humana. La decoración románica se contempla al exterior con los canecillos esculpidos que sostienen la cornisa, predominando en ella temas zoomórficos, como el jabalí, un cuadrúpedo, una cabeza de animal y un tonel.

En el siglo XVIII se le incorporan dos capillas cuadrangulares, en los paños norte y sur, y una espadaña. A estas obras se suman en el XIX la construcción de una sacristía, al sur del presbiterio, y un pórtico, en los flancos este y oeste. De esta etapa forman parte los libros parroquiales más antiguos conservados: *Libros de bautizados, casados y difuntos de 1733*, *Libro de confirmados de 1836* y *Libro de Fábrica de 1733*, que se guardan en la propia parroquia. Tras la guerra civil se añade un techo plano a la cubierta de la nave única.

Los materiales constructivos son el aparejo de mampostería para la fábrica general, los sillares para el arco de triunfo y la madera para la cubierta de la nave.

En el frontal del ábside se conserva un retablo del siglo XIX que oculta una ventana anterior. El retablo sustenta al patrono, San Esteban, como diácono. En el lado del Evangelio se sitúa un retablo del siglo XVIII, dedicado a la Virgen del Carmen. La capilla de la epístola dispone de un retablo de San Antonio de estilo popular. La sacristía presenta un aguamanil en piedra caliza. A los pies, la iglesia dispone de una pila bautismal.

RESUMEN DE LA INTERVENCIÓN

Las pinturas localizadas en la bóveda de la capilla podrían fecharse entre los siglos XVI-XVII. Representan un apostolado entre simulaciones de arcos que culminan con la imagen de una bóveda celeste en el techo, con el Sol, la Luna y estrellas.

El maestro o taller que haya elaborado las pinturas es, hasta el momento, desconocido siendo precisos nuevos análisis comparativos con otros ejemplos pictóricos del valle del Narcea y Bajo Nalón.

La técnica pictórica utilizada es pintura a la cal. El soporte es un muro de mampostería con un revoco de tipo arcilloso o adobe, sobre el que se extiende una capa de cal de pequeño grosor. La capa superficial está realizada a base de pigmentos aglutinados con agua o agua de cal, que quedan atrapados por la carbonatación de la cal.

El objeto de la intervención fue la recuperación del estado policromo original, así como la fijación y consolidación del mismo, y la reintegración volumétrica de las lagunas existentes tras el descubrimiento de este estrato primitivo.

La aplicación de capas de cal sobre las pinturas murales fue un procedimiento de reforma habitual en edificios cuyo soporte arquitectónico se iba deteriorando. Este tipo de intervenciones responde a diferentes supuestos: motivos higiénicos (en épocas de epidemias), cambios de gusto (funcional o estético), saneamiento y reforma (de paramentos degradados o alterados), etcétera. El encalado, lejos de ser destructivo, crea una capa protectora que permite la conservación de la decoración pintada, aunque de un modo completamente involuntario.

En el caso de San Esteban, la pintura se encontraba oculta bajo numerosas capas de cal. En pequeñas zonas de la bóveda dichas capas se habían desprendido, evidenciando la existencia de una posible decoración mural, que había sido constatada mediante la realización de catas.

Para determinar el número de capas de pintura que ocultaban la policromía original se realizaron diversas catas, constatándose la existencia de hasta siete capas de diferente grosor, composición y cromatismo.

Entre los factores intrínsecos que pudieron afectar a la obra hay que destacar la baja calidad de los materiales de partida, así como la deficiente téc-



▲ Detalle, San Simón antes de la intervención. Foto: Magdalena Aguirregomezcorta.



San Pablo antes de la intervención. Foto: Magdalena Aguirregomezcorta. ▶

nica empleada y la estructura irregular del soporte, que determinaron en gran medida el deterioro de la obra. Los materiales constitutivos fueron responsables, junto a las condiciones previas de saneamiento del muro y la presencia de humedades, del estado de envejecimiento de los distintos estratos del conjunto pictórico. Las propias interacciones (reacciones químicas) entre materia y medio por causas naturales (oxígeno, agua, etcétera), su heterogeneidad, el procedimiento de aplicación y el aglutinante empleado para fijar la policromía a la superficie (agua de cal) son, en sí mismos, factores que pudieron motivar alteraciones superficiales como escamaciones, pulverulencias, cuarteados, fisuras, virajes cromáticos y separaciones entre los distintos estratos.

Los problemas de humedad, dentro de los factores extrínsecos que afectaron a las pinturas de la capilla, fueron la principal causa de su deterioro. La alta humedad relativa y la escasa ventilación e iluminación propiciaron el desarrollo de microorganismos en zonas sombrías. Asimismo, las oscilaciones de temperatura dentro del recinto son responsables de la desecación de los materiales o de la condensación y saturación de agua sobre las diferentes superficies.

Entre las alteraciones antropogénicas que afectaron la obra podemos citar:

- Remodelaciones estéticas: blanqueados con cal, yeso o pinturas plásticas, consolidaciones en restauraciones del pasado realizadas con materiales poco apropiados (yesos, cemento, materiales plásticos y pastas comerciales de contenido desconocido).
- Alteraciones estructurales en la fábrica por reformas, como el cambio de distribución de la sacristía, la apertura de un vano en el muro sur o picados en muro este, para adaptaciones posteriores de nuevos elementos (retablo mayor).
- La incorporación de materiales anclados al muro para adaptar sistemas de iluminación, que afectan estética y químicamente a la pintura mural.
- El empleo de detergentes y productos químicos de la limpieza cotidiana y el uso habitual para el culto de velas, que provocan, en su combustión, residuos grasientos y metales pesados en suspensión.

En cuanto a las causas de alteración en los distintos estratos, podemos distinguir las que afectaron al soporte y las que actuaron sobre la policromía.



▲ Detalle de la representación de San Simón después de la intervención.
Foto: Magdalena Aguirregomezcorta.

◀ Detalle de la representación de San Pablo después de la intervención.
Foto: Magdalena Aguirregomezcorta.

▼ Pared norte. Foto: Magdalena Aguirregomezcorta.



▲ Pared sur. Foto: Magdalena Aguirregomezcorta.





▲ Cata realizada en la imagen de San Juan. Foto: Magdalena Aguirregomezcorta.

- Entre las primeras encontramos:
- Problemas de adherencia entre capas debidos a la técnica empleada: el muro de piedra está cubierto por varias capas de mortero, que actúa de enfoscado previo a la pintura. Sobre una última capa de enlucido ligeramente coloreado se aplica el pigmento, generando una última capa pictórica. La carbonatación no es tan efectiva como en frescos tradicionales, generando alteraciones diversas que desembocan en pérdidas.
 - Daños mecánicos: intervenciones antropogénicas segmentan la continuidad de las pinturas (apertura de un vano en el muro sur). Otros elementos (presencia de metales, cableados, etcétera) también distorsionan la percepción del conjunto. En su eliminación se generan faltantes tanto de policromía como de mortero original.
 - Separación de los estratos que componen el muro con deformación plástica irreversible, que genera abombamientos o abolsamientos con pérdida de material interno. Estas oquedades de material disgregado normalmente no permiten un tratamiento de reasentamiento.
 - Grietas horizontales y verticales inducidas por faltas estructurales, asentamientos o movimientos del terreno.
 - Humedades en las partes inferiores de los paramentos a nivel de la línea de imposta, generadas por el agua de capilaridad debido a un drenaje o aislamiento incorrecto. La zona de la bóveda estuvo sometida a humedades por filtración. La acción mecánica de escorrentía del agua de lluvia y la pérdida de estanqueidad de la cubierta ocasionaron daños importantes.
 - Sales en forma de eflorescencias en superficie (en procesos de secado rápido), que provocan pulverulencia, y criptoeflorescencias (en procesos de secado lento), que provocan desconchamientos.
 - Morteros alterados por debilitamiento de sus características mecánicas. Productos de corrosión ferruginosa, taninos y barros transportados por el agua, que ensucian el conjunto.

San Juan antes de la intervención.
▼ Foto: Magdalena Aguirregomezcorta.



▲ San Simón. Proceso de restauración. Fotos: Magdalena Aguirregomezcorta.

A nivel de policromía los daños observados eran los siguientes:

- Alteraciones cromáticas irreversibles, como es la transformación química del pigmento. Se trata de cambios cromáticos debidos a la acción de los álcalis, la oxidación por radiaciones UV e IR, combustiones, efectos de la contaminación o la aparición de microorganismos y sus pátinas de degradación. En el caso de la bóveda, las estrellas apenas se distinguían a cierta distancia.
- Lagunas. Las pinturas se hallan incompletas por desprendimientos y pérdidas matéricas de diversa índole.
- Múltiples fracturas, microfisuras y grietas a nivel superficial, como consecuencia del debilitamiento del mortero.
- Ennegrecimientos localizados en la bóveda en su lado este, producidos por hollines tras el incendio del retablo durante la guerra civil.
- Pulverulencias por la presencia de humedad y ataque biológico.
- Escamación de la policromía, con desprendimientos de la preparación y por la cristalización de sales que empujan la capa pictórica.

El proceso de conservación-restauración comenzó por la eliminación del encalado. Debido a intervenciones anteriores, toda la superficie pictórica estaba oculta bajo varias capas de cal, variando su número de una a siete, según las zonas. A medida que avanzó la limpieza, se observó que con las capas de cal se fueron ocultando las deformaciones que presentaba la superficie pictórica: grietas, pérdidas de volumen, irregularidades de la superficie, reintegraciones volumétricas de mortero, etcétera. Como primer paso, y para hacer una valoración inicial de los restos conservados, se abrieron varias catas en diferentes sitios.

La eliminación de las capas de cal dejó al descubierto zonas donde no se conservaban restos de policromía y que habían sido niveladas con un mortero. Se trataba de un mortero de cal, pues se observan las características bolas de cal blancas que no han sido bien mezcladas durante su amasado. Se retiró cuando se superponía a la policromía original o cuando pre-



▲ *San Mateo después de la intervención.*
Foto: Magdalena Aguirregomezcorta.

▼ *San Juan, después de la intervención.*
Fotos: Magdalena Aguirregomezcorta.



sentaba descohesión y pulverulencia. En el resto de los casos se rebajó su volumen, para permitir luego el enlucido final antes de la reintegración cromática.

Una vez realizadas las primeras catas, se llevaron a cabo pruebas de solubilidad, que indicaron que el negro era el único pigmento pulverulento y que se veía arrastrado por el simple roce y por los disolventes. Para su fijación, dependiendo de los resultados se aplicaron entre una y tres capas.

La alta concentración de humedad es la principal causa de alteración de las pinturas. Un proceso de degradación como éste es posible no sólo por el aporte continuado del vapor de agua contenido en el ambiente y los flujos del subsuelo, sino por la naturaleza de los materiales de constitución del muro y mortero arenoso; son materiales frágiles ante la presencia de humedad.

La consolidación tiene como objetivo dar a la estructura la resistencia necesaria para soportar el desgaste, la sequedad y los cambios climáticos. Por sus características, grado de deterioro y fragilidad, fue indispensable proporcionar a la pintura mural un soporte auxiliar en zonas puntuales. Éste no solamente restituirá su flexibilidad, sino que la reforzará, devolviendo la resistencia mecánica y la dureza superficial al soporte, tratando de modificar lo menos posible el color del mismo y el de la policromía.

Tras la eliminación de las capas de cal de la bóveda, se observaron manchas oscuras en el lado este de la bóveda. Estas manchas pudieron ser provocadas por el incendio del retablo original y por hongos. Para retirar los restos biológicos se cepilló toda la superficie afectada.

La capilla tenía una instalación eléctrica basada en dos fluorescentes, colocados en el lado interior del arco de triunfo y en una lámpara de hierro sujeta por una barra de hierro al centro del mismo arco. El cableado de la instalación parte desde la sacristía (adosada al muro sur de la capilla) y se disponía sobre la línea de imposta aprovechando parte de las pérdidas volumétricas del muro.

Se decidió retirar esta instalación porque ya no respondía a las necesidades de la obra, siendo incluso un impedimento visual para su contemplación.

Una vez terminada la limpieza, se nivelaron todas las lagunas y grietas con pérdida volumétrica. Las reintegraciones se hicieron sin superponerse a la policromía y a bajo nivel, dejándose una diferencia de un par de milímetros aproximadamente con respecto a la superficie, para permitir luego el enlucido final, sobre el que se reintegrará cromáticamente.

Una vez acabados los trabajos de desencalado, consolidado y reintegración volumétrica, se limpió la policromía.

Seca la superficie pictórica, y antes de proceder al estucado de las lagunas, la pintura fue consolidada con silicato de etilo, a modo de barniz de protección, que cohesiona e impermeabiliza la pintura al penetrar las micropartículas.

El estucado de las lagunas se llevó a cabo con un mortero a base de cal, más fino que el utilizado en la reintegración volumétrica e igualmente compatible con el soporte original.

La reintegración cromática fue mínima, y se ha llevado a cabo atendiendo a los diferentes tipos de lagunas, condicionadas por su localización y extensión superficial.

La técnica empleada fue la acuarela, ya que es simple, transparente, reversible, no altera el original y su aplicación en veladuras asegura una reintegración ligera. En la reintegración se llevaron a cabo aguadas de color y rayado con lápices acquarelables, dependiendo de la laguna.



▲ Pie de foto pendiente.
◀ Foto: Jaime Santullano.

En algunas de las figuras del apostolado se localizaban lagunas de cierta extensión, y la reintegración de las formas y las líneas resultaba hipotética en su mayoría. En este caso, las lagunas fueron entonadas con una base de acuarela plana del color predominante en la zona circundante a ellas. De este modo se garantizaba la legibilidad de la laguna y, al mismo tiempo, su situación en un segundo plano, detrás de la pintura.

En la bóveda y arco central la reintegración cromática fue mínima, ya que el estuco coloreado proporcionó la tonalidad adecuada para integrarse con el original. Sólo en algunas lagunas que diferían del tono del fondo se aplicaron aguadas de acuarela.

En el caso del sol y la luna, en la laguna central que las atravesaba, y que hubo que estucar, se rehicieron con lápices acuarelables las líneas del contorno, para dar continuidad y lectura al conjunto.

En el caso de columnas y arcos, que albergan a los santos y suponen el espacio delimitador entre estos personajes, era importante ofrecer una continuidad de líneas y una lectura visual completa, ya que estos elementos contribuyen a la formulación del ritmo arquitectónico. En primer lugar, se cerraron las líneas principales de contorno con los lápices, trazando rayas discontinuas verticales allí donde las originales se habían perdido.

Las lagunas fueron reintegradas con una aguada de color entonada con la pintura original y algunas rayas de lápices de colores, que proporcionaron una mayor vibración y evitaron que la laguna quedara plana.

En zonas que presentaban únicamente pérdida de capa pictórica y que no habían sido estucadas se aplicó una aguada de tonalidad similar al original, con el objetivo de restar protagonismo a las pequeñas manchas claras originadas al dejar el intonaco al descubierto.

Al final del proceso de restauración, y como medida protectora, se aplicaron tres capas de silicato de etilo, siendo cada aplicación muy diluida y con filtro muy fino, para dejar transpirar el soporte.

Texto realizado a partir de la memoria final de intervención redactada por Magdalena Aguirregomez-corta.



▲ Arco después de la intervención.

▼ Arriba, foto: Magdalena Aguirregomez-corta.

Abajo, foto: Jaime Santullano.