

**LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE RESTIELLO (GRADO).  
UNA MUESTRA DE PINTURA MURAL DEL S. XVI EN  
ASTURIAS.**

**Beatriz Canitrot Sánchez**

**Noviembre 2008**

**Miércoles, 12**

**20:00 H**

### **IGLESIA DE SANTAMARIA DE RESTIELLO:**

La iglesia parroquial de Santa María de Restiello es un edificio de nave única con ábside recto sobresaliente en altura, capillas laterales a derecha e izquierda, sacristía, y baptisterio, ambos colocados en el lado este. Interiormente presenta una arquitectura sencilla y sobria con tribuna a los pies y arquerías de entrada a la nave y a las capillas de dovelas lisas. El imafronte, que remata en una espadaña de tres ojos adornados con pináculos y bolas, presenta sencilla puerta de acceso adintelada y, a eje con la misma, un pequeño óculo coincidiendo en altura con la tribuna interior.

Es un edificio del S. XIX que podemos datar exactamente en 1837 según consta en la inscripción situada en el dintel de su puerta de acceso: "JHS. MA. JOSE AÑO DE 1837 HIZOSE ESTA IGLESIA SIENDO CURA DN. CELEDONIO GARCIA GUTIERREZ NATL. DE LIANS RUEGUEN A DIOS POR EL".



**Iglesia de Santa María de Restiello en el concejo de Grado**



**Inscripción con fecha de factura**



Este inmueble decimonónico no es más que una reconstrucción de otro edificio anterior, de época románica, cuyo único elemento conservado es la cabecera, orientada al este, que se reutilizó como baptisterio en la nueva construcción.



**Cabecera de la Iglesia de Santa María de Restiello**

Debido a la falta de elementos estilísticos, consecuencia de su carácter popular, nos es difícil fijar una cronología exacta, por lo tanto no podemos saber si el edificio románico es el que aparece documentado en 1077 en una donación hecha por Alfonso VI a la Catedral de Oviedo<sup>1</sup> o, por el contrario, es un edificio de época posterior y forma parte de un gran número de iglesias construidas en nuestra región hacia el siglo XII y XIII. A través de la Gran Enciclopedia Asturiana sabemos que en 1148 existía en dicho lugar un monasterio<sup>2</sup> con el nombre de Santa María de Restiello: *“En el año 1148, Pedro y Martín Bermúdez poseían en Santa María de Restiello un monasterio heredado de sus padres y abuelos que*

---

<sup>1</sup> FERNANDEZ DE MIRANDA, A. Grado y su Cocejo, pág. 120, sacado del *Libro de los Testamentos*, fólio 75 V.A. También aparece citado en GRAN ENCICLOPEDIA ASTURIANA. T. 12. voz RESTIELLO, Monasterio de Santa María. Pág. 196

<sup>2</sup> Hay que tener en cuenta que la idea de monasterio que hoy tenemos difiere, en ocasiones, de la idea de monasterio medieval. Hasta 1150 existen en Asturias innumerables iglesias con el título de monasterios, pero, en ocasiones más que centros espirituales eran simples explotaciones agrícolas, fundadas por laicos en las que una familia y su servidumbre se agrupaban para vivir según ideales monásticos. En otras ocasiones los fundadores pretenden prestigiar sus iglesias con dicha cualificación debido a la moda del esplendor monástico y así hacerlas más atractivas para las donaciones de los fieles y se ponían a cubierto en cuanto a las exigencias fiscales debidas al obispo de la Diócesis. FERNÁNDEZ CONDE, J: La iglesia en Asturias en la Baja Edad Media. Estructuras económicas y administrativas. Pág. 23



*entregan al Monasterio de Belmonte (colección de documentos Monasterio de Belmonte, Pág. 99). Según esto el monasterio debía de estar fundado a principios del S. XI".<sup>3</sup>*

### ESTUDIO ICONOGRÁFICO DE LAS PINTURAS:

El baptisterio de la Iglesia de Santa María de Restiello, antiguo ábside parroquial, es una estancia de pequeño tamaño cubierta con bóveda de cañón que recibe la luz de una saetera de derrame externo situada en el muro Sur. Exteriormente presenta una sencilla cornisa de piedra adornada con canecillos desornamentados que sostienen la cubierta a doble vertiente de teja árabe.

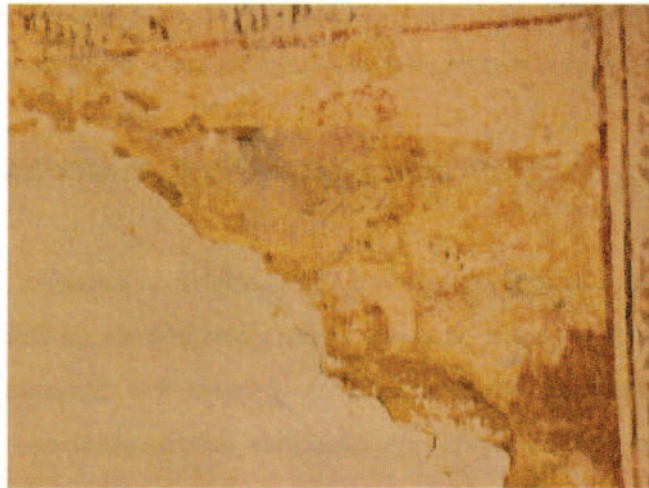
Interiormente está decorado con pinturas representando episodios de la Pasión de Cristo. El mal estado de conservación de los muros, con pérdida total del enlucido en abundantes zonas, imposibilita la recuperación de todas las escenas. Afortunadamente la reciente restauración ha sacado a la luz algunas de ellas que permanecían cubiertas bajo diversas capas de encalado, fruto de anteriores intervenciones en el edificio.

El ciclo narrativo ocupa los muros laterales, el testero y la bóveda del baptisterio. Cada escena se encuadra y delimita por orlas florares acompañadas de filacterias con inscripciones en letra gótica.

No sabemos que episodios de la Pasión recorran el muro de la izquierda. De momento sólo se ha sacado a la luz una escena en la que se conservan dos cabezas: una está bordeada por el nimbo (posible imagen de Jesús); la otra pertenece a un personaje en pie, vestido con túnica roja y tocado azul (posible sayón). Teniendo en cuenta que la posible imagen de Jesús avanza hacia el muro testero, en el que se representa la Crucifixión, y pensando en ciclos narrativos similares, mejor conservados, en los que se repite un orden cronológico en las escenas, podemos imaginar que esta zona del recinto estaría pintada con escenas de la Pasión inmediatamente anteriores a la Crucifixión, por lo tanto esta escena podría representar a Cristo con la Cruz a Cuestas camino del Calvario o el momento en que Jesús es Clavado en la Cruz.

---

<sup>3</sup> GRAN ENCICLOPEDIA ASTURIANA. Tomo 12. Pág. 196. Voz, RESTIELLO, Monasterio de Santa María.



**Escena del muro izquierdo más cercana al testero**

El muro derecho corrobora en parte nuestra sospecha anterior puesto que en él aparecen escenas posteriores a la Crucifixión: Las Lamentaciones sobre Cristo Muerto y Cristo puesto en el Sepulcro.

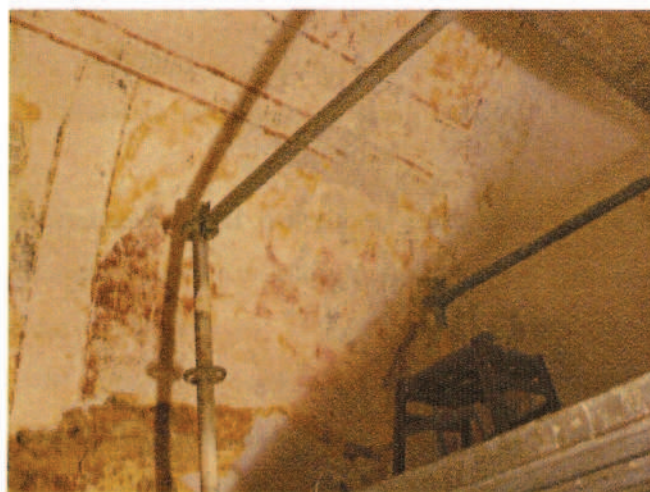
Una vez que Jesús es desclavado y bajado de la cruz José de Arimatea y Nicodemo ponen su cuerpo en los brazos de María. Es fácil confundir esta escena con la de la Piedad, puesto que el momento que representa es el mismo, lo único que las diferencia es el número de personajes que permanecen en duelo. En la Piedad la Virgen es la única que acompaña a su Hijo, mientras que en las Lamentaciones aparece un mayor número de personajes colocados entorno a Jesús para llorar su muerte. El pintor de Restiello sitúa en primer término el cuerpo inerte de Cristo resbalando de los brazos de su Madre. María, situada tras él, viste de rojo y azul (colores de la Dolorosa) lleva el cabello cubierto con el manto y en posición de tres cuartos se abalanza sobre su Hijo intentando sujetarlo con ambas manos. A la cabeza de Cristo encontramos a San Juan que llora desconsolado la muerte de su maestro y a los pies de Jesús la Magdalena, generalmente con el tarro de perfumes en sus manos, preparada para ungir y preparar a Jesús para el sepulcro. En segundo plano se sitúan otras tres figuras, a ambos lados las dos Marías, María Salomé y María Cleofás y en el centro una figura muy desdibujada en la que adivinamos la imagen de José de Arimatea, personaje de cierto rango en la sociedad que había pedido permiso a Pilatos para retirar el cuerpo de Jesús y darle entierro.





**Muro Derecho. Lamentaciones sobre Cristo Muerto**

La siguiente escena representa a Jesús puesto en el Sepulcro. Esta escena se diferencia poco de la anterior a no ser porque en ella se encuentra la losa sepulcral en la que Jesús es colocado para el entierro. José de Arimatea sujeta a Cristo por los hombros privilegio que se le concede por ser personaje de más rango social, mientras que Nicodemo, de más baja escala social, siempre aparecerá a los pies de Jesús. En el centro, muy desdibujadas, permanecen en pie la Virgen, las tres Marías (Magdalena, María Salomé y María Cleofás) y San Juan.



**Muro Derecho: El Santo Entierro o Jesús en el Sepulcro**



El Muro Testero está ocupado por la Crucifixión de Cristo, o mejor dicho, por la representación del Calvario. La escena sigue modelos iconográficos que, arrancando del siglo XIV, llegan hasta el S. XVI e introducen en el hecho un gran número de personajes en los que se juntan, desordenadamente, todos los actores y espectadores de la triple ejecución, destinados a acentuar el carácter devocional y emotivo, empatizando al fiel con el sacrificio de Cristo y el dolor de sus seres más allegados.



**Muro Testero. Imagen del Calvario**

La aparición del retablo puso en desuso las decoraciones pictóricas del muro testero. Las iglesias ornamentaron su altar mayor con enormes estructuras de madera que acogían en sus hornacinas imágenes talladas de santos o tablas pintadas con la representación de los mismos o de sus vidas. La nueva moda hizo que muchas de las pinturas murales quedaran ocultas tras los retablos. La práctica de pintar los testeros quedó relegada a zonas más marginales en las que, por un lado, las innovaciones estéticas tardaban más en llegar y por otro las posibilidades económicas eran más escasas.



En Asturias la moda de la implantación del retablo como elemento ornamental, en un primer momento, sólo se instauró en ciudades importantes como son el caso de Oviedo, Avilés o Llanes o estuvo vinculado a encargos de mecenas acaudalados como ocurrió en la Colegiata de Salas de manos del arzobispo D. Fernando de Valdés. El resto de parroquias rurales siguieron embelleciendo sus muros con pinturas que, de una forma más barata, cumplían igualmente la función de educar e instruir en la fe.

El Calvario de Restiello sigue una composición general dividida en dos registros—cielo y tierra— centrados por Cristo, eje de una ordenación piramidal de los personajes del nivel inferior a los que sirven de fondo la Jerusalén Celeste con las murallas desplegadas horizontalmente. Todos los personajes que se colocan en torno a la cruz están viviendo un instante único que es la muerte de Jesús, al que responden con distintos gestos y expresiones.

El crucificado, de tres clavos, pende de la cruz en posición ladeada tres cuartos; se representa muerto con la cabeza desplomada sobre el hombro derecho, la boca y los ojos cerrados y la melena lacia, de color rojizo al igual que la barba, cayendo sobre el hombro y la espalda ceñida por una corona de espinas. Tiene los brazos casi paralelos al travesaño, y las manos abiertas. Su cuerpo está bien proporcionado, destacando de su anatomía pectorales, costillas, abultado abdomen y musculosas piernas; ésta últimas visibles en gran medida, gracias a que se cubre con un paño de pureza de color blanco y de plegado suave que, anudado a su derecha, cae en forma de falda corta. Las piernas, bien torneadas, se separan, flexionando las rodillas y cruzando el pie derecho sobre el izquierdo. Tres ángeles mancebos revolotean junto a la imagen de Cristo; dos flanquean la figura de Jesús y el tercero se abraza al madero, a la altura de sus pies. Aparecen de cuerpo entero, con las alas extendidas y vestidos con largas túnicas de movidos pliegues que dibujan formas volumétricas. Todos ellos portan un cáliz en el que recogen la sangre que brota de las heridas de manos y pies; éstos representan el Lagar Místico.

La iconografía del Lagar Místico comienza a representarse a partir del S. XIV, inspirada en los ángeles psicopompos que recogen las almas de los muertos, aquí aluden a la recogida de la Sangre de Cristo que será utilizada en la Eucaristía para la salvación de los hombres. Su número es variable, a veces hay cinco, uno por cada herida, pero lo más



común es que sean tres y un mismo ángel recoja la sangre de una de las manos y del costado. En ocasiones los ángeles no sólo se limitan a la función de recolectores, los hay que se lamentan, tapan el rostro incapaces de soportar el dolor, besan las manos de Cristo o sustituyen la corona de espinas por una corona real<sup>4</sup>.



**Detalle central de la Crucifixión**

A derecha e izquierda de Cristo se sitúan los dos ladrones. Permanecen en la cruz atados con cuerdas para diferenciarse del Redentor. El de la derecha, Gestas, peor conservado, se encuentra afrontado con la cabeza girada hacia su izquierda mirando al demonio de color rojo que atrapa su alma y corrobora la identidad del mal ladrón. Contrapuesto a él y mejor conservado se encuentra Dimas que pende de la cruz pasando

---

<sup>4</sup> REAU, L. : Iconografía del Arte...T.1 VOL. 2 Pág. 511



los brazos por detrás del travesaño y, en posición inestable, gira su cuerpo tres cuartos hacia la derecha, para mirar a Jesús, al tiempo que flexiona las piernas de forma irregular como si estuvieran fracturadas. Sabemos que se trata del Buen Ladrón por la mirada de súplica y arrepentimiento hacia el Salvador y por la presencia del ángel que sostiene a un niño que sale de su boca y representa el traslado de su alma al cielo.



#### **Representación de Dimas y Gestas**

A los pies de Cristo aparecen el resto de los personajes de la escena. María Magdalena se sitúa en el centro, de perfil, con la cabeza levantada mirando al Jesús; vestida con túnica marrón y un manto rojo proyecta el brazo derecho al frente y levanta el izquierdo para secar su rostro con un paño blanco. Lleva el cabello descubierto, una larga melena pelirroja con un recogido en la nuca a modo de moño. Este tipo de peinado comenzamos a verlo en representaciones artísticas a partir del S. XV.

En el lado derecho de la composición encontramos a un grupo de personajes entre los que destacan los más allegados a Jesús. María, apenas perceptible a no ser por los ropajes que se cubre con los colores tradicionales de la Dolorosa túnica roja y manto azul, aparece desfallecida en los brazos de las Santas Mujeres. Dos de ellas están mejor conservadas, suponemos que se trata de María Cleofás y María Salomé ya que ambas