



Figura 1: Bóveda con la representación del Tetramorfos restaurada. Foto: Juanjo Arrojo

# La restauración de las pinturas murales del ábside de la iglesia del Sagrado Corazón de Villalegre

---

Natalia Díaz-Ordóñez Melgarejo  
*Restauradora de Bienes Culturales*

## RESUMEN:

Las pinturas de las pinturas murales del ábside de la iglesia del Sagrado Corazón de Villalegre fueron restauradas en 2021 y con motivo de los trabajos se recogieron datos documentales sobre su iconografía, técnica pictórica y estado de conservación que, junto a la intervención restauradora, se recoge en este artículo.

---

*La restauración de las pinturas murales del ábside de la iglesia del Sagrado Corazón de Villalegre*

---

**PALABRAS CLAVE:**

Gonzalo Espolita, temple, Villalegre, restauración.

**ABSTRACT:**

The wall paintings of the Sacred Heart from Villalegre were restored in 2021, because of those works we achieve many information about it's iconography, pictorial technique and conservation state, all of it and some notes about it's restoration process are collected in this article.

**KEY WORDS:**

Gonzalo Espolita, temper, Villalegre, restoration.

La iglesia del Sagrado Corazón de Jesús pertenece a la parroquia de Villalegre, en Avilés, y se sitúa entre las calles Párroco D. José F. Teral y calle Casino. Se encuentra incluida en el inventario de bienes inmuebles del Ayuntamiento de Avilés con el grado de protección integral, dentro del Catálogo Urbanístico de Protección.

**1. DOCUMENTACIÓN HISTÓRICA**

Según el Boletín Oficial Eclesiástico del Arzobispado de Oviedo, del 3 de septiembre de 1941, tuvo lugar el domingo, 17 de agosto, la inauguración del templo de Villalegre, una iglesia que, según indican las fuentes de la época, fue «erigida por suscripción popular e iniciada con un legado de doña Carmen Finca García, vecina de aquella parroquia». La obra parece que fue acometida bajo la dirección del ingeniero de Caminos y Canales don Domingo Muñoz, oriundo de León, de allí provendría, además, el grupo de trabajadores que conformaron la mano de obra<sup>1</sup>.

**2. CONSIDERACIONES SOBRE EL AUTOR: GONZALO PÉREZ ESPOLITA (1901-1966)**

De los cinco hijos de Juan Pérez y Joaquina Espolita al menos dos, Gonzalo y Juan de la Cruz, dedicaron su vida a la pintura; aunque parece que todos los hombres de la casa gozaron de cierto talento para las artes plásticas.

Merced al patrocinio económico de la Sociedad de Amigos del Arte de Avilés, tanto Gonzalo como Juan de la Cruz pudieron acudir a completar sus estudios a la Escuela de Bellas Artes de Madrid. Juan dedicó a Avilés, sus paisajes y paisanajes, sus mejores obras.

La temática de Gonzalo Pérez Espolita diverge en dos frentes: siguiendo el modelo de su hermano, expone en sus telas una línea que gira en torno a Avilés, sus gentes, monumentos y evocadores paisajes que recogen lo esencial del carácter local. Por otro, su temática religiosa se desarrolla en diferentes iglesias como las escenas dedicadas a la vida de San Fran-

<sup>1</sup> LÓPEZ RODRÍGUEZ, Claudia, *Proyecto de restauración y conservación de las pinturas murales de la iglesia del Sagrado Corazón de Jesús (Villalegre)*, Trabajo de Fin de Grado, Escuela Superior de Arte del Principado de Asturias, 2015.





Figura 2: Interior de la iglesia antes de la intervención.  
Foto: Juanjo Arrojo

cisco pintadas en la sacristía de San Nicolás de Bari, en la iglesia de San Antonio decora los murales laterales del altar y no muy lejos, en Castrillón, realiza las pinturas de San Cipriano de Pillarno, así como la decoración del templo del Sagrado Corazón de Villalegre. Fue considerado uno de los pintores imprescindibles para toda la sociedad avilesina.

### 3. ANÁLISIS MORFOLÓGICO Y ESTRUCTURAL DE LAS PINTURAS

La fábrica de la iglesia está realizada en ladrillo y mortero cementoso tipo Portland. Sobre esta fábrica se encuentra tendido un mortero de color beige oscuro y con una proporción de árido de aproximadamente el 70-75%. El árido empleado está formado fundamentalmente por cuarzo suspendido en una matriz cementosa compuesta por carbonato cálcico. Es

decir, nos encontramos ante un tendido previo de un mortero de cal y arena, aplicado de forma continua, sin jornadas o pontadas, pues no se prevé la pintura al fresco.

Sobre esta primera capa o *arriccio* se tiende un nuevo mortero, el *intonaco*, esta vez compuesto por yeso-cola con trazas de arcillas y de color grisáceo. Esta capa será la aplicada como asiento para la pintura de todo el presbiterio y ábside.

### 4. TÉCNICA PICTÓRICA

Sobre una base de cola que «impermeabilizaba» y sellaba el muro, permitiendo que el color resbalase en húmedo y a la vez se adhiriera mejor a su sustrato, se trazó a carboncillo (al menos en el ábside) un dibujo previo que permitía



Figura 3: Detalle del interior del ábside antes de la intervención. Foto: Juanjo Arrojo

el encaje y modificación de los motivos utilizando la técnica del temple.

Emplea espátulas rayadas aplicadas sobre la textura fresca de la pintura para crear una trama que simula los efectos del tejido en los paños o tapices pictóricos colgados en los paramentos laterales del presbiterio.

Los colores empleados son ricos, luminosos, con una gran variedad cromática que va desde los dorados y bermellones hasta los azules más intensos. La pintura es directa, rápida, plena de detalles decorativistas, alejada siempre de los tonos planos. Se busca la vibración intensa de todos los tonos, que no mezcla en paleta si no que aplica en pinceladas superpuestas. Quizá desde abajo no pueda apreciarse todo este juego colorista y fluido del autor, pero que ha complicado enormemente las labores de reintegración cromática, dada la amplitud de la gama empleada.

## 5. ICONOGRAFÍA

Como corresponde a una época de exaltación del nacionalcatolicismo, el pintor desarrolla una iconografía compleja dedicada plenamente en el ábside a la advocación al Sagrado Corazón de Jesús<sup>2</sup>. Así se dispone la decoración en tres franjas diferenciadas, separando las escenas mediante franjas decorativas alegóricas o con textos. En la parte superior derecha apreciamos la imagen del sagrado corazón, siendo coronado por un ángel

que, a su vez, porta el cetro del rey de los cielos, a su lado permanece arrodillado y con las manos cruzadas sobre el pecho se encuentra el padre Bernardo de Hoyos, recibiendo la luz que en forma de haz resplandece desde el Sagrado Corazón. A la izquierda otro ángel sostiene el escudo de España. Separa esta escena de la siguiente una escinta con un texto sobre el Corazón de Jesús del propio Padre Hoyos: «reinaré en España y con más veneración que en otras partes».

En la siguiente franja decorativa, de izquierda a derecha, observamos a Santa Gertrudis la Magna, Santa María Micaela del Santísimo Sacramento, Santa Teresa de Jesús y Santa Margarita de Alacoque, todas ellas visten hábitos y se mantienen en oración sobre reclinatorios. Todas las santas representadas lo son por su especial devoción y contribución al desarrollo y culto al Sagrado Corazón de Jesús.

La parte inferior del ábside se decora con *crustae* o imitación de mármoles y piedras duras. Sobre el arco de triunfo del ábside otra escinta lleva la siguiente leyenda: «Christus vincit / Christus regnat / Christus imperat» [Cristo vence / Cristo reina / Cristo impera], que alude a la coronación representada en el ábside.

En la zona izquierda del ábside se han recuperado las escenas que se encontraban muy perdidas gracias a la documentación fotográfica aportada por los vecinos y así, a día de hoy, podemos contemplar separadas por franjas decora-

<sup>2</sup> El culto al Sagrado Corazón de Jesús es posterior a 1700, pero en España «su momento de máximo esplendor se alcanzaría entre 1900 y 1970, período en el que se sucedieron sin solución de continuidad numerosas iniciativas encaminadas a reforzar la devoción» (HERRADÓN, 2009).

tivas con látigos y leídas de arriba abajo. En el recuadro superior aparece Jesús tal y como es reconocido en el Evangelio de San Marcos 10,13-16, en el momento de aclamar: «Dejad que los niños se acerquen a mí, no se lo impidáis, pues de los que son como ellos es el reino de Dios. En verdad os digo que quien no reciba el reino de Dios como un niño, no entrará en él».

Bajo ella encontramos la escena de Cristo y la Samaritana ante el pozo san Juan 4, 5-42. En la escena Jesús aparece vestido con túnica blanca en Santa conversación con la samaritana, se le representa a la izquierda de la escena, señalando al cielo con su diestra, en actitud de enseñar su mensaje ecuménico e incorporando el agua como elemento salvador.

Y, por último, el escudo papal de Pío XII, que se conservaba parcialmente, con las dos llaves cruzadas y una cenefa en torno al mismo, sobre el que pueden apreciarse las palabras «Opus Iustitiae pax».

En la parte superior del arco de triunfo se encuentra el *Agnus Dei* aureolado sobre el libro de los siete sellos y el arca de la alianza flanqueada por dos ángeles que la protegen con sus alas. A ambos lados se sitúan las imágenes de Aarón y Melquisedec como primeros sacerdotes de la Iglesia.

En el lateral derecho del arco de nuevo tres escenas, la primera es la curación de los enfermos. La segunda, el lavatorio de los pies por María Magdalena según el Evangelio de San Lucas (7, 38) y, por último, el escudo del obispo Ochotorena, por ser quien consagró el templo.



Figura 4: Interior de la iglesia tras la restauración.  
Foto: Juanjo Arrojo

Mucho mejor conservadas están las pinturas del presbiterio. Simulando tapices colgados aparecen las escenas del Descendimiento en el lado del Evangelio, junto con la oración «Los pecadores hallarán en mi corazón el océano infinito de la misericordia», una de las promesas que Jesús hizo a Santa María Margarita de Alacoque, contenidas dentro del Devocionario del Sagrado Corazón.

En el lado de la Epístola apreciamos la Ascensión de Cristo y la frase «por la comunicación de mis ardores divinos las almas tibias se volverán fervorosas». Sobre la bóveda se representa el tetramorfos con un estilo que hace recordar a los pergaminos miniados.

El resto de la iglesia se encuentra decorado íntegramente con escudos como el de Avilés, cruces y diferentes lemas alusivos al Sagrado Corazón, pero no





Figura 5: Representación de Aarón durante la intervención. Foto: Juanjo Arrojo

han sido fruto de la intervención restauradora que nos ocupa por falta de presupuesto.

## 6. ESTADO DE LAS PINTURAS PREVIO AL TRATAMIENTO

Tras un evidente estado deficitario de la cubierta durante muchos años, los daños<sup>3</sup> ejercidos por las filtraciones en el interior de la iglesia habían afectado severamente a la estabilidad de las pinturas murales. Dado que los componentes de toda la secuencia estratigráfica son altamente higroscópicos y susceptibles de degradación, bien por contacto directo con

la humedad o bien por la producción de nuevos productos de alteración mediante reacciones químicas propiciadas en medio acuoso, el estado de las pinturas antes de la intervención es deplorable.

La existencia de un arroyo subterráneo en el entorno del ábside implica una fuerte y continua presencia de humedad por capilaridad, cuyos efectos son fácilmente visibles tanto en el ábside como en la propia sacristía anexionada a la iglesia poco después de su construcción. La presencia de sales es ingente, las eflorescencias y criptoeflorescencias salinas han disgregado los morteros, cubierto las pinturas y formado productos de altera-

<sup>3</sup> Fueron finalmente subsanados en una intervención finalizada el 31 de octubre de 2018.

ción severos, así como desprendimientos y grandes oquedades entre la pintura y su sustrato.

En el caso de la iglesia del Sagrado Corazón, el sistema de calefacción a través de potentes cañones de aire caliente provoca subidas de temperatura de forma muy rápida y drástica. Este «secado rápido» de las paredes empapadas y su brusco enfriamiento *a posteriori* habían provocado graves problemas de conservación. Uno de ellos fue la condensación producida durante estos ciclos de calor-enfriamiento de las superficies. Así, en aquellos encuentros de los paramentos donde el aire circula menos o que son más fríos estas gotas se depositan en la superficie de la pintura mural, favoreciendo tanto la descomposición de la cola orgánica que actúa como aglutinante del pigmento en la técnica de la pintura mural al temple como de los



Figura 6: Imagen de Aarón tras la restauración.  
Foto: Juanjo Arrojo

morteros subyacentes, dejándolos disgregados e inconsistentes y arrastrando los pigmentos.

El retraso entre las sucesivas fases de restauración provocó un problema añadido: el empapelado colocado para sujetar la pintura mientras era consolidada, quedó durante años sin retirarse, creando nuevos problemas de hongos y pudrición sobre las pinturas.

El panorama era desolador: enormes faltas de mortero y de película pictórica, zonas disgregadas, abolsadas, hongos, pulverulencia de los pigmentos, grietas y un largo etcétera, pero existía la firme voluntad de subsanar esos males y recuperar para los vecinos la obra de Gonzalo Espolita.

## LOS TRATAMIENTOS DE RESTAURACIÓN

Una vez conocidas tanto las causas que habían provocado las lesiones, como los materiales compositivos y los de alteración, nuestro primer trabajo consistió en volver a dotar de consistencia a los morteros mediante impregnaciones de silicato de etilo en aquellas zonas en donde era preciso. *A posteriori*, se procedió a la inyección de lechadas de morteros de cal para sujetar y rellenar las zonas huecas o desprendidas del muro.

En algunas zonas fue necesario llevar a cabo arranques puntuales y, una vez tratado el muro y resanado los morteros, volver a colocar sobre ellos la pintura.

Tras esta fase previa de consolidación se procede a la eliminación del papel que cubría las pinturas y a la limpieza de

las superficie de las mismas, para que recuperen su color y brillo. Por último, se tendieron nuevos morteros en las lagunas o zonas en donde estos se habían perdido y se procedió a la reintegración cromática.

Cuando falta color, y solo en aquellas zonas en donde falta, sin pasar sobre la pintura original, se completa la imagen mediante el empleo de colores utilizando la técnica del *regattino*. Esta técnica de reintegración consiste en ir sumando pequeñas rayas de diversos colores que desde la distancia actúan como los píxeles en una fotografía digital, de este modo podemos completar la lectura de las escenas. Actuando con la acuarela, nos aseguramos que nuestra intervención sea reversible, es decir, que podamos eliminarla si es preciso y siempre sin causar

daño al original, Además, este sistema cumple con otro criterio establecido en restauración: el de la discernibilidad, de tal modo que aunque las escenas se completan con color siempre podremos saber que es original y que está añadido a posteriori por los restauradores (los espacios confeccionados a rayitas y no mediante pinceladas).

En la parte izquierda del arco de triunfo se reprodujeron escenas antes perdidas, se dibujaron siguiendo fotografías antiguas y mediante el empleo de un proyector se traspasaron desde cartones a escala 1:1. Por ello estas escenas están simplemente realizadas a línea pura y con fondos de tinta neutra. Reproducen las escenas pero no tratan de imitar a los originales, simplemente completan la iconografía.