

Últimas intervenciones en la iglesia de Santa María de Llas, Cabrales

Javier Arbesú Fanjul
Arquitecto

RESUMEN

Los últimos trabajos de restauración y conservación realizados en el templo de Santa María de Llas (siglos XV y XVIII) se centran, esencialmente, en el tratamiento y acabados de la piel que envuelve los muros o cuerpo edificado (la dermis y la epidermis).

Previamente, toda vez consolidadas las cubiertas en los años 80 del pasado siglo, se estudian y tratan los estucos de los paramentos interiores recuperando la expresión de los contenidos pictóricos y escultóricos en la campaña de 1996 a 1999. En el año 2003 se encarga el Proyecto que ahora se publica y en la actualidad se está redactando un último Proyecto, que principalmente, aborda el acondicionamiento del exterior y la eliminación de los añadidos en la cubierta y el coro. Todas las intervenciones encaminadas a la Restauración Integral de este Monumento son llevadas a cabo directamente por el Servicio de Patrimonio Histórico y Cultural del Principado de Asturias.

ABSTRACT

The last restoration and conservation works made in the church of Santa María de Llas (15th and 18th centuries) are essentially centred, in the treatment and final effect given of the "skin" that surrounds the walls or built body (the dermis and epidermis).

Previously, once the roof has been consolidated in the eighties of the last century, the stuccoes of the paraments inside the church are studied and treated recovering the expression of the pictorial and sculptural contents in the campaign from 1996 to 1999. In the year 2003 the Project which is now published is entrusted and at the present time a last Project is being written up, that mainly, approaches the preparation of the outside and the elimination of additional parts in the roof and the choir. All the works directed to the Integral Restoration of this Monument are directly carried out by the Service of Historical and Cultural Patrimony of the Principality of Asturias.

PALABRAS CLAVE:

Restauración, Arquitectura, Bajo-medieval, Barroco, Iglesia, Sta. María de Llas, Cabrales.

KEYWORDS:

Restoration, Architecture, Late medieval, Baroque, Church, Sta. Maria de Llas, Cabrales.



*Antecedentes.- Situación anterior; Vista Noreste
Foto: Pedro Fernández Gonzalo*

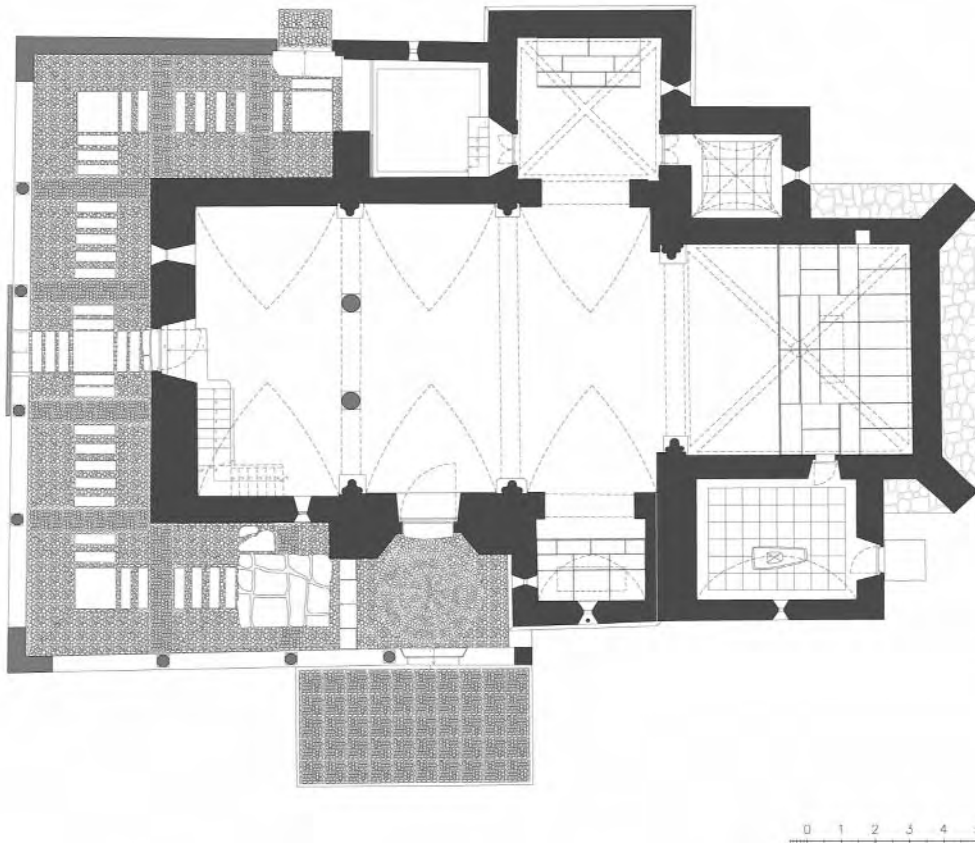


*Restauración.. Vista Noreste - Baptisterio
Foto: Javier Arbesú Fanjul*

Santa María de Llas, (siglos XV y XVIII), fue declarada Bien de Interés Cultural el 6 de marzo de 1992. Es propiedad de la Iglesia y su uso ininterrumpido es el culto religioso, representando como templo, en la actualidad, a la parroquia de Arenas de Cabrales.

El impresionante asentamiento de esta pieza arquitectónica, entre el Camino Real de Puertas a Arangas al oeste y el río Ribebes y su puente en el lindero este, se sitúa a escasos 150

m. del borde norte del núcleo urbano de Arenas de Cabrales. Se accede por carretera señalizada desde la AS-214 que atraviesa el pueblo y a través de la carretera que va a Arangas. El sitio está circundado por masas de arbolado autóctono y pradería de carácter agrícola con topografía muy acusada por los cuatro vientos. Las altas montañas y el nivel del río aportan a la armonía de esta construcción del gótico rural una impronta telúrica.



Plano de restauración. Planta a nivel de la nave



A.- Situación anterior; Vista Sur - Sacristía
Foto: Pedro Fernández Gonzalo



R.- Estado actual; Vista Sureste.
Foto: Javier Arbesú Fanjul

El inmueble se eleva en el centro de una parcela ajardinada y arbolada cerrada sobre sí misma por una muria de piedra en la que se destacan dos tejos decimonónicos y un recoleto cementerio situado al sur.

El conjunto edificado en piedra vista necesita la protección de revocos exteriores para preservar las pinturas murales del interior, así como, para la eliminación de humedades y favorecer la temperatura ambiental del espacio ritual. Así mismo, es necesario reordenar la confusa volumetría exterior de los añadidos en la sacristía al sur, osario al norte y la reconstrucción del pórtico, incendiado, que con forma de "U" envuelve el edificio y que presenta su elevación principal al oeste frente al Camino Real.

Estudio y tratamiento de conservación de los contenidos pictóricos, escultóricos y revestimientos murales del templo de Santa María de Llas

La iglesia parroquial de Santa María de Llas constituye el ejemplo arquitectónico religioso de más relevancia en el concejo de Cabrales y uno de los de mayor interés en el oriente de Asturias, dada la carga artística que soporta y despliega, fundamentalmente en sus pinturas murales. Independientemente de posibles asentamientos más remotos que pudieran confirmar restos arqueológicos, así como elementos pétreos reutilizados¹, tenemos la evolución del edificio comprendida en dos momentos de cro-

nología y concepto estético muy distintos, por un lado, el que se adscribe al gótico rural de la segunda mitad del siglo XV, materializado en la cabecera principalmente, patente en conclusión en sus pinturas murales, 1490 y 1491, y el que se desarrolla en la segunda mitad del siglo XVIII, al que podemos atribuir parte de la nave, capillas colaterales, baptisterio, pórtico y osario.

La fábrica de mampostería con elementos de sillería de época medieval, siempre revestida en origen, por su interior y exterior, queda parcialmente vista sólo en la zona E, muros y contrafuertes de nave y espadaña. La cabecera de este templo se conforma con arco apuntado y bóveda de crucería apoyada sobre ménsulas talladas, todo encalado y decorado con pigmentación. La portada meridional de acceso igualmente permaneció policromada hasta hace escasas décadas, donde el paramento de la nave se ensancha algo más de 1 metro con respecto al presbiterio. La ampliación barroca, ya tardía, se debe a un gran impulso económico, documentado incluso pictóricamente en la bóveda en 1786, por donación de D. Toribio Díaz de Moradiellos, y que cierra todo su desarrollo con plementería de toba calcárea soportada por dos arcos fajones. Estos apoyan en pilastras colaterales que se superponen al muro medieval, sin ser solidarias con aquél. Tanto los arcos como las pilastras se realizan en el siglo XVIII a semejanza del arco triunfal medieval pero con grandes diferencias de calidad en la talla, molduras, acabado de la cantería e incluso en el propio material pétreo, igualmente de arenisca pero con diferente origen de veta de cantera.

Debemos suponer la sustitución de una primitiva cubierta de madera, bien aparente, con el sistema de guardapolvos propio de la zona, o rematada con un cielo raso, por estos tres

¹ Durante la restauración de las pinturas murales de la cabecera se descubre una pieza pétreo tallada, posiblemente de época románica, embutida y reutilizada como elemento de mampostería en la pared S.



A.- Situación anterior; Cabecero y Sacristía
Foto: Pedro Fernández Gonzalo

tramos de medio cañón apuntado, modulados por los arcos que se revisten inmediatamente tras su construcción con un enlucido de cal jaspeado. La nave, por debajo del nivel del pavimento del cabildo, se abre a aquel por el O con una puerta abocinada y adintelada de marcada austeridad.

Aunque estas piezas barrocas fueron erigidas progresivamente, una de las iniciales y de mejor factura, la capilla de la Virgen del Rosario, fechada en el florón central de su crucería en el año 1759, se completa con el baptisterio de pequeña bóveda en toba calcárea, después de su construcción, ya que este se apoya sobre los sillares de esquina y zócalo sin trabazón. El mortero de revestimiento es común a las dos dependencias aplicándose en un momento posterior al último cuerpo como evidencian las esquinas de encuentro de estas dos estructuras que se hacen de seguido.

Si bien, debemos considerar la existencia de un osario antiguo, el actual se realiza de forma solapada en el lado E a los sillares bise-

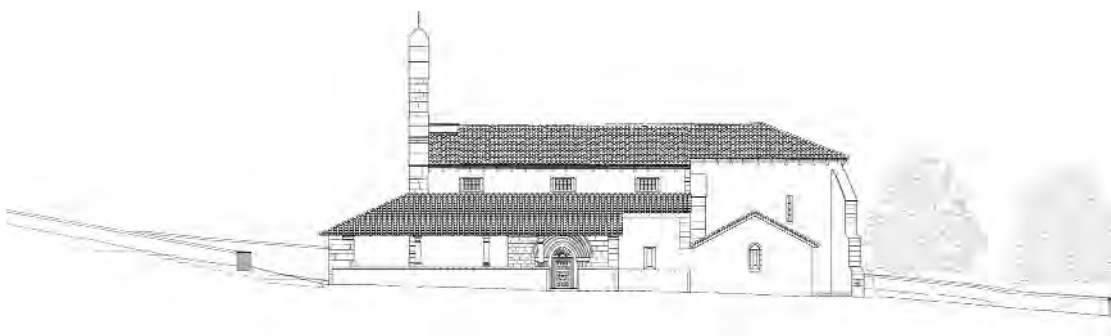


R.- Estado actual; Vista nocturna.
Foto: Jesús Puras Higuera

lados del zócalo de la capilla del Rosario, cerrándose con un paramento de mampostería y el contrafuerte medieval, que se dividía por una ordinaria puerta de ingreso. El resto del pórtico, aunque con diferencias en los remates de sus esquinas y talla de columnas, se data en su lado SE, al igual, en 1759 y discurre por toda la zona NE y S hasta llegar a la portada principal.

La capilla de San José, de la misma traza barroca clasicista conforma la otra estructura colateral a la capilla del Rosario que simula el crucero del templo, aunque de menor envergadura y resolución que aquella, frontal. La sacristía de cronología dudosa pero siempre anterior a las construcciones dieciochescas es también sobrepuesta al muro de fábrica original por el lado sur de la cabecera, mientras se cubre con bóveda de cañón en mampostería revestida con restos murales pictóricos del siglo XVII o incluso finales XVI, de la misma mano que plasmó las pulseras pictóricas laterales del frontal de la cabecera y que completaban a la segunda estructura de altar que poseyó el templo.

La superposición de fábricas está corroborada por los estudios estratigráficos murales, así



Plano de restauración. Alzado Sur



R.- Estado actual; Vista nocturna del Pórtico Oeste
Foto: Jesús Puras Higuera



A.- Situación anterior; Restauración del Pórtico
Foto: Pedro Fernández Gonzalo

como los estudios analíticos comparativos de las argamasas de aparejo. Los guarnecidos de época contemporánea son los únicos que respetan los elementos pétreos en los zócalos, esquinales, ventanas y cornisas. Los revocos en el exterior de estas fábricas, se limitan a un acabado monócromo, color blanco hueso en su término. El conjunto, por tanto, se reduce prácticamente, como he expresado al inicio, a la fábrica de la segunda mitad del siglo XV² o último tercio y al siglo XVIII, al igual que su rica ornamentación pictórica aplicada en estos dos mismos momentos y ligada a su construcción y concepción, ya que de época moderna y protobarroca sólo encontramos vestigios en la sacristía y pinturas murales en el frontal de la cabecera.

La iglesia de Santa María de Llas se sitúa entre el Camino Real, ruta accesoria del Camino de Santiago que discurría desde Puertas hacia Arangas, y el río Ribebes, en un precioso paraje por el que puede accederse hacia el pueblo de Arenas cruzando un puente de época de sillería torpemente ampliado por una estructura de hormigón, rodeado por un cuidado entorno arbolado y cercado por una baja muria, en el que destacan dos grandes tejos de época decimonónica, con su plantación fechada en los libros parroquiales. Aunque se ha referido su carácter rural no debemos olvidar determinados elementos de talla como el ventanal oeste de la cabecera, la portada sur y los capiteles de las pilastras del

arco triunfal, todos de gran calidad técnica y refinado acabado escultórico y después pictórico, que obviamente indica el desarrollo de talleres de relativa importancia que trabajaron en todo el oriente de Asturias y otras zonas en la montaña de Santander, cuya relación se ha estudiado en detalle³.

En lo que concierne al segundo momento de desarrollo del edificio, en época barroca, hemos de destacar la hechura de determinadas obras como el coro con dos excelentes columnas de orden toscano, sin vestigios de pinturas, la ya mencionada capilla del Rosario en la que resalta el florón central decorado en rojo y negro y en general la potencia de todas estas estructuras contemporáneas puestas en evidencia por la labra de los elementos pétreos en cornisas, columnas y esquinales. La importancia y envergadura de este Templo es obvia, incluso comparándolos con los otros próximos de Santa Eulalia de Puertas, Santa Eulalia de Abamia, Santa M^a de Cangas de Onís, también con tipologías similares a Santa Eulalia de Onís y San Acisclo de Pendueles, aunque muy enmascaradas⁴, citándose en la nómina parroquial del obispado de Oviedo en 1385 con título abacial⁵.

Su cabecera de sección cuadrangular denota la calidad de ejecución de las cuatro nervaduras, con el florón central tallado con la Cruz de Calatrava en rojo siena, las pilastras y el arco triunfal, de perfecta labra, apoyado sobre capiteles historiados, el derecho con racimos

² La similitud estilística de ciertos elementos arquitectónicos y los estudios comparativos con otras edificaciones religiosas de Cantabria, han posibilitado su adscripción cronológica a la mitad del siglo XV. ALONSO ALVAREZ, Raquel y RUIZ DE LA PEÑA GONZALEZ, Isabel; "Patrimonio Monumental" en Asturias, concejo a concejo. N° 7, Págs. 94-98. RIDEA, 1997.

³ RUIZ DE LA PEÑA GONZALEZ; Isabel; Dos ejemplos de arquitectura religiosa en el oriente de Asturias. RIDEA, 1999.

⁴ Ibidem.

⁵ ALONSO ALVAREZ, Raquel y RUIZ DE LA PEÑA GONZALEZ, Isabel; Opus cit. Pág. 94.



A.- Situación anterior; Osario y acceso Norte al Pórtico
Foto: Pedro Fernández Gonzalo



R.- Estado actual; Alzado Norte
Foto: Javier Arbesú Fanjul

de uvas y hojas de parra en desarrollo horizontal y ondulante, y el izquierdo con un león enfrentado a otro de cabeza humana, mientras que en las ménsulas que sirven de apoyo a los dos nervios opuestos, se tallan rostros policromados en actitudes divergentes. El conjunto estratigráfico de estas arcadas, pilastras y capiteles se suprime hace tres décadas, aproximadamente, mediante un barrido con arena a presión con el objeto de descubrir el soporte pétreo, que es así erosionado.

Las tres restantes saeteras de traza medieval atraviesan el muro S de la cabecera y coro, así como en el lado O de este último. Todo revestido con películas sobre enlucidos a la cal con acabado cromático, incluyendo la solera del derrame interno de las referidas troneras que se remata con argamasa sobre el mampuesto.

Los revestimientos pictóricos en el interior mantienen varios estratos superpuestos en los que se destacan los dos momentos de desarrollo del templo, ambos fechados en las propias pinturas, siglo XV y siglo XVIII, siendo a la vez los que más superficie pictórica original conservan.

En la cabecera se extienden las pinturas murales primitivas de la iglesia consistentes en un despiece ideal de sillería realizado en color rojo siena tostado al apresto seco sobre película de cal, y repellido de cal y arena como sustrato, que en origen llegaban a ocultar todos los elementos pétreos incluyendo el arco triunfal, pilastras y nervaduras. Este despiece pictórico de sillares en tierra roja sobre fondo blanco es un recurso plástico muy desarrollado en Asturias, desde la edad media⁶. Se utiliza en el siglo XV en la

cabecera de la iglesia de 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 M^a. de Limanes, y en la propia Catedral de Oviedo en todas las bóvedas de las naves, transepto, torre gótica 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.

La coloración rojo siena tostado se debe a una arcilla ferrosa aglutinada con hidróxido cálcico y aplicada sobre el sustrato de enlucido fraguado, constituyendo así la referida técnica del apresto seco. La pintura simula un despiece de plementería y sillería con representaciones heráldicas, de los fundadores y órdenes militares, inscripciones pictóricas y animales fantásticos, o en ocasiones motivos vegetales.

recursos pictóricos más usados desde el medioevo fundamentalmente en interiores.

PURAS HIGUERAS, Jesús María; Pinturas murales de la girola, en la Catedral de Oviedo. Memoria de actuación. 1998-99. Consejería de Cultura 1999. "Tratamiento de conservación de pinturas altomedievales en Asturias"; en AA.VV., La intervención de la arquitectura prerrománica asturiana, y "Tratamiento de estucos y material lúneo como soporte pictórico y escultórico medieval en Asturias", "Recuperación de bienes muebles y pintura mural como conjunto integrado" en AA.VV. La intervención restauradora en la arquitectura asturiana: románico, gótico, renacimiento y barroco. Universidad de Oviedo 1997 y 1999. "Las pinturas murales de la torre gótica" en AA.VV., La restauración del claustro y la torre gótica de la Catedral de Oviedo, Oviedo, Ed. Nobel, 2004.

⁶ La línea rojo siena al apresto seco sobre enlucido blanco, en superficies extensas, para reforzar o remarcar los elementos arquitectónicos y estructuras, han sido el

Sobre este estrato se superpone, en el siglo XVIII, un mortero de cal y arena menos consistente y más arcilloso, recubierto con murales de carácter vegetal y geométrico y que completan los tres tramos consecutivos de la nave, ocultando actualmente en la superficie de las plementerías de la cabecera, a las pinturas medievales, mientras que en el resto del edificio sólo se conserva la decoración de finales del XVIII.

Aparte existían otros estratos y capas de color, zócalos y motivos ornamentales eliminados en actuaciones de la década de los años 70 y 80, de los que desconocemos su carácter e importancia por no haberse realizado estudio estratigráfico alguno, aunque sospechamos que se suprimió parte de la decoración contemporánea de los paramentos verticales de la cabecera y naves así como el jaspeado del arco triunfal y los fajones, de los que se conserva documentación fotográfica, y un testigo estratigráfico del paño sur derecho del presbiterio, con varias tonalidades.

En el testero se mantiene el conjunto pictórico medieval rematado por la inscripción más primitiva en rojo siena, con la huella visible de las tres estructuras de altar que se fueron superponiendo a lo largo del proceso histórico. La primera fábrica de retablo que se desarrolló en la parte inferior de 99 m², bajo el ventanal, es substituida por un retablo clasicista ampliado colateralmente por las pulseras pictóricas que se han consolidado, sobre el revoco prístino, con figuración iconográfica y apariencia de boceto escultórico, y que nos permite ver la silueta de esta segunda estructura de altar, con gran probabilidad de soporte lígneo. En el último cuarto del siglo XVII o primera mitad del siguiente se introduce un tercer retablo que ocupaba todo el muro, complementándose después con los murales de la bóveda y del que tenemos referencias orales, incluso se mantienen todavía algunas piezas, ya que es destruido en la década de los años 30 del pasado siglo⁷.

⁷ La versión popular lo asimila en parecido y monumentalidad al retablo mayor (finales del siglo XVII) de la iglesia de Nuestra Señora de los Ángeles de San Vicente de la Barquera. CAMPUZANO RUIZ, Enrique; *El retablo en Cantabria*, Santander, Caja Cantabria, 1999. POLO SANCHEZ, Julio J.; *Arte barroco en Cantabria. Retablos e imaginería (1660-1790)*, Santander, Universidad de Cantabria, 1991.

Toda esta superficie permanece tratada recientemente (intervenciones 1996-99) y las existentes en la sacristía, visibles parcialmente bajo cal en la vertiente E de la bóveda, son de la misma factura y taller que las referidas pulseras del frontal de la cabecera, que flanqueaban a una estructura de retablo, posiblemente de muy finales del S. XVI o el primer tercio del siguiente, como se ha descrito.

En cuanto al impresionante desarrollo pictórico barroco de las bóvedas, de cuatro modulaciones diferentes, con perfecta adaptación y respeto al marco arquitectónico en todos los casos, se destaca la riqueza y diversidad ornamental con gran calidad técnica, de las que no hallamos similitudes en la provincia, en cuanto a envergadura y traza, aunque sí ejemplos locales mucho más modestos, de los que destacamos la bóveda de la cabecera de la iglesia parroquial de Santa Cruz la Real de Caleao, en Caso, ya que es la más cercana a la propia de Arenas, tanto en resolución plástica como en representación ornamental.

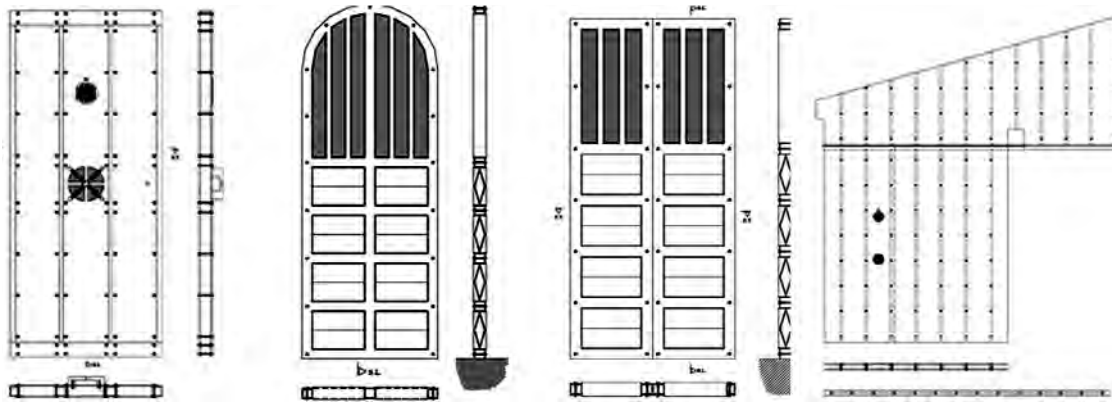
En el resto de los muros interiores y exteriores medievales se encuentra la solución monocromática en ocre siena, igualmente al apresto seco⁸ propia no sólo de edificios religiosos, al menos desde época románica hasta el siglo XVIII. Templos como el de Santa M^a de la Oliva, Santa M^a de Lugás, Santa M^a de Narzana, Santa Eulalia de Abamia, San Pedro de Cudillero, Santa M^a Magdalena de Cabruñana, Sta. M^a de Restiello, también en Grado, Santa María de Ricao en Caleao, San Francisco de Asís en Rozagás, o la torre gótica y pórtico de la propia Catedral de Oviedo, también por su interior y exterior⁹ son algunos de los ejemplos que se suman a la ya numerosa

⁸ PUEL DE LA VILLA, I.; "Tratamiento de las pinturas murales realizadas sobre apresto seco" en AA.VV. *Conservación y restauración. El patrimonio cultural de Castilla y León*. Junta de Castilla y León, 1987. CABREIRA GARRIDO, José M^a.; "Fábricas de piedra" en AA. VV. *Conservación y restauración. El patrimonio cultural de Castilla y León*. Junta de Castilla y León 1987. AA.VV. *Pigments et colorants*, París, Ed. CNRS, 2002. MONTAGNA; G.; *I Pigmenti*, Firenze, Ed. Nardini, 1993.

⁹ El objeto, inicialmente incomprensible, de ocultar la sillería, era la de uniformar la variedad de material pétreo utilizado, fundamentalmente calizas de distintos colores y texturas, y por tanto con una doble funcionalidad estética y estructural, de proteger las deleznales dolomías de la intemperie. PURAS HIGUERAS, Jesús M^a; "Las pinturas murales de la torre gótica" en AA.VV. *La restauración del claustro y la torre gótica de la Catedral de Oviedo*, Oviedo, Ed. Nobel, 2004.



A.- Fotos Javier Arbesú Fanjul



PUERTA SACRISTIA-EXT.

PUERTA PRESBITERIO

PUERTA CAPILLA MENOR

PARED - PUERTA BAJO PORTICO

lista de edificios con este revestimiento, no sólo en la región sino en el resto de la península¹⁰.

Este revoque ocre siena, pero muy intenso, resultante de la mezcla de una tierra arcillosa con variable contenido en óxido de hierro hidratado, como pigmento aglutinado con cal, tiene referentes de expresión material como trasunto iconológico dado el propósito de representación del material áureo que envuelve o conforma el templo como la casa del Señor. En esta relación cromática, los paramentos interiores y exteriores mantenían este apresto, mientras que en las puertas barrocas de ingreso se imita al bronce con el clásico tono azul verdoso o malaquita, curiosamente, por otro lado, colores complementarios en su intensidad original, que destacan en cualquier

contexto, rural o urbano del resto de las edificaciones populares¹¹. La técnica, de herencia romana¹².

La patología de alteración y el estado de conservación general que presentan los revestimientos cromáticos murales del templo de Santa María de Llas difiere en ambos estratos, dependiente en el primitivo, más directamente de los movimientos, desecaciones y humectaciones del soporte, y en el segundo, en la bóve-

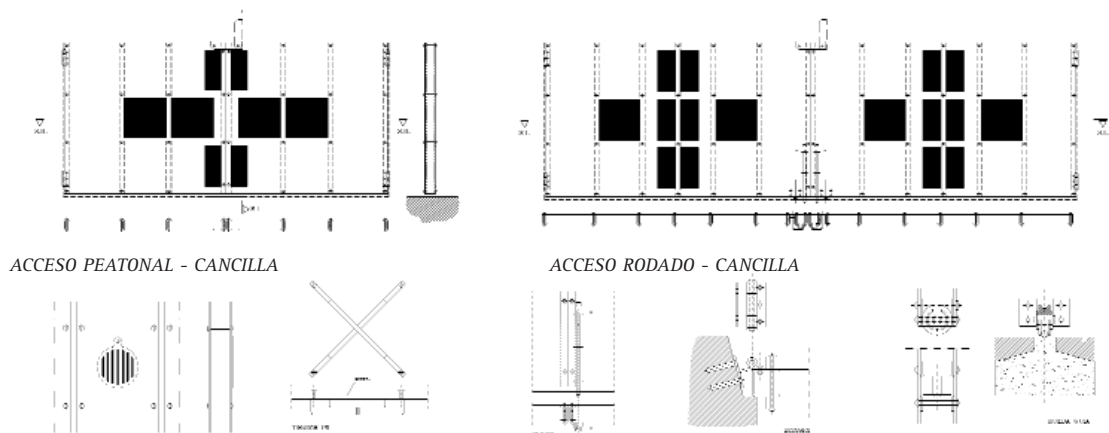
¹⁰ CABRERA GARRIDO, José M^a.; "Los recubrimientos históricos y la protección de la piedra. Las pátinas." en *Tratamiento y conservación de la piedra en los monumentos*, Madrid, COAATM, 1994.

¹¹ PURAS HIGUERAS Jesús M^a.; "Los revestimientos murales del templo de San Pedro de Cudillero" en AA.VV. *El templo de San Pedro de Cudillero (1553-2007)*, Ayuntamiento de Cudillero, Ediciones Nobel, 2007.

¹² Esta técnica de origen y herencia romana se utiliza en Asturias en yacimientos castreños, en la producción pictórica del prerrománico hasta incluso época contemporánea, pero comúnmente en época bajo medieval. PURAS HIGUERAS Jesús M^a., "Tratamiento de estucos y material lúneo como soporte pictórico y escultórico medieval en Asturias", en AA.VV. *La intervención restauradora en la arquitectura asturiana: románico, gótico, renacimiento y barroco*. Universidad de Oviedo, 1999.



R.- Fotos Javier Arbesú Fanjul



da de la cabecera, del grado de adhesión al sustrato pictórico anterior, mientras que en la nave el mayor deterioro era consecuencia de las infiltraciones producidas por el agua de lluvia a través de la espadaña, en el tramo correspondiente al coro, que permanecía parcialmente destruido.

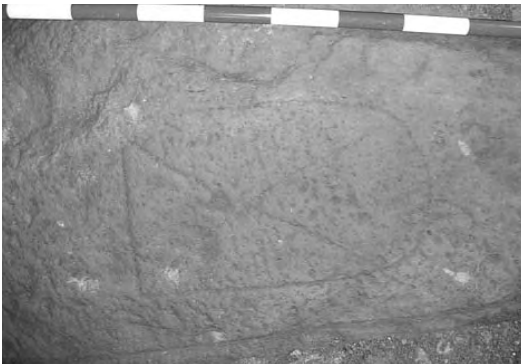
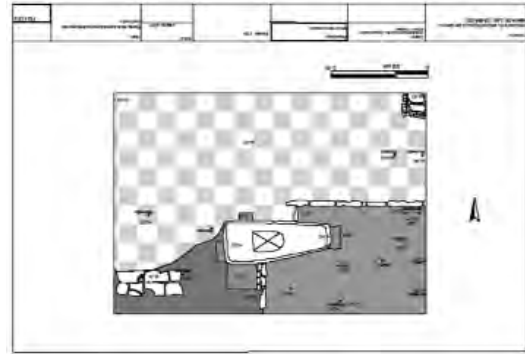
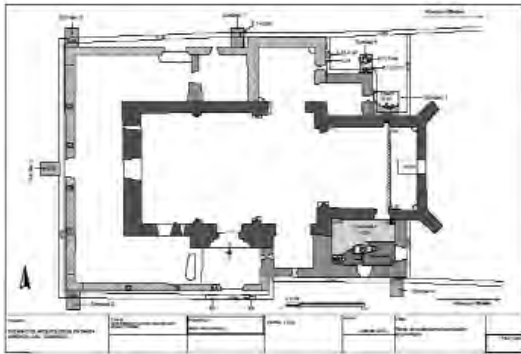
El mecanismo secular, alternativo y continuado de humectación y desecación, por infiltraciones a través de los paramentos y cubierta, ha ocasionado el cuarteado y la separación de las películas pictóricas con respecto al soporte o al repellido primitivo, en cada caso, y la relativa adhesión, según las zonas, al mortero subyacente. La estabilidad y resistencia de los pigmentos minerales y aglutinante utilizados, ha sido excepcional, manteniendo una resolución cromática muy elevada.

En todo caso el proceso de lixiviación ha producido la carbonatación excesiva de la película de color ante la acción reiterada de la humedad, ha substraído sales solubles del soporte y capas internas creando una capa cristalizada en superficie, a la vez de la des-

aglutinación de los aglomerantes de estos sustratos.

El proceso de tratamiento se limita a la consolidación del sustrato separado en determinadas zonas, en la bóveda de la cabecera, manteniendo todas las representaciones cromáticas superpuestas, aún las ocultas, y su adhesión al soporte y enfoscado en otras partes, así como en el resto de los paramentos y la nave. Se procede a la consolidación del repellido y enlucido original mediante impregnaciones y malta hidráulica inyectada, en mezcla con caliza molida. Las proporciones de esta solución han variado considerablemente según el tipo de desprendimientos a tratar, el estado de conservación interior de los estratos y las diferentes necesidades de aplicación, realizándose en varias fases, cada vez más concentradas, hasta conseguir estabilizar el sustrato pictórico.

La reintegración de las lagunas del revoco prístino y el estucado ocre interior se efectúa con cal grasa, arena de sílice, caliza y terracota molidas, con un tono más bajo que el pri-



A.- Planos y Fotos de la Lauda. Fotos: Sergio Ríos González

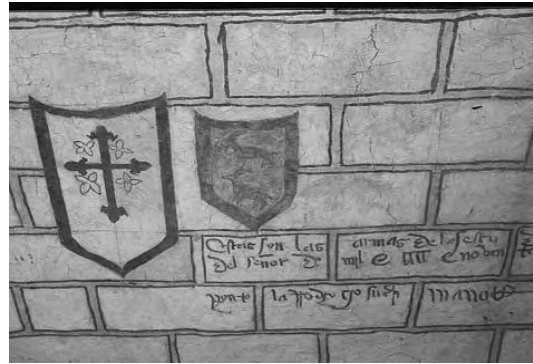
mitivo. Tras la limpieza de la superficie pictórica, mecánica y química se procede a la reintegración pictórica por el método de tinta neutra a bajo tono, con pigmentos inorgánicos. Por último, y tras la reciente restitución del revestimiento ocre exterior se recupera la concepción original e integral del edificio, así como la protección externa y el color real de la arquitectura, en este caso de un valioso ejemplo de edificio religioso de Asturias.

La restauración

Analizada la tipología del edificio y su crecimiento, los criterios seguidos para acometer las obras de restauración, se ordenan bajo la premisa de exponer con claridad el valor histórico y arquitectónico del conjunto edificado, es decir, promover la inmediata percepción del espectador y provocar el disfrute de las trazas y elementos originales junto a los cuerpos históricos añadidos dejando una lectura clara y armónica. Para ello se realiza la nueva traza del pórtico que había sufrido un incendio y se resuelve, corrigiendo actuaciones mediocres en su encuentro con el antiguo osario adosado al norte y que se halla muy intervenido. Se pro-

yecta un tabique de partición móvil de acero cortén para separarlo del cabildo dejando exento el contrafuerte de la nave que esta muy comprometido. En este mismo sentido se propone, también, una corrección formal de las cubiertas de la sacristía situada al sur. Este interesante volumen adosado a la Capilla Mayor y de difícil datación histórica se encuentra confundido con la capilla de San José del siglo XVIII. La bóveda de cañón construida con toba nos invita a resolverlo con naturalidad a dos aguas puesto que era una construcción preexistente y anterior a la capilla barroca colateral. También es necesario sustituir la ventana historicista incorporada recientemente y la eliminación de dinteles y jambas de hormigón en la puerta de acceso Este a la mencionada sacristía.

Realizados los retoques formales para una mejor comprensión y lectura didáctica del conjunto, se plantea la recuperación y consolidación de los estucos exteriores a la cal. Tras los análisis estratigráficos oportunos se obtiene la coloración de los revocos, diferenciando las épocas de construcción en los revestimientos de la sacristía, distinto de las capillas laterales y pórtico, y diferente de la nave y cabecero. El edificio bajo-medieval se reviste a modo de



R.- Imágenes de las pinturas murales. Fotos: Jesús Puras Higuera

“ensabanado” en su totalidad, es decir, muros, contrafuertes y espadaña dejando aparecer por transparencias la sillería donde la hay, al objeto de uniformar la variedad de material pétreo utilizado en la construcción. Éste, está formado por calizas de diversos colores y texturas variopintas que es necesario uniformar, y a su vez, conseguir proteger las dolomías y piedras de poca calidad de la intemperie. En los cuerpos añadidos del siglo XVIII se mantienen los esquinales, pestañas de los zócalos, cornisas, jambas y recercos de puertas y ventanas por tratarse de una labra más culta y con material pétreo homogéneo. Los sillares se encuentran retallados y trabajados para ser vistos y para recibir las cargas. En la sacristía se policromaron los elementos arquitectónicos como cornisas, jambas y dinteles por ser de menor calidad la labra y anterior a la actuación barroca.

Esta introducción de revestimientos de poco espesor y/o de la policromía en la piedra de las construcciones bajo-medievales responde constructivamente a una doble funcionalidad, la estética y la estructural. La estructural se refiere a la eliminación de patologías y humedades debidas a la infiltración de las aguas de lluvia en los muros, juntas de la mampostería y encuentros en los diedros de los paramentos que

garantiza la estabilidad y estática del edificio así como la conservación de los revestimientos murales del interior. La estética se refiere a la recuperación y entonación cromática de todos los elementos constructivos de los paños del conjunto, para una mayor valoración formal donde la antigua técnica de policromar la piedra reviste un importante papel.

Otro capítulo importante de este proyecto se centra en la conservación y recuperación integral de pavimentos, tanto en el interior como en el exterior del edificio, se eliminan los parches de mortero de cemento y restauran los enlosados, apiezando y recolocando el pavimento pétreo primitivo con control arqueológico de los trabajos.

Por último resaltar en este breve resumen de la actuación, la incorporación de puertas y cancelas de acero de nueva traza y resueltas en acero cortén. Se inspiran, estas piezas, en la atmósfera o en el ambiente general de lo edificado. Estos elementos se proyectan donde ya habían desaparecido las puertas originales o era imposible su restauración.

Se remata la obra con iluminación interior y exterior, así como, con drenajes para el control hidrológico de las fundaciones y de las humedades por capilaridad en solados y muros.



R.- Interior Coro y Sotacoro A.- Puerta principal-Oeste R.- Nueva Ventana y Nueva Puerta de la Sacristía
Fotos: Jesús Puras Higuera

Arqueología. La nueva lauda medieval de Santa María de Llas

La aportación de mayor interés de la actuación arqueológica que acompañó la restauración de Santa María de Llas fue la recuperación de una lauda medieval, que fue hallada formando parte del viejo empedrado de la sacristía.

Este pavimento, que hasta las obras estaba oculto por un piso de cemento, constaba de dos partes, correspondientes a sendas fases constructivas. La primera, ocupaba el sector meridional de la dependencia y estaba conformada con cantos de pequeño y mediano tamaño -con intrusiones de material latericio-, concertados irregularmente y trabados en seco. La segunda, situada al norte y de factura notablemente más cuidada, se componía de cantos de pequeño tamaño que definían un ajedrezado, en el que cuadros con cantos rodados de tonos blancos alternaban con otros con piezas de color grisáceo.

En la zona central de la estancia, enlazando los dos tipos de empedrado descritos, se ubicaba la lauda en cuestión. Se trata de una pieza morfológicamente similar, si bien de una factura más tosca, a la que hoy en día puede verse al exterior la iglesia, reutilizada como peldaño en la escalinata que facilita el acceso al cabildo meridional. Se trata de una pieza de arenisca que mide 170 cm. de largo, 23 cm. de grosor y una anchura comprendida entre 33 cm., en la base, y 68 cm., en la cabecera. Su parca decoración se localiza exclusivamente en la cara superior, lo que verosímelmente prueba que la pieza fue concebida para ser ubi-

cada a ras del suelo, y no para cubrir un sarcófago exento o semi-exento. Dicha cara superior consta de una tosca moldura abocelada, de 4,5 cm. de anchura, que recorre todo su borde, y de un escudo piqueteado, compuesto de una simple partición en *Sotuer*. Su estado de conservación se puede considerar bueno. En la actualidad puede contemplarse en el mismo emplazamiento en el que fue hallada, si bien elevada a la altura del nuevo pavimento de la sacristía.



Intervención directa del Servicio de Patrimonio Histórico y Cultural llevada a cabo entre Agosto de 2006 y Junio de 2007. Inversión 293.454 euros.

Arquitecto redactor del Proyecto y Director de obra: Javier Arbesú Fanjul

Director de Ejecución: Juan José Heredia Álvarez

Restaurador de las pinturas murales y asesor: Jesús Puras Higuera

Arqueólogo responsable del seguimiento de las obras: Sergio Ríos González

Empresa Contratista: Rafael J. Calzón S.L.

(Textos redactados por Javier Arbesú Fanjul, Jesús Puras Higuera y Sergio Ríos González, maqueta de Cocolo Iglesias Fresno, Marian Menéndez Fernández y traducción de Rosa Junquera Cueli)

Agradecimiento expreso al párroco de Santa María de Llas, D. Pedro Fernández Gonzalo, por su entusiasmo e inestimable colaboración.