

# VINDONNUS

---

REVISTA DE PATRIMONIO CULTURAL DE LENA

---

*Revista de padremuñu cultural de Llena*

**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 Llena**

**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 2ª, 33630
- La Pola, L.lena.
- Centro de Lectura de Campumanes:  
C/ Alfonso Llanes 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.**



# LA ARQUITECTURA DEL CAMARÍN DE BENDUEÑOS

*Historia, proporción, construcción*

David Ordóñez Castañón

Arquitecto; Universidad del País Vasco UPV/EHU\*; david.ordonez@ehu.eus



PALABRAS CLAVE: Santuario de Bendueños, camarín, arquitectura barroca, Pablo de Cubas Ceballos.

KEYWORDS: Sanctuary of Bendueños, camarín, baroque architecture, Pablo de Cubas Ceballos.

## RESUMEN

*El propósito del presente artículo es analizar la arquitectura del camarín, cuerpo adosado al presbiterio de la iglesia de Bendueños. Fue erigido en 1702, durante la época de mayor prosperidad del santuario. Su arquitecto, Pablo de Cubas Ceballos, fue un reconocido maestro cantero y competente tracista, autor de buen número de obras en Oviedo a finales del siglo XVII. El camarín debió ser su último trabajo y en él se reconocen los planteamientos que caracterizaron su trayectoria (de marcada influencia clasicista): distribución racional de los espacios, composición geométrica de los alzados y fachadas desornamentadas de superficies planas.*

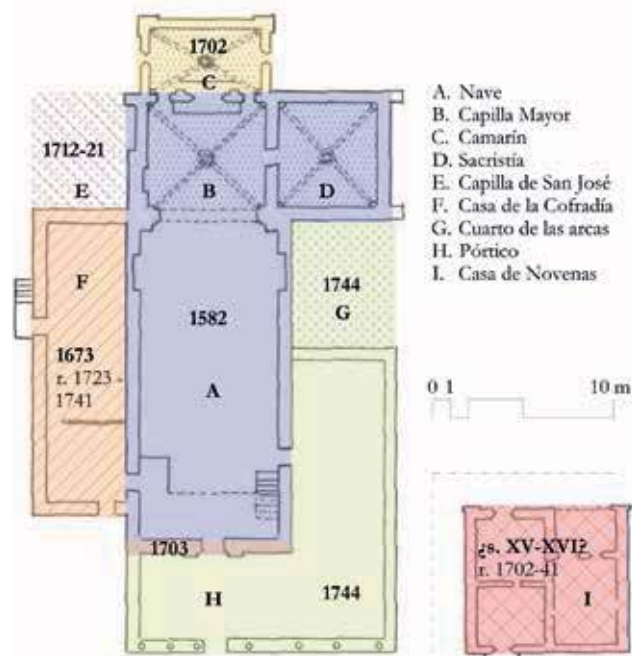
## ABSTRACT

*The aim of the present article is to analyze the architecture of the Camarín: the chapel added behind the presbytery of the church of Bendueños. It was erected in 1702, during the time of greater prosperity of the sanctuary. Its architect was Pablo de Cubas Ceballos, a renowned master stonemason and competent planner, author of many works in Oviedo at the end of the 17th century. The Camarín must have been his last work, which synthesizes the main approaches that characterized his career (of marked classicist influence): rational distribution of spaces, geometric composition of the elevations and unadorned smooth facades.*

\* Programa de doctorado en Patrimonio Arquitectónico, Civil, Urbanístico y Rehabilitación de las Construcciones Existentes

# 1. INTRODUCCIÓN

Como sucede en la mayoría de construcciones históricas, el actual edificio del Santuario de Bendueños, con sus anejos, es el resultado de un proceso de diversas obras de creación, ampliación, reforma, restauración,... que tuvieron lugar desde el momento de su fundación hasta nuestros días (más de mil años después). Las diferentes partes que componen el conjunto se explican por su estricta funcionalidad: como centro devocional al que acudían numerosos fieles, como lugar de paso en el camino del Salvador, y como sede de una peculiar organización que gestionaba su patrimonio (la Cofradía Sacerdotal de Bendueños). El camarín es una de las últimas ampliaciones del templo. Se trata de un cuerpo anejo de cierta calidad arquitectónica, que estudiaremos en las siguientes páginas. ■



Fecha	Fase	Operación
ss. X-XII?	Templo primitivo	No se conserva
ss. XV-XVI?	Casa de Novenas	Elementos tardogóticos la Casa de Novenas
1582	Reconstrucción s.XVI	Reconstrucción de la iglesia (presbiterio, nave y portada)
1673-78	Ampliaciones ss. XVII-XVIII	Casa de la Cofradía
1702		Camarin
1703		Españaña
1744		Pórtico y cuarto de las arcas
1721	Reformas ss.XVII-XVIII	Capilla de San José
1702-41		Casa de Novenas
1723-41		Casa de la Cofradía
s. XIX	Derrumbes y desapariciones	Derrumbe de las bóvedas del Camerín, Capilla Mayor y Sacristía. Desaparición de la capilla de San José y del cuarto de las arcas.

## 2. LAS FASES CONSTRUCTIVAS DEL SANTUARIO

La alusión más antigua a la iglesia de Bendueños es del año 905, en una donación del rey Alfonso III y su mujer, Jimena, a la mitra ovetense. De este primitivo templo no ha quedado ningún resto. Tiempo después se construyó la Casa de Novenas (en el siglo XV según Germán Ramallo, a juzgar por varios elementos de filiación tardo-gótica).<sup>1</sup> En este edificio vivía el ermitaño que cuidaba de los bienes y dependencias del santuario y servía de albergue a los peregrinos que acudían a las novenas.

La iglesia fue reedificada en 1582, dato que conocemos por la escueta nota que inaugura el Libro de Fábrica, atribuyendo su autoría al maestro cantero Gutierre de Buega. De este momento sería también la estupenda portada, que sigue los modelos cultos del Renacimiento.

El referido libro también da cuenta de numerosas obras llevadas a cabo desde finales del siglo XVII: en 1675 se realiza la reja que separaba el altar de la nave y en 1678 se levanta la Casa de la Cofradía; en 1685 se encargan los retablos colaterales (hoy desaparecidos), y poco después, se realiza el enlosado de la nave.

Figura 1. Fases constructivas del Santuario de Bendueños. (Fuente: elaboración del autor sobre levantamiento de Germán Ramallo).

El siglo XVIII comienza con nuevos trabajos. En 1702 se hace el camarín, espacio que en 1710 Toribio Fernández embellece con la doradura del retablo y, posiblemente él también, con las pinturas murales. Entre 1712 y 1721 se compone la desaparecida Capilla de San José (quizá sobre otra existente), se restaura el campanario y se adquiere mobiliario diverso de buena factura. Entre 1723 y 1741 se repara la Casa de la Cofradía y se adecúa la Casa de Novenas como albergue. Del siglo XIX no disponemos de libro de fábrica, si bien sabemos que se derrumbaron las bóvedas y la Capilla de San José.

Esta serie de ampliaciones y transformaciones (ss. XVII-XVIII) se corresponden con la época de mayor apogeo del santuario. Se desarrolló una gran devoción entorno a él y la cofradía gozó de gran capacidad económica. Los ingresos procedían normalmente de donaciones de los devotos, aportaciones de nobles locales, censos, arriendos y aparcerías. ■

1 Germán Ramallo Asensio. *Memoria histórico-artística de la iglesia de S<sup>a</sup> María de Bendueños, Concejo de Lena*. (Manuscrito inédito, 1982).



Figura 2. Vista exterior del camarín. (David Ordóñez Castañón)

## 3. LA ARQUITECTURA DEL CAMARÍN

### 3.1. Descripción

Se conoce como camarín, o “camerín”, a la construcción adosada a la parte trasera del presbiterio. Accedemos a través de dos puertas situadas simétricamente a ambos lados del retablo mayor. Este reducido habitáculo de planta rectangular era utilizado por los sacerdotes y nobles locales para venerar a la Virgen de Bendueños con más intimidad, a través del transparente que comunica con el altar mayor. Sin duda, se trataba del espacio más reservado del santuario. Sorprende al visitante la exuberancia de las pinturas que, en precario estado de conservación, aún recubren las paredes. Una línea de impostas recorre los cuatro paramentos, separando temática y formalmente el contenido de los murales. En las esquinas, sobre capiteles, aún permanecen los arranques de la desaparecida bóveda de crucería. Tras su derrumbe, fue sustituida por la actual falsa bóveda de arista, con plementería de yeso y endebles nervios de madera combada.

El transparente se enmarca por un elegante retablo de piedra policromada, cuyo hueco es flanqueado por pilastras estriadas coronadas por capiteles jónicos. El entablamento, también decorado con vivos colores, se remata por un frontón partido curvo, culminado por una

cruz en el centro y pináculos a los lados. Bajo el retablo, se dispone un altar, igualmente de piedra, en el que podrían celebrarse misas privadas.

El exterior, como veremos posteriormente, se caracteriza por su claridad compositiva y su sencillez decorativa. De acuerdo a la lógica clasicista, los huecos se disponen en el eje central, justo sobre el zócalo, siguiendo criterios geométricos. Aquellos de las fachadas laterales tienen forma de aspillera, aunque abocinados. El otro hueco es de mayores dimensiones y de proporción cuadrada, destacando por el cuidado labrado de su recercado. Las esquinas, por su parte, están reforzadas mediante pilastras lisas de sillería, ligeramente adelantadas respecto a los entrepaños de mampostería (ahora vista, aunque originalmente encalada). Las escuetas concesiones ornamentales se localizan en la cornisa, cuyo perfil moldurado obedece al lenguaje barroco, que había sido ya ampliamente asumido en la región, y también en el intradós de los huecos. En ellos descubrimos sendas conchas talladas, lo que parece ser una clara alusión al Camino de Santiago, mientras que sobre la ventana central hallamos una cruz patada, que podría hacer referencia a la Cruz de los Ángeles. ■

## 3.2. La financiación de la obra

Sabemos por primera vez de las obras que se estaban haciendo en el camarín gracias a la visita del arcediano de Gordón, Don Antonio Lagala y Amaya, a comienzos del año 1702, recogida en el *Libro de Cuentas de la Fábrica de Nuestra Señora de Bendueños*. El visitador, enterado de la construcción del camarín, manda que se “acabe y perficione” y que el mayordomo de la cofradía del santuario (Juan de Lozana Valdés, cura de Jomezana) refleje dichos gastos en las siguientes cuentas. Resulta más interesante la siguiente manda, en la que averiguamos que los gastos de las obras fueron pagados a costa de las limosnas de “la soldadesca”. Ésta era una especie de procesión de mozos vestidos de militares que recorrían el pueblo desarrollando algún tipo de espectáculo (representación militar, baile o pantomima) para recaudar limosnas.<sup>2</sup> Estas peculiares cofradías están documentadas en algunas localidades de otras regiones, como en Villar del Pedroso (Cáceres), Iruecha (Soria), Villa de Lopera (Jaén) o Navalucillos (Toledo), pero no en Asturias, por lo que se trata de una singularidad de Bendueños que merece ser resaltada. Tal vez, como apunta Rosa Álvarez Campal, pudiera asociarse en este concejo con los zamarrones.

Por lo que se desprende, la cofradía del santuario consiguió autorización del tribunal eclesiástico para intervenir las cuentas de la cofradía de la soldadesca, a la que el Licenciado Gregorio Álvarez Valdés debía cobrar el importe de las obras y entregar el dinero al presente mayordomo.<sup>3</sup>

(Fol. 88r.) *Bisita de 1702*. [...] Y por quanto su merced a sido notizioso de que en dicho santuario se esta aziendo un camarín y otras obras, manda se acabe y perfizone y el gasto que pusiere el presente mayordomo se le pase en las quentas que diere y se le pague luego lo que adelantare = y asimesmo manda su merced que del caudal de la fábrica de dicho santuario asta tanto que se gaste lo que salió en la cofradía de la soldadesca que cobre con despacho del tribunal el Lizenciado Gregorio Álvarez Valdés mediante que así mesmo (fol. 88v.) esta mandado por el tribunal y dicho Lizenciado Gregorio Alvarez lo entregue según se le pidiere por el presente mayordomo dándoselo con quanto y razón sacando de ello recivo para que de ello se le aga cargo en sus quentas e lo cumpla pena de escomunió mayor [...]

En las cuentas de ese año figura un primer pago de 989 reales de vellón a Pablo de Cubas y su cuadrilla, importe que traslada Doña María de Estrada,<sup>4</sup> viuda de Sebastián Bernardo de Miranda, benefactor del santuario que anteriormente ya había anticipado dinero para diversas obras.

(Fol. 90v.) *Datas*. Primeramente dio por descargo nobecientos y ochenta y nueve reales que pago a pablo de cubas maestro de cantería por las hobras del camarín y rreformación de la capilla mayor que dicho maestro y consortes cobraron (fol. 91r.) de dicho mayordomo por mano de la señora Doña María de Estrada, biuda de Don Sebastián Bernardo de Miranda.

En 1704 Pablo de Cubas aún no había recibido la totalidad de la cuantía que el Licenciado Gregorio Álvarez Valdés, administrador de la Hermandad de la Soldadesca, debía pagarle por la ejecución de las obras. Para reclamar el cobro, el arquitecto acude ante el Obispo de Oviedo, Fray Tomás de Reluz. La solución adoptada pasa porque el mayordomo del santuario adelante el adeudo (que son los 482 reales de vellón recogidos en el descargo de las cuentas de dicho año).

2 “En las carnestolendas (especialmente el domingo, lunes y martes), abundaban bailes y actuaban las suizas o soldadescas, integradas por un capitán, un sargento, un alférez y varios soldados. Su cometido consistía en recaudar limosnas para la obra y fábrica de la parroquia y en acompañar las procesiones, además de correr los toros en los festejos veraniegos”. Fernando Martínez Gil y Alfredo Rodríguez González. «La fiesta en el mundo rural (siglos XVII-XVIII).» *La fiesta en el mundo hispánico* (2004), pp.294.

3 La intervención de las cofradías por parte de los párrocos debió volverse una práctica habitual en el siglo XVIII, para controlar el creciente patrimonio que acumulaban algunas de ellas.

4 María de Estrada, hija de Felipe Bernaldo de Quirós Benavides (segundo poseedor del mayorazgo de Lena y Aller, Alférez Mayor de Lena y Regidor perpetuo de Oviedo), y de Catalina Bernaldo de Miranda. Se casó en 1669 con Sebastián Bernardo de Miranda (Regidor de Oviedo, señor de la Torre de Campomanes y Procurador General del Principado en 1686). Vid.: estudio genealógico de la Rama IV de los Bernaldo de Quirós, realizada por Javier Oliveros en [http://www.euskalnet.net/laviana/gen\\_astures/bernaldo\\_quiros\\_oli.htm#arriba](http://www.euskalnet.net/laviana/gen_astures/bernaldo_quiros_oli.htm#arriba)

(Fol. 101v.) *Descargo*. Primeramente dio en datas quatrocientos y ochenta y dos reales y medio que pagó dicho mayordomo a pablo de cubas maestro de cantería por las fábricas del camarín y más aliños de la capilla maior cuia cantidad la pago porque estando por que está del Lizenciado gregorio álvarez de Valdés presvítero el dar satisfacion del inporte de dichas obras al dicho pablo de cubas a costa de las limosnas en que era administrador de la hermandad y soldadesca que se ace martes de pasqua de cada un año en dicho santuario y aviendo visto dicho maestro que estas administrador no le paga ni dan a satisfacion por entero ocurrió con petición ante el Ilustrísimo y Reverendísimo Señor Don frai Tomás de Reluz nuestro prelado y presentó petición para que el presente maiordomo le diese satisfación (fol. 102 r.) a costa de los efectos de la fábrica y su Ilustrísima mando que ajustasen las quentas el dicho gregorio alvarez de Valdés y el tal maestro para el ajuste cometio la acción al Licenciado Don melchor díaz bayon presvítero y que lo que le restase el tal gregorio alvarez de Valdes al dicho pablo de cubas lo pagase el presente maiordomo quien pago los dichos quatrocientos y ochenta y dos reales y medio referidos arriba y esto sin los nuebeciento y ochenta y nueve reales que ya tiene dado por descargo en otras quentas antecedentes.

Al año siguiente (1705), la cofradía del santuario recupera casi completamente esa cantidad, ingresando 453 reales de vellón de las limosnas de la soldadesca.

(Fol. 111r.) *Cargo*. Más le cargué quatrocientos y cinquenta y tres reales y medio que se entrego día martes de pasqua (...) de limosna que ofrecieron a la fábrica algunos debotos siendo maiordomo de la soldadesca D. Antonio Suárez Muñiz y se le entregó por mi mano en presencia de Don Andrés de Argüelles Lorenzana cura que fue de canpomanes y de D. Martín de Miranda Quirós y Ponce y de Don diego de Ayala escribano del número de este concejo. ■



Figura 3. Portada renacentista (1582). (David Ordóñez Castañón)



### 3.3. El arquitecto: Pablo de Cubas Ceballos

Aunque no se ha hallado ni el contrato ni las condiciones de la obra del camarín, sabemos por los pagos registrados en el Libro de la Cofradía que su autor fue Pablo de Cubas Ceballos, maestro cantero de ascendencia trasmerana. Conocemos abundantes datos de su vida y obra gracias al estudio realizado por el profesor Vidal de la Madrid Álvarez.<sup>5</sup>

La de Bendueños fue su última obra de la que tenemos noticia. En 1702, cuando realiza el camarín, era ya un maestro con larga trayectoria, con más de cuarenta años de experiencia. Por entonces rondaría los 62 años de edad.<sup>6</sup> Comenzó a trabajar en 1660, en las obras del monasterio de San Pelayo de Oviedo, junto a su padre, Francisco de Cubas<sup>7</sup> (también un experimentado maestro de cantería). Después de trabajar con él en varias construcciones (tiempo en el que adquirió la experiencia necesaria y los conocimientos propios de las herméticas cuadrillas de canteros trasmeranos), comenzó su carrera como aparejador y maestro tracista, superando a su progenitor en este aspecto. Sus primeros encargos estuvieron relacionados con la obra pública en Oviedo: reparación de calzadas, infraestructuras de fontanería y saneamiento, principalmente.<sup>8</sup>

Tanto la casa de los Díaz Campomanes (1662), como el Patio de Comedias<sup>9</sup> (1666-1681), sendas construcciones de su juventud en las que interviene en su ejecución, se caracterizan por seguir fielmente los preceptos del clasicismo en Asturias: distribución racional de los espacios, diseño proporcionado de fachadas, ordenación geométrica de los huecos, planeidad de las superficies y austeridad de elementos ornamentales. Estas pautas marcarán hondamente sus planteamientos profesionales y los pondrá de manifiesto en sus siguientes obras (todas ovetenses), en las que se afianza como tracista: el Colegio de San José (1668-1681), el Hospital de Ntra. Sra. de los Remedios (1670) y las reformas del Convento de San Francisco (1684-1695), entre otros proyectos tanto religiosos como residenciales.<sup>10</sup>

Los trabajos de su última etapa coinciden con el afianzamiento del gusto barroco en las principales obras arquitectónicas del momento en Asturias. Esta nueva tendencia entraría en conflicto con la sólida formación clasicista de Pablo de Cubas. Es el caso

de la iglesia de Santa Ana de Meres (1700), el mayor encargo de su madurez. Parece ser que las trazas del templo, importadas y que plasmaban las nuevas formas y lenguajes plenamente vigentes en otras ciudades, provocaron tensiones durante su ejecución entre sus directores, que mantenían la inercia de las soluciones estéticas y constructivas tradicionales, y los encargantes, que exigían una actitud renovadora.

5 Vidal de la Madrid Álvarez. «El arquitecto Pablo de Cubas Ceballos y la sacristía y camarín barrocos de Santa María del Naranco (Oviedo).» *Liño. Revista Anual del Arte*, nº12 (2006), pp. 55-69.

6 Vidal de la Madrid Álvarez, *Op. Cit.* (2006), 56.

7 Francisco de Cubas intervino en la construcción del Colegio de los Verdes (1668), así como en las obras de diversas viviendas y obras públicas, siempre relacionado con un grupo de maestros montañeses que suscribieron buena parte de las obras barrocas de la ciudad.

8 El inventario de infraestructuras urbanas realizadas por Cubas es largo: reparación de las calzadas de las calles de Oviedo y sus arrabales (junto con su padre), reparación del horno de la plaza (1661-1662), empedrado de los portales y la zona del nuevo Consistorio (1662), verificación de arreglos en el repeso (1662) y en las carnicerías de la ciudad (1665), ejecución de la calzada de la fuente de las Dueñas y reparación del caño (1667), reparación del caño de la plaza y Cimadevilla (1668) y Fitoria (1669), calzadas del Postigo (1673) y Lugones (1678).

9 La casa de los Díaz Campomanes fue ejecutada por Cubas (padre e hijo), y Pedro Morán, en 1662. Pablo de Cubas, Juan de Estrada y Diego González contrataron en 1666 la obra del Patio de Comedias (actual Biblioteca de Asturias), diseñado por Ignacio de Cajigal, cuya ejecución fue muy problemática, prolongándose hasta 1681.

10 Otras obras en las que aparece, bien como ejecutor o tracista, son: la casa de los gobernadores (1666-73), las nuevas carnicerías (1667), y las viviendas de Toribio de Grado (1670), Andrés Fernández (1670), Juan de Lavandera Estrada, Antonio Alonso de Heredia (1688) y la residencia de Pedro Velarde Calderón (1680-81).

A lo largo de su vida profesional, Pablo de Cubas mantuvo estrechas relaciones con los principales arquitectos del barroco en Asturias, como Cajigal, Roza y Camina, cuyo prestigio impidió, sin embargo, que aspirase a encargos de mayor trascendencia. Aún así, fue considerado un “excelente maestro cantero y eficaz tracista” y se aprovechó de los mecanismos endogámicos (familiares y profesionales) propios de los grupos de canteros montañeses para adjudicarse diversas obras de distinta relevancia. En definitiva, sobre la trayectoria arquitectónica de Cubas, como

sentencia Vidal de la Madrid, “a pesar de que ya estaba próxima la consolidación del gusto barroco en la región, mantuvo en sus proyectos un estilo sobrio, plano y desornamentado, que se explica por su instrucción clásica, pero que también es dependiente de los escasos recursos asignados en sus obras y al carácter funcional en alguna de ellas”.<sup>11</sup> ■

11 Vidal de la Madrid Álvarez, *Op. Cit.*, (2006), 62.

### 3.4. Proporciones y trazados reguladores en el camarín

El camarín de Bendueños, puede considerarse, a pesar de sus reducidas dimensiones, como una síntesis de la trayectoria arquitectónica del maestro. En él pueden observarse, a pequeña escala, los planteamientos desarrollados en sus obras. La mencionada distribución racional de los espacios se comprueba en la misma planta del camarín. El recinto interior está definido por un rectángulo de 12 por 20 pies (3,36 x 5,60 m) o, lo que es lo mismo, una trama geométrica de proporción 3/5 en la que cada módulo equivale a un cuadrado de lado 4 pies (112 cm). En esta retícula los huecos del transparente y la ventana opuesta ocupan los módulos centrales (que determinan su anchura), enfrentados quizás para buscar un juego lumínico.

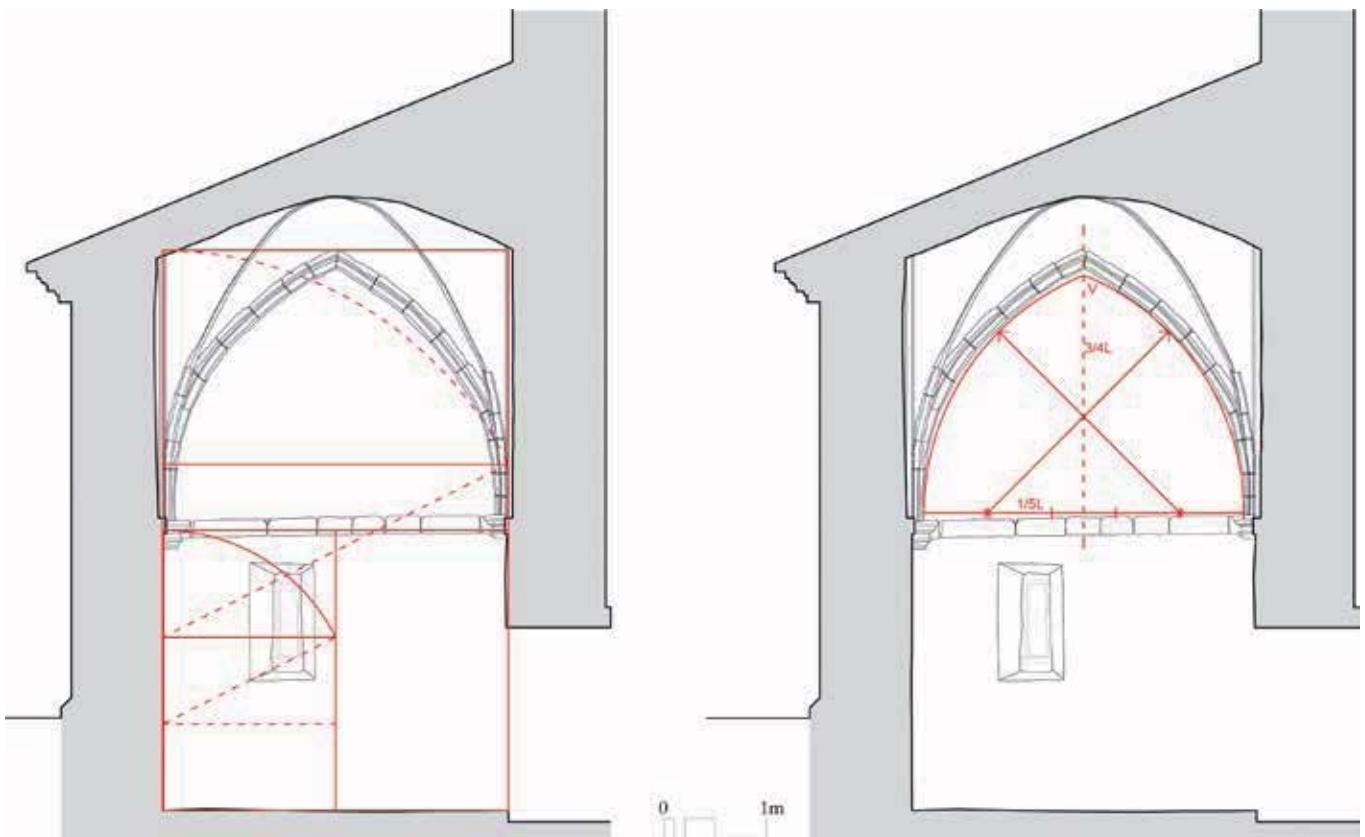
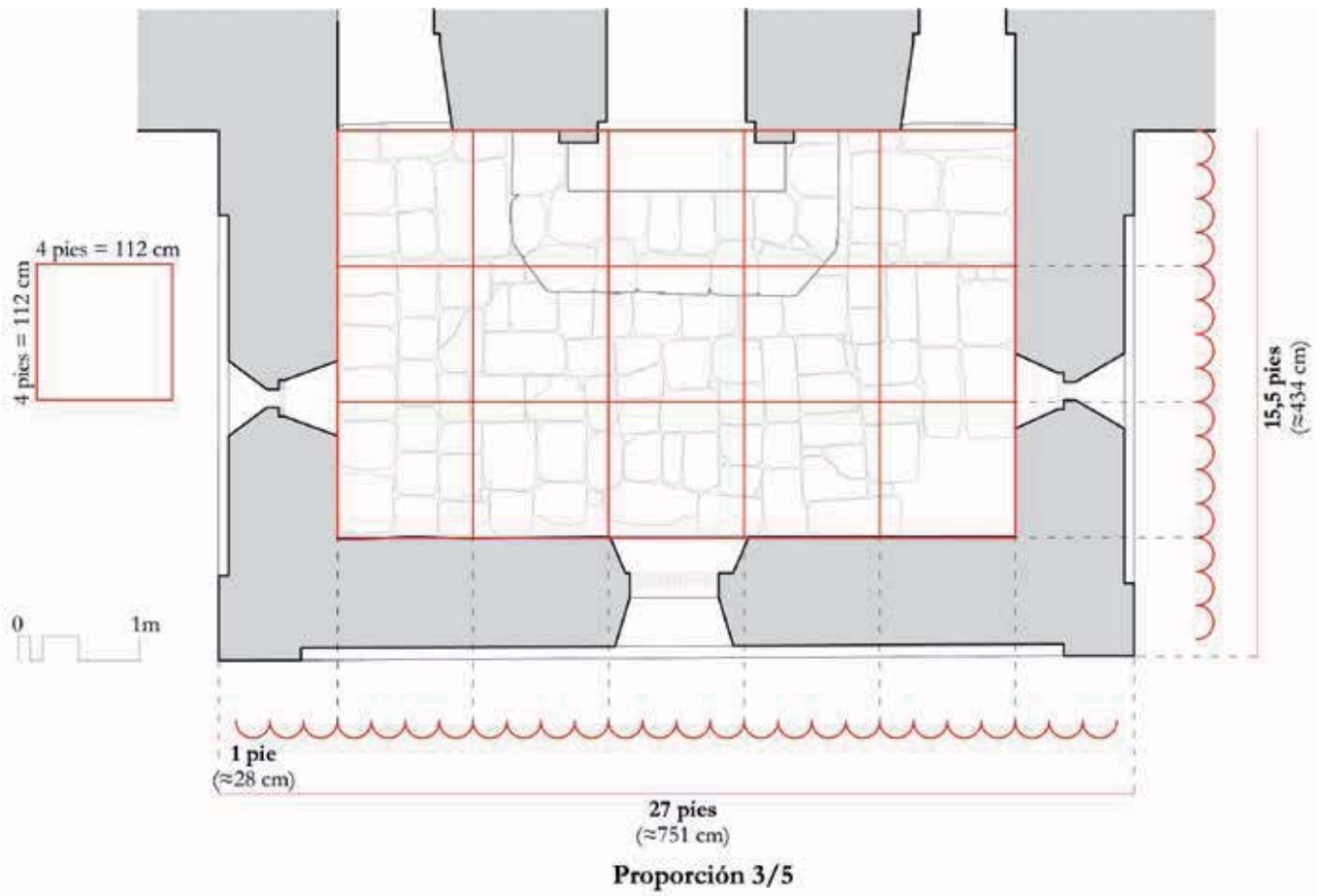
En el diseño de los alzados interiores se advierte una interesante combinación de sistemas proporcionales racionales (obviamente, resultantes de la antedicha retícula) e irracionales. En los alzados laterales se constata con mayor claridad su trazado regulador: el vértice del arco apuntado coincide con la altura del rectángulo áureo<sup>12</sup> que tiene como base la anchura del alzado (12 pies = 3 módulos). A su vez, la línea de impostas se sitúa a media altura de dicho rectángulo áureo. Por su parte, el trazado de los arcos parece corresponderse con un “quinto agudo”.<sup>13</sup>

Figura 4. Proporción de la planta (3/5). (David Ordóñez Castañón).

Figura 5. Sección transversal (alzado interior lateral). Izquierda: trazados reguladores. Derecha: trazado del “quinto agudo”. (David Ordóñez Castañón).

12 El número de oro, o áureo, ( $\Phi=1,6180339887\dots$ ) es un número algebraico irracional, que posee muchas propiedades aritméticas interesantes (como por ejemplo, que su cuadrado y su inverso tienen las mismas infinitas cifras decimales). Algunos también le han atribuido propiedades místicas. Se ha empleado desde la antigüedad en la composición artística (tanto en arquitectura escultura como en escultura, pintura y música), pues se cree que los elementos que guardan esta proporción se aproximan a la noción de belleza y perfección.

13 Un quinto agudo es un tipo de arco apuntado cuyo trazado se consigue dibujando dos arcos de circunferencia con centro en dos de las cinco partes en que se divide la base. Junto con el tercio agudo, fue uno de los arcos más habituales en el gótico, empleándose, por ejemplo, en la cúpula de Santa María del Fiore



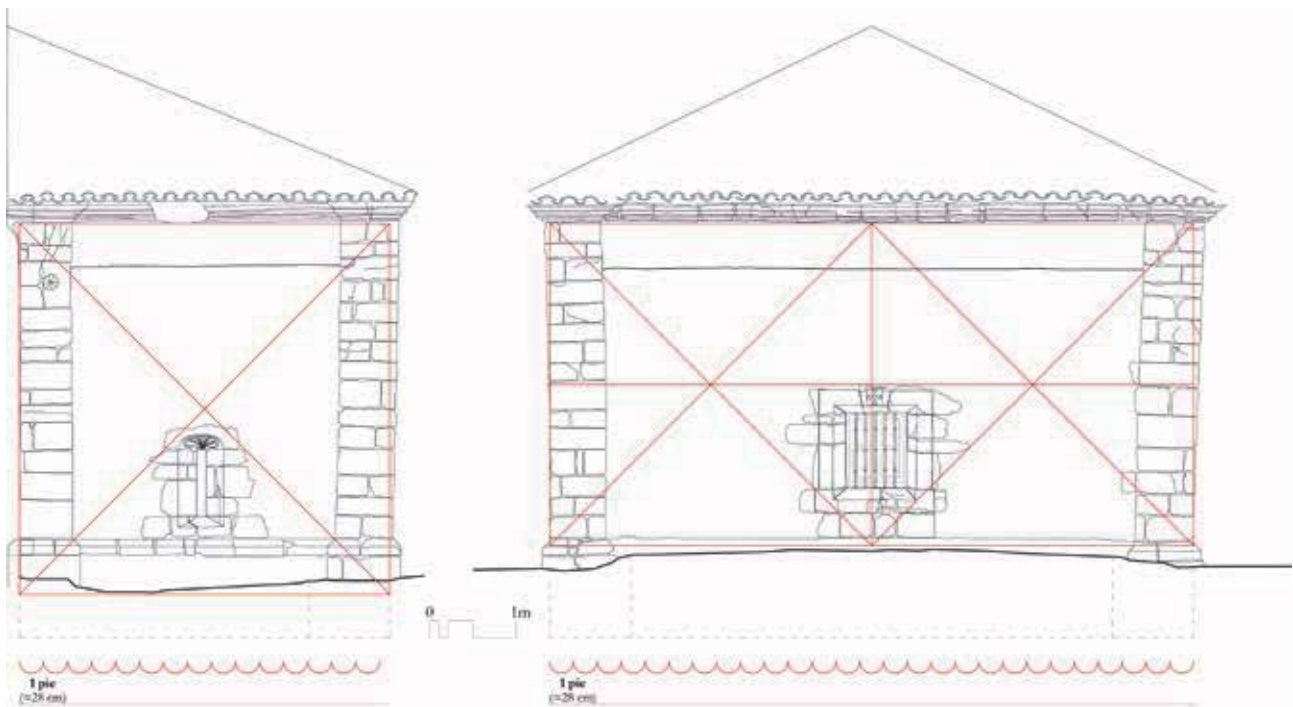


Figura 6. Proporción de los alzados. Izquierda: alzado lateral (1/1). Derecha: alzado trasero (2/1). (David Ordóñez Castañón).

Las proporciones de los otros alzados quizás no sean tan evidentes, pues la posición y altura del arco y de las impostas, así como la distribución y dimensiones de los huecos, son resultantes respectivamente de las proporciones de los alzados laterales y de la retícula de la planta.

Los alzados exteriores confirman los antedichos preceptos de la arquitectura de Cubas: fachadas proporcionadas y huecos geoméricamente ordenados. Ciertamente, la composición de las mismas parte del cuadrado como forma geométrica básica, siendo el alzado trasero de proporción 2/1 y los laterales 1/1.<sup>14</sup> Asimismo, los huecos se sitúan en la mitad inferior del eje central.

En definitiva, Pablo de Cubas, busca en sus proyectos alcanzar la “belleza perfecta” a través de relaciones armónicas basadas en el raciocinio matemático. Plantas, alzados, detalles,... se componen numéricamente mediante proporciones racionales (1/1, 1/2, 3/5), pero también empleando la “divina proporción” que, desde antiguo, ha sido considerada particularmente estética. ■

14 El arquitecto debió considerar el desnivel del terreno para trazar la proporción de las fachadas, ya que el zócalo queda prácticamente oculto en el alzado posterior.

### 3.5. El derrumbe de la bóveda

Las reticencias del tracista por adoptar nuevos lenguajes y soluciones constructivas se reflejan en la bóveda de crucería que antes cubría el interior. En pleno barroco, muchos arquitectos del norte peninsular siguieron construyendo techos de tradición gótica. Los canteros dominaban la técnica y eran reacios a adoptar sistemas más vanguardistas. Esto sucedió en la iglesia de Meres, de magníficas bóvedas estrelladas (pese a la estética enteramente barroca del edificio), y también en Bendueños.

Acopiadas en un rincón, aún se guardan algunas de las dovelas desmoronadas. Su perfil es el característico de las nervaduras de época renacentista y barroca (de sección moldurada, tendente al rectángulo, a diferencia de las góticas, que tienden al triángulo). Las bóvedas ojivales del altar mayor y de la sacristía también se arruinaron en algún momento del siglo XIX.<sup>15</sup> Repartidas por el pueblo todavía se conservan varias piezas de las nervaduras originales, entre ellas la que parece haber sido la clave principal del presbiterio, decorada con un sol de diez rayos.

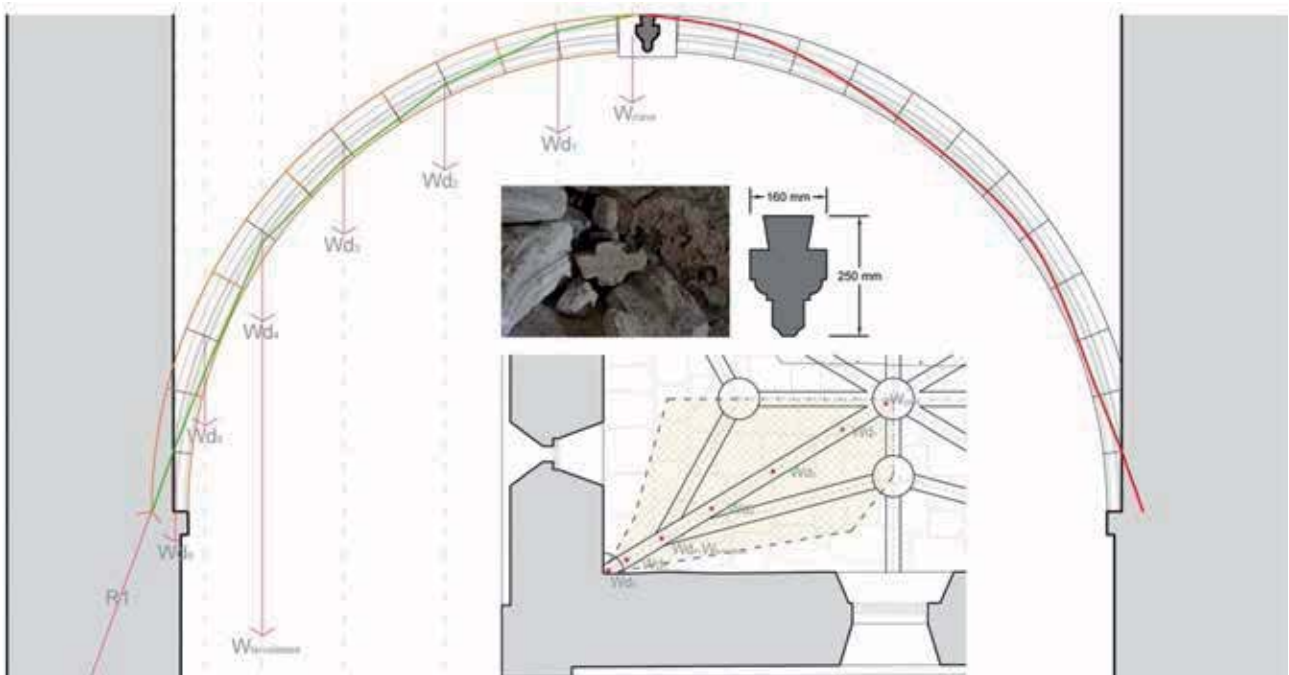


Figura 7. Arco diagonal del camarín: en su mitad izquierda, representación de la estimación de pesos y cargas; a la derecha, su línea de presiones. En el centro, sección de una dovela conservada. Abajo, hipótesis de configuración geométrica de la bóveda. (Fuente: elaboración del autor).

A partir de los fragmentos almacenados ha sido posible interpretar la disposición geométrica de la bóveda original. Según la hipótesis propuesta, de los nervios diagonales salen dos terceletes que surgen de una dovela trifurcada (aún conservada), situada sobre el jarjamento. Esta pieza constituye el punto débil del arco, al aplicarse en ella una considerable carga puntual.

En la Figura 7 se representa la estimación de los pesos y cargas de cada dovela, así como la línea de presiones obtenida por el método clásico de la estática gráfica. Para que un arco sea estable, dicha línea debe estar cómodamente incluida dentro de la sección resistente. Aunque sólo han podido hacerse cálculos aproximados, lo cierto es que la estabilidad del arco debió ser, en mayor o menor medida, vulnerable desde su construcción, pues la línea de presiones está muy próxima a sobrepasar el contorno del arco.

Por otra parte, debe tenerse en cuenta la naturaleza arcillosa del terreno sobre el que se asienta el santuario. La mala calidad del suelo parece ser responsable de la aparición de importantes grietas y desplomes, tanto en el camarín como en otros muros del templo. Posiblemente, las tensiones provocadas por la existencia de asientos diferenciales de cimentación hayan causado el desplazamiento de los apoyos del arco. Su ya comprometido diseño no deja apenas margen para que el arco se adapte a la nueva situación mediante ligeros acomodamientos de la fábrica (apareciendo fisuras que actúan como rótulas) y, en definitiva, termina colapsando. ■

15 Germán Ramallo, *Op. Cit.* (1982), en un informe sobre el santuario, recoge la tradición oral que fecha el derrumbe de las bóvedas en el último cuarto del siglo XIX.



Figura 8. Clave de una de las bóvedas derrumbadas. Representa un sol rostrado de diez rayos. (David Ordóñez Castañón)

## CONCLUSIONES

En las páginas precedentes se han repasado las principales características que singularizan la arquitectura del camarín. En primer lugar, se trata de uno de los pocos camarines que existen en Asturias, lo que demuestra el poderío del Santuario de Bendueños y su cofradía sacerdotal en ese momento. Por otro lado es quizás la última obra construida de Pablo de Cubas, un reconocido maestro cantero de finales del s. XVII. En el camarín se sintetizan, a pequeña escala, los preceptos de su arquitectura, especialmente en lo referido al diseño geométrico de plantas y alzados, armónicamente diseñados siguiendo proporciones racionales e irracionales. Además, sabemos que su

financiación (no exenta de disputas), corrió a cargo de la cofradía de la soldadesca: un singular festejo (ya desaparecido y olvidado) que debería ser objeto de un estudio etnográfico más profundo.

En definitiva, si bien el camarín está lejos de constituir una obra cumbre del barroco en Asturias, lo cierto es que las antedichas cualidades sí demuestran que se trata de una buena obra de arquitectura (máxime si añadimos las pinturas murales que guarda en su interior) y, por supuesto, justifican sobradamente la necesidad de protección, conservación y puesta en valor.

## AGRADECIMIENTOS

Ni este artículo ni los estudios que se están desarrollando sobre el Santuario de Bendueños habrían podido hacerse sin la complicidad de varias personas, a quienes debo mi gratitud, empezando por Xulio Concepción, que estimuló esta labor desde el inicio. Por supuesto, a Rosa Álvarez Campal y Carlos

Nodal, por haberse embarcado en el proyecto. También a Don Antonio, a la Cofradía del Santuario, a Sandra y a Conchita, por su colaboración. Y, claro está, a los miembros de la Asociación Vindonnus (Loli, Auri, Isa, Luis Simón,...), por su trabajo desinteresado.

## BIBLIOGRAFÍA

BARROSO VILLAR, Julia María, y Juana María GIL LÓPEZ. «Zona central sur: Quirós, Morcín, Riosa, Mieres, Lena y Aller». *Liño: Revista anual de historia del arte*, nº 3 (1982): 549-623.

CONCEPCIÓN SUÁREZ, Xulio. *Por los pueblos de Lena: la voz de los mayores, los oficios artesanos, los cambios de los tiempos*. Lena: Conciyu L.lena / Ayuntamiento de Lena, 2014.

CORES URÍA, Joaquín, e Isidro FERNÁNDEZ URDANGARAY. «Catálogo urbanístico de protección». Conciyu de L.lena / Ayuntamiento de Lena, 2006, 107-113.

DE LA MADRID ÁLVAREZ, Vidal. «El arquitecto Pablo de Cubas Ceballos y la sacristía y camarín barrocos de Santa María del Naranco (Oviedo)». *Liño. Revista Anual de Historia del Arte*, nº 12 (2006): 55-69.

HEVIA BALLINA, Agustín. «El Santuario de Nuestra Señora de Bendueños y su cofradía de sacerdotes». *Memoria ecclesiae*, nº 9 (1996): 509-526.

RAMALLO ASENSIO, Germán. *Memoria histórico artística de la iglesia de Santa María de Bendueños, Concejo de Lena*. Manuscrito inédito, 1982.

RAMALLO ASENSIO, Germán. «El Barroco». En AA.VV., *Arte asturiano II*, 13-48. Ed. Júcar, 1981.

SOLER SANZ, Felipe. *Trazados Reguladores en la Arquitectura*. Felipe Soler Monreal, 2014

## FUENTES DOCUMENTALES

ARCHIVO HISTÓRICO DIOCESANO DE OVIEDO  
*Libro de Cuentas de la Fábrica de Nuestra Señora de Bendueños. Referencia: 40.5.9.*