

REUBICACIÓN DE LAS PINTURAS MURALES DE SAN BAUDELIO (CASILLAS DE BERLANGA, SORIA) EN SU LUGAR ORIGINAL.

Guillermo Torres
CORESAL

Resumen

La ermita de San Baudelio, en Casillas de Berlanga, Soria, constituye un monumento complejo, tanto física como conceptualmente, dada su antigüedad como su misterioso origen, y por las intervenciones de carácter heterogéneo a las que se ha visto sometida a lo largo del tiempo.

El motivo de esta comunicación es presentar una breve relación, dentro del contexto general de una intervención prolongada en el tiempo, de los problemas técnicos que se han presentado a la hora de acometer una actuación de intenso carácter experimental, y de las soluciones elegidas que han dado como resultado el aspecto estético que hoy podemos contemplar en la ermita de San Baudelio de Berlanga.

Una vez planteado el objetivo: devolver los témpanos conservados en el Instituto del Patrimonio Histórico Español, Ministerio de Cultura a su lugar matricial, se relacionan las técnicas mediante las cuales esto se ha llevado a cabo con unos criterios de viabilidad que incluyen el respeto a los materiales y aspecto originales. La idoneidad de los materiales depende de sus posibilidades para ser manipulados en circunstancias de obra, esto es, en un andamio de plataformas con accesos limitados, y sobre superficies irregulares, poliédricas y en extraplomo. La exigencia previa es, pues, sencillez de manipulación y lapsos de tiempos de labor lo más breves posible.

Aspectos descriptivos.

Se trata de un edificio cúbico con ábside adosado, también cúbico, con escasos signos estilísticos exteriores a excepción del arco de entrada en la fachada Noroeste, de herradura, que lo identifica como mozárabe. El interior, por el contrario, resulta como ya se ha indicado, asaz complejo, tanto en cuanto a la distribución espacial como a la interpretación que de ella podemos hacer: una columna central, que se despliega en ocho nervios radiales que conforman los arcos de herradura de la bóveda, toscamente semiesférica, y que dejan sobre aquella un cubículo abovedado; los arcos descansan sobre trompas, también de herradura, en las esquinas de la nave. La zona Suroeste se halla cubierta por un coro adosado al fuste por medio de un camarín avanzado y soportado por once bovedillas de toba caliza sobre arcos de herradura y pilares de piedra. El lienzo Sureste posee unas lajas de piedra insertas que sirven como acceso al coro. En cuanto a la iluminación de la nave, ésta proviene de dos ventanas abocinadas, una situada al nivel del coro, en la fachada Suroeste, y otra en el hastial del ábside, como es habitual. También existen dos puertas, una en la fachada Sureste por la que se accede al coro, y otra en la fachada Suroeste por la que se accede a la nave.

Como puede verse, el relieve de los arcos, el pilar central, los cubículos, las trompas y la red de luces y sombras dotan al espacio interior de una complejidad profunda a la que la decoración pictórica se adaptaba íntimamente. El punto de partida de esta intervención es, como referencia conceptual desde un primer momento, la consideración de la distribución espacial, lumínica y

pictórica dentro de un mismo esquema simbólico de interpretación universal, cuya comprensión, ya que no su integridad física, hemos tratado de recuperar.

Expolio e intervenciones anteriores.

A pesar de las condiciones adversas en las que ha permanecido el inmueble durante siglos, con aportes de humedad y sales solubles muy abundantes, usado como corral, las pinturas se conservaron relativamente bien, protegidas por los enjabelgados de cal que se le venían aplicando desde tiempo inmemorial.

En el año 1922, siguiendo a la eliminación de la mayoría de las capas de cal, más o menos carbonatadas, se produjo el arranque de gran parte de aquéllas, tras un polémico proceso de compra que ha dado lugar a profusa literatura.

Tras el expolio, las condiciones del edificio y de los restos de los enlucidos policromados empeoraron precipitadamente: los desprendimientos de fragmentos de jaharros se acentuaron, dejando ver amplias zonas del paramento, entre cuyas llagas e intersticios se filtraban el agua y la tierra acumulada en la techumbre.

El primer paso tendente a la conservación del inmueble que se decidió dar fue el acondicionamiento de la techumbre para evitar las continuas escorrentías de agua que filtraban hacia el interior, pero se hacía necesario una actuación previa sobre los restos polícromos de la bóveda. En 1965 los técnicos del Instituto Central de Restauración, Joaquín y Arquímedes Ballester procedieron al arranque de las pinturas de bóveda y nervios, y a su embalaje y depósito en el Instituto del Patrimonio con objeto de mantenerlas a salvo hasta su próxima reinstalación.

Desde entonces se han venido sucediendo intervenciones de conservación sobre los restos de pintura y sobre el inmueble. A partir de 1995 en que Coresal realiza el estudio previo para una intervención integral, la colaboración entre la instituciones dependientes del Ministerio de Cultura y de la Junta de Castilla y León ha permitido el rescate y reubicación de los témpanos policromados en su emplazamiento primigenio, dentro de un proceso de conservación homogéneo que esperamos sea definitivo. El soporte de las pinturas arrancadas comenzó a realizarse en el Instituto del Patrimonio Histórico Español a partir de 1998, y las tareas de reubicación se han concluido en mayo de 2002.

El aspecto visual se veía muy afectado por los rellenos de lagunas, emplastecidas con morteros diversos de cal y arena saturados de impurezas, y con cemento, que además suponía un aporte continuado de sales si se reproducían los problemas de humedades (la resolución de los aportes de humedad merecería por su parte una ponencia exclusiva, dado el despliegue de medios y el esfuerzo que ha requerido ya que era impensable una recuperación de las pinturas sin atajar previamente las humedades de filtración y los problemas de estabilidad interna y externa del inmueble). También llamaba la atención el estado de conservación de las pinturas que aún

permanecían *in situ*, con importantes zonas de desadhesión, y concreción calcárea precipitada sobre su superficie.

Fase preliminar.

Tras un exhaustivo estudio previo se eliminaron todos los elementos extemporáneos y se dejaron los enlucidos originales protegidos con papel japonés adherido con una resina acrílica, en espera de iniciar las tareas definitivas de conservación con un criterio de homogeneidad visual y materiales compatibles con los originales. Es en este momento cuando comienzan a darse pasos para intervenir sobre las pinturas conservadas en el actual I.P.H.E. con el objeto de devolverlas a su emplazamiento original. En el año 1998 se elaboró un proyecto de intervención que habría de llevarse a cabo al concluir la actuación arquitectónica. Las variables que condicionan el proyecto son:

- La estructura original del edificio, que en la zona afectada es de toba calcárea, una roca muy ligera pero muy vulnerable a condiciones adversas y con un alto grado de disgregación a causa del desarrollo de raíces diversas en la techumbre.
- La situación de los témpanos, muy fragmentados y con cantidades irregulares de morteros en el reverso, dado el precario estado de la situación estratigráfica general.
- El estado de los morteros originales de agarre, que habían perdido la mayor parte de los jalarros subyacentes, lo que obligaba a reconstruirlos para ejercer la función correspondiente.
- La dificultad de conseguir la potencia exacta de los morteros dado el carácter irregular de las superficies originales, realizadas con herramienta tosca, y de resolución improvisada.
- La manipulación de los propios témpanos, algunos de ellos de gran tamaño, en espacios angostos y su acomodo en superficies tridimensionales.
- La necesidad de garantizar la estabilidad de los témpanos repuestos en su ubicación matricial donde las condiciones de conservación son mucho más difíciles de mantener que en un ámbito museístico.

El primer paso se dio regularizando el reverso de mortero original, rebajando su espesor y homogeneizándolo después con mortero de cal y arena predosificado que alcanzaba también el anverso, rellenando las faltas de capa pictórica. El resultado apetecido era que todos los témpanos poseyeran un grosor uniforme de entre dos y cuatro milímetros. Posteriormente se aplicó a todos los reversos un textil de poliéster adherido que garantizase su manipulación sin que ello engendrara fracturas o nuevas pérdidas, y se pudo retirar las telas de arranque de los anversos. Finalmente se realizó una reconstrucción virtual de las bóvedas policromadas basada en la documentación fotográfica datada antes del arranque. De este modo se dispuso de unos

paneles flexibles, manipulables en obra y susceptibles de ser readaptados a sus áreas matrices convenientemente preparadas y de un mapa fiable para su despliegue.

Concluidas la intervención arquitectónica y las tareas preliminares, nos encontramos con un monumento que ha sido estudiado en su integridad, y al que se han aplicado tratamientos y medidas de conservación óptimas con objeto de garantizar su pervivencia y la posibilidad real de devolverle parte del patrimonio enajenado que originalmente formaba parte de su unidad física y conceptual.

El tamaño y la delicadeza de los témpanos, y la ausencia de espacio en el lugar, obligó a instalar unos talleres provisionales anejos al monumento en los que se almacenó y clasificó toda la batería de piezas preparadas para su instalación.

Vistiendo San Baudelio.

Con los témpanos preparados y ordenados en un hojaldre de poliestireno extruído, se comenzaron las tareas de reubicación propiamente dichas. Primero, las áreas de paramento desnudo habían de ser cubiertas con un enfoscado nuevo, dejando el espacio justo para que el volumen de los fragmentos no sobrepasara el de los restos de pintura adyacentes que permanecían *in situ*. Aquí se plantea una cuestión electiva que tiene que ver con la conservación de las pinturas y su comportamiento mecánico ulterior: la creación de un soporte flexible exigió el uso de materiales sintéticos, que a su vez imponen unas condiciones estrictas de compatibilidad que garanticen su adhesividad, su estabilidad, e incluso su aspecto. De este modo, queriendo conservar la textura y sensibilidad de los materiales originales, se enfoscaron los paños interiores con mortero de cal y arena, fratasando de manera convencional; pero en cambio se utilizó un mortero predosificado con componente sintético allí donde se tenía que asentar cada pieza pictórica y en el extraplomo de la bóveda, donde se preveían actuaciones parciales de integración cromática.

La exacta ubicación de los témpanos se logró gracias a un intenso y preciso trabajo de composición con las plantillas de acetato, y la guía de la documentación fotográfica. Esta tarea se hizo enormemente laboriosa por la cantidad de correcciones y vueltas atrás que exigió, antes de dejar como definitiva la situación de cada témpano de modo que se garantizase la concordancia entre todos ellos. Esta labor permitió también prever una serie de dificultades técnicas, como las necesidades volumétricas de algunos tendidos, especialmente irregulares, o la imposibilidad de lograr la concordancia plena con algunos paneles deformados al efectuarse el arranque. En este último caso la solución pasó por efectuar cortes Acuirúrgicos@siguiendo el recorrido de las grietas visibles, o de los puntos de inflexión de los témpanos donde conformaban diedros; esto supuso la ampliación de la distancia intersticial en alguna de las grietas, pero dentro de unos parámetros mínimos. De nuevo la planificación previa fue, con mucho, más laboriosa que las propias tareas de obra.

Para la instalación de los paneles se eligió una resina epoxídica de polimerización rápida que dada la baja temperatura ambiente, dejaba un tiempo de labor de 20 minutos, contando el lapso

imprescindible para limpiar la herramienta. El grado necesario de entrenamiento y coordinación del equipo fue máximo durante esta fase del trabajo. Es esto lo que asegura el éxito de una obra de este tipo, de intenso carácter práctico y sin referencias experimentales previas.

Naturalmente hubo imprevistos: a pesar de las continuas pruebas y cálculos, algunos témpanos muy grandes no tenían la flexibilidad necesaria para alcanzar todos los puntos del paramento en áreas especialmente irregulares; en estos puntos se dejó la delgada oquedad en el reverso para luego inyectar una masa de resina de la misma naturaleza que el adhesivo, aligerada con material cerámico de bajo peso específico.

El aspecto del interior; una vez situados los témpanos, no resultaba en todo caso lo homogéneo que su lectura exigía, por lo que se unieron los perfiles con morteros de restauración y se reintegraron cromáticamente de modo convencional; del mismo modo, las grandes lagunas de la parte alta de la bóveda recibieron un tratamiento cromático para desdibujar los perfiles de los paneles. El resultado final es un conjunto de comprensión homogénea, lleno de color, que invita a buscar entre sus luces y sombras la respuesta a algunas de las inquietudes que todos llevamos dentro. Quizá hemos recuperado algo más que unas pinturas perdidas.