

VINDONNUS

REVISTA DE PATRIMONIO CULTURAL DE LENA

Revista de patrimonio cultural de Lena

El origen del santuario y el pueblo: del monte Vindio a Vindonnus y Bendueños

La arquitectura del camarín de Bendueños

Las pinturas murales del camarín de Bendueños

Estudio técnico y de conservación de los murales del santuario de Bendueños

Texos patrimoniales del Conciyu Lleña

Coplas de pandero o pandereta

El enclave ferroviario de La Cobertoria

Santa María de Parana

Al rodiu l'horru Florentina (Bendueños)

El Fuero de Campomanes

Na corexa





Coordinador: David Ordóñez Castañón

Consejo editorial:

- Xulio Concepción Suárez
- Luis Simón Albalá Álvarez
- Xose B. Álvarez Álvarez
- Carmen Prieto González
- Ludivina Álvarez Fernández

Colaboradores:

- María Dolores Martínez García
- Aurelia Villar Álvarez
- Isabel Rodríguez Suárez
- Luis Núñez Delgado
- Asociación Flash Lena

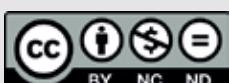
Edita: VindonnuS. Grupo de estudio del patrimonio cultural de Lena.

Diseño y maquetación: Provoca Comunicación

Imprime: Gráficas Summa

Depósito legal: AS-01181-2017

ISSN: 2530-8769



El Consejo Editorial no se hace responsable de las opiniones expresadas por los autores en los artículos publicados en la revista.

Fotografía de portada: Santuario de Bendueños.
Al fondo, la Pena Tsago (*Julio Tomillo - Flash Lena*)

Para cualquier comunicación con la revista, diríjase a la ASOCIACIÓN VINDONNUS a través de cualquiera de los siguientes medios:

- Casa de Cultura de La Pola:
Plaza Alfonso X el Sabio, 7, planta 2^a, 33630
- La Pola, L.lena.
- Centro de Lectura de Campumanes:
C/ Alfonso Llanos Alonso, 5, 33620 -
Campumanes
- Email: asociacionvindonnuS@gmail.com
- Teléfono: 611 09 31 56

El Consejo Editorial invita a todos aquellos autores que lo deseen a publicar en estas páginas algún artículo afín a la temática de la revista. Asimismo, cualquier establecimiento interesado en colaborar con la edición de esta revista puede solicitar información a través de los medios arriba indicados.

ÍNDICE

Página - 3 -

Presentación / Entamu.

Página - 4 -

El origen del santuario y el pueblo: del monte Vindio a VindonnuS y Bendueños. La lectura del paisaje en la memoria milenaria de los nombres de lugar. *Xulio Concepción Suárez*

Página - 20 -

La arquitectura del camarín de Bendueños. Historia, proporción, construcción. *David Ordóñez Castañón*

Página - 32 -

Las pinturas murales del camarín de Bendueños. Una primera aproximación a su estudio. *Rosa del Carmen Álvarez Campal*

Página - 44 -

Estudio técnico y de conservación de los murales del santuario de Bendueños.
Carlos Nodal Monar

Página - 52 -

Texos patrimoniales del Conciyu Llena.
Bertu Ordiales

Página - 64 -

Coplas de pandero o pandereta en el Concejo de Lena. *Mª del Carmen Prieto González*

Página - 78 -

El enclave ferroviario de La Cobertoria.
Guillermo Bas Ordóñez

Página - 92 -

Santa María de Parana. ¿Monasterio o abadía?
Ludivina Álvarez Fernández

Página - 106 -

Al rodiu l'horru Florentina (Bendueños).
Alberto Álvarez Peña

Página - 112 -

El Fuero de Campomanes. Edición comentada.
José Ramón González Estrada

Página - 126 -

Na corexa.

ESTUDIO TÉCNICO Y DE CONSERVACIÓN DE LOS MURALES DEL SANTUARIO DE BENDUEÑOS

Carlos Nodal Monar

Restaurador de Bienes Culturales e Historiador del Arte; lacasonadearamil@gmail.com



PALABRAS CLAVE: Bendueños, Revoco, Enlucido, Temple, Restauración, Consolidación.
KEYWORDS: Bendueños, Mural paintings, Plaster, Tempera, Restoration, Consolidation.

RESUMEN

Las pinturas murales que decoran el santuario lenense de Bendueños están ejecutadas con las técnicas características del Barroco, al seco, mediante un temple aplicado sobre un enlucido mixto de yeso sobre una base de cal y arena. Su deterioro es muy acentuado, originado años atrás por filtraciones pluviales y la inestabilidad estructural de las paredes. Ello motiva una necesaria restauración, centrada en primer lugar en su consolidación.

ABSTRACT

The mural paintings decorating the sanctuary of Bendueños are executed with the characteristic secco Baroque techniques, by means of a tempera applied on a mixed plaster cast of lime and sand. Its deterioration is very accentuated, originated years ago by rain filtrations and the structural instability of the walls. This triggers a mostly needed restoration, firstly focused on its consolidation.

A petición del párroco de Campomanes, Don José Antonio López, preocupado por el notable deterioro de los murales tardobarrocos que decoran el camarín del reconocido santuario mariano de Bendueños, procedimos a redactar un proyecto de restauración de las pinturas en el año 2014. En éste se refleja las técnicas de ejecución de las pinturas, su estado de conservación y los tratamientos de restauración planteados.

1. LAS TÉCNICAS DE EJECUCIÓN DE LOS MURALES DE BENDUEÑOS

Los murales de Bendueños están realizados “a seco” y no al “fresco”, como fue habitual en la pintura mural asturiana a partir del Renacimiento y a lo largo de las dos centurias del Barroco, por tratarse de una técnica mucho más barata y sencilla de ejecutar. En el fresco, los colores se aplicaban mediante aguadas de cal sobre el enlucido nada más aplicarse éste (es decir húmedo o fresco), para que el revoco los absorbiera y endurecieran junto a éste, formando un sólido estrato pictórico por efecto de la carbonatación de la cal al entrar en contacto con el CO₂ del aire. El método de pintura “a seco” consiste en pintar después de haber secado por completo el enlucido del muro con el aglutinante que se desee, a gusto del pintor, generalmente al temple (de cola animal, de huevo, acuarela...), aunque muchos artistas del Barroco preferían realizarlas al óleo, por obtenerse resultados de mayor calidad plástica, como sucede en la bóveda de la sacristía de la seo ovetense.

La ejecución al temple en Bendueños incluye además una última capa de regularización y “blanqueo” de las paredes, muy fina, a base de yeso (sulfato de calcio) mezclado con cola animal, que se corresponde con el plaste que hoy todos conocemos ya que lo usan los actuales pintores de viviendas para lograr paredes más finas y lisas antes de pintar. En el argot técnico actual empleado en los estudios de pintura mural, este aparejo podría considerarse como un enlucido fino o “intonaquino”.

El yeso proporcionaba al pintor además una capa de tono muy blanco que garantizaba la obtención de unos colores más vivos. Este tipo de acabado previo a la pintura se conocía antiguamente como “aparejo”, y no era muy habitual en la pintura mural medieval y renacentista, sin embargo siempre se ha empleado en la pintura

sobre tabla, lienzo y policromía de escultura en madera. Su poca resistencia ante la humedad no lo hace muy apropiado para su uso en murales, ya que las paredes de los edificios están sujetas a humedades causadas por condensación o ascenso capilar desde el terreno.

A pesar de ello, hemos constatado su empleo tanto en Bendueños como en la capilla del Carmen de Villabajo de Coya (Piloña).¹ Aunque de momento no haya ningún estudio sobre la pintura mural barroca asturiana, sabemos que los enlucidos de yeso-cola eran habituales en la pintura mural barroca hispana², incluso mucho antes, en la pintura mural nazarí de la Baja Edad Media.³



Figura 1. Secuencia de las técnicas del mural: enfoscado (1), enlucido (2), enlucido final de yeso (3) y pintura (4). (Carlos Nodal)

1 Pablo León Gasalla y J. Juan Fernández Reyero (Coord.). *Intervenciones en el patrimonio cultural asturiano*. (Oviedo, Consejería de Cultura y Turismo, 2007), pp. 357-361.

2 Ascensión Ferrer Morales. *La Pintura mural. Su soporte, conservación, restauración y las técnicas modernas*. (Universidad de Sevilla, 1995), p. 41.

3 Víctor J. Medina Flórez y Eloísa Manzano Moreno. *Técnica y metodología en la restauración de las pinturas murales nazaríes*. (Universidad de Granada, 1995).

Presentamos a continuación una descripción de las técnicas de ejecución de los murales del santuario:

Muro de piedra

La base que sustenta los murales la conforman muros de mampostería de piedra arenisca con mortero bastardo de cal y arena, además de varias impostas y vanos de cantería labrada.

Revocos

Las paredes de piedra se prepararon para recibir la pintura extendiendo dos capas de revoco. El primero de ellos, conocido como enfoscado, repellado o “arriccio” (ver Figura 1, nº 1), tiene la función de cubrir la mampostería irregular, y se realizaba mediante arena de grano más basto e irregular, ligada con cal. A continuación, se tendía el enlucido o “intonaco” (ver Figura 1, nº 2), recurriendo también a la cal y arena, aunque ésta muy fina, de la máxima calidad posible, para lograr una superficie muy lisa y homogénea.

Enlucido de yeso o *intonaco*

Antes de la aplicación del color, el pintor extendió a brocha varias manos de yeso-cola, posteriormente lijadas, para obtener una pared de acabado muy fino y de color blanco (ver Figura 1, nº 3).

Pintura mural

El artista que trabajó en Bendueños, una vez que se garantizó la obtención de una superficie óptima para desarrollar su ciclo mural mariano y ennoblecer de la mejor manera posible el espacio sagrado del camarín (ver Figura 1, nº 4), se dispuso a preparar los colores para poder trazar con ellos, mediante el pincel, las figuras sagradas y las diferentes decoraciones alegóricas que pueblan sus paredes y antaño su perdida bóveda. Para ello, primero preparó los pigmentos moliéndolos con agua sobre una losa. Después, como si se tratara de un experto cocinero, elaboró el temple donde poder mezclarlos, cociendo los huesos, pieles y tendones de algún conejo para extraer sus proteínas; o bien haciéndolo con piel de borrego para obtener una cola animal de gran calidad. También pudo haber echado mano de media docena de huevos, para separar las claras y elaborar un temple magro, o bien batirlos, consiguiendo un temple semigraso. No se descarta tampoco que pudiera haber recurrido a un temple “a la leche”, es decir, a la caseína, una proteína en polvo que se extrae de la leche o del queso. Más sencillo, sin duda, sería la posibilidad de haber utilizado la goma arábiga, el aglutinante preferido de los antiguos egipcios en sus murales, muy conocida por ser empleada para la pintura a la acuarela, obtenida de las secreciones de varios árboles de Oriente Medio y África. ■

Figura 2. Pormenor de los estratos que componen los murales. (Carlos Nodal)



2. ESTADO DE CONSERVACIÓN

Las pinturas presentan un nivel de deterioro alarmante. La mala conservación de la cubierta del camarín años atrás habría favorecido la infiltración de agua pluvial, que debió lixivar la película pictórica. Este problema ha sido resuelto hace pocos años mediante el arreglo de la cubierta exterior, lo que se constata por la ausencia de humedades actualmente. El deterioro de los paramentos externos por la acción de los agentes atmosféricos sobre la mampostería y su argamasa, unido a defectos constructivos o de un asentamiento diferencial a lo largo del tiempo sobre el terreno, contribuyó a la aparición de grietas estructurales. Aparecen otras grietas y fisuras de menor tamaño que se han producido por el acomodo de los enlucidos, tensiones mecánicas o por defectos de aplicación del mortero.



Figura 3. Desprendimientos de pintura afectando a los revocos, algunos rellenados con cemento portland
(Carlos Nodal)



Figura 4. Manchas por escorrentías, pulverulencia y ennegrecido en carnaciones, vestimentas y roleos.
(Carlos Nodal)

Las pinturas de la bóveda han desaparecido ya que esta sufrió una reconstrucción en su totalidad, momento en que las nervaduras de piedra se reemplazan por otras de madera. La mayor problemática que presentan los murales de Bendueños reside en el deterioro de los revocos, cuya disagregación ha provocado desprendimientos y grandes áreas con levantamientos en riesgo de desprenderse, que exigen una urgente acción de consolidación para evitar más pérdidas de pintura. Algunas de las pérdidas se llenaron incorrectamente con cemento portland, que a la larga provocará tensiones diferenciales en los estratos originales, proporcionando nuevos desprendimientos.



Figura 5. Pormenor de la pulverulencia y erosión de la película pictórica. (*Carlos Nodal*)

La película pictórica presenta un estado de conservación muy heterogéneo, con zonas muy bien conservadas bajo el estrato de suciedad, en contraste con otras muy desgastadas por escorrentías pluviales y la pulverización de los pigmentos. La mayor problemática, aparte de las lagunas producidas por el desprendimiento de los revocos, radica en esa pulverulencia de los pigmentos, intrínseca a la propia técnica de pintura con apresto al temple, por tratarse de un sistema que da lugar a un estrato pictórico superficial sin barniz de protección, expuesto directamente a la humedad y luz natural.

El estrato de suciedad es muy acentuado, con polvo, manchas por arrastre por escorrentía de materiales de los revocos, restos biológicos de insectos, salpicaduras de pintura blanca utilizada para pintar la bóveda, etcétera. La pintura no presenta aparentemente las características eflorescencias salinas o pátinas biológicas que suelen afectar a este tipo de obras. Las carnaciones de algunas figuras y puntualmente otros elementos como vestiduras y decoración vegetal, presentan un ennegrecido cuyo origen puede deberse a una mala práxis del pintor por recurrir al pigmento blanco de plomo (albayalde) en una pintura mural al seco, ya que queda expuesto al oxígeno y la humedad, transformándose en dióxido de plomo marrón oscuro⁴. También podría deberse a la aplicación puntual de algún producto de limpieza que haya reaccionado con los pigmentos, aunque esto parece menos probable. Las zona superior derecha W y todo el lienzo superior E se encuentran encalados, ocultando la pintura, que es visible en algunas zonas. ■

4 Mauro Matteini y Arcangelo Morales. *La química en la restauración: los materiales del arte pictórico*. (Editorial Nerea, 2001), p.44



Figura 6. Pormenor de las diversas patologías, con lagunas producidas por el desprendimiento de enlucidos, dejando el enfoscado a la vista. (*Carlos Nodal*)



Figura 7. Aspecto general: desprendimientos de revocos, rellenos de cemento, suciedad, etc. (*Carlos Nodal*)

3. PROYECTO DE RESTAURACIÓN

El proyecto de restauración consiste en primer momento en recuperar la estabilidad de la obra a nivel de soporte y pintura. Esta estabilización incluye la consolidación de los revocos, el tendido de morteros para estabilizar los perímetros de las lagunas y la fijación de los pigmentos, además de la limpieza. En una segunda fase de carácter estético se procedería a la reintegración cromática, o reconstrucción de las pequeñas áreas perdidas de pintura con una técnica discernible del original. Al tratarse de una pintura mural al seco, con la particularidad de integrar una última capa de aparejo de yeso (como en pintura de caballete o policromía sobre madera), se proponen tratamientos acordes al carácter de temple del estrato de color. Este sería un resumen de las principales acciones a realizar:

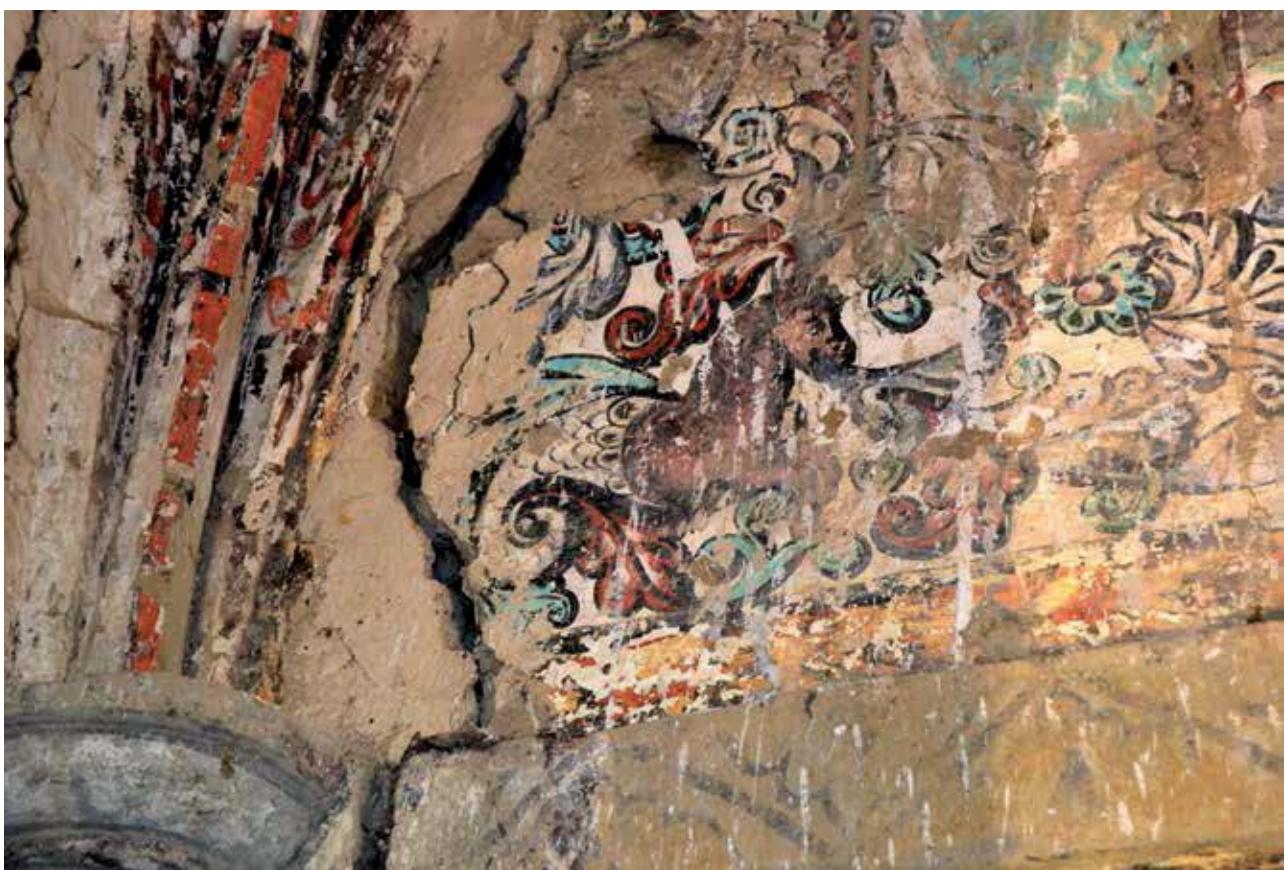
Soporte mural

- Eliminación mecánica de cementos portland.
- Consolidación de morteros descohesionados.
- Readhesión de morteros al muro.
- Reintegración/tendido de morteros.

Figura 8. Pormenor de una grieta y levantamientos de revocos; anchas por escorrentías y pulverulencia de la capa pictórica. (*Carlos Nodal*)

Película pictórica

- Fijación de zonas pulverulentas.
- Sentado de levantamientos de capa pictórica (yeso y color).
- Eliminación de encalados.
- Limpieza de suciedad
- Aplicación de capa de protección-saturación de los pigmentos.
- Reintegración del aparejo de yeso/intonaquino.
- Reintegración cromática de las pérdidas pictóricas mediante técnica de rayado-*regattino*. ■



AGRADECIMIENTOS

D. José Antonio López, párroco de Campomanes.

D. David Ordóñez Castañón, presidente de la Asociación Vindonnu.