SANTA EULALIA DE BÓVEDA

XUNTA DE GALICIA

SANTA EULALIA DE BÓVEDA

Enrique Jorge MONTENEGRO RÚA
Rebeca BLANCO-ROTEA
Rosa BENAVIDES
César PORTELA

Edita
Xunta de Galicia

Conselleira de Cultura de Deporte
Ánxela Bugallo Rodríguez

Director Xeral de Patrimonio Cultural
Felipe Arias Vilas

Subdirector Xeral de Conservación e Restauración de Bens Culturais
Federico Garrido Villa

Xefe do Servizo de Arquitectura
Juan Naveira Seoane

Servizos Técnicos de Arquitectura
Germán Hermida
Manuel Chaín
Victoria Rodriguez
Enrique Fernández
Remigio Rodriguez

Deseño gráfico e maquetación
Eloy Lozano Publicidad

Documentación
Enrique Montenegro
Rebeca Blanco-Rotea
Rosa Benavides
César Portela
José López

Fotografías
Manuel García Vicente
Eloy Lozano
Enríque Montenegro
Rebeca Blanco-Rotea
Sonia García Rodríguez
Anzo Rodríguez Paz
Rosa Benavides
César Portela
Ana Couto
Ejército del Aire

Revisión do galego
Tomás Rodríguez Fernández

Impresión
Gráficas Anduriña S.L.

Depósito legal
PO-353-2008

ISBN:
978-84-453-4606-8

Índice

Presentación 7
Felipe Arias

O monumento de Santa Eulalia de Bóveda, síntese da súa historia coñecida 11
Enrique Jorge Montenegro Rúa

Mirando cara o futuro: coñecer para conservar 43
Rebeca Blanco-Rotea. Rosa Benavides

Santa Eulalia de Bóveda: Intervención arquitectónica 85
César Portela

Traducións/Traducciones/Translation 165

Unha presentación "imposible" do monumento de Santa Eulalia de Bóveda

Cando o colectivo de autores desta obra coincidiu en que tiña que ser quen asina estas liñas o que fixese a presentación dela, pero non como unha obriga institucional senón como introdución xustificativa ao tema que nela se trata, asumímolo de contado pero, ao tempo que o agradecemos fondamente, fomos conscientes de que, tratándose do singular monumento de Bóveda, esta presentación antóllasenos, en realidade, case imposible.

Imposible, primeiramente, porque este conxunto arqueolóxico lucense non precisa demasiada presentación dado o seu coñecemento e mais a sona non só en Galicia senón máis aló das fronteiras estatais; e en segundo lugar, imposible tamén porque, como apuntabamos xa no prólogo dunha das obras máis clarificadoras feita ata agora sobre Bóveda e a súa historia (a dun dos autores deste equipo colectivo, Enrique Montenegro), estamos en presenza dun monumento "aberto" e "agradecido", que admite investigacións case ata o infinito, e iso sen entrar, nin os autores nin nós, nas opinións e nas teorías máis esotéricas nin tampouco no imaxinario, semiculto ou "popular", que acompañou e acompaña aínda moitas veces a Santa Eulalia de Bóveda e o seu contorno.

Son varios e diversos os aspectos que se atoparán nas páxinas que seguen e que aquí tentaremos resumir.

Este libro pensouse como un necesario complemento asociado á última fase de obras realizadas no monumento; é por isto polo que a memoria completa e o resultado final daquelas intervencións conforman un apartado nuclear e fundamental nesta publicación. As actuacións proxectadas e dirixidas, en principio, polos arquitectos Manuel Gallego e César Portela e logo por este último en solitario, queren ser unha intervención, se non definitiva (porque en conservación e restauración patrimonial tal cousa semella improbable) si decisiva e que marque un fito na historia do conxunto de Bóveda. Pois nelas tivéronse en conta con carácter sistemático criterios rigorosos e achegas multidisciplinares, incluíndo a análise e o contraste da documentación de intervencións anteriores, cando tal documentación existe entre as numerosas e moi diversas realizadas desde o descubrimento do monumento soterrado hai xa case un século, como se refire no capítulo correspondente á historia (diriamos mellor, á "bio-bibliografía") deste senlleiro enclave patrimonial.

É importante sinalarmos que nas intervencións desenvolvidas nas últimas dúas décadas, ademais de actuar no propio monumento, por primeira vez prestóuselle atención ao seu singular contorno, pois calquera que coñeza Bóveda, cos ollos abertos, advertirá e apreciará un conxunto etnográfico de valor paisaxístico, ambiental e mesmo vivencial, a maiores, como é lóxico, do especificamente arqueolóxico e histórico-artístico. As fotografías que acompañan este apartado do texto son suficientemente ilustrativas tamén a este respecto. Neste sentido, queda tamén plasmada a sensibilidade de César Portela, como arquitecto director das últimas intervencións para contextualizar e enxergar o monumento arqueolóxico no seu contorno xeográfico-histórico e mesmamente social.

Preséntase esta obra colectiva como un estado da cuestión sobre o monumento de Bóveda, tantas veces alcumado de "enigmático" pero que agora, por mor das achegas científicas xa dispoñibles e que aquí se recollen e resumen, éo cada vez menos.

E isto é así, en gran medida, grazas ás investigacións que se fixeron nos últimos anos e que aparecen aquí reflectidas. No caso bovedense, sempre se considerou fundamental nos ámbitos científicos realizar e ter en conta unha demorada historia tanto dos avatares sufridos polo monumento e o seu contorno arqueolóxico (que non foron poucos como é ben sabido), coma das propias investigacións e estudos a el dedicados con moi diferente obxectivo, extensión e fortuna. Enrique Montenegro fainos aquí esa revisión necesaria de actuacións e estudos anteriores, resumindo o que noutro lugar afondaba facendo o que nós chamabamos "unha arqueoloxía da arqueoloxía".

Esta análise retrospectiva seria, e rigorosamente documentada complétase nesta obra cun estudo, a cargo da arqueóloga profesional Rebeca Blanco, da arqueoloxía da arquitectura, disciplina esta que, como é patente, pode facilitar moitos datos e informacións para unha correcta definición das distintas fases construtivas ou reformadoras dun edificio tan complexo como Bóveda, co apoio de técnicas puramente arqueolóxicas e así mesmo de novas tecnoloxías que acoden na súa axuda e, ao tempo, facilitarán a comprensión das hipóteses propostas.

Se aceptamos que boa parte dos problemas do monumento veñen dados pola súa propia situación topográfica e pola súa estrutura arquitectónica e as relevantes manifestacións escultóricas e pictóricas que ofrece (e que no seu conxunto lle proporcionan o seu carácter senlleiro e único), tamén era lóxico retomar aquí aspectos referidos ás análises e aos estudos

técnicos de conservación preventiva e de restauración paliativa, a cargo neste caso da especialista Rosa Benavides, con novas achegas, sempre abertas ao debate, como calquera estudo ou tese sobre este depósito-monumento lucense.

Polo apuntado nos parágrafos anteriores é evidente que este libro se conforma como a memoria das últimas (seguramente non derradeiras) actuacións realizadas, pero tamén como unha utilísima e necesaria exposición dos datos e as informacións obxectivas dispoñibles sobre Bóveda no momento presente. Pero quere ir máis aló, pois intenta resumir as numerosas hipóteses, teses e opinións a respecto deste singular conxunto, no que un mesmo dato, unha mesma información, pode ser interpretada de moi diversa maneira. Por iso, entendemos que marcará un fito naquela que dixemos "bio-bibliografia" de Bóveda, xa que actualiza o estado da cuestión desde un enfoque multidisciplinar, que non queda soamente nun edificio, que xa de seu é moi complexo e con múltiples facianas e problemas -de conservación, de investigación e mesmo de xestión-, senón que transcende ao seu contorno arqueolóxico e histórico, e incluso ao etnográfico e inmaterial.
En todo caso, compróbase unha vez máis que o conxunto de Santa Eulalia de Bóveda aínda agarda e precisa estudos e atencións constantes, ás veces non tan rápidas como se desexaría porque é o propio monumento o que marca as pautas e os ritmos demorados das análises e estudos que permitan logo unhas intervencións medidas e responsables, para evitar no posible incidir negativamente na súa azarosa vida.

En resumo, esta obra debe ser un fito na historia de Bóveda pero somos igualmente conscientes de que, como diciamos ao comezo, segue sendo un monumento "aberto" e "agradecido" a máis estudos, opinións, actuacións e, mesmamente, á mellora da súa xestión como enclave patrimonial e tamén turístico, outro problema de Bóveda que nós últimos tempos correu o perigo de se converter en endémico e que se procura situar en vías dunha axeitada solución.
Este libro naceu como unha memoria científica pero tamén quere ser unha achega de alta divulgación, e servir así, maiormente, para lograr unha maior difusión da súa importancia e singularidade a todos os niveis: o puramente científico, o intrinsecamente patrimonial e cultural, o desexable aproveitamento educativo e, en fin, o mesmamente socioeconómico a través dunha utilización turística controlada. Ao cabo trátase de conxugar e de sumar de xeito responsable todos os valores que ten un unicum como Bóveda.

Persoalmente e de xeito institucional cómpre agradecer fondamente o traballo de todas as persoas que fixeron posible esta obra colectiva: aos autores e ás autoras que achegaron os diferentes, e ás veces debatidos, puntos de vista; aos responsables –directores e empresa executora- dos traballos realizados no monumento; aos produtores da edición; aos servizos técnicos da Subdirección xeral de Conservación e Restauración de Bens Culturais que a fixeron posible, e, desde logo, ao pobo da parroquia de Santa Eulalia de Bóveda, que coidou e mantivo o monumento ata hoxe, e que nós nos permitimos encarnar aquí nun dos seus naturais, nun personaxe insubstituíble, exemplar e fundamental na súa historia como é Nicandro Ares Vázquez, investigador erudito, profesor apreciado, sacerdote querido, e amigo de todos os que se achegaron a Bóveda para facer o que el veu facendo nos seus oitenta anos: amar e coñecer o monumento e as terras do Mera que o contornan, e saber transmitir os seus múltiples valores.

FELIPE ARIAS VILAS
Director xeral de Patrimonio Cultural

A ventá esquerda, ou lateral sur, nunha fotografía publicada en Vida Galega para dar a coñecer o achado. Era descrita como a "entrada a la galería milenaria descubierta recientemente".

O MONUMENTO DE SANTA EULALIA DE BÓVEDA, SÍNTESE DA SÚA HISTORIA COÑECIDA

Enrique Jorge MONTENEGRO RÚA

O descubrimento

As primeiras noticias do monumento datan de 1926, ano no que se fai público o achado dunha estancia abovedada subterránea, con espléndidas pinturas murais, nun arredado lugar da contorna de Lugo, concretamente embaixo do adro da igrexa parroquial de Santa Eulalia de Bóveda de Mera. José María Penado, párroco do lugar, logrou acceder ao espazo onde a tradición situaba outra igrexa por baixo da actual, construída no último terzo do século XVIII. Tras confirmar, mediante a lectura dos libros de fábrica da igrexa, que podería atopala debaixo do adro, escavou un burato de máis de dous metros de fondo ata dar cun pequeno oco que lle facilitou o acceso a un tobo, de aproximadamente un metro de ancho por seis e medio de longo, conformado por un arranque de bóveda.

A súa sorpresa debeu ser moi grande cando, á par que ía adaptando a súa visión ao escuro do lugar, ía recoñecendo as formas e as cores de diferentes tipos de aves, pintadas entre diversos motivos vexetais que cubrían por completo o paramento abovedado.

Mais, na realidade, estes feitos tiñan pasado anos atrás, arredor de 1914, e non transcenderon ata que a Comisión Provincial de Monumentos Histórico-Artísticos de Lugo tivo coñecemento deles.

Guiados polo daquela presidente da Deputación Provincial, Vitoriano Sánchez Latas, o vinte de xuño de 1926, Luis López-Martí, vogal da Comisión e director do Museo Diocesano, acompañado de Ricardo García Puig, arquitecto provincial, lograron visitar por vez primeira tan significativas ruínas, onde realizaron os primeiros traballos de documentación dos restos atopados, co apoio de planos e fotografías.

Conscientes de que este achado se trataba dun espectacular acontecemento, non demoraron máis tempo en dalo a coñecer. Días despois, o propio López-Martí escribe un pormenorizado artigo sobre o descubrimento para a revista viguesa *Vida Gallega*, pero non sería publicado ata o mes de novembro. A Real Academia Galega foi quen comunicou a primeira noticia, incluíndo unha recensión no seu Boletín de setembro de 1926.

PARA SABER MÁIS:

(1926): "Arte cristiano en Galicia. Un notabilísimo descubrimiento", Boletín de la Real Academia Gallega, t. XVI, n.º 186, pp. 151-152, A Coruña.

López-Martí Castillo, Luis (1926): "Descubrimiento de una bóveda subterránea: Hallazgo importante", Vida Gallega, n.º 322, 10 de noviembre, 2 p., s/p, Vigo.

Montenegro Rúa, Enrique Jorge (2006): "Santa Eulalia de Bóveda: dos aniversarios y un cumpleaños: Ochenta años de bibliografía sobre el monumento lucense", Croa, n.º 16, pp. 43-66, Lugo.

As actuacións arqueolóxicas

A escavación do monumento tras o seu descubrimento (1926-1929)

Vista a calidade dos achados, a Comisión Provincial de Monumentos Histórico-Artísticos de Lugo actuou con dilixencia e realizou unha primeira achega económica para comezar os traballos de desentullo que permitisen valorar convenientemente a importancia do descubrimento e informar na Xunta Superior de Escavacións en Madrid.

Luis López-Martí foi designado director das escavacións, quen contou coa colaboración do arquitecto Ricardo García Puig como director técnico e co propio párroco José María Penado como encargado das obras.

Un longo muro illaba o estreito recinto descuberto polo párroco do resto da estancia. O muro non era orixinal e tiña a función de termar dunha parte do teitume abovedado, xa que a súa zona central colapsara. Por motivos de seguranza, mantiveron o devandito muro ata non desentullar por completo o interior da edificación, podendo así avaliar os riscos do seu desmantelamento.

Entre os restos da derruba destacan a extracción de fragmentos de fustes de columna marmórea, anacos de arcadas e multitude de pezas destruídas de mármore, moitas delas con decoración en relevo e, por suposto, abundancia de fragmentos de recebo con pinturas.

Axiña, tras un desentullo parcial do interior, observan que se atopan diante dunha estancia cunha planta dividida lonxitudinalmente en tres espazos separados por arcadas. O central era o máis amplo e os laterais apenas chegaban ao metro de ancho. Todo o interior estaría cuberto por unha bóveda de medio punto cunha rica decoración pictórica na que se reflectiría tamén esta división estrutural: representación de aves entre motivos vexetais e florais nos espazos laterais, xunto con motivos xeométricos e astrais en toda a área central.

Esta distribución da planta en tres naves semellante ás basílicas latinas, a aparición dun grande arco ao fondo da nave central (interpretado como arco triunfal) e a orientación da fachada ao leste, precedida dun vestíbulo, facilitan unha primeira identificación deste edificio como un templo cristián primitivo. As súas reducidas dimensións xustificarían a construción, nunha época posterior e cunha solución construtiva distinta, doutra igrexa enriba (da que só se conserva un muro), quedando transformada a orixinal en cripta.

O colapso da planta inferior produciríase como consecuencia da instalación de cinco sepulturas de pedra na igrexa de enriba, segundo deducen duns documentos de mediados do século XVIII que describen estas reformas que, co tempo, resultarían nefastas para a estabilidade estrutural do conxunto arquitectónico. Esta perda xustificaría a construción da actual igrexa parroquial no terreo contiguo.

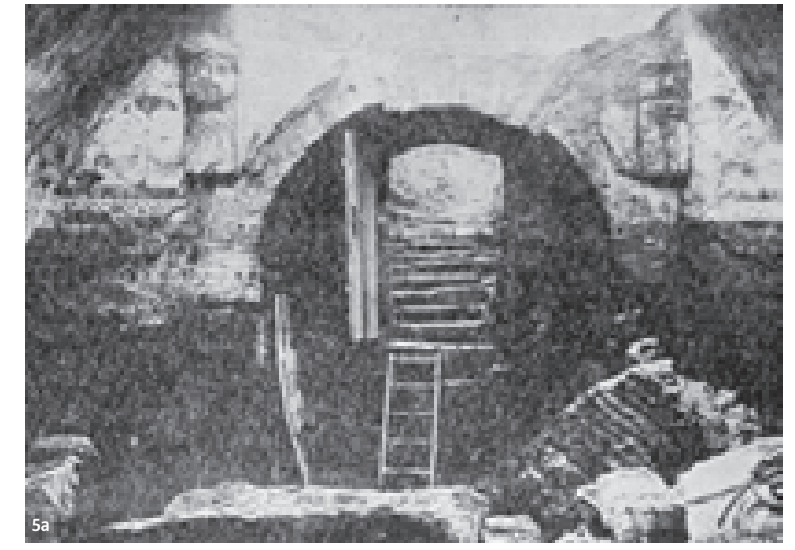
2

3

2.Un dos fragmentos de mármore con decoración extraído dos entullos na primeira fase das escavacións no que se distinguen dous peixes dispostos simetricamente. O valor simbólico do peixe como representación de Cristo achega, para López-Martí, unha nova proba que identifica os restos arqueolóxicos como os dunha igrexa primitiva. Este relevo, xunto co resto dos fragmentos de mármore, atópase exposto no Museo Diocesano da Catedral de Lugo.

3.Tras o inicial desentullo do interior xa se chegaba a apreciar cal ía ser a súa planta. Dúas arcadas, decoradas con motivos vexetais que afloran dunha especie de cráteres dispostos unha en cada un dos extremos (un de cuxos arranques apreciase xa na parede do testeiro, ao fondo da imaxe), dividían as tres naves. Tamén ao fondo, pero en posición central, se atopa un amplo arco que identifican como triunfal. Sobre os restos dos entullos obsérvase un fragmento de fuste de columna que hoxe podemos ver restaurado nunha hipotética situación.

4. Detalle da decoración pictórica dun dos arranques das arcadas.



5a. Desmantelamento da escaleira que comunicaba a planta inferior coa superior. Os chanzos foron retirados unha vez finalizado o proceso de escavación, dentro da última fase de restauración e saneamento, por consideralos un aditamento non orixinal; tamén se tapiaría o van. En primeiro plano, atópanse grandes bloques de formigón correspondentes a fragmentos da parte central da bóveda derruída.

5b. Fragmento de estela funeraria con simboloxía astral que foi reutilizada como parte dun chanzo da escaleira desmantelada. A representación iconográfica desta estela é moi habitual en época romana, con especial presenza en Galicia e, en xeral, na metade norte da Península Ibérica. Centro de Información de Santa Eulalia de Bóveda.

Estas primeiras conclusións serían enriquecidas polos resultados de novos traballos levados a cabo grazas á achega económica da Deputación Provincial e pola encomiable tarefa de difusión e documentación realizada no Boletín da Real Academia Galega, con colaboracións de Francisco Martínez Morás, Ángel del Castillo, Manuel Vázquez Seijas e do propio López-Martí.

A escavación da fachada ofrece novos datos que achegan unha maior singularidade ás características da construción. Un vestíbulo, porticado e flanqueado por dous robustos machóns, conserva na súa entrada dúas columnas compostas por tambores graníticos que, a diferenza das achadas no interior, quedan na súa disposición orixinal. O conxunto da entrada está, polo tanto, conformada ao xeito dos templos clásicos denominados in antis. Pero o realmente excepcional son a serie de relevos, de temática variada, con representacións de aves e unha parella de homes que identifican como dous posibles eivados mostrándose as súas lazarías, no interior do vestíbulo e, simetricamente dispostos na fronte de cada un dos machóns, cinco figuras femininas, quizais danzantes, enmarcadas con roleos vexetais. Máis abaixo atopa outra figura de maior tamaño, posiblemente masculina, como nimbada (matizan), enmarcada entre dúas columnas alinteladas.

No interior, tras o arco testeiro, localizan un acceso con esqueiras, de factura deficiente e claramente posterior á construción orixinal, que comunicaba as estancias inferior e superior. A finalización das tarefas de desentullo deixa ao descuberto un pavimento formado por grandes lousas de granito que, na maior parte da súa zona central, presenta unha cubrición de placas de mármore. Nas paredes laterais, e a media altura, dispóñense ocos a xeito de fornelas. Entre os entullos atoparon máis fragmentos de relevos marmóreos, algún deles de boa calidade, xunto cos capiteis de tres columnas extremadamente descompostos por efecto da humidade.

Dous anos duraron as escavacións arqueolóxicas en Santa Eulalia de Bóveda. Non hai que esquecer que para que este proxecto chegase a bo termo foi imprescindible o apoio oficial da Dirección Xeral de Belas Artes e da súa Xunta Superior de Escavacións, que tomara boa conta dos traballos e informes realizados pola Comisión de Monumentos Histórico-Artísticos de Lugo. O impulso de Belas Artes manifestouse, ademais de nas importantes achegas económicas, na supervisión técnica realizada polo eminente historiador de arte e arqueólogo Manuel Gómez-Moreno, catedrático da Universidade Central de Madrid.

6a. Fotografías realizadas por Ksado tras os traballos de restauración. No exterior, relevos de figuras humanas marcan o vestíbulo porticado da orixinal fachada.

6b. A afamada decoración pictórica envolve o interior. Distínguese un dos lucernarios de cristal que achegaban luminosidade ao interior do monumento tras cubrilo cunha placa de cemento armado para protexelo das inclemencias do tempo.

Estas primeiras actuacións arqueolóxicas finalizaron despois de realizaren traballos de saneamento, restauración e conservación. Estes consistiron na eliminación da significativa humidade localizada baixo o pavimento, a construción dun teitume de cemento armado que protexese o interior das inclemencias do tempo, así como a protección do espazo exterior da fachada mediante a ampliación do patio amurallado. Ademais, segundo escribiu López-Martí nunha monografía sobre Santa Eulalia de Bóveda publicada pola Xunta do Museo Provincial de Lugo en 1934, "se procuró que los restos arquitectónicos aparezcan con toda verdad, sin nada que estorbe su contemplación o signifique ingerencias de sistemas preconcebidos sobre la apreciación técnica". Palabras que amosan o respecto por un legado patrimonial que desafortunadamente, como máis adiante habemos ver, non sempre reflicten as pautas que se seguiron.

A importancia deste espectacular descubrimento, xunto ao tratamento realizado dende o punto de vista da protección do patrimonio cultural grazas a este conxunto de actuacións arqueolóxicas, posibilitaría un axeitado control patrimonial. Este será referendado xuridicamente polo Goberno provisional da nacente segunda República diante da necesidade dunha maior intervención e control eficaz da Administración na conservación do patrimonio cultural do Estado. Tendo en conta os informes emitidos pola Xunta Superior de Escavacións e polo Comité Executivo da Xunta de Padroado para a Protección, Conservación e Acrecentamento do Tesouro Artístico Nacional, decídese declarar a Santa Eulalia de Bóveda Monumento Histórico-Artístico, mediante Decreto do 3 de xuño de 1931, publicado na Gaceta de Madrid o 4 de xuño.

Actuacións arqueolóxicas de Manuel Chamoso Lamas (1945-1960)

Traballos de exploración

En plena Guerra Civil, o Goberno do bando nacional aproba o decreto que crea o Servizo de Defensa do Patrimonio Artístico Nacional, dependente da Xefatura Nacional de Belas Artes. Herda as atribucións das xuntas do Tesouro Artístico, dividíndose en nove zonas a cargo dunha comisaría central.

En 1945, Manuel Chamoso Lamas, que vén de ser nomeado comisario da 1.ª Zona, da que formaba parte Galicia, realiza unha visita a Santa Eulalia de Bóveda, dada a importancia do monumento e o interese que suscita.

O estado no que se atopaba aconsellaba unha intervención urxente, xa que os labores agrícolas efectuados nos terreos lindeiros afectaran varias estruturas,

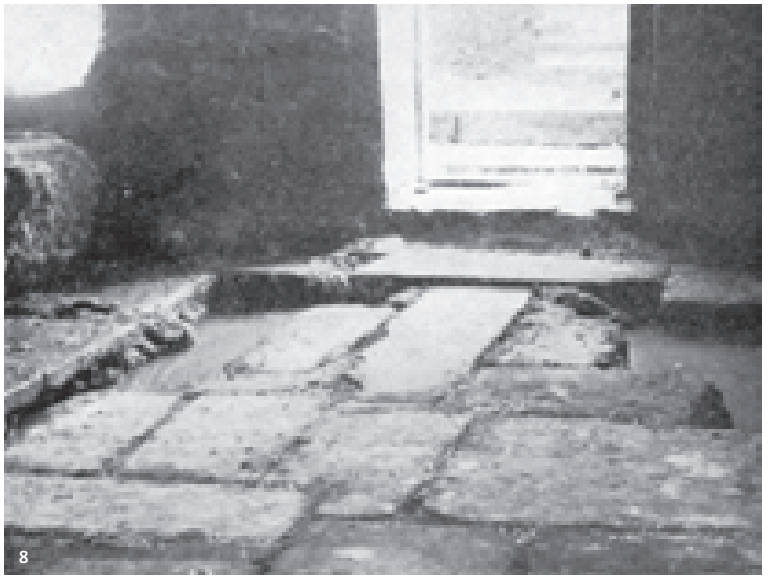
sobre todo o muro superior que ameazaba desaparecer por estaren destruídos os seus alicerces; proponse a consolidación e o illamento dos elementos arquitectónicos afectados. Tamén determina que era preciso actuar nas pinturas, requiríndose a intervención dun técnico restaurador de pintura mural que as fixe e evite así unha maior perda destas, dado o alto grao de humidade existente no lugar. Complementariamente, recomenda exploracións arredor do monumento que axuden a definir cal foi o destino orixinal do monumento. Por desgraza, pouco ou nada informa sobre as actuacións urxentes de consolidación. Pero, en 1952, sorprenderán as conclusións que publica nun artigo de título revelador: "Sobre el origen del monumento soterrado de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo)".

A orientación da investigación mudará o rumbo cando José María Penado, que mantería as súas funcións de párroco de Santa Eulalia de Bóveda ata o seu pasamento en 1974, aos cen anos de idade, lle advirte que o pavimento do interior non fora recoñecido a fondo. Decide levantar as lousas de mármore que cubrían parte da nave central, atopándose con que embaixo destas hai un estanque cheo de auga cristalina. A súa sorpresa foi maior cando comprobou que o nivel de auga se mantiña constante, tanto se botaba máis auga no estanque coma se a quitaba.

Axiña lle puido dar unha explicación a este fenómeno. Segundo comenta, por baixo das lousas de granito estaba a canle do desaugadoiro dun depósito que desembocaba nun prado situado aproximadamente a cen metros do monumento. No inicio deste desaugadoiro principal identificou un dos sistemas que permitía manter constante o nivel de auga. Así o explicaba o propio Chamoso Lamas:

> *[...] No puede ser este más sencillo, pues se reduce a una simple pieza de granito, asentada a escuadra en el fondo y al ancho de la alcantarilla, que corta la corriente de salida de aguas a la altura que se fijó para el nivel de éstas en la piscina, procedimiento con el cual se asegura una cantidad mínima de agua en su interior.*

7. Nas primeiras actuacións xa detectaran a presenza dunha poza ou estanque baixo o pavimento de mármore. Vista do interior tomada polo fotógrafo catalán Aldof Mas Ginestà en 1931 na que xa se aprecia o contorno do lugar onde se atopaba depositada a auga. Arxiu Mas, Institut Amatller d'Art Hispànic.



8. Instantánea do comezo do levantamento do pavimento realizada por Chamoso Lamas na que as lousas de mármore parecen flotar sobre a auga. Fondo Chamoso, Real Academia de Belas Artes Nosa Señora do Rosario.

Non chegou a localizar o sistema da acometida da auga, pero desbota que o seu nacemento teña lugar en parte ningunha do monumento. Suxire a existencia doutro depósito que regularía a entrada de auga e que presupón que estará embaixo da sancristía da igrexa parroquial, xa que percibe unha maior entrada de auga polo lateral sur que polo norte.

Dos arredores do monumento obtén datos que contribuirían a situalo cronoloxicamente en época romana. Identifica restos de tégulas, tixolos, cerámica común e terra sigillata distribuídos abundantemente polos terreos que enlazan co próximo castro de Corvazal.

Ao respecto da funcionalidade atribuíble ao edificio de Santa Eulalia de Bóveda, Chamoso Lamas quere deixar probado co descubrimento da piscina que a tese proposta por anteriores investigadores de que nos atopamos diante dun ninfeo era a correcta.

Ademais, por unha banda, unha dubidosa análise química indica que a auga do monumento ten propiedades curativas do reumatismo deformante. Esta información estaría corroborada pola presenza do fragmento dun ara coas letras PRO SA[lute] e xustificaría a representación en relevo de dous eivados. Por outra banda, a designación de ninfeo tamén estaría explicada polas múltiples evidencias epigráficas localizadas en todo o noroeste peninsular que nos falan da existencia dun sincretismo coas crenzas prerromanas, xa que deuses autóctonos son substituídos polas ninfas romanas ou designadas estas con cualificativos indíxenas.

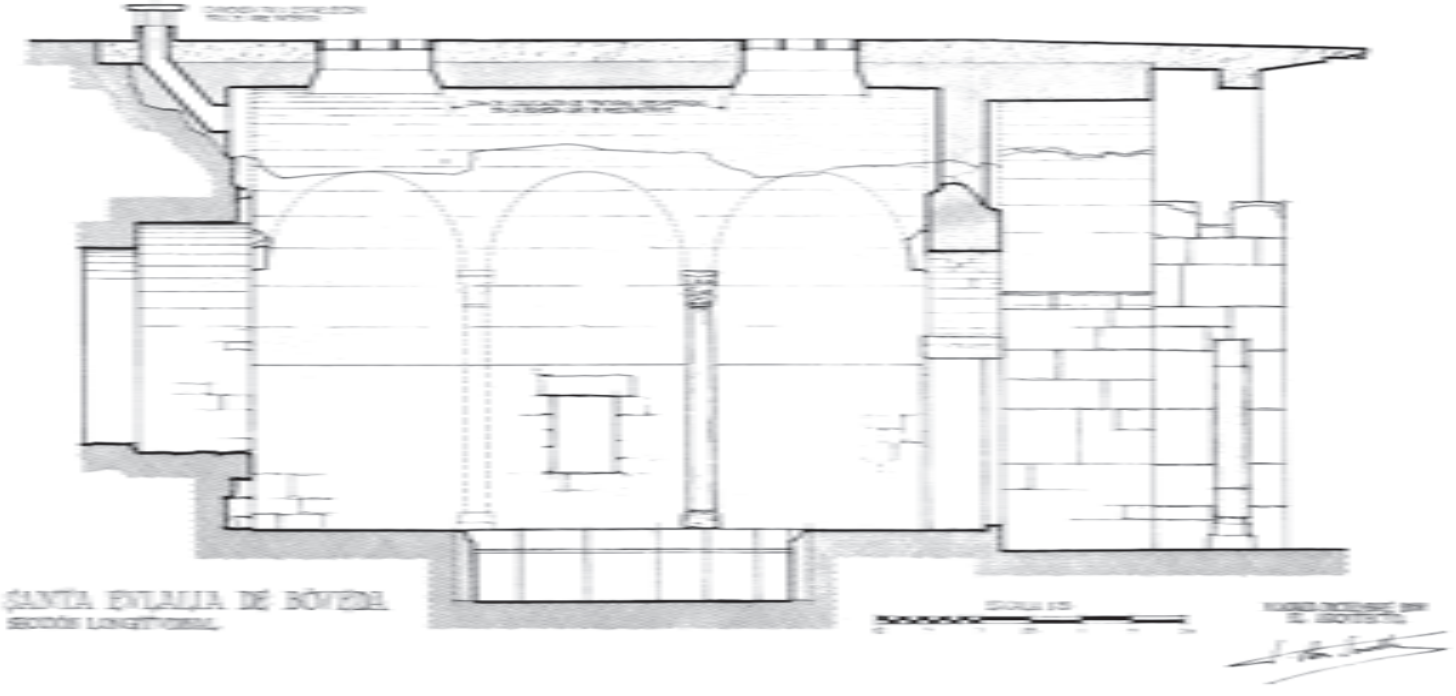
Esta circunstancia ritual encaixaría coa cronoloxía determinada polos materiais do ámbito, na que a dominación romana respectaría o culto indíxena ás augas, a diferenza do acontecido tras estenderse o cristianismo que eliminou todo indicio de paganismo e que, no caso de Santa Eulalia de Bóveda, clausuraría a piscina para convertela en templo cristián.

Restauración de Luis Menéndez Pidal e Joaquín Pons Sorolla

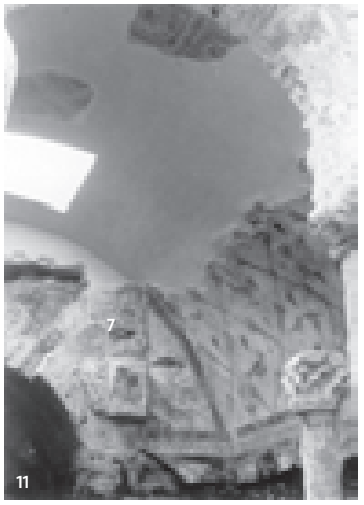
O estado no que quedou o pavimento tras os traballos de exploración, xunto á presenza de filtracións de auga na placa de cubrición, facían recomendable que se acometese unha restauración integral de monumento. Este labor, tutelado por Chamoso Lamas, foi encomendado aos arquitectos de zona, Luis Menéndez Pidal e Joaquín Pons Sorolla.

9. Fragmento de ara romana con inscrición incompleta PRO SA. Foi localizada a finais dos anos vinte nas reformas de ampliación do patio ao desmontar o muro que o delimitaba polo leste. A fórmula pro salute era moi utilizada na epigrafía latina como exvoto por curación. Depósito do Museo Provincial de Lugo.

A restauración realizouse ao longo da década dos anos cincuenta, resultou ben acometida tecnicamente, pero optouse por uns criterios de restauración con predominio da reconstrución sobre a consolidación e a conservación, moi en voga na época, pero inadecuados a día de hoxe e que mesmo



10. Plano do proxecto de restauración do interior do monumento. Archivo General de la Administración.



11. Unha das poucas fotografías na que se aprecian as pinturas fixadas na bóveda reconstruída. Fondo Chamoso, Real Academia de Belas Artes Nosa Señora do Rosario.

12. Restos das pinturas sobre lenzo, localizados no Museo Provincial de Lugo, anos despois de malograrse tras despegarse do teito e caer na auga da piscina.

chegarán a resultar nefastos para algúns dos restos arqueolóxicos. Nos traballos de reconstrución para a recuperación da denominada piscina foi necesario retirar do pavimento os grandes bloques con fragmentos das pinturas da zona central da bóveda. Optaron por extraer as pinturas de cada un dos bloques, fixalas sobre lenzo e trasladalas á súa disposición orixinal, para o que sería necesario reconstruír a parte derruída da bóveda. Este traballo especializado foille encargado ao restaurador de pintura mural Antonio Llopart.

O estado xeral en que se atopaba o monumento recomenda darlle prioridade á reforma da cuberta, que se impermeabilizará aplicándolle unha camada asfáltica e na que, tamén, se fai necesario cambiar o sistema de montaxe dos lucernarios para evitar novas filtracións de auga. O alto grao de humidade existente no interior ameaza o óptimo estado de conservación das pinturas e fai necesaria a construción dunha cheminea de ventilación que permita a súa aireación permanente. No exterior tamén procederán a reconstrución da bóveda do vestíbulo que quedará protexida, xunto cos relevos, por unha cuberta en viseira de formigón.

Unha vez finalizadas as obras previas, poden afrontar a restauración da piscina coa seguranza que lles ofrece o rigor científico do labor achegado previamente por Chamoso Lamas, apoiado polas evidencias materiais descubertas, o que garante o respecto arqueolóxico da súa intervención e, por suposto, co convencemento e a intención de aplicalo na restauración do monumento no seu conxunto.

Lamentablemente, moi pronto se constatará o inadecuado dos criterios de restauración aplicados. Como consecuencia dunha deficiente fixación, desprendéronse os restos das pinturas do teito e, paradoxalmente, foron caer precisamente na piscina. Ademais, no canto de proceder á consolidación urxente dos fragmentos limitáronse a gardalos dobrados nunha caixa que depositaron no Museo Provincial de Lugo de onde, anos máis tarde, desaparecerán. Tampouco se conservan os bloques de formigón da bóveda que contiñan as pinturas, debido á torpe decisión de destruílos porque a súa presenza desluciría a reconstrución do interior do monumento.

Tentativas para a optimización da conservación (1974-1983)

Xa ben entrada a década dos setenta, o estado de conservación no que se atopaba o monumento non era propicio para manterse optimista. O razoable era recoñecer e identificar os posibles desacertos da última grande actuación, corrixilos e intentar reconducir o sistema de prevención.

Indagacións de Alberto Balil Illana

Pouca información existe dos curtos e inconclusos traballos consistentes na realización de dúas catas, unha na fachada e outra na traseira do edificio. Non existe constancia ningunha de que se entregase a memoria dos resultados nin se localizou o proxecto de escavación previo.

Asemade, efectuou un estudo do impacto que podería exercer sobre as pinturas o feito de que houbese un volume de auga considerable no interior do

monumento permanentemente como consecuencia da liberación da piscina. Para iso, dispuxo dunha tarima de madeira móbil, a xeito de gran caixón recheo de area, que tapaba toda a superficie da piscina. Descoñécese tanto o resultado deste experimento coma as conclusións ás que puido chegar.

13. Un dos escasos documentos gráficos publicados da actuación de Alberto Balil. A través do van de entrada, apréciase a tarima que colocou sobre a piscina con auga para comprobar como lle afectaba a humidade interior ás pinturas murais. No vestíbulo, á esquerda, realizouse unha sondaxe. Fondo Juan José, Arquivo Histórico Provincial de Lugo.

14. Imaxe do interior do monumento tras os traballos de restauración de Menéndez Pidal e Pons Sorolla na que na que xa se observa claramente como sobresaía a auga a través do pavimento e afectaba os muros. Fondo Juan José, Arquivo Histórico Provincial de Lugo.

A restauración arquitectónica de Antonio González Trigo

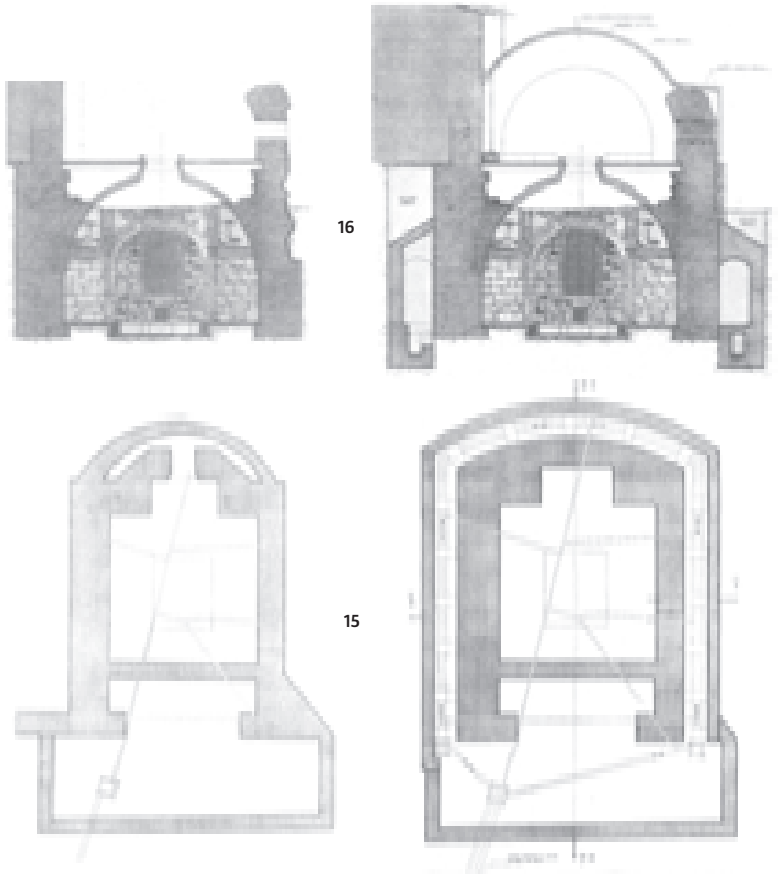
O maior problema que detecta era o alto grao de humidade existente no interior do recinto que ameazaba seriamente a integridade da decoración pictórica, como consecuencia das seguintes manifestacións:

- Alto índice de filtración de auga, tanto na base dos muros, polo aumento estacional do nivel freático, coma en varios puntos da cuberta, sobre todo nos situados baixo o muro da área superior, xa que a non cubrición deste e a súa composición e espesor provoca o almacenamento de abundante cantidade de auga de chuvia.
- O efecto da capilaridade permítelle á auga ascender polos paramentos. A capilaridade aumenta cando o nivel freático supera a cota do pavimento interior.
- Todas estas filtracións xeran vapor de auga, pero o principal foco provirá da piscina que, unido á falta dunha axeitada ventilación ocasionada polo levantamento da bóveda interior, xerará un alto índice de condensación.

A solución centrarase en dúas actuacións fundamentais:

- A diminución do nivel freático en toda a superficie do monumento mediante unha cámara bufa perimetral que facilite a drenaxe, para o que se aumentará, ademais, a capacidade de desaugadoiro da condución existente. Igualmente, a cámara bufa estará coroada por elementos resistentes de contrarresto que impidan a alteración da estabilidade do monumento por presións laterais.
- A construción dunha cuberta, sen xuntas e lixeira, para que evite cargas innecesarias, que inclúa o muro da edificación superior.
  Esta nova configuración permitirá liberar os lucernarios para mellorar a ventilación e reducir a alta condensación do espazo soterrado.

Como resposta a esta proposta, os servizos técnicos da Dirección Xeral do Patrimonio Artístico e Cultural comunican a súa decisión de devolver o proxecto de restauración mentres non contemple *"una protección de los restos de bóvedas con materiales y tratamientos más tradicionales, para que no se pierda el aspecto y ambiente rural de las construcciones anejas".* O resultado final desta solución derivará nunha reconstrución do monumento baseada nunha visión arquitectónica moi peculiar que condiciona a interpretación histórica do edificio.



15. Situación da canalización baixo o pavimento. Estado desta antes e despois da actuación de saneamento de González Trigo, para aumentar o caudal de desaugadoiro, segundo o proxecto de restauración de 1974. Archivo General de la Administración.

16. Proposta para a optimización da conservación do monumento para evitar novas filtracións de auga mediante a construción dunha cámara bufa perimetral e a cubrición mediante teitado integral. Estado do monumento antes e despois da restauración de González Trigo, segundo proxecto de 1974. Archivo General de la Administración.

17. Fotografía na que se comproba o resultado final da restauración arquitectónica unha vez que se optou por proxectar nela unha recreación construtiva do monumento orixinal marcadamente subxectiva que desvirtúa a súa interpretación histórica. Estudo previo á actuación de Manuel Gallego e César Portela. Instituto de Conservación e Restauración de Bens Culturais.

18. Estado das pinturas tras a súa limpeza superficial, unha vez rematada a restauración arquitectónica e o secado da piscina. Instituto del Patrimonio Histórico Español.

É inexplicable que a dirección xeral só fixese observacións ao proxecto de obra tendo en conta a estética dos resultados en relación co ámbito arquitectónico do lugar e non esixise o seguimento arqueolóxico dunha obra da envergadura dunha cámara bufa perimetral, na que o habitual é que se destrúan importantes vestixios.

Finalizadas as obras de saneamento e restauración arquitectónicas, solicítaselle a Carmen del Valle Galbán que realice unha limpeza das pinturas murais.

Recuperación da disposición arquitectónica primixenia (1983-1993)

Tras asumir a Xunta de Galicia as competencias do patrimonio artístico, arquitectónico e arqueolóxico, en 1983 a Dirección Xeral do Patrimonio Histórico e Monumental, dependente da Consellería de Cultura e Xuventude, está en disposición de promover un estudo que aglutine diversos especialistas para afrontar, con certas garantías de éxito, os problemas de conservación do monumento.

As obras realizadas por Antonio González Trigo foran moi criticadas, tanto pola recreación da planta superior, que non se axustaba á realidade histórica do monumento, coma pola construción da cámara bufa e a conseguinte eliminación da auga da piscina, principalmente polos efectos nocivos que sobre os paramentos do monumento producen os materiais empregados e polo alto grao de irreversibilidade que presenta a súa estrutura. Pero foi unha solución acorde aos criterios da súa época, necesaria para rebaixar o nivel freático causante, en boa parte, das malas condicións de conservación que ameazaban a integridade do monumento.

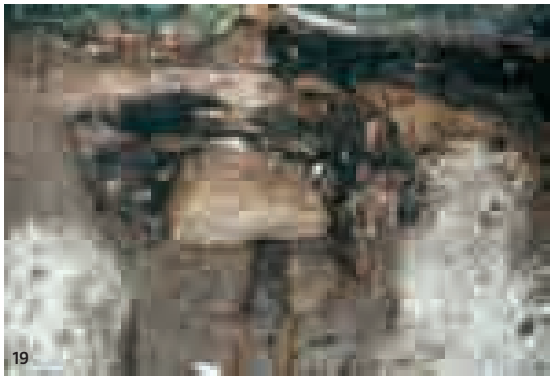
Estudos de Francisco Guitián Ojea

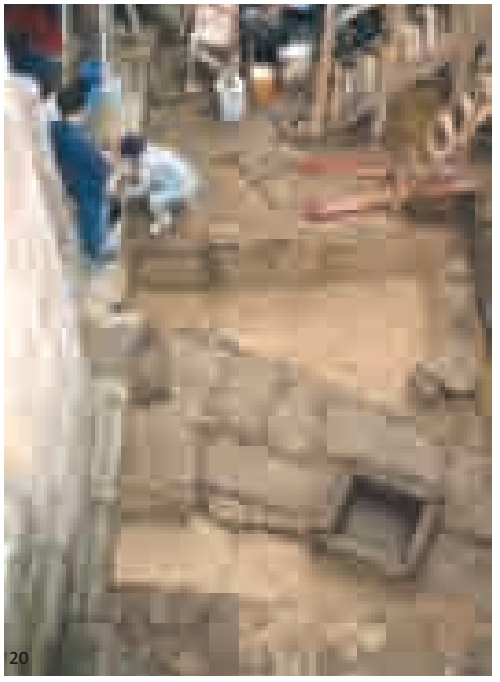
A principal preocupación exposta por un grupo de especialistas reunidos no interior do propio monumento en 1984 era determinar se a integridade das pinturas murais corría algún perigo. Para isto, encomendóuselle a Francisco Guitián Ojea, catedrático de Edafoloxía da Universidade de Santiago de Compostela, que realizase as comprobacións oportunas para verificar a súa hipótese de que a configuración arquitectónica resultante tras as obras realizadas por González Trigo modificara severa e inadecuadamente o microclima do monumento, afectando de xeito negativo o estado de conservación das pinturas.
As medicións realizadas por Guitián ao longo dun ano indican que as pinturas están expostas a numerosos ciclos de humectación/desecamento e de bruscas mudanzas de temperatura, que non son normais nunha estancia subterránea. Isto sucede como consecuencia do efecto cheminea xerado pola comunicación dos espazos, o que provoca a entrada de aire do exterior, de natureza moi distinta ao do interior.
As conclusións definirán claramente as actuacións para seguir, xa que *"la conservación de las pinturas exige un mantenimiento de la temperatura y humedad a niveles lo más constantes posibles, y de un orden aproximado al que tenía el monumento antes de ser abierto, condiciones óptimas para su conservación, y que, obviamente, si fueran desfavorables no permitirían que el monumento llegara hasta nosotros".*

Como consecuencia destas conclusións, en 1985 os arquitectos José Manuel Gallego Jorreto e César Portela Fernández-Jardón reciben o encargo dunha actuación arquitectónica que contemple unha restauración correctora das anomalías detectadas.
A base da súa proposta é a eliminación, ata onde sexa posible e entanto non prexudique o estado de conservación, de todos os engadidos arquitectónicos realizados en cada unha das sucesivas restauracións. Para levalo adiante, consideran preciso solicitar unha serie de informes que teñan en conta as investigacións e recomendacións dun grupo de científicos e técnicos restauradores, así como a súa colaboración neste importante proxecto.

Escavacións arqueolóxicas de Felipe Arias Vilas e Rosa Gimeno García-Lomas

Felipe Arias presenta un proxecto científico orientado a obter novos datos que permitan coñecer mellor o monumento en si mesmo e a súa relación cronolóxica e cultural co ámbito próximo. Así mesmo, pretende que os resultados ofrezan directrices suficientes para garantir unha restauración arquitectónica respectuosa coa historicidade deste conxunto arqueolóxico. No monumento habería que intentar definir as escasas zonas nas que se


19


20

19. Extremo dunha canle, que transcorre baixo o pavimento de granito, coa tampa que sobresae no bordo da piscina. Instituto de Conservación e Restauración de Bens Culturais.

20. Traballos de restauración no patio. Tras levantar as lousas que o cobren, pódense ver a dupla canalización de desaugadoiro realizada por González Trigo e a arqueta de rexistro e regulación. Instituto de Conservación e Restauración de Bens Culturais.

podería obter unha estratigrafía orixinal, máis doada de localizar no contorno próximo, e incidir no interior do edificio para, polo menos, proceder ao rexistro de datos non documentados en anteriores intervencións. Non inclúe outras áreas de interese de difícil acceso para unha actuación arqueolóxica, como son o cemiterio, zonas de paso, vivendas, etc. Son áreas que se deben prospectar mediante entrevistas con propietarios, o folclore do lugar, etc.

Fai especial fincapé en intentar localizar os proxectos, memorias e informes das sucesivas intervencións realizadas no monumento que permitan a correcta interpretación do estado no que se atopaba o edificio. Sinala o paradoxo de que se coñeza máis das primeiras actuacións que de todas as posteriores.

Nunha segunda fase contempla tanto a realización dalgunha cata no castro de Corvazal coma prospectar os terreos próximos. Actuacións ambas de interese por ser o castro máis achegado a Santa Eulalia de Bóveda, no que había pouco que se descubrira unha fonte que podería ter relación co monumento.

Por último, realiza un avance do control arqueolóxico das obras de restauración que se realizarán con posterioridade, se estas afectan partes estruturais, decorativas ou o subsolo do monumento.

Rosa Gimeno foi a responsable de executar as distintas escavacións arqueolóxicas demandadas segundo avanzaba o proxecto pluridisciplinar. A principal particularidade que observa nos resultados da escavación é o predominio de niveis de revolto, que presentan unha evidente disparidade cronolóxica como consecuencia das numerosas remocións de terra realizadas ao longo dos máis de sesenta anos que transcorreran dende o seu descubrimento. Outra importante característica común é o tipo do substrato sobre o que se asenta o monumento e todo o seu ámbito, composto por unha potente capa de area resultado da descomposición do granito.

Durante estes traballos afanouse en realizar unha documentación exhaustiva, co fin de paliar o baleiro que caracterizou outras actuacións arqueolóxicas. Destaca a descrición do sistema de canalización.

As canles que atravesan o tramo da piscina teñen ausencia de tampa e sección semicircular. Nas sondaxes do pavimento onde se localizaron conducións, estas estaban cubertas cunha tampa de pedra que asomaban tamén lixeiramente no bordo da piscina. Este sistema de canles aséntase directamente sobre area, sendo esta a base sobre a que descansa todo o monumento, cunha potencia comprobada de 1 a 1'8 metros e evidente ausencia de materiais. A escasa cimentación presente baixo os muros considéraa axeitada, tendo en conta a natureza do chan e o elevado nivel freático da zona.

Para Rosa Gimeno, as canles fan parte dun sistema de drenaxe do edificio no que a piscina en realidade sería unha arqueta de regulación das diferentes tomas de auga, dende onde se distribuiría fóra da área do monumento a través dunha pequena galería que fora descuberta e remodelada por González Trigo nos anos setenta.

Nas proximidades do monumento, limitáronse a prospectar unha zona duns 200 metros en dirección ao castro de Corvazal, localizando restos que identifican como o resultado da dispersión do material arqueolóxico proveniente do desentullo xerado nas múltiples actuacións realizadas en Santa Eulalia de Bóveda. No propio castro chama a atención que só aparecese un muro habitacional no interior, próximo á muralla, sobre todo tendo en conta o escaso tamaño do recinto. O material localizado sitúa cronoloxicamente a ocupación do castro arredor do século I. En relación co manancial, que se atopa case no medio da coroa interior no que gurgulla a auga dentro dunha arqueta similar á localizada en Bóveda, está rodeado de dous niveis de lousado nos que non se constatou canalización ningunha.

A restauración de elementos pétreos por José María Cabrera Garrido

Detecta que unha elevada porcentaxe de material pétreo presenta un preocupante estado de conservación, constatándose ennegrecemento, crecemento de algas e plantas, acumulación de po e erosión superficial que mesmo afecta algúns dos relevos máis significativos. As columnas do interior, formadas por pedras máis moles, presentan unha forte erosión e reparacións mal executadas que se teñen de eliminar e, ao tempo, as columnas deben asentarse sobre unha base máis sa.

A intervención non inclúe ningún factor de desestabilización, utilizaranse ademais produtos reversibles. Elimínanse as eflorescencias salinas procedentes do formigón utilizado na cámara bufa. O estado xeral induce a pensar que para que a restauración resulte eficaz ten que ir acompañada doutras tarefas de saneamento integral do edificio que actúen sobre o alto grao de humidade existente debido á condensación, que afecta a superficie da pedra, filtracións, capilaridade, etc.

Tras unha demorada limpeza das algas no interior do monumento, observan que entre elas e o paramento se atopa un recubrimento negro. A análise química posibilita a súa identificación cunha especie de morteiro con propiedades de illante hídrico. Diante da posibilidade de se acharen co recubrimento orixinal de protección contra a humidade, disponse a súa non eliminación.

Rosa Gimeno realiza unha pequena sondaxe arqueolóxica no muro norte do patio porque nel se detectou a mesma materia, precisamente onde foi ampliado este muro na restauración do monumento de finais dos anos vinte. Púidose comprobar que esta película negra se manifestaba maiormente en pedras en contacto coa capa freática. Conclúe, polo tanto, que a presenza desta capa negra é o resultado dun proceso natural, non antrópico.

A restauración das pinturas murais por Carmen del Valle Galbán

O estado das pinturas murais fai necesaria unha primeira actuación de urxencia que consolide o soporte das pinturas ao muro, xa que existe un serio risco de desprendemento de varios fragmentos.

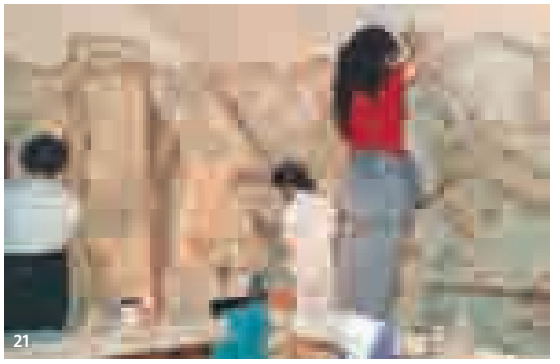
De seguido, e antes de acometer novas actuacións sobre a superficie pictórica, cóbrese esta cun revestimento provisional de protección que evite desprendementos por vibracións nas obras de eliminación dos falsos agregados arquitectónicos realizados en anteriores actuacións.

Paralelamente, intervense sobre o exceso de humidade que contribúe á deterioración do monumento no seu conxunto.

Finalmente, realízase a limpeza das pinturas, así como o tratamento e reintegración de lagoas por estucado e da superficie pictórica por retoque. Como medida dunha axeitada conservación, Carmen del Valle fai fincapé en que se deberá manter unha temperatura e humidade interior óptimas no futuro.

O proxecto contempla a actuación sobre as pinturas como unidades constituíntes dun conxunto arquitectónico e artístico que necesita ser analizado integralmente, non será o resultado dunha visión illada duns obxectos dignos de estudo. Lamentablemente, algún dos seus obxectivos non se levaron a cabo, como foi o estudo comparativo das pinturas do interior, do vestíbulo e dos escasos restos localizados no muro superior, así como dos distintos paramentos sobre os que se asenta o soporte pictórico. Non se realizou tampouco outro estudo comparativo que tivese en conta o listón de mármore que percorre a base das pinturas murais do interior con outros fragmentos descubertos nos traballos de escavación. Estes estudos terían permitido poñer en relación algúns dos máis importantes aspectos arquitectónicos, obter unha visión máis coherente do monumento e proporcionar datos da súa evolución histórica.

Pola contra, son de interese unha serie de datos e conclusións obtidas tras meses de minucioso estudo das pinturas murais polo que achegan ao coñecemento e á historia do monumento. Entre as súas conclusións, cabe destacar que tanto as técnicas coma os pigmentos utilizados apuntan a unha factura de época romana.


21

21. Fotografía da primeira fase da restauración pictórica na que se consolidou o soporte. Instituto de Conservación e Restauración de Bens Culturais.

Eliminación de engadidos: restauración arquitectónica de José Manuel Gallego Jorreto e César Portela Fernández-Jardón

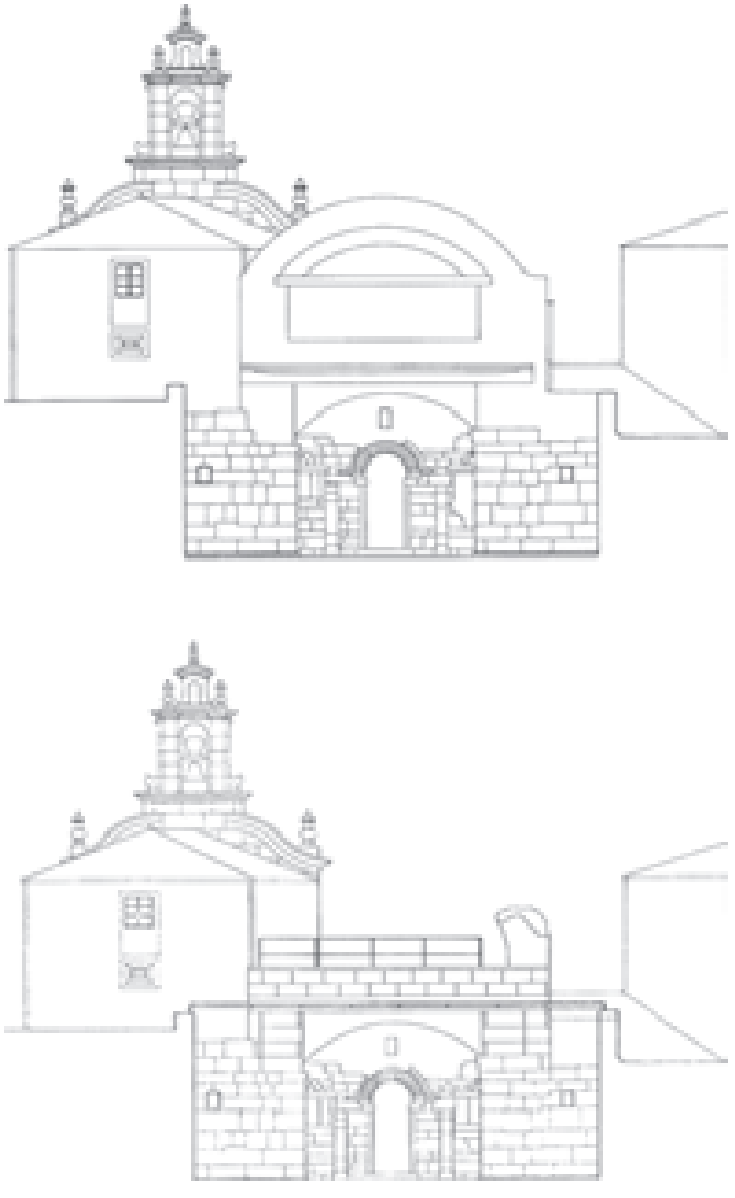
Tras o seu encargo a finais de 1985, presentan o informe de restauración arquitectónica en xullo de 1990. A marxe de tempo transcorrido xustifícase pola súa dependencia da finalización dos estudos e actuacións previas, que cristalizaron nunha serie de informes, aos que houbo que unir as directrices dadas por técnicos da Xunta de Galicia:

> *[...] Un proyecto de estas características supone su carácter pluridisciplinar y que las actuaciones que se realicen no sean irreversibles. No sólo como norma para no caer en problemas anteriores, sino como artefacto arquitectónico de regulación variable, en lo posible, en atención a la luz, el agua y la ventilación.*

Ademais, o desenvolvemento inicial dos distintos proxectos axuda a compensar, en certo modo, a falta de información fiable das restauracións arquitectónicas anteriores e de como estas puideron afectar o estado de conservación do edificio. De todos os xeitos, afrontan a restauración con cautela para intentar definir estes problemas no transcurso da obra.

Para executar con garantías as demolicións proxectadas, encárganlle á empresa Aroca y Asociados o estudo do estado da bóveda orixinal. A anomalía máis grave que se observa é unha acusada deformación no arranque sur da bóveda, causada pola presión da igrexa construída no século XVIII e que afecta ademais os alicerces, manifestándose no afundimento das lousas de granito do pavimento situadas baixo o muro. Malia todo, non atopan risco ningún nas obras proxectadas, dada a estabilidade estrutural do monumento; só recomendan que a demolición sexa realizada por medio de cortes con discos de diamante, para minimizar as vibracións.

As demolicións realízanse en dúas etapas para as que se dispuxo unha cuberta provisional de protección. Na primeira etapa, eliminan a bóveda e



22. Estado do monumento antes e despois da actuación dos arquitectos Manuel Gallego e César Portela. Instituto de Conservación e Restauración de Bens Culturais.

elementos verticais da planta superior. Na segunda, eliminan a placa horizontal de cubrición e a estrutura coa que se reconstruíu a bóveda da planta inferior.

Posteriormente, constrúen unha nova lousa de formigón impermeabilizada que intentan axustar ás condicións arquitectónicas específicas do monumento, co obxecto de recuperar no posible a forma orixinal da parte superior.

Finalmente, realízanse unha serie de obras puntuais, e igualmente necesarias, entre as que se destacan as seguintes:

- Restauración da ventá dereita da fachada, igualándoa coa outra existente.
- Substitución da escaleira de acceso.
- Cubrición do patio con malla de aceiro inoxidable que impida o paso de aves e coa posibilidade de ser cuberta con toldo para regular a entrada de luz solar directa.
- Restauración do pavimento do patio e estudo de canles de auga e arquetas.
- Incorporación de lucernarios na cuberta de formigón regulables en luminosidade e ventilación.

Prospección xeofísica

O proxecto de Gallego y Portela considera necesario, tamén, realizar unha serie de estudos científicos que comprendan aspectos xeofísicos e topográficos do monumento.

A prospección foi realizada pola empresa TAGSA en 1991. Os resultados confirman que o substrato do ámbito do monumento está formado por granito descomposto, pero obsérvanse dificultades en obter datos fidedignos da potencia deste tipo de chan. Detectan algunhas anomalías susceptibles de se atribuír a restos arqueolóxicos pero, lamentablemente, non se realizaron as catas arqueolóxicas coas que acometer as comprobacións necesarias que esta prospección xeolóxica demandaba.

De especial interese son os resultados que nos permiten coñecer a situación do monumento respecto da rede de drenaxe subterránea. A prospección hidroxeolóxica amosa como o nivel freático diminúe segundo o terreo se afasta do monumento. Porén, esta progresión de nivel non encaixa coa medición realizada no propio monumento, máis baixa do esperado.

> *[...] Es evidente que existe un ligero error de nivelación, ya que si estos valores fueran correctos el monumento estaría inundado cosa que no ocurre ya que se encuentra por encima del nivel freático.*

Os responsables das medicións describen, sen sabelo, o estado do monumento antes da actuación de González Trigo na que conseguiu baixar o nivel freático. O descoñecemento de como estaba disposta a construción, orixinalmente, en relación cos niveis de auga do seu contorno inmediato faille supoñer que o abastecemento da piscina só se realizaba mediante a achega diferencial da auga que o circunda a través do sistema de canalización presente por baixo da súa estrutura.

PARA SABER MÁIS:

(1926): "Arte cristiano en Galicia. Un notabilísimo descubrimiento", Boletín de la Real Academia Gallega, t. XVI, n.º 186, pp. 151-152, A Coruña.

López-Martí Castillo, Luis (1926): "Descubrimiento de una bóveda subterránea: Hallazgo importante", Vida Gallega, n.º 322, 10 de novembro, 2 p., s/p, Vigo.

Martínez Morás, Fernando (1926): "Los hallazgos de Bóveda", Boletín de la Real Academia Gallega, t. XVI, n.º 189, pp. 228-229, A Coruña.

López-Martí Castillo, Luis (1927): "Arqueología gallega: algo más sobre el templo primitivo de Santa María de Bóveda", Vida Gallega, n.º 328, 10 de enero, 2 p., s/p, Vigo.

Martínez Morás, Fernando (1927): "Los hallazgos de Bóveda: nuevos descubrimientos", Boletín de la Real Academia Gallega, t. XVI, n.º 191, pp. 267-272, A Coruña.

López-Martí Castillo, Luis (1927): "Los descubrimientos de Santa Eulalia de Bóveda", Boletín de la Real Academia Gallega, t. XVII, n.º 194, pp. 57-62, A Coruña.

Castillo López, Ángel del (1927): "Los descubrimientos de Santa Eulalia de Bóveda", Boletín de la Real Academia Gallega, t. XVII, n.º 197, pp. 140-142, A Coruña.

Castillo López, Ángel del (1927): "Los descubrimientos de Santa Eulalia de Bóveda", Boletín de la Real Academia Gallega, t. XVII, n.º 198, pp. 165-168, A Coruña.

López-Martí Castillo, Luis (1928): "Las excavaciones de la iglesia de Santa Eulalia de Bóveda", Boletín de la Real Academia Gallega, t. XVII, n.º 204, pp. 322-326, A Coruña.

Vázquez Seijas, Manuel (1929): "Las excavaciones de Santa Eulalia de Bóveda", Boletín de la Real Academia Gallega, t. XIX, n.º 217, pp. 29-31, A Coruña.

López-Martí Castillo, Luis (1934): Santa Eulalia de Bóveda. Descripción y gráficos de monumento allí existente, Junta del Museo Provincial, Lugo.

Chamoso Lamas, Manuel (1952): "Sobre el origen del monumento soterrado de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo)", Cuadernos de Estudios Gallegos, t. VII, n.º XXII, pp. 231-251, Madrid.

Gimeno García-Lomas, Rosa (1995): "Actuación arqueolóxica no edificio romano de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo)", Arqueoloxía – Informes, n.º 3, Campaña 1989, pp. 141-146, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela.

Montenegro Rúa, Enrique Jorge (2005): El descubrimiento y las actuaciones arqueológicas en Santa Eulalia de Bóveda (Lugo) : Estudio historiográfico y documental de los avatares de un Bien de Interés Cultural, Concello de Lugo, Lugo.

Os estudos interpretativos

O descubrimento do monumento semisoterrado de Santa Eulalia de Bóveda en 1926 xerou grandes expectativas, dada a singularidade da construción e a espectacularidade e orixinalidade dos seus elementos ornamentais. Pero a relativa sensación de impotencia que embargou o ánimo dos primeiros investigadores ao comprobar que os espectaculares achados, máis que achegar novas claves, engadían cada vez máis interrogantes sobre a súa orixe e funcionalidade, só se puido evitar con solucións que poderían denominarse como de compromiso. A ausencia dunha clara definición cronolóxica e funcional do monumento estimulará o seu carácter enigmático.

No mundo da arqueoloxía, os enigmas abondan, e pódese afirmar que son consubstanciais a esta disciplina porque utilizar correctamente unha metodoloxía científica no proceso de análise de restos materiais doutras épocas non garante a exclusión das incógnitas, senón todo o contrario. Unha función deste método, por exemplo, consiste en xerar o maior número posible de interrogantes, aos que poidamos dar resposta ou non, como consecuencia do proceso de extracción do máximo de datos obxectivos tras unha correcta aplicación de diferentes labores arqueolóxicos.

Pero ata agora, agás honrosas excepcións, o proceso de investigación arqueolóxica do monumento non foi acompañado por un mínimo de fortuna. A evolución do seu estudo estivo condicionada ao asentar as súas bases interpretativas, fundamentalmente, asumindo as premisas dos distintos autores que apostaron por algunhas das alternativas que ofrecen as características dos restos arqueolóxicos. Moitas destas bases interpretativas están vinculadas a correspondencias con paralelos non suficientemente contrastados, asumíndose sen ningún ánimo de revisión ao poñer a confianza no prestixio de determinados investigadores ou simplemente por apoiarse no único esteo das referencias bibliográficas xenericamente asumidas como válidas.

Os primeiros artigos

A hipótese inicial, xa exposta polos primeiros investigadores que, representando a Real Academia Galega visitaron tan expectante descubrimento, establece que se trata en parte dun templo dos primeiros séculos do cristianismo, pero só se basearan na posible identificación de fórmulas visigóticas dalgúns motivos decorativos.

Non é de estrañar que Martínez Morás se congratule ao comprobar que os materiais descubertos tras as primeiras tarefas de desentullo poidan chegar a verificar esta tese. Refírome á aparición de relevos con motivos vexetais en mármore que consideran pertencentes ao primitivo altar, xa que axiña identifican como basilical a planta da construción, así como de triunfal o arco que se atopa ao fondo. Non menos sintomática é a aparición doutro fragmento de mármore co relevo dun peixe, símbolo significativamente cristián. Por último, a orientación ao leste situaría cronoloxicamente o templo nunha época anterior ao século VI.

Esta primeira proposta foi partillada pola maioría de autores que se aproximaron ao monumento nos anos iniciais ao seu descubrimento. Non obstante, tamén eran conscientes de que non podían asumir atinadamente esta elección debido á aparición doutros elementos artísticos e arqueolóxicos identificados maiormente con alternativas pagás. Este é o caso da banda xadrezada pintada que se atopa debaixo e ao longo de toda a superficie pictórica da estancia principal e que identificaban en paralelos pompeianos, se ben tamén os localizan en determinados frescos das catacumbas cristiás. Igualmente, identifica como romanos unha serie de tixolos, de distintas medidas e características mais, ao tempo, formulan a posibilidade de que sexan reutilizados, á imaxe do observado nalgunhas sepulturas de época visigoda.

Pero, sen dúbida, o máis desconcertante en relación coa súa atribución a un templo cristián son os relevos que adornan os machóns, principais protagonistas nun repertorio iconográfico plenamente descoñecido en ámbitos cristiáns, ao contrario que a profusión de molduras na decoración arquitectónica, minimamente representadas en Santa Eulalia de Bóveda.

Estas peculiares manifestacións artísticas, xunto ao carácter soterrado do monumento, atribuíble a un período de persecución relixiosa, permítelles finalmente a López-Martí e a Martínez Morás vinculalo a unha "época de transición del arte pagano al cristiano".

Ángel del Castillo non se decanta por ningunha opción nos seus primeiros artigos. Á espera de novas probas arqueolóxicas, considera as naves laterais o suficientemente estreitas como para desvinculalas da celebración de ritos cristiáns, considerando unha mellor alternativa a súa razón de ser como solución arquitectónica para o sostemento da bóveda que cobre toda a estancia.

García y Teijeiro móstrase máis decidido e non dubida en lle atribuír unha orixe pagá ao templo xa que, a diferenza dos moitos con que Galicia contou e conta, non se acha ao aire libre. É unha mostra do pasado relixioso con exemplos iconográficos que representan ofrendas e alegorías da vella mitoloxía.

As correntes interpretativas

Nos primeiros artigos publicados observábase xa unha dupla vertente interpretativa, na que se continuará a incidir en estudos posteriores, sobre o contraste dos postulados pagáns fronte aos cristiáns para identificar a orixe ou a etapa histórica principal dos restos localizados en Santa Eulalia de Bóveda.

É ben certo que dende a publicación, a principios dos anos cincuenta, dos traballos de Chamoso Lamas hase incidir máis na opinión xeral de que é posible identificar dúas etapas construtivas e/ou culturais no edificio de Bóveda, sobre todo se se presupón que tanto a división en tres naves coma o desenvolvemento da decoración pictórica non foran realizadas na construción orixinal.

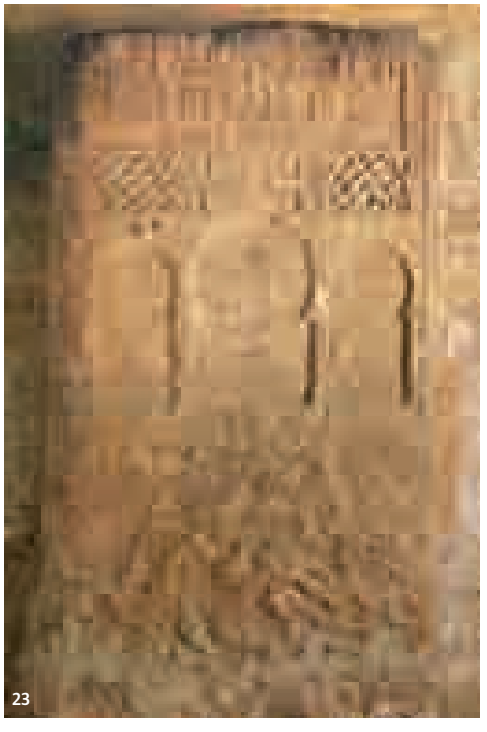
Polo tanto, para describir os postulados que optan por un predominio cristián ou pagán partirase da idea de que a etapa principal (ou a que máis desenvolve un determinado investigador) pode corresponderse tanto co momento histórico da construción orixinal coma naquel no que se realizaron as pinturas; etapas das que, por outra banda, non é descartable a súa coincidencia temporal.

Predominio cristián

Na monografía sobre Santa Eulalia de Bóveda publicada en 1934 polo responsable das escavacións arqueolóxicas, **Luis López-Martí Castillo** identifica a adscrición cultural do monumento como romana a partir dos elementos arquitectónicos que aparecen e que lle son propios:

- Paredes de formigón.
- A bóveda estruturada en arcos de tixolos paralelos con recheo de formigón nos espazos intermedios.
- Arcos de entrada e triunfal realizados con doelas de tixolo; de igual factura, pero de lousa, atópanse nos arcos de ventá conservados na muralla de Lugo. A súa tendencia á ferradura atribúea a influencia das lexión romanas provenientes de Oriente, identificando paralelosde época romana no noroeste peninsular en relevos de estelas funerarias.

A sobriedade da factura tanto nos relevos atopados coma nos capiteis das columnas situaríao no último período da dominación romana.



23. O arco de ferradura atópase moi representado en estelas funerarios de época romana no norte e noroeste da Península Ibérica. Fragmento de estela dos séculos II-III. Museo de León.

24. Mosaico de tema nilótico que forma parte da decoración do pavimento da igrexa bizantina da Multiplicación dos Pans e os Peixes datada no século V, construída sobre unha capela do século IV. As escenas do río Nilo era un tema paisaxístico presente un innumerables vilas romanas que sería adoptado polo mundo cristián e xudeu como identificación do Paraíso terreal.

Finalmente, a aparición dun pequeno piar identificado como un arcaico pé de altar, xunto aos materiais anteriormente salientados vinculables a restos dunha igrexa primitiva, permítelle incidir en paralelos da arte paleocristiá existente nas catacumbas romanas:

– As fornelas semellantes aos nichos da cripta dos Papas das Catacumbas de San Calixto (ao igual que os capiteis).
– A figura do relevo dos peixes, coa mesma característica do pareado, localízao noutra tumba cristiá das Catacumbas de San Calixto.
– O claro símbolo eucarístico das uvas.

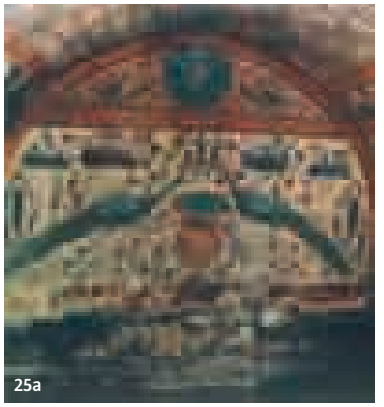
Ademais, por esas datas acababa de producirse o achado dunha igrexa cristiá do século IV, cerca da cidade palestina de Tabgha, con pavimento de mosaico que contén representacións de pavóns, cegoñas e parrulos entre flores de loto. A semellanza iconográfica deste descubrimento arqueolóxico cos motivos pictóricos de Bóveda permítelle a López-Martí reforzar a súa formulación interpretativa.

Fernando Martínez Morás, pola súa banda, foi un dos máis ferventes defensores, entre os primeiros investigadores, que tamén vinculan a un templo paleocristián a orixe do monumento.

Nos anos sesenta, **Pedro de Palol i Salellas** inclúe a Santa Eulalia de Bóveda na súa importante obra sobre a arqueoloxía cristiá en época romana máis dende o punto de vista das influencias que achegará á arte altomedieval peninsular que dende o estudo do monumento propiamente dito, dado que as recentes conclusións achegadas polas actuacións de Chamoso Lamas facían necesaria unha completa revisión do proceso de investigación que permitise definir a súa funcionalidade.

O quince de setembro de 1970 publica o diario El Progreso de Lugo un polémico, extenso e atraente artigo no que **Celestino Fernández de la Vega** se aventura a situar en Santa Eulalia de Bóveda nada máis e nada menos que a tumba de Prisciliano. Denuncia as neglixencias que afectaron negativamente os restos arqueolóxicos ademais de detectar certo grao de escurantismo nos resultados da recente investigación de Chamoso Lamas, o que incentivaría aínda máis o carácter enigmático do monumento.

Segundo Fernández de la Vega, o edificio constituiría en orixe un recinto termal que sería transformado a finais do século IV nunha igrexa martirial de tres naves onde o cadáver do herexe Prisciliano, executado en Tréveris e traído polos seus discípulos á súa Gallaecia natal, sería venerado. Talvez o vestíbulo porticado conserve a estrutura das antigas termas, pero observa simbolismo priscilianista na iconografía das pinturas e na maioría dos relevos.



25a

25a. O mausoleo descuberto en Isnik (Turquía) nos anos sesenta presenta moitas semellanzas estruturais e decorativas con Santa Eulalia de Bóveda. Unha diferenza significativa está na clara atribución cristiá pola presenza do crismón.

25b

25b. Detalle do acceso ao mausoleo e da súa decoración interior.

No mesmo ano, publica un pequeno libro co artigo acompañado da noticia dun recente descubrimento arqueolóxico en Isnik (Turquía), antiga Nicea, onde se atopara a finais dos anos sesenta un hipoxeo, datado entre os séculos IV e V, con dous sartegos saqueados, similar en estrutura e decoración pictórica a Santa Eulalia de Bóveda. Este feito reforzaría a hipótese da función funeraria do monumento lucense.

Poucos anos despois, **Jacques Fontaine** vincula a decoración pictórica maiormente ao momento inicial dun ninfeo de claro sincretismo hispanorromano, pero opina que a transformación nun templo cristián de planta basilical foi moi próxima no tempo. Opta por un proceso de cristianización que entende máis activo, como foi o da política imperial de finais do século IV, fronte á implantación de parroquias rurais suevas ou as actuacións de Martín de Braga no século VI contra o paganismo aínda presente no rural do noroeste peninsular.

A finais dos anos setenta, **Manuel Núñez Rodríguez** adiará ata o século VIII o momento de transformación en templo cristián, ao igual que a súa decoración pictórica, dado que no testamento do bispo Odoario xa se

menciona unha igrexa dedicada a Santa Eulalia no val do río Mera. Pero a súa achega orixinal estriba en observar, nunha base construtiva primaria do monumento, características arquitectónicas relacionadas con ritos da cultura castrexa. A coincidencia coas dúas principais teorías do momento –ninfeo ou santuario de culto ás augas salutíferas, ou ben mausoleo– maniféstase tanto pola súa relación cun espazo ritual de iniciación, onde a inmersión en auga sería unha compoñente activa, coma polo seu carácter funerario vinculado a un crematorio.

José Manuel García Iglesias aceptará inicialmente atribuír tamén ao século VIII o momento da transformación arquitectónica cristiá, pero nas súas últimas referencias optou por definilo como templo paleocristián do século IV.

Narciso Peinado Gómez tamén opta por unha transformación cristiá temperá acolléndose a paralelos localizados en catacumbas cristiás. Nas de San Calixto atopa un fresco con similares representacións de aves e grilandas florais de reminiscencias pagás, pero vinculadas a símbolos de resurrección e paradisíacos. Na basílica dedicada a Santa Petronila nas catacumbas de Domitila acha o paralelo arquitectónico da división en columnas dunhas estreitas naves laterais. En xeral, consegue achegar unha visión interpretativa bastante ecléctica. A proposta inicial de López-Martí é compaxinada coa funeraria de Helmut Schlunk na transformación do ninfeo de Chamoso e Gómez-Moreno, aceptando como plausible, deste último, o paralelo arquitectónico inicial do templo dedicado ao deus Clitunno en Spoleto (Italia).

> *[…] un templo pagano transformado en paleo-cristiano ligado a una dedicación sepulcral, al finalizar las persecuciones, cuando la evidente decadencia del Imperio y la preponderancia visigoda hacía posible la restauración de los viejos templos con nuevas advocaciones religiosas […]*

Non desbota que a da propia Santa Eulalia fose a advocación inicial do templo transformado ao cristianismo.

Francisco Luis Singul Lorenzo recoñece unha base clásica nas pinturas murais pero desestima que o tema decorativo sexa pagán. En dous artigos nos que analiza a súa iconografía intenta demostrar que en realidade revela unha mensaxe cristiá de carácter eucarístico, orixinario das comunidades cristiás e xudaicas de Palestina do século III. Relaciona, polo tanto, a pintura de Santa Eulalia de Bóveda coa arte cristiá norteafricana e hispánica de raíz orientalizante.

Pero para Singul, a grande influencia do priscilianismo no incipiente cristianismo galaico entraría en contradición coa ortodoxia da mensaxe simbólica da decoración de Bóveda, polo que encadra a realización das pinturas na segunda metade do século VI, vinculándoa á obra evanxelizadora de San Martiño de Dumio, na que se rehabilitan e recuperan para o culto vellos edificios (resultaría dunha terceira fase construtiva porque, ao igual que Núñez Rodríguez, asume dúas fases anteriores pagás).

Unha arriscada aposta a favor dunha vinculación predominantemente cristiá do monumento de Santa Eulalia de Bóveda foi realizada recentemente por **Lorena Vidal Caeiro**, na que conxectura cinco etapas na evolución arquitectónica do edificio, sendo unicamente a primeira delas de época romana. Desta identifica só como orixinal o pavimento de lousado granítico e algunha das primeiras fiadas de cantaría das paredes do interior que tería unha planta máis alongada. Opina que moitos dos elementos tanto arquitectónicos coma decorativos desta etapa se conservarían actualmente por se reutilizaren nas seguintes fases construtivas.

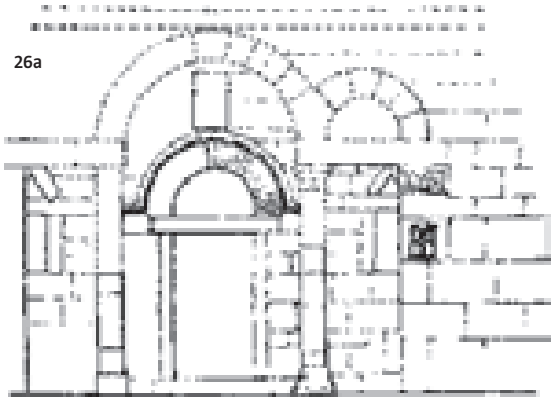
As fases propiamente cristiás iniciaríanse a finais do século V cunha transformación na época visigótica, cando se adaptaría un lugar para celebrar o culto coa construción da ábsida rectangular e o arco triunfal. Ademais, remodelaríase a fachada, pertencendo a este momento tanto o arco de ferradura coma os relevos que terían unha disposición distinta.

No século VIII, en época de Odoario, sufriría unha transformación arquitectónica significativa na que se construiría unha segunda planta, destinada preferentemente a celebrar culto, e o pórtico, cubríndose tanto este coma o interior cunha bóveda de canón. A ábsida pasaría a ser un mero lugar de paso entre ambas as dúas plantas, ao desembocar nel as escaleiras de acceso. A decoración pictórica que lle deu fama ao monumento trasládaa ao século IX, pola súa similitude coas pinturas do prerrománico asturiano.

A última etapa construtiva estaría protagonizada polas transformacións cometidas durante o desenvolvemento das restauracións arquitectónicas levadas a cabo tras o seu descubrimento. A insuficiencia dos datos tratados e a súa inadecuada interpretación levarano a propoñer que a piscina ou estanque foi unha invención de Chamoso Lamas.

Predominio pagán

O máis entusiasta en decantarse por unha consideración integramente pagá tras o descubrimento do monumento foi, como xa comentei, **Miguel García y Teijeiro**. A inicios dos anos trinta, **Ángel del Castillo López** decide achegar a súa opinión sobre a funcionalidade e a cronoloxía do edificio que atribúe a un templo consagrado ás ninfas, polo manancial de auga saudable que encerra unha estrutura arquitectónica romana, posiblemente do século IV.



26a

26b

26a. Reconstrución fachada. Interpretación de Gómez-Moreno.

26b. Paralelo arquitectónico presente na pátera de Teodosio, finais do século IV. Real Academia de la Historia.

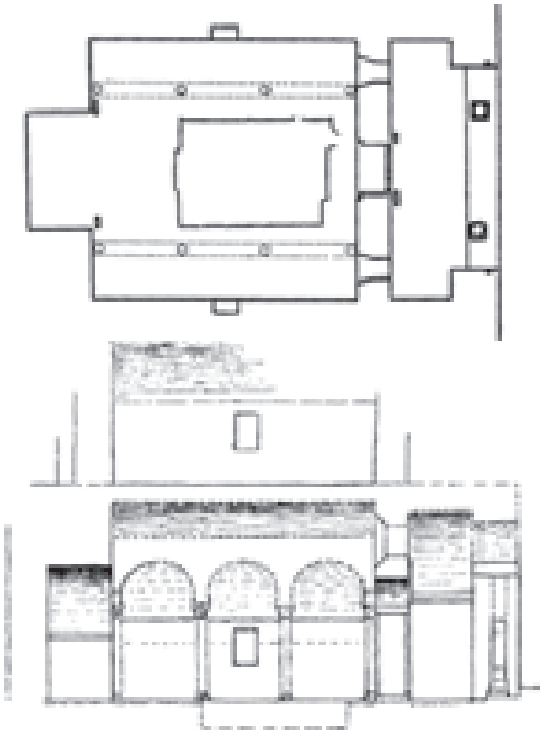
A salubridade das augas estaría corroborada polo recente descubrimento dunha ara cunha inscrición que comeza por PRO / SA [lute]... Apunta a posibilidade de que referencias históricas, recompiladas por López-Martí, mencionen o seu uso como igrexa no século VIII, sen explicitar que tivese que haber necesariamente unha transformación arquitectónica. Esta mesma opinión será reflectida pouco despois por **Manuel Vázquez Seijas**.

Manuel Gómez-Moreno Martínez participou en boa medida dende a Xunta Superior de Escavacións da dirección e supervisión dos traballos arqueolóxicos que delegou en López-Martí, pero as súas conclusións non se farán públicas ata 1949. É lóxico, polo tanto, que se produzan coincidencias de criterios e dalgunhas referencias de paralelos.

As características arquitectónicas e os materiais son romanos cunhas influencias claras do mundo oriental, polo que insiste na factura de ferradura dos diferentes arcos sen descoidar, non obstante, referencias occidentais presentes no noroeste peninsular. For cal fose a orixe destas influencias sitúaas anteriores ao período visigodo e adianta a finais do século III o desenvolvemento da decoración pictórica que define como clasicismo de *"alta escola"*. A disposición das arcadas a respecto da bóveda central formúlalle a posibilidade de que a división en tres naves non sexa unha solución orixinal pero, no pouco probable caso de existir dúas etapas construtivas, serían moi próximas no tempo e a súa decoración non superaría a época diocleciana.

Pero, á hora de discernir a posible funcionalidade do monumento, opta claramente por solucións que se afastan dun lugar de culto cristián, por priorizar a opción de ninfeo e acepta a posibilidade de que puidese atribuírselle características de templos pertencentes a outros cultos orientais que contaron cun grande apoio social ao longo do período imperial romano.

Tal é así que nin sequera comparte a opinión maioritaria que identifica o emblema de Cristo no relevo do peixe, inclínase por recoñecer nel unha representación máis clásica, como é a dun golfiño a gurgullar auga. Certo é que posteriormente, en 1966, opta por identificalo cunha balea, símbolo máis próximo á tradición cristiá; á súa vez, acepta unha segunda fase construtiva para a súa adaptación en basílica cristiá, na que toma



27. Planos Gómez-Moreno nos que está localizado, baixo a cubrición de mármore, o depósito de auga.

protagonismo a súa ornamentación pictórica. Mantén a temperá cronoloxía, de aí que a inclúa nunha relación de paradigmas dos inicios da arte cristiá en España.

É importante indicar que o artigo de Gómez-Moreno de 1949 foi publicado nunha obra de recompilación de títulos senlleiros, algúns corrixidos e ampliados xunto a outros inéditos, como é o caso de "Santa Eulalia de Bóveda", tras vinte anos da súa creación. Foi o primeiro en decantarse pola elección de ninfeo, como o propio Ángel del Castillo recoñecerá, e en decatarse de que baixo o pavimento existía un depósito de auga a xeito de estanque. Estas observacións sobre a función e peculiaridades arquitectónicas do monumento foron salientadas por Torres Balbás en 1931, aceptando as teses de Gómez-Moreno.

Téñense comentado as vicisitudes de **Manuel Chamoso Lamas** á hora de optar por unha solución predominantemente pagá, ao vincular o monumento a un antigo ninfeo. Seguindo a Schlunk, asume unha segunda fase cristiá, pero de época máis temperá, na que se adaptaría a súa planta a unha igrexa "moi primitiva" porque observa que as pinturas presentes nos restos das arcadas son iguais ás da bóveda.

A importancia do artigo de Chamoso estriba na gran repercusión científica obtida polo redescubrimento da piscina e pola definición dunha fase arquitectónica vinculada á clausura do templo pagán e á súa adecuación ao novo rito cristián, tanto polo que significou a reconsideración de anteriores postulados coma pola súa influencia en autores ulteriores, de xeito tal que se pode dicir que tamén supuxo o redescubrimento do monumento de seu, no ámbito da investigación arqueolóxica hispanorromana.

Igual de transcendentais foron os estudos realizados por **Nicandro Ares Vázquez**, centrados en extraer a información que encerra o mundo simbólico presente na decoración de Santa Eulalia de Bóveda cos que poder formular algunha das motivacións primixenias que permitan revelar o porqué da orixe do monumento.

Os traballos de Chamoso non aparentan serlle suficientes para afrontar esta explicación polo que preferirá mergullarse, mellor que na piscina, nas fontes da literatura clásica, onde obterá testemuños que achegan algún grao de claridade ao simbolismo dos relevos que atopa no vestíbulo. Algúns dos múltiples e variados exemplos indícanse ao pé das figuras.

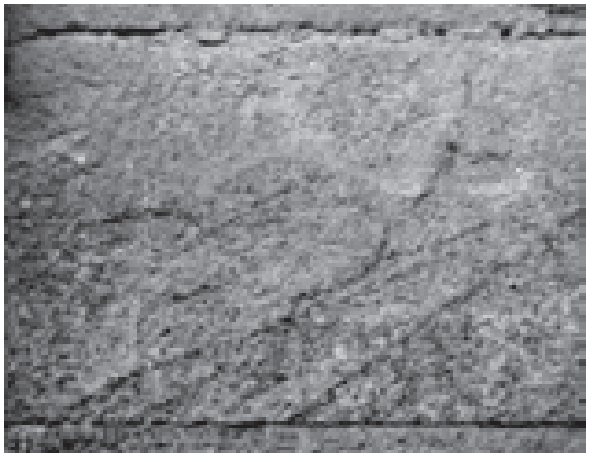
Identifica dous artríticos no relevo coñecido como dos eivados; un padecía de quiragra, o outro de podagra. A ave que está sobre unha especie de árbore ou pedestal sería unha ibis (máis concretamente aethiopoca, niliaca ou aegypthiaca) relacionada co culto lunar á deusa

28

29

28. Relevo dos eivados. Ovidio: "A medicina non sabe curar a nodosa podagra, nin se auxilia con formidables augas". Marcial: "Temes o verdugo? Caio ampútase pola podagra ou pola quiragra e preferiría padecer mil azoutas".

29. Relevo de ave. Ibis? Eliano sinala que, cando o ibis mete a súa cabeza debaixo das ás, a súa figura parécese a un corazón. Plinio: "O ibis coa curvatura do peteiro púrgase por aquela parte, pola que é moi saudable botar as cargas dos alimentos".



30. Relevo de ave. Fénix? Tertuliano: "[...] besta máis que ave, aínda que con penacho, de breve cabeza, prolongada cerviz, no demais zancuda". Plauto: "Voa correndo".

exipcia Isis. A ave que ten relevo menos definido consegue identificala coa mitolóxica ave fénix que chega a relacionala coa enfermidade da podagra, o que lle permite vincular así a Santa Eulalia de Bóveda como centro salutífero.

Outros estudos sobre toponimia de xacementos e outros lugares do contorno relacionan o monumento coa auga. O mesmo acontece coa epigrafía, ao dar noticia Nicandro Ares dun feito no que de novo se pon de manifesto a perda lamentable de material arqueolóxico acaecido durante os labores de restauración dos anos cincuenta, aínda que nesta ocasión transcorreu fortuitamente: a caída dunha pedra mal manipulada esnaquizou gran parte dunha lousa marmórea que facía parte do

pavimento. O lado que se atopaba adherido ao chan con argamasa tiña unha inscrición; lamentablemente, só se conservan dous fragmentos extremos que non permiten unha clara lectura.

Os primeiros en interpretar a inscrición foran **Francisco Vázquez Saco** e **Sebastián Mariner Bigorra** poucos anos atrás, identificándoa como unha composición poética. Máis concretamente, Mariner Bigorra vincúlaa a unha lauda funeraria, a semellanza dun poema de Virxilio na súa Eneida. Pola súa banda, Nicandro Ares acha un nexo de unión entre un poema de Ovidio en Amores e Luciano no seu Tragopodagra, que enlazarían a inscrición coa cuestión de Santa Eulalia de Bóveda como centro salutífero nas súas orixes.

31. Únicos fragmentos conservados da placa con inscrición de carácter poético e, probablemente, funerario. Depósito do Museo Provincial de Lugo.

Fernando Acuña Castroviejo presenta en 1973 a súa tese de doutoramento sobre as artes plásticas na Galicia romana, centrándose, para o estudo das pinturas de Bóveda, na súa análise iconográfica. Ao igual que Chamoso (e antes por Helmut Schlunk), identifica dous momentos construtivos: inicialmente, un edificio romano dunha soa nave, ao que pertencerían os relevos da fachada, posteriormente, e nunca anterior ao século IV, a etapa cristiá con transformación en planta basilical e a ocultación da piscina.

Para **Felipe Arias Vilas**, malia facerse eco das opinións predominantes que establecen dúas fases principais que afectarían a historia do edificio; arquitectura, pintura e escultura forman unha unidade, polo que non descarta que todo o conxunto fose realizado en orixe, arredor do século IV, sendo reutilizado no devir dos tempos. Seguindo a Ares Vázquez, prefire o termo máis específico de centro salutífero ao de ninfeo.

A finais dos anos setenta, xunto con **Patrick Le Roux** e **Alain Tranoy**, publicou o catálogo epigráfico da provincia de Lugo, no que optan por unha temática funeraria para a inscrición de Bóveda. Poucos anos despois Nicandro Ares aceptaría esta tese.

En 1982, **Lorenzo Abad Casal** publica unha afanosa obra sobre a pintura romana en España na que acepta o consenso sobre a finalidade de tratarse dun ninfeo e sobre as fases construtivas, pero considera que non existen elementos abondo para afirmar se a transformación obedece a unha simple renovación decorativa ou a un posible cambio de culto de pagán a cristián. O seu estudo sobre o monumento céntrase na análise dos seus motivos decorativos que, como é o caso do enreixado vexetal romboidal no que se distribúen as aves, poden achegar información en canto á datación da transformación ornamental do monumento. Analiza a evolución e as influencias destes enreixados en pinturas e mosaicos e conclúe que os pintados en Santa Eulalia de Bóveda obedecen a unha tipoloxía presente no Occidente romano na segunda metade do século IV. Esta achega cronolóxica xa a propuxera en 1977, no XV Congreso Nacional de Arqueoloxía celebrado en Lugo.

Antonio Rodríguez Colmenero relaciona a orixe do monumento de Santa Eulalia de Bóveda coa chegada de cultos de relixións orientais, concretamente cun *iseum* (culto a Isis) ou cun *serapeum* (culto a Serapis), tras vincular o monumento cunha fonte cultual descuberta na cidade de Lugo. Atopa semellanzas en santuarios dedicados a divindades exipcias con depósitos de auga similares aos de Bóveda, portadoras da auga sagrada do río Nilo. Así mesmo, os relevos serían unha representación dos efectos benfeitores das deidades.

Nesta etapa pagá identifica dúas fases construtivas. Da primeira delas, serían algúns dos relevos que serían amortizados na segunda, tendo en conta a aparente desorde na súa situación. Tamén serían reaproveitadas as cornixas do edificio primitivo como base dos machóns ou pilastróns dun novo edificio de dúas plantas.

Unha terceira e última fase construtiva adaptaría o edificio ao culto cristián, coa división en tres da nave da pseudocripta e o desenvolvemento da ornamentación pictórica e aos que tamén vincula os fragmentos de relevos localizados no interior nas tarefas de desentullo dos anos vinte. Colmenero considera que non se pecharía a piscina, senón que se utilizaría como baptisterio *"por la fácil asimilación de un rito 'sacramental' pagano por otro sacramental cristiano".*

No seu estudo céntrase nas fases construtivas e nas súas respectivas atribucións funcionais, pero non fai mención expresa á súa cronoloxía. En relación coa etapa pagá, amenta o século III como época de esplendor dos cultos orientais. Nun artigo recente sitúa a etapa cristiá na segunda metade do século IV, centrándose nunha nova interpretación epigráfica dos dous fragmentos localizados nos anos cincuenta nos que quere ver referencias a cerimonias bautismais.

Jaime Delgado Gómez retoma a opción funeraria para definir a función orixinaria do edificio de Santa Eulalia de Bóveda. Desvincula a relación piscina-ninfeo para supeditar a auga como un elemento imprescindible dos ritos funerarios que os romanos celebraban en diferentes datas durante o ano para conmemorar os seus familiares falecidos, así como para un axeitado saneamento de, neste caso, un suntuoso mausoleo romano.

O estudo da ornamentación pictórica realizado por **Milagros Guardia Pons** sitúa o edificio de Bóveda en época tardorromana (século IV) como resultado da monumentalización dun ninfeo, as súas pinturas intégranse na estrutura arquitectónica a xeito da mellor tradición romana.

Nesta transformación, que vincula posiblemente un acto de promoción dun dominus dunha vila rural na que estaría integrada o monumento, construiríase unha segunda planta, integrada tamén no ciclo pictórico, e reaproveitaríanse os relevos, datados por Sergio Vidal no século III, dunha estrutura previa pertencente a un horizonte artístico altoimperial.

Este lugar de culto ás augas tería unha orixe ancestral cuxa tradición, a xuízo da autora, sería mantida, aumentada e finalmente monumentalizada en época romana para, posteriormente, ser abandonado, esquecido ou amortizado como rexeitamento da súa evocación pagá. Reduce a súa consideración como templo cristián a un mero episodio de reutilización no século VIII cando consta historicamente que no val do río Mera existiu unha igrexa dedicada a Santa Eulalia.

Outras achegas

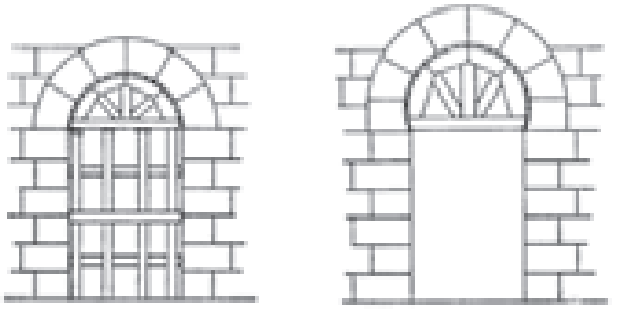
Hai que destacar tamén unha serie de investigadores que, sen internarse en profundidade no conxunto de Santa Eulalia de Bóveda, achegan datos significativos da cronoloxía e/ou a funcionalidade do monumento, ao incidir sobre algún dos seus elementos no estudo do catálogo de materiais ou das materias que comprende a súa especialidade.

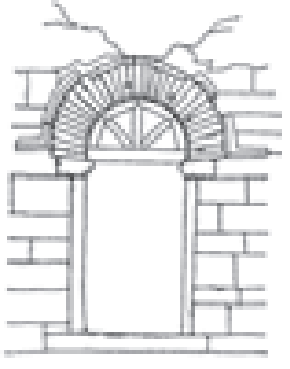
Así, **José María Blázquez Martínez** foi un dos primeiros investigadores que aceptaron o considerado por Chamoso Lamas, ao recoñecer a Santa Eulalia de Bóveda como un dos testemuños máis importantes do culto ás augas no norte da Península Ibérica, incluíndo o monumento en diversos estudos sobre relixións indíxenas e romanas.

No campo da epigrafía, achamos os estudos de **Javier del Hoyo Calleja** e **Ricardo Hernández Pérez** que recollen o relevo de Mariner Bigorra, como no seu momento tamén o fixo Nicandro Ares de Vázquez Saco. Ricardo Hernández publica a súa tese de doutoramento sobre as fórmulas de expresión comúns utilizadas na poesía epigráfica sepulcral latina na que, ademais de evidenciar unha función funeraria, este estudo permite datar os restos epigráficos entre finais do século III e o século IV. De sumo interese son tanto as apreciacións do investigador italiano **Paolo Cugosi** coma as matizacións de Javier del Hoyo, para unha correcta interpretación dos fragmentos de Santa Eulalia de Bóveda.

Dende o punto de vista da arte arquitectónica, contar coas achegas para o estudo do arco de ferradura de **Emilio Camps Cazorla**, **Leopoldo Torres Balbás** e **Luis Caballero Zoreda** que o datan entre os séculos III e IV, situando o monumento lucense como a construción máis antiga en España con este tipo de arco (ao igual que xa presupuxeran os primeiros investigadores). Pero, sobre todo, destacan as apreciacións de **Ramón Corzo Sánchez** sobre a funcionalidade arquitectónica do arco de ferradura e a xustificación da súa presenza en Santa Eulalia de Bóveda. Torres Balbás, á súa vez, analiza a técnica construtiva da bóveda central na que identifica a súa factura romana. Catalógaa dentro das denominadas como bóvedas de canón con arcos embebidos, nas que se facilitaba o moldeado e axudaba a fraguar o formigón, á vez que permitía economizar na construción da cimbra, a diferenza das que se utilizaba un molde completo en madeira. Na tese de **María de los Ángeles Utrero Agudo**, recente publicada, sinálase unha similar

32a





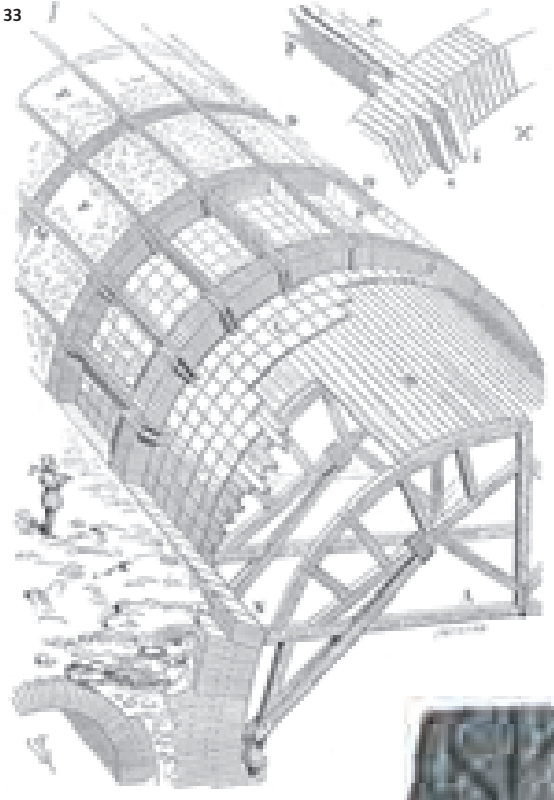
32. Para Ramón Corzo, a razón de ser do arco de ferradura está máis en consonancia con aspectos funcionais que decorativos.

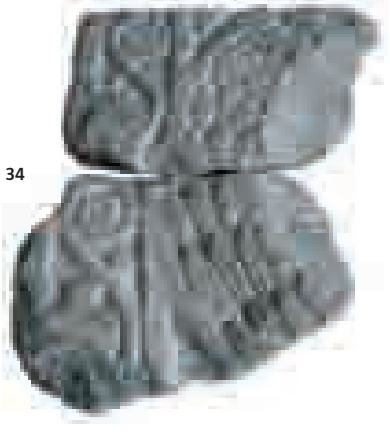
32a. Para construír un arco de ferradura sobre un van non fai falta apuntalar toda a área de acceso, xa que a cimbra sobre a que se constrúe está sustentada no arranque do propio arco.

32b. No caso de Santa Eulalia de Bóveda, o arco non estaría sobre un lintel, como propuxo Gómez-Moreno posto que as impostas están inclinadas. Neste tipo de edificio, subterráneo e cun solo van de acceso, é necesaria esta solución construtiva para non interromper a entrada. Segundo Corzo, a representación do arco de ferradura nas estelas simbolizaría, polo tanto, este tipo de construción funeraria.

factura mixta, formigón-tixolo, na ábsida da igrexa de Santa María de Bendones, o que lle fai concluír á autora a consideración da posibilidade de definir un momento construtivo para Santa Eulalia de Bóveda, que correspondería co prerrománico asturiano.

33





34

33. Representación da construción dunha bóveda de canón con arcos embebidos (segundo Viollet-le-Duc). Esta técnica construtiva está presente no monumento lucense.

34. Relevo con motivos decorativos florais recentemente datado, xunto co que representa un peixe, entre os séculos IV e V por Sergio Vidal. Museo Diocesano da Catedral de Lugo.

O campo da iconografía tamén ten algo que dicir sobre Santa Eulalia de Bóveda, especialmente en relación cos relevos. **Manuel Antonio Castiñeiras González** insistirá na simboloxía cristiá do relevo do peixe e dátao a finais século V. Dúas teses de doutoramento incluirán significativas achegas coas que coadxuvar a definir significados destas manifestacións artísticas.

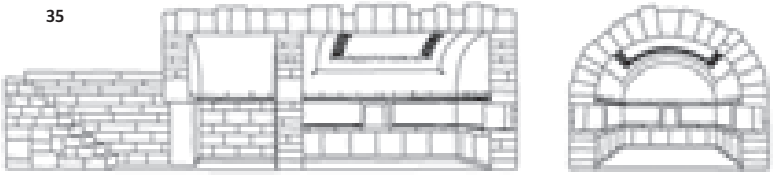
Fátima Díez Platas intérnase no mundo simbólico das ninfas que considera factible identificar en relevos da fachada, concretamente nos dous grupos coñecidos como das danzantes, ás que se lle rendería culto. Identifícaas tamén pola súa relación coa ave fénix porque, coma este, non eran inmortais, pero gozaban dunha longa existencia e participaban da rexeneración da vida. **Sergio Vidal Álvarez**, pola súa banda, non descarta a hipótese das fases construtivas propostas por Milagros Guardia, pero o estudo e a súa correspondente datación dos relevos permítenlle propoñer dúas diferenciadas etapas construtivas (ademais doutra inicial, sen determinar cronoloxicamente, vinculada á auga e unha última altomedieval co tapado do estanque para transformarse en cripta). Os relevos que se atopan no vestíbulo e nos machóns sitúaos entre os séculos II-III, anterior á época do emperador Diocleciano. É neste momento cando se transformaría a construción inicial nun templo salutífero de dúas plantas abovedadas, co estanque na inferior e un acceso monumental tamén abovedado. A seguinte fase (mediados séculos IV e inicios do V) definiríana fragmentos marmóreos localizados no interior. O esquematismo e sinxeleza de execución do relevo dos peixes denota unha mostra tardía, avanzado o século IV, cando supón, seguindo a Colmenero, unha transformación ao culto cristián (concretamente un baptisterio). Outro relevo con motivos decorativos florais no que destaca a representación dunha coroa de loureiro e un par de milgrandas, mellor desenvolvido que o anterior, aínda que a man do artista denota unha similar adscrición cronolóxica que o anterior.

En canto aos estudos sobre a cristianización de Galicia, **Xosé Lois Armada Pita** convén que Santa Eulalia de Bóveda podería existir como templo cristián antes do século VI. Baséase na temperá advocación de igrexas dedicadas á mártir de Mérida executada nos primeiros anos do século IV, abundantes no convento xurídico lucense. Evidencias arqueolóxicas mostrarían a superposición dun culto a Santa Eulalia en numerosos lugares pagáns, á vez que indican unha alta probabilidade de que desempeñase un importante papel na cristianización da Gallaecia entre finais do século IV e inicios do V. Pola súa banda, **Cristina Yglesias Veloso** analiza, dentro do ámbito xeográfico do noroeste da Península Ibérica e con Santa Eulalia de Bóveda como referente, distintos aspectos que influirían no proceso de transformación dun lugar sagrado dedicado ao culto ás augas noutro cristián no que debería ser predominante o papel do sacramento do bautismo.

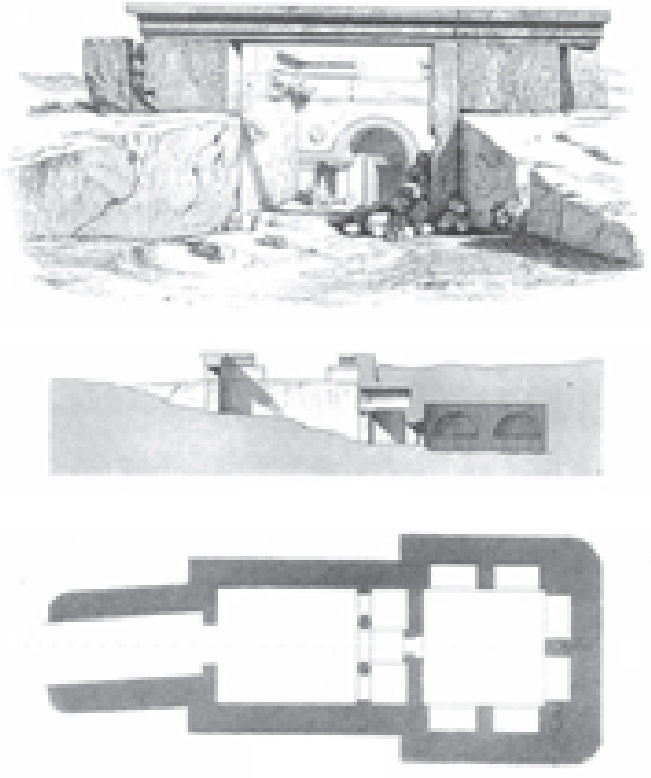
Referencia especial

Unha das contribucións máis significativas coa que se intentou achegar luz á orixe e significado deste monumento arqueolóxico foi a realizada por **Helmut Schlunk** ao longo da súa traxectoria investigadora, da que destaca un completo artigo publicado en 1935; lamentablemente, a súa edición en alemán e nunha obra de divulgación moi restrinxida privouno da repercusión historiográfica que a súa calidade merecía. De aí o reservar a súa achega como colofón desta superficial revisión da historia da investigación sobre Santa Eulalia de Bóveda, na que me estenderei un pouco máis en describila do que aconsella a finalidade desta publicación, á vez que incidirei tamén na obra doutros investigadores alemáns.

35



36



35. Sección transversal e lonxitudinal dun mausoleo da necrópole próxima á cidade Rusa de Taman, a beiras do Mar Negro.

36. Fachada, sección lonxitudinal e planta dun mausoleo representativo dos exemplos sirios consultados por Schlunk.

Schlunk percibe no edificio de Santa Eulalia de Bóveda características arquitectónicas que conforman algúns dos monumentos funerarios localizados no Mediterráneo oriental, concretamente ao sur de Rusia e en Siria. En ambas as zonas xeográficas existen monumentos sepulcrais soterrados aos que se accede mediante chanzos a un pórtico ou vestíbulo do recinto principal que conta coa presenza de nichos e/ou ábsidas. Os exemplos rusos, ademais, están totalmente abovedados, a diferenza dos sirios que se atopan exclusivamente esculpidos sobre rocha furada, pero estes teñen, no único elemento que é construído con perpiaños, a particularidade que máis os identifica con Bóveda, a súa fachada. Esta é robusta e máis ancha que o recinto, o que lle permite actuar como muro de contención, con acceso porticado por dúas columnas e coroado con arcos de medio punto. A zona superior da fachada, ademais, é frecuente que permaneza exenta, ao sobresaír do nivel do terreo que cobre o mausoleo.

Suficientes probas, pois, para permitirlle vincular a construción a un edificio cunha clara funcionalidade funeraria no que só bota en falta o seu mobiliario característico, do que asume a súa perda debido ao saqueo, para unha verificación definitiva da súa tese. Así mesmo, observa nalgúns relevos da fachada representacións iconográficas relacionadas cunha clara simboloxía funeraria.

Xa en 1935, Schlunk considera que a división en tres naves é unha transformación posterior que nada ten que ver co edificio orixinal romano e relaciónaa cunha nova funcionalidade deste, a de templo cristián; o que explicaría, por outra banda, que o mobiliario funerario non perdurara ata os nosos días. Esta valoración de cambio de función do edificio, como vimos, será retomada por Chamoso Lamas e aceptada por moitos dos investigadores posteriores. En relación co exterior, detecta pegadas dun lenzo reconstruído sobre o que se apoia a bóveda do vestíbulo, o que permite vinculala, ao igual que as columnas do pórtico, a unha importante reforma que deduce como consecuencia do derrubamento de parte da fachada.

En canto á súa cronoloxía, a variedade de particularidades tanto arquitectónicas, ornamentais e, en xeral, estilísticas, xunto coas circunstancias que rodearon o seu descubrimento e á presenza de niveis arqueolóxicos moi revoltos, fana ser moi cauta á hora de definirse. Pero non dubida de que as

peculiaridades arquitectónicas se deben a unha clara influencia oriental, posta de manifesto tanto nos paralelos helenísticos de Siria e Rusia coma na utilización do arco de ferradura, herdanza de Siria e Asia Menor, que os visigodos tomarán directamente dos antecedentes romanos.

Ao mesmo tempo, para a primeira fase construtiva do edificio, os paralelos de monumentos funerarios contan cun dobre atranco porque, por unha banda, na publicación dos exemplares rusos non consta información sobre a súa datación, aínda que Schlunk se aventure a situalos entre os séculos II ou I a. C. e o século I d. C. Por outra banda, os exemplares sirios están mellor definidos temporalmente, pero manteñen unha maior continuidade, cunhas datas firmes entre os séculos II ao V d. C.

En relación coa definición cronolóxica dos relevos, a impericia da súa factura lévaa a ver algún parecido con exemplares merovinxios, pero amosa a súa preferencia cos paralelos de ronseis burgalesas que manteñen esta mesma falta de clasicismo, pero de datación romana segura. Basicamente estas son as razóns polas que, dun xeito provisional, sitúa no século IV d. C. a primeira fase construtiva do edificio.

A respecto de cando se produce a transformación en templo cristián sinala, nun primeiro intre, o século IX debido a que equipara os restos das pinturas que se encontraban no centro da bóveda como creacións da mesma escola pictórica encargada de decorar a igrexa de Santullano de los Prados (Oviedo), posto que presenta nas bóvedas das ábsidas laterais idénticos motivos.
Tras o descubrimento da piscina por parte de Chamoso Lamas, desestima a orixe sepulcral do monumento e asume que se atopa ante un antigo santuario dunha fonte medicinal. Ademais, observa que existe unha relación na disposición das arcadas e a piscina, polo que retrotrae ata a época romana a realización da reforma interior, perdurando algún tempo máis na súa función como templo pagán. A revisión dos carácteres estilísticos das pinturas, tanto da bóveda coma dos intradorsos das arcadas, permítelle datar esta reforma antes de finais do século IV. A relación cos talleres pictóricos ovetenses, polo tanto, deixa de ser temporal e designa a Bóveda como un antecedente local, referente do renacemento clásico promovido pola realeza ástur, por atoparse dentro dos dominios do antigo reino de Asturias. Todo iso sen contar con que puidesen existir outros exemplos romanos xa desaparecidos, máis próximos e conservados inmutables durante o período altomedieval.

37. Schlunk publicou debuxos da decoración dos fragmentos desaparecidos da bóveda central realizados polos seus colaboradores.

a. O arquitecto H. Hanson encargouse da documentación gráfica na visita realizada por Schlunk a comezos dos anos trinta.

b. Magín Berenguer Alonso, gran coñecedor da pintura mural prerrománica asturiana, debuxou tamén os fragmentos de Bóveda nos anos cincuenta. Defíneos como de maior mestría técnica que os de Santullano.

c. Detalle pictórico de Santullano de los Prados en Oviedo. Para Magín Berenguer, ao igual que Schlunk, considera a pintura de Bóveda exemplo dos antecedentes romanos nos que se basearon os decoradores asturianos. Estes plasmarían certa rixidez nas súas representacións, máis preocupados en recuperar canons clásicos.

Na primeira reunión galega de estudos clásicos, celebrada en Santiago de Compostela e en Pontevedra en xullo de 1979, Schlunk insiste na súa tese de que a división das arcadas non se realizou como consecuencia da transformación en templo cristián, época na que só admite que se realizase o recubrimento da piscina.

Os motivos das pinturas, tanto das arcadas coma da bóveda interior, son os mesmos e tiveron que ser realizados ao mesmo tempo (ao igual que a construción da bóveda), isto acredítao inequivocamente a figura dunha ave que se atopa nun arranque de arcada. Á súa vez, o simbolismo das pinturas podería ser apropiado para un ninfeo, pero nunca como adorno preponderante dunha igrexa.

Polo tanto, pregúntase cal sería o labor das arcadas, posto que non cre que tivesen exclusivamente unha función estética nin que fosen o resultado da transformación dun ninfeo nun templo cristián primitivo. E amosa categoricamente o seu desacordo con Gómez-Moreno (do que non comprende o seu cambio de opinión en 1966), Chamoso, Núñez e Fontaine.

Theodor Haushild, antigo colaborador de Schlunk, identifica Bóveda como un ninfeo con pinturas romanas datables entre os séculos IV e V d. C. pero, á súa vez, dubida de que a súa iconografía sexa atribuíble a un ninfeo. Os relevos serían anteriores, posiblemente da fase inicial, o mesmo que a piscina. Esta desigual cronoloxía estaría establecida pola diferenza dos materiais de construción empregados no exterior e no interior do edificio. Do século XII identifica os restos da planta superior pertencentes a unha igrexa románica.
As características construtivas do interior do monumento manifestadas por Haushild, xunto coa posible identificación de dúas fases das pinturas por **Sabine Noack-Haley** levan a esta a formular a posibilidade de relacionar a segunda etapa, dalgún xeito, coa arte asturiana non obstante, admite unha maior antigüidade da última fase da obra galega entanto non sexa anterior en máis de cinco séculos á época da asturiana.

Ao final deste punto inclúense as referencias bibliográficas máis significativas do ata aquí comentado, pero non sería de xustiza deixar de mencionar investigadores como Isidro Gonzalo Bango Torviso, Ramón Blanco Areán, Antonio Blanco Freijeiro, José María Castroviejo Blanco-Cicerón, Marcial González Vigo, Eduard Junyent i Subirà, Felipe Senén López Gómez, José Pijoán, Francisco Javier Sánchez Cantón, Blas Taracena Aguirre, José Trapero Pardo ou Joaquín Yarza Luaces.

Está dispoñible en internet (www.boveda.org/bibliografia) un completo catálogo bibliográfico, en constante actualización, sobre Santa Eulalia de Bóveda. Nel inclúense tamén as obras doutros autores que trataron este célebre monumento lucense tanto como referente arqueolóxico, histórico e/ou artístico coma dende o punto de vista da difusión do patrimonio cultural, en artigos de opinión en prensa, guías de viaxe, promoción turística, literatura, etc.

A xeito de breve reflexión

Foron moitos os estudos que tratan sobre a época, función ou funcións atribuídas ao edificio de Santa Eulalia de Bóveda, sendo moi variadas e mesmo contraditorias as súas conclusións. Esta ausencia dunha clara definición histórica dexergábase xa dende o inicio mesmo das escavacións, sendo posta de manifesto polo propio **López-Martí** ao final da súa monografía publicada en 1934, ao incluír un resumo dalgunhas das opinións realizadas sobre o monumento: templo pagán con culto a deuses pagáns, edificio romano dedicado ao culto cristián, edificio romano aproveitado para igrexa priscilianista, edificio romano dedicado ás ninfas, templo visigodo.

Como vimos, no transcurso dos anos estas opinións foron enriquecéndose e complementado con outras novas e con distintos graos de acerto, resultando atractivo o reto de intentar achegar luz ás numerosas incógnitas que encerran estes afamados restos arqueolóxicos, dado que as novas propostas adoitan ter garantido unha aceptable repercusión tanto a nivel mediático coma científico. Por outra banda, o abano de interpretacións previas é tan amplo que calquera das novas propostas adoitan ter unha base anterior na que se fundamentar. Deuse mesmo o caso de chegar a xustificar unha determinada postura, baseándose na proposta inicial dun determinado investigador de prestixio que el mesmo xa se encargara de refutar.

Á súa vez, esta diversidade interpretativa está cimentada, en boa medida, na nula ou limitada documentación dos traballos arqueolóxicos realizados ao longo da historia contemporánea do monumento, o que impide unha axeitada interpretación dos restos conservados e posibilita o abuso de conxecturas na súa análise.

Esta peculiaridade historiográfica de Santa Eulalia de Bóveda foi manifestada, dunha forma ou outra, por diferentes autores; o expresado por **Milagros Guardia** é unha boa mostra diso:

> *"El 'misterio', tal vez enunciado en plural que su explicación parece encerrar deriva, sin lugar a dudas, de dos factores. Uno de ellos es la insuficiencia de una indagación arqueológica que se ha limitado casi al estricto perímetro de lo conservado y a la parquedad de la documentación sobre los pormenores de los trabajos que, en las sucesivas intervenciones, lo han afectado. El segundo son los condicionamientos que las diversas hipótesis interpretativas han generado a la hora de buscar determinados paralelos, precisas correspondencias. Por supuesto que una hipótesis de trabajo comporta la necesidad de intentar demostrarla, de erigirla en tesis. Otra cosa es forzar un monumento para obligarle a hablar en modo inadecuado."*

Se isto acontece en publicacións do mundo académico e científico no que están en xogo non xa só o prestixio do propio investigador, senón o das institucións que o avalan, é presumible deducir o que poida suceder noutros ámbitos de comunicación máis independentes, como é o caso de internet. Son indubidables as vantaxes das posibilidades de comunicación que nos ofrecen as novas tecnoloxías da información á hora de facilitar a edición, publicación e difusión de contidos e sempre se ha de valorar como positiva esta independencia de comunicación. Esta facilidade de achegar contidos e, á súa vez, de acceso á información hanos de esixir un maior esforzo á hora de seleccionar e determinar a solvencia da fonte de información, a validez do aí exposto e a veracidade dos seus argumentos.

Hai que insistir en que o carácter enigmático de Santa Eulalia de Bóveda se xustificou, en boa parte, como consecuencia das lagoas xeradas polas inadecuadas intervencións que foi soportando o monumento. Con independencia dos danos irreparables que puideron ocasionar no monumento estas omisións, a falta de difusión e as dificultades de acceso a esta información contribuíron a proxectar máis incerteza sobre determinados aspectos desta investigación arqueolóxica.

Recentemente, logrouse rescatar do esquecemento unha parte importante da documentación dos traballos arqueolóxicos realizados que foron dados a coñecer polo que subscribe estas liñas, **Enrique Jorge Montenegro Rúa**, nunha monografía sobre Santa Eulalia de Bóveda na que optei por deixar en segundo plano a interpretación do monumento, centrándome na achega de datos contrastados, obtidos tanto na localización de diferentes informes e proxectos de actuación coma nunha revisión historiográfica exhaustiva, que están permitindo entender e clarificar problemas interpretativos deste tesouro histórico-artístico, como son a situación orixinal de determinados elementos arquitectónicos e decorativos, a relación do monumento coa auga, a identificación de modificacións contemporáneas na estrutura do edificio, etc.

Estes novos datos, brevemente sintetizados nesta obra, condicionan os criterios subxectivos de elocuentes novidades interpretativas e poñen en evidencia as excesivamente imaxinativas. Tal é o caso da hipótese publicada en internet que identifica Santa Eulalia de Bóveda como un templo dedicado á deusa Cibeles na que se interpreta como unha especie de aviario sagrado o espazo oco entre os muros orixinais do monumento e a estrutura de formigón colocada nos anos setenta polo arquitecto **González Trigo** para baixar o nivel freático. Outro exemplo significativo de proposta errónea refutada témolo na que afirma que a piscina é unha invención contemporánea.

Esta exploración histórica-arqueolóxica non finalizou, polo que a obriga de cada un dos investigadores que nos enfrontemos a ela é fiar o máis fino que nos sexa posible. Son moitos os factores que convén ter en conta para despexar as distintas incógnitas que aínda persisten e que se poderán ir dilucidando segundo coñezamos máis aspectos, tanto do mundo real coma do imaxinario, dos verdadeiros protagonistas de Santa Eulalia de Bóveda, os nosos antepasados.

PARA SABER MÁIS:

Abad Casal, Lorenzo (1979): "Aportación al estudio de Santa Eulalia de Bóveda", Actas del XV Congreso Nacional de Arqueología (Lugo 1977), pp. 917-921, Zaragoza.

Abad Casal, Lorenzo (1982): La pintura romana en España 2 vol., v.1, pp. 39, 147-152, 265-267, 271, 276, 283, 303-304, 315, 326-327, 329, 366-371, 384-385, 387, 404-405, 411, 413, 425, 435, 437, 441-442, 449, 456, 465, 473, 478, 482, 490; v. 2, pp. 103-106, Universidades de Sevilla e Alicante, Sevilla – Alicante.

Acuña Castroviejo, Fernando (1973): Galicia romana: Artes plásticas (Extracto), pp. 11-14, 19, Tese de doutoramento inédita, Universidade de Santiago de Compostela.

Acuña Castroviejo, Fernando et alii (1976): La romanización de Galicia, pp. 68-69, 89, A Coruña.

Ares Vázquez, Nicandro (1962): "Santa Eulalia de Bóveda. Dos lisiados y un monasterio", Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo, t. VII, nn. 57-58, pp. 115-123, Lugo.

Ares Vázquez, Nicandro (1963): "Santa Eulalia de Bóveda. Mensaje de la Cigüeña", Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo, t. VII, nn. 59-60, pp. 173-182, Lugo.

Ares Vázquez, Nicandro (1964): "Santa Eulalia de Bóveda. Otro relieve en el pórtico", Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo, t. VII, nn. 61-62, pp. 237-246, Lugo.

Ares Vázquez, Nicandro (1984): "Inscripciones lucenses medievales en verso", Boletín do Museo Provincial de Lugo, t. II, pp. 119-134 (120-121), Lugo.

Arias Vilas, Felipe (1974-): "BÓVEDA, Santa Eulalia de", Gran Enciclopedia Gallega, t. IV, pp. 37-39, Santiago de Compostela.

Arias Vilas, Felipe (1995): "Chamoso Lamas e a Arqueoloxía lucense: Unha revisión", Lugo no obxetivo de Manuel Chamoso Lamas. As nosas raíces, Catálogo da exposición organizada pola Real Academia Galega de Belas Artes Nosa Señora do Rosario, pp. 39-55 (41-43), Lugo.

Arias Vilas, Felipe (2003-): "BÓVEDA, Monumento de Santalla de", Gran Enciclopedia Galega, t. VI, pp. 93-94, Lugo – Pontevedra.

Arias Vilas, Felipe; Le Roux, Patrick; Tranoy, Alain (1979): Inscriptions romaines de la province de Lugo, pp. 93 y 102-103, Paris.

Armada Pita, Xosé Lois (2003): "El culto a Santa Eulalia y la cristianización de Gallaecia: algunos testimonios arqueológicos", Habis, n.º 34, pp. 365-388 (372-375, 379-380, 386), Universidade de Sevilla, Sevilla.

Berenguer Alonso, Magín (1964): Las pinturas murales de las iglesias asturianas prerrománicas, pp. 15, 27-28, 30, fig. 2, Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo.

Berenguer Alonso, Magín (1966): La pintura mural prerrománica en Asturias, pp. 16-17, 28-29, 31, fig. 4, Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo.

Blázquez Martínez, José María (1957): "Le culte des eaux dans la Péninsule Ibérique", Ogam, n.º 9, f. 3, pp. 209-233 (225-228, figs. 3-11), Societe des Amis de la Tradition Celtique, Rennes.

Blázquez Martínez, José María (1977): "El culto a las aguas en la Península Ibérica", Imagen y mito: estudios sobre religiones mediterráneas e ibéricas, pp. 307-331 (328-329), Madrid.

Caballero Zoreda, Luis (1977-78): "La 'forma de herradura' hasta el siglo VIII, y los arcos de herradura de la iglesia visigoda de Santa María de Melque", Archivo Español de Arqueología, vv. 50-51, nn. 135-138, pp. 323-374 (327, 335, 363), CSIC, Madrid.

Camps Cazorla, Emilio (1940): "Aspectos generales del arte visigodo", Historia de España (de Menéndez Pidal), Espasa-Calpe, t. III, pp. 436-458 (444) Madrid.

Camps Cazorla, Emilio (1953): Módulo, proporciones y composición en la arquitectura califal cordobesa, pp. 61-62, figs. 1-2, CSIC, Instituto Diego Velázquez, Madrid.

Castillo López, Ángel del (1932): "La Arquitectura en Galicia", Geografía General del Reino de Galicia (de Carreras i Candi),v. I, pp. 829-1093 (849-851), Barcelona.

Castillo López, Ángel del (1987): Inventario de la riqueza monumental y artística de Galicia, reedición de Bibliófilos Gallegos de 1972, pp. 72-73, Museo de Pontevedra - Barrié de la Maza, A Coruña.

Castiñeiras González, Manuel Antonio (2000): "Peces", Facies Deitatis = Os rostros de Deus [exposición], Mosterio de San Martiño Pinario, p. 362, Santiago de Compostela.

Chamoso Lamas, Manuel (1952): "Sobre el origen del monumento soterrado de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo)", Cuadernos de Estudios Gallegos, t. VII, n.º XXII, pp. 231-251, Madrid.

Corzo Sánchez, Ramón (1978): "Génesis y función del arco de herradura", Al-Andalus, v. XLIII, pp. 125-142 (132-133), Escuela de estudios árabes de Madrid y Granada, Madrid.

Cugosi, Paolo (1996): Aspetti letterari dei carmina latina epigraphica (2ª ed.), p. 355, Bologna.

Delgado Gómez, Jaime (1989): "El mausoleo romano de Santa Eulalia de Bóveda", El Progreso, 17 de decembro, Lugo.

Delgado Gómez, Jaime (1993): Aspectos del mundo romano del que surgió nuestro "Lucus", pp. 53-61, Deputación Provincial, Lugo.

Díez Platas, Fátima (2003): "Breviario de imágenes paganas : la iconografía de los dioses y el mito en la Galicia romana", Profano y pagano en el arte gallego, Semata, n.º 14, pp. 207-252 (239-244), Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela.

Fernández de la Vega, Celestino (1970): "El enigma de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo)", El Progreso, Suplemento do 15 de febreiro, Lugo.

Fernández de la Vega, Celestino (1970): El enigma de Santa Eulalia de Bóveda, Gráficas Bao, Lugo.

Fontaine, Jacques (1973): L'art préroman hispanique, v. 1, [Art paléochrétien. Art wisigothique. Art asturien], La nuit des temps, 38, pp. 50, 91-95, 163, 167, 267-268, 278, 334, 340, 342, 403-404, lám. 12-14, Zodiaque, La Pierre-qui-Vire.

Fontaine, Jacques (1982): El Prerrománico, La España románica, 8, pp. 46, 53, 95-101, 190, 305-306, 372, Encuentro, Madrid.

García Iglesias, José Manuel (1974-): "Pintura (da Prehistoria ao Barroco, inclusive)", Gran Enciclopedia Gallega, t. XXV, p. 2, Santiago de Compostela.

García Iglesias, José Manuel (1989): Pinturas Murais de Galicia, p. VIII-32, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela.

García y Teijeiro, Miguel (1933): Un vistazo al subter-templo de Santa Eulalia de Bóveda sito en tierras de Mera de Lugo, Lugo.

Gómez-Moreno Martínez, Manuel (1949): "Santa Eulalia de Bóveda", Misceláneas: Historia – Arte – Arqueología. Primera Serie. La Antigüedad, pp. 415-423, CSIC, Instituto Diego Velázquez, Madrid.

Gómez-Moreno Martínez, Manuel (1964): "Prémices de l'art chrétien espagnol", L'Information d'histoire de l'art, a. IX, n.º 5, pp. 185-212 (187-189, 211), Paris.

Gómez-Moreno Martínez, Manuel (1966): "Primicias del arte cristiano español", Archivo Español de Arte, t. XXXIX, n.º 153-156, p. 105-106, lám. II, Madrid.

Guardia Pons, Milagros (2003): "El santuario romano de Bóveda en su ornamentación pictórica", Profano y pagano en el arte gallego, Semata, n.º 14, pp. 253-276, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela.

Hauschild, Theodor (1993): "Sta. Eulalia de Bóveda (Prov. Lugo)", Denkmäler der Römerzeit, Hispania antiqua, pp. 416-418, DAI, Mainz.

Hernández Pérez, Ricardo (2001): Poesía latina sepulchral de la Hispania romana: estudio de los tópicos y sus formulaciones, Anejos de Cuadernos de Filología, XLIII, pp. 16-17, 19-20 y 322, (s 19, 22), Valencia.

Hoyo Calleja, Javier del (2002): "La ordinatio de los CLE Hispaniae", Asta ac pellege: 50 años de la publicación de "Inscripciones Hispanas en verso", de S. Mariner, Monografías y Estudios de Antigüedad Griega y Romana 8, pp. 143-162 (145, 148), Sígnifer Libros, Madrid.

López-Martí Castillo, Luis (1934): Santa Eulalia de Bóveda. Descripción y gráficos de monumento allí existente, Xunta do Museo Provincial, Lugo.

Mariner Bigorra, Sebastián (1960): "Loci similes virgilianos en epígrafes hispánicos de reciente aparición", Emerita, t. XXVIII, fasc. 2.º, pp. 317-326 (326), CSIC, Instituto de Filología "Antonio de Nebrija, Madrid.

Martínez Morás, Fernando (1926): "Los hallazgos de Bóveda", Boletín de la Real Academia Gallega, t. XVI, n.º 189, pp. 228-229, A Coruña.

Martínez Morás, Fernando (1927): "Los hallazgos de Bóveda. Nuevos descubrimientos", Boletín de la Real Academia Gallega, t. XVI, n.º 191, pp. 267-272, A Coruña.

Montenegro Rúa, Enrique Jorge (2005): El descubrimiento y las actuaciones arqueológicas en Santa Eulalia de Bóveda (Lugo): Estudio historiográfico y documental de los avatares de un Bien de Interés Cultural, Concello de Lugo, Lugo.

Noack-Haley, Sabine; Arbeiter, Achim (1999): Christliche Denkmäler des frühen Mittelalters, Hispania antiqua, von 8. bis ins 11. Jahrhundert, pp.130-131, DAI, Mainz.

Núñez Rodríguez, Manuel (1978): Historia da arquitectura galega. Arquitectura prerrománica, pp. 106, 113-115 y 131-139, COAG, Santiago de Compostela.

Palol i Salellas, Pedro de (1967): Arqueología cristiana de la España romana, siglos IV-VI, pp. 115-116, 212-213, 217, 219, 226-227, 230, 235, CSIC, Instituto Enrique Flórez, Madrid – Valladolid.

Peinado Gómez, Narciso (1984): Lugo en sus orígenes, pp. 130-137, 194, Lugo.

Rodríguez Colmenero, Antonio (1992): "Culto a las aguas y divinidades orientales en el Lugo romano: los monumentos de Bóveda y San Roque", Termalismo antiguo. Actas de la mesa redonda Aguas mineromedicinales, termas curativas y culto a las aguas en la Península Ibérica, Espacio Tiempo y Forma, ser. II, Hª Antigua. t. V, pp. 309-335, Madrid

Rodríguez Colmenero, Antonio (1993): "Arte e proceso urbanizador" = "Arte y proceso urbanizador", Arte prehistórico y romano, Galicia – Arte, v. IX, pp. 287-342 (319-331, 333), Ed. Hércules, A Coruña.

Rodríguez Colmenero, Antonio (1993): "Pintura e mosaico" = "Pintura y mosaico", Arte prehistórico y romano, Galicia – Arte, v. IX, pp. 343-372 (344-356), Ed. Hércules, A Coruña.

Rodríguez Colmenero, Antonio (1993): "Escultura en relevo e vulto redondo" = "Escultura en relieve y bulto redondo", Arte prehistórico y romano, Galicia – Arte, v. IX, pp. 373-476 (458-465), Ed. Hércules, A Coruña.

Rodríguez Colmenero, Antonio (2006): "A aparición do cristianismo no ámbito do convento xurídico lucense. Algúns testemuños", San Froilán: Culto e Festa: [exposición en] Lugo, Catedral, Capela de San Froilán, Praza Ángel Fernández Gómez, 2006, pp. 46-69 (58-61), Xunta de Galicia - Xacobeo, Santiago de Compostela.

Schlunk, Helmut (1935): "Santa Eulalia de Bóveda", Adolph Goldschimdt zu seinem siebenzigsten Geburtstag am 15. Januar 1933 dargebracht vol allen seinen Schülern, die in den Jahren 1922-1933 bei ihm gehört und promoviert haben. [Umschlagt.:] Das siebente Jahrzent, pp. 1-13, Berlin.

Schlunk, Helmut; Berenguer Alonso, Magín (1957): La pintura mural asturiana de los siglos IX y X, pp. 3, 46, 50-51, 103-106, 164, Madrid.

Schlunk, Helmut (1981): "Spätrömische und germanische kunts in Galicien", Primera Reunión gallega de estudios clásicos, (Santiago-Pontevedra, 2-4 de julio 1979), pp. 277-317 (277-279), Santiago de Compostela.

Singul Lorenzo, Francisco Luis (1997): "La Pintura de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo). Ortodoxia y clasicismo en la pintura paleocristiana del Noroeste hispánico", Boletín Auriense, t. XXVII, pp. 175-193, Ourense.

Singul Lorenzo, Francisco Luis (1998): "La Pintura de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo). Significado y relaciones con el arte paleocristiano y la pintura asturiana", Boletín Auriense, t. XXVIII, pp. 59-84, Ourense.

Torres Balbás, Leopoldo (1933): "El arte en la Alta Edad Media y del período románico en España", Arte de la Alta Edad Media, Historia del arte Labor, v. VI, ed. española de Propyläenkunstgeschichte, pp. 147-216 (150-151), 739-740, 873-874, Barcelona.

Torres Balbás, Leopoldo (1935): "La mezquita mayor de Qayrawan", Al-Andalus, v. III, pp. 135-139 (137), Escuela de estudios árabes de Madrid y Granada, Madrid.

Torres Balbás, Leopoldo (1946): "Bóvedas romanas sobre arcos de resalto", Archivo Español de Arqueología, n.º 64, p. 173-208, CSIC, Instituto Rodrigo Caro, Madrid.

Tranoy, Alain (1981): La Galice romaine : recherches sur le nord-ouest de la péninsule ibérique dans l'Antiquité, p. 432-433, Paris.

Utrero Agudo, María de los Ángeles (2006): Iglesias tardoantiguas y altomedievales en la Península Ibérica : Análisis arqueológico y sistemas de abovedamiento, Anejos de Archivo Español de Arqueología, XL, pp. 33, 65-67, 142-143, 155, 161 181-182, 187-189, 195, 245-246, 254, 262 n34, 278, 286, 294, 295, 297, 318, 358, 428, 430, 583-584, CSIC, Madrid.

Vázquez Saco, Francisco (1958-59): "Nuevas inscripciones romanas de la provincia de Lugo", Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo, nn. 49-52, pp. 270-273, Lugo.

Vázquez Seijas, Manuel (1929): "Las excavaciones de Santa Eulalia de Bóveda", Boletín de la Real Academia Gallega, t. XIX, n.º 217, pp. 29-31, A Coruña.

Vázquez Seijas, Manuel (1939): Lugo bajo el Imperio romano, pp. 27-31, Junta del Museo Provincial de Lugo, Lugo.

Vidal Álvarez, Sergio (2005): La Escultura hispánica figurada de la antigüedad tardía (siglos IV-VII), Corpus signorum Imperii Romani, pp. 81 n.º439, 92, 97, 98-102, 315, 319, 363-364, lam. XLVIII, Tabvlarivm, Murcia.

Vidal Caeiro, Lorena (2003): "Posibilidades de la aplicación de la Arqueología de la Arquitectura en Santa Eulalia de Bóveda (Lugo)", Arqueología de la Arquitectura, n.º 2, pp. 275-286, Vitoria-Gasteiz.

Vidal Caeiro, Lorena (2004): "La cuestión del agua en Santa Eulalia de Bóveda", Gallaecia, n.º 23, pp. 57-83, Universidade de Santiago de Compostela, Sada.

Vidal Caeiro, Lorena (2006): "Arqueología de Santa Eulalia de Bóveda", III Premio de investigación Manuel Vázquez Seijas, pp. 11-122, Lugo.

Yglesias Veloso, Cristina (2003): "La constitución de un espacio sagrado cristiano: el caso de los Ninfeos del noroeste hispánico", Santos, obispos y reliquias : actas del III Encuentro Hispania en la Antigüedad Tardía, Alcalá 1998, pp. 407-411 (407-408, 410-411), Alcalá de Henares.

MIRANDO CARA AO FUTURO: COÑECER PARA CONSERVAR

«[…] por "edificación" debe entenderse el contexto general de lo construido, que ciertamente es el mayor protagonista del ambiente antrópico y de su historia cultural»

Caniggia y Maffei (1995)

A EVOLUCIÓN CONSTRUCTIVA DE SANTA EULALIA DE BÓVEDA,

Rosa BENAVIDES (TOMOS Conservación Restauración)

Rebeca BLANCO-ROTEA (LAr, IEGPS, CSIC-Xunta de Galicia)

Introdución

No marco da última intervención levada a cabo en Santa Eulalia de Bóveda polo arquitecto César Portela, encárgaselle ao Laboratorio de Patrimonio, Paleoambiente e Paisaxe (IIT, USC) (unidade asociada ao CSIC), o levantamento volumétrico e a lectura estratigráfica de alzados do edificio. Os obxectivos dos traballos sinalados encamiñábanse, por unha banda, á recuperación da volumetría real do conxunto, de xeito que permitise a reconstrución en 3D da súa arquitectura e, por outra, á recuperación da súa secuencia construtiva.

Para iso, o equipo encargado destes traballos baseouse na aplicación de dúas metodoloxías: a topografía de alta definición (HDS), mediante o emprego dunha ferramenta baseada na tecnoloxía do escáner con láser, para o levantamento volumétrico do conxunto; e na análise estratigráfica de alzados ou lectura de paramentos para a recuperación da secuencia construtiva do edificio. De seguido, preséntanse os resultados de ambas as dúas actuacións.

Metodoloxía

Coa finalidade de lle achegar ao lector os métodos de análise cos que se levou a cabo o estudo deste conxunto, de cuxos resultados se extraen as hipóteses interpretativas sobre a evolución construtiva do edificio que se presentarán máis adiante, resumiranse brevemente as metodoloxías empregadas. Aplicáronse as dúas dende as formulacións teórico-metodolóxicas da arqueoloxía da arquitectura, por considerar que esta disciplina podería achegar novos datos para o coñecemento do edificio.

Topografía de alta definición (HDS)

En Santa Eulalia de Bóveda levouse a cabo un rexistro topográfico de gran detalle e precisión que permitiu documentar os distintos espazos, volumes e elementos conservados no conxunto monumental.

Este rexistro realizouse mediante o emprego da denominada topografía de alta definición (HDS), unha ferramenta baseada na tecnoloxía do escáner con láser que realiza o varrido dunha superficie captando miles de puntos por segundo cun feixe de láser en abano. Obtense como resultado unha

nube de puntos composta por centos de miles de medicións individuais que se poden representar nun sistema de coordenadas, a súa aparencia visual é a dunha fotografía en 3D da superficie topografada.

Figura 1. Distintas fases do proceso de traballo de campo para obter a topografía de alta definición de Santa Eulalia de Bóveda: localización do escáner no interior da aula, toma de puntos nun capitel e malla de puntos topográficos da sección N-S da aula e ábsida.

Este rexistro de alta calidade destaca ademais pola rapidez na toma de datos de campo en comparación cos métodos habituais (estación total, fotogrametría, debuxo á man a escala, etc.); deste xeito, por exemplo, no decurso deste traballo xerouse un arquivo de datos composto por máis de 50 millóns de puntos de medición individuais[1].

Este tipo de rexistro permite acadar unha alta precisión nos distintos produtos que se obteñen con esta nube de puntos, como poden ser os debuxos en Cad en 2D e 3D, as seccións, plantas, modelos en 3D, etc.

1. Puntos obtidos en cinco días de traballo de campo.

Asemade, grazas ao uso do láser escáner, obtense tamén un arquivo de datos dixitais sobre os que se pode consultar e traballar nun futuro, un rexistro topográfico de alta precisión do edificio que permitirá, en caso de ser requirido, obter máis información de detalle doutros elementos nos que non foi necesario incidir no actual proxecto.

Unha vez obtidos os arquivos de datos dixitais en campo en cada un dos sectores diferenciados dentro do conxunto, realízase o proceso da información topográfica. Esta fase iníciase coa montaxe dos datos escaneados, unindo os distintos escaneos ou vistas para obter unha nube de puntos 3D completa de todo o edificio. Esta unión baséase no uso de dianas de control dispostas en distintos puntos do edificio, cuxa posición é topografada e vinculada a cada escaneo. Unha vez combinada a posición das dianas xeorreferenciada coa dos escaneos, obtense unha malla de puntos coas súas coordenadas reais.

Sobre esta malla procedeuse a realizar os debuxos en AutoCad dos volumes principais do edificio en 3D (incluíndo columnas, vans, arranques de arcos) e do seu ámbito (cerramento, igrexa, etc.), así como varias seccións e a planta en detalle do lousado do interior da aula e do nártice.

Deste xeito, puidéronse documentar con precisión os distintos elementos estruturais do edificio, destacando o pormenor nas columnas e nos arranques das bóvedas e xuntoiras da arcada da aula pola dificultade de rexistro deste tipo de elementos con métodos máis habituais.

Finalmente, baseándose na recuperación destes volumes, púidose levar a cabo a reconstrución das estruturas que se perderan co transcurso do tempo, como a bóveda que cubría a aula ou os arcos que dividían a aula en tres naves.

Análise estratigráfica de alzados

O presente estudo abordouse dende as formulacións teórico-metodolóxicas da arqueoloxía da arquitectura (*Mañana et alii. 2002*) e, dentro destas, levouse a cabo a súa lectura mediante a análise estratigráfica de alzados.

De forma xeral, poderiamos definir a arqueoloxía da arquitectura como unha disciplina que estuda a arquitectura con metodoloxía arqueolóxica.
A arquitectura, como parte da cultura material que nos deixaron as nosas

sociedades pasadas, sobre todo para períodos de época histórica (pola súa mellor conservación), convértese nun potente medio para o coñecemento dos contextos produtivos e sociais que a xeraron; é dicir, das nosas sociedades pasadas (*Azkarate 2002: 57*).

Pero ademais, precisamente polo seu estado de conservación e a necesidade de xestionar uns bens pasados para un uso actual e futuro, faise necesario articular novas aproximacións de estudo ao patrimonio construído que permitan o seu coñecemento exhaustivo, por exemplo diante da súa práctica restauradora.

Talvez sexan estas as premisas básicas polas que a arqueoloxía da arquitectura nace, se desenvolve e se converte actualmente nunha disciplina de indiscutible valor para o coñecemento, restauración-rehabilitación e xestión da arquitectura xerada polas nosas sociedades pasadas.

Dentro desa bagaxe instrumental que a arqueoloxía da arquitectura foi desenvolvendo e adaptando ao estudo da arquitectura, como a análise estratigráfica de alzados, a cronotipoloxía, a mensiocronoloxía, etc., o piar fundamental desta disciplina é a primeira delas: a lectura ou análise estratigráfica de alzados, xa que permite recuperar a secuencia construtiva das edificacións e datar, inicialmente de forma relativa, as etapas identificadas.

A lectura de paramentos é unha metodoloxía que adapta o estudo estratigráfico arqueolóxico desenvolvido por E. C. Harris (1991, 1993), denominado método Harris, ao plano das construcións históricas. Parte de dous presupostos: que un edificio, como un xacemento arqueolóxico, está suxeito a uns procesos estratigráficos e, daquela, que un edificio debe ser tratado coa categoría de xacemento arqueolóxico.

Nun xacemento arqueolóxico a análise estratigráfica é fundamental para identificar os distintos momentos de uso e os cambios formais producidos ao longo da súa vida, así como os procesos posdeposicionais aos que foi sometido: todo iso conformaría o xacemento final que chega ata os nosos días. Estes mesmos momentos de uso, cambios formais e procesos posdeposicionais (p.ex: as restauracións e arranxos) poden documentarse, rexistrarse e estudarse nun edificio histórico e, como acontece cun xacemento, pode facerse con metodoloxía arqueolóxica.

A diferenza fundamental entre ambos é que entanto o xacemento se estende en horizontal, o edificio faino sobre todo en vertical (aínda que non debemos esquecer que o edificio, entendido como totalidade, como sistema, inclúe tamén as actividades que a consecuencia da súa construción alteraron o subsolo e quedaron depositadas neste en forma de unidades de estratificación). Polo tanto, o segundo deles, como xa se indicara arriba, debe ser estudado cunha metodoloxía arqueolóxica que identifique, ordene e date as diferentes etapas de vida deste, dende a súa construción ata o momento en que nós o estudamos, mediante unha análise pormenorizada das súas unidades de estratificación e procesos construtivos.

Se entendemos as construcións como un produto final no que se foron depositando as unidades de estratificación ao longo do tempo segundo unha serie de principios, como podemos estudalos? Os edificios están suxeitos a unhas transformacións producidas por unha sucesión continua de accións construtivas e destrutivas que conforman unha secuencia estratigráfica, o xeito de extraer esta secuencia faise por medio da análise estratigráfica de alzados ou lectura de paramentos.

Proceso de traballo

Documentar graficamente a construción: planimétrica e fotograficamente, deste xeito recuperarase todo o seu volume. Esta fase é imprescindible antes de efectuar a intervención analítica. Este primeiro paso cubriuse no caso de Bóveda mediante a recuperación do seu volume grazas á topografía de alta definición.

División do edificio en sectores de traballo: división simplemente instrumental, co fin de facilitar a análise.

A observación visual directa sobre a construción ou tamén co apoio da documentación gráfica permite realizar unha análise diferencial das unidades e a lectura das relacións existentes entre elas.

Diferenciación das unidades de estratificación (UE no sucesivo) segundo criterios estratigráficos, observando as accións que as crearon ou a súa dimensión construtiva, as relacións que manteñen con outras unidades ou a súa dimensión espacial e a súa secuencia temporal ou dimensión cronolóxica. En definitiva, diferenciaranse os contornos de todas as UE e as relacións do tipo antes de, despois de e contemporáneo a entre cada unidade. A medida que se van diferenciando as UE, outórgaselles un número que servirá para a súa identificación.

Rexistro en fichas analíticas de cada UE.

Análise das relacións estratigráficas e construción do diagrama: diferenciadas, numeradas e descritas as UE, analízanse as relacións estratigráficas que existen entre elas para construír os diagramas que nos

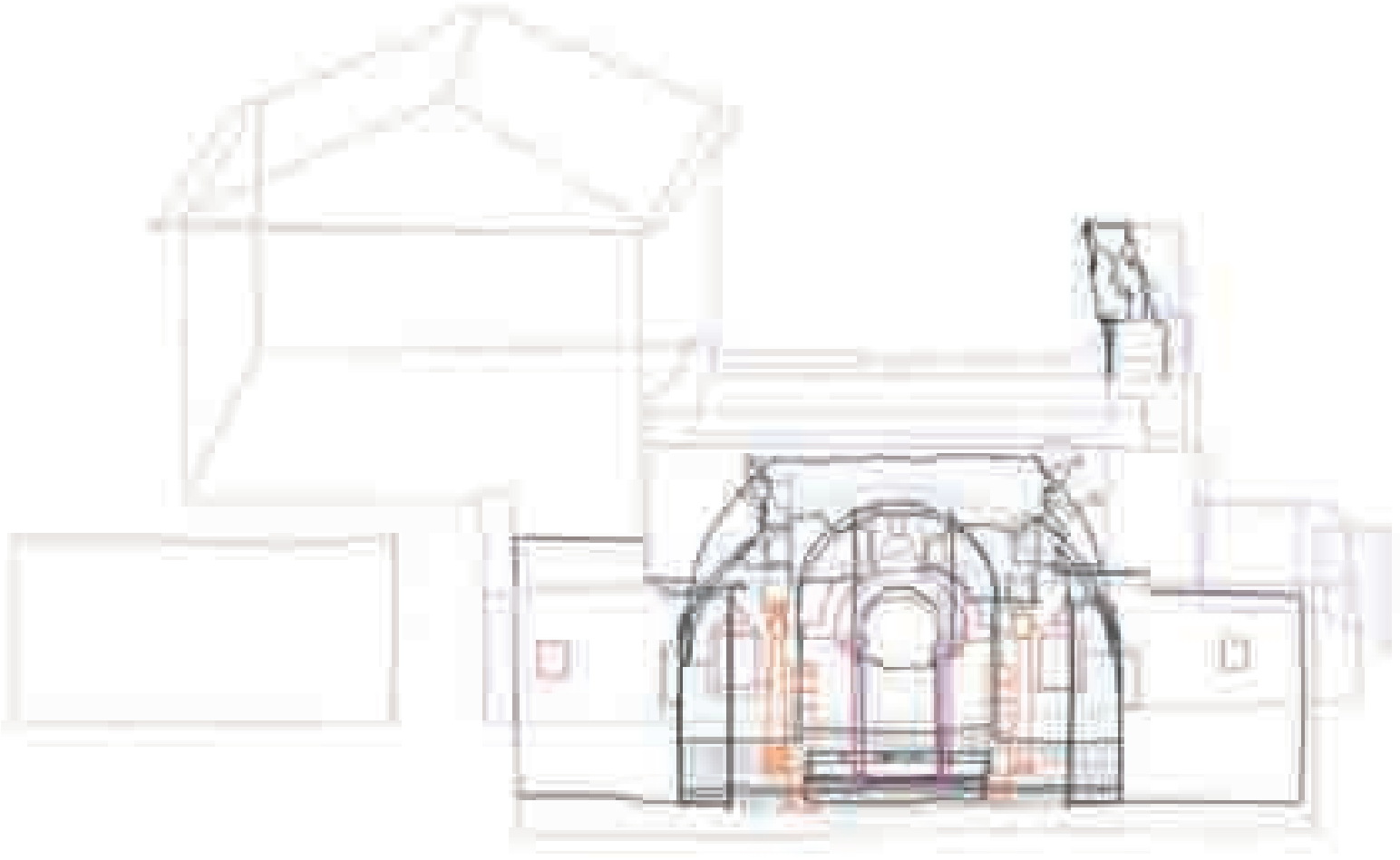


Figura 2a. Debuxos obtidos a partir da malla de puntos topográficos: na parte superior da figura preséntase unha vista dende o E do conxunto monumental de Bóveda e a igrexa do século XVIII que se localiza sobre esta (o alzado N da igrexa descansa sobre o alzado S da aula de Bóveda).

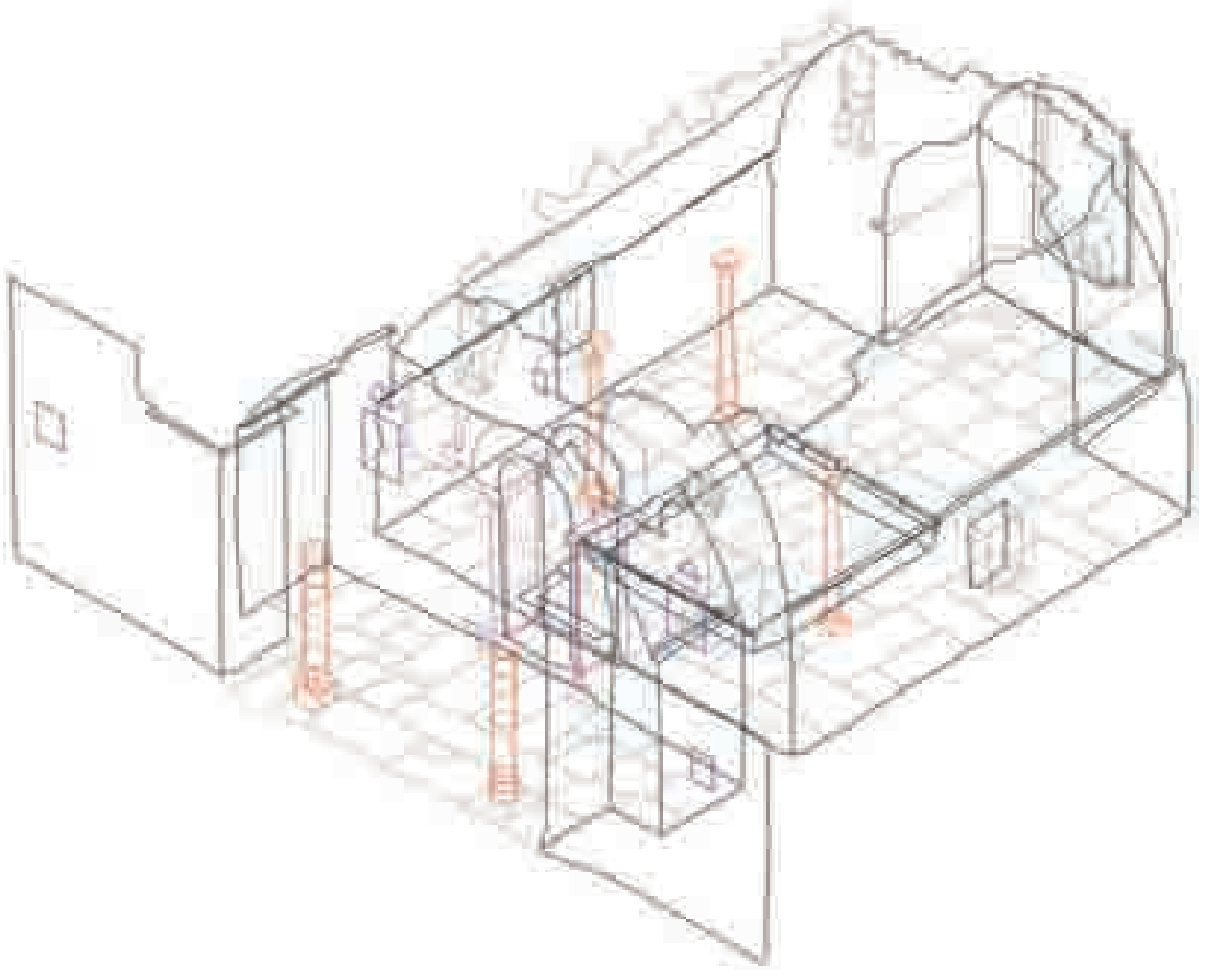


Figura 2b. Perspectiva da parte soterrada do monumento.

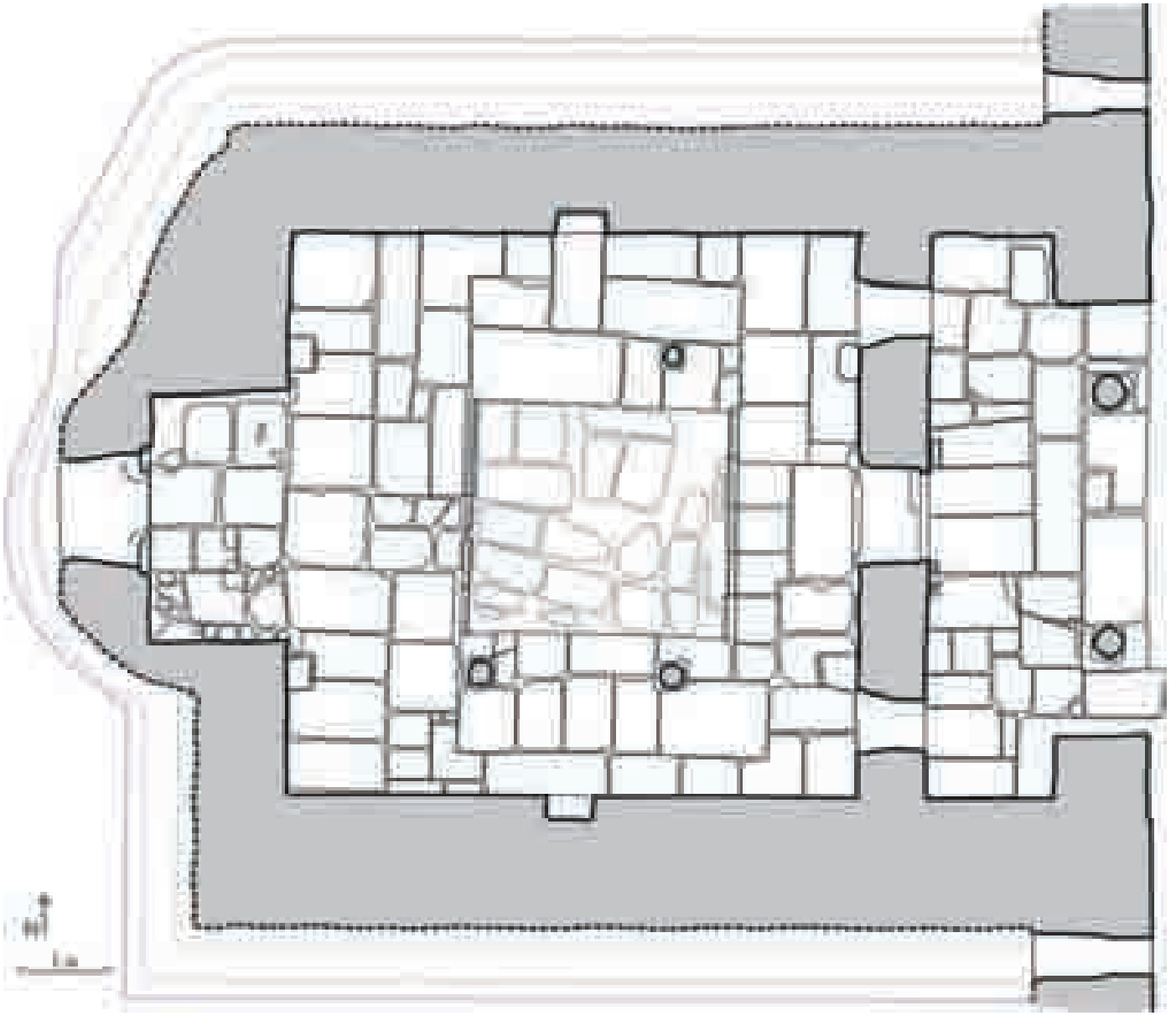


Figura 3a. Planta da parte soterrada do monumento.

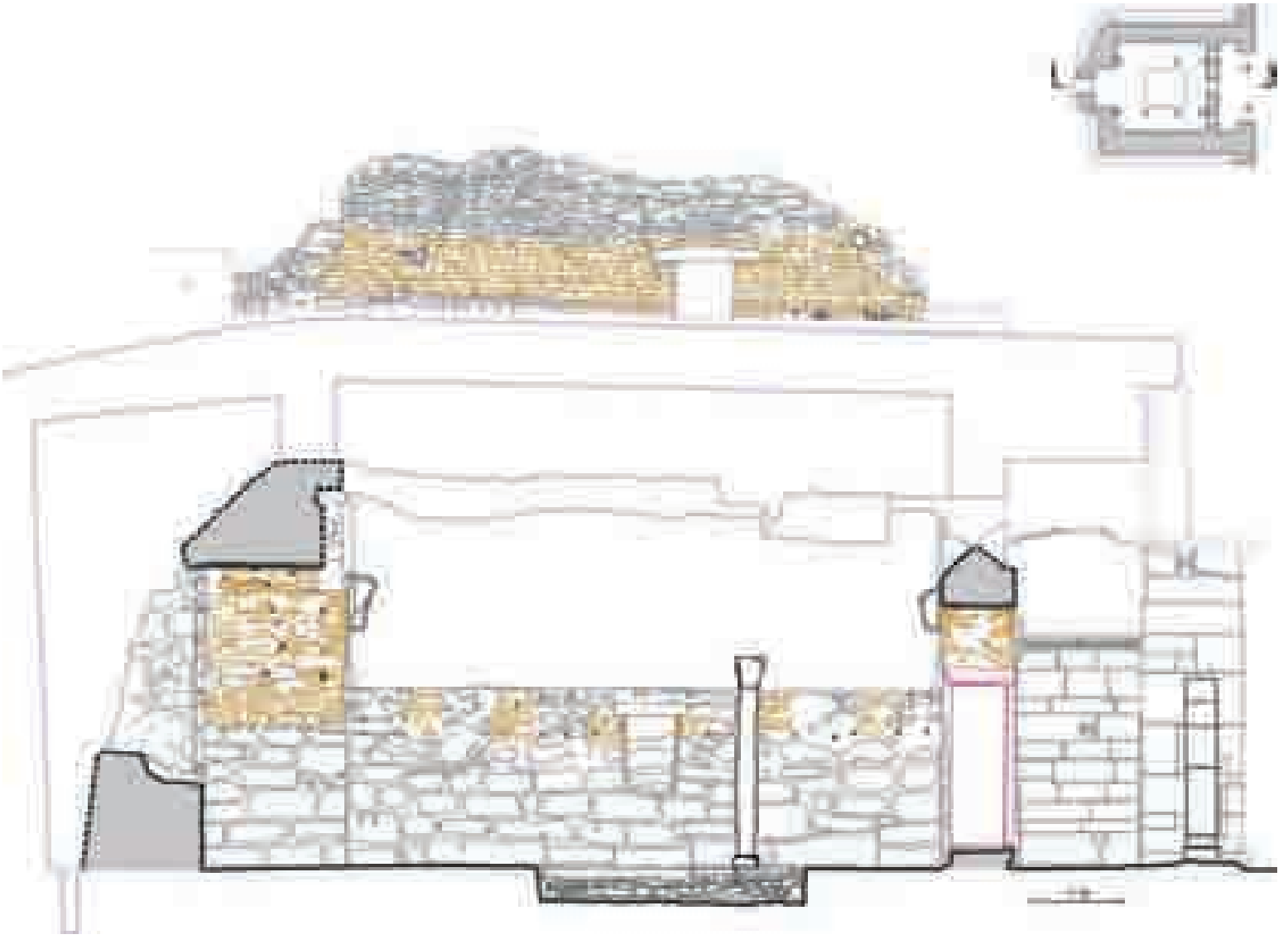


Figura 3b. Sección E-W, alzado N

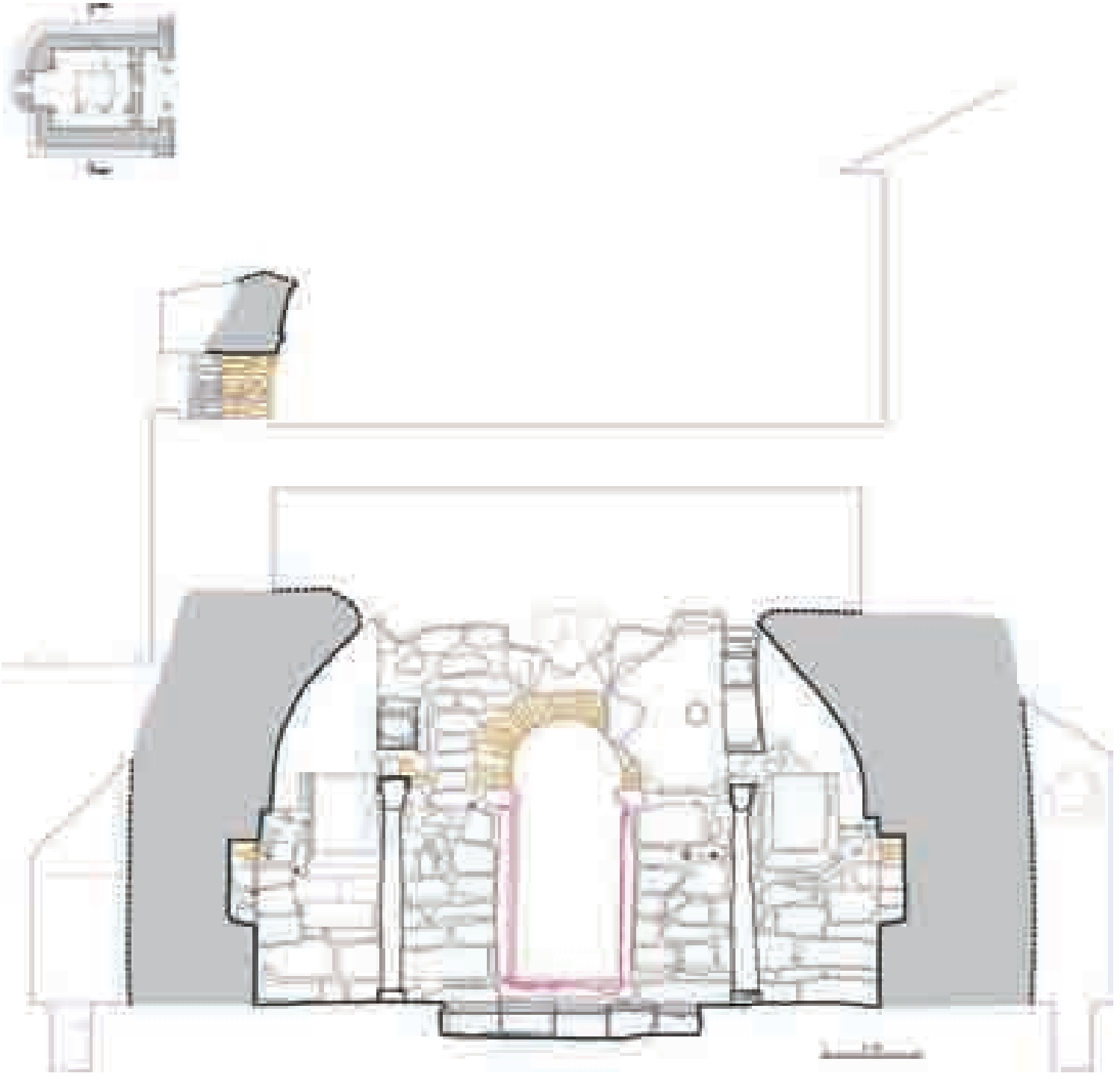


Figura 3c. Sección N-S, alzado N.

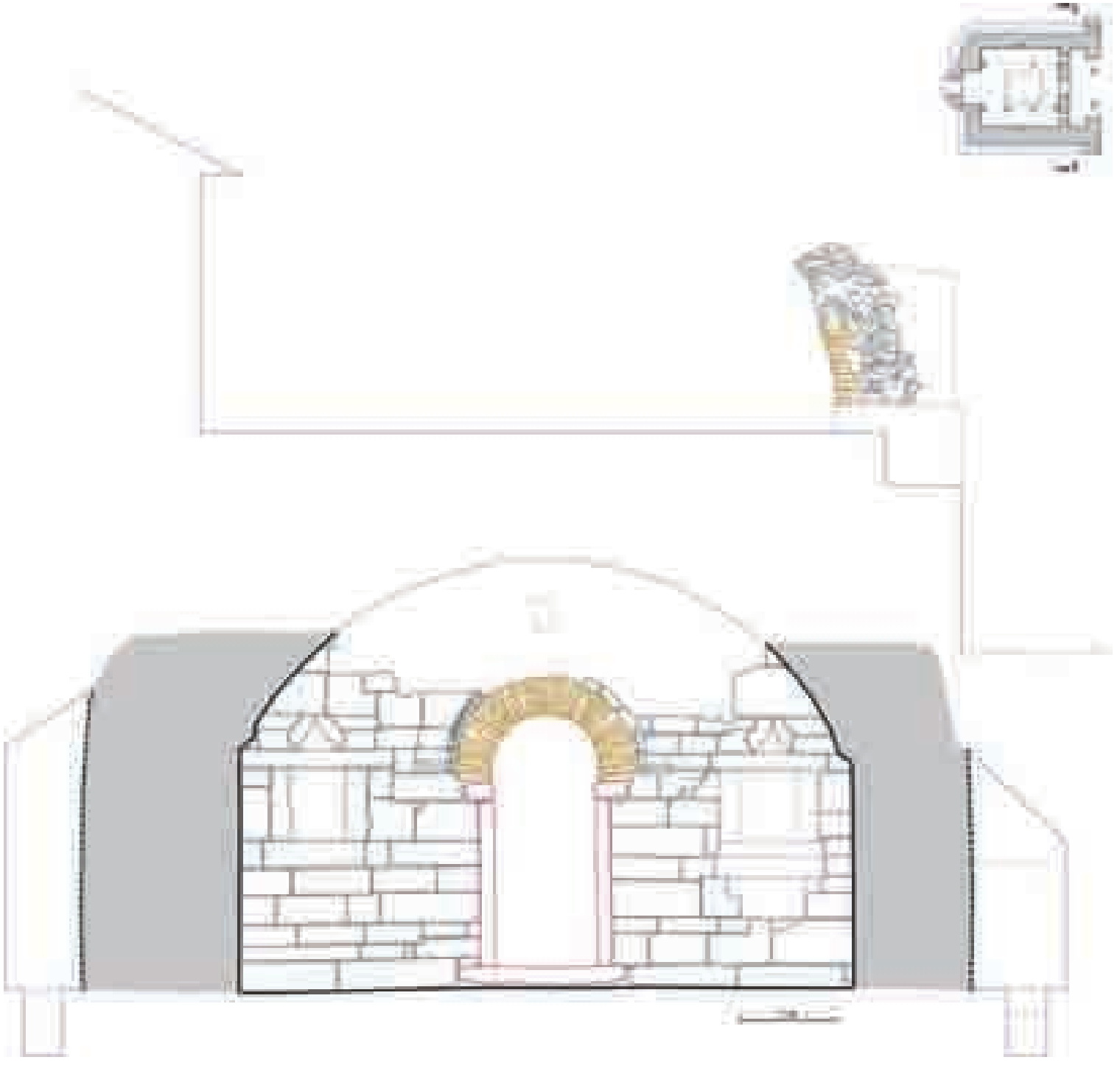


Figura 3d. Sección N-S do nártice e da estructura superior.

proporcionen a secuencia estratigráfica final, necesaria para poder interpretar o proceso histórico da construción. Esta etapa da descrición implica unha operación analítica moi importante e delicada, xa que se trata de ler o sentido do transcurso do tempo na relación entre as partes construtivas. Estas relacións posúen unha dimensión espazo-temporal. É moi importante entender o valor cronolóxico para poder interpretalo e posteriormente construír o diagrama que reflicta o proceso construtivo e, con el, o sentido histórico da construción. No diagrama, as relacións sincrónicas de cada momento construtivo orixinal reflectiranse nos chanzos horizontais e en *filum* verticais –de abaixo a arriba–, a evolución diacrónica (*Caballero 1999*).

Procesos de síntese e datación: A través deles recuperarase a unidade da construción para comprendela na súa totalidade, de xeito que o edificio recupere progresivamente o seu carácter de unidade construtiva. Entramos agora nun proceso interpretativo. Estes procesos consisten en:

- Redución das relacións redundantes entre UE.
- Correlación de UE, consistente en agrupar os elementos en contextos cada vez máis complexos, ata chegar de novo á unidade maior, o edificio.
- Procesos de periodización: dedúcense os períodos históricos a través da cronoloxía relativa obtida pola situación nos diagramas das UE, axudados asemade daqueles indicadores cronolóxicos que proporcionan cronoloxías absolutas (*Quirós 1994: 145-6*).

A análise histórica

Sería o último paso do proceso metodolóxico. É agora cando se deben interpretar os datos históricos, obtidos tanto a través da propia análise como mediante outras disciplinas. A arqueoloxía da arquitectura conta cunha finalidade principalmente histórica, ata agora reduciuse esta finalidade a descifrar fundamentalmente aspectos cronolóxicos que definían as actividades ou o mesmo edificio, pero sen afondar en cuestións tales como a que función respondían estes procesos construtivos.

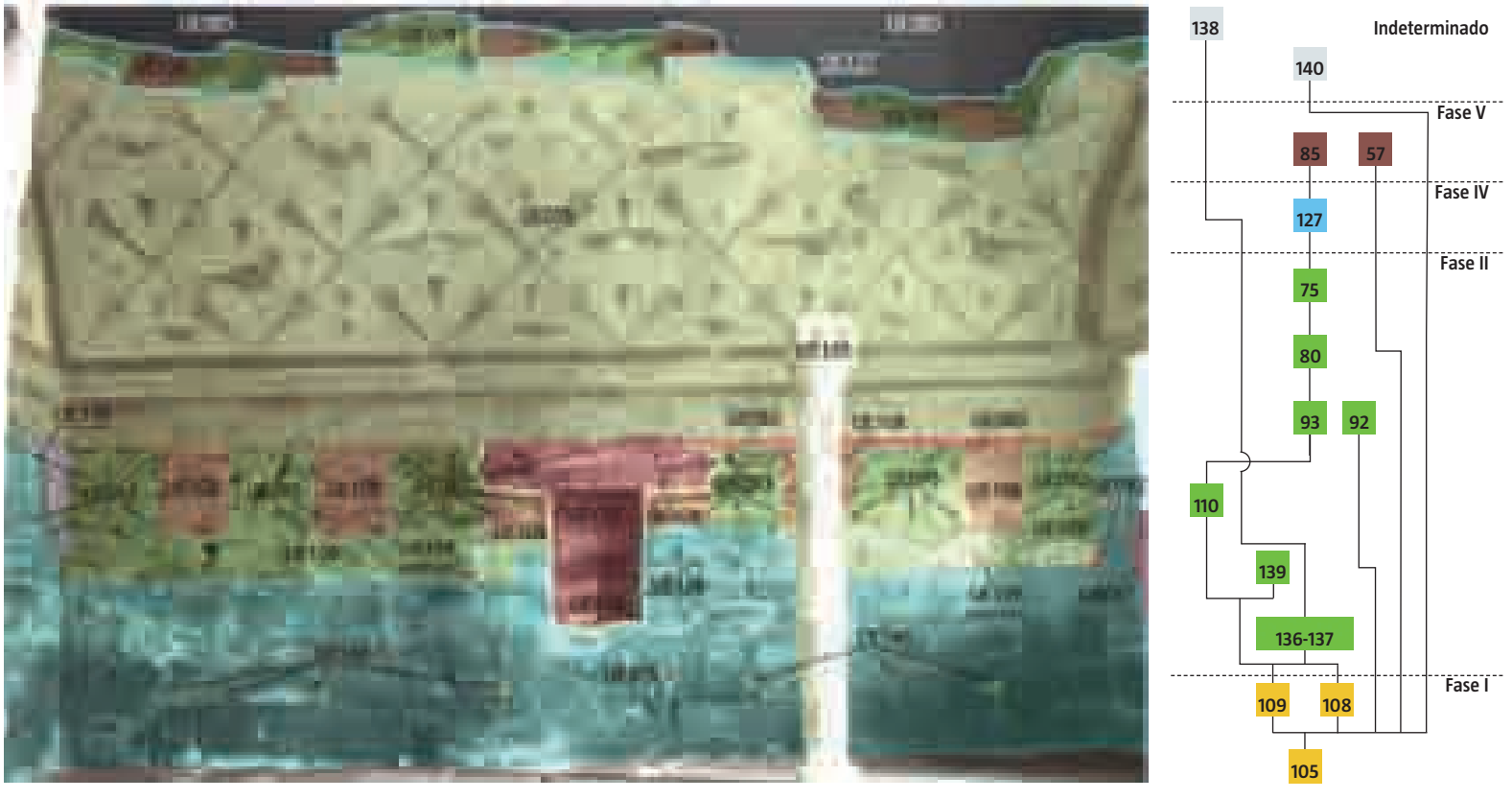


Figura 4. Alzado N da aula, coa diferenciación e numeración das UE, e a matrix na que se representan as relacións físico-temporais entre UE.

É o momento de interrelacionar os datos obtidos da análise cos datos históricos, por unha banda, e con posibles hipóteses arquitectónicas, por outra. Todo iso axudará no establecemento dos patróns de racionalidade que en cada momento xeraron formas, técnicas ou modos diferentes de concibir a arquitectura. Xuntando os datos e acudindo a disciplinas auxiliares culminarase o proceso logrando a interpretación histórica que se pretendía dende un principio.

A evolución construtiva do edificio

De facermos unha revisión sobre as distintas historias da arte galega escritas ao longo do s. XX, poderemos comprobar como Bóveda é un edificio[2] que se inclúe en diferentes capítulos dentro de cada unha destas obras, ben dentro da arquitectura romana, da paleocristiá, da altomedieval... Non era o noso obxectivo, por agora, revisar as distintas teorías existentes sobre a cronoloxía ou funcionalidade de Bóveda, asunto que, por outra banda, é tratado por Enrique Montenegro no capítulo correspondente do presente texto. A nosa intención non era outra que intentar recuperar a súa secuencia construtiva, a través da lectura dos restos materiais que no edificio se conservaron. Non cremos que no punto no que nos atopamos da investigación sobre Bóveda poidamos achegar luz á discusión sobre a súa cronoloxía ou a súa funcionalidade, si podemos, a través da análise da súa estratigrafía, establecer unhas fases construtivas, pero tamén consideramos que é necesario acudir a outras analíticas para podermos datar de forma absoluta o que ata o momento puidemos facer de forma relativa mediante a lectura da estratigrafía do edificio[3]. Neste punto limitarémonos a resumir as conclusións obtidas sobre a evolución construtiva do edificio e centrarémonos nas súas fases principais.

Fase I

Dentro desta fase, ao igual que nas seguintes, incluímos aquelas UE identificadas no edificio que presentan coetaneidade construtiva e estratigráfica ou, o que é o mesmo, aquelas UE entre as que non existen cortes estratigráficos ou que posúen homoxeneidade construtiva (de aparello, de materiais ou estrutural). A partir da súa análise en conxunto, podemos deducir como sería a forma deste primeiro edificio ou os restos máis antigos que actualmente se conservan en Bóveda.

A esta fase correspondería a estrutura conservada na planta inferior, é dicir, o nártice (aínda que non a bóveda que actualmente o cobre); a aula abovedada, aínda que sen división en tres naves e cunha piscina de maiores dimensións que a actual e a ábsida que se abre na parede W da aula, tamén

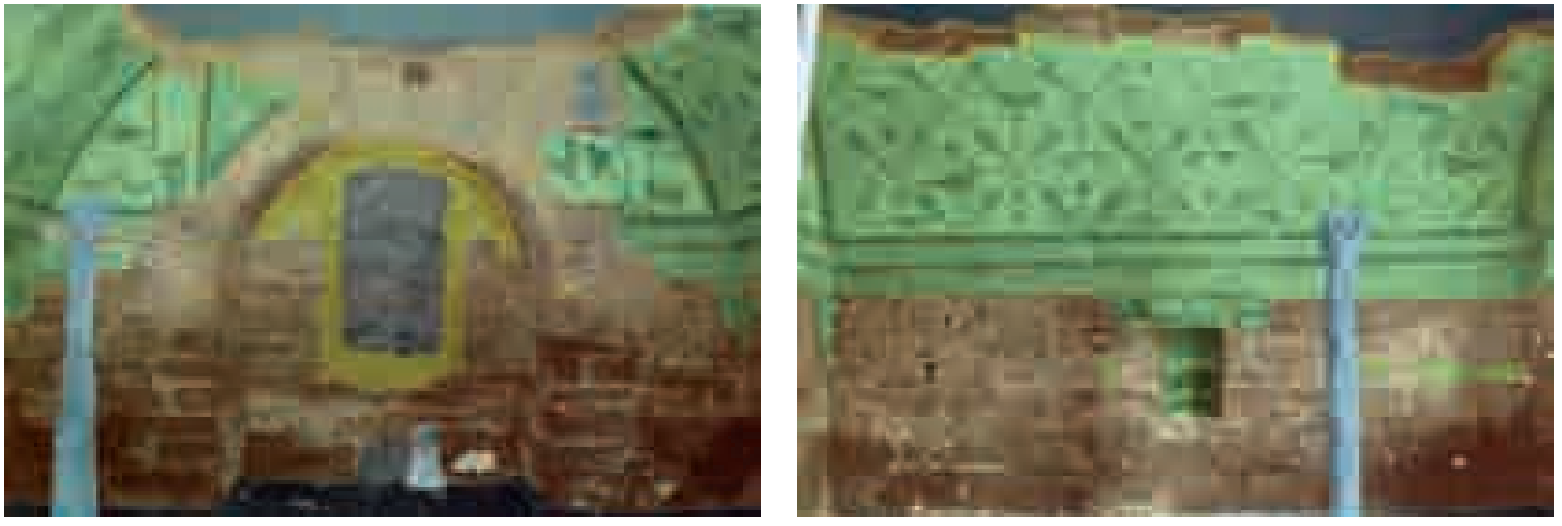


Figura 5. Alzados W e N da aula coas fases construtivas identificadas.

2. Referímonos ao que os distintos autores identificaron como o edificio orixinal ou primeira etapa de Bóveda.
3. Volveremos sobre este punto nas conclusións a este capítulo.

abovedada. Así estariamos diante un edificio soterrado, de planta cadrada, precedido por un nártice de planta rectangular. Descoñecemos como sería o acceso ao monumento nesta primeira etapa, aínda que supoñemos que se faría mediante unha escaleira. O feito de se atopar soterrado posiblemente estea relacionado coa primeira funcionalidade do edificio, que se vincularía á auga, xa que para a construción desta estrutura buscaron os niveis freáticos, (*Montenegro 2005: 96-7*) canalizando a auga e dirixíndoa cara á piscina ou estanque que ocuparía un grande espazo dentro da aula.

Figura 6. Nas fotografías **1** e **2**, apréciase a roza para embutir a bóveda do nártice. As outras catro fotografías recollen distintas interfaces rexistradas que nos levan a interpretar a existencia dunha reforma na porta orixinal: na fotografía 3, pódese observar como a parte inferior da xamba N está calzada con ripios, entanto que toda a cantaría da fachada está disposta a óso. Na fotografía **4**, apréciase como a parte inferior do limiar está totalmente deformada por distintos cortes. Así mesmo, nas fotografías **5** e **6**, pódese observar como as pezas empregadas nas xambas non fan cara co alzado interior da aula, o oco restante énchese de morteiro e baixo ese morteiro apréciase o repicado dunha das caras dos bloques que forman a cachotaría deste alzado.

Tanto o nártice como a fachada da aula están construídos cun aparello de cantaría de granito de gran tamaño[4], cos perpiaños dispostos a óso, coas xuntas moi finas, sobre todo as horizontais, e tendente a formar fiadas horizontais. Moitos dos perpiaños presentan cóbados[5] e as fiadas, que non gardan regularidade entre si[6], nalgúns casos, sobre todo nos alzados N e S do nártice e na fachada E da aula, van diminuíndo de altura cara aos extremos do alzado.

Na fachada E abriríase a porta de acceso á aula, que formalmente sería distinta á actual porque, como veremos, para a disposición da actual porta na seguinte fase cortaron os perpiaños da fachada orixinal e foron amortizadas algunhas pezas para a súa construción, como as xambas monolíticas de granito[7].

Un dos aspectos que nos chamou a atención das xambas, e que xunto cos cortes identificados levan a incluír a actual porta rematada nun arco de lixeira ferradura noutra fase, é que estas, cara ao interior da aula, non están careadas co muro, entanto que a mocheta si. Descoñecemos como sería a porta orixinal, aínda que ben podería empregar o mesmo sistema que no caso das ventás; é dicir, que fose alintelada: así foi debuxado na reconstrución hipotética da fase I.

Aos lados da porta dispóñense dúas ventás alinteladas cun arco de descarga en mitra sobre elas, ambos os arcos están realizados co muro. Pola contra a bóveda que actualmente cobre este espazo realízase con posterioridade a esta fase, xa que foi documentada unha roza para embutir a bóveda que corta tanto a fachada E da aula como os machóns. Do mesmo xeito para dispoñer as molduras sobre as que descansa a bóveda, que son tamén

4. Cabe resaltar que é de maior tamaño o módulo dos perpiaños dos machóns do nártice que o da fachada E da aula ou os alzados N e S do nártice, reservándose un aparello de maior tamaño para o que se apreciaría do edificio en primeiro termo.
5. Corte rectangular no perpiaño sobre o que encaixa o perpiaño que se lle apoia ou arrima, que pode presentar tamén un cóbado ou non.
6. Non teñen a mesma altura, diferenza que se fai máis patente na fachada E da aula e nos alzados N e S do nártice.
7. Con toda certeza, a xamba S foi reutilizada, non estamos tan seguros no caso da N, que se podería efectuar imitando a peza anterior.

recicladas porque existen diferenzas entre as pezas empregadas[8], córtanse os perpiaños dos alzados N e S do nártice.

Figura 7. Fotografía **1**: lado S da cámara bufa que abraza o monumento, construída na fase Vc. **2**: lado W da cámara bufa. Fotografía **3**: pormenor do formigón da fase I que enche os alzados N, S e W da aula.

Na aula e na ábsida para a cara vista do muro emprégase un aparello de cachotaría de gran tamaño tendente a formar fiadas regulares, sobre todo nas partes baixas do muro, realizado con materiais de distinta factura (cachotes, perpiaños, cantarías e grandes bloques, todos eles coas esquinas bastante redondeadas). Para o caso da fachada da aula, a cara externa realizase con cantaría, como xa se viu. A parte interna do muro, realizada en formigón, non tería cara[9], xa que actuaría a xeito de muro de contención do terreo que se tería baleirado para a construción do edificio. Nos alzados N e S da aula, o muro oscila entre 1,40 e 1,50 m de altura, sobre este dispónse a bóveda de canón realizada con plementaría de formigón e seis arcos faixóns de tixolo incluídos na rosca de 0,40 m de anchura, dispostos a intervalos regulares de 0,60 m. Nos alzados E e W, o muro de cachotaría continúa ata a altura da luz da bóveda.

No alzado W, ábrese unha pequena ábsida de planta rectangular que estaría construída canda a aula, xa que non hai cortes estratigráficos entre elas, cuberta por unha bóveda de medio canón peraltado, realizada en tixolo. Actualmente ábrese no alzado W da ábsida unha porta rematada cun arco escarzado, pero foi aberta a *posteriori*. Chama a atención que moitos dos tixolos empregados na bóveda están fragmentados. Ademais, nela

Alzado este.

Alzado sur.

Fase I **Fase II** **Fase III** **Fase V** **Indeterminado**

Figura 8. Alzados E e S da aula coas fases construtivas identificadas.

documentáronse abundantes buratos, algúns deles conteñen fragmentos de ferro. Iso lévanos a pensar que posiblemente estivo recuberta nalgunha das fases construtivas do edificio.

8. Diferenzas tanto a nivel formal coma de tamaño.
9. Hoxe pódese apreciar o interior do muro, xa que ao se cortar todo o seu perímetro para construír a cámara bufa de formigón que rodea a aula e a ábsida durante a intervención de González Trigo (1974-1983), este quedou á vista.

Finalmente, incluiríase dentro desta fase unha piscina de maiores dimensións que a que actualmente se conserva. Neste caso, a diferenciación do espazo que orixinalmente ocuparía a piscina resultaba máis problemática. O certo é que o lousado de Bóveda foi levantado en varias ocasións, en relación coas distintas intervencións que se levaron a cabo no subsolo da aula. Para podermos establecer cales eran as lousas orixinais e supoñemos sería a piscina orixinal. Habería que dicir que polas fotografías que recolle Chamoso Lamas no seu artigo sobre Bóveda de 1952 (*Chamoso 1952: 245, Lámina VIII*) pode apreciarse como o límite E da piscina localizada baixo as baldosas de mármore se atopaba máis próximo ao alzado E da aula que o actual, acurtándose durante a reconstrución levada a cabo na intervención de Menéndez Pidal e Pons Sorolla (1953-1960).

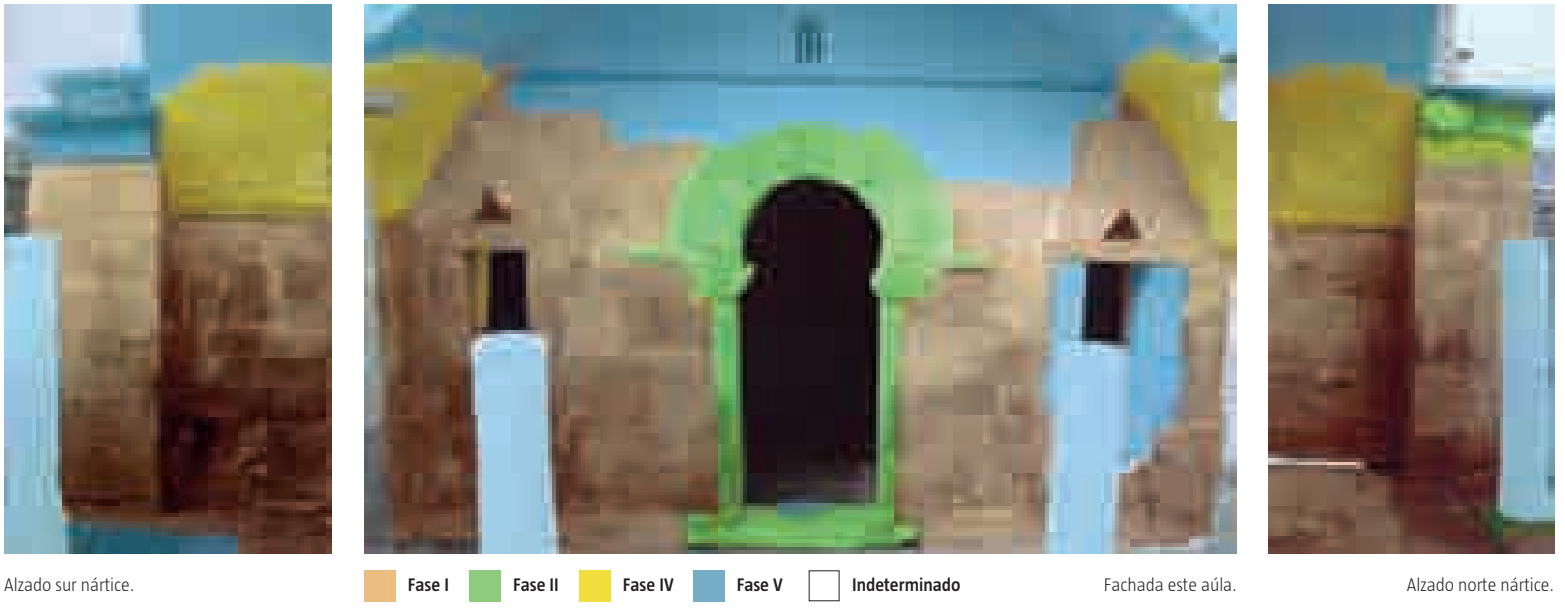


Figura 9. Alzados N, S e W do nártice (o W correspóndese coa fachada E da aula) coas fases construtivas identificadas.

cales foran removidas baseámonos, por unha banda, nas diferenzas existentes entre os materiais conservados actualmente e, por outra, nas planimetrías realizadas por outros autores e nas fotografías recollidas na bibliografía do edificio. Diso todo dedúcese que a zona do chan que máis se removeu corresponde aos seus lados N e E, ademais de perder o lousado de mármore que cubría a piscina. Se observamos a planta da aula, pódese apreciar como se conservan tres pezas de granito cortadas en ángulo recto, as únicas destas características que existen no chan. Dúas delas, a NW e a SW, atópanse aliñadas entre si, seguindo asemade a liña do alzado W da actual piscina. Delas, a SW atópase, ao tempo, en liña con outra peza situada na esquina NE da aula, esta última, porén, non está aliñada co alzado E da piscina. Teríase perdido a peza que supoñemos se localizaría na zona SE (*Montenegro 2005: 46, plano 10 e 64-5, nota 90*). De trazarmos unha liña recta dende a peza NE cara ao S e dende a SW cara ao E, o punto de encontro entre ambas daríanos o límite do que

Fase II

Ha de indicarse que inicialmente incluiramos dentro desta fase dúas etapas, a fase IIa (vinculada ás reformas levadas a cabo na aula e o nártice) e a IIb (vinculada á construción dun piso superior abovedado), podendo ser ambas coetáneas. Porén, diante da imposibilidade de poder observar a conexión estratigráfica existente entre os restos do lado S da bóveda da aula e os escasos restos do alzado N do piso superior, xa que esta conexión hoxe está oculta baixo a estrutura de formigón que cobre as bóvedas da ábsida, a aula e o nártice; non podemos establecer, sen acudir a outro tipo de analíticas, unha secuencia cronolóxica polo menos relativa entre ambos os elementos. Polo tanto, decidiuse diferenciar dúas etapas distintas ata que se poidan obter outro tipo de indicadores cronolóxicos. Por outro lado, cabe preguntarse do mesmo xeito por que os elementos que incluímos na etapa II son anteriores aos da III, e viceversa, ou se son coetáneos. Efectivamente, se non existe tal conexión é difícil poder identificar un ou outro como

anterior, coetáneo ou posterior. Baseámonos para iso nas diferenzas e semellanzas existentes entre estes e o documentado para a fase I, é dicir, as técnicas construtivas documentadas na fase II aseméllanse máis ás documentadas na fase I e, non obstante, son totalmente diferentes ao documentado na III. Poñamos por caso o xeito de construír os arcos faixóns da bóveda da aula (fase I) e os restos das xuntoiras das arcadas que dividen a aula en tres naves (fase II) ou a bóveda da ábsida e a aula (fase I) e a bóveda do piso superior (fase III). Aínda así, estas son hipóteses que haberá que contrastar en futuros traballos mediante outro tipo de estudos que apuntaremos nas conclusións.

Dentro desta fase acométese unha reforma que transforma a configuración espacial da aula e, posiblemente, a fachada do nártice. A maior parte dos autores consultados coinciden en levar a división en tres naves do edificio a unha etapa posterior á orixinal, aínda que existen bastantes controversias sobre a cronoloxía desta reforma, ao igual que sucedía coa primeira etapa de Bóveda. Non está de acordo, porén, Utrero na súa recente tese sobre sistemas de abovedamento altomedievais, quen apunta que podería corresponder todo á mesma etapa construtiva e ser ademais de cronoloxía altomedieval, aínda que certamente engade tamén que sería necesario levar a cabo un traballo monográfico sobre o edificio que poida botar máis luz sobre este tema (*Utrero 2006: 143*)[10].

No noso caso, despois de realizar a lectura estratigráfica do edificio, si cremos que existen datos dende este punto de vista que apuntan á existencia dunha reforma. Esta consistiría no seguinte:

A división da aula en tres naves, mediante a construción de dúas arcadas dispostas en sentido E-W, de tres arcos de medio punto[11] construídos en tixolo. Para dispoñer as basas sobre as que descansarían os elementos sustentadores destas arcadas sería necesario amortizar a piscina ou, polo menos, diminuír as súas dimensións mediante a colocación dun lousado[12]

Acométese un programa iconográfico no que se incluirían o recebo dos alzados da aula, a disposición dun friso de mármore corrido nos alzados N e S da aula e parte dos alzados E (interromperíase á altura da porta) e W (onde se interrompería á altura da rosca da bóveda da ábsida), sobre este friso dispone unha imposta decorativa de mármore e sobre esta descansan as pinturas que recobren a bóveda da aula, así como as arcadas ás que nos referimos arriba. O revestimento da bóveda sobre o que se aplican as pinturas aumenta o seu grosor a medida que se aproxima á imposta decorativa, empregándose mesmo fragmentos de tixolo para obter este aumento de grosor, de maneira que a curvatura pecha orixinando a aparencia de que a bóveda está xerada por un arco de lixeira ferradura e que o seu arranque se atopa a maior altura que o da verdadeira estrutura abovedada á que cobre.

Reformaríase a porta de acceso á aula, cortando a cantaría da fachada e a cachotaría do alzado E da aula. A porta que corresponde a esta fase está rematada nun arco de lixeira ferradura construído con tixolo que descansa sobre telares de granito e, á súa vez, estes sobre xambas monolíticas tamén de granito. O limiar é tamén unha peza monolítica de granito.

Figura 10. Fachada E dos machóns do nártice coas fases construtivas identificadas.

10. "Las posibilidades permanecen, de esta manera, abiertas, a la espera de un trabajo monográfico en Bóveda. [...] En nuestra opinión, aparte de las actuaciones bajomedievales y modernas, la obra original es unitaria, ante la falta de constatación de las dos fases tradicionales planteadas, y los constantes parentescos con lo asturiano nos lleva a transformar los términos de precedentes empleados para Santa Eulalia en paralelos". (Utrero 2006: 143). Para unha síntese das distintas fases construtivas identificadas por diferentes autores en Santa Eulalia de Bóveda, recomendamos a ficha que esta autora recolle sobre Bóveda no catálogo desta publicación (Utrero 2006: 583-4) e, por suposto, a síntese realizada por E. Montenegro neste mesmo volume sobre Santalla.
11. A forma de medio punto obtívose mediante a reconstrución da curvatura que se conserva nas xuntoiras, a partir da topografía de alta definición que se levou a cabo no edificio.
12. Os alzados que se conservan da piscina chaman a atención, xa que o seu aspecto actual non presenta un acabado para ser visto, apréciase un recheo de pedras e fragmentos de tixolo sobre o que se dispoñen as lousas de granito que forman o lousado dos alzados N e S. Os alzados E e W foron reconstruídos durante a reforma de Menéndez Pidal e Pons Sorolla (1953-1960), momento en que se dispoñen unhas pezas de granito decoradas cunha moldura formada por unha gola, dúas delas localizadas por Chamoso Lamas entre os materiais do edificio e as restantes reconstruídas baseándose nestas. Se efectivamente a piscina tiña as dimensións actuais, cabe preguntarse por que non presentan un acabado regular estes alzados e se documenta un recheo.

Finalmente documéntase ademais unha reforma nas partes altas dos machóns para a construción dos seus linteis (dos cales de conservan as pezas partidas que formaban o lintel do lado N e, grazas a unha fotografía de Casado recollida na figura 6a do texto de Montenegro, sabemos que tamén existían no lado S) que apoiarían probablemente sobre grandes columnas ou piares, aínda que dubidamos que estes elementos sustentadores sexan os que actualmente se conservan, os que, por outra banda, se atopan movidos con respecto á posición orixinal na que se atoparon, xa que non existe unha correlación entre as dimensións que tería o lintel, que se corresponderían coas do machón e coas das columnas.

Non podemos polo de agora saber se a construción da bóveda do nártice se correspondería con esta fase, aínda que nos decantamos por incluíla na fase IV.

Os datos que nos levan a incluír estas reformas na fase II son os seguintes: Con respecto á construción das arcadas hai dous elementos que apoian esta hipótese, por unha banda os cortes documentados nos dous arcos faixóns centrais, tanto no alzado N coma no S, para a disposición das fornelas que neles se abren e, por outra, os cortes documentados nos alzados E e W para embutir as pezas (tanto de pedra coma de tixolo) que conforman as xuntoiras. No primeiro caso, parécenos bastante ilóxico pensar que se as fornelas alinteladas estaban proxectadas co edificio orixinal non se embebesen dentro dos arcos faixóns, por contra, estes córtanse desaparecendo nun treito entre a parte baixa do lintel e a da imposta decorativa; de feito, non os volvemos visualizar ata que se aprecian no corte superior da bóveda. Se efectivamente ambos os arcos faixóns non chegaban ata o arranque da bóveda como os catro restantes de cada alzado, por que volven aparecer por debaixo do lintel?

Ata aquí non poderiamos explicar a reforma das arcadas nesta fase, pero se efectivamente as fornelas, que poderían ser unha reforma puntual, son posteriores á bóveda, sobre os seus linteis practican varios buratos, identificados no edificio como UE093, ver figura 4). Estes buratos dispóñense en dúas liñas paralelas, distando 0,40 m entre elas, por baixo da imposta decorativa, tenden ao circular e están recheos na súa maior parte por un fragmento de ferro sobre o que se dispón un coio de seixo. Identificáronse como os restos dos cravos (os correspondentes á liña superior) e ángulos que termarían das placas de mármore que facían parte do friso. Ademais, cortan o morteiro que recubriría os alzados, no que, nalgún caso, se conserva a pegada da placa. Como diciamos, estes buratos documéntanse tamén sobre os linteis e os arcos faixóns cortados e, nesta zona, o friso adáptase ao oco da fornela, subindo á altura das xambas e cubrindo o lintel. Sobre este friso descansaría a estratigrafía en vertical que se corresponde co programa decorativo ao que se facía antes mención: a imposta decorativa que xace sobre o morteiro que recubría as paredes e as pinturas. Polo tanto, teriamos: o corte da bóveda para a construción das fornelas e sobre estas o programa decorativo que envolve tamén os restos das arcadas.

No segundo caso, o das xuntoiras, como diciamos, documentáronse varios cortes nos alzados E e W da aula cuxa funcionalidade identificamos coa necesidade de embutir as pezas que forman estas no muro preexistente, se

Figura 11. Na fotografía **1**, apréciase a pegada dunha placa sobre o morteiro que recubría os alzados interiores da aula; na fotografía **2**, recóllese un dos buratos cos restos dun cravo de ferro que termaba dunha das placas que formaban o friso que percorría os alzados interiores da aula. Na fotografía **3**, pódense observar, sobre o lintel da fornela S, os fragmentos de tixolo reutilizado e as camadas de morteiro para preparación das pinturas da bóveda. Na fotografía **4**, aprécianse as pegadas dos taboleiros de madeira da cimbra para a construción do arco que remata a porta de acceso á aula.

estes se proxectan co edifico orixinal, por que se realizan estes cortes e non se embeben no muro e a bóveda da aula como no caso dos arcos faixóns? Se formulamos a necesidade de construír estas arcadas para reforzar a luz da bóveda de canón que cobre a aula, cabería preguntarse tamén se estruturalmente este tipo de bóvedas, reforzada ademais neste caso con

seis arcos faixóns, necesita estas arcadas para evitar o seu colapso. De feito, a rotura da bóveda prodúcese precisamente á altura destas arcadas[13]. Con respecto á reforma da porta xa se amentaron os cortes documentados nos alzados para a disposición das xambas, o mesmo acontecería co arco.

Temos bastantes dúbidas sobre a pertenza a esta fase ou polo menos á situación que actualmente se lle deu, das columnas e capiteis colocadas no ámbito da piscina que se supoñen soportarían a arcada que divide o espazo da aula en tres naves. A súa disposición actual data do ano 1929 (*Montenegro 2005: 26*); non obstante, se observamos a figura 3 recollida no capítulo de Montenegro pódese apreciar como un dos fustes recolocados nesa data se atopaba nas zonas superiores do recheo, aproximadamente á altura do arranque da bóveda da ábsida. Dada a súa posición estratigráfica, é bastante improbable que o fuste pertencese á aula e si podería vir da estrutura que se localizaba no piso superior, o cal abre a posibilidade de que este estivese tamén dividido en naves. Pero, evidentemente, isto é unha hipótese (*Montenegro 2005: 26-7, nota 37*).

Fase III

A esta fase pertencen parte dos restos do alzado N do arranque da bóveda do piso superior. Ha de dicirse que deste piso unicamente se conserva este alzado. O devandito alzado era o obxectivo principal da presente intervención, que consistiu na construción dunha estrutura en aceiro e cristal que protexese estes restos.

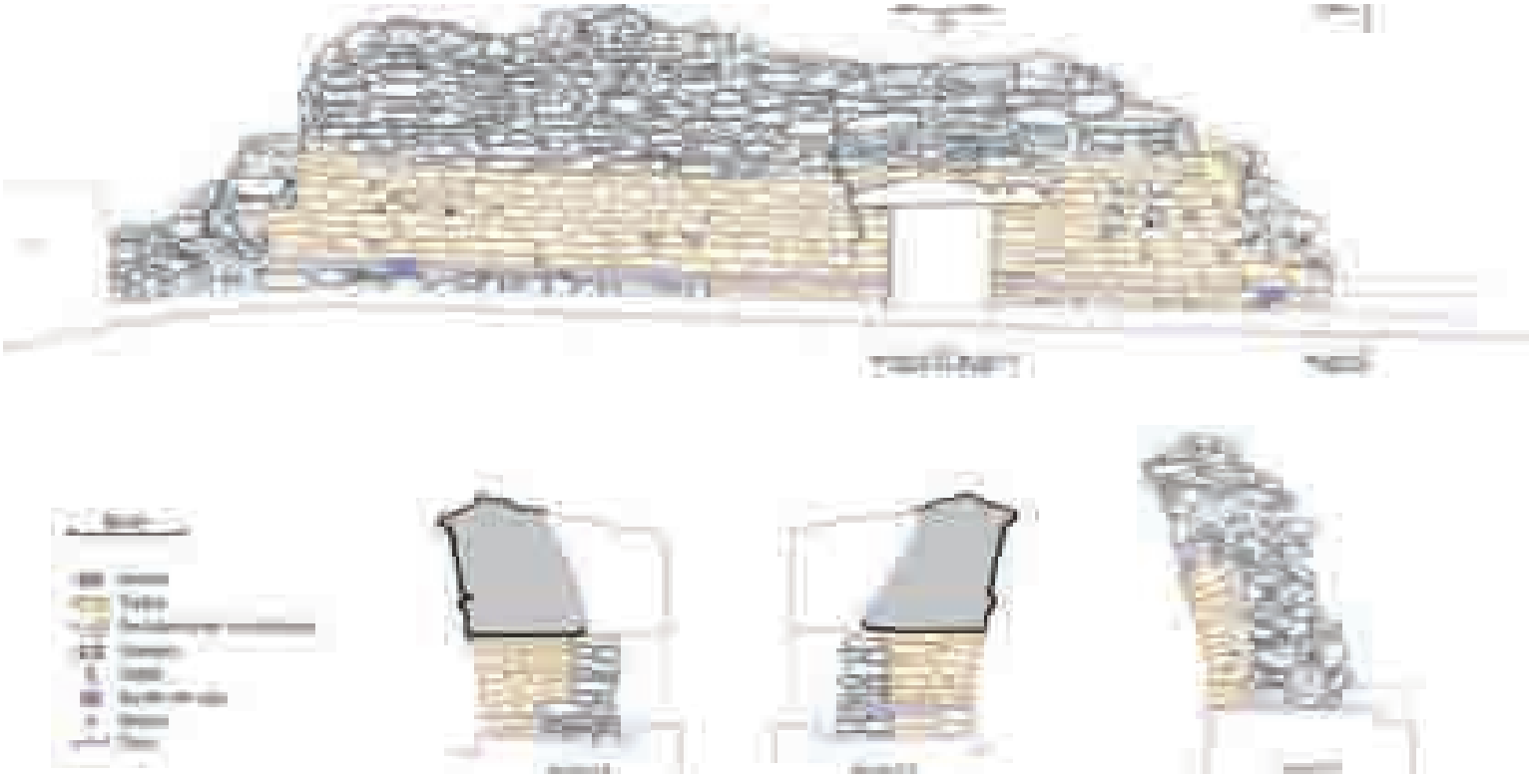


Figura 12. Debuxos dos restos conservados da bóveda do piso superior.

Neste caso, a lectura estratigráfica unicamente puido ser realizada in *situ* no alzado S, o que correspondería ao interior da estrutura abovedada, xa que o N estaba actualmente oculto por un xeotéxtil e un recubrimento de morteiro de cemento. Recorreuse ás fotografías do alzado efectuadas antes da intervención nas que se podía apreciar con bastante nitidez a súa estratigrafía que, como se verá, confirmaba os datos rexistrados para o lado S.

13. No Informe sobre *"el estado de la bóveda de Santa Eulalia de Bóveda"* emitido por Aroca nos anos 90 do s. XX, encargado durante a intervención de Gallego e Portela, apúntase o seguinte sobre este tema: "*Hay indicios de que en época posterior se construyeron dos arquerías paralelas a la generatriz de la nave, llegando hasta la bóveda, para darle apariencia de iglesia de tres naves. Es perfectamente posible que las obras de estas arquerías hayan contribuido a la ruina que se produjo posteriormente*".

Malia a escasa altura que quedaba ao aire do alzado N do piso superior, rexistrouse unha estratigrafía que nos fala de tres momentos construtivos distintos: os restos do arranque dunha bóveda realizada con tixolos de entalle na cara externa e cachotaría con abundante morteiro na rosca, levantada sobre un muro de cachotaría de pequeno tamaño (fase III); unha reforma no lado E do alzado na que se empregan os mesmos materiais que na bóveda orixinal do piso superior; e unha reforma en cachotaría da parte superior da bóveda que inclúe unha ventá alintelada. Posiblemente estas dúas últimas reformas sexan coevas e estean incluídas dentro da fase IV, como se verá.

Do muro sobre o que se levanta a bóveda amentada, pouco podemos dicir xa que actualmente quedou oculto baixo o forxado de formigón que cobre a bóveda da aula. Polo que pode apreciarse nas fotografías cedidas por José López Fernández e efectuadas durante a restauración dos arquitectos José Manuel Gallego Jorreto e César Portela Fernández-Jardón nos anos 1985-1993, trátase dun muro de cachotaría irregular realizado con cachotes de tamaño medio, aínda que tamén se documenta algún de maior tamaño, tomados con morteiro de cal. A parte superior deste muro regularízase con baldosas de tixolo, as máis delas fragmentadas, e sobre estas disponse a bóveda.

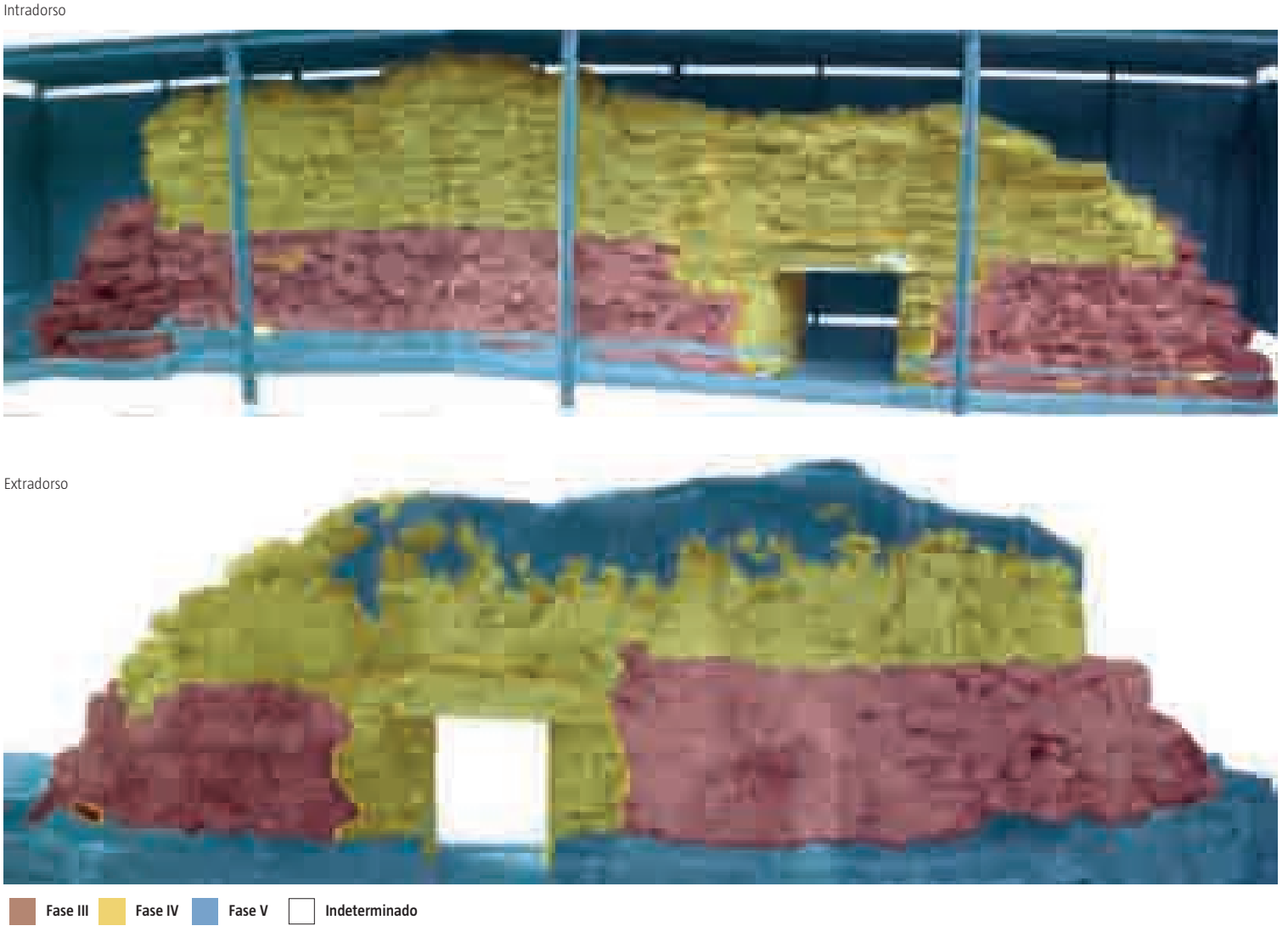


Figura 13. Intradorso e extradorso do lado N da bóveda do piso superior coa diferenciación das fases identificadas.

Pola súa banda, a bóveda está realizada con tixolos de entalle que poderían estar reutilizados[14].

Chama non obstante a atención que a disposición dos tixolos non se corresponde co emprego teórico do tixolo de entalle (disposto nas bóvedas a xeito de arco faixón). Neste caso, todo o intradorso da bóveda está realizado con estes tixolos, que se dispoñen en fiadas horizontais continuas, alternando entre a fiada inferior e a seguinte a coincidencia do entalle, de modo que ao exterior os entalles están dispostos seguindo un reticulado. O oco destes entalles utilízase para que agarre o morteiro de cal que recubriría o intradorso da bóveda e sobre o que se disporían as pinturas. O tixolo disponse radialmente, cunha xunta moi fina cara ao intradorso da bóveda e aumentando a xunta cara ao extradorso grazas ao emprego de morteiro. A rosca, como se dixo, está realizada nunha cachotaría irregular de tamaño medio.

Descoñecemos como sería a comunicación entre os dous pisos na fase III ou se eran plantas independentes, xa que a porta que se constrúe no alzado W da ábsida, da que partían unhas escaleiras cara ao piso superior[15], englobámola na fase IV polo tipo de arco de remate que presenta.

Fase IV

Dentro desta fase incluíronse varias reformas e destrucións producidas en ambas as dúas plantas que corresponderían coa época moderna. Estas serían:

Aula

Corte practicado na bóveda e o alzado W da ábsida para a construción dunha porta e unhas escaleiras que comunican a aula coa planta superior. A porta remátase cun arco escarzano construído con tixolos reutilizados,

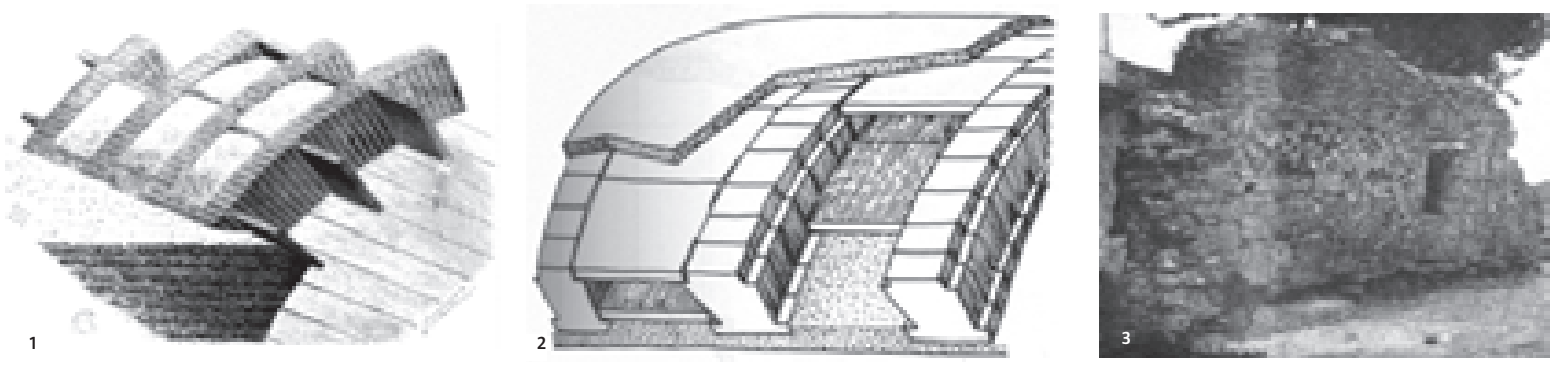


Figura 14. Na imaxe **1** (extraída de A. Choisy 1873, figura 18) represéntase unha armadura de arcos de tixolo unidos por fiadas continuas, similar á estrutura abovedada da planta soterrada de Santa Eulalia de Bóveda. Na imaxe **2** (extraída de Pérez Losada 1992, lámina X) represéntase o esquema teórico para o emprego dos tixolos de entalle que, como se pode apreciar, difire do documentado no piso alto de Santa Eulalia de Bóveda (ver figura 12 do presente texto). A imaxe **3** é unha fotografía (extraída de Chamoso 1952, lámina Ia) do estado dos restos da bóveda do piso superior na década dos anos 50 do s. XX.

algúns dos cales presentan marcas de dixitacións. Nas xambas e no limiar realízanse buratos para o gonzo da porta e rebaixes nos que encaixaría esta. Á súa vez, documentáronse unha serie de buratos no alzado W da ábsida e rebaixes no chan deste mesmo espazo que cremos que poderían estar relacionados co mobiliario que se dispuxese nesta zona, talvez un retablo. Tamén vinculamos a esta fase os cortes para a construción dunha ventá alintelada con derrame cara ao interior sobre o arco da porta de acceso á aula.

Nártice

Construción da bóveda de medio punto rebaixada que cobre actualmente a ábsida. Para iso, practicáronse unha serie de cortes nos alzados N e S e no alzado W dos machóns N e S da ábsida e na fachada E da aula. A bóveda

14. Non estamos totalmente convencidos sobre a reutilización destes tixolos. Na publicación de Vidal sobre os tixolos de Santa Eulalia de Bóveda, conclúese dicindo: "*A la luz de todos los datos expuestos, creemos que el material latericio de Santa Eulalia de Bóveda es de cronología romana respondiendo a una estandarización visible tanto en su morfología, como dimensiones y técnicas de fabricación. La presencia de ladrillos de entalle indica una funcionalidad muy concreta de la primera planta, sin duda relacionada con las aguas. Pese a todo la ubicación de éstas y otras piezas formando parte de muros y bóvedas de cronología posterior, indican una clara reutilización del material*". (Vidal 2006:244). Efectivamente, formalmente os tixolos de entalle de Bóveda aseméllanse ao tixolo romano, é máis difícil facer un estudo mensiocronolóxico para o caso dos tixolos postos en obra da bóveda e arcada da aula, dada a imposibilidade de obter todas as súas dimensións. Sabemos tamén que é moi usual a reutilización de material romano (non exclusivamente cerámico) en construcións posteriores, sobre todo altomedievais, pero ante a aplicación doutro tipo de técnicas ao estudo destes tixolos, como a datación por termoluminiscencia, está a comprobarse que en época altomedieval se está a xerar unha produción latericia que imita o tixolo romano nunha cronoloxía posterior, caso por exemplo dos tixolos das bóvedas de Santa Comba de Bande: "*En la iglesia gallega, los ladrillos empleados en bóvedas y roscas de las ventanas han sido considerados de origen romano [...], pero los análisis de termoluminiscencia prueban que fueron producidos en fechas comprendidas en un amplio intervalo que va desde el último cuarto del siglo VI al tercer cuarto del siglo VIII*" (Utrero 2006: 181). Por todo isto cremos que sen unha datación destes tixolos mediante termoluminiscencia non podemos afirmar categoricamente que é material romano reutilizado. Este é un dos aspectos nos que incidiremos nas conclusións a este texto.
15. Ver a figura 5 recollida no capítulo de E. Montenegro deste mesmo texto.

descansa sobre unha imposta formada por unha moldura que no alzado S é unha gola e un listel e no N unha gola, un filete e un listel. En ambos os dous alzados, a imposta está formada por varias pezas (dous no S e tres no N), que son de distinta factura e dimensións, o que nos fai pensar que se trata de material reutilizado dada a falta de coincidencia entre as pezas. Formalmente, a decoración destas molduras aseméllase bastante á das pezas reutilizadas na reconstrución da piscina.

Planta superior

Durante a lectura do muro superior, documentouse unha reforma realizada con materiais distintos: tixolo de entalle e cachotaría. A existencia desta reforma implica probablemente que anteriormente debeu producirse un colapso da bóveda, aínda que non podemos asegurar se esta estaría relacionada coa apertura da ventá alintelada ou se era anterior e, aproveitando a reforma, constrúese a ventá. En todo caso, para regularizar a rotura da bóveda na parte alta do lado E do alzado, imítase a técnica construtiva empregada na bóveda de tixolo, aínda que sen gardar xa a regularidade coa que estaban dispostos os tixolos de entalle na fase III[16], motivo polo que se diferenciaron as dúas UE. Deste xeito, complétase a bóveda de tixolo mantendo a altura conservada no lado central e W. Sobre ela, disponse seguindo a curvatura da bóveda un muro de cachotaría irregular de pequeno tamaño tendente a formar fiadas regulares no intradorso e de cachotaría irregular de tamaño medio-grande[17] no extradorso. Esta reforma inclúe a construción dunha ventá alintelada[18] cun lintel de lousas de granito (dúas pezas) e as xambas de tixolo amortizado. A parte traseira das xambas está realizada en cantaría. Nesta cantaría distinguíronse dúas UE, unha corresponde á ventá orixinal e outra á reconstrución contemporánea (da fase Ve).

Fase V

Nesta fase incluíronse todas as reformas correspondentes á época contemporánea, que van dende o ano 1929 ata a última intervención do arquitecto César Portela. Non entraremos a detallar cada unha destas subetapas, xa que consideramos que están perfectamente recollidas no texto de E. Montenegro, limitarémonos a enumeralas:

Fase Va: 1929-1945

Estas primeiras actuacións non están suxeitas a un proxecto de intervención arquitectónica sobre o monumento, senón que veñen da man das actuacións arqueolóxicas que se están a levar a cabo nel.

Fase Vb: 1953-1960

Reformas realizadas polos arquitectos Luis Menéndez Pidal e Joaquín Pons Sorolla. O primeiro proxecto data do ano 1953. Estas intervencións están directamente relacionadas coas investigacións efectuadas no monumento por Manuel Chamoso Lamas.

Fase Vc: 1974-1983

Dentro deste período englóbanse as obras do arquitecto Antonio González Trigo, o seu primeiro proxecto data do ano 1974. Convén destacar, dentro desta intervención, a construción da cámara bufa que abraza os alzados N, W e S da aula e a ábsida, pola transcendencia que a *posteriori* tivo no monumento.

Fase Vd: 1985-1993

No ano 1985, encárgaselle aos arquitectos José Manuel Gallego Jorreto e César Portela Fernández-Jardón unha actuación arquitectónica encamiñada á restauración do monumento. Esta prolongarase ata o ano 1993 e contempla a realización dunha serie de estudos previos no edificio encamiñados a alcanzar un coñecemento interdisciplinar deste.

Fase Ve: 2006-2007

Esta última subfase inclúe a intervención actual en Bóveda, centrada sobre todo na protección dos restos conservados na planta superior do monumento, e foi realizada polo arquitecto César Portela Fernández-Jardón.

Caracterización dos morteiros analizados en Santa Eulalia de Bóveda[19]

O traballo conxunto entre os equipos de restauración e arqueoloxía na actual intervención levou a determinar que o estudo da caracterización dos morteiros podería botar novos datos sobre a evolución construtiva identificada a través da análise estratigráfica. Tendo en conta esta evolución, extraéronse vinte e dúas mostras de morteiro con distintas funcionalidades dentro do edificio, as mostras foron enviadas para o seu estudo á Cátedra de Petroloxía.

16. É dicir, co entalle cara ao intradorso da bóveda e disposto regularmente formando un reticulado.
17. O módulo do cachote é de maiores dimensións que o empregado no extradorso da bóveda da fase III.
18. A orixinal era de maiores dimensións que a actual, que quedou parcialmente oculta baixo o forxado de formigón, como se pode apreciar se se compara o debuxo actual da ventá, figura 12, e a fotografía dos anos 50 do s. XX recollida na figura 14.
19. Os datos sobre os morteiros que a continuación se expoñen foron extraidos do Informe provisional sobre el estudio de muestras de morteros y sales de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo), elaborado en xullo de 2007 como resultado dos traballos dirixidos por José María García de Miguel.

Das mostras de morteiro enviadas analizáronse un total de catorce, tres tomadas en UE vinculadas á fase I, catro á fase II, dúas á fase III, tres á fase IV, unha á fase V e outra nunha UE indeterminada sobre a que existían bastantes dúbidas e que resulta ser un morteiro que confirma os estudos realizados por CPA en 1992, esta era a denominada "camada negra" que recobre algunhas partes do monumento.

Os resultados destas análises achegan algúns datos interesantes ao coñecemento do edificio, pero tamén seguen incidindo en moitas das dúbidas que sobre el seguen abertas. Iso lévanos a corroborar a idea de que Bóveda segue a ser unha investigación aberta e en canto aos morteiros será necesario completar as analíticas ou tomar novas mostras noutras zonas das mesmas UE que permitan comparar os resultados.

Queremos referirnos a uns parágrafos que se recollen no informe provisional emitido polo equipo de García de Miguel, xa que permiten comprender as dificultades á hora de interpretar estes datos ou as semellanzas e diferenzas que poden existir entre os distintos morteiros analizados, aínda que poidan pertencer a unha mesma ou distintas fases:

En cuanto a la correlación de estos morteros, las dificultades que se plantean a la hora de establecer una posible cronología relativa de los mismos, se fundamentan:

- *En la funcionalidad para la que fueron elaborados y su puesta en obra, donde la relación de árido/aglomerante, la granulometría y la composición pueden variar.*
- *En las contaminaciones del material original durante las intervenciones sin documentar que se hayan podido realizar [...].*
- *En los métodos de estudio, al ser el mortero una mezcla de aglomerante y árido ya consolidado, su disgregación y la separación entre árido/aglomerante es complicada, además de que puede llevar a error a la hora de interpretar los datos [...].*

En cuanto a los métodos de estudio, la dificultad comienza con la escasez de la muestra al tratarse de morteros históricos donde se pretende minimizar el impacto sobre el monumento. (Cátedra de Petrología, 2007: Análisis del recubrimiento negro del mortero de sujeción de las placas de mármol en el alzado Sur del aula)

Morteiros vinculados á fase I

As tres mostras presentan distintas características tanto petrolóxicas como químicas.

O morteiro 1a (arcos faixóns da bóveda da aula, alzado N) é diferente a todos os demais estudados xa que non se emprega nel como ligante o cal, senón a arxila, cunha proporción árido/ligante 2/1, de granulometría grosa e elevada proporción de seixo no seu árido. Trataríase dun *morteiro de xunta.*

O morteiro 2b (arranque da bóveda da aula, alzado S) é un morteiro de cal, singular pola súa proporción árido/ligante de 5/1, de granulometría homométrica e media, con cantidades de áridos de seixo e feldespato similares e unha porosidade baixa dun 5%. Trataríase dun *opus caementicium.*

O morteiro 3 (bóveda da ábsida) é un morteiro de cal, cunha proporción árido/ligante 1/1, de granulometría heterométrica e fina, con proporcións entre os áridos de seixo e feldespato similares aos do morteiro 2b, cun 10% de grans de calcita. A súa porosidade é dun 15%. A súa composición química xeral é próxima ás porcentaxes do morteiro 2b. Polas características analizadas, os autores do informe identifícano cun morteiro de *recebo* ou unha capa de refino que se disporía enriba da capa de revoco, porén a mostra foi tomada nunha xunta. Pola súa granulometría, é moi similar aos morteiros 6 e 7 da fase II e, en canto á súa composición química, existen máis semellanzas entre o morteiro 3 e o 6 que entre o 6 e o 7.

Morteiros vinculados á fase II

Ao igual que na fase anterior, os morteiros presentan características petrolóxicas e químicas variables.

O morteiro 4 (restos das xuntoiras do alzado W da aula) é un morteiro de cal, con proporción árido/ligante 1/1, de granulometría heterométrica e media-fina. O seixo ten unha relación de 1,5 con respecto ao feldespato. A súa composición química difire do resto dos morteiros analizados dentro desta fase construtiva. Polas características analizadas, a súa funcionalidade é a dun morteiro de *recebo*[20], cunha proporción diferente á do morteiro 3 da fase I, aínda que a mostra foi tomada nunha xunta.

O morteiro 5a (morteiro de preparación das pinturas que recobren a bóveda da aula) é un morteiro de cal, con proporción árido/ligante de 2/1, de granulometría heterométrica e grosa, a area é rica en seixo, cunha proporción seixo/feldespato de 1,9. No informe destácase a elevada

20. Os resultados coinciden co "arricio" analizado por Cabrera en 1991.

presenza de xeso que tamén se detecta na lámina delgada (como no morteiro 6, con composición química similares a este)[21]. En canto á súa funcionalidade, parece tratarse dun *morteiro de recebo*[22].

O morteiro 6 (morteiro de revestimento dos alzados interiores da aula, alzado S) é un morteiro de cal, con proporción árido/ligante de 1/1, de granulometría heterométrica e fina, cunha proporción seixo/feldespato de 1,3. Contén unha elevada proporción de xofre na súa composición química, observada en forma de xeso na lámina delgada. A súa composición química é moi similar á do morteiro 5a. Trataríase dun *morteiro de recebo* ou capa de agarre moi similar en composición á do morteiro 5a.

O morteiro 7 (arco que cobre a porta de acceso á aula) é un morteiro de cal, con proporción árido/ligante 1/1, de granulometría heterométrica e fina, cunha proporción seixo/feldespato de 1,9, cunha elevada proporción de calcita como árido (18%). Trataríase dun *morteiro de xunta*.

Morteiros vinculados á fase III

Os morteiros analizados para esta fase posúen algunhas características similares, xa que aínda que varía a relación árido/ligante entre eles, presentan semellanzas en canto a granulometría, proporción seixo/feldespato e composición química[23].

O morteiro 8a (bóveda de tixolo do alzado N do piso alto) é un morteiro de cal, con proporción árido/ligante de 2/1, de granulometría heterométrica e media-fina, cunha proporción seixo/feldespato de 1,8. En canto á súa funcionalidade, parece tratarse dun *morteiro de recebo* ou *de xunta.*

O morteiro 9 (extradorso de cachotaría da bóveda de tixolo do alzado N do piso alto) é un morteiro de cal, con proporción árido/ligante 3/1, de granulometría heterométrica e fina, cunha proporción seixo/feldespato de 2,1, posúe un 10% de grans de micrita e un 2% de xeso. En canto á súa funcionalidade, parece tratarse dun *morteiro de recebo* ou *de xunta*.

Os morteiros da fase III parécense quimicamente aos morteiros 5a e 6 da fase II. O morteiro 9 contén xeso no árido ao igual que os da fase II e a proporción seixo/feldespato é similar á do morteiro 5a.

Morteiros vinculados á fase IV

O morteiro 14 (revestimento e pinturas da bóveda do piso alto) é un morteiro de cal, con proporción árido/ligante de 3/1, de granulometría homométrica e grosa-media, cunha proporción seixo/feldespato de 1. A súa composición química é de gran semellanza co morteiro 17a. En canto á súa funcionalidade, parece tratarse dun *morteiro de recebo* ou de preparación da pintura.

O morteiro 15 (reconstrución da bóveda do piso alto en cachotaría) é un morteiro de cal, con proporción árido/ligante de 2/1, de granulometría heterométrica e media, cunha proporción seixo/feldespato de 3. A súa composición química é similar á do morteiro 2b, pero a proporción seixo/feldespato e outras características granulométricas non coinciden. Trataríase dun *morteiro de xunta*.

O morteiro 17a (morteiro de preparación das pinturas do nártice) é un morteiro de cal, con proporción árido/ligante de 3/1, de granulometría heterométrica e media, cunha proporción cuarzo/feldespato de 1,3. Contén un 15% de calcita como árido. En canto á súa funcionalidade, parece tratarse dun *morteiro de recebo* ou de preparación da pintura.

Os morteiros 14 e 17a gardan estreita semellanza en canto á composición química e proporción seixo/feldespato e son similares no que respecta ás características do árido, pero non así o morteiro 15. Ademais, o 14 e o 17a parecen ter certas similitudes co morteiro 7.

Morteiro vinculado á fase V

O morteiro 18 (morteiro de reposición sobre a parte alta do alzado N da aula) é un morteiro de cal, con proporción árido/ligante de 2/1, de granulometría heterométrica e media, cunha proporción seixo/feldespato de 1,3. As súas características granulométricas aseméllanse ás do morteiro 17a, pero non a súa composición química, que non se asemella á de ningún dos morteiros analizados. Por outro lado, non se detectaron sales.

Morteiro indeterminado

O morteiro CN-M (camada negra extraída do alzado S da aula) é un morteiro de cal que contén materia orgánica (12% de grans de carbón), con proporción árido/ligante de 3/1, de granulometría heterométrica e media, cunha proporción seixo/feldespato de 2,1. Segundo o informe, trátase dun morteiro singular que contén manganeso e fósforo en porcentaxes elevadas. Este morteiro coincide plenamente cos datos extraídos por Cabrera en 1991:

21 En canto á presenza de xeso, os autores barallan varias hipóteses que haberá que contrastar: procedencia por contaminación de recebos, por agregacións intencionadas ou do morteiro de cemento pórtland empregado no reforzo do extradorso.

22 Os resultados coinciden co "morteiro de agarre" analizado por Cabrera en 1991. Trataríase da primeira capa de preparación da bóveda, segundo Vitrubio o morteiro de rectitude, co que se crearía unha superficie uniforme para regularizar a fábrica.

23 No caso destes dous morteiros, cabería a posibilidade de que ambos sexan morteiros de reposición, o que contribúe a que as mostras coincidan. Por iso volvemos facer fincapé na necesidade de continuar a efectuarmos analíticas.

Fragmentos angulosos de carbón de huesos con su característico tono marrón, mezclados con las finas partículas cristalinas de pirolusita [...]. La composición del mortero negro incluye una proporción elevada de arena de granito cuyos constituyentes de cuarzo, feldespato y mica quedan revelados por el diagrama de Difracción de rayos X. La composición del negro sigue siendo de manganeso y fósforo. (Cabrera Garrido, 1991: Análisis del recubrimiento negro de la fachada)

Mortero de árido de granito, con granos de carbón y cal, en proporción 3/1. El aglomerante se compone de calcita con carbón y granos de pirolusita.

Árido 60%: cuarzo mono y policristalino 30%, feldespato potásico 14%, granos de carbón 12%, moscovita y biotita 3% y minerales opacos 1% granos heterométricos subangulosos-subredondeados de cuarzo, feldespato potásico y restos carbonizados. Aparecen en menores proporciones cristales de mica y minerales opacos.

Granulometría general del árido:

>1mm 22%

0,5-1mm 22%

<0,5mm 16%

Ligante 20%: matriz micrítica calcítica con materia orgánica (carbón). Pirolusita criptocristalina.

Relación ligante: árido 1:3

Porosidad interpartícula 20%

Análisis químico: Composición muy variada, pudiéndose destacar el bajo componente de calcio y la presencia importante de fósforo, cloro, azufre, titanio y manganeso. (Cátedra de Petrología, 2007: Análisis del recubrimiento negro del mortero de sujeción de las placas de mármol en el alzado Sur del aula)

Un debe deixarse guiar pola experiencia da humanidade, que se transmite oralmente, de mestre a alumno, e que contén a totalidade do coñecemento da vida que un só ser humano fragmentario xamais pode adquirir de seu.

Linda Fierz-David (c. 1950)

A CONSERVACIÓN DO MONUMENTO: AS PINTURAS DA AULA

Dende o mesmo ano do seu descubrimento, cada proxecto que se iniciou en Santa Eulalia de Bóveda pretendeu coñecer mellor o monumento para dilucidar a súa orixe e garantir a súa conservación futura. Foron numerosas as actuacións, aínda que, dende a perspectiva actual non sempre acertadas. Moitos dos problemas que agora ten derivan das obras de escavación e restauración que afectaron a estrutura do edificio, a piscina e as condución orixinais da auga e tamén as súas singulares pinturas murais.

Unha vez máis, ponse en marcha o proceso. Seguimos sen coñecer en profundidade o edificio, as súas fases construtivas e usos, así como a orixe das patoloxías que inciden negativamente na súa conservación e a metodoloxía de intervención para palialas. De aí, a nosa premisa de «coñecer para conservar». Estamos a dar os primeiros pasos para logralo traballando en equipo, analizando materiais, patoloxías, posibles paralelos e a información xerada nos oitenta anos transcorridos dende o seu descubrimento.

Intervencións de restauración

Como veremos, a conservación do monumento foi unha preocupación constante dende o seu descubrimento, nos primeiros anos do século xx. Antes, no século XVIII xa se tomaran precaucións para evitar a ameazante ruína que debeu de producirse polo exceso de peso acumulado sobre a bóveda. No arquivo parroquial non se atopan noticias que puidesen ser esclarecedoras para establecer as súas fases construtivas e a súa historia; non obstante, no libro de contas, atopou LópezMartí (*López-Martí 1934:31*) estas referencias en documentos de 1751 e de 1755 que recollen a necesidade de consolidar o piso baixo:

"Se rebaja del referido caudal, ciento cincuenta reales que llevaron los carpinteros por terraplenar el coro, echando tierras en él para que se pudiese enterrar en él, poniendo cinco sepulturas todas de piedra enteras de cantería, labradas, y una piedra que se puso en el arco, también de cantería, que sirve de escalón para la capilla mayor iguala con las cinco sepulturas, que como esta iglesia es de bóveda, que está otra iglesia debajo de ella, no se podía enterrar sin terraplenar.

Se aseguraron las columnas de la iglesia que está debajo donde hoy se celebra, terraplenáronse más de dos estados de un hombre y antes se abrieron los cimientos necesarios para las paredes del Cabildo para que no se enterrara en la iglesia, como es de bóveda."

Segundo parece, o párroco José María Penado Rodríguez explorou o lugar por primeira vez cun grupo de veciños, en 1917[24] (*Nicandro Ares 1962:123*); descubriu o costado setentrional e mantívoo practicable «mediante escalera y un muro de mampostería que interceptaba la parte central» (*Gómez-Moreno 1949:415*). O 20 de xuño de 1926 visitan a ruína Luís López-Martí e o arquitecto García Puig «quien obtuvo diversas fotografías de las ruinas, levantando también algunos planos de las mismas; planos y fotografías que fueron entregados a la Comisión provincial de Monumentos» (*López- Martí, 1934:7*). O 3 de agosto dese mesmo ano ou do seguinte (*Montenegro 2005:31*) visitouna Gómez Moreno «quien movió a la Junta Superior de Excavaciones a hacerse cargo de las obras de excavación y saneamiento, ordenando que se trasladara el pintor especialista Elías Segura, para hacer el calco y reproducción de las pinturas murales, lo que llevó a efecto en septiembre de ese año[25]» (*López-Martí, 1934:8*).

O desentullo[26] e a escavación do monumento iniciáronse en 1926, baixo a dirección de García Puig e López-Martí. Non debeu de ser sinxelo este labor debido ao angosto espazo que deixaba o recheo de terras e a inestabilidade, que podía provocar o derrubamento do muro de contención "cuyo derribo es temerario sin ciertas obras de contención" (*Ángel del Castillo, 1927:165*).

Da metodoloxía da escavación e da restauración inmediata pouco sabemos. Polo que coñecemos, o criterio de intervención responde a unha anastilose, parcial, xa que non se recrea a bóveda, senón que se instala unha placa de formigón con lucernarios, segundo proxecto do "joven entusiasta arquitecto" Eloy Maquieira (*López-Martí, 1928: 322-323; López-Martí, 1934:14-15; López-Martí, 1934:8*):

> *"...tratándose, como se trata, de una restauración madurada e inteligente, colocando la piedra caída en el lugar que antes ocupó, el ladrillo movido y la imposta rota, en su primitivo estado, consolidando los muros y procurando convenientes saneamientos, logrando por remate, la conservación de esta curiosísima reliquia, ejemplar único de templos cristianos primitivos, al estudio y admiración de las generaciones venideras."*

> *"Tratando de reconstruir el monumento, como se hallaba en su estado primitivo, se cerró con mampostería la puerta que se abría en el fondo del arco triunfal, haciendo desaparecer la escalera que le obstruía, y procurando también a tal fin evitar humedades al edificio, que tanto podrían perjudicar la decoración pictórica de sus muros.*

> *"Con posterioridad a las obras de excavación y saneamiento, se llevaron a cabo otras no menos importantes, como son: renovación de los muros del atrio exterior, que lindan con el camino vecinal; se libró al edificio de las humedades del suelo; y se construyó una techumbre de cemento armado, con grandes lucernarios, techumbre que sirvió para iluminar el interior del edificio, librándole a la vez de las inclemencias del tiempo."*

En 1945, Chamoso Lamas observa que os labores agrícolas efectuados nos terreos lindeiros co monumento afectaron varias estruturas, maiormente o muro superior, que ameazaba con desaparecer. Propuxo, con carácter de urxencia, a consolidación e illamento das estruturas afectadas e a intervención dun restaurador de pintura mural, debido ás perdas que esta sufría polo alto grao de humidade do recinto. Dos pormenores desta intervención restauradora de 1946 non temos constancia documental, talvez porque os achados arqueolóxicos da intervención de Chamoso foron tan relevantes que ocuparon todo o interese das publicacións.

Máis adiante, proponse reparar a placa de formigón[27] que estaba a ocasionar problemas nas pinturas e restaurar todo o monumento. Desarman neste momento os grandes fragmentos caídos de bóveda e recuperan unicamente a película pictórica, que reimplantan sobre tea na nova bóveda. As obras realizáronse segundo proxecto de Menéndez Pidal e Pons Sorolla (*Montenegro 2005:47*).

> *"El mucho tiempo transcurrido desde la realización de estas obras y la falta de una cubrición apropiada sobre la losa de hormigón han hecho que las diferencias de temperatura agrietan la losa y las aguas de lluvia filtrándose por las grietas y disolviendo las sales solubles del mortero produzcan perjuicios a las pinturas conservadas.*

> *Se realizará con todo esmero para garantizar la ausencia de filtraciones sobre las pinturas. Se comenzará por extender capa impermeabilizante asfáltica sobre la losa de hormigón que hoy sirve de cubierta; se desmontarán los*

24. Para Ángel del Castillo a data é 1896.
25. Segundo Ángel del Castillo, Elías Segura "especialista en estas difíciles labores", estivo vinte tantos días a reproducir fielmente, en cartóns, a pintura.
26. Di López-Martí que se retiraron 500 m³ de entullo.
27. Desprazárona, elevándoa, ao redor de 80 cm.

lucernarios y se replanteará la disposición de tabiquillos de ladrillo y marcos de lucernarios, como base de un doble tablero de rasilla con mortero de cemento 1:4 y doble pendiente lateral del 5%. Colocados los lucernarios en su nueva posición y garantizando su unión al solado mediante juntas de plomo se ejecutará el solado de baldosín cerámico..."

Restáurase tamén agora a piscina descuberta por Chamoso e recolocan nela dúas pezas procedentes das escavacións de López Martí (*Chamoso Lamas, 1952:246*).

"Procedimos, por tanto, a colocarlas dejando la cara labrada hacia el interior de la supuesta piscina y la devastada adosada a los bordes y materiales de relleno, correspondiendo con tanta precisión de proporciones y medidas que dejaba fuera de toda duda era este su destino."

En 1974, retoma a escavación do monumento Alberto Balil Illana. Entre o material revolto procedente dos entullos das campañas anteriores atopa numerosos fragmentos de recebo con pinturas que Felipe Arias depositou no Museo Provincial de Lugo[28]. Considerando que a auga da piscina é a orixe dos males do monumento, realiza un experimento, do que non se coñecen os resultados, consistente en cubrir a piscina cun caixón cheo de area. Carmen del Valle realiza unha primeira e, ao parecer, limitada intervención de limpeza e consolidación das pinturas.

Poucos anos despois intervén no monumento o arquitecto Antonio González Trigo. Entre as actuacións das que existe constancia documental é sen dúbida a máis agresiva co edificio porque destrúe partes orixinais e fai unha recreación innecesaria. O obxectivo era eliminar a auga nun edificio creado para a auga e rematar deste modo coa «piscina de aguas inagotables», como a definiu Abad Casal (*Abad Casal, 1979:917*).

É lamentable que dende os servizos técnicos da Dirección Xeral do Patrimonio Artístico e Cultural non só se aprobase a intervención destrutora e irreversible, ademais obrigaron o arquitecto a realizar unha recreación totalmente improcedente, cando el propuxera unha protección bastante respectuosa coa ruína e que melloraría a súa ventilación. En 1979, González Trigo, que segue tratando de reparar o agravio, propón un proxecto para a limpeza e consolidación das pinturas.

En 1984, encárgaselle a Francisco Guitián Ojea un estudo climático do recinto para determinar a incidencia do medio na conservación das pinturas. Tras un ano de estudo termohigrométrico, alternando a apertura e o peche entre os andares[29], Guitián conclúe que:

"La existencia de los huecos que comunican las plantas son perjudiciales para las pinturas, porque hacen variar muy intensamente la humedad del monumento y producen un efecto de chimenea que obliga a la entrada de aire del exterior, con grados de humedad muy diferentes según las estaciones.

En las condiciones actuales, y como consecuencia de lo anterior, las pinturas están sujetas a lo largo del año a numerosos ciclos de humectación/desecación, más intensos en las estaciones de verano e invierno.

Por todo ello, consideramos que la conservación de las pinturas exige un mantenimiento de la temperatura y humedad a niveles lo más constantes posibles, y de un orden aproximado al que tenía el monumento antes de ser abierto, condiciones óptimas para su conservación, y que, obviamente, si fueran desfavorables no permitirían que el monumento llegara hasta nosotros."

En 1985, os arquitectos José Manuel Gallego e César Portela realizan unha proposta coa que tratarán de recuperar, no posible, o edificio histórico. Por primeira vez, fórmase un equipo multidisciplinar para acometer os problemas de comprensión e de conservación da ruína.

O proxecto arquitectónico eliminou, no posible, os engadidos en intervencións anteriores e mellorou o sistema de ventilación do edificio. Menos acertado foi o corte do muro da bóveda do piso alto, aínda que a obra evitara filtracións de humidade ao muro inferior[30]. O obxectivo cumpriríase coa solución actual, adoptada por César Portela.

O proxecto arqueolóxico de Felipe Arias propuxo escavacións no monumento e no seu ámbito e prospeccións na bisbarra. O proxecto de restauración da pedra que constitúe a fábrica e a análise da pintura mural correron a cargo de José María Cabrera e o proxecto de restauración das pinturas murais correspondeu a Carmen del Valle. Foi, sen dúbida, unha intervención ambiciosa que mellorou o estado xeral do monumento e das

28. Os fragmentos permanecen nos almacéns do museo.
29. Daquela, o edificio estaba pechado por unha bóveda no piso alto.
30. É bastante probable que con este corte, que impide a circulación de auga, se potenciase a cristalización de sulfatos na superficie da pintura da aula. Sen o corte, os sales cristalizarían en verán no piso alto o que, se ben isto tampouco é desexable, tería menor importancia porque nel apenas se conserva pintura.

súas pinturas. Mágoa que se detivese aí e que a intervención restauradora nas pinturas apenas xerase informes nos que nos basear para o estudo das patoloxías actuais que, posiblemente, estaban activas daquela e que continúan a ser a nosa principal preocupación.

Recentemente, co proxecto de César Portela, interveuse no casarío do ámbito do monumento e, por fin, realizouse unha protección para o arranque da bóveda do piso alto que, entanto non se demostre o contrario, é parte fundamental do edificio histórico. Neste muro realizouse unha consolidación mínima, con morteiro de cal, para soster algúns elementos da cachotaría.

As pinturas da aula

A técnica

Tanto a técnica como a temática parecen romanas ou de tradición romana.

A preparación das pinturas

O soporte está constituído por varias camadas de morteiro, sen que puidésemos determinar cantas son e o seu espesor. Na parte accesible, sobre a imposta de mármore, este é variable segundo o muro e oscila entre os 7 e os 9 cm, aínda que parece que diminúe considerablemente a medida que ascende. Nesta parte inferior está separado do muro por unha liña de fragmentos de tixolo ou *tegula*. A superficie ten un acabado moi fino; non obstante, obsérvanse numerosas marcas da ferramenta de aplicación.

> *"En los últimos 5 cm de mortero, más próximos a la superficie, distinguimos un fondo de agarre (cal y arena en proporción 1:2) sobre el cual se aplica otro mortero similar, más rico en cal, tirado con paleta, que correspondería al ARRICIO. En la superficie se aprecia una capa más fina y más rica en Cal, de enlucido, similar al INTONACO. En el mortero de agarre la cal y la arena están en proporción de 1:2, mientras que en la de ARRICIO la proporción aproximada es de 1:1. En el INTONACO la cal es más abundante 3:1 y se detectan partículas de CAOLÍN. Los granos de arena alcanzan tamaños de hasta 3 mm y los de Cal hasta 6 mm (Cabrera Garrido, 1991)."*

Vitrubio describe con todo detalle a fabricación dos recebos, aínda que as sete capas de morteiro que el recomenda[31] raramente se atopan na pintura mural romana que coñecemos. De feito, o propio Vitrubio que, como arquitecto oficial, transmite as técnicas "óptimas", sabe que os seus preceptos non se seguen sempre e admite a execución de recebos para pinturas murais con dúas capas, se ben advirte que serán menos sólidos e terán menos brillo:

> *Unha vez rematadas as molduras, aplicar un recebo moi groso sobre as paredes e, posteriormente, cando a camada superficial estea bastante seca aplicar sobre ela as camadas de morteiro de area axustándoas exactamente en lonxitude, mediante regra e corda, en altura, mediante chumbada, e nos ángulos, mediante escuadra. Deste xeito, o estuco presentará un aspecto inmaculado para a pintura. Cando estea bastante seca, aplicar unha segunda camada e logo unha terceira. Canto mellor sexa a aplicación deste morteiro de area, tanto mellor e máis duradeiro e sólido será logo o estuco.*
>
> *Unha vez aplicadas polo menos tres camadas de morteiro de area, ademais da camada de recebo, débese facer a mestura para as camadas de po de mármore, debendo estar o morteiro tan temperado que ao mesturalo non se adhira ao palustre, senón que o ferro saia libremente da cubeta de morteiro e quede limpo. Despois de aplicar o po de mármore e unha vez seco, aplicar unha segunda camada mediana. Unha vez aplicada e ben fregada, estender unha camada máis fina. As paredes así recebadas, con tres camadas de morteiro de area e outras tantas de mármore, serán sólidas e non sufrirán fracturas nin outro tipo de defecto.*

Figura 15. Pegadas do esparavel no recebo.

A organización do traballo sobre a parede realizábase de arriba a abaixo, tendendo o recebo por tramos correspondentes ao espazo limitado por unha

31. Plinio confórmase con cinco.

planta da estada –*pontata*–; na pintura a fresco debe coincidir coa extensión que se pode pintar nun día –*giornata*–, xeralmente fanse coincidir as xornadas coas liñas horizontais e verticais ou cos contornos das figuras da decoración para disimular as uniónsˢ².

Para encaixar os motivos decorativos trazáronse liñas mestras en forma de cuadrícula, con incisión ou cordada realizada sobre o morteiro fresco con regra ou con cordel de marcar. De xeito similar, trázase un debuxo preparatorio que forma losanxes, aplicado a fresco sobre o intonaco, con pincel e terra ocre. Parece que algunhas figuras se encaixan tamén con debuxo preparatorio.

Sobre el Intonaco fresco, aplicado cada día sobre la superficie correspondiente a esa "giornata" y, cuidadosamente alisado, se trazan las líneas de construcción o dibujo preparatorio con sinopia y posteriormente se aplica la pintura, en este caso con negro de carbón de huesos y Tierra verde, mezclados con cal.

Las dos flechas señalan la junta de la giornata, perfectamente fundidos los bordes, siendo también bastante disimuladas las uniones de las pontatas. (Cabrera Garrido, 1991: Análisis de dibujo preparatorio en motivo vegetal-campana-pared sur, centro derecha).

En canto á técnica pictórica, en Santalla tense falado sempre de frescoˢ³.

16

17

18

Figura 16. Liñas mestras: incisión.
Figura 17. Liñas mestras: debuxo.
Figura 18. Liñas mestras: cordada.

32. As xuntas características das *pontate* e *giornate* non son doadas de distinguir entre si. Ás veces non se aprecian as *giornate* porque foron realizadas en pontate sen ningunha outra subdivisión; é dicir, o pintor é o suficientemente rápido como para aplicar os pigmentos co tramo de *intonaco* fresco, correspondente á *pontata*.
33. Na técnica a *fresco* aplícanse os pigmentos, disoltos en auga, sobre o *intonaco* sen carbonatar; disponse dun tempo limitado para a aplicación dos pigmentos, pero a película de carbonato cálcico que se forma sobre eles confírelle gran resistencia á pintura. A pintura a *secco* realízase sobre o *intonaco* xa carbonatado e cos pigmentos diluídos nun aglutinante orgánico: cal, colas vexetais ou animais. A simple vista, diferénciase da técnica a *fresco* porque a policromía, ao non quedar integrada no *intonaco*, presenta certo corpo ou relevo. A necesidade de traballar en seco débese á falta de tempo para completar as decoracións antes da carbonatación do *intonaco* ou a que algúns pigmentos utilizados son pouco estables na técnica a *fresco*.

Aínda non realizamos análise neste sentido e, polo tanto, nada podemos asegurar. Na pintura romana que coñecemos doutros xacementos arqueolóxicos de Lugo documéntanse sempre técnicas mixtas nas que se executan a *fresco* unha parte da pintura e a *secco*, máis ou menos empastado, moitos dos detalles decorativos. Estes detalles son difíciles de

Incisión e cordada en cuadrícula **Debuxo a pincel en *losange***

Figura 16. Mapa das liñas mestras do debuxo preparatorio.

observar actualmente; porén, nos fragmentos conservados no Museo Provincial distínguense polo menos dúas capas de pintura[34]. Ademais hai pigmentos que só deben aplicarse a *secco*, como o azul exipcio ou pompeiano e a terra verde ou terra de Verona, identificados por Cabrera. As limpezas realizadas nos primeiros anos tras o seu descubrimento puideron eliminar estas capas de pintura:

Figura 20. Detalle da cabeza do parrulo (alzado sur). As cores de fondo, probablemente, están aplicadas *a fresco*; os detalles e matices case seguro que se rematraron a *secco*.

"A fin de conocer el procedimiento empleado en las decoraciones murales, se hizo un estudio del enlucido y pinturas, dando por resultado que es idéntico al que constituye la base de la pintura al fresco. El enlucido es muy rico en cales; sobre él extendieron una capa de estuco, delgada, procediendo a pintar sobre esta superficie en estado de humedad, absorbiendo los tonos que penetraron a profundidad variable, según la intensidad, adquiriendo una fijeza que sólo desaparece con la destrucción del enlucido. Las pinturas se sometieron a la acción del agua caliente, de la sosa y del álcali volátil; después de dejarlas algún tiempo sobre la superficie para que mordiesen la pintura, no sólo no desaparecieron los colores, sino que ni aun perdieron la intensidad de sus tonos. (López-Martí, 1934:22)

Es inolvidable la impresión que se recibía contemplando las pinturas del sector de bóveda descubierto primero, con toda la opulencia de colorido que mantenía el ambiente húmedo del subterráneo. Luego, ya al aire libre, y a la intemperie durante más de un año que se tardó en protegerlas con un techo, se llenaron de verdines, cayó algún témpano de enlucido con ellas, sufrieron más aún al limpiarlas y aparecen hoy degradadas, secas sin los toques a temple que, sobre su técnica al fresco, las perfeccionaban (Gómez Moreno, 1949:415-416)."

Os pigmentos

En Santalla Cabrera identificou varios pigmentos de uso común no mundo romano[35], mesmo un dos considerados onerosos: o cinabrio[36].

"La estratigrafía muestra claramente que los fondos se hacen primero y se pulen (contienen algo de caolín) y, sobre ellos se ejecutan después las figuras de frutas y pájaros improvisando directamente con pincel y sin dibujo preparatorio, sin volver a pulir estas figuritas que destacan del fondo gracias al pequeño relieve de la pasta pictórica, que no se ve absorbida por la transparencia del fondo pulimentado.

El pigmento verde es "Tierra verde"; el negro "Carbón de Huesos"; el rojo "Cinabrio" y el blanco "Blanco de San Juan". (Cabrera Garrido, 1991: Estratigrafía de la película pictórica en el racimo de uvas sobre el faisán de la pared sur).

Se trata de un frito de pasta vítrea conocido como "Azul egipcio", típico del mundo romano, construido sobre fondo negro ("negro de huesos") para obtener por transparencia un azul oscuro aterciopelado. El blanco es Carbonato Cálcico ("blanco de S. Juan") (Cabrera Garrido, 1991: Análisis de azul del cuello del pavo real del muro sur).

Sobre el Intonaco, aparecen restos de sinopia y la preparación con VERDACCIO (mezcla de ocre sombra, negro, blanco de S. Juan y cinabrese según Cennini). El rojo está construido con Cinabrio (Bermellón de Mercurio) y, en superficie se aprecia una capa blanca de Carbonato de Calcio que posiblemente corresponde a un encalado para fijar el color que adquiere espesores considerables y contiene poca cantidad de cal mezclada con los pigmentos (Cabrera Garrido, 1991: Análisis de rojo sobre negro cubiertos de una veladura blanca en follaje del arbusto en el muro oeste)."

34. En concreto, está moi claro en fragmentos correspondentes á decoración do arranque do intradorso dos arcos; na pintura conservada *in situ* tamén se aprecia certo espesor na película pictórica que pode indicar unha aplicación a *secco*.
35. Vitrubio e Plinio achegaron dúas listas exhaustivas de pigmentos. Aínda que comparables, manifestan algúns puntos de diverxencia para os brancos e os vermellos. Un total de 24 e 35 pigmentos diferentes son descritos respectivamente por Vitrubio e por Plinio. Os pigmentos chamados onerosos ou floridos (*minium, armenium, cinnabaris, chrysocolla, indicum, purpurissum*) eran comprados polo promotor que, segundo o seu *status* social e a importancia do lugar a pintar, escollia o seu artista. Os outros pigmentos, que constituirían a gama básica ou austera, deixábanse á elección do pintor, quen tería en conta a abundancia de produtos no mercado, a calidade da decoración e a súa propia mestría.
36. Vitrubio chámalle tamén *vermellón*; os latinos chamábanlle *minium* e os gregos *cinnabari*.

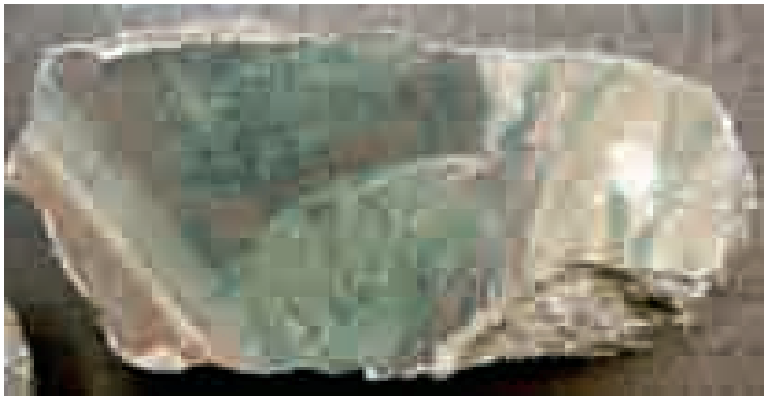
Parece que, ademais destes pigmentos, se utilizaron óxidos de ferro nas cores pardas e probablemente nos vermellos[37]; o rosa obtense con vermello e branco e adóitase aplicar a *secco*.

Os motivos decorativos

A decoración mural de Santalla está amplamente difundida, xa que son varios os autores que a describen[38]. Escollemos a descrición de Milagros Guardia porque nós non poderiamos facelo de xeito tan claro e conciso:

Figura 21. Na imaxe da esquerda, detalle da pintura do intradorso dos arcos. Pódense observar as pegadas do pincel deixadas polo pintor nas camadas máis densas. O mesmo acontece coa pintura da outra imaxe. Trátase dun dos fragmentos conservados no Museo Provincial, correspondente á mesma zona. Neste caso aprécianse, ademais, liñas trazadas a *secco* sobre a capa de pintura aplicada en primeiro lugar (banda branca da esquerda).

"[...] se organiza de forma muy rigurosa en relación a la estructura arquitectónica, en una sintaxis resuelta dentro de la mejor tradición romana. El espacio superior de la bóveda, que coincidía exactamente con la línea marcada por la culminación de ambas arquerías, por lo tanto, con la nave central, se decoró con un tema tradicional, de antigua raigambre en la pintura de artesonados romana, casi en un intento de sugerir que éste era el sistema de cubierta. No debemos olvidar que las estructuras basilicales con rica cubierta plana artesonada se continuaron utilizando en la arquitectura romana como una fórmula prestigiosa y adecuada a los edificios monumentales fueran éstos de función civil (basílicas forales) o cultual (templos y, a partir de Constantino, basílicas cristianas).



La parte superior de los muros de las naves laterales, en realidad la zona de arranque de la bóveda, se organiza con una composición de reticulado trazado con temas vegetales que se rellena, en los espacios romboidales o losanges, con figuras o parejas de aves y racimos de uva. Los espacios de los muros de fondo y el hastial, rigurosamente delimitados entre la curva de la bóveda y el arranque de los arcos, formando dos triángulos curvos, se cubren con un motivo repetido que no es otro que parejas de aves, combinándose las gallinas o gallo con perdices, sobre un paisaje vegetal, así como un tema de cáliz del que surge un tallo bulboso o vaina que, a su vez, genera zarcillos verdes, en los espacios correspondientes a la nave central. Por último, el arranque de los arcos se resuelve con un vaso o maceta de la que nace una guirnalda de laurel de cinco hojas con sombra mediana y enriquecido con finos tallos vegetales que debía prolongarse a lo largo de los respectivos intradoses. (M. Guardia 2002:62-63).

O estado de conservación

Todo o edificio e o seu ámbito máis inmediato precisan unha intervención de mantemento, para evitar que se agudicen algunhas patoloxías e tamén para avaliar o estado real de conservación. A colonización biolóxica é

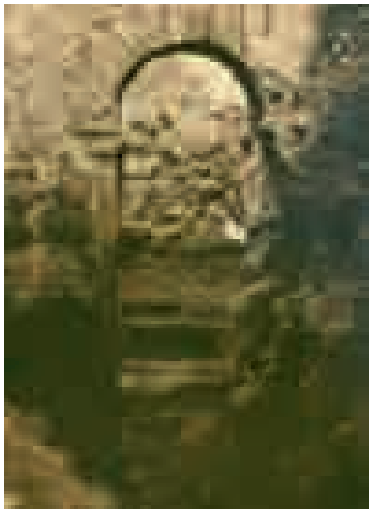
37. Aínda que se detectou cinabrio no vermello da mostra analizada, pensamos que talvez se utilizase para os detalles e non para todas as orlas que delimitan os rexistros decorativos. Debía ser un pigmento bastante caro, a teor dos comentarios de Vitrubio (nesa época, os romanos utilizaban o cinabrio das minas de Almadén): "O aplauso que os antigos solicitaban nas súas obras a forza de habelencia, procúrase agora polas cores e a súa viveza, de xeito que o mérito que as obras tiñan pola maña do artífice, teñen de se conseguir agora a custa do dono. Quen dos antigos non gastou o vermellón tan parcamente como unha medicina? Agora vemos a cada paso cubertas con el as paredes. Úsanse tamén agora o crisocola, o púrpura, o ultramar; porque estas cores, aínda que se poñan sen arte, están cheas de resplandor e beleza e, por seren de moito custo, son excepcionais, e a cargo do dono de fábrica, non do artífice ".
38. Sobre todo Abad Casal, L. (1979 e 1982), Rodríguez Colmenero (1993) e Singul (1997 e 1998)

importantísima. No granito, unido ao morteiro negro, transmite un aspecto pouco agradable, pero non parece que incida excesivamente na súa deterioración. Non obstante, nas pinturas, o problema, aínda que moito menos estendido, é moito máis prexudicial. As patoloxías que observamos nas pinturas da aula son extensibles ás pinturas do nártice.

Figura 22. Detalle da intensa colonización biolóxica no chan, a piscina e o zócolo da aula.

A deterioración das pinturas produciríase por diferentes motivos e en diferentes épocas. Algunhas alteracións poden deberse ao método de execución: a tendencia do recebo a separarse do soporte mural é maior cantas menos capas de recebo ten a preparación e a aplicación da cor a *secco* é máis sensible á humidade.

O uso do edificio durante un período que, evidentemente parece dilatado, ocasionaría manchas e erosións. O colapso da bóveda orixinou a perda máis importante de pintura e o soterramento e abandono do edificio. O feito de que ficase a pintura baixo terra, durante máis de cen anos, favoreceu sen dúbida a disgregación dos morteiros e a alteración de pigmentos e da película pictórica, a causa das achegas continuas de humidade; os depósitos de terra moi adheridos son tamén unha causa de alteración. Como consecuencia da escavación, prodúcense novas degradacións, debido ao cambio brusco do medio.



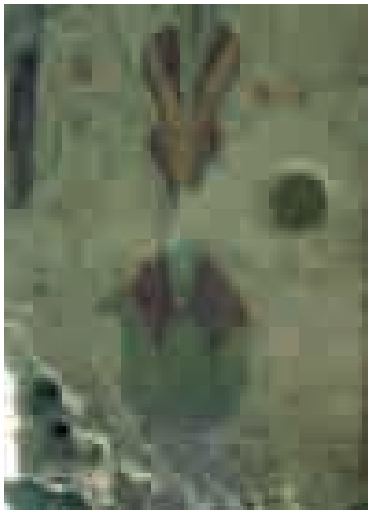


Figura 23. Na fotografía da esquerda (Ángel del Castillo, arquivo do Instituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento, CSIC) xa se ve o repicado da pintura. O feito de que só se observe neste recanto fainos pensar que pode ser produto do desentullo e non dun desencalado ou da preparación para unha redecoración. Na fotografía da dereita recóllese o pormenor da zona repicada, tamén o oco no que se encaixaba a estada.

Incidencia das intervencións restauradoras

Aínda que o achado se publica inmediatamente e nun curto prazo se inician as intervencións de desentullo e restauración, pouco sabemos do estado real de conservación das pinturas nese momento; nin sequera se o recinto estaba enchido e as cubría totalmente[39].

39. Tendo en conta que o edificio dende o lousado do chan ata o punto máis baixo da rotura da bóveda mide 3,57 m e 3,93 m ata o punto máis alto e que o recheo ocupou "más de dos estados de un hombre", é posible que as pinturas asomasen algo do terraplenado. As primeiras fotografías do desentullo móstrannos a pintura, pero non sabemos con certeza se iniciaran os traballos cando as tomaron.

Figura 25. Alzado norte, sector 1. Mapa de cristalizacións e colonización.

Figura 26. Alzado sur, sector 1. Mapa de cristalizacións e colonización.

Colonización biolóxica

Velos

Cristalización de sulfatos

Nalgunhas zonas obsérvase un importante repicado da superficie que, ao non ter ningunha referencia dun encalado[40], fainos pensar nunha retirada de terra a pico, sen luz que permitise observar as paredes pintadas ou nunha intervención antiga, previa a unha redecoración pictórica.

Figura 24. Detalle do intradorso noroeste. A película pictórica case desapareceu polo "lavado" dos pigmentos, probablemente nos primeiros meses do descubrimento.

40. Non se descarta esta hipótese, pois na parede exterior permanece o rastro dun posible encalado. No arranque de bóveda do piso alto documéntanse numerosos restos de varias camadas de encalado. Tanto este dato como o recubrimento das partes inferiores co morteiro negro de óso son moi interesantes, xa que poden estar a documentar o uso do edificio ata época moi recente.
41. Ao parecer, de uso frecuente na época de Menéndez Pidal.
42. O cemento Portland está composto por carbonatos cálcico-magnésicos calcinados+sulfatos cálcicos+aditivos con álcalis-sodio e/ou potasio.
43. A presenza destes elementos pódese deber tamén ás plaxioclasas e micas que forman parte do árido dalgúns morteiros analizados.
44. O nitrato pode atribuírse á contaminación orgánica nas augas freáticas que ascenden por capilaridade a través dos paramentos, á presenza de actividade biolóxica (algas, fungos e bacterias) ou a residuos da limpeza de xuntas que se realizou nos anos noventa con etanol:amoníaco 1:1. Os cloruros tamén poden proceder de augas contaminadas, de residuos da aplicación do cloruro de bario na intervención anterior ou á acción dos liques que no seu talo poden conter cloratranorina; das 930 substancias liquénicas coñecidas, 210 presentan cloro. O magnesio pode ter a súa orixe na alteración da biotita contida no granito da fábrica e no árido dalgúns morteiros ou ben nos restos que quedaran nos paramentos de sepiolita-atapulgita (silico-aluminatos hidratados de magnesio) empregada para a limpeza de sales na intervención citada. A traza de fósforo pode deberse á capa de morteiro negro de ósos calcinados ou a restos de enterramentos.

Dos primeiros tratamentos de limpeza e consolidación, mesmo das análises, só temos a referencia de López-Martí. As probas de "resistencia" ás que someteron as pinturas, dende o coñecemento actual, poderíanse considerar un acto vandálico. Da intervención dos anos sesenta tampouco temos documentación. Segundo as observacións de Carmen del Valle e as análises de Cabrera, as pinturas consolidáronse nese momento con caseinato, método habitual na época. Tampouco xerou informe ningún a intervención dos noventa que indique o método e os materiais de restauración utilizados.

A orixe dos sales que alteran as pinturas e contaminan o resto da fábrica posiblemente está relacionada coa placa de formigón e co formigonado da cámara bufa; tamén os cales magros[41] poden dar orixe aos sales de magnesio. Mención á parte merecen as pinturas da bóveda. Ademais de quedar totalmente privadas do seu soporte, que tan interesante sería estudar agora, malográronse ao se desprenderen do teito e caeren á piscina. Hoxe pódense considerar perdidas, aínda que Felipe Arias as atopou nun estado lamentable en 1975 no Museo Provincial, agora nada se sabe do seu destino.

Patoloxías observadas

A pintura está parcialmente colonizada, sobre todo no alzado norte. Aínda que se observan numerosas fisuras e abrasións da película pictórica e do recebo, que deixan á vista as areas do morteiro, en xeral, a pintura está ben adherida ao substrato. Sen dúbida, a patoloxía máis grave e activa é a formación de escamas orixinada pola acción dos sulfatos; a orixe destes sales e as condicións que facilitan a súa mobilidade e cristalización na superficie da pintura son o obxectivo primordial da nosa investigación.

Das análises efectuadas sobre nove mostras de costras superficiais, dedúcese que seis están compostas unicamente por xofre e calcio. A orixe do calcio é sen dúbida o morteiro de cal, alterado pola acción da humidade. O xofre pode provir do cemento[42], o mesmo que o sodio e o potasio detectado noutras mostras[43]. Nas mostras tomadas na parte inferior da bóveda, ademais do sulfato cálcico, detéctanse nitratos, cloruros, magnesio e trazas de fósforo[44]. As consecuencias da cristalización de sales solubles son nefastas; os cloruros de calcio e de magnesio son sales moi móbiles e de grande higroscopicidade, ao igual que certos nitratos de sodio e calcio e que poden afectar no futuro a zonas máis altas.

Figura 27. Alzado leste, sector 1. Mapa de cristalizacións e colonización.

Figura 28. Alzado oeste, sector 1. Mapa de cristalizacións e colonización.

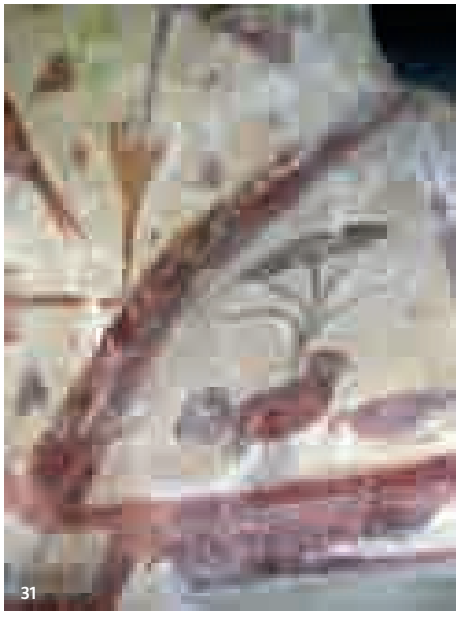
Colonización biolóxica

Velos

Cristalización de sulfatos

29

30


31

32a

32b

32c

Figura 29. Erosión antiga do recebo que deixa á vista o árido do morteiro subxacente.

Figura 30. A colonización de algas chega ás zonas máis elevadas da bóveda.

Figura 31. Detalle da esquina nordés. É a zona máis afectada polas belidas producidas pola cristalización de sales e tamén polos fungos.

Figura 32. Os sulfatos orixinan costras que acaban por romper a camada máis superficial da pintura. Este fenómeno está activo, sobre todo nas paredes norte e leste.

CONCLUSIÓNS

En 1933, Miguel García y Teijeiro, tras unha visita de vinte minutos ao edificio de Santa Eulalia de Bóveda, foi capaz de escribir trinta páxinas para concluír que non se trata dun edificio "único, sino, uno de tantos". Transcorridos máis de setenta anos e tras numerosos estudos e intervencións, seguimos pensando que é un edifico singular, con moitas dúbidas aínda por resolver, tanto no coñecemento das fases construtivas, cronoloxía e usos do edificio, coma no ámbito da súa conservación.

Á luz dos datos, parece sensato pensar que a orixe do monumento está relacionada coa captación do manancial[45]. O seu uso como ninfeo, estanque de augas salutíferas, baptisterio ou *lacus* funerario está por demostrar, pois o tipo de edificio non é determinante.

Ao respecto das fases construtivas identificadas no edificio, pouco podemos engadir ao que xa se ten comentado: documéntanse catro fases de época histórica, aínda que poderían reducirse a tres se efectivamente as fases II e III fosen coetáneas, dato que polo momento non podemos confirmar a través das análises realizadas que, porén, confirman as diferenzas detectadas pola estratigrafía para as distintas fases construtivas.

Baseándonos nestes datos e sobre a topografía de alta definición de Bóveda, reconstruíronse as tres primeiras fases, obviando a IV, xa que nesta fase non se modificou a estrutura do conxunto.

45. "Será fácil de conseguir a auga si os mananciais están sobre a terra e con corrente, pero, non o estando, buscaranse as súas veas abrindo minas e recolléndoos nun" (Vitrubio: Do xeito de achar auga).
46. Son innumerables e de ampla cronoloxía as representacións de pavos, case sempre afrontados cun recipiente entre ambos, do que, ás veces, petiscan a froita: tumba do Banquete en Constanta, Romanía; tumba en Silistra, antiga Durostorum, en Bulgaria; tumba 25 da necrópole da Isola Sacra; en Roma, no mausoleo de Marcus Clodius Hermes en San Sebastiano; no ninfeo-hipoxeo de Via Livenza; no hipoxeo dos Flavios, etc. Tampouco faltan as bóvedas decoradas imitando artesoados.
    Aínda que con menos pericia, represéntanse na "basílica" de Troia, en Portugal, a composición xeométrica da bóveda, a banda de pequenos cadrados alternantes divididos diagonalmente, os marmoreados e floreiros. A historia construtiva do edificio, que non el, ten bastantes semellanzas con Santalla.
47. Á parte das inigualables pinturas pompeianas ou das magníficas decoracións da vila de Livia e a Domus Aurea, tamén en provincias son frecuentes as decoracións con estes temas: pavos e floreiros con froitas aparecen en decoración mural en villae, como sucede en Newport na Isla de Wight; unha decoración de follas lanceoladas alternando cun galiño e un ferreiriño consérvase na vila de Valdonega en Verona. En mosaico, represéntanse pavos na vila de Bignor e na casa de Fortunatus en Fraga aparecen diversas figuras, paxaros e froitos. No santuario da vila romana de Milreu consérvanse tixolos con decoracións similares: pavos afrontados, floreiros, etc.

A pintura mural forma parte do programa decorativo dunha remodelación do edificio. Segue a tradición romana na técnica de execución e nos motivos decorativos e o pintor ou pintores demostran un coñecemento e mestría que fan de Santalla un edificio singular xa nese momento.

Non obstante, **non podemos establecer a cronoloxía e os usos baseándonos nestas percepcións nin nos posibles paralelos que, en calquera caso, sempre son parciais e subxectivos.**

O esquema de decoración da bóveda documéntase amplamente dende a época romana alto imperial, ten a súa repercusión na arte visigótica e no asturiano. É, por outra banda, un deseño esquematizado das decoracións en mosaico das que se fai eco.

A retícula, as flores, as aves e as uvas que poboan as zonas inferiores da bóveda tamén son frecuentes no mundo romano, tanto na pintura coma no mosaico.

Figura 33. Cristalizacións e colonización nas zonas de arranque da bóveda.

As flores e os froitos representaban para os romanos un símbolo de inmortalidade polo constante morrer e renacer. As flores e a vexetación, en xeral, constitúen un dos elementos ornamentais predominantes nos monumentos funerarios (Beltrán de Heredia et al, 2007:107). As aves tamén son un tema frecuente deste mundo; os pavos afrontados cun vaso no medio teñen un amplo uso no ámbito cristián no que estas aves asumen o significado específico do símbolo da resurrección, entanto o vaso alude á copa da inmortalidade[46]. Aínda que non podemos obviar que as representacións de flores, froitos e aves son tamén habituais nas pinturas e nos mosaicos das *villae*[47]. Quizais unha forma de avanzar no coñecemento

da funcionalidade deste edificio singular é a comparación, con criterios homoxéneos, de edificios peninsulares que tiveron a súa orixe relacionada coa auga ou cunha evolución construtiva e decorativa similar e que teñan unha datación absoluta perfectamente contrastada.

Proposta de intervención para un mellor coñecemento

A intervención levada a cabo en Santa Eulalia de Bóveda no presente proxecto considérase aberta, xa que cremos que é necesario acudir aínda a outro tipo de indicadores cronolóxicos que permitan achegar unha cronoloxía absoluta ás fases identificadas no monumento, así como completar os estudos dos factores e formas de alteración que interveñen na deterioración do monumento. Sen estas ou outras analíticas consideramos, como xa se apuntou, que segue sendo extremadamente difícil polo de agora achegar unha cronoloxía absoluta para as primeiras fases de Bóveda. Non digamos xa, falar sobre a súa funcionalidade.

Figura 34. Reconstrucións hipotéticas das fases I, II e III identificadas no monumento. Sección este–oeste.

As primeiras análises realizadas, aínda que moi útiles, non son esclarecedores para determinar con toda precisión as fases construtivas; asemade, a orixe das patoloxías presenta dúbidas razoables. Neste punto formúlase a necesidade de ampliar o ámbito dos estudos e abundar noutros máis específicos, entre os que propoñemos os que seguen:

- Análise dos tixolos empregados nas distintas estruturas do edificio (arcos faixóns da bóveda da aula; restos das xuntoiras das arcadas, arco de ingreso á aula, bóveda que cobre a ábsida ou os tixolos da bóveda do piso superior) mediante a termoluminiscencia.
- Análise de C14 dos restos do morteiro negro empregado na cubrición dalgúns paramentos, talvez para a súa impermeabilización.
- Análise exhaustiva das fontes históricas conservadas que fagan referencia ao edificio.
- Relacionar as mostras estudadas coa estratigrafía das fases construtivas, co obxecto de establecer unha correlación directa que permita unha datación relativa máis concreta e un coñecemento maior das funcións de cada un dos morteiros.
- Realizar unha estratigrafía da superposición das distintas capas de recubrimentos, en cada fase construtiva. Nesta liña sería interesante comparar as estratigrafías da pintura da bóveda e a dos arranques dos arcos para comprobar se coinciden as camadas de recebo.
- Estudar os restos de pintura procedentes da cañeira das primeiras escavacións e tratar de situalos espacialmente. Comparar as estratigrafías desta pintura e a conservada in situ.
- Identificar os pigmentos.
- Estudo comparativo de estratigrafías, técnica e pigmentos doutras pinturas murais romanas da cidade de Lugo, con cronoloxía máis fiable[48].
- Realizar unha cartografía da distribución de sales e humidades para controlar a orixe, distribución e mobilización do cloruro de magnesio detectado. Determinar como está a influír o devandito composto nos procesos de deterioración.
- Ampliar a investigación relacionada co fósforo, co propósito de determinar as causas e a orixe da presenza deste elemento no monumento.
- Investigar a orixe do xeso para discernir entre as hipóteses formuladas, que van dende unha probable procedencia relacionada coa contaminación dos recebos, coas agregacións intencionadas de xeso ao morteiro ou cos morteiros de cemento utilizados nas placas e no reforzo do extradorso.
- Realizar un estudo termohigrométrico para avaliar se os cambios de humidade e temperatura están a influír na mobilidade e cristalización dos sales.

– Analizar a auga que discorre, agora, arredor do edificio para detectar un posible transporte de sales.

Como intervención directa a curto prazo, formúlase a limpeza das colonizacións da aula, unha vez recollidas as mostras que poden servir de indicador cronolóxico e o control da vexetación e colonización do nártice e do espazo de acceso ao edificio.

Os tratamentos de conservación que precisan as pinturas, os morteiros de sostén das placas de mármore e, talvez nalgunhas zonas, a pedra, iniciaranse só cando se coñezan en detalle e, polo tanto, poidan minimizarse os factores de alteración.

48. Pinturas murais dos xacementos arqueolóxicos de Doutor Castro (*Domus Oceani*) e do Vicerrectorado, aínda sen analizar.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

(1926): "El arte cristiano en Galicia: un notabilísimo descubrimiento", Boletín de la Real Academia Gallega, t.xvi, n.º 186, pp. 151-152, A Coruña.

Abad Casal, L. (1979): "Aportación al estudio de Santa Eulalia de Bóveda", Congreso Nacional de Arqueología 1979, Zaragoza, pp. 917-921.

Abad Casal, L. (1982): La pintura romana en España, 2 vol, Universidades de Sevilla y Alicante, v.1 pp. 147-152; 368-370; 384-386; 404; 410-413 y 439-448; v. 2 pp. 103-106

Acuña Castroviejo, F. (1973): Galicia romana: Artes plásticas, Tesis Doctoral, Universidad de Santiago de Compostela, pp. 213-219, 248, 284-290 y 294-295.

Acuña Castroviejo, F. (1980): "A Prehistoria e a Idade Antiga", En VV.AA. Historia de Galicia, T.I, Cupsa Editorial, Editorial Planeta, S.A., Barcelona, pp. 31-106.

Adam, J. P. (1996): La construcción romana. Materiales y técnicas. Editorial de los Oficios, León.

Ares Vázquez, N. (1962): "Santa Eulalia de Bóveda. Dos lisiados y un monasterio", Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo, t. vii, nn. 57-58, Lugo, pp. 115-123.

Ares Vázquez, N. (1963): "Santa Eulalia de Bóveda. Mensaje de la cigüeña", Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo, t. vii, nn. 59-60, Lugo, pp. 173-182.

Ares Vázquez, N. (1964): "Santa Eulalia de Bóveda. Otro relieve en el pórtico", Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo, t. vii, nn. 61-62, Lugo, pp. 237-246.

Arias Páramo, L. (1999): Prerrománico Asturiano. El arte de la Monarquía Asturiana, Ed. Trea, S.L., Gijón.

Arias Vilas, F. (1979): "BÓVEDA, Santa Eulalia de", Gran Enciclopedia Gallega, t. iv, Santiago de Compostela, pp.37-39.

Arias Vilas, F. (1979): Santa Eulalia de Bóveda, Museo Provincial de Lugo y Junta Central de Actividades y Establecimientos Culturales del Ministerio de Cultura.

Arias Vilas, F. (1995): "Chamoso Lamas e a Arqueoloxía lucense", Lugo no obxetivo de Manuel Chamoso Lamas. As nosas raices, Museo Provincia, Diputación Provincial, R.A.G.B.B.A.A. Nosa Señora do Rosario, pp. 39-59.

Arias Vilas, F.; Le Roux, P.; Tranoy, A. (1979): Inscriptions romaines de la province de Lugo, París, pp. 93 y 102-103.

Aroca y Asociados (s.d.): Informe sobre el estado de la bóveda de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo), informe inédito.

Azkarate Garai-Olaun, A. (2002): "Intereses cognoscitivos y praxis social en Arqueología de la Arquitectura", En Arqueología de la Arquitectura 1, Vitoria-Gasteiz, pp. 55-72.

Baldassarre, I.; Pontrandolfo, A.; Rouveret, A. y Salvadori, M. (2006): Pittura romana, Federico Motta Editore, Milano.

Bango Torviso, I.G. (1991): "De la antigüedad cristiana a la restauración repobladora", Imaxes da Arte en Galicia, Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña, pp. 59-79.

Bango Torviso, I.G. (1995): "La cultura artística de la monarquía astur, la última manifestación de la antigüedad", Astures, pueblos y culturas en la frontera del imperio romano, Ed. Asociación Astures. Gran Enciclopedia Asturiana, Gijón, pp. 171-187.

Barbet, A. (2003): "Les décors centrés en mosaïque et leur écho en peinture murale", Revue Archeologique, n.º 2, pp. 319-330.

Beltrán de Heredia Bercero, J.; Burjachs Casas, F.; Expósito Barea, I.; Tresserras Juan, J. y Matamala, J.C. (2007): "Estudio del "jardín" funerario de la necrópolis de la Plaza de la Vila de Madrid a partir de las investigaciones arqueobotánicas", Quaderns d'Arqueologia i història de la ciutat de Barcelona, n.º 3, Ajuntament de Barcelona, pp. 103-113.

Béarat, H.; Fuchs, M.; Maggetti, M. y Paunier, D. (1996): Roman wall painting. Materials, techniques, analysis and conservation. Proceedings of the international workshop, Institute of Mineralogy and Petrography, Fribourg, 1997.

Cabrera Garrido, J.M. (1991): Las pinturas al fresco de la bóveda baja: materiales de pintura y técnica pictórica, informe inédito.

Caballero Zoreda, L. (1999): "Sobre el análisis arqueológico de construcciones históricas. La experiencia llevada a cabo en Santa Eulalia de Mérida, La Torre de Hércules en La Coruña y S. Pelayo de Arlanza", En Armada Morales, D. (coord. y dir.) Arqueología del Monumento. Actas de los III Encuentros sobre Arqueología y Patrimonio (Salobreña, 13 a 16 de outubro de 1992), Concello de Salobreña, Salobreña, pp. 111-52.

Carandini, A. (1997): Historias en la tierra. Manual de excavación arqueológica, Editorial Crítica, Barcelona.

Castillo López, A del (1927): "Los descubrimientos de Santa Eulalia de Bóveda", Boletín de la Real Academia Gallega, t.xvii, n.º 197, pp. 140-142, A Coruña.

Castillo López, A. del (1927): "Los descubrimientos de Santa Eulalia de Bóveda", Boletín de la Real Academia Gallega, t.xvii, n.º 198, pp. 165-168, A Coruña.

Castillo López, A. del (1987): Inventario de la riqueza monumental y artística de Galicia, reedición de Bibliófilos Gallegos de 1972, Barrié de la Maza, A Coruña, pp. 72-73.

Chamoso Lamas, M. (1952): "Sobre el origen del monumento soterrado de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo)", Cuadernos de Estudios Gallegos, t. xxii, Madrid, pp. 231-251.

Chera, C. (1996): "Stratigraphische und chemische analyse der muster von wandmalereien aus der Scythia Minor", Roman Wall Painting. Materials, Techniques, Analysis and Conservation, Proceedings of the International Workshop, Fribourg 7-9 March 1996, Ed. H. Béarat, M. Fuchs, M. Maggetti y D. Paunier, Friburgo 1997, pp.337-345.

Choisy, A. (1873): El arte de construir en Roma, Edición e tradución da edición orixinal L'art de bâtir chez les Romains, Instituto Juan de Herrera, Madrid, 1999.

Croisille, J.M. (2005): La peinture romaine, Picard, Paris.

Diez de Velasco (1997): "Termalismo y religión: consideraciones generales", Termalismo Antiguo (I Congreso Peninsular. Actas), M.J. Peréx (ed.), UNED-CV, Madrid, pp.95-103.

Fernández-Galiano Ruiz, D. (1987): Mosaicos romanos del Convento Cesaraugustano, Ed. Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, Zaragoza.

Fernández de la Vega, C. (1970): El enigma de Santa Eulalia de Bóveda, Gráficas Bao, Lugo.

García de Miguel, J.M.(1996): "La caracterización de los materiales aplicada al estudio de la construcción histórica", En Caballero Zoreda, L. y Escribano Velasco, C. (ed.). Arqueología de la Arquitectura. El método arqueológico aplicado al proceso de estudio y de intervención en edificios históricos. (Burgos, Junta de Castilla y León, 1996). Pp. 41-51. Salamanca: Europa Artes Gráficas.

García Iglesias, J. M. (1982): "La Edad Media", En Vázquez Varela, J. M. et alii, Historia del Arte Gallego, Ed. Alhambra, Madrid, pp. 71-188.

García y Teijeiro, M. (1933): Un vistazo al subter-templo de Santa Eulalia de Bóveda sito en tierras de Mera de Lugo, Artes Gráficas Gerardo Castro, Lugo.

Gómez-Moreno Martínez, M. (1949): "Santa Eulalia de Bóveda", Misceláneas. Historia-Arte-Arqueología, Primera Serie. La Antigüedad, CSIC, Instituto Diego Velázquez, Madrid, pp. 415-423.

Guardia, M. (2003): "El Santuario romano de Bóveda en su ornamentación pictórica". Semata, nº 14, pp. 253-76. Santiago de Compostela.

Harris, E. C. (1991): Principios de estratigrafía arqueológica, Ed. Crítica, Barcelona.

Harris, E. C. (1993): Practices of Archaeological Stratigraphy. Academic Press, London.

Johnston, D. E. (2004): Roman Villas, Shire Publications Ltd, UK.

López-Martí Castillo, L. (1927): "Los descubrimientos de Santa Eulalia de Bóveda", Boletín de la Real Academia Gallega, t.xvii, n.º 194, pp. 57-62, A Coruña.

López-Martí Castillo, L. (1928): "Las excavaciones de la iglesia de Santa Eulalia de Bóveda", Boletín de la Real Academia Gallega, t.xvii, n.º 204, pp. 322-326, A Coruña.

López-Martí Castillo, L. (1929): Santa Eulalia de Bóveda. En Cao Moure, J. (ed. y dr.). Lugo y su provincia (Libro de Oro), Vigo, pp. 126-7.

López-Martí Castillo, L. (1934): Santa Eulalia de Bóveda. Descripción y gráficos del monumento allí existente, Junta del Museo Provincial de Lugo, nº 1, Lugo.

Mañana, P., Blanco, R. y Ayán, X. (2002): Arqueotectura 1: Bases teórico-metodológicas para una Arqueología de la Arquitectura. TAPA (Traballos de Arqueoloxía e Patrimonio) 25, Santiago de Compostela: Laboratorio de Patrimonio, Paleoambiente e Paisaxe (IIT, USC).

Martínez Morás, F. (1926): "Los hallazgos de Bóveda", Boletín de la Real Academia Gallega, t.xvi, n.º 189, pp. 228-229, A Coruña.

Martínez Morás, F. (1927): "Los hallazgos de Bóveda. Nuevos descubrimientos", Boletín de la Real Academia Gallega, t.xvi, n.º 191, pp. 267-272, A Coruña.

Matteini, M.; Moles, A. (2001): La química en la restauración. Junta de Andalucía - Consejería de Cultura - IAPH, Nerea.

Montenegro Rúa, E.J. (2005): El descubrimiento y las actuaciones arqueológicas en Santa Eulalia de Bóveda (Lugo), Concello de Lugo-Concellaría de Cultura e Turismo.

Montenegro Rúa, E. J. (2006): "Santa Eulalia de Bóveda: dos aniversarios y un cumpleaños. Ochenta años de bibliografía sobre el monumento lucense", CROA (Boletín da Asociación de Amigos do Castro de Viladonga), nº 16, pp. 43-66.

Nunes Pedroso, R. (1998) Barbet, A (dir.): "La "Basilique2 de Tróia. Un décor luso-romain du ivº s. ap. J.-C.", La peinture funéraire antique, Ed. Errance, París 2001, pp. 305-308 y 397.

Núñez Rodríguez, M. (1978): Historia da arquitectura galega. Arquitectura prerrománica, COAG, Santiago de Compostela, pp. 113-117 y 131-139.

Parcero, C., Méndez, F. y Blanco. R. (1999): El registro de la información en Intervenciones Arqueológicas. CAPA (Criterios e Convencións en Arqueoloxía da Paisaxe) 9. Santiago de Compostela: Laboratorio de Arqueoloxía e Formas Culturais (GIArPa), IIT, USC.

Pérez Losada, F. (1992): "Hipocaustos na Galicia Romana" Gallaecia, 13, Santiago de Compostela, pp. 129-76.

Portella, I. della (2000): Subterranean Rome, Könemann, Germany.
Quirós Castillo, J. A. (1994): "Contribución al estudio de la arqueología de la Arquitectura", Arqueología y territorio medieval, 1, Jaén, pp.141-58.

Rodríguez Colmenero, A. (1992): "Culto a las aguas y divinidades orientales en el Lugo romano: los monumentos de Bóveda y San Roque", Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Hª Antigua. Termalismo antiguo. Actas da mesa redonda Aguas mineromedicinales, termas curativas y culto a las aguas en la Península Ibérica, t. v, Madrid, pp. 309-335.

Rodríguez Colmenero, A. (1993): "Arte e proceso urbanizador". En Rodríguez Iglesias, F. 1993. Galicia Arte. T. IX. Arte Prehistórica e Romana, Hércules Ediciones, S. A., A Coruña, pp. 288-341.

Rodríguez Colmenero, A. (1993): "Pintura e mosaico" En Rodríguez Iglesias, F. 1993, Galicia Arte. T. IX. Arte Prehistórica e Romana, Hércules Ediciones, S. A., A Coruña, pp. 344-371.

Singul Lorenzo, F. L. (1997): "La pintura de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo). Ortodoxia y clasicismo en la pintura paleocristiana del Noroeste hispánico", Boletín Auriense, T. 27, Ourense, pp. 175-93.

Singul Lorenzo, F. L. (1998): "La pintura de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo): significado y relaciones con el arte paleocristiano y la pintura asturiana. Ortodoxia y clasicismo en la pintura paleocristiana del Noroeste hispánico", Boletín Auriense, T. 28, Ourense, pp. 59-84.

Taracena, B. (1947): "Arte Romano", En VV.AA. 1947. Ars Hispaniae. Vol. II, Editorial Plus-Ultra, Madrid, pp. 11-179.

Teichner, F. (2006): ""De lo romano a lo árabe". La transición del sur de la provincia Lusitania a Al-Gharb Al-Andalus. Nuevas investigaciones en los yacimientos de Milreu y Cerro da Vila", En Chavarría, A. et alli (eds.), Villas Tardoantiguas en el Mediterráneo Occidental, Anejos de AEspA xxxix, CSIC, Madrid, pp. 207-220.

Trapero Pardo, J. (1986): Lugo y su muralla, Ed. Everest, León, pp. 110-115.

Utrero Agudo, Mª. A. (2006). Iglesias tardoantiguas y altomedievales en la península Ibérica. Análisis arqueológico y sistemas de abovedamiento. Anejos de Archivo Español de Arqueología, XL, CSIC, Madrid.

Vázquez Seijas, M. (1929): "Las excavaciones de Santa Eulalia de Bóveda", Boletín de la Real Academia Gallega, T. 19, nº 217, pp. 29-31. Coruña.

Vidal Caeiro, L. (2003): "Santa Eulalia de Bóveda: Análisis de los ladrillos", Gallaecia, 22, Santiago de Compostela, pp. 225-252.

Vidal Caeiro, L. (2006): "Arqueología de Santa Eulalia de Bóveda", III Premio de investigación Manuel Vázquez Seijas, Deputación Provincial de Lugo, Museo Provincial de Lugo, pp. 11-122, Lugo.

Vázquez Seijas, M. (1939): Lugo bajo el imperio romano, Xunta do Museo Provincial de Lugo n.º 2, Lugo.

Vitrubio: Los diez libros de arquitectura, Traducción de José Ortiz y Sanz 1787, Reprodución facsímil, Akal, Madrid 1992.

V.V.A.A. (1985): Le décor géométrique de la mosaïque romaine, Ed. Picard, París.

Yarza Luaces, J. (2004): Arte y arquitectura en España 500-1250, Cátedra, Madrid, pp. 42 y 50-52.

EQUIPO DE TRABALLO

Arqueólogas (Laboratorio de Arqueoloxía da Paisaxe, IEGPS, CSIC-Xunta de Galicia):
Rebeca Blanco-Rotea e Sonia García.
Escaneado e debuxo (Laboratorio de Arqueoloxía da Paisaxe, IEGPS, CSIC-Xunta de Galicia):
Patricia Mañana e Anxo Rodríguez.
Restauradoras (TOMOS Conservación Restauración): Marta Becerro e Rosa Benavides.
Análises (Cátedra de Petroloxía e Mineraloxía de ETSI de Minas da UPM): Pilar Morillas González, Iñaki Ubiria Rodríguez de Quijano e Cristina Cedazo Tabernero, baixo a dirección de José María García de Miguel.

Así mesmo, este traballo é debedor de José López Fernández, quen leva anos tratando de constituír o libro de fábrica do que o monumento carece. Case toda a información relativa aos tratamentos de conservación obtivémola mercé á súa xenerosidade.

SANTA EULALIA DE BÓVEDA
INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA

César PORTELA

Introdución

O conxunto arqueolóxico de Bóveda dende o momento do seu descubrimento "oficial", no ano 1926, constituíu un enigma en canto á súa orixe, función, significación e cronoloxía. Foi declarado ben de interese cultural no ano 1931.

Memoria

O territorio

O edificio soterrado, a capela barroca e a aldea de Bóveda, de gran valor tipolóxico e arquitectónico, xunto co territorio circundante, de grande interese morfolóxico e paisaxístico, constitúen un conxunto espacial de gran valor histórico, arqueolóxico, arquitectónico, etnográfico, artístico, paisaxístico e mítico que é preciso conservar e protexer na súa totalidade.

O contorno territorial de Santa Eulalia de Bóveda é unha unidade de espazo natural que chegou ata hoxe en moi bo estado de conservación funcional e formal, sendo o elemento máis destacable os muros de chantas de pedra propios da zona e que, xunto cos camiños, estruturan o territorio, definen e delimitan a propiedade e atraen pola súa beleza e singularidade.

Consideramos que o monumento debe entenderse no seu contexto e que a visita non debe limitarse só a el. Tanto os valores do seu contorno coma o feito de que chegase ata hoxe mantendo unha vida activa, tanto social como agrícola, diferencian a esta aldea do que acontece en moitas outras de Galicia; por tanto, pode ser un gran complemento que debe ser considerado e coidado. Así, este proxecto marcouse como obxectivo prioritario o mantemento e conservación de todo o conxunto.

O conxunto construído de Santalla é un magnífico exemplo de arquitectura tradicional galega.
Factores que caracterizan a arquitectura tradicional galega:

- Prodixiosa integración no medio.
- Austeridade exterior, baseada nunha rigorosa economía formal e emprego de materiais a pé de obra.
- Existencia e clara gradación en espazos interiores, exteriores e intermedios, e unha perfecta articulación entre eles.
- Abundancia de espazos de uso múltiple: estar, pasear, lecer e traballo, articulados coa maior naturalidade.

Santa Eulalia de Bóveda nunha fotografía aérea de 1957.

Santa Eulalia de Bóveda nunha fotografía aérea de 2002.

E todo isto plasmado nunha linguaxe arquitectónica moi evolucionada, baseada nun deseño de gran calidade conceptual e, ao mesmo tempo, extraordinariamente sinxelo, apoiado nun coidado nivel de execución coa intervención de mestres carpinteiros e, sobre todo, de mestres canteiros.

O conxunto edificado (núcleo):

Descrición

A aldea de Santa Eulalia de Bóveda, no concello de Lugo, é un paradigma representativo da área central da provincia de Lugo, aínda que tamén podía selo das comarcas do interior do medio rural galego.

Trátase dunha pequena entidade de poboación integrada por: un casal típico, de dous pisos, o baixo destinado a cortes e útiles de labranza e o sobrado a vivenda, acompañados por unha serie de elementos construtivos adxectivos propios do mundo agropecuario: canastros, eiras, lavadoiro, bebedoiro para o gando, alboios... Conta tamén cun conxunto monumental, integrado pola igrexa, cruceiro, cemiterio e, por suposto, o monumento.

Na proximidade do espazo central da aldea, que poderiamos considerar como a praza, conflúen unha serie de rúas e espazos públicos de difícil definición pola súa forma irregular e diferentes xeometrías, que se alternan con espazos privados de cultivo cercados por muros. Todo iso inmerso no campo circundante no que se intercalan pequenas hortas, eirados, pradarías e bosques estruturados e delimitados por valados e muros feitos con mampostos e chantos.

O éxodo rural cara á cidade de Lugo ou incluso Madrid, unido ao paulatino avellentamento da poboación residente, propiciou en parte o abandono das actividades do campo, aínda que, a diferenza doutras áreas de Galicia, nesta zona aínda se conserva unha actividade agropecuaria importante que en Bóveda xira ao redor da gandaría. Isto contribuíu positivamente para que chegase ata os nosos días en case perfecto estado de conservación.

Criterios do sistema construtivo empregado tradicionalmente:
A construción da arquitectura popular galega está realizada principalmente con dous materiais: a pedra e a madeira.
A pedra, material universal e atemporal, empregouse como elemento construtivo por excelencia en infinidade de edificacións e obras de enxeñaría. A composición petrográfica do espazo xeográfico galego está constituída por unha ampla gama de rochas. As características da pedra son a facilidade de corte e labrado, resistencia á intemperie, múltiple gama de tonalidades e distintos graos de dureza.

O material complementario da pedra é a madeira, propia da construción do armazón da cuberta, dos forxados e dos taboados das divisións interiores. A madeira empregada procedía das numerosas fragas (bosques mixtos onde conviven especies de árbores de folla caduca: carballos, castiñeiros, bidueiros...) que tapizaban boa parte das zonas arborizadas de Galicia.

Un dos elementos tipolóxicos principias da aldea son as cubertas. En Galicia os tellados, debido ao clima húmido, son de primordial importancia e amósanse extensos, coma grandes mantos que o cobren todo: vivendas, alboios, alpendres..., ata patios. Existe unha clara conexión entre os trazos dunha cuberta e a sensación de abrigo que proporciona que, no caso de Bóveda, se evidencia con claridade.

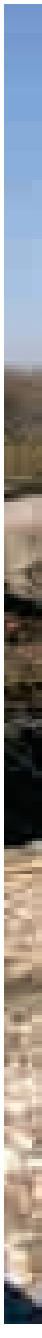
Obxectivos

Revitalizar os aspectos urbanísticos e arquitectónicos da aldea, para así mellorar os parámetros produtivos, económicos e sociais; mellorando a calidade de vida dos seus habitantes, ao tempo que a calidade medioambiental do conxunto; prestándolle especial atención á restauración, rehabilitación e posta en valor do monumento, icona do lugar e da súa comarca, pero sen perder nunca de vista que o importante é o conxunto, un conxunto que é a expresión material de integración asombrosa entre a espiritualidade máis elevada e o pragmatismo da vida rural.

Principios

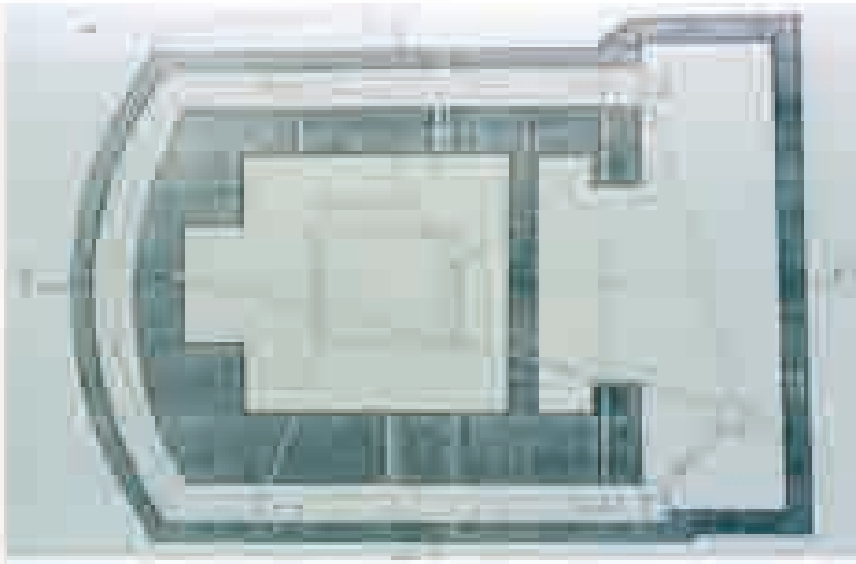
Os principios conceptuais que marcaron a actuación son:

- Respectar e conservar os valores históricos, etnográficos, antropolóxicos, paisaxísticos, urbanísticos, arquitectónicos, tipolóxicos, espaciais, formais e construtivos... existentes no núcleo e no seu contorno.
- Restaurar, rehabilitar e recuperar certos valores, dos expostos anteriormente, que existiron noutra época e que hoxe se atopan desvirtuados ou desaparecidos.
- Introducir novos valores, compatibles cos existentes, como consecuencia da rehabilitación que os novos usos e os novos tempos demandan.

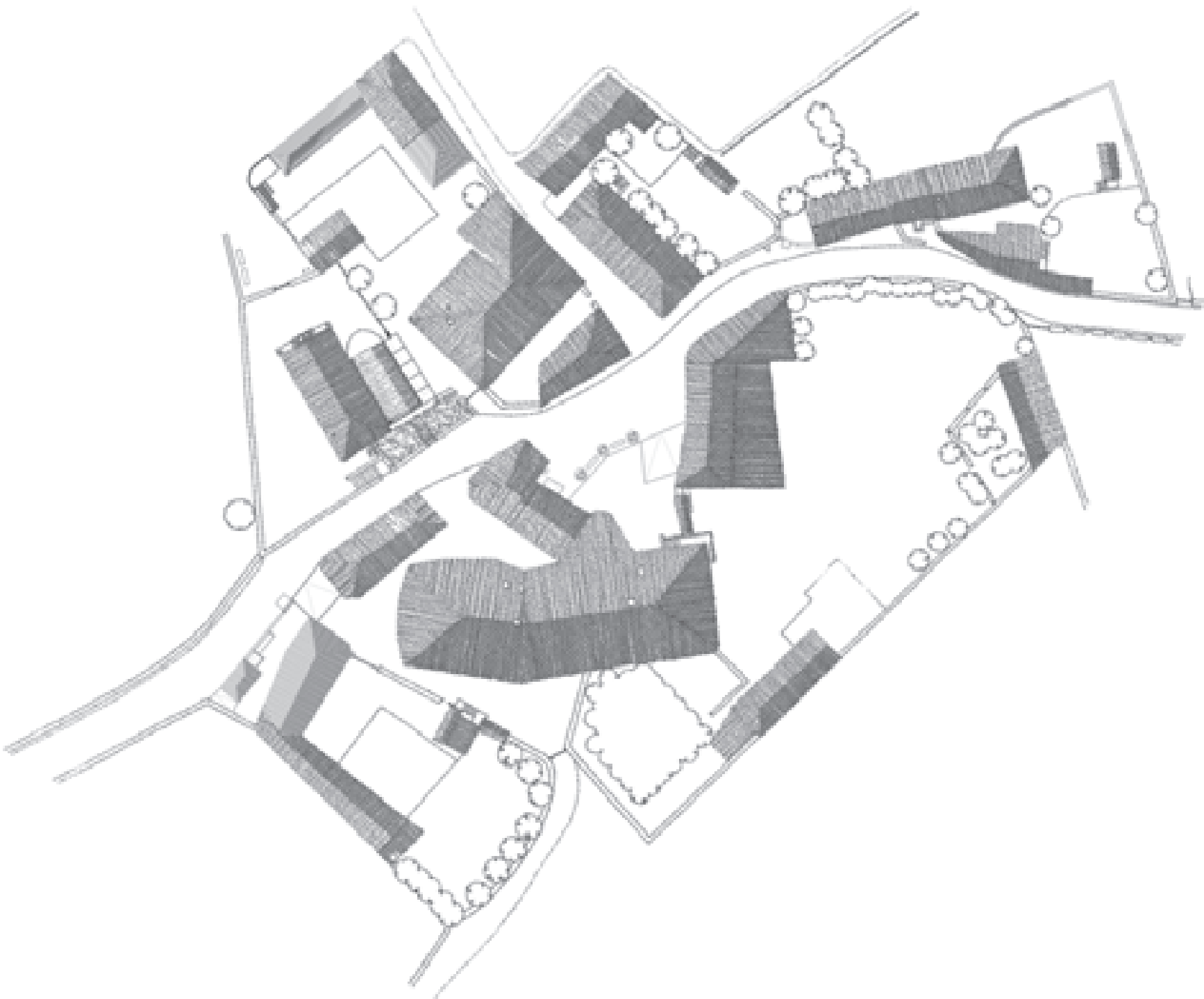


Conclusiónes

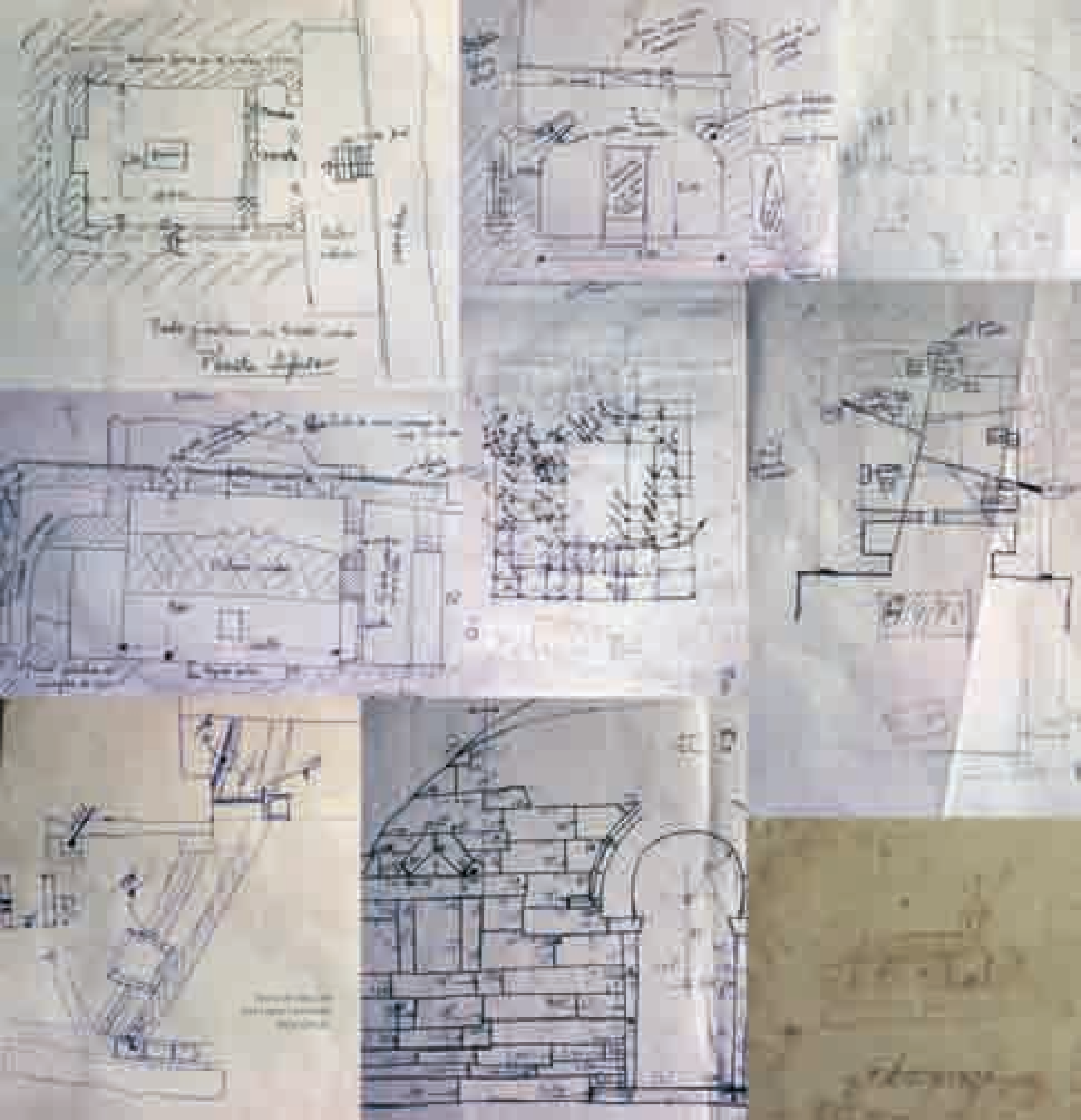
Ao longo das obras levadas a cabo no monumento tolerado de Santalla de Bóveda e o seu contorno, co galo de proteger e conservar os conjuntos de gran valor histórico, arqueológico, arquitectónico, etnográfico, artístico, paisaxístico e estético, buscouse fundamentalmente a conexión de intervencións erróneas que se foron consolidando ao longo dos anos e dar un exemplo de como se poden acometer rehabilitacións, reformas ou ampliacións, necesarias para a evolución lógica dunha aldea.
Ao tempo que se executaban as obras, trabouse de concienciar e espertar o interesar dos veciños polo singular enclave no que viven, para que eles sejan polo seu mantenimento e conservación.



Plano de cubertas.



Plano de planta baixa.



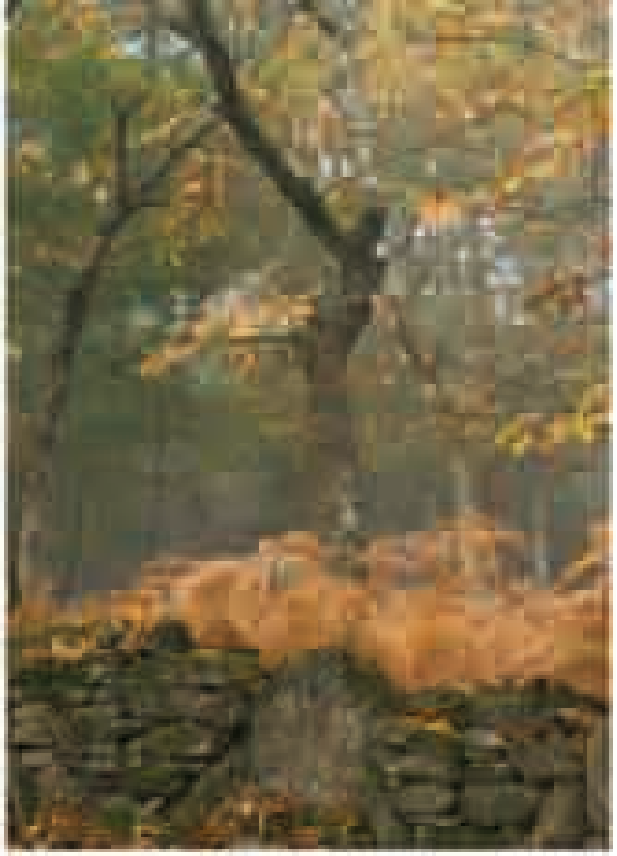
Actuacións

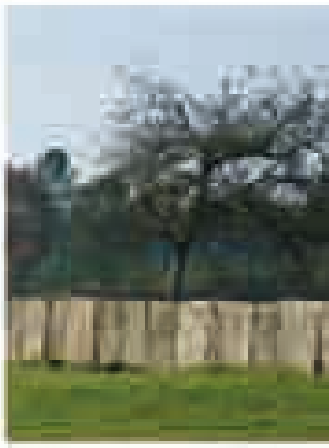
A actuación abrangue como dous grandes campos: o da edificación e o urbanístico, buscando en última instancia a melhora social do conxunto da poboación de Bóveda e dos seus visitantes.

Edificación. Propostas de actuación e descrición das obras realizadas.

Núcleo habitado, lugar de Bóveda.

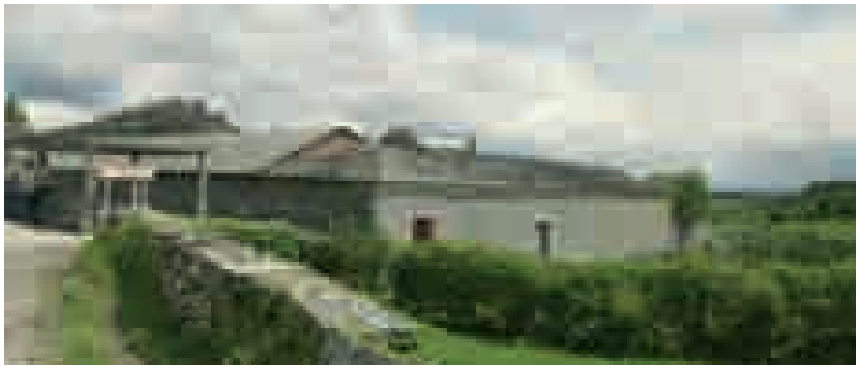
As actuacións nas edificacións que rodean o monumento veñen determinadas porque empezan a observarse algunhas actuacións inadecuadas, de pouca entidade, pero grande impacto visual, ben por desaxeneramento ben por carencias económicas, que se trataron de cunrir nelle proyecto.

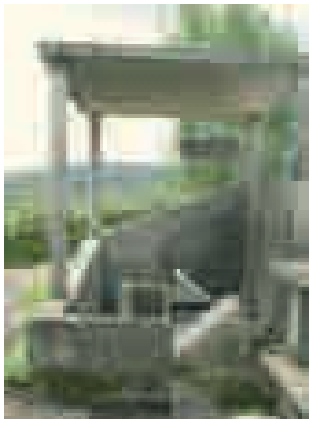


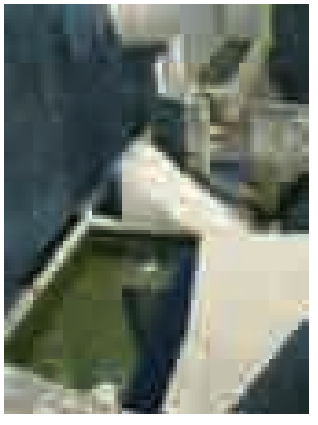


Edificacións singulares: o lavadoiro, fonte e o bebedoiro:

Procedeuse á rehabilitación do conxunto para continuar co seu uso tradicional. Foi necesario o derrubamento da lousa de formigón que o cubría e que presentaba grandes deformacións, así como dos piares que a sustentaban. Construíronse unhas escaleiras de acceso con chanzos de granito macizo abuxardado que permiten o acceso independente do paso dos animais ao bebedoiro. Para o apoio da nova cuberta, colocáronse catro piares de granito abuxardado de base cadrada, sobre os muros de formigón existentes. A cuberta resolveuse cunha estrutura de madeira, realizada con trabes e taboado de castiñeiro, tratado para previr e combater fungos e coza e aceite. Sobre a estrutura de madeira colocouse unha cuberta de lousas irregulares, de similares características ás existentes no lugar.
Para a protección do manancial de auga, colocouse unha porta de madeira e pechouse a fonte perimetralmente cun muro de chantas colocando un banco de granito fronte a ela.
Todos os elementos con recebo de formigón repasáronse e pintáronse.





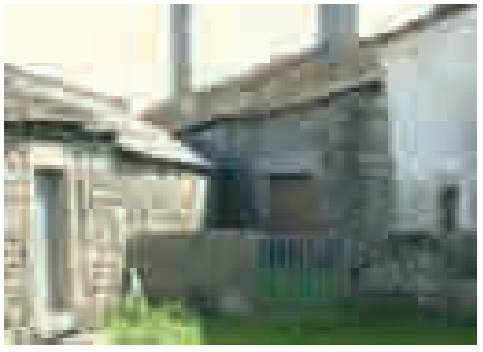


Casa nº1

O alboio situado detrás do lavadoiro pertence á casa n.º 1 e presentaba unha cuberta a dúas augas de placas onduladas de fibrocemento e un pincho de tixolo visto. Todo isto mudouse por unha cuberta de lousa a tres augas seguindo a tipoloxía do lugar; para isto, foi preciso colocar unha trabe de aceiro no lateral onde non había muro e construír unha estrutura portante de madeira sobre a que se puxo un taboado e, sobre este, a lousa. Todas as cancelas metálicas se lixaron e pintaron con esmalte. As portas metálicas do alboio en fronte ao monumento foron cambiadas por unhas novas de madeira de iroko tratada con aceite.

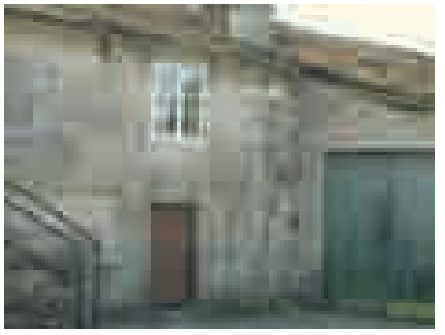
A carpintería exterior de madeira que se atopaba en mal estado cambiouse por pezas novas de madeira de iroko, igualando coas existentes na casa. As portas de madeira do piso baixo que se mantiveron en bo estado foron lixadas, tratadas e déuselles aceite. As ventás do sobrado mantivéronse de cor branca e cambiáronse dúas delas por novas ventás, dado o estado das antigas.

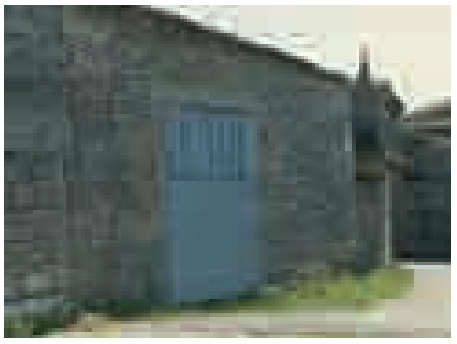
Nos canastros os elementos de tixolo foron pintados de cor gris e os de madeira lixados e tratados con aceite.

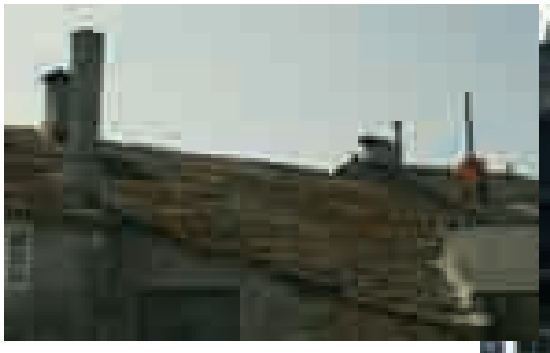


Casa nº2

A carpintería de madeira que se atopaba en mal estado cambiouse ou reparouse con pezas novas de madeira e tratouse con aceite.
A carpintería de madeira que se mantivo en bo estado lixouse e tratouse con aceite. Ante a negativa do dono para cambiar a ventá de aluminio que dá fronte á praza, pintouse a existente da mesma cor que o resto de madeira, integrándoa o máis posible. O canastro lixouse e tratouse con aceite de liñaza. Recebáronse e pintáronse as chemineas de cor gris clara. Cambiáronse os caneiros de PVC por outros novos de zinc, dado o mal estado dos primeiros.





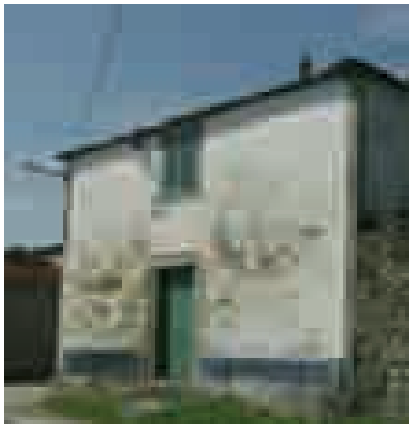


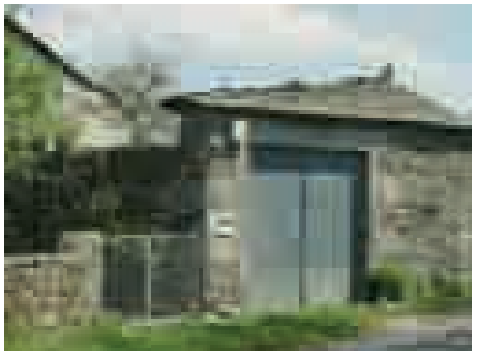
Casa nº3

Esta é a casa que linda co monumento. As intervencións levadas a cabo nela foron o cambio da carpintería exterior de aluminio por unha de madeira de iroko tratada con aceite, as cancelas metálicas existentes cambiáronse por unhas novas máis axeitadas ás características do contorno e o portón de acceso dende a praza reparouse con pezas novas de madeira e tratouse con aceite. No seu eirado actuouse sobre os alboios, tirouse un feito con chapas metálicas e de fibrocemento e no seu lugar construíuse un leñeiro con estrutura de madeira e cuberto de lousa. O outro de maiores dimensións ampliouse en dúas coxías seguindo a tipoloxía orixinal. Mentres que no canastro se pintaron de gris os elementos de tixolo. Na parte alta da vila, ao outro lado do camiño, posúen unha nave agrícola de bloques de formigón. Para atenuar o seu impacto, pintouse de cor gris e as portas metálicas da mesma cor que o resto da carpintería da vivenda.

Casa nº4

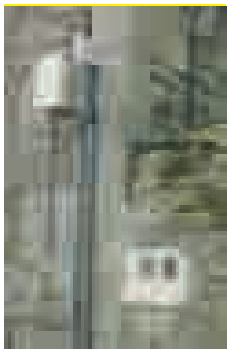
Saneouse o recebo das fachadas e pintouse respectando as cores orixinais, branca, cun zócolo gris enmarcado en azul.
A carpintería de madeira reparouse onde foi posible e as pezas que estaban en mal estado substituíronse por outras novas de madeira de iroko. Todas as cancelas metálicas reparáronse e pintáronse da mesma cor que as de madeira.





Casa nº5

É a última casa da vila e a máis recollida. Nela reparouse, tratouse e pintouse con aceite a carpintería de madeira e a de aluminio pintouse con esmalte de wesona cor.
Nos canastros do eirado pintáronse os elementos de ladrillo de cor gris para integralos.



Urbanístico: propostas de actuación e descrición das obras realizadas.

Circunscríbese case exclusivamente á iluminación das principais rúas do núcleo, sen esquecer o correspondente mobiliario urbano. Retirouse a iluminación pública existente que contaba con luminarias de diferentes épocas e tipos, así como todos os cables, e colocouse unha nova iluminación con apliques de parede que se puxeron por riba das lumieiras das portas, de xeito que se obtén unha luz á altura dos viandantes. A actuación máis relevante constitúea a remodelación da praza coa plantación de vexetación e saneado das áreas non pavimentadas.

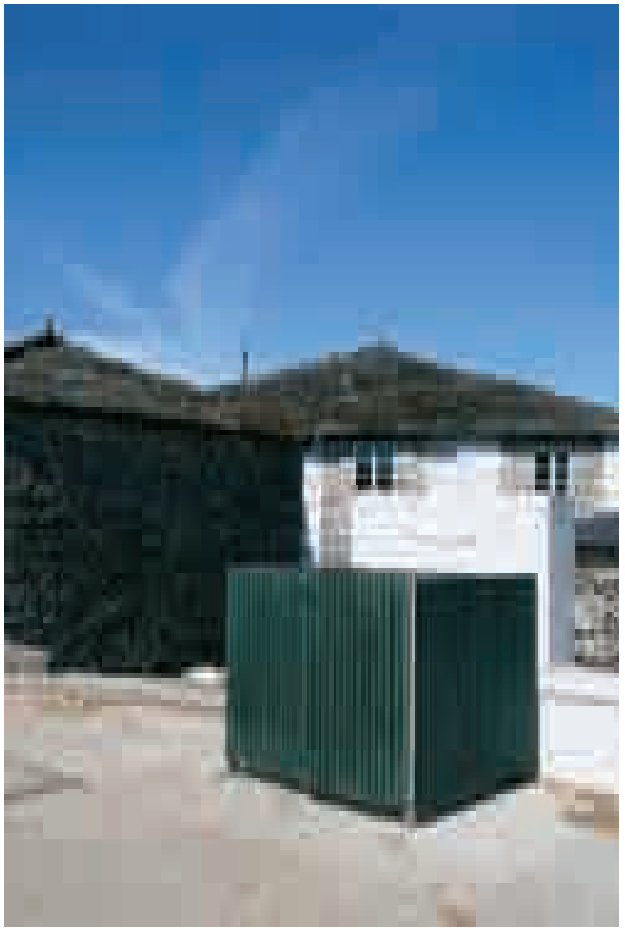
Ocultación dos cables eléctricos das fachadas:

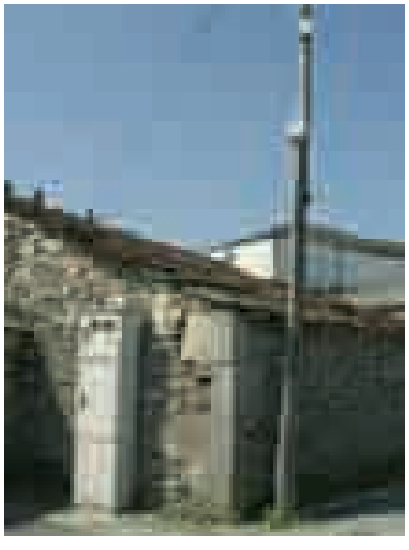
Retiráronse todos os cables aéreos que había no rueiro, de xeito que quedaron todas as instalacións soterradas. Cando algún deles ten que subir pola fachada, protexeuse cun tubo de cobre que, ao se oxidar, pasa desapercibido.

Saneamento público:

Dado o mal estado no que se atopa, foi preciso, entre a oficina de información e a casa n.º 5 (aproximadamente 21 m), o levantamento e a limpeza do actual sistema construído con lousas e chantos para a colocación dun novo colector de formigón de diámetro 300 mm, co número de arquetas de rexistro que foron necesarias.

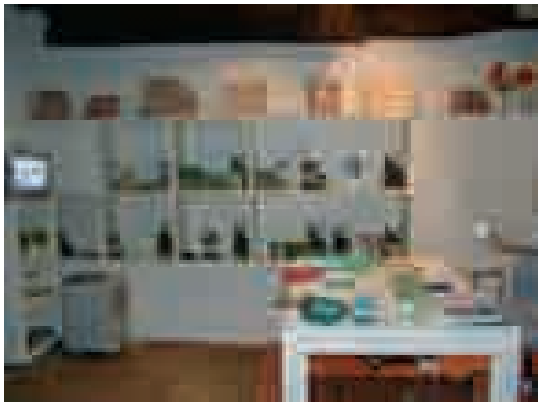
Desprazouse o contedor do lixo para arredalo da fonte e colocóuselle unha celosía para ocultalo, practicable na fronte, formado por estrutura de perfís de aceiro inoxidable AISI-316 e forrado de madeira de iroko.

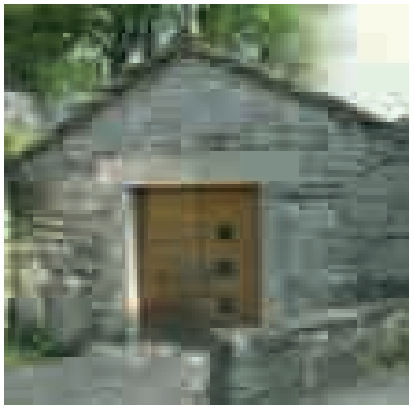


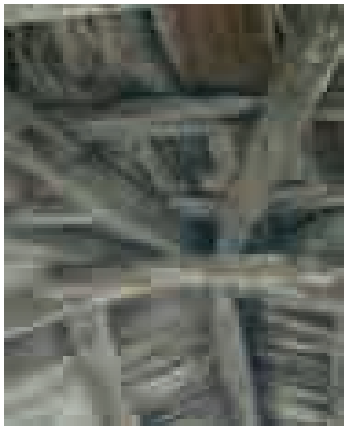


Oficina de Información

Leváronse a cabo traballos de mantemento e adaptación ás necesidades que foron xurdindo co tempo.
No exterior, lixouse e tratouse con aceite a porta de acceso e colocouse un horario igual que o da porta do monumento. Ocultouse, cunha celosía de madeira de iroko, tratada con aceite, o cadro de medición eléctrica.
No interior, para o seu acondicionamento, colocouse sobre o chan de pedra un sollado de madeira sobre pezas plásticas para evitar o paso de humidade. Realizáronse novos andeis nos laterais para a colocación de pedras e tixolos extraídos do monumento en anteriores intervencións. Dotouse tamén de novo mobiliario, mesa, cadeira e un moble expositor para os folletos informativos.

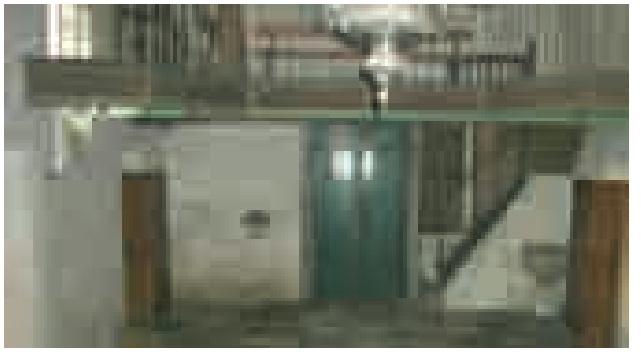






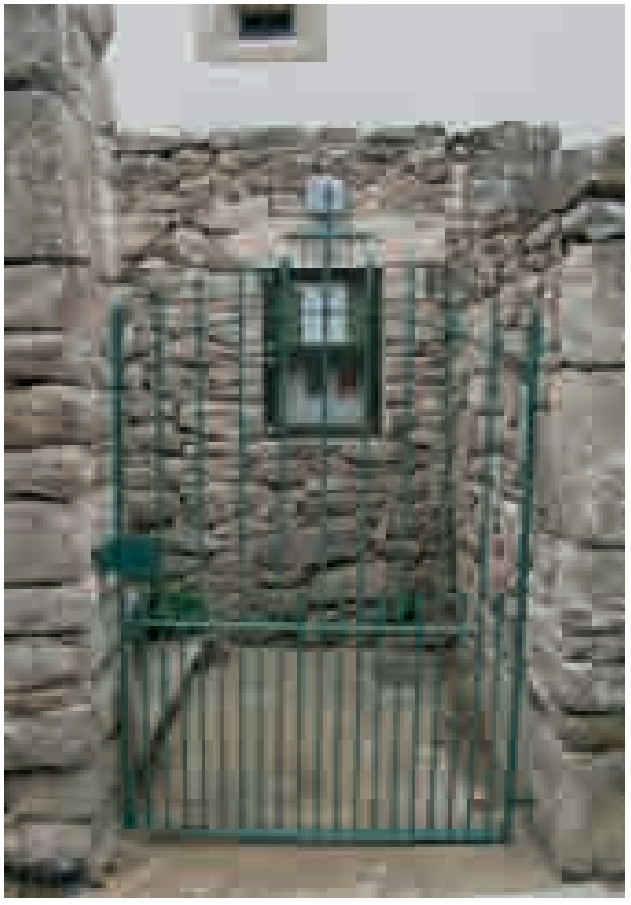
Conxunto parroquial, igrexa – adro – cemiterio:

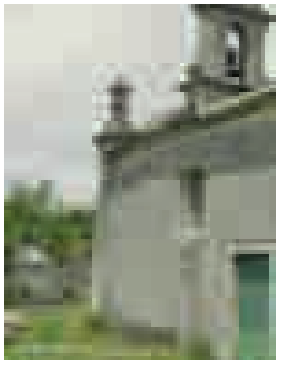
Era precisa unha rehabilitación integral do interior da igrexa e reparacións nas fachadas e nas carpinterías que non se encontraban en boas condicións. No adro estaban a se realizar actuacións desafortunadas, coa construción de nichos que non seguían as características dos existentes.

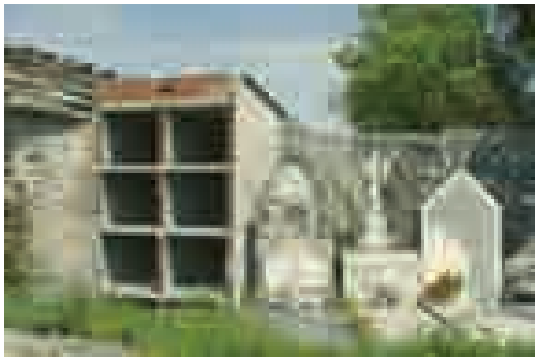


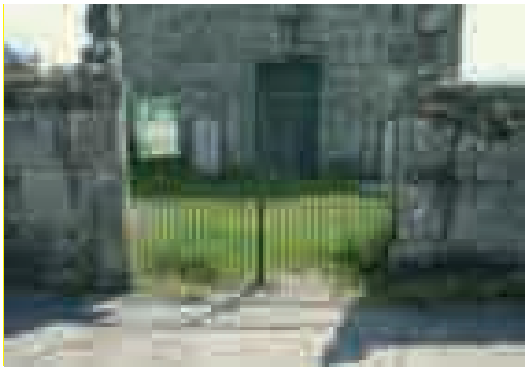
No interior da igrexa levouse a cabo unha restauración integral da edificación, dado o mal estado no que se atopaba, aínda que non se actuou sobre o conxunto do retablo e imaxes relixiosas. A estrutura e o taboado de madeira, tanto da cuberta coma do coro, tratouse in situ contra xilófagos mediante a aplicación dun funxicida e acabado superficial de aceite. Revestiuse a trabe de aceiro que terma do coro con táboas de castiñeiro suxeitas a pontóns. Nos paramentos verticais reparouse o revestimento con cal aérea e acabouse con pintura á cal. O sollado de granito foi desmontado lousa por lousa para, posteriormente, asentalas repoñendo as pezas rotas ou danadas con pezas novas de características semellantes. Durante os traballos de restauración, todos os elementos de mobiliario (retablo, imaxes...) foron debidamente protexidos para evitar posibles danos.

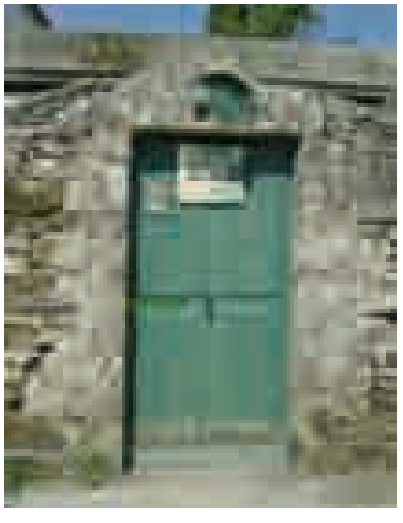
No exterior da igrexa: As cancelas de acceso lixáronse e pintáronse. Na da entrada principal (fachada oeste), colocouse unha cruz similar á que xa existía na fachada leste. Derribáronse dous nichos de tixolo que superaban a altura do cerramento da igrexa e reconstruíuse o muro de chantas e o bordo da cuberta do alpendre adxacentes, que se tiraran para facer os nichos. Nas escaleiras do acceso leste, fíxose un armario para albergar o contador eléctrico e un cartel de anuncios que se retiraron das fachadas da igrexa. Colocóuselle un pasamáns e púxose na entrada un sollado de granito silvestre para evitar a acumulación de auga e lama.
Construíuse un zócolo na fachada sur realizado con aplacado de granito, semellante ao existente, colocado en sentido vertical, con boleado de aresta na parte superior, abuxardado e tomado con morteiro Sikaflex. Reparouse o recebo dos paramentos verticais exteriores e, posteriormente, pintáronse todas as fachadas de cor branco roto.
Cambiouse a carpintería de madeira exterior vella por unha nova de iroko de similares características. Para protexer o monumento da auga que vertía a cuberta da igrexa, colocouse un caneiro de zinc na fachada norte cunha baixante, que desauga nunha arqueta que xa estaba prevista e construída no proxecto previo. Os bancos do acceso oeste foron lixados e pintados. Substituíronse os altofalantes e situáronse nos laterais para retirar o que estaba na fachada principal.







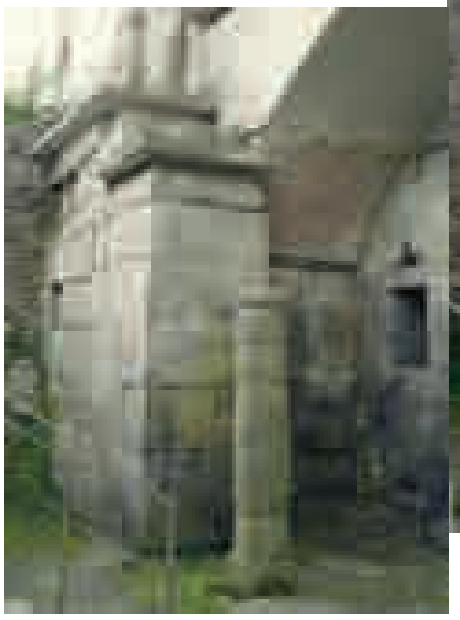


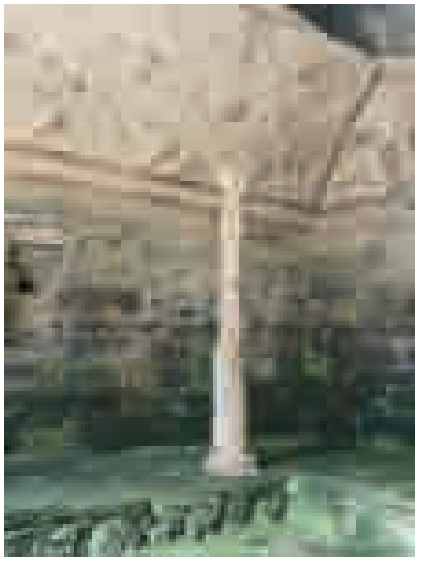


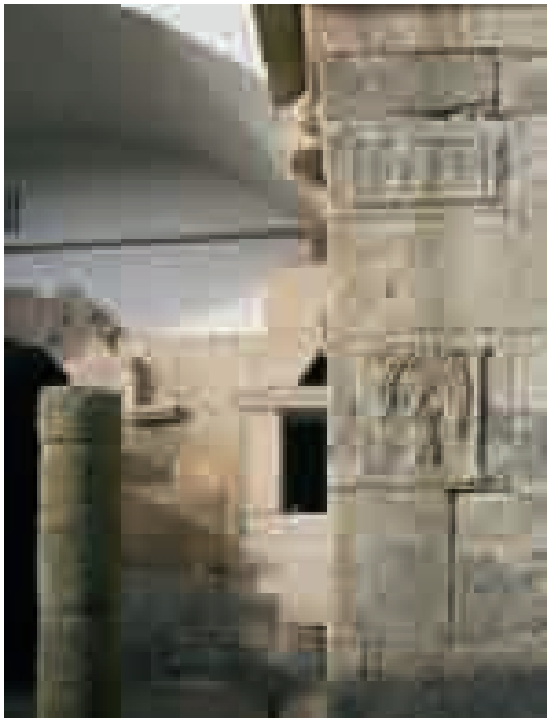
O Monumento. Descrición

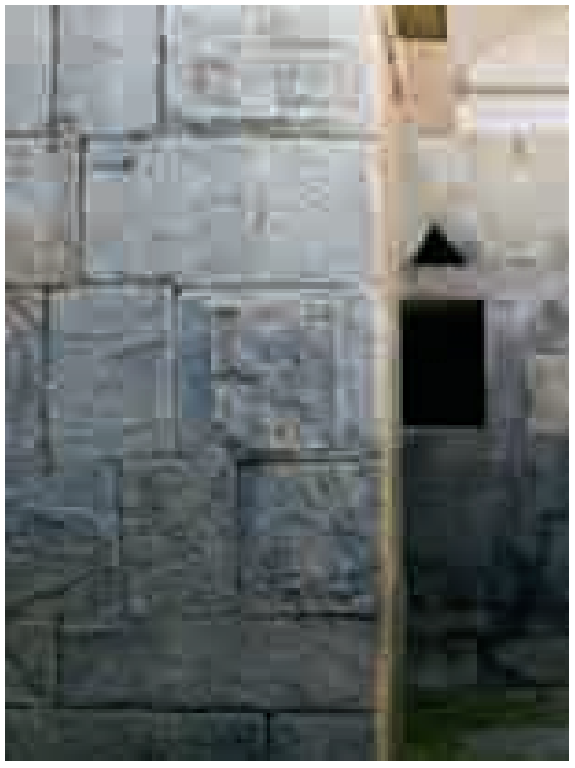
Actuacións

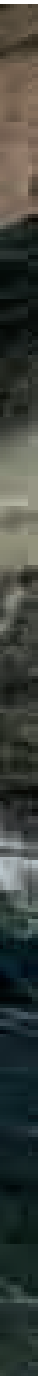
O fundamental era deter a súa deterioración e acondicionar actuacións de rehabilitación previas. No interior do monumento, limpouse e pintouse a lousa de formigón da cuberta. Limpouse e pintouse a bóveda de formigón do exterior do monumento. Limpáronse de vexetación os muros e o pavimento da zona exterior diante do monumento. Plantáronse rubideiras nos muros da igrexa e da casa n.º 3 para que, ao medraren, cubran a entrada ao monumento, apoiándose nos cables que para ese fin se colocaran no proxecto previo. Colocouse unha porta nova metálica co horario da apertura do monumento. Colocouse iluminación na escaleira de baixada ao monumento. Limpáronse e repasáronse as xuntas do empedrado da cuberta.

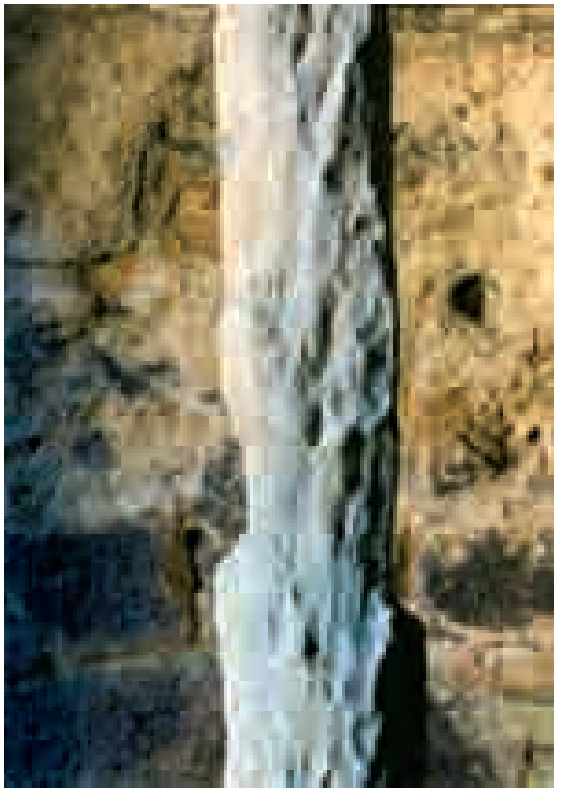




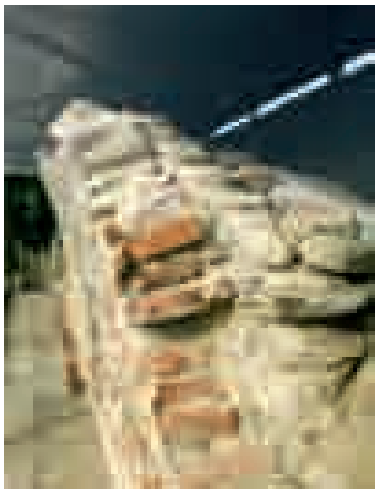


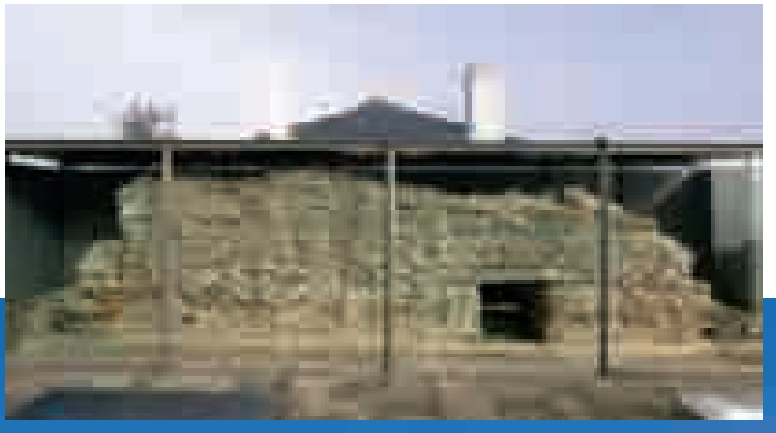






Dada a necesidade de protexer das inclemencias meteorolóxicas e de posibles agresións o arranque da bóveda superior, que aínda se conserva no templo soterrado de Santa Eulalia de Bóveda, deseñouse unha estrutura de protección.
O arranque foi limpado por unha restauradora e a cara exterior foi consolidada cun muro de pedra, separado do orixinal con xeotéxtil.
Construíuse unha estrutura de perfís de aceiro inoxidable suxeita ao muro de pedra e ás lousas da cuberta existente, que se pechou na parte traseira e na cuberta con chapa de aceiro inoxidable e na fronte con vidro para permitir a súa observación por parte dos visitantes; nos laterais deixáronse unhas portas practicables para permitir a súa limpeza. Nos bordos inferiores e superiores, deixáronse ocos para producir unha ventilación natural que evite posibles condensacións e acumulación de calor. Toda a estrutura executouse de xeito que se poderá desmontar en calquera momento sen lle ocasionar ningún tipo de dano ao monumento.





Proceso de montaxe da protección do arranque da bóveda superior.
Intervención de 2006–2007.

Traballo, lecer e arquitectura

Lecer e traballo son palabras que se refiren a conceptos con diferente significado: unhas veces contraditorio e, outras moitas, simplemente antagónico. E poden chegar a ser, no quefacer cotián, excluíntes un doutro, ata o punto de podermos afirmar que a vida das persoas se reparte en tempo de traballo e tempo de lecer, ambos os dous ben diferenciados e case sempre incompatibles.

Pero hai ocasións en que esas barreiras, moitas veces infranqueables, que se erixen entre un e outro concepto, debilítanse, e poden mesmo desaparecer. Daquela, case sen decatarnos, lecer e traballo ou traballo e lecer, fonden o seu significado e convértense nunha mesma cousa. Cando isto acontece, a vida múdase en algo marabilloso ou, dito doutro xeito, o traballo, esa horrible maldición bíblica: "gañarás o pan coa suor da túa fronte", vólvese unha bendición e entón é posible gozar con el. Algo moi parecido a isto é o que nos vén de acontecer a unha serie de profesionais e traballadores do sector da construción, con ocasión da rehabilitación da aldea de Bóveda.

Bóveda é unha pequena e peculiar aldea galega, da provincia de Lugo, na que existen todos os elementos e se dan todos os problemas, aínda que sexa a escala reducida, que se dan na arquitectura e na vida: "casas, construcións complementarias e adxectivas, monumentos, espazos libres urbanizados, o agro cultivado..., a natureza en estado puro... e veciños". Estes coas súas necesidades, os seus desexos, as súas teimas, as súas virtudes, os seus defectos... os seus soños.

Todo o que na aldea existe, e que se foi construíndo ao longo do tempo, tivo e ten a súa razón e un significado. Atopar ese significado é como atopar a explicación da súa arquitectura e da vida que a anima. A procura dese significado, e a razón ou razóns que a soportan, axuda a ver e a comprender a estreita relación que existe entre ambas e que xustifica e dá consistencia a iso que denominamos arquitectura. Estudar as arquitecturas que ao longo da historia construíron e modelaron a aldea de Bóveda e descubrir as necesidades e os desexos, os comportamentos e os soños dos seus veciños, e comprobar como todo iso ten o seu reflexo na arquitectura, foi o primeiro obxectivo que nos propuxemos todos os que, dun ou doutro xeito, participamos e gozamos desta experiencia.

O segundo obxectivo que nos marcamos foi tratar de transmitirlles a estes veciños o como e o porqué desa arquitectura, entre a que se moven constantemente, que constitue o escenario da súa vida. E porque a súa utilidade e a súa beleza non son algo banal ou gratuíto, senón a axeitada resposta a necesidades imperiosas. E como a arquitectura e a vida non poden, non son ou non deberían de ser, alleas unha á outra senón complementarias ou, mellor aínda, indisociables.

O terceiro obxectivo, esencial para este tipo de traballo, consistía en lograr tender lazos de aproximación e de comprensión mutua, para convencernos todos de que tiñamos, ou deberiamos ter, obxectivos comúns encamiñados a facer máis confortable, máis verdadeiro e máis belo o escenario e a representación que, en definitiva, supoñen a arquitectura e a vida. Neste caso, a vida e a arquitectura dos veciños que habitan esta pequena aldea.

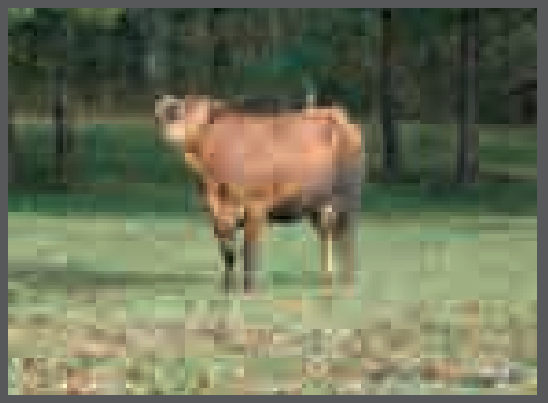
O cuarto obxectivo pretendía recuperar, restaurando e rehabilitando, a maioría dos elementos naturais e obxectos artificiais que integraban o conxunto da aldea, eliminando só aqueles que, carentes de razón ou de bo gusto, foron agregándose e danaron os orixinais. Ao tempo que se introducían outros novos, que os novos tempos reclamaban, procurando darlles a todos eles a importancia e o tratamento específico que cada un requiría, pero sen perder de vista o papel que desempeñan no conxunto: a aldea de Bóveda.

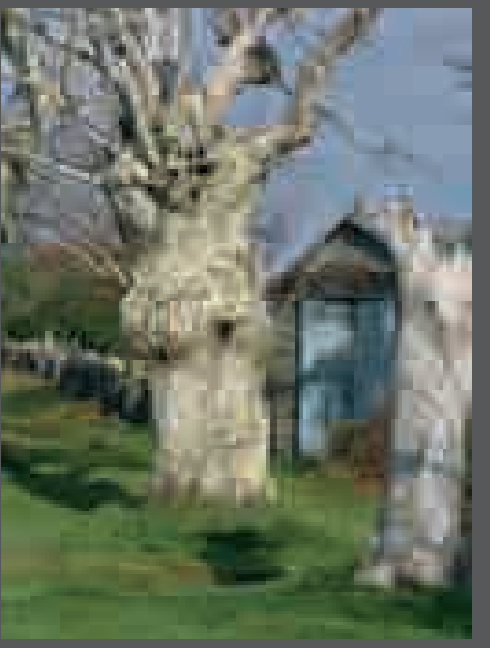
O quinto, e último, consistiu en transmitir e levar ao convencemento de todos e cada un dos veciños que cada unha das actuacións, sobre todo as que afectaban a súa propiedade, non era en ningún caso un capricho estético, senón que eran actuacións necesarias para mellorar a funcionalidade ou a beleza, o que supoñía elevar a calidade de vida do afectado e dos seus veciños, cinco, que na actualidade a habitan. E con estas melloras conseguir mellorar o seu hábitat e tratar de garantir a súa permanencia na aldea.

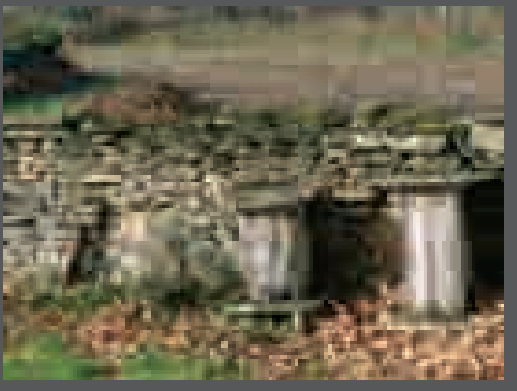
O resultado está á vista e queda patente en cada unha das múltiples actuacións realizadas, nas que non só non se escatimou o traballo que cada caso requiría, senón que o dito traballo estivo presidido polo pleno gozo e pola satisfacción do realizado que contou, en todo momento, coa comprensión, a complicidade e o apoio decidido da Dirección Xeral de Patrimonio da Consellería de Cultura da Xunta de Galicia, inspiradora e promotora de todo o acontecido.

O resultado acadado serviu para o convencemento mutuo, tanto da Administración como dos usuarios e dos técnicos de que todos perseguiamos un mesmo obxectivo: a utilidade e a beleza destas obras e a mellora da calidade de vida dos cidadáns que habitan a aldea de Bóveda. Ademais, e por se isto fose pouco, todos nos enriquecemos profesional e persoalmente con esta inesquecible experiencia, na que traballo e lecer, foron, aínda que pode parecer mentira, unha mesma cousa.

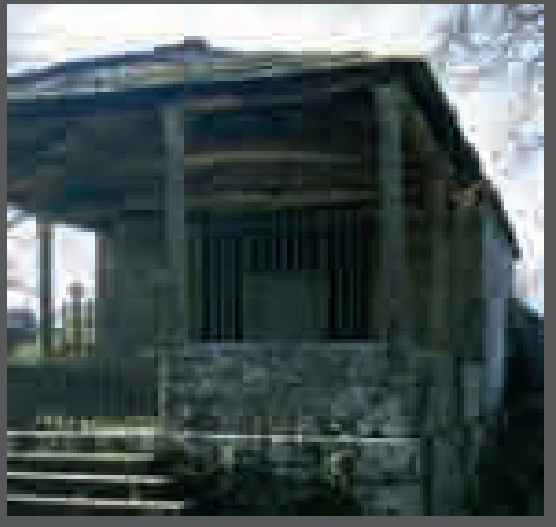
CÉSAR PORTELA
Abril 2007

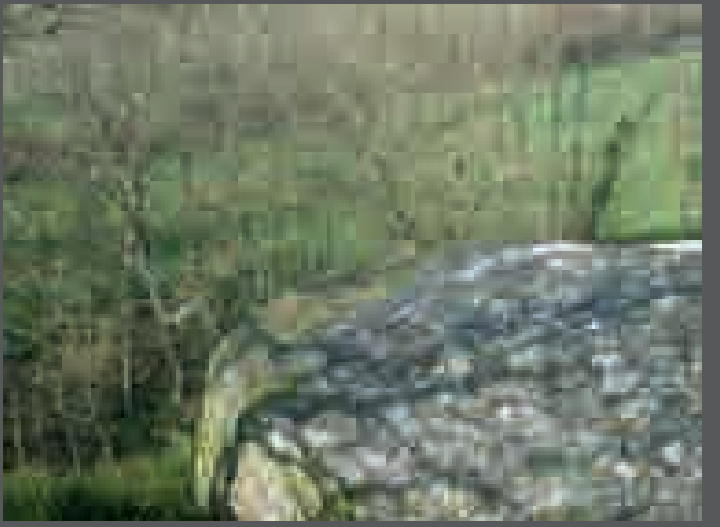


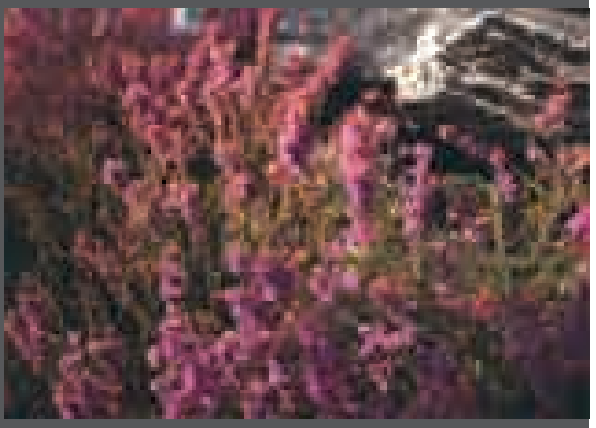


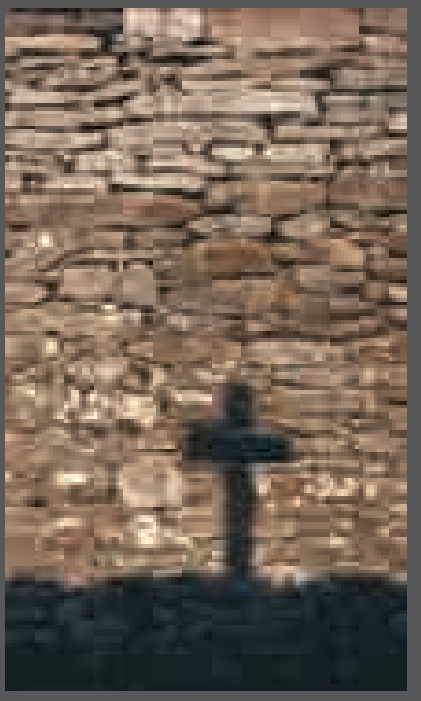


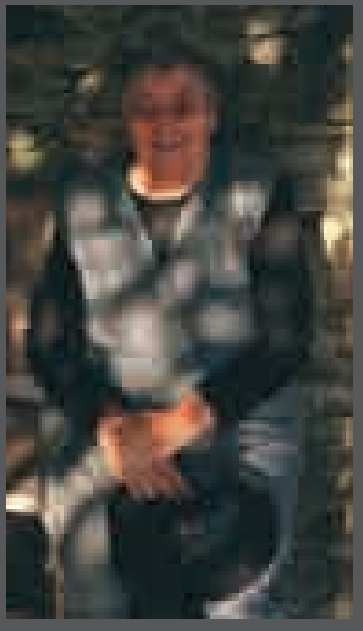
Entorno próximo ó núcleo de Santa Eulália de Bóveda.

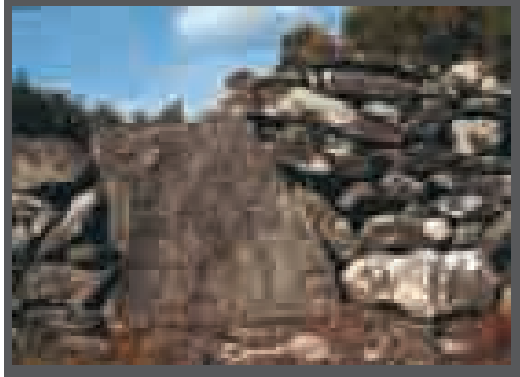


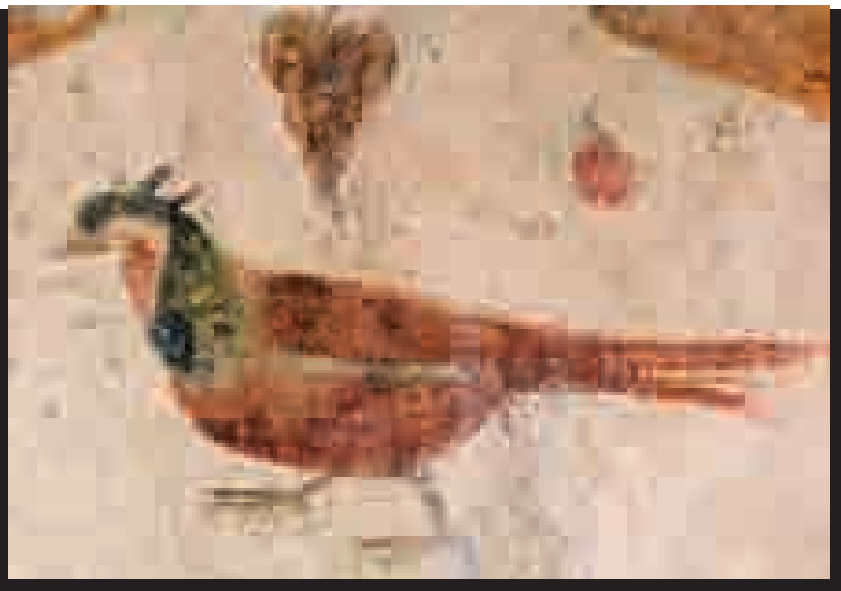


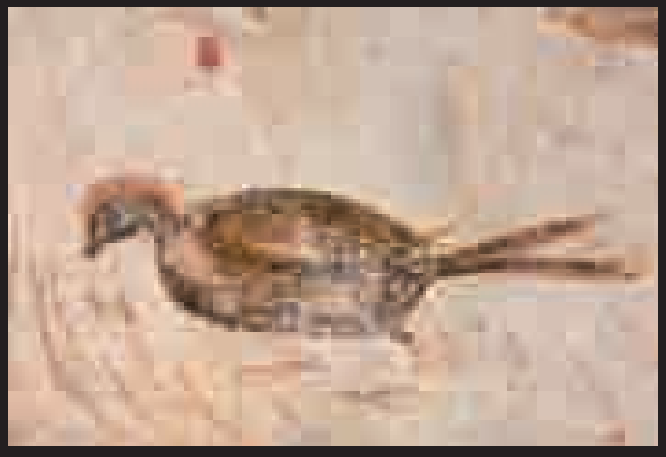


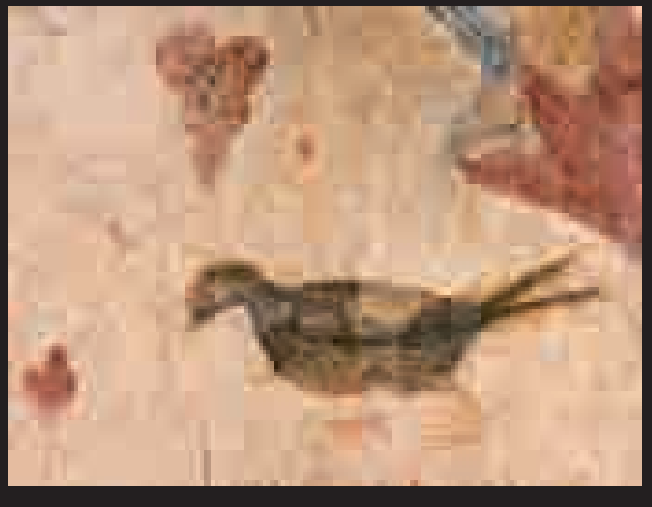


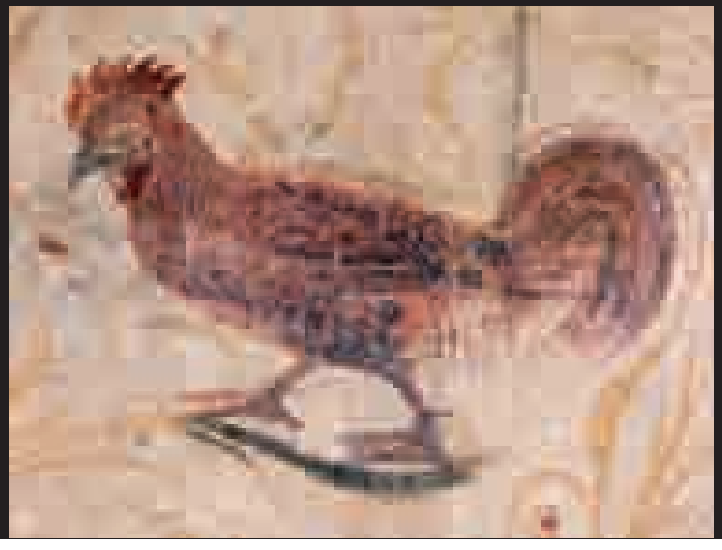


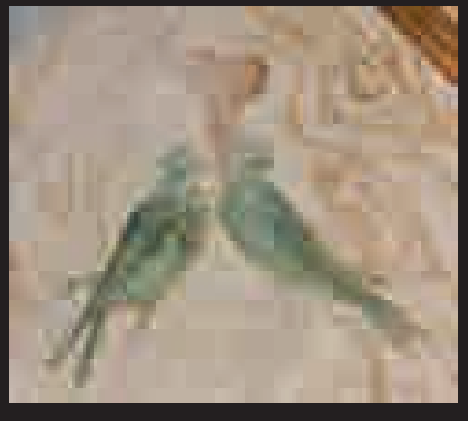


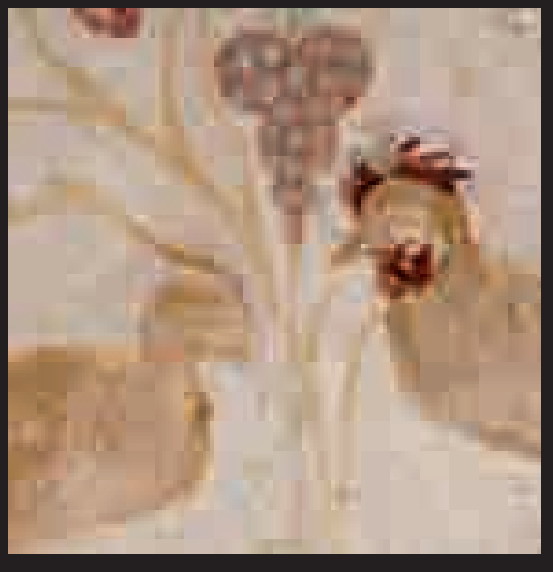


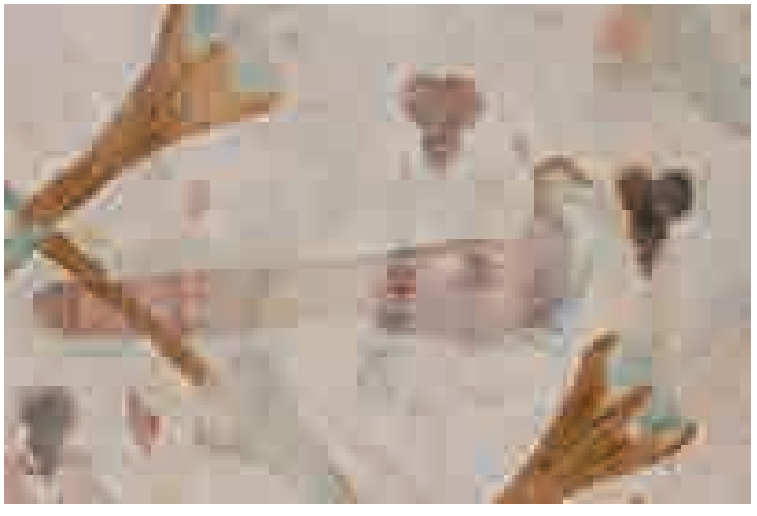


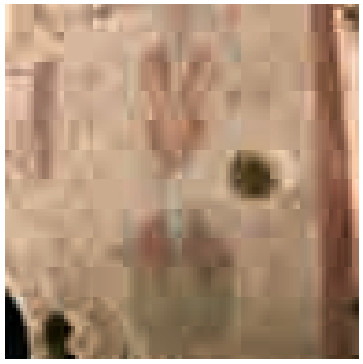


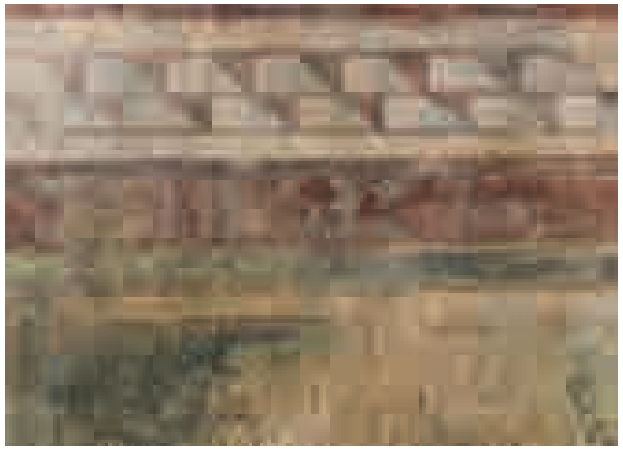












Ficha técnica

PROXECTO DE RESTAURACIÓN DE STA. EULALIA DE BÓVEDA. ESTUDOS PREVIOS (1987)

Promotor
Xunta de Galicia. Consellería de Cultura e Educación.
Dirección Xeral de Patrimonio Histórico Artístico

Proxecto
César Portela
Manuel Gallego Jorreto

ESTUDOS PREVIOS
Informe sobre as pinturas murais
Carmen del Valle Galbán
Restauradora

Estudos edafolóxicos
Francisco Guitián Ojea
Dpto. de Edafoloxía da Facultade de Farmacia da
Universidade de Santiago de Compostela

Informe sobre a pedra
José Mª Cabrera
Restaurador

Informe Arqueolóxico
Felipe Arias Vilas

PROXECTO DE RESTAURACIÓN DO TEMPLO ROMANO DE STA. EULALIA DE BÓVEDA (1990-1992)

Promotor
Xunta de Galicia. Consellería de Cultura e Xuventude.
Dirección Xeral de Patrimonio Histórico

Proxecto e dirección de obra
Arquitectos: César Portela, Manuel Gallego Jorreto
Arquitecto técnico: Eduardo González Amores

REPARACIÓN E ACONDICIONAMENTO DA IGREXA DE STA. EULALIA DE BÓVEDA E O SEU CONTORNO (2003-2005).

Promotor
Xunta de Galicia. Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo
Dirección Xeral de Patrimonio Cultural

Proxecto e dirección de obra
César Portela
Colaboradores: Ana Couto, Fabián Estévez

Arquitecto técnico
Julio Rodríguez Lledó

Control arqueolóxico
Enrique Alcorta Irastorza
MOENIA ARQUEOLOXÍA

PROTECCIÓN E ARRANQUE DA BÓVEDA SUPERIOR DO TEMPLO SOTERRADO DE STA. EULALIA DE BÓVEDA (2006-2007)

Promotor
Xunta de Galicia. Consellería de Cultura e Deporte
Dirección Xeral de Patrimonio Cultural

Proxecto e dirección de obra
César Portela
Colaboradores: Ana Couto, Fabián Estévez

Arquitecto técnico
Julio Rodríguez Lledó

Levantamento planimétrico e lectura de alzados en Santa Eulalia de Bóveda (Lugo)
Directora da actuación: Rebeca Blanco-Rotea
Traballo de campo:
Equipo técnico: Sonia García Rodríguez
Escaneado: Patricia Mañana Borrazás
Debuxo: Anxo Rodríguez Paz
Delineación e debuxo: Patricia Mañana Borrazás, Anxo Rodríguez Paz
Tratamento e sistematización da información: Matilde Millán Lence

Fotografías: Rebeca Blanco-Rotea, Sonia García Rodríguez, Anxo Rodríguez Paz.
Laboratorio de Patrimonio, Paleoambiente e Paisaxe (IIT, USC) unidade asociada ao IEGPS, CSIC-XuGa

Restauración
Rosa Benavides García, Marta Becerro Manso
TOMOS S.L.

Empresa construtora encargada da execución das obras feitas en Sta. Eulalia de Bóveda (1990-2007)
Restauraciones y Construcciones, S.A. (RESCONSA)
Delegado/xefe de obra: José López Fernández, arquitecto técnico
Administración: Manuel Figueroa Revilla, economista

Operarios empresa construtora
Encargados: Manuel García Páramo, Jesús Paz Longueira
Cantaría: Elisardo Paz Longueira, Atanasio Uzquiano, Jesús Paderne Paradela
Manuel Paderne Paradela
Lousa: José Valín Tey, Antonio Feijo Folgueira, J. Antonio García Trigo, Luis Varela
Albanelaría: J. Luis Yanes Yáñez, José Rodríguez Rodríguez, Isidro García Barreiro, Alejandro García Barreiro, José Castro Freire,. Julio Fernández Valín

Principais subcontratas
PINTURAS MURAIS: Carmen del Valle Galbán, Blanca Besteiro García
PEDRA: José Mª Cabrera Garrido, M. Ángel Gutiérrez Merino (CPA,S.L.)
ARQUEOLOXÍA: Rosa Gimeno, Felipe Arias, Enrique Alkorta
XEOLOXÍA Tagsa, Geólogos Consultores
TOPOGRAFÍA: Carlos Luis Abella
IMPERMEABILIZACIÓNS: Imtusa
ESTRUTURAS: Aroca y Asociados, S.L.
METALISMO: Manuel Jul Zomoza, Carlos Rodríguez Castro
PINTURA: Taller de Pinturas Irima, S.L
VIDRARÍA: Armando López Sobrado
ILUMANIZACIÓN:J. Manuel López Fernández
XARDINARÍA: Horta Galega, S.L.
CONTROL DE CALIDADE: Antonio Díaz Vega (INVECO,S.L.)

Agradecementos: aos/ás veciños/as das cinco casas da aldea nas que houbo intervencións

Traducción
Translation

Una presentación "imposible" del monumento de Santa Eulalia de Bóveda

Cuando el colectivo de autores de esta obra coincidió en que tenía que ser quien firmase estas líneas o que hiciese su presentación pero no como una obligación institucional sino como introducción justificativa al tema que en ella se trata, lo asumimos enseguida pero —al mismo tempo que lo agradecimos profundamente— fuimos conscientes de que, tratándose del singular monumento de Bóveda, esta presentación se nos antojaba, en realidad, casi imposible.

Imposible, primeramente, porque este conjunto arqueológico lucense no necesita demasiada presentación dado su conocimiento y fama no sólo en Galicia sino más allá de las fronteras estatales; y en segundo lugar, imposible también porque, como apuntábamos ya en el prólogo de una de las obras más clarificadoras hecha hasta ahora sobre Bóveda y su historia —la de uno de los autores de este equipo colectivo, Enrique Montenegro—, estamos en presencia de un monumento abierto y agradecido, que admite investigaciones casi hasta el infinito, y eso sin entrar, ni los autores ni nosotros, en las opiniones y en las teorías más esotéricas ni tampoco en lo imaginario, semiculto o popular, que ha acompañado y acompaña aún muchas veces a Santa Eulalia de Bóveda y a su entorno.

Son varios y diversos los aspectos que se encontrarán en las páginas que siguen y que aquí intentaremos resumir. Este libro se ha pensado como un necesario complemento asociado a la última fase de obras realizadas en el monumento; es por esto que la memoria completa y el resultado final de aquellas intervenciones conforman un apartado nuclear y fundamental en esta publicación. Las actuaciones proyectadas y dirigidas, en principio, por los arquitectos Manuel Gallego y César Portela y después por este último en solitario, quieren ser una intervención, sino definitiva (porque en conservación y restauración patrimonial esto parece improbable) sí decisiva y que marque un hito en la historia del conjunto de Bóveda.

En estas actuaciones se han tenido en cuenta con carácter sistemático criterios rigurosos y aportes multidisciplinares entre los que se incluye el análisis y el contraste de la documentación de intervenciones anteriores, cuando tal documentación existe entre las numerosas y muy diversas realizadas desde el descubrimiento del monumento enterrado hace ya casi un siglo, como se refiere en el capítulo correspondiente a la historia (diríamos mejor, a la bio-bibliografía) de este singular enclave patrimonial.

Es importante señalar que en las intervenciones desarrolladas en las últimas dos décadas, además de actuar en el propio monumento, por primera vez se ha prestado atención a su singular entorno ya que cualquiera que conozca Bóveda, con los ojos abiertos, advertirá y apreciará un conjunto etnográfico de valor paisajístico, ambiental e incluso vivencial, a mayores, como es lógico, de lo específicamente arqueológico e histórico-artístico. Las fotografías que acompañan este apartado del texto son suficientemente ilustrativas también a este respecto. En este sentido, queda también plasmada la sensibilidad de César Portela, como arquitecto director de las últimas intervenciones para contextualizar y entrever el monumento arqueológico en su entorno geográfico-histórico y mismamente social.

Se presenta esta obra colectiva como un estado de la cuestión sobre el monumento de Bóveda, tantas veces denominado enigmático pero que ahora, debido a los aportes científicos ya disponibles y que aquí se recogen y resumen, lo es cada vez menos.

Y esto es así, en gran medida, gracias a las investigaciones que se han hecho en los últimos años y que aparecen aquí reflejadas. En el caso de Bóveda, siempre se ha considerado fundamental en los ámbitos científicos realizar y tener en cuenta una demorada historia tanto de los avatares sufridos por el monumento y su entorno arqueológico (que no han sido pocos como es bien sabido), como de las propias investigaciones y estudios a él dedicados con muy diferente objetivo, extensión y fortuna. Enrique Montenegro nos ha hecho aquí esa revisión necesaria de actuaciones y estudios anteriores, resumiendo lo que en otro lugar estudiaba exhaustivamente haciendo lo que nosotros llamábamos «una arqueología de la arqueología».

Este análisis retrospectivo serio, y rigurosamente documentado se completa en esta obra con un estudio, a cargo de la arqueóloga profesional Rebeca Blanco, de la arqueología de la arquitectura, disciplina ésta que, como es patente, puede facilitar muchos datos e informaciones para una correcta definición de las distintas fases constructivas o reformadoras de un edificio tan complejo como Bóveda, con el apoyo de técnicas puramente arqueológicas y así mismo de nuevas tecnologías que acuden en su ayuda y, al mismo tempo, facilitarán la comprensión de las hipótesis propuestas.

Si aceptamos que buena parte de los problemas del monumento vienen dados por su propia situación topográfica y por su estructura arquitectónica y las relevantes manifestaciones escultóricas y pictóricas que ofrece (y que en su conjunto le proporcionan su carácter singular y único), también era lógico retomar aquí aspectos referidos a los análisis y estudios técnicos de conservación preventiva y de restauración paliativa, a cargo en este caso de la especialista Rosa Benavides, con nuevos aportes, siempre abiertos al debate, como cualquier estudio o tesis sobre este yacimiento-monumento lucense.

Por lo apuntado en los parágrafos anteriores es evidente que este libro se conforma como la memoria de las últimas (seguramente no definitivas) actuaciones realizadas, pero también como una utilísima y necesaria exposición de los datos e informaciones objetivas disponibles sobre Bóveda en el momento presente. Pero quiere ir más allá, pues intenta resumir las numerosas hipótesis, tesis y opiniones a respecto de este singular conjunto, en el que un mismo dato, una misma información, puede ser interpretada de muy diversa manera. Por eso, entendemos que marcará un hito en aquella que hemos denominado bio-bibliografía de Bóveda, ya que actualiza el estado de la cuestión desde un enfoque multidisciplinar, que no se queda solamente en un edificio, que ya de por sí es muy complejo y con múltiples caras y problemas —de conservación, de investigación e incluso de gestión—, sino que transciende a su entorno arqueológico e histórico, e incluso al etnográfico e inmaterial.

En todo caso, se comprueba una vez más que el conjunto de Santalla de Bóveda aún espera y precisa estudios y atenciones constantes, a veces no tan rápidas como se desearía porque es el propio monumento el que marca las pautas y los ritmos demorados de los análisis y estudios que permitan luego unas intervenciones medidas y responsables para evitar en lo posible incidir negativamente en su azarosa vida.

En suma, esta obra debe ser un hito en la historia de Bóveda pero somos igualmente conscientes de que, como decíamos al comienzo, sigue siendo un monumento abierto y agradecido a más estudios, opiniones, actuaciones e, incluso, a la mejora de su gestión como enclave patrimonial y también turístico, otro problema de Bóveda que en los últimos tiempos ha corrido el peligro de convertirse en endémico y que se intenta situar en vías de una adecuada solución.

Este libro ha nacido como una memoria científica pero también quiere ser un aporte de alta divulgación, y servir así, sobre todo, para lograr una mayor difusión de su importancia y singularidad a todos los niveles: el puramente científico, el intrínsecamente patrimonial y cultural, el deseable aprovechamiento educativo y, en fin, incluso el socioeconómico a través de una utilización turística controlada. Al fin y al cabo se trata de conjugar y de sumar de modo responsable todos los valores que tiene un unicum como Bóveda.

Personalmente y de modo institucional es necesario agradecer profundamente el trabajo de todas las personas que han hecho posible esta obra colectiva: a los autores y autoras que aportaron los diferentes —y a veces debatidos— puntos de vista; a los responsables —directores y empresa ejecutora— de los trabajos realizados en el monumento; a los productores de la edición; a los servicios técnicos de la Subdirección Xeral de Conservación e Restauración de Bens Culturais que la han hecho posible, y, desde luego, al pueblo de la parroquia de Santalla de Bóveda, que ha cuidado y ha mantenido el monumento hasta hoy, y que nosotros nos permitimos encarnar aquí en uno de sus naturales, en un personaje insustituible, ejemplar y fundamental en su historia como es Nicandro Ares Vázquez, investigador erudito, profesor apreciado, sacerdote querido, y amigo de todos los que se acercaron a Bóveda para hacer lo que él ha venido haciendo en sus ochenta años: amar y conocer el monumento y las tierras del Mera que se sitúan en este entorno, y saber transmitir sus múltiples valores.

Felipe Arias Vilas
Director general de Patrimonio Cultural

An "impossible" presentation of the Santa Eulalia de Bóveda monument.

When the group of authors of this work agreed that they were to write this text or at least draw up the presentation for the work, not as an institutional obligation but rather as a justifying introduction to the subject which deals with it, we accepted straight away and although we are extremely grateful, in reality we were aware that this presentation dealing with the unique Bóveda monument, would feel like something almost impossible.
Impossible, first of all, because this archaeological collection in Lugo does not necessarily need an extensive presentation, given its standing and reputation not only in Galicia but also beyond the country's frontiers; and secondly, it is also impossible because, as we already mentioned in the foreword to one of the most enlightening works written to date about Bóveda and its history (by one of the authors in this collective team, Enrique Montenegro), we are in the presence of an "open" and "grateful" monument, which allows for almost infinite investigations, even though neither we nor these authors have delved into the more esoteric opinions and theories, nor into the imaginary, semi-occult or "popular" aspects which accompanied and still today so often accompany Santa Eulalia de Bóveda and its surroundings.

There are several different aspects which will be revealed in the pages below and which we will now try to summarise.
This book was conceived as an essential complement associated to the final phase of works carried out on the monument; this is why the complete report and the final result of those undertakings make up a central and fundamental section of this publication. The projects which were initially designed and directed by the architects Manuel Gallego and César Portela, and then only by the latter, aim to be an undertaking which is by no means definite (because such an endeavour seems improbable with regard to the conservation and restoration of patrimony), but rather decisive instead, a milestone in the history of the Bóveda collection. The undertakings systematically took into account rigorous criteria and multidisciplinary contributions, including the analysis and contrasting of the documents from previous undertakings, whenever such documents existed among the numerous and diverse works carried out since the discovery of the buried monument almost one century ago, as mentioned in the chapter dealing with the history (or rather the "bibliography") of this outstanding patrimonial setting.
It is important to highlight that as part of the undertakings carried out over the last two decades, besides the works on the actual monument, for the first time its unique surroundings were also taken into account, for whoever has visited Bóveda with open eyes, is able to recognise and appreciate an ethnographic collection of great value in so far as its landscape, environment and even its experience, obviously apart from the specifically archaeological and historic-artistic aspects. The photographs which are included in this section of the text are illustrative enough to this respect. Similarly, what is also obvious is César Portela's sensitivity as the architectural director of the most recent works to contextualise and foresee the archaeological monument within its geographic-historic and even social environment.

This collective work is presented as a state of affairs regarding the Bóveda monument, which has so often been referred to as "enigmatic", but thanks to available scientific contributions included and summarised below, it is becoming less enigmatic as time goes by.
And this is possible to a great extent thanks to the investigations which were carried out over recent years and which are described below. In the case of Bóveda, with respect to the scientific field, it was always considered fundamental to carry out and to take into account a painstaking history not only of the transformations performed on the monument and on the archaeological surroundings (which were plenty, it goes without saying), but also of the actual investigations and studies devoted to it, all of which had different objectives, repercussions and degrees of success. Enrique Montenegro has described for us the necessary review of previous undertakings and studies, summarising what he previously looked at in depth, carrying out what we called "archaeology of archaeology".
This serious and rigorously corroborated retrospective analysis is rounded off in this work with a study by the archaeologist Rebeca Blanco, dealing with the archaeology of the architecture, a subject which can obviously provide us with a great deal of data and information for an accurate definition of the different construction or reform phases of a building as complex as Bóveda, with the support of purely archaeological techniques as well as the help of new technology, which will facilitate the understanding of the hypotheses put forward.

If we accept that the majority of the monument's problems have come about because of its topographic location and its architectural structure and because of the outstanding demonstrations of sculptures and artwork it offers (and which together contribute to the site's unrivalled and unique character), it is also logical to mention the aspects regarding the analyses and technical studies of the preventive conservation and palliative restoration, in this case by the hand of the specialist Rosa Benavides, including new contributions, always open to debate, like any other study or thesis dealing with this archaeological monument in Lugo.

Taking into account what has been mentioned in the paragraphs above, it is clear that this book has been conceived as a report of the latest (probably not the last) undertakings carried out, but also as an extremely useful and necessary exhibition of the objective data and information which is available on Bóveda at present. It goes even further still, because it aims to summarise the numerous hypotheses, theses and opinions with regard to this unique collection, where the same data, the same information can be interpreted in very different ways. Therefore, we believe that it will be a milestone in what we called Bóveda's "bio-bibliography", given that it will update the state of affairs from a multidisciplinary point of view, which does not only consider a building, in itself very complex and with multiple faces and problems – in so far as conservation, investigation and even management – but it will also include the archaeological and historic surroundings, and even the ethnography and immaterial aspects.
In any case, once again it is obvious that the Santa Eulalia de Bóveda collection still awaits and needs constant study and attention, sometimes not as swiftly as one would like, because the monument itself sets the protracted pace and rhythm of the analyses and studies, which will then permit measured and responsible undertakings, in order to avoid as much as possible any negative outcomes in its difficult life.

In short, this work should be a milestone in the history of Bóveda, but we are also aware that, as we mentioned at the beginning, it is still a monument which is "open" to and "grateful" for more studies, opinions, undertakings and even an improvement in its management as a patrimonial and even touristic setting, another problem facing Bóveda, which in recent years ran the risk of becoming chronic and for which attempts are being made to find an appropriate solution.
This book was conceived as a scientific report but it would also like to be a far-reaching contribution, and therefore mainly work for a greater communication of its importance and uniqueness at every level: at a purely scientific level, intrinsically patrimonial and cultural, for educational exploitation and finally, even at a socio-economic level, by means of a controlled touristic use. In short, it is a responsible attempt to bring together and add to all the values included within the unicum which is Bóveda.

Personally and at an institutional level, I would like to express my deepest gratitude to all those people who made this collective work possible: the authors who contributed their different and sometimes contested points of view; those in charge of the works carried out on the monument, including the directors and the building company; the producers of the publication; the technical services at the general assistant manager's office of Conservation and Restoration of Cultural Estates who made it possible; and of course, the people from the parish of Santa Eulalia de Bóveda, who looked after and preserved the monument until today, and who we now take the liberty of personifying into one of their own, an irreplaceable character, exemplary and fundamental in their history, namely Nicandro Ares Vázquez, a scholarly investigator, an esteemed teacher, a much loved parish priest, and a friend to all those who came to Bóveda to do what he had been doing during his eighty years: loving and getting to know the monument and the land of Meras which surround it, and knowing how to transmit its numerous values.

Felipe Arias Vilas
Cultural Patrimony Managing Director

El monumento de Santa Eulalia de Bóveda, síntesis de su historia conocida
Enrique Jorge MONTENEGRO RÚA

El descubrimiento

Las primeras noticias del monumento datan de 1926, año en el que se hace público el hallazgo de una estancia abovedada subterránea, con espléndidas pinturas murales, en un recóndito lugar de los alrededores de Lugo, concretamente bajo el atrio de la iglesia parroquial de Santa Eulalia de Bóveda de Mera.

José María Penado, párroco del lugar, había logrado acceder al espacio donde la tradición situaba otra iglesia bajo la actual construida en el último tercio del siglo XVIII. Tras confirmar mediante la lectura de los libros de fábrica de la iglesia que podría encontrarla debajo del atrio, había excavado un hoyo de más de dos metros de profundidad hasta dar con un pequeño vano que le facilitó el acceso a un angosto espacio, de aproximadamente un metro de ancho por seis y medio de largo, conformado por un arranque de bóveda.

Su sorpresa debió ser mayúscula cuando, a la par que iba adaptando su visión a lo oscuro del lugar, iba reconociendo las formas y colores de diferentes tipos de aves, pintadas entre diversos motivos vegetales que cubrían por completo el paramento abovedado.

Pero, en realidad, estos hechos habían transcurrido años atrás, en torno a 1914 y no trascendieron hasta que la Comisión Provincial de Monumentos Histórico-Artísticos de Lugo tuvo conocimiento de ellos.

Guiados por el entonces presidente de la Diputación Provincial, Victoriano Sánchez Latas, el veinte de junio de 1926 Luis López-Martí vocal de la Comisión y Director del Museo Diocesano acompañado de Ricardo García Puig, arquitecto provincial, lograron visitar por primera vez tan significativas ruinas donde procedieron a realizar los primeros trabajos de documentación de los restos encontrados con el apoyo de planos y fotografías.

Conscientes de que este hallazgo se trataba de un espectacular acontecimiento no demoraron más tiempo en darlo a conocer. Días después, el propio López-Martí escribe un detallado artículo sobre el descubrimiento para la revista viguesa Vida Gallega pero no sería publicado hasta el mes de noviembre. La Real Academia Galega fue quien comunicó la primera noticia incluyendo una reseña en su Boletín de septiembre de 1926.

Las actuaciones arqueológicas

La excavación del monumento tras su descubrimiento (1926-1929)

Dada la calidad de los hallazgos, la Comisión Provincial de Monumentos Histórico-Artísticos de Lugo actuó diligentemente realizando una primera aportación económica para iniciar los trabajos de desescombro que permitieran valorar convenientemente la importancia del descubrimiento e informar a la Junta Superior de Excavaciones en Madrid.

Luis López-Martí fue designado director de las excavaciones el cual contó con la colaboración del arquitecto Ricardo García Puig como director técnico y con el propio párroco José María Penado como encargado de las obras.

Un largo muro aislaba el angosto recinto descubierto por el párroco del resto de la estancia. El muro no era original y tenía la función de sustentar parte de la techumbre abovedada puesto que su zona central había colapsado. Por motivos de seguridad, mantuvieron dicho muro hasta no desescombrar por completo el interior de la edificación, pudiendo así evaluar los riesgos de su desmantelamiento.

Entre los restos del derrumbe destacan la extracción fragmentos de fustes de columna marmórea, trozos de arcadas y multitud de piezas destrozadas de mármol, muchas de ellas con decoración en relieve y, por supuesto, abundancia de fragmentos de enlucido con pinturas.

En seguida, tras un desescombro parcial del interior, observan que se encuentran ante una estancia con una planta dividida longitudinalmente en tres espacios separados por arcadas. El central era el más amplio y los laterales apenas llegaban al metro de ancho. Todo el interior estaría cubierto por una bóveda de medio punto con una rica decoración pictórica en la que se reflejaría también esta división estructural: representación de aves entre motivos vegetales y florales en los espacios laterales junto con motivos geométricos y astrales en toda el área central.

Esta distribución de la planta en tres naves semejante a las basílicas latinas, la aparición de un gran arco al fondo de la nave central (interpretado como arco triunfal) y la orientación de la fachada al Este, precedida de un vestíbulo, facilitan una primera identificación de este edificio como un templo cristiano primitivo. Sus reducidas dimensiones justificarían la construcción, en una época posterior y con una solución constructiva distinta, de otra iglesia encima (de la que sólo se conserva un muro) quedando transformada la original en cripta.

El colapso de la planta inferior se produciría como consecuencia de la instalación de cinco sepulturas de piedra en la iglesia de encima, según deducen de unos documentos de mediados del siglo XVIII que describen estas reformas que, a la larga, resultarían nefastas para la estabilidad estructural del conjunto arquitectónico. Esta pérdida justificaría la construcción de la actual iglesia parroquial en el terreno contiguo.

Estas primeras conclusiones serían enriquecidas por los resultados de nuevos trabajos llevados a cabo gracias a la aportación económica de la Diputación Provincial y por la encomiable tarea de difusión y documentación realizada en el Boletín de la Real Academia Galega con colaboraciones de Francisco Martínez Morás, Ángel del Castillo, Manuel Vázquez Seijas y del propio López-Martí.

La excavación de la fachada ofrece nuevos datos que aportan una mayor singularidad a las características de la construcción. Un vestíbulo, porticado y flanqueado por dos robustos machones, conserva en su entrada dos columnas compuestas por tambores graníticos que, a diferencia de las halladas en el interior, permanecen en su disposición original. El conjunto de la entrada está, por lo tanto, conformada a la manera de los templos clásicos denominados in antis.

Pero lo realmente excepcional son la serie de relieves, de temática variada, con representaciones de aves y una pareja de hombres, que identifican como dos posibles lisiados mostrándose sus lacerías, en el interior del vestíbulo y, simétricamente dispuestos en el frente de cada uno de los machones, cinco figuras femeninas, quizá danzantes, enmarcadas con roleos vegetales. Más abajo se encuentra otra figura de mayor tamaño, posiblemente masculina, como nimbada (matizan), enmarcada entre dos columnas dinteladas.

En el interior, tras el arco testero, localizan un acceso escalonado, de factura deficiente y claramente posterior a la construcción original, que comunicaba las estancias inferior y superior. La finalización de las tareas de desescombro deja a descubierto un pavimento formado por grandes losas de granito que en la mayor parte de su zona central presenta una cubrición de placas de mármol. En

The monument of Santa Eulalia de Bóveda, asummary of the known history
Enrique Jorge MONTENEGRO RÚA

The discovery

The first news about the monument came to light in 1926, when it was announced that an underground vaulted structure with splendid mural paintings had been discovered in a remote part of the province of Lugo, more specifically under the atrium of the parish church of Santa Eulalia de Bóveda in Mera.

José María Penado, the parish priest, managed to get into the space where tradition had it that there was another church underneath the present one, which was built towards the end of the 18th century. After reading about the building of the church and confirming that the older one might be underneath the atrium, he dug a hole over two metres deep until he came across a hollow which led to a hole roughly one meter wide and six and a half metres long, formed by the foot of a vault.

He must have been very surprised when his sight became used to the dark and he started to make out the shapes and colours of different kinds of birds, painted among various plants that covered the whole vault.

The truth is that these events actually happened some years previously, around 1914, although they were not published until the Provincial Committee for Historical and Artistic Monuments of Lugo became aware of the discovery.

Guided by Vitoriano Sánchez Latas, the President of the Provincial Government at the time, Luis López-Martí, member of the committee and curator of the Diocesan Museum, and Ricardo García Puig, the provincial architect, managed to visit the significant ruins for the first time on 20 June 1926. They documented the remains they saw with sketches and photographs.

Aware that they had made a spectacular discovery, they wasted no time in making it public. Just a few days later López-Martí himself wrote a detailed article about the discovery for the magazine Vida Gallega, although it was not published until November. It was the Royal Academy of Galicia who issued the first news in their bulletin dated September 1926.

Archaeological work

The excavation of the monument after its discovery (1926-1929)

Given the quality of the discovery, the Provincial Committee for Historical and Artistic Monuments of Lugo acted diligently and made a financial contribution to start the rubble clearing that would lead to an evaluation of the importance of the discovery and then inform the Higher Excavation Committee in Madrid.

Luis López-Martí was appointed director of the excavations. He worked with architect Ricardo García Puig as technical director and the parish priest José María Penado as foreman.

A long wall separated the narrow space discovered by the parish priest from the rest of the site. The wall was not original and was there to support part of the vaulted roof as the central part had collapsed. For safety reasons the wall was left as it was until the inside of the building had been completely excavated, and thus the risks of dismantling it could be appraised.

Among the remains of what had fallen down we could highlight fragments of the marble column, pieces of arches and numerous pieces of marble, many of them decorated with reliefs, and of course, numerous fragments of painted walls.

After a partial clearing of the inside, they soon saw that they were in front of a room divided lengthwise into spaces separated by arches. The central space was the largest while the side spaces were hardly one meter wide. The whole inside was covered by a pointed vault with a wealth of painted decoration that also corresponded to the structural division – birds among plants and flowers on the sides and geometric and astral images in the whole of the central area.

The layout of the floor in three aisles like Latin churches, the large arch at the bottom of the central aisle (understood as an arch of triumph) and the orientation of the front towards the east, with a vestibule in front, led to a first identification of the building as a primitive Christian church. Its reduced dimensions would have led to the building at a later date and with a different constructive solution of another church on top (of which only a wall is left), turning the original church into a crypt.

The collapse of the lower floor took place as a consequence of the installation of five stone graves in the upper church, as can be deduced from documents dating to the middle of the 18th century that describe these reforms. This would turn out to be disastrous for the structural stability of the architectural whole. This loss would in turn have led to the building of the present parish church on the adjacent land.

These first conclusions were enriched by the results of new work carried out thanks to the financial support of the Provincial Government and to the commendable work in publishing and documentation in the Royal Academy of Galicia Bulletin with the collaboration of Francisco Martínez Morás, Ángel del Castillo, Manuel Vázquez Seijas and López-Martí himself.

The excavation of the front provided new data suggesting more unique characteristics in the construction. A porticoed vestibule flanked by two strong buttresses contains two columns inside made up of granite tambours that contrary to the ones found inside, were still in their original place. The entrance is therefore an example of the classical temples known as in antis. But what is really exceptional is the series of reliefs with varied topics, showing birds, possibly two cripples showing their invalid extremities and on the inside of the vestibule, five feminine figures, possibly dancers, framed in plant spirals and symmetrically arranged on the front of each buttress. Lower down there is another larger figure, possibly male, encircled with a halo (so they pointed out), framed between two lintelled columns.

Inside, behind the front arch, they found a poorly made entrance with a stairway, clearly later than the original construction, linking the upper and lower rooms. Towards the end of the clearing they uncovered a pavement made of large granite flagstones. Most of the central part was covered with marble plaques. Half way up the side walls there were holes like niches. Among the rubble they found more fragments of marble reliefs together with the capitals of three columns severely damaged by humidity.

The excavations at Santa Eulalia de Bóveda went on for two years. We should not forget that the project would never have been possible were it not for official support from the General Directorate of Fine Arts and the Higher Committee for Excavations, who trusted the work and reports drawn up by the Committee for Historical and Artistic Monuments of Lugo. Apart from financial aid,

las paredes laterales, y a media altura, se disponen sendas oquedades a modo de hornacinas. De entre los escombros encontraron más fragmentos de relieves marmóreos, alguno de ellos de buena calidad, junto con los capiteles de tres columnas extremadamente descompuestos por efecto de la humedad.

Dos años duraron las excavaciones arqueológicas en Santa Eulalia de Bóveda. No hay que olvidar que para que este proyecto llegase a buen término fue imprescindible el apoyo oficial de la Dirección General de Bellas Artes y de su Junta Superior de Excavaciones que había tomado en buena cuenta los trabajos e informes realizados por la Comisión de Monumentos Histórico-Artísticos de Lugo. El impulso de Bellas Artes se manifestó, además de las importantes aportaciones económicas, en la supervisión técnica realizada por el eminente historiador de arte y arqueólogo Manuel Gómez-Moreno, catedrático de la Universidad Central de Madrid.

Estas primeras actuaciones arqueológicas finalizaron tras realizar trabajos de saneamiento, restauración y conservación. Éstos consistieron en la eliminación de la significativa humedad localizada bajo el pavimento, la construcción de una techumbre de cemento armado que protegiera al interior de las inclemencias del tiempo, así como la protección del espacio exterior de la fachada mediante la ampliación del patio amurallado. Además, según escribió López-Martí en una monografía sobre Santa Eulalia de Bóveda publicada por la Junta del Museo Provincial de Lugo en 1934, "se procuró que los restos arquitectónicos aparezcan con toda verdad, sin nada que estorbe su contemplación o signifique ingerencias de sistemas preconcebidos sobre la apreciación técnica". Palabras que muestran el respeto por un legado patrimonial que desafortunadamente, como más adelante veremos, no siempre reflejan las pautas que se han seguido.

La importancia de este espectacular descubrimiento, junto al tratamiento realizado desde el punto de vista de la protección del patrimonio cultural mediante este conjunto de actuaciones arqueológicas, posibilitaría un adecuado control patrimonial. Éste, será refrendado jurídicamente por el gobierno provisional de la naciente segunda República ante la necesidad de una mayor intervención y eficaz control de la Administración en la conservación del patrimonio cultural del Estado. Una vez tenidos en cuenta los informes emitidos por la Junta Superior de Excavaciones y por el Comité ejecutivo de la Junta de Patronato para la protección, conservación y acrecentamiento del Tesoro Artístico Nacional, se decide declarar a Santa Eulalia de Bóveda monumento histórico-artístico mediante Decreto de 3 de junio de 1931 publicado en la Gaceta de Madrid el 4 de junio.

Actuaciones arqueológicas de Manuel Chamoso Lamas (1945-1960)

Trabajos de exploración

En plena guerra civil, el gobierno del bando nacional aprueba el decreto que crea el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional dependiente de la Jefatura Nacional de Bellas Artes. Hereda las atribuciones de la Juntas del Tesoro Artístico, dividiéndose en nueve zonas a cargo de una Comisaría central.

En 1945 Manuel Chamoso Lamas, recién nombrado Comisario de la 1ª Zona, de la que formaba parte Galicia, realiza una visita a Santa Eulalia de Bóveda dada la importancia del monumento y el interés que suscita.

El estado en el que se encontraba aconsejaba una intervención urgente puesto que las labores agrícolas efectuadas en los terrenos lindantes habían afectado a varias estructuras, sobre todo al muro superior que amenazaba desaparecer por encontrarse destruida su cimentación; se propone la consolidación y aislamiento de los elementos arquitectónicos afectados. También determina que era necesario actuar en las pinturas, requiriéndose la intervención de un técnico restaurador de pintura mural que las fije y evite así una mayor pérdida de las mismas dado el alto grado de humedad existente en el lugar. Complementariamente recomienda exploraciones en torno al monumento que ayuden a definir cuál fue el destino original del monumento.

Por desgracia, poco o nada informa sobre las actuaciones urgentes de consolidación. Pero en 1952 sorprenderán las conclusiones que publica en un artículo de título revelador: "Sobre el origen del monumento soterrado de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo)".

La orientación de la investigación había cambiado de rumbo cuando José María Penado, que mantendría sus funciones de párroco de Santa Eulalia de Bóveda hasta su fallecimiento, en 1974, a los cien años de edad, le advierte que el pavimento del interior no había sido reconocido a fondo. Decide levantar las losas de mármol que cubrían parte de la nave central, encontrándose con que bajo las mismas hay un estanque lleno de agua cristalina. Su sorpresa fue mayor cuando comprobó que el nivel de agua se mantenía constante, tanto si echaba más agua en el estanque como si la quitaba.

Pronto pudo obtener una explicación a este fenómeno. Según comenta, bajo las losas de granito había una canalización de desagüe del depósito que desembocaba en un prado situado aproximadamente a cien metros del monumento. En el inicio de este desagüe principal identificó uno de los sistemas que permitía mantener constante el nivel de agua. Así lo explicaba en propio Chamoso Lamas:

"...No puede ser este más sencillo, pues se reduce a una simple pieza de granito, asentada a escuadra en el fondo y al ancho de la alcantarilla, que corta la corriente de salida de aguas a la altura que se fijó para el nivel de éstas en la piscina, procedimiento con el cual se asegura una cantidad mínima de agua en su interior."

No llegó a localizar el sistema de la acometida del agua pero descarta que su nacimiento tenga lugar en alguna parte del monumento. Sugiere la existencia de otro depósito que regularía la entrada de agua y que presupone se encuentra bajo la sacristía de la iglesia parroquial, dado que percibe una mayor entrada de agua por el lateral sur que por el norte.

De los alrededores del monumento obtiene datos que contribuirían a situarlo cronológicamente en época romana. Identifica restos de tégulas, ladrillos, cerámica común y terra sigillata distribuidos abundantemente por los terrenos que enlazan con el cercano castro de Corvazal.

En cuanto a la funcionalidad atribuible al edificio de Santa Eulalia de Bóveda, Chamoso Lamas quiere dejar probado con el descubrimiento de la piscina que la tesis propuesta por anteriores investigadores de que nos encontramos ante un ninfeo era la correcta.

Además, por un lado, un dudoso análisis químico indica que el agua del monumento tiene propiedades curativas del reumatismo deformante. Esta información estaría corroborada por la presencia del fragmento de un ara con las letras PRO SA[lute] y justificaría la representación en relieve de dos lisiados. Por otro lado, la designación de ninfeo también estaría explicada por las múltiples evidencias epigráficas localizadas en todo el noroeste peninsular que nos hablan de la existencia de un sincretismo con las creencias prerromanas puesto que dioses autóctonos son sustituidos por las ninfas romanas o designadas éstas con calificativos indígenas.

Esta circunstancia ritual encajaría con la cronología determinada por los materiales del entorno, en la que la dominación romana respetaría el culto indígena a las aguas, a diferencia de lo ocurrido tras extenderse el cristianismo que eliminó todo indicio de paganismo y que, en el caso de Santa Eulalia de Bóveda, clausuraría la piscina para convertirla en templo cristiano.

Restauración de Luis Menéndez Pidal y Joaquín Pons Sorolla

El estado en el que quedó el pavimento tras los trabajos de exploración junto a la presencia de filtraciones de agua en la placa de cubrición hacían recomendable que se acometiese una restauración integral de monumento. Esta tarea, tutelada por Chamoso Lamas, fue encomendada a los arquitectos de Zona, Luis Menéndez Pidal y Joaquin Pons Sorolla.

La restauración se realizó a lo largo de la década de los años cincuenta, resultando bien acometida técnicamente pero optando por unos criterios de restauración con predominio de la reconstrucción sobre la consolidación y conservación muy en boga en la época pero inapropiados a día de hoy, que incluso llegarán a resultar nefastos para algunos de los restos arqueológicos.

En los trabajos de reconstrucción para la recuperación de la denominada piscina fue necesario retirar del pavimento los grandes bloques con fragmentos de las pinturas de la zona central de la bóveda. Optaron por extraer las pinturas de cada uno de los bloques, fijarlas sobre lienzo y trasladarlas a su disposición original, para lo cual sería necesario reconstruir la parte derruida de la bóveda. Este trabajo especializado fue encargado al restaurador de pintura mural Antonio Llopart.

El estado general en que se encontraba el monumento recomienda dar prioridad a la reforma de la cubierta, que se impermeabilizará aplicándole una capa asfáltica, en la que, además, se hace necesario cambiar el sistema de montaje de los lucernarios para evitar nuevas filtraciones de agua. El alto grado de humedad existente en el interior amenaza el óptimo estado de conservación de las pinturas y hace necesaria la construcción de una chimenea de ventilación que permita su aireación permanente. En el exterior, también procederán a reconstruir la bóveda del vestíbulo que quedará protegida, junto con los relieves, por una cubierta en visera de hormigón.

Una vez finalizadas las obras previas, pueden afrontar la restauración de la piscina con la seguridad que les ofrece el rigor científico de la labor aportada previamente por Chamoso Lamas, apoyado por las evidencias materiales descubiertas, lo que garantiza el respeto arqueológico de su intervención, y por supuesto, con el convencimiento y la intención de aplicarlo en la restauración del monumento en su conjunto.

Lamentablemente, muy pronto se constatará lo inadecuado de los criterios de restauración aplicados. Como consecuencia de una deficiente fijación se desprendieron los restos de las pinturas del techo y, paradójicamente, fueron a caer precisamente en la piscina. Además, en vez de proceder a consolidar con urgencia los fragmentos se limitaron a guardarlos doblados en un caja que

support from Fine Arts was made evident in the technical supervision by eminent art historian and archaeologist Manuel Gómez-Moreno, Professor at the Central University of Madrid.
The first archaeological projects were finished after drainage work, restoration and conservation. This consisted of the elimination of the abundant humidity under the paving, the building of a reinforced concrete roof to protect the inside from bad weather and protecting the outside of the front by extending the walled yard. Furthermore, as López-Martí wrote in a monograph on Santa Eulalia de Bóveda published by the Provincial Museum of Lugo Board of Directors in 1934, "we tried to show architectural remains as they are, with nothing getting in the way of seeing them and no preconceived systems about technical appreciation". These words show a great respect for a heritage legacy that unfortunately was not always reflected in the patterns followed, as we will see below.
The importance of this spectacular discovery, together with the treatment carried out from the point of view of protecting cultural heritage thanks to this series of archaeological projects would make a careful supervision of heritage possible. This would be legally ratified by the provisional government of the young Second Republic faced with the need of a greater intervention and efficient control by the government in the conservation of the state's cultural heritage. Bearing in mind the reports issued by the Higher Board of Excavation and by the Executive Committee of the Board for the Protection, Conservation and Growth of the National Artistic Treasure, it was decided to declare Santa Eulalia de Bóveda a historical and artistic monument in a decree dated 3 June 1931 and published in the Gaceta de Madrid on 4 June.

Manuel Chamoso Lamas' archaeological work (1945-1960)
Exploration work
In the middle of the Civil War, the nationalist government approved the decree created by the Service for the Defence of National Artistic Heritage, reporting to the National Fine Arts Department. This entity inherited the attributes of the boards of Artistic Treasure and was divided into new departments under a central committee.
In 1945, Manuel Chamoso Lamas, who had just been appointed commissioner for Zone 1 (which included Galicia), visited Santa Eulalia de Bóveda due to the monument's importance and the interest it was causing.
The state it was in demanded an urgent intervention, as agricultural work in adjacent fields was affecting various structures, especially the upper wall which was under threat of destruction as its foundations were shattered; reinforcement and isolation from the architectural elements affected was proposed. He also determined that it was necessary to do something about the paintings – the intervention of a technician in the restoration of mural paintings to restore them and thus avoid further loss given the high level of humidity. He also recommended further exploration around the monument to help define its original purpose.
Unfortunately little or nothing was reported about the urgent consolidation projects. But in 1952, some surprising conclusions were published in an article which had a revealing title - "On the origin of the underground monument at Santa Eulalia de Bóveda (Lugo)".
The direction of the research changed when José María Penado, who remained as parish priest at Santa Eulalia de Bóveda until his death in 1974 at the age of 100, informed him that the inner paving had not been thoroughly explored. He decided to lift the marble flagstones that covered part of the central aisle and found under them a pool full of crystal clear water. His surprise was even greater when he saw that the water level was constant, whether more water was added to the pool or it was taken out.
He soon found an explanation for this. Under the granite flagstones was the drainage channel of a water deposit that emptied out into a meadow roughly 100 metres from the monument. At the mouth of the channel he identified one of the systems that kept the water level constant. Chamoso Lamas offers the following explanation,
[...] it couldn't be simpler. It is nothing more than a piece of granite resting at right angles on the bottom of the drain cutting off the water current at the height established for the pool, which guarantees a minimum quantity of water inside.
He never managed to find the water supply system, but he stated that its source was nowhere in the monument. He suggested the existence of another deposit which regulated the influx of the water and supposed it would be under the sacristy of the parish church as more water came in from the south than from the north.
He found data around the monument that contributed to dating it to Roman times. He identified remains of tiles, bricks, common pottery and terra sigillata in abundance in the adjacent land that joins the area to the Celtic settlement of Corvazal.
As far as the functionality that can be attributed to the building at Santa Eulalia de Bóveda is concerned, Chamoso Lamas said that the discovery of the pool proved what previous researchers had declared – that we are face to face with a fountain consecrated to the nymphs.
Furthermore, a somewhat dubious chemical analysis shows that the water in the monument has curative properties for rheumatism. This information would appear to be corroborated by the presence of a fragment of an altar with the letters PRO SA[lute] and would justify the relief representation of two cripples. The designation as a sacred fountain would also be explained by the multiple epigraphs found all over the north west of the peninsula that tell us of a syncretism with pre-Roman beliefs, as native gods were substituted by Roman nymphs or the nymphs were given local attributes.
This ritual circumstance would fit in with the chronology determined by the material found round about, according to which Roman dominion respected the local cult to water, contrary to what happened when Christianity spread and paganism was wiped out. In the case of Santa Eulalia de Bóveda this led to the closure of the pool and its conversion into a Christian church.
The restoration by Luis Menéndez Pidal and Joaquín Pons Sorolla
The state the paving was in after the exploration together with the presence of water filtration on the covering plaque made it advisable to take on an integral restoration of the monument. This work, under the supervision of Chamoso Lamas, was entrusted to two architects from the area, Luis Menéndez Pidal and Joaquín Pons Sorolla.

The restoration was carried out throughout the 1950's and was technically well done although the concept of rebuilding was their main criteria in the restoration work instead of consolidation and conservation. This was fashionable at the time but unsuitable for today, and would prove to be fatal for some archaeological remains.
During the rebuilding work for the recovery of the pool it became necessary to remove the large blocks with fragments of painting from the central vault area. They opted for removing the paintings from each block, putting them on stones and taking them to their original place. In order to do this they had to rebuild the fallen part of the vault. This specialised work was entrusted to mural painting restorer Antonio Llopart.
The general state the monument was in meant the main priority was repairing the roof, which was waterproofed with a layer of asphalt. It also proved necessary to replace the roof windows to stop water getting in. The high level of humidity on the inside was a threat to the optimum conservation of the paintings and so a ventilation chimney was built to enable permanent airing. On the outside they rebuilt the vault in the vestibule and covered both it and the reliefs with a concrete roof.

Once this work was finished, they were able to take on the restoration of the pool in the knowledge of the scientific work done previously by Chamoso Lamas, supported by the material proof discovered. This meant archaeological respect for their intervention and of course, they intended to apply this to the restoration of the monument as a whole.
Unfortunately, it was not long until it became evident that the criteria applied was unsuitable. As a result of this faulty work, remains of paintings from the roof became loose and paradoxically fell right into the pool. Furthermore, instead of the urgently needed consolidation of the fragments they just put them in a box and left them at the Provincial Museum of Lugo and some years later they were nowhere to be found. Neither did they conserve the concrete blocks from the vault with the paintings thanks to the clumsy decision to destroy them, as their presence would spoil the rebuilding of the inner monument.

Attempts to optimise conservation (1974-1983)
Well into the decade of the 1970's, nobody could have been optimistic about the monument's state of repair. The only reasonable thing to do was admit and identify possible mistakes in the last project, correct them and try a new approach to the system of prevention.

Research by Alberto Balil Illana
There is little information about the short and unfinished work consisting of the investigation of the building's front and rear. No results were published and the excavation project was never found.
At the same time, a study was carried out to evaluate the impact on the paintings of there being a permanent large amount of water inside the monument as a result of the pool being opened up. A mobile wooden platform, like a large box full of sand, was placed over the pool. The results of this experiment and the conclusions reached are unknown.

depositaron en el Museo Provincial de Lugo de donde, años más tarde, desaparecerán. Tampoco se conservan los bloques de hormigón de la bóveda que contenían las pinturas debido a la torpe decisión de destruirlos porque su presencia desluciría la reconstrucción del interior monumento.

Tentativas para la optimización de la conservación (1974-1983)

Ya bien entrada la década de los setenta, el estado de conservación en el que se encontraba el monumento no era el propicio para mantenerse optimista. Lo razonable era reconocer e identificar los posibles desaciertos de la última gran actuación, corregirlos e intentar reconducir el sistema de prevención.

Indagaciones de Alberto Balil Illana

Poca información existe de los cortos e inconclusos trabajos consistentes en la realización de dos catas, una en la fachada y otra en la trasera del edificio. No existe constancia alguna que hubiera entregado la memoria de los resultados ni se ha localizado el proyecto de excavación previo.

Simultáneamente, efectuó un estudio del impacto que podría ejercer sobre las pinturas el hecho de que hubiera un volumen de agua considerable en el interior del monumento permanentemente como consecuencia de la liberación de la piscina. Para ello dispuso de una tarima de madera móvil, a modo de gran cajón relleno de arena, que tapaba toda la superficie de la piscina. Se desconoce tanto el resultado de este experimento como las conclusiones a las que pudo haber llegado.

La restauración arquitectónica de Antonio González Trigo

El mayor problema que detecta era el alto grado de humedad existente en el interior del recinto que amenazaba seriamente a la integridad de la decoración pictórica como consecuencia de las siguientes manifestaciones:

Alto índice de filtración de agua, tanto en la base de los muros, por el aumento estacional del nivel freático, como en varios puntos de la cubierta, sobre todo en los situados bajo el muro del área superior puesto que la no cubrición de éste y su composición y espesor provoca el almacenamiento de abundante cantidad de agua de lluvia.

El efecto de la capilaridad permite al agua ascender por los paramentos. La capilaridad aumenta cuando el nivel freático sobrepasa la cota del pavimento interior.

Todas estas filtraciones generan vapor de agua pero el principal foco provendrá de la piscina, que unido a la falta de una adecuada ventilación ocasionada por el levantamiento de la bóveda interior generará un alto índice de condensación.

La solución se centrará en dos actuaciones fundamentales:

La disminución del nivel freático en toda la superficie del monumento mediante una cámara bufa perimetral que facilite el drenaje, para lo que se aumentará, además, la capacidad de desagüe de la conducción existente. Igualmente, la cámara bufa estará coronada por elementos resistentes de contrarresto que impidan la alteración de la estabilidad del monumento por empujes laterales.

La construcción de una cubierta, sin juntas y ligera para que evite cargas innecesarias, que incluya al muro de la edificación superior. Esta nueva configuración permitirá liberar los lucernarios para mejorar la ventilación y reducir la alta condensación del espacio soterrado.

Como respuesta a esta propuesta, los servicios técnicos de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural comunican su decisión de devolver el proyecto de restauración mientras no contemple "una protección de los restos de bóvedas con materiales y tratamientos más tradicionales, para que no se pierda el aspecto y ambiente rural de las construcciones anejas". El resultado final de esta solución derivará en una reconstrucción del monumento basada en una visión arquitectónica muy peculiar que condiciona la interpretación histórica del edificio.

Es inexplicable que la Dirección General sólo hubiese hecho observaciones al proyecto de obra teniendo en cuenta la estética de los resultados en relación al entorno arquitectónico del lugar y no hubiese exigido el seguimiento arqueológico de una obra de la envergadura de una cámara bufa perimetral, en la que lo habitual es que se destruyan importantes vestigios.

Finalizadas las obras de saneamiento y restauración arquitectónicas se solicita a Carmen del Valle Galbán que realice una limpieza de las pinturas murales.

Recuperación de la disposición arquitectónica primigenia (1983-1993)

Tras asumir la Xunta de Galicia las competencias del patrimonio artístico, arquitectónico y arqueológico, en 1983 la Dirección Xeral do Patrimonio Histórico e Monumental, dependiente de la Consellería de Cultura e Xuventude, está en disposición de promover un estudio que aglutine a diversos especialistas para afrontar, con ciertas garantías de éxito, los problemas de conservación del monumento.

Las obras realizadas por Antonio González Trigo habían sido muy criticadas, tanto por la recreación de la planta superior, que no se ajustaba a la realidad histórica del monumento, como por la construcción de la cámara bufa y la consiguiente eliminación del agua de la piscina, principalmente por los efectos nocivos que sobre los paramentos del monumento producen los materiales empleados y por el alto grado de irreversibilidad que presenta su estructura. Pero fue una solución acorde a los criterios de su época, necesaria para rebajar el nivel freático causante, en buena parte, de las malas condiciones de conservación que amenazaban la integridad del monumento.

Estudios de Francisco Guitián Ojea

La principal preocupación expuesta por un grupo de especialistas reunidos en el interior del propio monumento en 1984 era definir si la integridad de las pinturas murales corría algún peligro. Para lo cuál, se encargó a Francisco Guitián Ojea, catedrático de edafología de la Universidad de Santiago de Compostela, que realizase las comprobaciones oportunas para verificar su hipótesis de que la conformación arquitectónica resultante de las obras realizadas por González Trigo había modificado severa e inadecuadamente el microclima del monumento, afectando negativamente al estado de conservación de las pinturas.

Las mediciones realizadas por Guitián a lo largo de un año indican que las pinturas están sujetas a numerosos ciclos de humectación/desecación y de bruscos cambios de temperatura que no son normales en una estancia subterránea, como consecuencia del efecto chimenea generado por la comunicación de los espacios que provoca la entrada de aire del exterior de naturaleza muy distinta a el del interior.

Las conclusiones definirán claramente las actuaciones a seguir puesto que "la conservación de las pinturas exige un mantenimiento de la temperatura y humedad a niveles lo más constantes posibles, y de un orden aproximado al que tenía el monumento antes de ser abierto, condiciones óptimas para su conservación, y que, obviamente, si fueran desfavorables no permitirían que el monumento llegara hasta nosotros".

Como consecuencia de estas conclusiones, en 1985 los arquitectos José Manuel Gallego Jorreto y César Portela Fernández-Jardón reciben el encargo de una actuación arquitectónica que contemple una restauración correctora de las anomalías detectadas.

La base de su propuesta es la eliminación, hasta donde sea posible y mientras no perjudique el estado de conservación, de todos los añadidos arquitectónicos realizados en cada una de las sucesivas restauraciones. Para llevarlo a cabo, consideran necesario recabar una serie de informes que contemplen las investigaciones y recomendaciones de un grupo de científicos y técnicos restauradores, así como su colaboración en este importante proyecto.

Excavaciones arqueológicas de Felipe Arias Vilas y Rosa Gimeno García-Lomas

Felipe Arias presenta un proyecto científico orientado a obtener nuevos datos que permitan conocer mejor el monumento en sí y su relación cronológica y cultural con el entorno próximo. Asimismo, pretende que los resultados ofrezcan directrices suficientes que garanticen una restauración arquitectónica respetuosa con la historicidad de este conjunto arqueológico.

En el monumento habría que intentar definir las escasas zonas en las que se pudiera obtener una estratigrafía original, más fácil de localizar en el entorno cercano, e incidir en el interior del edificio para, al menos, proceder al registro de datos no documentados en anteriores intervenciones. No incluye otras áreas de interés de difícil acceso para una actuación arqueológica como son el cementerio, zonas de paso, viviendas, etc. Son áreas que se deben prospectar mediante entrevistas con propietarios, el folklore del lugar, etc.

Hace especial hincapié en intentar localizar los proyectos, memorias e informes de las sucesivas intervenciones realizadas en el monumento que permitan la correcta interpretación del estado en el que se encontraba el edificio. Señala la paradoja de que se conozca más de las primeras actuaciones que de todas las posteriores.

En una segunda fase contempla la realización de alguna cata en el castro de Corvazal y prospecciones en las fincas cercanas. Actuaciones de interés por ser el castro más próximo a Santa Eulalia de Bóveda en el que hacía poco que se había descubierto una fuente que pudiera tener relación con el monumento.

Por último, realiza un avance del control arqueológico de las obras de restauración que se realizarán con posterioridad, si éstas afectan a partes estructurales, decorativas o al subsuelo del monumento.

Rosa Gimeno fue la responsable de ejecutar las distintas excavaciones arqueológicas demandadas según avanzaba el proyecto pluridisciplinar. La principal particularidad que observa en los resultados de la excavación es el predominio de niveles de revuelto, que presentan una evidente disparidad cronológica como consecuencia de las numerosas remociones de tierra realizadas a lo largo de los

Architectural restoration by Antonio González Trigo

The most serious problem he detected was the high level of humidity on the inside of the monument, which was a serious threat to the paintings. The following points were made;

High water filtration index, both at the foot of the walls due to the seasonal increase in the water table and at various points on the roof, especially under the wall of the upper area as it was uncovered and its thickness and composition led to the storage of large amounts of rainwater.

The capillary effect meant that water could go up the walls. This effect is greater when the water table is higher than the inner paving.

All these filtrations generate vapour, but the main source of humidity was the pool and a lack of suitable ventilation caused by the elevation of the inner vault, leading to a high level of condensation. The solution was based on two main actions.

The lowering of the water table over the whole surface of the monument with a perimeter humidity chamber to facilitate draining and also increase the draining capacity of the existing system. The humidity chamber would be covered with resistance elements to avoid any changes in the stability of the monument from side pressure.

The building of a light and jointless roof to avoid unnecessary weights including the wall of the upper building. This new layout would enable the opening of the windows to improve ventilation and reduce condensation in the underground area.

In reply to this proposal, the technical services at the General Directorate for Artistic and Cultural Heritage rejected the restoration project as it did not include "protection for the remains of the vaults with more traditional materials and treatment, so as not to lose the rural aspect and atmosphere of the adjacent buildings". The end result of this solution would lead to a rebuilding of the monument based on a very peculiar architectural vision that would condition the historical interpretation of the building.

There is no explanation for the fact that the General Directorate only made remarks about the project from the point of view of the architectural aspect of the surroundings and yet did not demand an archaeological follow-up on a project as large as the perimeter humidity chamber, which would normally involve the destruction of significant remains.

Once the drainage and architectural restoration was finished, Carmen del Valle Galbán was asked to clean the mural paintings.

Recovery of the primitive architectural layout (1983-1993)

When the regional government of Galicia took control of artistic, architectural and archaeological competences, the General Directorate for Historical and Monumental Heritage, which reports to the Culture and Young People Department, was in 1983 now prepared to promote a study with various specialists to take on the problems of conserving the monument with some guarantee of success.

The work done by Antonio González Trigo was severely criticised, due both to the restoration of the upper floor, which was not done in accordance with the monument's historical reality, and to the building of the humidity chamber and the subsequent elimination of the water from the pool, mainly because of the negative effects of the materials used on the monument walls and because the structure itself is virtually irreversible. It was, however, a solution in accordance with the times, necessary to lower the water table which was one of the main causes of the poor conditions for conservation that threatened the integrity of the monument.

Research by Francisco Guitián Ojea

The main concern of a group of specialists who met inside the monument in 1984 was to find out if the mural paintings were in danger. Francisco Guitián Ojea, Professor of Edafology at the University of Santiago de Compostela, was entrusted with making the necessary checks to verify his theory that the architectural configuration that was a consequence of González Trigo's work had severely or unsuitably modified the monument's microclimate, producing a negative effect on the conservation of the paintings.

The measurements taken by Guitián over a year show that the paintings are exposed to numerous cycles of humidity and dryness and to brusque changes of temperature, which are not normal underground. This happens as a consequence of the chimney effect generated by the link between two spaces, which leads to air coming in from the outside. This air is very different from that on the inside.

The conclusions clearly defined the way to go, as "the conservation of the paintings requires maintaining temperature and humidity at the most constant levels possible, similar to the ones in the monument before it was opened. These were the best conditions for its conservation as if they had been negative, the monument would never have reached our days intact".

As a result of these conclusions, in 1985 architects José Manuel Gallego Jorreto and César Portela Fernández-Jardón were entrusted with an architectural project to restore and correct the anomalies that had been detected.

The basis of their proposal was the elimination of all the architectural additions made in the different restorations, as far as was possible and with no negative effects for conservation. In order to do this they deemed it necessary to ask for a series of reports concerning the research and recommendations of a group of scientists and restoration experts, who would also take part in the project.

Archaeological excavations by Felipe Arias Vilas and Rosa Gimeno García-Lomas

Felipe Arias presented a scientific project with the goal of obtaining new data to find out more about the monument in itself and its chronological and cultural relationship to its surroundings. He also wished the results to provide sufficient directives to guarantee an architectural restoration that respects the historicity of the archaeological whole.

It would be necessary to try and define the few areas inside the monument in which an original stratigraph could be put together, easier to find in the immediate surroundings, and work inside the building so that at least data that was not documented in previous interventions could be registered. He did not include other areas of interest that are of difficult access for an archaeological intervention, such as the cemetery, pathways, houses etc. These are areas that should be prospected by interviews with owners, local folklore etc.

He placed special emphasis on finding the projects and reports from previous interventions on the monument as they could help with the correct understanding of the building's state at the time. He pointed out the paradox that the first projects are much better known than the later ones.

He planned a second phase involving research at the Celtic settlement of Corvazal and prospecting adjacent fields. Both projects were interesting as this was the closest Celtic settlement to Santa Eulalia de Bóveda, where a short time before a fountain was discovered that could be related to the monument. Finally, he carried out a preliminary archaeological supervision of the restoration work that was realised later on to see if it would affect structural and decorative elements or the subsoil of the monument.

Rosa Gimeno was in charge of the different archaeological excavations needed as the multidisciplinary project advanced. The main characteristic that she observed in the results of the excavation was the great confusion in the ground, evidencing a chronological disparity as a consequence of the numerous digs that had taken place over the sixty years since the monument was discovered. Another common and significant feature was the type of substratum the monument and its surroundings lay on, made up of a notable layer of sand from decomposing granite.

She made every effort to put together exhaustive reports during this work, to fill in the gaps left by other archaeological digs. We could highlight her description of the channel system.

The channels that go through the pool area have no cover or semicircular section. The probing on the pavement where pipes were found shows they are covered with a stone that could just be seen at the edge of the pool. This pipe system lies directly on sand and is the base on which the whole monument rests, with a proven force of 1 to 1.8 metres and an obvious lack of materials. She considered the scarce foundations under the wall to be suitable, bearing in mind the nature of the ground and the high water table in the area.

According to Rosa Gimeno, the channels form part of a drainage system for the building. The pool would then be a regulating deposit for the different water sources, from where it would be distributed outside the monument via a little gallery that was discovered and remodelled by González Trigo in the 1960's.

In the area round the monument, they prospected a zone of around 200 metres towards the Celtic settlement of Corvazal, finding remains that they identified as the result of the dispersion of archaeological material from the general rubble clearing during the many projects carried out in Santa Eulalia de Bóveda. In the settlement itself it is curious that there was only one house wall on the inside, near the main wall, especially if we take into account the small size of the site. The material found places the occupation of the settlement around the 1st century. As far as the spring is concerned, it is just about in the middle of the inner ring – the water bubbles into a deposit similar to the one found in Bóveda, and is surrounded by two levels of flagstones in which no channels were found.

The restoration of stone elements by José María Cabrera Garrido

Cabrera Garrido detected that the state of conservation of a high percentage of stone material is worrying – it is blackening, there are plants and weeds, and an accumulation of dust and surface erosion that is affecting some of the most significant reliefs. The inner columns, made up of small

más de sesenta años que habían transcurrido desde su descubrimiento. Otra importante característica común es el tipo del suelo natural sobre el que se asienta el monumento y todo su entorno, compuesto por una potente capa de arena resultado de la descomposición del granito.
Durante estos trabajos se afanó en realizar una documentación exhaustiva con el fin de paliar el vacío que caracterizó a otras actuaciones arqueológicas. Destaca la descripción del sistema de canalización. Los canales que atraviesan el tramo de la piscina tienen ausencia de tapa y sección semicircular. En los sondeos del pavimento donde se localizaron conducciones, éstas estaban cubiertas con tapa de piedra que asomaban también ligeramente en el borde de la piscina. Este sistema de canales se asienta directamente sobre arena, siendo ésta la base sobre la que descansa todo el monumento, con una potencia comprobada de 1 a 1'8 metros y evidente ausencia de materiales. La escasa cimentación presente bajo los muros la considera adecuada teniendo en cuenta la naturaleza del suelo y el elevado nivel freático de la zona.
Para Rosa Gimeno los canales forman parte de un sistema de drenaje del edificio en el que la piscina en realidad sería una arqueta de regulación de las diferentes tomas de agua, desde donde se distribuiría fuera del área del monumento a través de una pequeña galería que había sido descubierta y remodelada por González Trigo en los años setenta.
En las proximidades del monumento, se limitaron a prospectar una zona de unos 200 metros en dirección al Castro de Corvazal, localizando restos que identifican como resultado de la dispersión del material arqueológico proveniente del desescombro generado en las múltiples actuaciones realizadas en Santa Eulalia de Bóveda. En el propio castro llama la atención que sólo apareciera un muro de habitación en el interior, próximo a la muralla, sobre todo teniendo en cuenta el escaso tamaño del recinto. El material localizado sitúa cronológicamente la ocupación del castro en torno al siglo I. En relación al manantial, que se encuentra casi en medio de la corona interior en el que brota el agua dentro de una arqueta similar a la localizada en Bóveda, está rodeado de dos niveles de enlosado en los que no se constató canalización alguna.
La restauración de elementos pétreos por José María Cabrera Garrido
Detecta que un elevado porcentaje de material pétreo presenta un preocupante estado de conservación, constatándose ennegrecimiento, crecimiento de algas y plantas, acumulación de polvo y erosión superficial que incluso afecta a algunos de los relieves más significativos. Las columnas del interior, formadas por piedras más blandas, presentan una fuerte erosión y reparaciones mal ejecutadas que se han de eliminar, a la vez que asentar las columnas sobre una base más sana.
La intervención no incluye ningún factor de desestabilización y se utilizarán productos reversibles. Se eliminan las eflorescencias salinas procedentes del hormigón utilizado en la cámara bufa. El estado general induce a pensar que para que la restauración resulte eficaz tiene que ir acompañada de otras tareas de saneamiento integral del edificio que actúen sobre el alto grado de humedad existente debido a la condensación, que afecta a la superficie de la piedra, filtraciones, capilaridad, etc.
Tras una paulatina limpieza de las algas en el interior del monumento, observan que entre ellas y el paramento se encuentra un recubrimiento negro. El análisis químico posibilita su identificación con una especie de mortero con propiedades de aislante hídrico. Ante la posibilidad que se encontraran ante un recubrimiento original de protección contra la humedad dispuso su no eliminación.
Rosa Gimeno realiza un pequeño sondeo arqueológico en el muro norte del patio porque en él se detectó la misma materia, precisamente donde fue ampliado este muro en la restauración del monumento de finales de los años veinte. Se pudo comprobar que esta película negra se manifestaba mayormente en piedras en contacto con la capa freática. Concluye, por lo tanto, que la presencia de esta capa negra es el resultado de un proceso natural, no antrópico.

La restauración de las pinturas murales por Carmen del Valle Galbán
El estado de las pinturas murales hace necesaria una primera actuación de urgencia que consolide el soporte de las pinturas al muro puesto que existe un serio riesgo de desprendimiento de varios fragmentos.
A continuación, y antes de acometer nuevas actuaciones sobre la superficie pictórica, se cubre ésta con un revestimiento provisional de protección que evite desprendimientos por vibraciones en las obras de eliminación de los falsos agregados arquitectónicos realizados en anteriores actuaciones. Paralelamente se interviene sobre el exceso de humedad que contribuye al deterioro del monumento en su conjunto.
Finalmente se realiza la limpieza de las pinturas así como el tratamiento y reintegración de lagunas por estucado y de la superficie pictórica por retoque. Como medida de una adecuada conservación, Carmen del Valle hace hincapié en que se deberá mantener una temperatura y humedad interior óptimas en el futuro.
El proyecto contempla la actuación sobre las pinturas como unidades constituyentes de un conjunto arquitectónico y artístico que necesita ser analizado integralmente, no será el resultado de una visión aislada de unos objetos dignos de estudio. Lamentablemente alguno de sus objetivos no se llevaron a cabo, como fue el estudio comparativo de las pinturas del interior, del vestíbulo y de los escasos restos localizados en el muro superior, así como de los distintos paramentos sobre los que se asienta el soporte pictórico. Tampoco se realizó otro estudio comparativo que tenía en cuenta el listón de mármol que recorre la base de las pinturas murales del interior con otros fragmentos descubiertos en los trabajos de excavación. Estos estudios nos hubieran permitido poner en relación algunos de los más importantes aspectos arquitectónicos, obtener una visión más coherente del monumento y proporcionar datos de su evolución histórica. Por el contrario, son de interés una serie de datos y conclusiones obtenidas tras meses de minucioso estudio de las pinturas murales por lo que aportan en el conocimiento y la historia del monumento. Entre sus conclusiones cabe destacar que tanto las técnicas como los pigmentos utilizados apuntan a una factura de época romana.

Eliminación de añadidos: restauración arquitectónica de José Manuel Gallego Jorreto y César Portela Fernández-Jardón
Tras su encargo a finales de 1985, presentan el informe de restauración arquitectónica en julio de 1990. El espacio de tiempo transcurrido se justifica dada la dependencia de la finalización de los estudios y actuaciones previas, que cristalizaron en una serie de informes, a los que hubo que unir las directrices dadas por técnicos de la Xunta de Galicia.
"...Un proyecto de estas características supone su carácter pluridisciplinar y que las actuaciones que se realicen no sean irreversibles. No sólo como norma para no caer en problemas anteriores, sino como artefacto arquitectónico de regulación variable, en lo posible, en atención a la luz, el agua y la ventilación."

Además, el desarrollo inicial de los distintos proyectos ayuda a compensar, en cierto modo, la falta de información fiable de las restauraciones arquitectónicas anteriores y de cómo éstas pudieron afectar al estado de conservación del edificio. De todas formas, afrontan la restauración con cautela para intentar definir estos problemas en el transcurso de la obra.
Para ejecutar con garantías las demoliciones proyectadas encargan a la empresa Aroca y Asociados el estudio del estado de la bóveda original. La anomalía más grave que se observa es una acusada deformación en el arranque sur de la bóveda, causada por la presión de la iglesia construida en el siglo XVIII y que afecta además a la cimentación, manifestándose en el hundimiento de las losas de granito del pavimento situadas bajo el muro. A pesar de todo, no encuentran riesgo alguno en las obras proyectadas dada la estabilidad estructural del monumento; sólo recomiendan que la demolición se efectúe mediante cortes con discos de diamantes para minimizar las vibraciones.
Las demoliciones se realizan en dos etapas para las que se dispuso una cubierta provisional de protección. En la primera etapa, eliminan la bóveda y elementos verticales de la planta superior. En la segunda eliminan la placa horizontal de cubrición y la estructura con la que se reconstruyó la bóveda de la planta inferior.
Posteriormente construyen una nueva losa de hormigón impermeabilizada que intentan ajustar a las condiciones arquitectónicas específicas del monumento, al objeto de recuperar en lo posible la forma original de la parte superior.

Finalmente se realizan una serie de obras puntuales, e igualmente necesarias, entre las que se destacan las siguientes:
Restauración de la ventana derecha de la fachada, igualándola a la otra existente.
Sustitución de la escalera de acceso.
Cubrición del patio con malla de acero inoxidable que impida el paso de aves y con la posibilidad de entoldar para regular la entrada de luz solar directa.
Restauración del pavimento del patio y estudio de canales de agua y arquetas.
Incorporación de lucernarios en la cubierta de hormigón regulables en luminosidad y ventilación.
Prospección geofísica
El proyecto de Gallego y Portela considera necesario, además, realizar una serie de estudios científicos que comprendan aspectos geofísicos y topográficos del monumento.
La prospección fue realizada por la empresa TAGSA en 1991. Los resultados confirman que el

and large stones, show signs of severe erosion and poorly executed repairs that had to be removed, while at the same time the columns needed a stronger base.
The intervention did not include destabilising factors and only reversible products were used. Saline efflorescence from the concrete used in the humidity chamber was eliminated. The general state of the whole led him to think that for the restoration to be efficient, it would have to be accompanied by other integral restoration tasks to solve the high degree of humidity due to condensation, which was affecting the surface of the stone, filtrations, capillarity etc.
After a belated cleaning of the weeds inside the monument, they observed that there was a black coating between the plants and the wall. A chemical analysis identified it as a kind of mortar with waterproofing properties. Faced with the possibility that it could be the original anti-humidity covering they decided not to remove it.
Rosa Gimeno carried out a small archaeological probe in the yard's north wall as the same material was detected there, precisely where the wall was extended during the restoration of the monument towards the end of the 1920's. It was seen that this black film was most evident on stones that were in contact with the water table. She therefore concluded that the presence of this black film was the result of a natural process and was not man-made.
The restoration of the mural paintings by Carmen del Valle Galbán
Urgent action was needed on the wall paintings to reinforce their support, as there was a serious risk of some fragments falling off.
The first thing to do was to cover the paintings with a provisional protection to stop fragments from falling off due to vibration from the elimination of false architectural parts added during previous work. At the same time steps were taken to reduce the excess humidity that was contributing to the deterioration of the monument as a whole.
Finally the paintings were cleaned and gaps were treated and filled in with stucco, while the surface of the paintings themselves was retouched. In order to maintain a suitable conservation, Carmen del Valle insisted on keeping optimum levels of inside temperature and humidity in the future.
The project contemplated the work on the paintings as constituent units of an architectural and artistic whole that needed an integral analysis, not as an individual vision of some objects that are worthy of research in themselves. Unfortunately some of the goals were not carried out, such as the comparison of the paintings on the inside, the vestibule and the few remains found on the upper wall, as well as the different wall coatings the paintings are on. Another planned comparative study involving the marble strip that runs round the base of the mural paintings on the inside and other fragments discovered during the excavation work was never brought to fruition either. These studies would have enabled us to compare some of the most significant architectural aspects, to reach a more coherent vision of the monument and to provide data about its historical evolution.
On the other hand, a series of data and conclusions obtained after months of detailed study of the mural paintings are of great interest for their contribution to the knowledge of the history of the monument. One of the conclusions that could be highlighted is that both the techniques and the pigments used point us towards Roman times.
The elimination of additions: the architectural restoration by José Manuel Gallego Jorreto and César Portela Fernández-Jardón
After their appointment towards the end of 1985, they presented the architectural restoration report in July 1990. The delay is justified as they had to wait for other studies and projects to be finished, which led to a proliferation of reports. Added to this were the directives given by officers from the regional government of Galicia;
[...] a project of this nature takes a multidisciplinary approach for granted and that the work carried out should not be irreversible. Not only as a rule so as not to repeat past mistakes, but as an architectural device of variable regulation, not possible as far as light, water and ventilation are concerned.
Furthermore, the initial development of the different projects helps in a way to compensate for the lack of trustworthy information from the previous architectural restorations and how they could affect the building's state of conservation. Even so, they took on the restoration with great caution in order to try and define these problems during their work.
In order to carry out the planned demolitions successfully, they entrusted a company called Aroca y Asociados with a study about the state of the original vault. The most serious anomaly observed was advanced damage to the south foot of the vault, caused by pressure from the church built in the 18th century. This also affected the foundations, being evident from the sinking of the granite flagstones on the paving under the wall. In spite of everything, they found no risk in the projected work, given the structural stability of the monument – they only recommended that the demolition should be done by cutting with diamond wheels, in order to minimise vibration.
Demolition was carried out in two stages and with a provisional protection cover. In the first phase they eliminated the vault and vertical elements from the upper floor. In the second phase they eliminated the horizontal covering plaque and the structure with which the lower floor vault had been rebuilt.
Later on they built a new waterproof concrete flagstone and tried to adjust it to the specific architectural conditions of the monument, in order to recover the original form of the upper part as far as possible.
Finally, they carried out a series of individual actions that were just as necessary, among which we could highlight the following;
The restoration of the window on the right hand side of the front, making it the same as the other existing one.
New access stairway.
Covering the yard with stainless steel mesh to stop birds coming in. It is also possible to cover it with awning to regulate direct sunlight.
Restoration of the yard paving and a study of the water channels and deposits.
Incorporation of windows in the concrete roof to regulate light and ventilation.
Geophysical prospecting
Gallego and Portela also thought it necessary to carry out a series of scientific studies in order to understand the geophysical and topographical aspects of the monument.
The prospecting was carried out by TAGSA in 1991. The results confirmed that the substratum around the monument is made of decomposed granite, but some difficulties were observed in obtaining trustworthy data about the force of this kind of ground. Some anomalies were observed that could be attributed to archaeological remains but unfortunately the necessary archaeological digs that this kind of geological prospecting requires were not carried out.
The results that enable us to understand the situation of the monument in respect to the underground drainage network are especially interesting. The hydrogeological prospecting shows how the water table goes down the further away we go from the monument. However, this gradual level is not in accordance with the measurements taken at the monument itself, which were lower than expected.
[...] It is clear that there is a slight error in levelling, because if these values were correct the monument would have been flooded – and this has not happened as it is above the water table. The people who took the measurements unknowingly describe the state of the monument before the work done by González Trigo, when he managed to lower the water table. Ignorance of the original layout of the construction in relation to the water levels in its immediate surroundings led him to believe that the water supply for the pool was only the water differential that surrounds it via the pipes under the structure.

Interpretative studies

The discovery of the half buried monument in Santa Eulalia de Bóveda in 1926 raised great expectations, given the unique structure and its spectacular and original ornamental elements. But the relative sensation of impotence that crept into the first researchers' minds when they realised that the spectacular findings gave rise to more and more questions about their origin and functionality rather than answers could only be eased by solutions that could be termed as a compromise. The absence of a clear chronological and functional definition of the monument added to its enigmatic nature.

In the world of archaeology there are plenty of enigmas and we could even say they are consubstantial to the field, because the correct use of a scientific methodology in the process of analysing material remains from other ages does not guarantee the exclusion of the unknown - rather all the opposite. One of the functions of this method, for example, consists of generating the greatest possible number of questions, which we might be able to answer or not, as a result of the extraction process of objective data after the correct application of different archaeological tasks.
But up to now, with some honourable exceptions, the archaeological research process of the monument has not been accompanied by even a minimum of good luck. The evolution of its study was always conditioned by establishing a base for interpretation, fundamentally, accepting the theories of the different authors who argued for one of the alternatives made available by the characteristics of the archaeological remains. Many of these interpretative bases are linked to parallels that have not been sufficiently contrasted. They are often accepted just because of the

sustrato del entorno del monumento está formado por granito descompuesto pero se observan dificultades en obtener datos fehacientes de la potencia de este tipo de suelo. Detectan algunas anomalías susceptibles de atribuir a restos arqueológicos pero, lamentablemente, no se realizaron las catas arqueológicas con las que acometer las comprobaciones necesarias que esta prospección geológica demandaba.

De especial interés son los resultados que nos permiten conocer la situación del monumento respecto de la red de drenaje subterránea. La prospección hidrogeológica muestra cómo el nivel freático disminuye según el terreno se aleja del monumento. Pero esta progresión de nivel no encaja con la medición realizada en el propio monumento, más baja de lo esperado.

"...Es evidente que existe un ligero error de nivelación, ya que si estos valores fueran correctos el monumento estaría inundado cosa que no ocurre ya que se encuentra por encima del nivel freático."

Los responsables de las mediciones describen, sin saberlo, el estado del monumento antes de la actuación de González Trigo en la que consiguió bajar el nivel freático. El desconocimiento de cómo estaba dispuesto la construcción, originalmente, en relación a los niveles de agua de su entorno próximo le hacen suponer el abastecimiento de la piscina sólo mediante la aportación diferencial del agua que lo circunda mediante el sistema de canalización presente debajo de su estructura.

Los estudios interpretativos

El descubrimiento del monumento semisoterrado de Santa Eulalia de Bóveda en 1926 generó grandes expectativas dada la singularidad de la construcción y la espectacularidad y originalidad de sus elementos ornamentales. Pero la relativa sensación de impotencia que embargó el ánimo de los primeros investigadores al comprobar que los espectaculares hallazgos, más que aportar nuevas claves, añadían cada vez más interrogantes sobre su origen y funcionalidad, sólo se pudo evitar con soluciones que podrían denominarse como de compromiso. La ausencia de una clara definición cronológica y funcional del monumento estimulará su carácter enigmático.

En el mundo de la arqueología los enigmas abundan, pudiéndose afirmar que son consustanciales a esta disciplina porque utilizar correctamente una metodología científica, en el proceso de análisis de restos materiales de otras épocas, no garantiza la exclusión de incógnitas sino todo lo contrario. Una función de este método, por ejemplo, consiste en generar el mayor número posible de interrogantes, a los que podamos dar respuesta o no, como consecuencia del proceso de extracción del máximo de datos objetivos tras una correcta aplicación de diferentes labores arqueológicas.

Pero hasta ahora, y salvo honrosas excepciones, el proceso de investigación arqueológica del monumento no ha sido acompañado por un mínimo de fortuna. La evolución de su estudio ha estado condicionada al asentar sus bases interpretativas, fundamentalmente, asumiendo las premisas de los distintos autores que han apostado por algunas de las alternativas que ofrecen las características de los restos arqueológicos. Muchas de estas bases interpretativas están vinculadas a correspondencias con paralelos no suficientemente contrastados, asumiéndose sin ningún ánimo de revisión por confiar en el prestigio de determinados investigadores o simplemente por apoyarse en el único refrendo de referencias bibliográficas genéricamente asumidas como válidas.

Los primeros artículos

La hipótesis inicial, ya expuesta por los primeros investigadores que representando a la Real Academia Gallega visitaron tan expectante descubrimiento, establece que se trata en parte de un templo de los primeros siglos del cristianismo, pero sólo se habían basado en la posible identificación de fórmulas visigóticas de algunos motivos decorativos.

No es de extrañar que Martínez Morás se congratule al comprobar que los materiales descubiertos tras las primeras tareas de desescombro puedan llegar a verificar esta tesis. Me refiero a la aparición de relieves con motivos vegetales en mármol que consideran pertenecientes al primitivo altar, dado que pronto identifican como basilical a la planta de la construcción, así como de triunfal al arco que se encuentra al fondo. No menos sintomático es la aparición de otro fragmento de mármol con el relieve de un pez, símbolo significativamente cristiano. Por último, la orientación al Este situaría cronológicamente al templo en una época anterior al siglo VI.

Esta primera propuesta fue compartida por la mayoría de autores que se aproximaron al monumento en los años iniciales a su descubrimiento. Sin embargo, también eran conscientes que no podían asumir certeramente esta elección debido a la aparición de otros elementos artísticos y arqueológicos identificados mayormente con alternativas paganas. Este es el caso de la banda ajedrezada pintada que se encuentra debajo y a lo largo de toda la superficie pictórica de la estancia principal y que identificaban en paralelos pompeyanos, si bien también los localizan en determinados frescos de las catacumbas cristianas. Igualmente identifica como romanos a una serie de ladrillos, de distintas medidas y características pero, a la vez, plantean la posibilidad de que sean reutilizados a imagen de lo observado en algunas sepulturas de época visigoda.

Pero, sin duda, lo más desconcertante en relación a su atribución a un templo cristiano son los relieves que adornan los machones, principales protagonistas en un repertorio iconográfico plenamente desconocido en ámbitos cristianos, al contrario que la profusión de molduras en la decoración arquitectónica, nimiamente representadas en Santa Eulalia de Bóveda.

Estas peculiares manifestaciones artísticas junto al carácter soterrado del monumento, atribuible a un periodo de persecución religiosa, permite finalmente a López-Martí y a Martínez Morás vincularlo a una "época de transición del arte pagano al cristiano".

Ángel del Castillo no se decanta por ninguna opción en sus primeros artículos. A la espera de nuevas pruebas arqueológicas, considera las naves laterales lo suficientemente estrechas como para desvincularlas de celebraciones de ritos cristianos, considerando una mejor alternativa su razón de ser como solución arquitectónica para el sostenimiento de la bóveda que cubre toda la estancia.

Más decidido se muestra García y Teijeiro que no duda en atribuir un origen pagano al templo puesto que a diferencia de los muchos que Galicia contó y cuenta no se halla al aire libre. Es una muestra del pasado religioso con ejemplos iconográficos que representan ofrendas y alegorías de la vieja mitología.

Las corrientes interpretativas

En los primeros artículos publicados ya se observaba una doble vertiente interpretativa, en la que en estudios posteriores se continuará incidiendo, sobre el contraste de los postulados paganos frente a los cristianos para identificar el origen o la etapa histórica principal de los restos localizados en Santa Eulalia de Bóveda.

Si bien es cierto que desde la publicación, a principios de los años cincuenta, de los trabajos de Chamoso Lamas se incidirá más en la opinión general de que es posible identificar dos etapas constructivas y/o culturales en el edificio de Bóveda, sobre todo si se presupone que tanto la división en tres naves como el desarrollo de la decoración pictórica no fueran realizadas en la construcción original.

Por lo tanto, para describir los postulados que optan por un predominio cristiano o pagano se partirá de la idea de que la etapa principal (o la que más desarrolla un determinado investigador) puede corresponderse tanto con el momento histórico de la construcción original como en aquel en el que se realizaron las pinturas; etapas que, por otra parte, no es descartable su coincidencia temporal.

Predominio cristiano

En la monografía sobre Santa Eulalia de Bóveda publicada en 1934 por el responsable de las excavaciones arqueológicas, Luis López-Martí Castillo, identifica la adscripción cultural del monumento como romana a partir de los elementos arquitectónicos que aparecen y que le son propios:

Paredes de hormigón.

La bóveda estructurada en arcos de ladrillos paralelos con relleno de hormigón en los espacios intermedios.

Arcos de entrada y triunfal realizados con dovelas de ladrillo; de igual factura, pero de pizarra, se encuentran en los ventanales conservados en la muralla de Lugo. Su tendencia a herradura la atribuye a influencia de las legiones romanas provenientes de Oriente, identificando paralelos de época romana en el noroeste peninsular en relieves de estelas funerarias.

La parquedad de la factura de los relieves encontrados así como la de los capiteles de las columnas lo situaría en el último período de la dominación romana.

Finalmente, la aparición de un pequeño pilar identificado como un arcaico pie de altar, junto a los materiales anteriormente reseñados vinculables a restos de una iglesia primitiva le permite incidir en paralelos del arte paleocristiano existente en las catacumbas romanas:

Las hornacinas semejantes a los nichos de la cripta de los Papas de las Catacumbas de San Calixto (al igual que los capiteles).

La figura del relieve de los peces, con la misma característica del pareado, lo localiza en otra tumba cristiana de las Catacumbas de San Calixto.

El claro símbolo eucarístico de las uvas.

Además, por esas fechas acababa de producirse el hallazgo de una iglesia cristiana del siglo IV, cerca de la ciudad palestina de Tabgha, con pavimento de mosaico que contiene representaciones de pavos reales, cigüeñas y patos entre flores de loto. La semejanza iconográfica de este descubrimiento arqueológico con los motivos pictóricos de Bóveda permite a López-Martí reforzar su planteamiento interpretativo.

Fernando Martínez Morás, por su parte, fue uno de los más fervientes defensores entre los primeros

prestige of certain researchers or simply because they are supported by the only publications generally assumed as valid.

The first articles

The initial hypothesis, put forward by the first researchers who visited the exciting discovery on behalf of the Royal Academy of Galicia, claimed that in part it was a church from the early centuries of Christianity, but they only based this idea on the possible identification of the Visigothic formula of some decorations.

It should come as no surprise that Martínez Morás was pleased when he saw that the material discovered after the first clearings could verify this thesis. I am referring to the appearance of reliefs with plants and flowers on marble that they considered as part of the primitive altar, as they quickly identified the building as a church and the arch found at the bottom as a triumphal arch.

The unearthing of another marble fragment with a relief of a fish, a significant Christian symbol, was no less symptomatic. Finally, the orientation towards the east would place the church in a time before the 6th century.

This first proposal was accepted by the majority of authors who visited the monument in the years after its discovery. However, they were also aware that they could not accept the theory without any questioning as other artistic and archaeological elements came to light that were generally identified with paganism. Such is the case of the painted check strip under the whole of the painted surface in the main room, which had parallels in Pompeii, although in certain frescoes in the Christian catacombs too. Various bricks of different sizes were identified as Roman, but at the same time it was suggested that they might have been reused, as has been observed in some Visigothic tombs.

But the most difficult obstacle to overcome if the building is to be identified with a Christian church is doubtless the reliefs that decorate the pillars, the main images in an iconographic repertory that is unknown in Christianity. This is in contrast to the profusion of mouldings in Christian architectural decoration, hardly represented at all at Santa Eulalia de Bóveda.

These peculiar artistic manifestations, together with the fact that the monument is underground, which could only be attributed to a period of religious persecution, in the end led López-Martí and Martínez Morás to link it to a "period of transition from pagan to Christian art".

Ángel del Castillo does not argue for any particular option in his first articles. While waiting for new archaeological tests, he thinks that the side aisles are too narrow to be associated to the celebration of Christian rites, considering that a better reason for their existence is to hold up the vault that covers the whole room.

García y Teijeiro is more decisive and does not hesitate to attribute pagan origins to the temple as contrary to the many that existed and exist in Galicia, it is not in the open air. It is an example of a religious past with iconography that represents offerings and allegories of ancient mythology.

Trends of interpretation

A dual interpretative aspect can be seen in the first articles published, and it continues in later studies. It concerns the contrast of the pagan and the Christian theories to identify the origin or the main historical period of the remains found at Santa Eulalia de Bóveda.

It is true that since the publication of the work by Chamoso Lamas in the early 1950's, the general opinion is that it is possible to identify two stages of construction and/or culture at Bóveda, especially if we accept that both the division into three aisles and the development of the paintings were not part of the original building.

In order to describe the theories that opt for either Christianity or paganism, we will therefore start with a view that the main period (or the one that is most developed by a certain researcher) could correspond both to the moment in time when the original building was erected and to the time when the paintings came into being. We should not reject the possibility that both these stages coincided in time.

The argument for Christianity

According to the monograph on Santa Eulalia de Bóveda published in 1934 by the head of the archaeological excavations, Luis López-Martí Castillo, the monument was identified as Roman by the architectural elements and remains found:

Cement walls

The vault structured in parallel brick arches with cement filling in the intermediary spaces.

Entrance and triumphal arches made of bricks; the window arches in the walls of Lugo are similar but made of stone. The trend towards a horseshoe shape can be attributed to Roman legions from the east, identifying parallels from Roman times in the north west of the peninsula on funeral stele reliefs.

The sobriety of the structure of both the reliefs found and the capitals on the columns would place it towards the end of the Roman period.

Finally, the appearance of a little pillar identified as an ancient altar foot, together with the above-mentioned materials that could be linked to a primitive church enables a comparison with palaeochristian art that can be seen in the Roman catacombs.

The holes similar to the niches in the crypt of the Popes in the Catacombs of Saint Calixtus (the same as the capitals).

The relief figure of the fish, with the same features as the matching one, can be seen in another Christian tomb in the Catacombs of Saint Calixtus.

The clearly Eucharistic symbol of the grapes.

Furthermore, at the same time a 4th century Christian church had just been found near the Palestinian city of Tabgha. The mosaic paving contained pictures of peacocks, storks and ducks among lotus flowers. The iconographic similarity of this archaeological discovery to the same pictures at Bóveda led López-Martí to reaffirm his theory.

Among the first researchers Fernando Martínez Morás was one of the most adamant defenders of a primitive Christian church as the origin of the monument.

In the 1960's, Pedro de Palol i Salellas included Santa Eulalia de Bóveda in his significant work on Christian archaeology in Roman times, more from the point of view of the influences on medieval peninsular art than from a study of the monument in itself, given that the recent conclusions from the work by Chamoso Lamas made a complete revision of the investigation process necessary in order to define its functionality.

On 15 September 1970 El Progreso de Lugo published a long, interesting and controversial article in which Celestino Fernández de la Vega dared to place the tomb of Priscilian, no less, in Santa Eulalia de Bóveda. He complained about the negligence that had a negative effect on the archaeological remains as well as detecting a certain shadowiness in the results of the recent investigation by Chamoso Lamas. This fanned yet further the enigmatic character of the monument.

According to Fernández de la Vega, the building was originally a thermal centre that at the end of the fourth century was converted into a martyr's church with three aisles, where the body of the heretic Priscilian, who was executed in Trier, was brought by his disciples to his native Gallaecia and there venerated. It is possible that the porticoed vestibule conserves the structure of the old baths, but the author observed Priscilianist symbolism in the iconography of the paintings and in most of the reliefs.

The same year a little book was published containing the same article with news of a recent archaeological discovery in Isnik (Turkey), the ancient Nicea, where towards the end of the 1960's a hypogeum was found. It was dated to between the 3rd and 5th centuries and contained two tombs that had been looted, similar in structure and pictorial decoration to Santa Eulalia de Bóveda. This added force to the hypothesis of the funeral function of the monument in the province of Lugo.

A few years later, Jacques Fontaine linked the pictorial decoration to the beginnings of a shrine sacred to the nymphs with an obvious Hispano-Roman syncretism, but he also thought that its transformation into a Christian church took place very soon after. He was in favour of a more active Christianisation process, as was the imperial policy towards the end of the 4th century, rather than the implementation of rural Suevan parishes or the acts of Martin of Braga in the 6th century against paganism, which was still present in the countryside of the north west of the peninsula.

Towards the end of the 1970's, Manuel Núñez Rodríguez brought the moment of transformation into a Christian church forward to the 8th century, the same as the pictorial decoration, given that in the will of bishop Odoarius mention is made of a church devoted to Saint Eulalia in the valley of the River Mera. His original contribution was to observe architectural features in the monument's foundations that are related to Celtic settlement culture. The coincidence of the two main theories of the time – a shrine devoted to health-giving waters or a mausoleum – was evident from both the relationship to a ritual initiation space, in which immersion in water would be an active part, and its funerary nature linked to a crematorium.

José Manuel García Iglesias initially accepted the 8th century as the time when the monument was turned into a Christian church, but in his later articles he defined it as a primitive church dating to the 4th century.

Narciso Peinado Gómez also opted for an early transformation into a church, basing his theory on parallels found in the catacombs. He found a fresco in Saint Calixtus with similar pictures of birds and floral wreaths with pagan reminiscences but linked to symbols of the resurrection and heaven.

investigadores que también vinculan a un templo paleocristiano el origen del monumento. En los años sesenta Pedro de Palol i Salellas trata a Santa Eulalia de Bóveda en su importante obra sobre la arqueología cristiana en época romana más desde el punto de vista de las influencias que aportará al arte altomedieval peninsular que desde el estudio propiamente dicho del monumento, dado que las recientes conclusiones aportadas por las actuaciones de Chamoso Lamas hacían necesaria una completa revisión del proceso de investigación que permitiera definir su funcionalidad.

El quince de septiembre de 1970 publica el diario El Progreso de Lugo un polémico, extenso y atrayente artículo en el que Celestino Fernández de la Vega se aventura a ubicar en Santa Eulalia de Bóveda nada más y nada menos que la tumba de Prisciliano. Denuncia las negligencias que afectaron negativamente a los restos arqueológicos además de detectar cierto grado de oscurantismo en los resultados de la reciente investigación de Chamoso Lamas, lo que incentivaría aún más el carácter enigmático del monumento.

Según Fernández de la Vega el edificio constituiría en origen un recinto termal que sería transformado a finales del siglo IV en una iglesia martirial de tres naves donde el cadáver del hereje Prisciliano, ejecutado en Tréveris y traído por sus discípulos a su Gallaecia natal, sería venerado. Quizá el vestíbulo porticado conserve la estructura de las antiguas termas pero observa simbolismo priscilianista en la iconografía de las pinturas y en la mayoría de los relieves.

En el mismo año publica un pequeño libro con el artículo acompañado de la noticia de un reciente descubrimiento arqueológico en Isnik (Turquía), antigua Nicea, donde encontraron a finales de los años sesenta un hipogeo datado entre los siglos IV y V con dos sarcófagos saqueados, similar en estructura y decoración pictórica a Santa Eulalia de Bóveda. Este hecho reforzaría la hipótesis de la función funeraria del monumento lucense.

Pocos años después, Jacques Fontaine vincula la decoración pictórica mayormente al momento inicial de un ninfeo de claro sincretismo hispanorromano pero opina que la transformación en un templo cristiano de planta basilical fue muy próxima en el tiempo. Opta por un proceso de cristianización que entiende más activo como fue el de la política imperial de finales del siglo IV frente a la implantación de parroquias rurales suevas o las actuaciones de Martín de Braga en el siglo VI contra el paganismo aún presente en el rural del noroeste peninsular.

A finales de los años setenta, Manuel Núñez Rodríguez alargará hasta el siglo VIII el momento de transformación en templo cristiano al igual que su decoración pictórica dado que en el testamento del obispo Odoario ya se menciona una iglesia dedicada a Santa Eulalia en el valle del río Mera. Pero su aportación original estriba en observar, en una base constructiva primaria del monumento, características arquitectónicas relacionadas con ritos de la cultura castreña. La coincidencia con las dos principales teorías del momento –ninfeo o santuario de culto a las aguas salutíferas, o bien mausoleo– se manifiesta tanto por su relación con un espacio ritual de iniciación, donde la inmersión en agua sería un componente activo, como por su carácter funerario vinculado a un crematorio.

José Manuel García Iglesias aceptará inicialmente atribuir también al siglo VIII el momento de la transformación arquitectónica cristiana pero en sus últimas referencias ha optado por definirlo como templo paleocristiano del siglo IV.

Narciso Peinado Gómez también opta por una transformación cristiana temprana acogiéndose a paralelos localizados en catacumbas cristianas. En las de San Calixto encuentra un fresco con similares representaciones de aves y guirnaldas florales de reminiscencias paganas pero vinculadas a símbolos de resurrección y paradisíacos. En la basílica dedicada a Santa Petronila en las catacumbas de Domitila encuentra el paralelo arquitectónico con una división en columnas de unas estrechas naves laterales. En general consigue aportar una visión interpretativa bastante ecléctica. La propuesta inicial de López-Martí es compaginada con la funeraria de Helmut Schlunk en la transformación del ninfeo de Chamoso y Gómez-Moreno, aceptando como plausible, de este último, el paralelo arquitectónico inicial del templo dedicado al dios Clitunno en Spoleto (Italia).

"...un templo pagano transformado en paleo-cristiano ligado a una dedicación sepulcral, al finalizar las persecuciones, cuando la evidente decadencia del Imperio y la preponderancia visigoda hacía posible la restauración de los viejos templos con nuevas advocaciones religiosas..." No descarta que la de la propia Santa Eulalia fuera la advocación inicial del templo transformado al cristianismo.

Francisco Luis Singul Lorenzo reconoce una base clásica en las pinturas murales pero desestima que el tema decorativo sea pagano. En dos artículos en los que analiza su iconografía intenta demostrar que en realidad revela un mensaje cristiano de carácter eucarístico, originario de las comunidades cristianas y judaicas de Palestina del siglo III. Relaciona, por tanto, la pintura de Santa Eulalia de Bóveda con el arte cristiano norteafricano e hispánico de raíz orientalizante.

Pero para Singul, la gran influencia del priscilianismo en el incipiente cristianismo galaico entraría en contradicción con la ortodoxia del mensaje simbólico de la decoración de Bóveda, por lo que encuadra la realización de las pinturas en la segunda mitad del siglo VI, vinculándola a la obra evangelizadora de San Martín de Dumio en la que se rehabilitan y recuperan para el culto viejos edificios (resultaría de una tercera fase constructiva porque, al igual que Núñez Rodríguez, asume dos fases anteriores paganas).

Una arriesgada apuesta a favor de una vinculación predominantemente cristiana del monumento de Santa Eulalia de Bóveda ha sido realizada recientemente por Lorena Vidal Caeiro, en la que conjetura cinco etapas en la evolución arquitectónica del edificio siendo únicamente la primera de ellas de época romana. De ésta identifica sólo como original el pavimento de enlosado granítico y alguna de las primeras hiladas de sillería de las paredes del interior que tendría una planta más alargada. Opina que muchos de los elementos tanto arquitectónicos como decorativos de esta etapa actualmente se conservarían por haber sido reutilizados en las siguientes fases constructivas.

Las fases propiamente cristianas se iniciarían a finales del siglo V con una transformación en la época visigótica cuando se adaptaría un lugar para celebrar el culto con la construcción del ábside rectangular y el arco triunfal. Además se remodelaría la fachada, perteneciendo a este momento tanto el arco de herradura como los relieves que tendrían una disposición distinta.

En el siglo VIII, en época de Odoario, sufriría una transformación arquitectónica significativa en la que se construiría una segunda planta, destinada preferentemente a celebrar culto, y el pórtico, cubriéndose tanto éste como el interior con una bóveda de cañón. El ábside pasaría a ser un mero lugar de paso entre ambas plantas al desembocar en él las escaleras de acceso. La decoración pictórica que ha dado fama al monumento la traslada al siglo IX, por su similitud con las pinturas del prerrománico asturiano.

La última etapa constructiva estaría protagonizada por las transformaciones cometidas durante el desarrollo de las restauraciones arquitectónicas llevadas a cabo tras su descubrimiento. La insuficiencia de los datos tratados y su inadecuada interpretación le llevarán a proponer que la piscina o alberca fue una invención de Chamoso Lamas.

Predominio pagano

El más entusiasta en decantarse por una consideración íntegramente pagana tras el descubrimiento del monumento fue, como ya comenté, Miguel García y Teijeiro. A inicios de los años treinta Ángel del Castillo López decide aportar su opinión sobre la funcionalidad y la cronología del edificio que atribuye a un templo consagrado a las ninfas, por el manantial de agua saludable que encierra una estructura arquitectónica romana, posiblemente del siglo IV. La salubridad de las aguas estaría corroborada por el reciente descubrimiento de un ara con una inscripción que comienza por PRO / SA [lute]... Apunta la posibilidad de que referencias históricas, recopiladas por López-Martí, mencionen su uso como iglesia en el siglo VIII, sin explicitar que hubiera tenido que haber necesariamente una transformación arquitectónica. Esta misma opinión será reflejada poco después por Manuel Vázquez Seijas.

Manuel Gómez-Moreno Martínez participó en gran medida desde la Junta Superior de Excavaciones de la dirección y supervisión de los trabajos arqueológicos que delegó en López-Martí, pero sus conclusiones no se harán públicas hasta 1949. Es lógico, por lo tanto, que se produzcan coincidencias de criterios y de algunas referencias de paralelos.

Las características arquitectónicas y los materiales son romanos con unas influencias claras del mundo oriental por lo que insiste en la factura de herradura de los diferentes arcos sin descuidar, no obstante, referencias occidentales presentes en el noroeste peninsular. Sea cual sea el origen de estas influencias las emplaza anteriores al período visigodo y adelanta a finales del siglo III el desarrollo de la decoración pictórica que define como clasicismo de "alta escuela". La disposición de las arquerías respecto de la bóveda central le plantea la posibilidad de que la división en tres naves no sea una solución original pero, en el poco probable caso de existir dos etapas constructivas, serían muy próximas en el tiempo y sin sobrepasar su decoración la época diocleciana.

Pero a la hora de discernir la posible funcionalidad del monumento opta claramente por soluciones que se alejan de un lugar de culto cristiano, priorizando la opción de ninfeo y aceptando la posibilidad que pudiera atribuírsele características de templos pertenecientes a otros cultos orientales que contaron con un gran respaldo social a lo largo del período imperial romano. Tal es así que ni siquiera comparte la opinión mayoritaria que identifica el emblema de Cristo en el relieve del pez y se inclina por reconocer en él una representación más clásica como es la de un delfín brotando agua. Cierto es que posteriormente, en 1966, opta por identificarlo con una ballena, símbolo más próximo a la tradición cristiana; a su vez, acepta una segunda fase constructiva para su adaptación en basílica cristiana en la que toma protagonismo su ornamentación pictórica. Mantiene la temprana cronología de ahí que la incluya en una relación de paradigmas de los inicios del arte cristiano en España.

In the basilica devoted to Saint Petronila in the catacombs of Domitilla he found an architectural parallel to the division into narrow side aisles by columns. In general, he managed to reach quite an eclectic interpretative vision. López-Martí's initial proposal was combined with Helmut Schlunk's funerary theory in the transformation of the shrine according to Chamoso and Gómez-Moreno, accepting the latter's architectural parallel of the temple devoted to the god Clitunnus in Spoleto (Italy) as plausible.

[...] a pagan temple transformed into a Christian church and linked to burial when the persecutions came to an end, when the evident decadence of the empire and the supremacy of the Visigoths made it possible to restore old temples and give them a new religious meaning [...]

He does not reject the possibility that the temple transformed into a church was originally devoted to Saint Eulalia.

Francisco Luis Singul Lorenzo acknowledges a classical origin for the mural paintings but states that the decorative topics are not pagan. In two articles that analyse the iconography he tries to show that the paintings really contain a Christian Eucharistic message, proceeding from 3rd century Jewish and Christian communities in Palestine. He therefore relates the paintings at Santa Eulalia de Bóveda with Christian art in North Africa and Spain with eastern roots.

Singul also states, however, that the great influence of Priscilianism in incipient Christianity in Galicia would be a contradiction of the orthodoxy in the symbolic message of the decoration at Bóveda, and thus the paintings must date from the second half of the 6th century. It must be related to the evangelistic work of Saint Martin of Dumio, through which ancient buildings were reformed and recovered for Christianity (this would be the result of a third building phase because just like Núñez Rodríguez he accepts two previous pagan phases).

A daring proposal for Christian links at the monument at Santa Eulalia de Bóveda was recently made by Lorena Vidal Caeiro, in which she conjectures five stages in the architectural evolution of the building, only the first of which would date from Roman times. The only original part from this stage is the granite pavement and some of the first rows of the inside stone walls, which would have been longer. She thinks that many of the architectural and decorative elements from this stage are conserved because they were reused in later building phases.

The Christian phases began towards the end of the 5th century with a transformation in Visigothic times, when the monument was adapted for cultic use with the building of a rectangular apse and a triumphal arch. The front was remodelled, and both the horseshoe arch and the reliefs (whose location was originally different) date from this time.

In the 8th century, in times of Odoarius, the monument underwent a significant architectural transformation with the building of a second floor, used mainly for worship, and the portico. The portico and the inside were covered by a vault. The apse became a mere place to pass through from one floor to another, as the stairs started there. She dates the pictorial decoration that made the monument famous to the 9th century, due to its similarity to preromanesque paintings in Asturias.

The last building phase consisted of the transformations that took place during the architectural restorations after the monument was discovered. The poor treatment of the data and its incorrect interpretation led her to suggest that the pool was nothing more than an invention of Chamoso Lamas.

The argument for paganism

As I have already pointed out, the most enthusiastic defender of an entirely pagan origin after the discovery of the monument was Miguel García y Teijeiro. In the early 1930's Ángel del Castillo López decided to publish his opinion about the functionality and the chronology of the building – it was a shrine devoted to the nymphs due to the health-giving water fountain inside a Roman architectural structure, possibly from the 4th century. The health aspect of the water was corroborated by the recent discovery of an inscription starting with the words PRO / SA [lute]... He mentions the possibility that the historical references gathered by López-Martí point to its use as a church in the 8th century, without explaining that there had to be an architectural transformation at some point. Manuel Vázquez Seijas expressed the same opinion shortly afterwards.

Manuel Gómez-Moreno Martínez took an active part from the Higher Committee for Excavations in the management and supervision of the archaeological work he delegated onto López-Martí, but the conclusions were not published until 1949. It is therefore logical that there are various coincidences and some parallel references.

The architectural features and the materials are Roman with a clear influence from the eastern world – he insists on the horseshoe arches but does not forget western references from the north west of the peninsula. Whatever the origin of these influences may be, he places them before the Visigothic period and takes the painting back to the end of the 3rd century, defining it as "high classicism". As far as the layout of the arches with the central vault is concerned, he presents the theory that the division into three aisles was not the original one, but in the improbable case of there being two building stages, they would be very close in time to each other and the decoration would be no later than the times of Diocletian.

But when it comes to defining the possible functionality of the monument, he clearly opts for solutions that have little to do with Christian worship. His first option is the shrine sacred to the nymphs, accepting the possibility that other characteristics could also be attributed from different oriental cults that had great social acceptance throughout the Roman Empire. So convinced is he that he does not even share the majority opinion that identifies the fish as the emblem of Christ, preferring a more classical interpretation such as a dolphin spouting water. Later on, in 1966, he identified it with a whale, somewhat closer to the Christian tradition, and he also accepted a second building phase involving a transformation into a church and granted the importance of the pictorial ornaments. He maintained the early chronology, and included the painting in a list of paradigms of the beginnings of Christian art in Spain.

It is important to point out that Gómez-Moreno's article in 1949 was published in a collection of unrelated pieces, some corrected and extended versions of previous writings together with others that were previously unpublished, such as is the case with "Santa Eulalia de Bóveda", published twenty years after it was written. He was the first person to publish the sacred shrine theory, as Ángel del Castillo acknowledged, and the first too to realise that under the pavement there was a pool of water. These observations on the function and architectural peculiarities of the monument were highlighted by Torres Balbás in 1931, accepting Gómez-Moreno's theory.

We have already seen Manuel Chamoso Lamas' ideas and how he opted for a mainly pagan solution, linking the monument to an ancient sacred shrine. Following Schlunk, he accepted a second but earlier Christian phase, in which it was adapted as a "very primitive" church as he observed that the paintings on the remains of the arches are the same as on the vault.

The significance of Chamoso's article lies in the great scientific impact of the discovery of the pool and the definition of an architectural phase involving the closure of the pagan temple and its conversion into a Christian church. Not only did this involve a rethinking of previous positions but it also had a great influence on later authors, so much so that we could almost say it involved the rediscovery of the monument itself in the field of Hispano-Roman archaeological research. Equally significant were the studies carried out by Nicandro Ares Vázquez, focused on finding the information enclosed in the symbolic world present in the decoration of Santa Eulalia de Bóveda and thus being able to understand the original motives and origins of the monument.

Chamoso's work did not seem to be sufficient to find an explanation and so he preferred to dive not into the pool but rather into the sources of classical literature, where he found texts that shed some light on the symbolism of the reliefs found in the vestibule. Some of the many and varied examples can be seen in the illustrations.

He saw two men with gout in the relief known as the two cripples – one of them had gout in his hands and the other in his feet. The bird that is in a kind of tree or on a platform is an ibis (more specifically aethiopoca, niliaca or aegypthiaca), related to the moon worship of the Egyptian goddess Isis. The bird with a less defined relief is identified with the mythological phoenix and related to gout in the feet, and thus Santa Eulalia de Bóveda was defined as a health centre.

Further studies on the names of sites and other places round about relate the monument to water.

The same things occurs with epigraphy, such as when Nicandro Ares relates an event that once again underlines the terrible loss of archaeological material during the restoration work in the 1950's, although on this occasion it happened by accident – somebody dropped a stone that broke a large part of a marble flagstone forming part of the paving. The side that was stuck to the floor with cement had an inscription and unfortunately only the beginning and end are now conserved and the meaning is not clear.

The first people to interpret the inscription were Francisco Vázquez Saco and Sebastián Mariner Bigorra just a few years ago, identifying it as a poem. Mariner Bigorra declared it was a funeral eulogy, similar to one Virgil includes in the Aeneid. Nicandro Ares found a link to one of Ovid's poems in Amores and another by Lucianus in the Tragopodagra, confirming that Santa Eulalia de Bóveda was originally a health centre.

Fernando Acuña Castroviejo wrote his PhD thesis in 1973 on visual art in Roman Galicia, focusing on the iconographic analysis for the study of the paintings in Bóveda. Just like Chamoso (and Helmut Schlunk before him) he identified two building phases – the first one was a Roman building with just one aisle, to which the front reliefs belonged, followed by the Christian phase no earlier than the 4th century when the building was turned into a church and the pool was covered.

In spite of echoing the majority opinion of two main phases for the building, Felipe Arias Vilas

Es importante indicar que el artículo de Gómez-Moreno de 1949 fue publicado en una obra de recopilación de títulos señeros, algunos corregidos y ampliados junto a otros inéditos, como es el caso de "Santa Eulalia de Bóveda" tras veinte años de su creación. Fue el primero en decantarse por la elección de ninfeo, como el propio Ángel del Castillo reconocerá, y en percatarse de que bajo el pavimento existía un depósito de agua a modo de alberca. Estas observaciones sobre la función y peculiaridades arquitectónicas del monumento fueron reseñadas por Torres Balbás en 1931 aceptando las tesis de Gómez-Moreno.

Ya se ha comentado las vicisitudes de Manuel Chamoso Lamas a la hora de optar por una solución predominantemente pagana al vincular el monumento a un antiguo ninfeo. Siguiendo a Schlunk asume una segunda fase cristiana, pero de época más temprana, en la que se adaptaría su planta a una iglesia "muy primitiva" porque observa que las pinturas presentes en los restos de las arcadas son iguales a las de la bóveda.

La importancia del artículo de Chamoso estriba en la gran repercusión científica obtenida por el redescubrimiento de la piscina y por la definición de una fase arquitectónica vinculada a la clausura del templo pagano y su adecuación al nuevo rito cristiano, tanto por lo que significó el replanteamiento de anteriores postulados como por su influencia en autores ulteriores; de tal manera que se puede decir que también supuso el redescubrimiento del monumento en sí, en el ámbito de la investigación arqueológica hispanorromana.

Igual de trascendentales han sido los estudios realizados por Nicandro Ares Vázquez centrados en extraer información que encierra el mundo simbólico presente en la decoración de Santa Eulalia de Bóveda con los que poder plantear alguna de las motivaciones primigenias que permitan revelar el por qué del origen del monumento.

Los trabajos de Chamoso no aparentan serle suficientes para afrontar esta explicación por lo que preferirá sumergirse, mejor que en la piscina, en las fuentes de la literatura clásica donde obtendrá testimonios que aportan algún grado de claridad al simbolismo de los relieves que se encuentra en el vestíbulo. Algunos de los múltiples y variados ejemplos se indican al pie de las figuras.

Identifica en el relieve conocido como de los lisiados a dos artríticos; uno padecía de quiragra, el otro de podagra. El ave que está encima de una especie de árbol o pedestal sería un ibis (más concretamente aethiopoca, niliaca o aegypthiaca) relacionada con el culto lunar a la diosa egipcia Isis. En el ave cuyo relieve está menos definido consigue identificarlo con el mitológico ave fénix que llega a relacionarlo con la enfermedad de la podagra, pudiendo vincularlo así a Santa Eulalia de Bóveda como centro salutífero.

Otros estudios sobre toponimia de yacimientos y otros lugares del entorno relacionan el monumento con el agua. Lo mismo ocurre con la epigrafía al dar noticia Nicandro Ares de un hecho en el que de nuevo se pone de manifiesto la pérdida lamentable de material arqueológico acaecido durante las labores de restauración de los años cincuenta, aunque en esta ocasión transcurrió fortuitamente: la caída de una piedra mal manipulada destrozó gran parte de una losa marmórea que formaba parte del pavimento. El lado que se encontraba adherido al suelo con argamasa tenía una inscripción; lamentablemente sólo se conservan dos fragmentos extremos que no permiten una clara lectura.

Los primeros en interpretar la inscripción habían sido Francisco Vázquez Saco y Sebastián Mariner Bigorra pocos años atrás, identificándola como una composición poética. Más concretamente, Mariner Bigorra la vincula a una lauda funeraria a semejanza de un poema de Virgilio en su "Eneida". Por su parte, Nicandro Ares haya un nexo de unión entre un poema de Ovidio en "Amores" y Luciano en su "Tragopodagra" que enlazarían la inscripción con la cuestión de Santa Eulalia de Bóveda como centro salutífero en sus orígenes.

Fernando Acuña Castroviejo presenta en 1973 su tesis doctoral sobre las artes plásticas en la Galicia romana, centrándose, para el estudio de las pinturas de Bóveda en su análisis iconográfico. Al igual que Chamoso (y antes por Helmut Schlunk) identifica dos momentos constructivos: inicialmente un edificio romano de una sola nave al que pertenecerían los relieves de la fachada, posteriormente, y nunca anterior al siglo IV, la etapa cristiana con transformación en planta basilical y la ocultación de la piscina.

Para Felipe Arias Vilas, a pesar de hacerse eco de las opiniones predominantes que establecen dos fases principales que afectarían a la historia del edificio, arquitectura, pintura y escultura forman una unidad por lo que no descarta que todo el conjunto fuera realizado en origen, en torno al siglo IV, siendo reutilizado en el devenir de los tiempos. Siguiendo a Ares Vázquez, prefiere el término más específico de centro salutífero al de ninfeo.

A finales de los años setenta, junto con Patrick Le Roux y Alain Tranoy, publicó el catálogo epigráfico de la provincia de Lugo en el que optan por una temática funeraria para la inscripción de Bóveda. Pocos años después Nicandro Ares aceptaría esta tesis.

En 1982 Lorenzo Abad Casal publica una afanosa obra sobre la pintura romana en España en la que acepta el consenso en torno a la finalidad de tratarse de un ninfeo y fases constructivas pero considera que no existen elementos suficientes para afirmar si la transformación obedece a una simple renovación decorativa o a un posible cambio de culto de pagano a cristiano.

En su estudio sobre el monumento se centra en el análisis de sus motivos decorativos que, como es el caso del enrejado vegetal romboidal en el que se distribuyen las aves, pueden aportar información en cuanto a la datación de la transformación ornamental del monumento. Analiza la evolución y las influencias de estos enrejados en pinturas y mosaicos y concluye que los pintados en Santa Eulalia de Bóveda obedecen a una tipología presente en el Occidente romano en la segunda mitad del siglo IV. Esta aportación cronológica ya la había propuesto en 1977 en el XV Congreso Nacional de Arqueología celebrado en Lugo.

Antonio Rodríguez Colmenero relaciona el origen del monumento de Santa Eulalia de Bóveda con la llegada de cultos de religiones orientales, concretamente con un iseum (culto a Isis) o con un serapeum (culto a Serapis), tras vincular el monumento con una fuente cultual descubierta en la ciudad de Lugo. Encuentra semejanzas en santuarios dedicados a divinidades egipcias con depósitos de agua similares a los de Bóveda, contenedoras del agua sagrada del río Nilo. Asimismo, los relieves serían una representación de los efectos benefactores de las deidades.

En esta etapa pagana identifica dos fases constructivas. De la primera de ellas serían algunos de los relieves que serían reaprovechados en la segunda, teniendo en cuenta el aparente desorden en su ubicación. También serían reaprovechadas las cornisas del edificio primitivo como base de los machones o pilastrones de un nuevo edificio de dos plantas.

Una tercera y última fase constructiva adaptaría el edificio al culto cristiano con la división en tres de la nave de la pseudocripta y el desarrollo de la ornamentación pictórica y a los que también vincula los fragmentos de relieves localizados en el interior en las tareas de desescombro de los años veinte. Colmenero considera que no se cerraría la piscina sino que se utilizaría como baptisterio "por la fácil asimilación de un rito 'sacramental' pagano por otro sacramental cristiano".

En su estudio se centra en las fases constructivas y sus respectivas atribuciones funcionales pero no hace mención expresa a su cronología. En relación a la etapa pagana menciona el siglo III como época de esplendor de los cultos orientales. En un artículo reciente sitúa la etapa cristiana en la segunda mitad del siglo IV, centrándose en una nueva interpretación epigráfica de los dos fragmentos localizados en los años cincuenta en los que quiere ver referencias a ceremonias bautismales.

Jaime Delgado Gómez retoma la opción funeraria para definir la función originaria del edificio de Santa Eulalia de Bóveda. Desvincula la relación piscina-ninfeo para supeditar el agua como un elemento imprescindible de los ritos funerarios que los romanos celebraban en diferentes fechas durante el año para conmemorar a sus familiares fallecidos, así como para un adecuado saneamiento de, en este caso, un suntuoso mausoleo romano.

El estudio de la ornamentación pictórica realizado por Milagros Guardia Pons sitúa al edificio de Bóveda en época tardorromana (siglo IV) como resultado de la monumentalización de un ninfeo, cuyas pinturas se integran en la estructura arquitectónica a modo de la mejor tradición romana.

En esta transformación, que vincula posiblemente a un acto de promoción de un dominus de una villa rural en la cual estaría integrada el monumento, se construiría una segunda planta, integrada también en el ciclo pictórico, y se reaprovecharían los relieves, datados por Sergio Vidal en el siglo III, de una estructura previa perteneciente a un horizonte artístico altoimperial.

Este lugar de culto a las aguas tendría un origen ancestral cuya tradición, a juicio de la autora, sería mantenida, aumentada y finalmente monumentalizada en época romana para, posteriormente ser abandonado, olvidado o amortizado como rechazo a su evocación pagana. Reduce su consideración como templo cristiano a un mero episodio de reutilización en el siglo VIII cuando consta históricamente que en el valle del río Mera existió una iglesia dedicada a Santa Eulalia.

Otras aportaciones

Hay que destacar también a una serie de investigadores que, sin adentrarse en profundidad en el conjunto de Santa Eulalia de Bóveda, aportan datos significativos de la cronología y/o la funcionalidad del monumento al incidir sobre alguno de sus elementos en el estudio del catálogo de materiales o de las materias que comprende su especialidad.

Así, José María Blázquez Martínez fue uno de los primeros investigadores que aceptaron lo considerado por Chamoso Lamas al reconocer a Santa Eulalia de Bóveda como uno de los testimonios más importantes del culto a las aguas en el norte de la Península Ibérica, incluyendo el monumento en diversos estudios sobre religiones indígenas y romanas.

En el campo de la epigrafía se encuentran los estudios de Javier del Hoyo Calleja y Ricardo Hernández Pérez que recogen el relevo de Mariner Bigorra, como en su momento también lo hizo

was of the opinion that architecture, painting and sculpture formed a single unit. He therefore found it possible that the whole complex was built together around the 4th century and then reused in later times. Following Ares Vázquez, he preferred the theory of a health centre rather than a sacred shrine.

Towards the end of the 1970's, he published an epigraphical catalogue of the province of Lugo together with Patrick Le Roux and Alain Tranoy. They considered the inscription at Bóveda to be funerary, and a few years later Nicandro Ares accepted this theory.

In 1982, Lorenzo Abad Casal published an exhaustive study of Roman painting in Spain, in which he accepted the consensus about the monument's use as a sacred shrine and about the building phases, while at the same time stating that there is no proof to show that the transformation was just a change in decorative style or a possible change from paganism to Christian worship.

His study of the monument focuses on the analysis of the decoration as it could provide information about the time of the ornamental change of the monument, which is the case with the rhomboid plant lattice the birds are in. He analysed the evolution and the influences of lattices in paintings and mosaics and concluded that the paintings at Santa Eulalia de Bóveda are of a typology used in the western Roman world in the second half of the 4th century. He had already proposed this chronology in 1977, during the 15th National Archaeology Congress, which was held in Lugo.

Antonio Rodríguez Colmenero related the origins of the monument in Santa Eulalia de Bóveda to the arrival of eastern religious cults, more specifically to the iseum (the cult of Isis) or the serapeum (the cult of Seraphis), after linking the monument to a sacred fountain discovered in the city of Lugo. He saw similarities between sanctuaries devoted to Egyptian deities who bore the sacred water of the Nile, as they had pools similar to the one at Bóveda. The reliefs are a representation of the beneficial effects of the deities.

He identified two building phases in this pagan stage. Given their apparent state of disorder he concluded that some of the reliefs belong to the first phase but they were repainted in the second phase. The cornices of the primitive building were also reused as the base of the pillars in the new two-storey building.

The third and final building phase was the transformation of the building into a church, involving the division of the pseudocrypt into three parts and the development of the paintings, including the fragments of the reliefs found inside during the rubble clearing that took place in the 1920's. Colmenero thought that the pool was not closed off but rather used for baptisms "thanks to the easy assimilation of a pagan sacramental rite into a Christian sacrament".

He focuses on the building phases and on their different functional attributes and yet he makes no specific mention of dating. As far as the pagan stage is concerned, the 3rd century was the moment of splendour for eastern cults. He placed the Christian stage in the second half of the 4th century in a recent article, based mainly on a new epigraphical interpretation of the two fragments found in the 1950's, in which he sees references to baptismal ceremonies.

Jaime Delgado Gómez went back to the funerary option to define the original function of the building at Santa Eulalia de Bóveda. He rejected the pool/shrine relationship stating instead that water was an essential element in Roman funeral rites on different dates throughout the year to commemorate deceased family members. It was also a good drainage system in this case for a sumptuous Roman mausoleum.

The painting study by Milagros Guardia Pons places the building at Bóveda towards the end of the Roman period (4th century) as the result of turning a sacred shrine into a monument. The paintings are integrated into the architectural structure in the best Roman tradition.

The second floor was built during this transformation, which could possibly be linked to an act of promotion by the dominus of a rural villa in whose lands the monument lay. The paintings would also belong to this transformation while the reliefs were reused. The reliefs were dated to the 3rd century by Sergio Vidal, from a previous structure belonging to an artistic horizon at the height of the empire.

The cult to water was of ancestral origin, whose tradition, according to Guardia Pons, was maintained, increased and finally turned into a monument in Roman times. It was then abandoned, forgotten or reused in order to annul its pagan origins. She reduces its function as a church to a mere episode of reuse in the 8th century when we know that there was a church devoted to Saint Eulalia in the Mera valley.

Other findings

We should also make mention of a series of researchers, who without going into detail about Santa Eulalia de Bóveda, have contributed significant data to the dating and/or the functionality of the monument. They mentioned some of the related elements while studying material in their own field of speciality.

José María Blázquez Martínez was one of the first researchers who accepted Chamoso Lamas' theory, acknowledging Santa Eulalia de Bóveda as one of the most significant witnesses to the cult of water in the north of the Iberian Peninsula. He included the monument in diverse studies of indigenous and Roman religions.

In the field of epigraphy we came across studies by Javier del Hoyo Calleja and Ricardo Hernández Pérez, who took up where Mariner Bigorra left off, as did Nicandro Ares with Vázquez Saco. Ricardo Hernández published his PhD thesis on common formulas of expression in Latin epigraphy on tombs. Apart from showing a funeral function, his study enabled the dating of the epigraphic remains to the end of the 3rd century or the beginning of the 4th. Italian researcher Paolo Cugosi's comments and the slight corrections by Javier del Hoyo are of great interest for a correct interpretation of the fragments at Santa Eulalia de Bóveda.

From the point of view of architectural art, a paper by Emilio Camps Cazorla, Leopoldo Torres Balbás and Luis Caballero Zoreda dates the horseshoe arch to the 3rd or 4th century, declaring that the monument is the oldest building in Spain with this kind of arch (just as the first researchers supposed). Ramón Corzo Sánchez's remarks about the architectural functionality of the horseshoe arch and the reasons for its presence in Santa Eulalia de Bóveda are of special interest. Torres Balbás in turn analyses the building technique of the central vault and identifies it as Roman. He defines it as a barrel vault with incorporated arches, for which there was a mould that helped shape the cement, while at the same time it helped economise in the building of the arch compared to those for which a complete wooden mould was used. A recently published theory by María de los Ángeles Utrero Agudo points out a similar mixture of cement and bricks in the apse of the church of Santa María de Bendones, leading her to define the time when the monument of Santalla was built - it coincided with the preromanesque style evident in Asturias.

The field of iconography has also had its say about Santa Eulalia de Bóveda, especially as far as the reliefs are concerned. Manuel Antonio Castiñeiras González insisted on the Christian symbol of the fish and dates it to the end of the 5th century. Two PhD theses include significant findings that help define the meaning of the paintings. Fátima Díez Platas goes into the symbolic world of nymphs and considers it feasible to identify this world in the front reliefs, more specifically in the two groups known as the dancers, who would have been objects of worship. She also identified them through their relationship to the phoenix, because just like the bird they were not immortal but long-lived and they took part in the regeneration of life. Sergio Vidal Álvarez does not reject the theory of the building phases proposed by Milagros Guardia, but his study and corresponding dating of the reliefs led him to propose two well differentiated building stages (as well as another undated initial stage linked to water and a latter medieval stage in which the pool was covered as part of the transformation into a crypt). He dates the reliefs found in the vestibule and on the columns to the 2nd or 3rd century, before the times of the emperor Diocletian. This was when the initial building was turned into health temple with two vaulted floors. The pool and a vaulted monumental access were on the lower floor. The next phase (half way through the 4th century and the beginning of the 5th) is defined by marble fragments found on the inside. The simplicity of the fish relief means it can be dated to the end of the 4th century, when he accepts a transformation into a building for Christian use (more specifically, a baptismal font), in accordance with Colmenero. Another relief with floral motifs in which a laurel wreath and a pair of pomegranates is superior to the previous one, although the artist's hand denotes a similar time.

As far as the Christianisation of Galicia is concerned, Xosé Lois Armada Pita suggests that Santa Eulalia de Bóveda could have existed as a church before the 6th century. His argument is based on the early devotion of churches to Eulalia (who was martyred at the beginning of the 4th century), abundant in the province of Lugo. Archaeological proof shows how numerous pagan sites were redevoted to Saint Eulalia, which also suggests a high probability that this played a significant role in the Christianisation of Gallaecia at the end of the 4th century and the beginning of the 5th. Cristina Yglesias Veloso analyses different aspects that could have influenced the transformation process of a sacred water shrine into a church where the main role was the sacrament of baptism, within the geographical context of the north west of the Iberian Peninsula and using Santa Eulalia de Bóveda as a reference point.

Special reference

One of the most significant contributions to the attempt to shed light on the origin and meaning of the monument was made by Helmut Schlunk throughout his career, in which we could highlight an exhaustive article published in 1935. Unfortunately, the fact that it was written in German and published in a very limited edition meant that its impact was much less than it deserved. This why we have left it to the end of our superficial summary of the history of research on Santa Eulalia de

Nicandro Ares de Vázquez Saco. Ricardo Hernández publica su tesis doctoral sobre las fórmulas de expresión comunes utilizadas en la poesía epigráfica sepulcral latina en la que, además de evidenciar una función funeraria, este estudio permite datar los restos epigráficos entre finales del siglo III y el siglo IV. De sumo interés son tanto las apreciaciones del investigador italiano Paolo Cugosi como las matizaciones de Javier del Hoyo para una correcta interpretación de los fragmentos de Santa Eulalia de Bóveda.

Desde el punto de vista del arte arquitectónico contar con las aportaciones para el estudio del arco de herradura de Emilio Camps Cazorla, Leopoldo Torres Balbás y Luis Caballero Zoreda que lo datan entre los siglos III y IV, situando al monumento lucense como la construcción más antigua en España con este tipo de arco (al igual que ya habían presupuesto los primeros investigadores). Pero, sobre todo, destacan las apreciaciones de Ramón Corzo Sánchez sobre la funcionalidad arquitectónica del arco de herradura y la justificación de su presencia en Santa Eulalia de Bóveda. Torres Balbás, a su vez, analiza la técnica constructiva de la bóveda central en la que identifica su factura romana. La cataloga dentro de las denominadas como bóvedas de cañón con arcos embebidos, en las que se facilitaba el moldeado y ayudaba a fraguar el hormigón, a la vez que permitía economizar en la construcción de la cimbra a diferencia de las que se utilizaba un molde completo en madera. En la de la tesis de María de los Ángeles Utrero Agudo, reciente publicada, se señala una similar factura mixta, hormigón-ladrillo, en el ábside de la iglesia de Santa María de Bendones lo que lleva a concluir a la autora a considerar la posibilidad de definir un momento constructivo para Santa Eulalia que correspondería con el prerrománico asturiano.

El campo de la iconografía también tiene algo que decir sobre Santa Eulalia de Bóveda, especialmente en relación con los relieves. Manuel Antonio Castiñeiras González insistirá en la simbología cristiana del relieve del pez y lo data a finales siglo V. Dos tesis doctorales incluirán significativas aportaciones con las que coadyuvar a definir significados de estas manifestaciones artísticas. Fátima Díez Platas se adentra en el mundo simbólico de las ninfas que considera factible identificar en relieves de la fachada, concretamente en los dos grupos conocidos como de las danzantes, a las que se le rendiría culto. Las identifica también por su relación con el ave fénix porque, como éste, no eran inmortales pero disfrutaban de una larga existencia y participaban de la regeneración de la vida. Sergio Vidal Álvarez, por su parte, no descarta la hipótesis de las fases constructivas propuestas por Milagros Guardia pero el estudio y su correspondiente datación de los relieves le permiten proponer dos diferenciadas etapas constructivas (además de otra inicial, sin determinar cronológicamente, vinculada al agua y una última altomedieval con el tapado del estanque para transformarse en cripta). Los relieves que se encuentran en el vestíbulo y en los machones los sitúa entre los siglos II-III, anterior a la época del emperador Diocleciano. Es en este momento cuando se transformaría la construcción inicial en un templo salutífero de dos plantas abovedadas, con el estanque en la inferior y un acceso monumental también abovedado. La siguiente fase (mediados siglos IV e inicios del V) la definirían fragmentos marmóreos localizados en el interior. El esquematismo y sencillez de ejecución del relieve de los peces denota una muestra tardía, avanzado el siglo IV, cuando supone, siguiendo a Colmenero, una transformación al culto cristiano (concretamente un baptisterio). Otro relieve con motivos decorativo floral en el que destaca la representación de una corona de laurel y un par de granadas, mejor desarrollado que el anterior pero la mano del artista denota una similar adscripción cronológica que el anterior.

En cuanto a los estudios sobre la cristianización de Galicia, Xosé Lois Armada Pita conviene que Santa Eulalia de Bóveda pudiera existir como templo cristiano antes del siglo VI. Se basa en la temprana advocación de iglesias dedicadas a la mártir de Mérida ejecutada en los primeros años del siglo IV, abundantes en convento jurídico lucense. Evidencias arqueológicas mostrarían la superposición de un culto a Santa Eulalia en numerosos lugares paganos, a la vez que indican una alta probabilidad de que desempeñara un importante papel en la cristianización de la Gallaecia entre finales del siglo IV e inicios del V. Por su parte, Cristina Yglesias Veloso analiza, dentro del ámbito geográfico del noroeste de la Península Ibérica y con Santa Eulalia de Bóveda como referente, distintos aspectos que influirían en el proceso de transformación de un lugar sagrado dedicado al culto a las aguas a otro cristiano en el que debería ser predominante el papel del sacramento del bautismo.

Referencia especial

Una de las contribuciones más significativas con la que se ha intentado aportar luz al origen y significado de este monumento arqueológico fue la realizada por Helmut Schlunk a lo largo de su trayectoria investigadora de la que destaca un completo artículo publicado en 1935; lamentablemente, su edición en alemán y en una obra de divulgación muy restringida lo privó de la repercusión historiográfica que su calidad merecía. De ahí el haber reservado su aportación como colofón de esta somera revisión de la historia de la investigación sobre Santa Eulalia de Bóveda, en la que me extenderé un poco más en describirla de lo que aconseja la finalidad de esta publicación, a la vez que incidiré también en la obra de otros investigadores alemanes.

Schlunk percibe en el edificio de Santa Eulalia de Bóveda características arquitectónicas que conforman algunos de los monumentos funerarios localizados en el Mediterráneo oriental; concretamente al sur de Rusia y en Siria. En ambas zonas geográficas existen monumentos sepulcrales soterrados a los que se accede mediante escalones a un pórtico o vestíbulo del recinto principal que cuenta con la presencia de nichos y/o ábsides. Los ejemplos rusos, además, están totalmente abovedados a diferencia de los sirios que se encuentran exclusivamente esculpidos sobre roca horadada, pero éstos tienen en el único elemento que es construido con sillares, la particularidad que más los identifica con Bóveda, su fachada. Ésta es robusta, y más ancha que el recinto, lo que le permite actuar como muro de contención, con acceso porticado por dos columnas y coronado con arcos de medio punto. La zona superior de la fachada, además, es frecuente que permanezca exenta al sobresalir del nivel del terreno que cubre al mausoleo. Suficientes pruebas, pues, para permitirle vincular la construcción a un edificio con una clara funcionalidad funeraria en el que sólo echa en falta su mobiliario característico, del que asume su pérdida debido al saqueo, para una verificación definitiva de su tesis. Asimismo, observa en algunos relieves de la fachada representaciones iconográficas relacionadas con una clara simbología funeraria.

Ya en 1935, Schlunk considera que la división en tres naves una transformación posterior que nada tiene que ver con el edificio original romano y la relaciona con una nueva funcionalidad del mismo, la de templo cristiano; lo que explicaría, por otro lado, que el mobiliario funerario no haya perdurado hasta nuestros días. Esta valoración de cambio de función del edificio, como hemos visto, será retomada por Chamoso Lamas y aceptada por muchos de los investigadores posteriores. En relación con el exterior, detecta huellas de un lienzo reconstruido sobre el que se apoya la bóveda del vestíbulo, lo que permite vincularla, al igual que las columnas del pórtico, a una importante reforma que deduce como consecuencia del desmoronamiento de parte de la fachada.

En cuanto a su cronología, la variedad de particularidades tanto arquitectónicas, ornamentales y, en general, estilísticas, junto con las circunstancias que rodearon a su descubrimiento y a la presencia de niveles arqueológicos muy revueltos, le hacen ser muy cauto a la hora de definirse. Pero no duda de que las peculiaridades arquitectónicas se deben a una clara influencia oriental, puesta de manifiesto tanto en los paralelos helenísticos de Siria y Rusia como en la utilización del arco de herradura, herencia de Siria y Asia Menor, que los visigodos tomarán directamente de los antecedentes romanos.

Al mismo tiempo y para la primera fase constructiva del edificio, los paralelos de monumentos funerarios cuentan con un doble handicap porque, por un lado, en la publicación de los ejemplares rusos no consta información sobre su datación, aunque Schlunk se aventure a situarlos entre los siglos II o I a.C. y el siglo I d.C. Por otro lado, los ejemplares sirios están mejor definidos temporalmente pero mantienen una mayor perduración con unas fechas firmes entre los siglos II al V d. C.

En relación con la definición cronológica de los relieves la impericia de su factura le lleva a ver algún parecido con ejemplares merovingios pero muestra su preferencia con los paralelos de estelas burgalesas que mantienen esta misma falta de clasicismo pero de datación romana segura. Básicamente estas son de las razones por las que, de una forma provisional, sitúa en el siglo IV d.C. la primera fase constructiva del edificio.

Respecto a cuándo se produce la transformación en templo cristiano señala, en un primer momento, al siglo IX debido a que equipara los restos de las pinturas que se encontraban en el centro de la bóveda como creaciones de la misma escuela pictórica encargada de decorar la iglesia de San Julián de los Prados (Oviedo) puesto que presenta en las bóvedas de los ábsides laterales idénticos motivos.

Tras el descubrimiento de la piscina por parte de Chamoso Lamas desestima el origen sepulcral del monumento y asume que se encuentra ante un antiguo santuario de una fuente medicinal. Además, observa que existe una relación en la disposición de las arcadas y la piscina por lo que retrotrae hasta época romana la realización de la reforma interior perdurando algún tiempo más en su función como templo pagano. La revisión de los caracteres estilísticos de las pinturas, tanto de la bóveda como de los intradoses de las arcadas, le permite datar esta reforma antes de finales del siglo IV. La relación con los talleres pictóricos ovetenses, por lo tanto, deja de ser temporal y designa a Bóveda como un antecedente local, referente del renacimiento clásico promovido por la realeza astur, por encontrarse dentro de los dominios del antiguo reino de Asturias. Todo ello sin contar con que pudieran existir otros ejemplos romanos ya desaparecidos, más cercanos y conservados inmutables durante el período altomedieval.

Bóveda. I will go into some more detail in this case than the purpose of my article would advise, and at the same time I will mention the work of some other German researchers.
Schlunk perceived certain architectural features in the building at Santa Eulalia de Bóveda similar to funeral monuments found in the east Mediterranean, more specifically in the south of Russia and in Syria. There are underground sepulchral monuments in both places, in which wooden beams provide access to the portico or vestibule of the main area, which contains niches and/or apses. The Russian examples are completely vaulted, contrary to the ones in Syria which are all sculpted into the rock. It is the buildings in Syria, however, where the element that identifies them with Bóveda is most evident – the front, the only part built with diaphragm arches. It is stout and wider than the inside, which means it can serve as a holding wall with a two-columned porticoed access crowned with pointed arches. The upper part of the front is often higher than the ground level that covers the mausoleum.
This is sufficient proof to link the monument to buildings whose function is clearly funerary. The only thing missing to definitively prove his theory is the characteristic furniture, whose loss was probably due to looting. In some of the reliefs on the front he observed some representations with a clear funerary symbolism.
In 1935 Schlunk was already of the opinion that the division into three aisles in a later development was completely unrelated to the original Roman building. He relates this change to a new functionality, i.e. Christianity. This would also explain why the funeral furniture disappeared. This theory about the building's changing functions was taken up again as we have seen by Chamoso Lamas and accepted by many later researchers. As for the outside, he detected traces of a reconstructed wall which served as a support for the vestibule vault. This enabled him to link it, just like the portico columns, to a significant rebuilding process which he deduced happened due to the collapse of part of the front.

As far as dating is concerned, the variety of peculiarities both architectural and ornamental, and stylistic in general, together with the circumstances surrounding the discovery and the presence of mixed archaeological levels, led him to be extremely cautious in his definitions. He had no doubt, however, that the architectural peculiarities are due to a clear eastern influence, made evident in both the Hellenistic parallels in Syria and Russia and in the use of a horseshoe arch, inherited from Syria and Asia Minor and which the Visigoths took directly from Roman antecedents.
At the same time, the funerary monument parallels for the first building stage come up against a double stumbling block. No date was given in the publication for the Russian examples, although Schlunk placed them in the 2nd or 1st century BC or the 1st century AD. The Syrian examples are better dated, but their continuity is greater with firm dates from the 2nd to the 5th century AD.
In relation to the dating of the reliefs, his inexperience led him to see parallels with Merovingian examples, although he preferred the parallels with steles from Burgos that show the same lack of classicism but are definitely Roman. These are the two main reasons why he provisionally dated the first building phase to the 4th century AD.
As for when the monument was transformed into a church, first of all he suggests the 9th century due to the fact that he saw parallels between the remains of paintings found in the centre of the vault and creations of the same artistic school that decorated the church of Santullano de los Prados (Oviedo), as the motifs on the vaults in the side apses are identical.
Once the pool was discovered by Chamoso Lamas, he rejected the origin of the monument as a tomb and assumed it was an ancient shrine with a medicinal fountain. He observed a relationship in the layout of the arches and the pool, and so he now stated that the inside rebuilding dated back to Roman times. It continued in use as a pagan temple for some time longer. Checking the stylistic features of the paintings, both on the vault and on the inside surface of the arches, led him to date the rebuilding to before the end of the 4th century. The relationship to the paintings in Oviedo was therefore unrelated to dating and now designated Bóveda as a local antecedent, a reference point of the classical renaissance promoted by the kings of Asturias as the monument was within the borders of their ancient kingdom. He stated all this without taking into account that there could be other Roman examples that no longer survive, that were nearer and conserved unchanged in medieval times.
In the first conference of classical studies held in Galicia, in Santiago de Compostela and Pontevedra, in July 1979, Schlunk insisted on his theory that the division of the arches was not related to the transformation of the monument into a church. The only thing he dated to this time was the covering of the pool.
The motifs of the paintings, both on the arches and the inside vault, are the same and had to be painted at the same time (and the vault built too). This is unmistakably shown by the figure of a bird on the foot of an arch. The symbolism of the paintings could be suitable for a shrine, but never for the main decorations of a church.
He therefore asks what the function of the arches could be, as he believes they were neither purely ornamental nor the result of the transformation of a shrine into a church. He emphatically disagrees with Gómez-Moreno (whose change of opinion in 1966 he did not understand), Chamoso, Núñez and Fontaine.
Theodor Haushild, an old collaborator of Schlunk, identified Bóveda as a shrine with Roman paintings dating to the 4th or the 5th century AD but at the same time he doubts that the iconography is suitable for a shrine. The reliefs are earlier, possible from the first phase, the same as the pool. This unequal dating is established by the different materials used on the outside and on the inside of the building. He dated the remains on the upper floor to a 12th century Romanesque church.
The building features on the inside of the monument expressed by Haushild, together with the two painting phases possibly identified by Sabine Noack-Haley, led the latter to publish a theory that the second phase was related in some way to Asturian art. Even so, she acknowledges that the last phase at Santalla is older, although no more than five centuries before the Asturian period.
At the end of this section there is a bibliography containing the most significant references made up to now, but it would be unfair to omit the names of other researchers such as Isidro Gonzalo Bango Torviso, Ramón Blanco Areán, Antonio Blanco Freijeiro, José María Castroviejo Blanco-Cicerón, Marcial González Vigo, Eduard Junyent i Subirà, Felipe Senén López Gómez, José Pijoán, Francisco Javier Sánchez Cantón, Blas Taracena Aguirre, José Trapero Pardo and Joaquín Yarza Luaces.
A complete bibliography about Santa Eulalia de Bóveda is available on Internet at (HYPERLINK "http://www.boveda.org/bibliografia" http://www.boveda.org/bibliografia). It is constantly updated and includes the work of other authors who have looked at the famous monument as an archaeological, historical and /or artistic reference from the point of view of cultural heritage, in press articles, travel guides, tourist promotion, fiction etc.

A brief reflection

Many papers looked at the dating and function or functions attributed to the building at Santa Eulalia de Bóveda and the many different conclusions are also varied and contradictory. The lack of a clear historical definition was clear from the earliest digs and pointed out by López-Martí at the end of his monograph published in 1934, in which he includes a summary of some of the different opinions about the monument – a pagan temple to worship pagan gods, a Roman building devoted to Christian worship, a Roman building used for a Priscilianist church, a Roman building devoted to the nymphs and a Visigothic church.
As we have seen, over time these opinions were enriched and complemented with other new ones, some more correct than others. The challenge of shedding light on the numerous mysteries enshrouded by these famous remains is an attractive one given that new proposals are usually guaranteed reasonable coverage in both the mass media and scientific journals. The range of previous interpretations is so broad that any new proposal usually has an older one to support it. On one occasion a certain position was even held based on the initial proposal of a certain prestigious researcher who had later rejected his own theory.
A large part of this interpretative diversity is based on the non-existent or very limited documentation of the archaeological work carried out on the monument in recent history, which makes a correct interpretation of the remains impossible and opens up the door to the abuse of conjecture in the analyses.
This historiographical peculiarity of Santa Eulalia de Bóveda has been expressed in one way or another by various authors. The words of Milagros Guardia are a good example,
The mystery, maybe mysteries, that its explanation seems to enshroud doubtless derives from two factors. One of them is the fact that archaeological digs have not been sufficient, as they have always been limited to the perimeter of what is conserved, and the documentation about details in the work that affected it is moderate at best. The second factor is the conditioning that the diverse hypotheses generated in the search for certain parallels and precise correspondence. Nobody would deny that a working hypothesis comes with the need to find proof and justification, but it is a completely different matter to force a monument to speak in a way that it should not.
If this happens in academic and scientific publications where not only the researcher's own prestige is in play but also that of the institution that backs him or her, we can only imagine what could happen in other more independent means of communication, such as Internet. The advantages in communication provided by new information technology need no defence when it comes to publishing and this independence should always be thought of as positive. The ease with which

En la Primera Reunión gallega de estudios clásicos, celebrada en Santiago de Compostela y en Pontevedra en julio de 1979, Schlunk insiste en su tesis de que la división de las arcadas no se realizó como consecuencia de la transformación en templo cristiano, época en la que sólo admite que se realizara el recubrimiento de la piscina.

Los motivos de las pinturas tanto de las arcadas como de la bóveda interior son los mismos y tuvieron que ser realizados al mismo tiempo (al igual que la construcción de la bóveda), como inequívocamente lo acredita la figura de un ave que se encuentra en un arranque de arcada. A su vez, el simbolismo de las pinturas podrían ser apropiadas para un ninfeo pero nunca como adorno preponderante de una iglesia.

Por lo tanto, se pregunta cuál sería el cometido de las arcadas puesto que no cree que tuvieran exclusivamente una función estética ni que fueran el resultado de la transformación de un ninfeo en un templo cristiano primitivo. Y muestra categóricamente su desacuerdo con Gómez-Moreno (del que no comprende su cambio de opinión en 1966), Chamoso, Núñez y Fontaine.

Theodor Haushild, antiguo colaborador de Schlunk, identifica Bóveda como un ninfeo con pinturas romanas datables entre los siglos IV y V d.C. pero, a su vez, duda que su iconografía sea atribuible a un ninfeo. Los relieves serían anteriores, posiblemente de la fase inicial, lo mismo que la piscina. Esta desigual cronología estaría establecida por la diferencia de los materiales de construcción empleados en el exterior y el interior del edificio. Del siglo XII identifica los restos de la planta superior pertenecientes a una iglesia románica.

Las características constructivas del interior del monumento manifestadas por Haushild, junto con la posible identificación de dos fases de las pinturas por Sabine Noack-Haley llevan a ésta a plantear la posibilidad de relacionar la segunda etapa, de alguna manera, con el arte asturiano, sin embargo admite una mayor antigüedad de la última fase de la obra gallega mientras no sea anterior en más de cinco siglos a la época de la asturiana.

Al final de este apartado se incluyen las referencias bibliográficas más significativas de lo hasta aquí comentado, pero no sería de justicia dejar de mencionar investigadores como Isidro Gonzalo Bango Torviso, Ramón Blanco Areán, Antonio Blanco Freijeiro, José María Castroviejo Blanco-Cicerón, Marcial González Vigo, Eduard Junyent i Subirà, Felipe Senén López Gómez, José Pijoán, Francisco Javier Sánchez Cantón, Blas Taracena Aguirre, José Trapero Pardo o Joaquín Yarza Luaces.

Está disponible en Internet (http://www.boveda.org/bibliografia) un completo catálogo bibliográfico, en constante actualización, sobre Santa Eulalia de Bóveda. En él también se incluye las obras de otros autores que han tratado este célebre monumento lucense tanto como referente arqueológico, histórico y/o artístico como desde el punto de vista de la difusión del patrimonio cultural, en artículos de opinión en prensa, guías de viaje, promoción turística, literatura, etc.

A modo de breve reflexión

Han sido muchos los estudios que tratan sobre la época, función o funciones atribuidas al edificio de Santa Eulalia de Bóveda, siendo muy variadas y hasta contradictorias sus conclusiones. Esta ausencia de una clara definición histórica ya se divisaba desde el inicio mismo de las excavaciones, siendo puesta de manifiesto por el propio López-Martí al final de su monografía publicada en 1934 al incluir un resumen de algunas de las opiniones realizadas sobre el monumento: templo pagano con culto a dioses paganos, edificio romano dedicado al culto cristiano, edificio romano aprovechado para iglesia priscilianista, edificio romano dedicado a las ninfas, templo visigodo.

Como hemos visto, en el transcurso de los años estas opiniones se han ido enriqueciendo y complementado con otras nuevas y con distintos grados de acierto, resultando atractivo el reto de intentar aportar luz a las numerosas incógnitas que encierran estos afamados restos arqueológicos dado que las nuevas propuestas suelen tener garantizado una aceptable repercusión tanto a nivel mediático como científico. Por otro lado, el abanico de interpretaciones previas es tan amplio que cualquiera de las nuevas propuestas suelen tener una base anterior en la que fundamentarse. Incluso se ha dado el caso de llegar a justificar una determinada postura basándose en la propuesta inicial de un determinado investigador de prestigio que él mismo ya se había encargado de refutarla.

A su vez, esta diversidad interpretativa está cimentada, en gran medida, en la nula o limitada documentación de los trabajos arqueológicos realizados a lo largo de la historia contemporánea del monumento, lo que impide una adecuada interpretación de los restos conservados y posibilita el abuso de conjeturas en su análisis.

Esta peculiaridad historiográfica de Santa Eulalia de Bóveda ha sido manifestada, de una forma u otra, por diferentes autores; lo expresado por Milagros Guardia es una buena muestra de ello: "El 'misterio', tal vez enunciado en plural que su explicación parece encerrar deriva, sin lugar a dudas, de dos factores. Uno de ellos es la insuficiencia de una indagación arqueológica que se ha limitado casi al estricto perímetro de lo conservado y a la parquedad de la documentación sobre los pormenores de los trabajos que, en las sucesivas intervenciones, lo han afectado. El segundo son los condicionamientos que las diversas hipótesis interpretativas han generado a la hora de buscar determinados paralelos, precisas correspondencias. Por supuesto que una hipótesis de trabajo comporta la necesidad de intentar demostrarla, de erigirla en tesis. Otra cosa es forzar un monumento para obligarle a hablar en modo inadecuado."

Si esto ocurre en publicaciones del mundo académico y científico en el que están en juego no ya sólo el prestigio del propio investigador sino el de las instituciones que lo respaldan es presumible deducir lo que pueda suceder en otros ámbitos de comunicación más independientes como es el caso de Internet. Son indudables las ventajas de las posibilidades de comunicación que nos ofrecen las nuevas tecnologías de la información a la hora de facilitar la edición, publicación y difusión de contenidos y siempre se ha de valorar como positiva esta independencia de comunicación. Esta facilidad de aportar contenidos y, a su vez, de acceso a la información nos ha de exigir un mayor esfuerzo a la hora de seleccionar y determinar la solvencia de la fuente de información, las validez de lo ahí expuesto y la veracidad de sus argumentos.

Hay que insistir en que el carácter enigmático de Santa Eulalia de Bóveda se ha justificado, en buena parte, como consecuencia de las lagunas generadas por las inadecuadas intervenciones que ha ido sobrellevando el monumento. Con independencia de los daños irreparables que pudieron ocasionar en el monumento estas omisiones, la falta de difusión y las dificultades de acceso a esta información han contribuido a proyectar más incertidumbre sobre determinados aspectos de esta investigación arqueológica.

Recientemente, se ha logrado rescatar del olvido una parte importante de la documentación de los trabajos arqueológicos realizados que han sido dados a conocer por el que suscribe estas líneas, Enrique Jorge Montenegro Rúa, en una monografía sobre Santa Eulalia de Bóveda en la que opté por dejar en segundo plano la interpretación del monumento, centrándome en la aportación de datos contrastados, obtenidos tanto en la localización de diferentes informes y proyectos de actuación como en una revisión historiográfica exhaustiva, que están permitiendo entender y clarificar problemas interpretativos de este tesoro histórico-artístico, como son la ubicación original de determinados elementos arquitectónicos y decorativos, la relación del monumento con el agua, la identificación de modificaciones contemporáneas en la estructura del edificio, etc.

Estos nuevos datos, brevemente sintetizados en esta obra, condicionan los criterios subjetivos de elocuentes novedades interpretativas y ponen en evidencia las excesivamente imaginativas. Tal es el caso de la hipótesis publicada en Internet que identifica Santa Eulalia de Bóveda como un templo dedicado a la diosa Cibeles en la que se interpreta como una especie de aviario sagrado el espacio hueco entre los muros originales del monumento y la estructura de hormigón colocada en los años setenta por el arquitecto González Trigo para bajar el nivel freático. Otro ejemplo significativo de propuesta errónea refutada lo tenemos en la que se afirma que la piscina es una invención contemporánea.

Esta exploración histórica-arqueológica no ha finalizado por lo que la obligación de cada uno de los investigadores que nos enfrentemos a ella es hilar lo más fino que nos sea posible. Son muchos los factores a tener en cuenta para despejar las distintas incógnitas que aún persisten y que podrán ir dilucidándose según conozcamos más aspectos, tanto del mundo real como del imaginario, de los verdaderos protagonistas de Santa Eulalia de Bóveda, nuestros antepasados.

FIGURA 1. El descubrimiento

La ventana izquierda, o lateral sur, en una fotografía publicada en Vida Gallega para dar a conocer el hallazgo. Era descrita como la "entrada a la galería milenaria descubierta recientemente".

FIGURA 2. Las actuaciones arqueológicas

La excavación del monumento tras su descubrimiento (1926-1929)

Uno de los fragmentos de mármol con decoración extraído de los escombros en la primera fase de las excavaciones en el que se distinguen dos peces dispuestos simétricamente. El valor simbólico del pez como representación de Cristo aporta, para López-Martí, una nueva prueba que identifica los restos arqueológicos como los de una iglesia primitiva. Este relieve, junto con el resto de los fragmentos de mármol, se encuentra expuesto en el Museo Diocesano de la Catedral de Lugo.

FIGURA 3. *Tras el inicial desescombro del interior ya se llegaba a apreciar cual iba a ser su planta. Dos arcadas, decoradas con motivos vegetales que afloran de una especie de cráteras dispuestas una en cada uno de los extremos (uno de cuyos arranques se aprecia en la pared*

we can access publications should also demand a greater effort when it comes to selecting and judging how sound a source of information is, the validity of what it says and how good the arguments are.

Once again, we have to underline the fact that the enigmatic nature of Santa Eulalia de Bóveda is mainly due to the lacunas generated by the unsuitable interventions the monument has been subject to. Regardless of the irreparable damage that has possibly been caused to the monument by these omissions, the lack of publications and the difficulty of access to what has been published have contributed to projecting more uncertainty about certain aspects of the archaeological investigation.

A significant part of the papers about the archaeological work carried out has recently been rescued from oblivion by the author of this text, Enrique Jorge Montenegro Rúa, in a monograph about Santa Eulalia de Bóveda. I chose to focus less on the interpretation of the monument, paying more attention to comparing data found in the various different reports and papers and in an exhaustive historiographical check. This is helping to clear up some problems of the interpretation of this historical and artistic treasure, such as the original situation of certain architectural and decorative elements, the relationship of the monument to water, the identification of contemporary changes in the building's structure etc.

This new data has been summarised in this paper, conditioning the subjective criteria of the eloquent interpretative novelties and pointing out those in which imagination has run riot. Such is the case with an article published on Internet that identifies Santa Eulalia de Bóveda as a temple devoted to the goddess Cibeles. The empty space between the original monument walls and the concrete structure erected in the 1970's by González Trigo to lower the water table is seen as a kind of sacred aviary. Another significant example of an erroneous proposal is the one that claims that the pool is a contemporary invention.

The historical and archaeological exploration is not over yet, and so the obligation that every researcher who takes part in it is under is to be as exact as possible. There are many factors to bear in mind when attempting to clear up the different mysteries still remaining and that will be solved when we know more about both the real world and the imaginary one and about the real key players in Santa Eulalia de Bóveda, our ancestors.

F1. The discovery

The left or south side window in a photograph published in Vida Galega to announce the discovery. It was described as the "entrance into a recently discovered thousand year old hall".

F2. Archaeological work

The excavation of the monument after its discovery (1926-1929)

One of the decorated marble fragments dug up during the first excavation. Two symmetrical fish can be seen on it. According to López-Martí, the symbolic value of the fish as a representation of Christ is further proof that the archaeological remains are those of a primitive church. This relief, together with the other marble fragments, is in the Diocesan Museum of the Cathedral of Lugo.

F3. *After the initial clearing inside it became clear what the layout would be. Two arches with plant decorations growing out of a kind of crater one at each end (one of whose feet can be seen in the background, on the main wall), divide up the three aisles. Also in the background, but in the centre, is a wide arch identified as triumphal. On top of the remains from the clearing is a fragment of a column that has been restored to its hypothetical place.*

F4. *Detail of paintings on the foot of an arch.*

F5a*. Taking the steps from the lower to the upper floor apart.*

The steps were removed once the excavation process was finished, as part of the last phase of restoration and drainage as they were not considered to be original; the empty space was also covered. The large blocks in the foreground are fragments from the central part of the vault after it collapsed.

F5b*. Fragment of a funeral stele with astral symbols that was reused as part of the stairway that was removed. The iconography of this stele was very frequent in Roman times, especially in Galicia and in general in the northern half of the Iberian Peninsula. Information Centre of Santa Eulalia de Bóveda.*

F6a. *Photographs taken by Ksado after restoration work.*

On the outside, reliefs of human figures on the porticoed vestibule of the original front.

F6b. *The inside is full of the famous paintings. One of the two windows through which light shone into the inside of the monument after it was covered with a reinforced concrete plaque to protect it from bad weather.*

F7. Manuel Chamoso Lamas' archaeological work (1945-1960)

Exploration work

The pool under the marble pavement was discovered early on. View of the inside taken by Catalonian photographer Aldof Mas Ginestà in 1931, in which we can see the surroundings of the place the water was discovered in. Arxiu Mas, Amatller Institute for Hispanic Art.

F8. *Photograph of the lifting up of the pavement by Chamoso Lamas, in which the marble flagstones seem to be floating on the water. Chamoso collection, Our Lady of the Rosary Royal Academy of Fine Arts.*

F9. *Fragment of the Roman altar with the incomplete inscription PRO SA. This was found towards the end of the 1920's when the yard was being extended and the eastern boundary wall was knocked down. The expression pro salute was very frequent in Latin epigraphy as a votive offering for cures. Provincial Museum of Lugo.*

F 10. The restoration by Luis Menéndez Pidal and Joaquín Pons Sorolla

Restoration plan of the inside of the monument. General Administration Archive.

F11. *One of the few photographs in which we can see the paintings on the reconstructed vault. Chamoso collection, Our Lady of the Rosary Royal Academy of Fine Arts.*

F 12. *Remains of mural pantings found at the Provincial Museum of Lugo years after they fell off the ceiling and into the pool.*

F 13. Attempts to optimise conservation (1974-1983). Research by Alberto Balil Illana

One of the few published graphic documents of Alberto Balil's work. Through the entrance we can see the platform he erected over the pool to check how the inside humidity affected the paintings. He explored the left hand side of the vestibule. Juan José collection, Historical Archive of the Province of Lugo.

F 14. Architectural restoration by Antonio González Trigo

The inside of the monument after Menéndez Pidal and Pons Sorolla's restoration work. The water overflowing from the pavement and affecting the walls can be clearly seen. Juan José collection, Historical Archive of the Province of Lugo.

F 15. *The pipes under the pavement before and after drainage work by González Trigo to increase the drainage flow, according to the 1974 restoration project. General Administration Archive.*

F 16. *Proposal to optimise the conservation of the monument in order to avoid further water filtrations by building a ventilation chamber and covering it with a roof. The monument before and after González Trigo's restoration work in 1974. General Administration Archive.*

F 17. *Photograph of the end result of the architectural restoration once the decision was taken to rebuild the original monument in a subjective way that damages its historical interpretation. Study before Manuel Gallego and César Portela's work. Institute for the Conservation and Restoration of Cultural Assets.*

F 18. *The paintings after a surface cleaning, once the architectural restoration and drying of the pool had finished. Institute for Spanish Historical Heritage.*

F 19. Recovery of the primitive architectural layout (1983-1993)

Research by Francisco Guitián Ojea

Archaeological excavations by Felipe Arias Vilas and Rosa Gimeno García-Lomas

The end of a pipe under the granite pavement with the stone that sticks out on the edge of the pool. Institute for the Conservation and Restoration of Cultural Assets.

F 20. *Restoration work in the yard. After lifting the flagstones that covered it, the double drainage pipe installed by González Trigo, the manhole and the regulation can be seen. Institute for the Conservation and Restoration of Cultural Assets.*

F 21. The restoration of stone elements by José María Cabrera Garrido

The restoration of the mural paintings by Carmen del Valle Galbán

Photograph of the first phase of the restoration of the paintings in which the support was reinforced. Institute for the Conservation and Restoration of Cultural Assets.

F 22. The elimination of additions: the architectural restoration by José Manuel Gallego Jorreto and César Portela Fernández-Jardón. The monument before and after work by architects Manuel Gallego and César Portela. Institute for the Conservation and Restoration of Cultural Assets.

Geophysical prospecting

Interpretative studies

testera del fondo de la imagen), dividían las tres naves. También al fondo, pero en posición central, se encuentra un amplio arco que identifican como triunfal. Sobre los restos de los escombros se observa un fragmento de fuste de columna que hoy podemos ver restaurado en una hipotética ubicación.
FIGURA 4. *Detalle de la decoración pictórica de uno de los arranques de las arcadas.*
FIGURA 5a. *Desmantelamiento de la escalera que comunicaba la planta inferior con la superior. Los escalones fueron retirados una vez finalizado el proceso de excavación, dentro de la última fase de restauración y saneamiento, por considerarlos un aditamento no original; también se tapiaría el vano. En primer plano se encuentran grandes bloques de hormigón correspondientes a fragmentos de la parte central de la bóveda derruida.*
FIGURA 5b. *Fragmento de estela funeraria con simbología astral que fue reutilizada como parte de un escalón de la escalera desmantelada. La representación iconográfica de esta estela es muy habitual en época romana, con especial presencia en Galicia y, en general, en la mitad norte de la Península Ibérica. Centro de Información de Santa Eulalia de Bóveda.*
FIGURA 6a. *Fotografías realizadas por Ksado tras los trabajos de restauración.*
En el exterior, relieves de figuras humanas jalonan el vestíbulo porticado de la original fachada.
FIGURA 6b. *La afamada decoración pictórica envuelve el interior. Se distingue uno de los lucernarios de cristal que aportaban luminosidad al interior del monumento tras cubrirlo con una placa de cemento armado para protegerlo de las inclemencias del tiempo.*

FIGURA 7. Actuaciones arqueológicas de Manuel Chamoso Lamas (1945-1960)
Trabajos de exploración
En las primeras actuaciones ya habían detectado la presencia de una alberca o estanque bajo el pavimento de mármol. Vista del interior tomada por el fotógrafo catalán Aldof Mas Ginestà en 1931 en la que ya se aprecia el contorno del lugar donde se encontraba depositada el agua. Arxiu Mas, Institut Amatller d'Art Hispànic.
FIGURA 8. *Instantánea del comienzo del levantamiento del pavimento realizada por Chamoso Lamas en la que las losas de mármol parecen flotar sobre el agua. Fondo Chamoso, Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora del Rosario.*
FIGURA 9. *Fragmento de ara romana con inscripción incompleta PRO SA. Fue localizada a finales de los años veinte en las reformas de ampliación del patio al desmontar el muro que lo delimitaba por el Este. La fórmula "pro salute" era muy utilizada en la epigrafía latina como exvoto por curación. Depósito del Museo Provincial de Lugo.*

FIGURA 10. Restauración de Luis Menéndez Pidal y Joaquín Pons Sorolla
Plano del proyecto de restauración del interior del monumento. Archivo General de la Administración.
FIGURA 11. *Una de las pocas fotografías en la que se aprecia las pinturas fijadas en la bóveda reconstruida. Fondo Chamoso, Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora del Rosario.*
FIGURA 12. *Restos de las pinturas sobre lienzo localizados en el Museo Provincial de Lugo años más tarde de haberse malogrado tras despegarse del techo y caer en el agua de la piscina.*

FIGURA 13. Tentativas para la optimización de la conservación (1974-1983)
Indagaciones de Alberto Balil Illana
Uno de los escasos documentos gráficos publicados de la actuación de Alberto Balil. A través del vano de entrada se aprecia la tarima que colocó sobre la piscina con agua para comprobar cómo afectaba la humedad interior a las pinturas murales. En el vestíbulo, a la izquierda, se realizó un sondeo. Fondo Juan José, Arquivo Histórico Provincial de Lugo.

FIGURA 14. La restauración arquitectónica de Antonio González Trigo
Imagen del interior del monumento tras los trabajos de restauración de Menéndez Pidal y Pons Sorolla en la que ya se observa claramente cómo sobresalía el agua a través del pavimento y afectaba a los muros. Fondo Juan José, Arquivo Histórico Provincial de Lugo.
FIGURA 15. *Situación de la canalización bajo el pavimento. Estado de la misma antes y después de la actuación de saneamiento de González Trigo, para aumentar el caudal de desagüe, según el proyecto de restauración de 1974. Archivo General de la Administración.*
FIGURA 16. *Propuesta para la optimización de la conservación del monumento para evitar nuevas filtraciones de agua mediante la construcción de una cámara bufa perimetral y la cubrición mediante techado integral. Estado del monumento antes y después de la restauración de González Trigo según proyecto de 1974. Archivo General de la Administración.*
FIGURA 17. *Fotografía en la que se comprueba el resultado final de la restauración arquitectónica una vez optado por proyectar en ella una recreación constructiva del monumento original marcadamente subjetiva que desvirtúa su interpretación histórica. Estudio previo a la actuación de Manuel Gallego y César Portela. Instituto de Conservación e Restauración de Bens Culturais.*
FIGURA 18. *Estado de las pinturas tras su limpieza superficial una vez acabada la restauración arquitectónica y el secado de la piscina. Instituto del Patrimonio Histórico Español.*

FIGURA 19. Recuperación de la disposición arquitectónica primigenia (1983-1993)
Estudios de Francisco Guitián Ojea
Excavaciones arqueológicas de Felipe Arias Vilas y Rosa Gimeno García-Lomas
Extremo de una canaleta, que transcurre bajo el pavimento de granito, con la tapa que sobresale en el borde de la piscina. Instituto de Conservación e Restauración de Bens Culturais.
FIGURA 20. *Trabajos de restauración en el patio. Tras levantar las losas que lo cubren se pueden ver la doble canalización de desagüe realizada por González Trigo y la arqueta de registro y regulación. Instituto de Conservación e Restauración de Bens Culturais.*

FIGURA 21. La restauración de elementos pétreos por José María Cabrera Garrido
La restauración de las pinturas murales por Carmen del Valle Galbán*Fotografía de la primera fase de la restauración pictórica en la que se consolidó el soporte. Instituto de Conservación e Restauración de Bens Culturais.*

FIGURA 22. Estado del monumento antes y después de la actuación de los arquitectos Manuel Gallego y César Portela. Instituto de Conservación e Restauración de Bens Culturais.
Prospección geofísica
Los estudios interpretativos
Los primeros artículos
Las corrientes interpretativas
Predominio cristiano
FIGURA 23. *El arco de herradura se encuentra muy representado en estelas funerarias de época romana en el norte y noroeste de la Península Ibérica. Fragmento de estela de los siglos II-III. Museo de León.*
FIGURA 24. *Mosaico de tema nilótico que forma parte de la decoración del pavimento de la iglesia bizantina de la Multiplicación de los Panes y los Peces datada en el siglo V, construida sobre una capilla del siglo IV. Las escenas del río Nilo era un tema paisajístico presente un innumerables villas romanas que sería adoptado por el mundo cristiano y judío como identificación del Paraíso terrenal.*

FIGURA 25a. *El mausoleo descubierto en Isnik (Turquía) en los años sesenta presenta muchas semejanzas estructurales y decorativas con Santa Eulalia de Bóveda.*
Una diferencia significativa está en la clara atribución cristiana por la presencia del crismón.
FIGURA 25b. *Detalle del acceso al mausoleo y de su decoración interior.*

FIGURA 26a. Predominio pagano
Reconstrucción fachada.
Interpretación de Gómez-Moreno.
FIGURA 26b. *Paralelo arquitectónico presente en la pátera de Teodosio, finales del siglo IV. Real Academia de la Historia.*
FIGURA 27. *Planos Gómez-Moreno en los que está localizado, bajo el cubrimiento de mármol, el depósito de agua.*
FIGURA 28. *Relieve de los lisiados. Ovidio: "La medicina no sabe curar la nudosa podagra, ni se auxilia con formidables aguas". Marcial: "¿Temes al verdugo? Cayo se amputa por la podagra o por la quiragra y preferiría padecer mil azotes".*
FIGURA 29. *Relieve de ave. ¿Ibis? Eliano señala que cuando el ibis mete su cabeza debajo de las alas su figura se parece a un corazón. Plinio: "La ibis con la curvatura del pico se purga por aquella parte, por la que es muy saludable echar las cargas de los alimentos".*
FIGURA 30. *Relieve de ave. ¿Fénix? Tertuliano: "...bestia más que ave, aunque con penacho, de breve cabeza, prolongada cerviz, en lo demás zancuda". Plauto: "Vuela corriendo".*
FIGURA 31. *Únicos fragmentos conservados de la placa con inscripción de carácter poético y, probablemente,funerario. Depósito del Museo Provincial de Lugo.*

The first articles. Trends of interpretation
The argument for Christianity
F 23. *The horseshoe arch is common in Roman funerary steles in the north and north west of the Iberian Peninsula. Fragment from the 2nd or 3rd century. Museum of León.*
F 24. *A mosaic with the Nile as its topic. It forms part of the pavement decoration at the Byzantine church of the Multiplication of Bread and Fish dated to the 5th century, built on top of a 4th century chapel. Scenes from the Nile were very common in Roman villas and were adopted by the Christian and Jewish world as a symbol of heaven on earth.*
F 25a. *The mausoleum discovered in Isnik (Turkey) in the 1960's has various structural and decorative similarities to Santa Eulalia de Bóveda.*
A signficant difference is the clear Christian attribution due to the presence of the chrism.
F 25b. *Detail of the entrance to the mausoleum and its inside decoration.*

F 26a. The argument for paganism
Reconstruction of the front
Gómez-Moreno's intepretation
F 26b. *Architectural parallel from the patera of Theodosius, from the end of the 4th century. Royal Academy of History.*
F 27. *Gómez-Moreno's plans showing the location of the water deposit under the marble cover.*
F 28. *Relief of the cripples. Ovid: "Medicine cannot cure gout in the feet, neither can powerful water help". Martial: "Do you fear the henchman? Gaius is crippled by gout and would prefer to suffer a thousand lashes".*
F 29. *Bird relief. An ibis? Elianus points out that when the ibis puts its head under its wings, it looks like a heart. Pliny: "The ibis with its curved beak eliminates waste through there, where it is very healthy to purge remains of food".*
F 30. *Bird relief. A phoenix? Tertullian: "[...] more of an animal than a bird, although it has a crest, a small head, long neck and long legs". Plautus: "It flies fast".*
F 31. *The only surviving fragments of the poetic and probably funerary inscription. Provincial Museum of Lugo collection.*

F 32. Other findings
According to Ramón Corzo, the horseshoe arch is more functional than decorative.
F 32a. *In order to build a horseshoe arch over an empty space there is no need to prop up the whole access area, as the base it is built on is held up by the foot of the arch itself.*
F 32b. *In the case of Santa Eulalia de Bóveda, the arch was not on a lintel, as Gómez-Moreno proposed as the imposts are inclined. In this type of building, underground or with just one entrance, this kind of constructive solution is necessary so as not to block the entrance. According to Corzo, the representation of the horseshoe arch on the steles would therefore symbolise this kind of funerary building.*
F 33. *The building of a barrel vault with incorporated arches (according to Viollet-le-Duc). This technique can be seen in the monument in question.*
F 34. *Relief with floral decoration, recently dated to the 3rd or 4th century by Sergio Vidal, together with the fish relief. Diocesan Museum of the Cathedral of Lugo.*

F 35. Special reference
Side and length cross section of a mausoleum near the city of Taman in Russia, on the shore of the Black Sea.
F 36. *The front, cross section and layout of a mausoleum representative of the Syrian examples consulted by Schlunk.*
F 37. *Schlunk published sketches of the decoration on the lost fragments of the central vault. The sketches are the work of his collaborators.*
F 37a. *Architect H. Hanson was in charge of the graphic documents during Schlunk's visit in the early 1930's.*
F 37b. *Magín Berenguer Alonso, an expert in preromanesque mural painting in Asturias also sketched the Bóveda fragments in the 1950's. He said they were technically better than those at Santullano.*
F 37c. *Detail of painting at Santullano de los Prados in Oviedo. According to Magín Berenguer, and Schlunk too, the paintings at Bóveda are an example of Roman antecedents that the Asturian painters based their own work on. They were quite rigid in their work, more concerned with recovering classical canons.*

FIGURA 32. Otras aportaciones
Para Ramón Corzo la razón de ser del arco de herradura está más en consonancia con aspectos funcionales que decorativos.
FIGURA 32a. *Para construir un arco de herradura sobre un vano no hace falta apuntalar toda el área de acceso ya que la cimbra sobre la que se construye se sustenta en el arranque del propio arco.*
FIGURA 32b. *En el caso de Santa Eulalia de Bóveda el arco no estaría sobre un dintel, como propuso Gómez-Moreno puesto que las impostas están inclinadas. En este tipo de edificio, subterráneo y con un solo vano de acceso, es necesaria esta solución constructiva para no interrumpir la entrada. Según Corzo, la representación del arco de herradura en las estelas simbolizaría, por lo tanto, este tipo de construcción funeraria.*
FIGURA 33. *Representación de la construcción de una bóveda de cañón con arcos embebidos (según Viollet-le-Duc). Esta técnica constructiva está presente en el monumento lucense.*
FIGURA 34. *Relieve con motivos decorativos florales recientemente datado, junto con el que representa un pez, entre los siglos IV y V por Sergio Vidal. Museo Diocesano de la Catedral de Lugo.*

FIGURA 35. Referencia especial
Sección transversal y longitudinal de un mausoleo de la necrópolis cercana a la ciudad Rusa de Taman a orillas del Mar Negro.
FIGURA 36. *Fachada, sección longitudinal y planta de un mausoleo representativo de los ejemplos sirios consultados por Schlunk.*
FIGURA 37. *Schlunk publicó dibujos de la decoración de los fragmentos desaparecidos de la bóveda central realizados por sus colaboradores.*
FIGURA 37a. *El arquitecto H. Hanson se encargó de la documentación gráfica en la visita realizada por Schlunk a inicio de los años treinta.*
FIGURA 37b. *Magín Berenguer Alonso, gran conocedor de la pintura mural prerrománica asturiana, dibujó también los fragmentos de Bóveda en los años cincuenta. Los define como de mayor maestría técnica que los de Santullano.*
FIGURA 37c. *Detalle pictórico de San Julian de los Prados (Santullano) en Oviedo. Para Magín Berenguer, al igual que Schlunk, considera la pintura de Bóveda ejemplo de los antecedentes romanos en los que se basaron los decoradores asturianos. Éstos plasmarían cierta rigidez en sus representaciones preocupados más en recuperar cánones clásicos.*

MIRANDO HACIA EL FUTURO: CONOCER PARA CONSERVAR
La evolución constructiva de Santa Eulalia de Bóveda
Rebeca Blanco-Rotea (LAr, IEGPS, CSIC-Xunta de Galicia)

«[...] por "edificación" debe entenderse el contexto general de lo construido, que ciertamente es el mayor protagonista del ambiente antrópico y de su historia cultural»
Caniggia y Maffei (1995)

Introducción
En el marco de la última intervención llevada a cabo en Santa Eulalia de Bóveda por el arquitecto César Portela, se encarga al Laboratorio de Patrimonio, Paleoambiente y Paisaje (IIT, USC) (Unidad asociada al CSIC), el levantamiento volumétrico y la lectura estratigráfica de alzados del edificio. Los objetivos de dichos trabajos se encaminaban, por un lado, a la recuperación de la volumetría real del conjunto que permitiera la reconstrucción en 3D de su arquitectura y, por otro, a la recuperación de su secuencia constructiva.

Para ello, el equipo encargado de dichos trabajos, se basó en la aplicación de dos metodologías: la Topografía de Alta Definición (HDS), mediante el empleo de una herramienta basada en la tecnología del escáner con láser, para el levantamiento volumétrico del conjunto, y en el análisis estratigráfico de alzados o lectura de paramentos para la recuperación de la secuencia constructiva del edificio. A continuación se presentan los resultados de ambas actuaciones.

Metodología
Con la finalidad de acercar al lector los métodos de análisis mediante los cuales se ha llevado a cabo el estudio de este conjunto y de cuyos resultados se extraen las hipótesis interpretativas sobre la evolución constructiva del edificio, que se presentarán más adelante, se resumirán brevemente las metodologías empleadas. Ambas se han aplicado desde los planteamientos teórico-metodológicos de la Arqueología de la Arquitectura, ya que se consideró que desde esta disciplina se podrían aportar nuevos datos al conocimiento del edificio.

Topografía de Alta Definición (HDS)
En Santa Eulalia de Bóveda se llevó a cabo un registro topográfico de gran detalle y precisión que permitió documentar los distintos espacios, volúmenes y elementos conservados en el conjunto monumental.

Este registro se realizó mediante el empleo de la denominada Topografía de Alta Definición (HDS), una herramienta basada en la tecnología del escáner con láser, que realiza un barrido de una superficie captando miles de puntos por segundo con un haz de láser en abanico. Como resultado se obtiene una nube de puntos compuesta por cientos de miles de mediciones individuales que se pueden representar en un sistema de coordenadas, cuya apariencia visual es la de una fotografía en 3D de la superficie topografiada.

Este registro de alta calidad destaca además por la rapidez en la toma de datos en campo en comparación con los métodos habituales (Estación Total, Fotogrametría, dibujo a mano a escala, etc.), ya que, por ejemplo, en el transcurso de este trabajo se ha generado un archivo de datos compuesto por más de 50 millones de puntos de medición individuales[1].

Este tipo de registro permite lograr una alta precisión en los distintos productos que se obtienen a través de esta nube de puntos, como pueden ser los dibujos en Cad en 2D y 3D, las secciones, plantas, modelos en 3D, etc. Pero además, gracias al uso del láser escáner, se obtiene un archivo de datos digitales sobre los que se puede consultar y trabajar en un futuro, un registro topográfico de alta precisión del edificio que permitirá, en caso de ser requerido, obtener más información de detalle de otros elementos en los que no ha sido necesario incidir en el actual proyecto.

Una vez obtenidos los archivos de datos digitales en campo en cada uno de los sectores diferenciados dentro del conjunto, se procedió a procesar la información topográfica. Esta fase se inicia con el montaje de los datos escaneados, uniendo los distintos escaneos o vistas para obtener una nube de puntos 3D completa de todo el edificio. Esta unión se basa en el uso de dianas de control dispuestas en distintos puntos del edificio, cuya posición se topografía y se vincula a cada escaneo. Una vez combinada la posición de las dianas georreferenciada con la de los escaneos, se obtiene una malla de puntos con sus coordenadas reales.

Sobre esta malla se ha procedido a realizar los dibujos en AutoCad de los volúmenes principales del edificio en 3D (incluyendo columnas, vanos, arranques de arcos) y de su entorno (cerramiento, iglesia, etc.), así como varias secciones y la planta en detalle del enlosado del interior del aula y del nártex.

De esta manera, se pudieron documentar con precisión los distintos elementos estructurales del edificio, destacando el detalle de las columnas y los arranques de las bóvedas y enjarjes del aula por la dificultad de registro de este tipo de elementos con métodos más habituales.

Finalmente, en base a la recuperación de estos volúmenes, se ha podido llevar a cabo la reconstrucción de las estructuras que se habían perdido con el transcurso del tiempo, como la bóveda que cubría el aula o los arcos que dividían en aula en tres naves.

Análisis estratigráfico de alzados
El presente estudio se ha abordado desde los planteamientos teórico-metodológicos de la Arqueología de la Arquitectura (Mañana et alii. 2002) y dentro de éstos se ha llevado a cabo su lectura mediante el análisis estratigráfico de alzados.

De forma general, podríamos definir la Arqueología de la Arquitectura, como una disciplina que estudia la arquitectura con una metodología arqueológica. La arquitectura, como parte de la Cultura Material que nos han dejado nuestras sociedades pasadas, y, sobre todo para períodos de época histórica (por su mejor conservación), se convierte en un potente medio para el

LOOKING TO THE FUTURE: KNOWLEDGE TO PRESERVE
The constructive evolution of Santa Eulalia de Bóveda
Rebeca Blanco-Rotea (LAr, IEGPS, CSIC-Xunta de Galicia)

[...] "edification" must be understood as the general built up context, that is doubtless the most relevant player in the anthropic environment and its cultural history.
CANIGGIA AND MAFFEI (1995)

Introduction
In the context of the latest intervention carried out at Santa Eulalia de Bóveda by architect César Portela, the volumetric elevation and the stratigraphic reading of the elevations was entrusted to the Heritage, Palaeoenvironment and Landscape Laboratory (IIT, USC) (associated to the CSIC). The goals of the above-mentioned works were directed on the one hand towards a genuine volumetric recovery, in such a way as to allow an architectural reconstruction in 3D and, on the other hand, the recovery of the constructive sequence.

In order to do this, the team in charge based the work on the implementation of two different methodologies; high definition topography (HDT), by using a tool based on laser scanning technology for the volumetric elevation of the monument, and on the stratigraphic analysis of elevations or reading of parameters for the recovery of the constructive sequence of the building. The results of both proceedings are given below.

Methodology
In order to explain to the reader the analytical methods with which the study of the monument was carried out, from whose results the interpretative hypotheses about the constructive evolution of the building presented below are extracted, the methodologies used will be briefly summarised. Both were implemented from theoretical and methodological architectural archaeology formulations, as we believe this discipline could provide new data for knowledge of the building.

High definition topography (HDT)
A topographical register of great detail and precision was carried out at Santa Eulalia de Bóveda that enabled the recording of different spaces, volumes and elements preserved in the monumental complex.

This register was achieved by using the so-called high definition topography (HDT), a tool based on laser scanning technology that looks a surface up and down, catching thousand of points per second with a laser beam in a fan. As a result a cloud of points composed of hundreds of thousands of individual measurements is obtained and this can be represented in a coordinate system. Its visual appearance is like a 3D photograph of the surface in question.
This high quality register is also remarkable for the field data taking speed in comparison with the usual methods (total station, photogrammetry, scale hand drawing, etc) - in this way, for example, during the course of this work a data base archive composed of over 50 million points of individual measurements was created.

This kind of register enables the achievement of high precision in the different products obtained with this cloud of points, such as the 2D and 3D Cad drawings, cross sections, layouts, 3D models, etc. At the same time, thanks to the use of the scanning laser, we also obtain a digital data archive which can be consulted and worked on in the future, a high precision topographic register of the building that if necessary will enable us to obtain more detailed information of other elements for which no detail was required in the current project.

Once the digital field data archives are obtained in each of the differentiated sectors inside the monument, the topographic information process takes place. This phase starts with the assembly of the scanned data, joining the different scans or views together to obtain a 3D point complete cloud of the whole building. This union is based on the use of control targets positioned at different points of the building, whose position and topography are linked to each scanning. Once the position of the georeferenced targets is combined with the scans, a point grid is obtained with the real coordinates.

The AutoCAD drawings of the main volumes of the building in 3D (including columns, empty spaces, arch feet) and of its surroundings (enclosure, church, etc) were done over this grid, as well as various cross sections and the detailed layout of the flagstones inside the hall and the narthex.

In this way the different structural elements of the building could be recorded with precision, highlighting the detail on the columns and on the feet of the vault and the hall joints. It is difficult to record these kinds of elements with more traditional methods.

Finally, based on the recovery of these volumes, the structural reconstructions that had been lost could be carried out, such as the vault covering the hall or the arches dividing the hall into three aisles.

Stratigraphic analysis of elevations
The present study is approached from the theoretical-methodological archaeology of architecture formula (MAÑANA ET AL. 2002) and, within this, the reading was carried out by stratigraphic elevation analysis.
In a general way, we could define the archaeology of architecture as a discipline that studies architecture with archaeological methodology. Architecture, as part of the material culture left from our past societies, especially for periods of historical time (for its better preservation), becomes a powerful means to learn about the productive and social contexts that generated it, i.e. those of our past societies (AZKARATE 2002: 57).

But furthermore, precisely because of its state of preservation and the need to manage historical assets for use in the present and in the future, it becomes necessary to articulate new approaches

conocimiento de los contextos productivos y sociales que la han generado, es decir, de nuestras sociedades pasadas (Azkarate 2002: 57).

Pero además, precisamente por su estado de conservación y la necesidad de gestionar unos bienes pasados para un uso actual y futuro, se hace necesario articular nuevas aproximaciones de estudio al patrimonio construido que permitan su conocimiento exhaustivo, por ejemplo ante la práctica restauradora de los mismos.

Quizás éstas sean las premisas básicas por las que la Arqueología de la Arquitectura nace, se desarrolla y se convierte actualmente a una disciplina de indiscutible valor para el conocimiento, restauración/rehabilitación y gestión de la arquitectura generada por nuestras sociedades pasadas.

Dentro de ese bagaje instrumental que la Arqueología de la Arquitectura ha ido desarrollando y adaptando al estudio de la arquitectura como el análisis estratigráfico de alzados, la cronotipología, la mensiocronología, etc., el pilar fundamental de esta disciplina es la primera de ellas: la lectura o análisis estratigráfico de alzados, ya que permite recuperar la secuencia constructiva de las edificaciones y datar, inicialmente de forma relativa, las etapas identificadas. La lectura de paramentos es una metodología que adapta el estudio estratigráfico arqueológico desarrollado por E. C. Harris (1991, 1993), denominado "método Harris", al plano de las construcciones históricas, partiendo de dos presupuestos: que un edificio, al igual que un yacimiento arqueológico, está sujeto a unos procesos estratigráficos y, como consecuencia, que un edificio debe ser tratado con categoría de yacimiento arqueológico.

En un yacimiento arqueológico, el análisis estratigráfico es fundamental para identificar los distintos momentos de uso y los cambios formales producidos a lo largo de su vida, así como los procesos postdeposicionales a los que ha ido siendo sometido, todo ello conformaría el yacimiento final que llega hasta nuestros días. Estos mismos momentos de uso, cambios formales y procesos postdeposicionales (p.ej. las restauraciones y refacciones) se pueden documentar, registrar y estudiar en un edificio histórico y, como sucede con un yacimiento, se puede hacer con una metodología arqueológica.

La diferencia fundamental entre ambos, es que mientras el yacimiento se extiende en horizontal, el edificio lo hace sobre todo en vertical (aunque no debemos olvidar, que el edificio, entendido como totalidad, como sistema, también incluye las actividades que a consecuencia de su construcción han alterado el subsuelo y han quedado depositadas en éste en forma de unidades estratigráficas). Por lo tanto, el segundo, como ya se indicaba arriba, debe ser estudiado con una metodología arqueológica que identifique, ordene y date las diferentes etapas de vida del mismo, desde su construcción hasta el momento en que nosotros lo estudiamos, mediante un análisis pormenorizado de sus unidades estratigráficas y procesos constructivos.

Si entendemos las construcciones como un producto final, en el que se han ido depositando las unidades estratigráficas a lo largo del tiempo según una serie de principios, ¿cómo podemos estudiarlos? Los edificios están sujetos a unas transformaciones producidas por una sucesión continua de acciones constructivas y destructivas que conforman una secuencia estratigráfica, la forma de extraer esta secuencia es a través del análisis estratigráfico de alzados o lectura de paramentos.

Proceso de trabajo

Documentar gráficamente la construcción: planimétrica y fotográficamente, de esta forma se recuperará todo el volumen de la misma. Esta fase es imprescindible antes de llevar a cabo la intervención analítica. Este primer paso se ha cubierto en el caso de Bóveda mediante la recuperación de su volumen a través de la topografía de alta definición.

División del edificio en sectores de trabajo: división meramente instrumental a fin de facilitar el análisis.

La observación visual directa sobre la construcción o bien con el apoyo de la documentación gráfica, permite realizar un análisis diferencial de las unidades y la lectura de las relaciones existentes entre ellas.

Diferenciación de las Unidades Estratigráficas (UE en adelante) según criterios estratigráficos, observando las acciones que las crearon o su dimensión constructiva, las relaciones que mantienen con otras unidades o su dimensión espacial y su secuencia temporal o dimensión cronológica. En definitiva, se diferenciarán los contornos de todas las UE y las relaciones de tipo antes de, después de y contemporáneo a entre cada unidad. A medida que se van diferenciando las UE, se les otorga un número que servirá para su identificación.

Registro en fichas analíticas de cada UE.

Análisis de las relaciones estratigráficas y construcción del diagrama: diferenciadas, numeradas y descritas las UE, se analizan las relaciones estratigráficas que existen entre ellas para construir los diagramas que nos proporcionen la secuencia estratigráfica final, necesaria para poder interpretar el proceso histórico de la construcción. Esta etapa de la descripción implica una operación analítica muy importante y delicada, ya que se trata de "leer" la dirección del tiempo en la relación entre las partes constructivas. Estas relaciones poseen una dimensión espacio-temporal. Es muy importante entender el valor cronológico para poder interpretarlo y posteriormente construir el diagrama que refleje el proceso constructivo y con él el sentido histórico de la construcción. En el diagrama, las relaciones sincrónicas de cada momento constructivo original se reflejarán en los escalones horizontales y en filum verticales -de abajo arriba-, la evolución diacrónica (Caballero 1999).
Procesos de síntesis y datación: A través de ellos se recuperará la unidad de la construcción para comprenderla en su totalidad, de forma que el edificio recupere progresivamente su carácter de unidad constructiva. Entramos ahora en un proceso interpretativo. Estos procesos consisten en:

Reducción de las relaciones redundantes entre UE.
Correlación de UE, consistente en agrupar los elementos en contextos cada vez más complejos, hasta llegar de nuevo a la unidad mayor, el edificio.
Pocesos de periodización: se deducen los períodos históricos a través de la cronología relativa obtenida por la situación en los diagramas de las UE, ayudados además de los indicadores cronológicos, los cuales proporcionan cronologías absolutas (Quirós 1994: 145-6).

El análisis histórico

Sería el último paso del proceso metodológico. Es ahora cuando se deben interpretar los datos históricos, obtenidos bien a través del propio análisis bien acudiendo a otras disciplinas. La Arqueología de la Arquitectura cuenta con una finalidad principalmente histórica, hasta ahora se ha reducido esta finalidad a descifrar fundamentalmente aspectos cronológicos que definían las actividades o el mismo edificio, pero sin profundizar en cuestiones tales como a qué función respondían dichos procesos constructivos. Es el momento de interrelacionar los datos obtenidos del análisis con los datos históricos, así como con posibles teorías arquitectónicas. Todo ello ayudará a establecer los patrones de racionalidad que en cada momento han generado formas, técnicas o modos diferentes de concebir la arquitectura. Aunando los datos y acudiendo a disciplinas auxiliares, se culminará el proceso logrando la interpretación histórica que se pretendía desde un principio.

La evolución constructiva del edificio

Si se hace una revisión sobre las distintas historias del arte gallego escritas a lo largo del s. XX, podremos comprobar cómo Bóveda es un edificio2 que se incluye en diferentes capítulos dentro de cada una de estas obras, bien dentro de la Arquitectura Romana, la Paleocristiana, la Altomedieval,... No era nuestro objetivo, por el momento, revisar las distintas teorías existentes sobre la cronología o funcionalidad de Bóveda, lo cual, por otra parte, ha sido tratado por Enrique Montenegro en el capítulo correspondiente del presente texto y más exhaustivamente en su reciente publicación sobre El descubrimiento y las actuaciones arqueológicas en Santa Eulalia de Bóveda. Nuestra intención no era otra que intentar recuperar su secuencia constructiva a través de la lectura de los restos materiales que en el edificio se han conservado. No creemos que en el punto en el que nos encontramos de la investigación sobre Bóveda podamos aportar luz a la discusión sobre su cronología o su funcionalidad, sí podemos, a través del análisis de su estratigrafía, establecer unas fases constructivas, pero también consideramos que es necesario acudir a otras analíticas para poder datar de forma absoluta lo que hasta el momento hemos podido hacer de forma relativa a través de la lectura de la estratigrafía del edificio3.

En este apartado nos limitaremos a resumir las conclusiones obtenidas sobre la evolución constructiva del edificio y nos centraremos en sus fases principales.

in the study of built heritage to enable exhaustive knowledge, e.g. when restoration takes place.

Perhaps the archaeology of architecture is born of these basic premises and becomes a discipline of indisputable value for the knowledge, restoration and management of the architecture generated by our past societies.

Within this instrumental wealth that the archaeology of architecture developed and adapted to the study of architecture, such as the stratigraphic analysis of elevations, chronotypology, mensiochronology etc, the main pillar of this discipline is the first one - the reading or stratigraphic analysis of elevations, as it enables us to recover the building's constructive sequence and to date the phases identified, initially in a relative way.

Parameter reading is a methodology that adapts the archaeological stratigraphic study developed by E. C. Harris (1991, 1993), known as the Harris method, to the level of historical construction. It is based on two suppositions - that a building as an archaeological site is subject to stratigraphic processes and therefore the building must be considered as an archaeological site.

On an archaeological site stratigraphic analysis is fundamental to identifying the different moments of use and the structural changes that took place over its life, as well as the postdepositional processes it was subject to - all this makes up the final site that comes down to our time. These same moments of use, structural changes and postdepositional processes (e.g. restorations and repairs) can be recorded, registered and studied in a historical building and, as happens on a site, can be done with archaeological methodology.

The main difference between the two is that while the site is horizontal the building is mainly vertical (even though we should not forget that the building, as a whole or as a system, also includes the activities that as a consequence of its construction altered the subsoil and were deposited on it as stratification units). Therefore, as already mentioned above, the latter must be studied with an archaeological methodology that identifies, arranges and dates its different life periods, from construction up to the moment when we study it, by a detailed analysis of its stratification units and constructive processes.

If we understand constructions as a final product in which the stratification units have been deposited over time according to a series of principles, how can we study them? Buildings are subject to various transformations produced by continuous constructive and destructive actions which make up a stratigraphic sequence. This sequence is extracted by stratigraphic elevation analysis or the reading of parameters.

Work process

Document the construction graphically: planimetrically and photographically - in this way the whole volume is recovered. This phase is essential before carrying out an analytical intervention. This first step was covered in the case of Bóveda by the recovery of the volume thanks to the high definition topography.

Division of the building into work sections: this is simply an instrumental division, with the purpose of making the analysis easier.

A direct visual observation of the construction, possibly with the support of the graphic documentation, allows us to carry out a differential analysis of the units and the reading of the relations existing among them.

Differentiating the stratification units (hereinafter SU). According to stratigraphic criteria, observing the actions which created the SU or their constructive dimension, their relations with other units or their spatial dimension and their temporal sequence or chronological dimension. In short, the outline of all the SU and relationships of the before, after and contemporary kind among each unit can be differentiated. Insofar as the SU are differentiated, a number is given that will be used for their identification.

Analytical data sheet register for each SU.
Stratigraphic relation analysis and diagram construction: when the SU have been differentiated, numbered and described, the stratigraphic relations existing among them are analysed to construct the diagrams in order to provide us with a final stratigraphic sequence. This is needed to interpret the historical construction process. This phase of the description involves a very important and delicate analytical operation, as it consists of reading the meaning of the passing of time in the relationship among the constructive parts. These relations have a space-time dimension. It is very important to understand the chronological value to be able to interpret and afterwards construct the diagram to reflect the constructive process and with it the historical meaning of the construction. In the diagram, the synchronic relations of each original constructive moment will be reflected in the horizontal steps and the diachronic evolution in the vertical filum – from down up. the diachronic evolution (CABALLERO 1999).

Synthesis and data processes: the construction unit is recovered through these processes to be understood as a whole, in such a way that the building will progressively recover its nature as a constructive unit. We are now entering into a process of interpretation. These processes consist of:

**Reduction of redundant SU relationships.*

**SU correlation, consisting of grouping elements in more and more complex contexts, until we come back to the main unit - the building itself.*
**Period processes - the historical periods are deduced through the relative chronology obtained from the situation of the SU diagrams, helped at the same time by those chronological indicators that provide absolute chronologies (QUIRÓS 1994: 145-6).*

Historical analysis

The last step of the methodological process. It is now when the historical data must be interpreted, obtained from both the analysis itself and from other fields. The archaeology of architecture has a mainly historical purpose - up to now this purpose was restricted to deciphering mainly chronological aspects that defined the activities or the building itself, but without studying topics such as the actual function of these constructive processes in any depth. Now is the time to interrelate the data obtained from the analysis of the historical data on the one hand, and with possible architectural hypotheses on the other. All this will help to establish the rational patterns that at each moment generated different ways and techniques of conceiving architecture. Gathering the data together and turning to auxiliary disciplines the process will be culminated in the achievement of the historical interpretation we wanted from the beginning.

The constructive evolution of the building

If we were to review the different histories of art in Galicia written throughout the 20th century, we would be able to see how Bóveda is a building included in different chapters in each one of these works, either in Roman, palaeochristian or early medieval architecture. It has not been our intention, up to now, to review the different theories about the chronology or functionality of Bóveda, a topic that is discussed by Enrique Montenegro in the corresponding chapter of the present text and more exhaustively in his recent publication The discovery and the archaeological intervention at Santa Eulalia de Bóveda. Our intention is to try and recover the constructive sequence through the reading of the material remains preserved in the building. We do not believe that at the point we are at in the investigation about Bóveda we could provide any convincing proof for the arguments about its chronology or its functionality, although we can establish some construction phases through a stratigraphic analysis. We also consider it necessary to turn to other analytics to be able to date in an absolute way what we could only do in a relative way by the stratigraphic reading of the building.

In this point we will merely summarise the conclusions obtained about the constructive evolution of the building and will focus on their main phases.

Phase I

Within this phase, the same as in the later ones, we have included those SU identified in the building that are contemporaneous in construction and stratigraphy, or in other words, those SU among which there are no stratigraphic cuts or that show constructive homogeneity (of tools, materials or structure). From an overall analysis, we can deduce the shape of this first building or the oldest remains that are now conserved at Bóveda.

Fase I

Dentro de esta fase, al igual que en las siguientes, hemos incluido aquellas UE identificadas en el edificio que presentan coetaneidad constructiva y estratigráfica, o lo que es lo mismo, aquellas UE entre las cuales no existen cortes estratigráficos o hay homogeneidad constructiva (de aparejos, de materiales o estructural). A partir de su análisis en conjunto, podemos deducir cómo sería la forma de este primer edificio o los restos más antiguos que actualmente se conservan en Bóveda.

A esta fase correspondería la estructura conservada en la planta inferior, es decir, el nártex (aunque no la bóveda que actualmente lo cubre), el aula abovedada, aunque sin división en tres naves y con una piscina de mayores dimensiones que la actual y el ábside que se abre en la pared W del aula, también abovedado. Así estaríamos ante un edificio soterrado, de planta cuadrada, precedido por un nártex de planta rectangular. Desconocemos cómo sería el acceso al monumento en esta primera etapa, aunque suponemos que se haría mediante una escalera. El hecho de encontrarse soterrado posiblemente esté relacionado con la primera funcionalidad del edificio, la cual se vincularía al agua, ya que para la construcción de esta estructura han buscado los niveles freáticos, canalizando el agua y dirigiéndola hacia la piscina o estanque que ocuparía un gran espacio dentro del aula (Montenegro 2005: 96-7).

Tanto el nártice como la fachada del aula están construidos con un aparejo de sillería de granito de gran tamaño4, con los sillares dispuestos a hueso, con las juntas muy finas, sobre todo las horizontales, y tendente a formar hiladas horizontales. Muchos de los sillares presentan codos5 y las hiladas, que no guardan regularidad entre sí6, en algunos casos, sobre todo los alzados N y S del nártex y la fachada E del aula, van disminuyendo de altura hacia los extremos del alzado.

En la fachada E se abriría la puerta de acceso al aula, que formalmente sería distinta a la actual, ya que, como veremos, para la disposición de la actual puerta en la siguiente fase se han cortado los sillares de la fachada original y se han reutilizado algunas piezas para su construcción, como las jambas monolíticas de granito7. Uno de los aspectos que nos llamó la atención de las jambas, y que junto con los cortes identificados nos llevan a incluir la actual puerta rematada en un arco de ligera herradura en otra fase, es que éstas, hacia el interior del aula, no hacen cara con el muro, mientras que la mocheta sí. Desconocemos cómo sería la puerta original, aunque podría emplearse el mismo sistema que en el caso de las ventanas, es decir, ser adintelada, así se ha dibujado en la reconstrucción hipotética de la fase I.

A los lados de la puerta, se disponen dos ventanas adinteladas con un arco de descarga en mitra sobre ellas, ambos están realizados con el muro. Por el contrario, la bóveda que actualmente cubre este espacio se realiza con posterioridad a esta fase, ya que se ha documentado una roza que corta tanto la fachada E del aula como los machones, para encastrar la bóveda. Del mismo modo, para disponer las molduras sobre las que descansa la bóveda, que están también reutilizadas, ya que existen diferencias entre las piezas empleadas8, se cortan los sillares de los alzados N y S del nártex.

En el aula y el ábside se emplea para la cara vista del muro un aparejo de mampostería de gran tamaño tendente a formar hiladas regulares, sobre todo en las partes bajas del muro, realizado con materiales de distinta factura (mampuestos, sillarejos, sillares y grandes bloques, todos ellos con las esquinas bastante redondeadas). Para el caso de la fachada del aula, la cara externa se realiza con sillería, como ya se ha visto. La parte interna del muro, realizada en hormigón, no tendría cara9, ya que actuaría a modo de muro de contención del terreno que se habría vaciado para la construcción del edificio. En los alzados N y S del aula el muro oscila entre 1,40 y 1,50 m de altura, sobre éste se dispone la bóveda de cañón realizada con plementería de hormigón y seis arcos fajones de ladrillo incluidos en la rosca de 0,40 m de anchura y dispuestos a intervalos regulares de 0,60 m. En los alzados E y W el muro de mampostería continúa hasta la altura de la luz de la bóveda.

En el alzado W se abre un pequeño ábside de planta rectangular, que estaría construido con el aula ya que no hay cortes estratigráficos entre ambos, cubierto por una bóveda de medio cañón peraltado, realizada en ladrillo. Actualmente se abre en el alzado W del ábside una puerta rematada con un arco escarzado, pero fue abierta a posteriori. Llama la atención que muchos de los ladrillos empleados en la bóveda están fragmentados. Además, en ella se han documentado abundantes agujeros, algunos de los cuales contienen fragmentos de hierro. Ello nos lleva a pensar que posiblemente estuvo recubierta en alguna de las fases constructivas del edificio.

Finalmente, se incluiría dentro de esta fase una piscina de mayores dimensiones que la que actualmente se conserva. En este caso, la diferenciación del espacio que originalmente ocuparía la piscina resultaba más problemática. Lo cierto es que el enlosado de Bóveda ha sido levantado en varias ocasiones, en relación con las distintas intervenciones que se han llevado a cabo en el subsuelo del aula. Para poder establecer cuáles eran las losas originales y cuáles habían sido removidas nos basamos, por un lado, en las diferencias existentes entre los materiales conservados actualmente, por otro, en las planimetrías realizadas por otros autores y en las fotografías recogidas en la bibliografía del edificio. De todo ello, se deduce que la zona del suelo que más se ha removido corresponde a los lados N y E del mismo, además de haber perdido el enlosado de mármol que cubría la piscina. Si observamos la planta del aula, se puede apreciar cómo se conservan tres piezas de granito cortadas en ángulo recto, las únicas de estas características que existen en el suelo. Dos de ellas, la NW y la SW se encuentran en línea entre sí, siguiendo además la línea del alzado W de la actual piscina. De ellas, la SW se encuentra a su vez en línea con otra pieza situada en la esquina NE del aula, ésta última, sin embargo, no está en línea con el alzado E de la piscina. Se habría perdido la pieza que suponemos se localizaría en la zona SE (Montenegro 2005: 46, plano 10 e 64-5, nota 90). Si trazamos una línea recta desde la pieza NE hacia el S y desde la SW hacia el E, el punto de encuentro entre ambas nos daría el límite de lo que suponemos sería la piscina original. Habría que decir, que por las fotografías que recoge Chamoso Lamas en su artículo sobre Bóveda de 1952 (Chamoso 1952: 245, Lámina VIII) se puede apreciar cómo el límite E de la piscina localizada bajo las losetas de mármol se encontraba más próximo al alzado E del aula que el actual, acortándose durante la reconstrucción llevada a cabo en la intervención de Menéndez Pidal y Pons Sorolla (1953-1960).

Fase II

Ha de indicarse que inicialmente habíamos incluido dentro de esta fase dos etapas, la fase IIa (vinculada a las reformas llevadas a cabo en el aula y el nártex) y la IIb (vinculada a la construcción de un piso superior abovedado), pudiendo ser ambas coetáneas. Sin embargo, ante la imposibilidad de poder observar la conexión estratigráfica existente entre los restos del lado S de la bóveda del aula y los escasos restos del alzado N del piso superior, ya que esta conexión hoy se encuentra oculta bajo la estructura de hormigón que cubre las bóvedas del ábside, el aula y el nártex, no podemos, sin acudir a otro tipo de analíticas, establecer una secuencia cronológica al menos relativa entre ambos elementos. Por lo tanto, se ha decidido diferenciar dos etapas distintas hasta que se puedan obtener otro tipo de indicadores cronológicos. Por otro lado, cabe preguntarse del mismo modo por qué los elementos que hemos incluido en la etapa II son anteriores a los de la III y viceversa o si son coetáneos. Efectivamente, si no existe tal conexión es difícil poder identificar uno u otro como anterior, coetáneo o posterior. Nos hemos basado para ello en las diferencias y semejanzas existentes entre éstos y lo documentado para la fase I, es decir, las técnicas constructivas documentadas en la fase II se asemejan más a las documentadas en la fase I y, sin embargo, son totalmente diferentes a lo documentado en la III. Pongamos por caso la manera de construir los arcos fajones de la bóveda del aula (fase I) y los restos de los enjarjes de las arcadas que dividen el aula en tres naves (fase II) o la bóveda del ábside y el aula (fase I) y la bóveda del piso superior (fase III). Aún así, éstas son hipótesis que habrá que contrastar en futuros trabajos a través de otro tipo de estudios que apuntaremos en las conclusiones.

Dentro de esta fase se acomete una reforma que transforma la configuración espacial del aula y, posiblemente, la fachada del nártex. La mayor parte de los autores consultados coinciden en llevar la división en tres naves del edificio a una etapa posterior a la original, aunque existen bastantes controversias sobre la cronología de esta reforma, al igual que sucedía con la primera etapa de Bóveda. No está de acuerdo, sin embargo, Utrero en su reciente tesis sobre sistemas de abovedamiento altomedievales, quien apunta que podría corresponder todo a la misma etapa constructiva y ser además de cronología altomedieval, si bien es cierto añade también que sería necesario llevar a cabo un trabajo monográfico sobre el edificio que pueda arrojar más luz sobre este tema (Utrero 2006: 143)10.

En nuestro caso, después de haber realizado la lectura estratigráfica del edificio, sí creemos que existen datos desde este punto de vista que apuntan la existencia de una reforma. Ésta consistiría en lo siguiente:

La división del aula en tres naves mediante la construcción de dos arquerías dispuestas en sentido E-W, de tres arcos de medio punto11 construidos en ladrillo. Para disponer las basas sobre las que

The structure conserved on the lower floor corresponds to this phase, i.e. the narthex (but not the vault that covers it at present). The vaulted hall, with no division into three aisles and with a pool of larger dimensions than at present and the apse that opens up in the W wall of the hall, also vaulted, also belong to this phase. We are thus faced with an underground building with a square layout, preceded by a rectangular narthex. We do not know what the access to the monument would have been like in this first phase, even though we can suppose it would have had steps. The fact that it is buried underground is possibly related to the first function of the building, that would be linked to water, as for this construction the water table was found, channelling the water and directing it to the pool or pond that would have taken up a large space inside the hall (Montenegro 2005: 96-7).

Both the narthex and the front of the hall are built with large hewn granite blocks, with diaphragm arches with very fine joints, above all the horizontal ones, prone to forming horizontal rows. A lot of the diaphragm arches have elbow joints while the rows, which are not regular in some cases, above all in the N and S elevations of the narthex and in the E front of the hall, decrease in height towards the end of the elevation.

In the E front the hall would have been accessed through a door, that must have been different in form to the actual one because, as we will see, to arrange the actual door in the next phase the diaphragm arches of the original front were cut and some pieces were reused for its construction, like the monolithic granite jambs. One of the aspects that caught our attention about the jambs is that together with the identified cuts they include the actual door finished in a slightly horseshoe arch in another phase, and that these, towards the inside of the hall are not facing the wall, whereas the lowering in the arch is. We do not know what the original door was like, even though it could very well have used the same system as in the case of the windows, i.e. it was lintelled and was so drawn in the hypothetical reconstruction in phase I.

To the sides of the door two lintelled windows are set out with a mitre shaped relieving arch on top. Both arches were made with the wall. On the contrary, the vault that currently covers this space was built after this phase, as a groove was noticed for the vault that cuts both the E front of the hall and the pillars. In the same way, the diaphragm arches of the N and S elevations of the narthex were cut to arrange the mouldings where the vault rests. They must have been reused too as there are differences among the pieces.

Large sized rubble stones were used in the hall and in the apse for the part facing the wall, tending to form regular rows, especially on the lower parts of the wall, which are made of different materials (large stones, diaphragm arches, quarry stones and large blocks, all of them with the corners quite rounded). For the case of the hall front, the external face was made with quarry stones, as we have already seen. The internal part of the wall, made of cement, would not have had a front, as it would have acted as a kind of retaining wall for the earth that had been emptied for the construction of the building. In the N and S elevations of the hall, the wall varies in height from 1.40 to 1.50 m. On top of this is the barrel vault, built with curved filling stones, cement and six diaphragm arches of brick included in the fascia which is 0.40 m wide, arranged at regular intervals of 0.60 m. In the E and W elevations, the rubble wall reaches the height of the vault's light.

In the W elevation a small rectangular apse opens up that must have been built at the same time as the hall, as there are no stratigraphic cuts between them. It is covered by a curved half-barrel vault made of brick. Nowadays in the W elevation of the apse there is a door finished with a segmental arch, but it was opened later. It is noteworthy that most of the bricks used in the apse are fragmented. Furthermore, abundant holes were recorded, some of them containing fragments of iron. This leads us to think that it was possibly covered in some of the construction phases of the building.

Finally a pool of larger dimensions than the one conserved at present would have been included in this phase. In this case, the differentiation of the space that the pool would originally have taken up was more problematic. The truth is that the stone floor of Bóveda was lifted up on several occasions, during the different interventions carried out on the subsoil of the hall. In order to establish which were the original flagstones and which ones were removed, we used on the one hand the existing differences among the materials preserved at present, the planimetries taken by other authors and the photographs collected in the bibliography about the building. From all this we can deduce that the most dug up floor area corresponds to the N and E sides, which also lost the marble flagstone that covered the pool. If we observe the layout of the hall we can see how the three granite pieces cut at a right angle are conserved, the only ones of these characteristics that exist on the floor. Two of them, the NW and the SW, are aligned, following the W elevation line of the current pool as well. Of these, the SW is at the same time in line with another piece situated in the NE corner of the hall – the latter one, nevertheless, is not aligned with the E elevation of the pool. The piece we suppose would have been located in the SE area is now lost (Montenegro 2005: 46, plano 10 e 64-5, nota 90). If we drew a straight line from the NE piece to the S and from the SW piece to the E, the meeting point between both would show us the limit of what we think was the original pool. It should be pointed out that in the photographs collected by Chamoso Lamas in his article about Bóveda in 1952 (CHAMOSO 1952: 245, figure VIII) we can see how the E limit of the pool under the marble floor was nearer the E hall elevation than the actual one. It was shortened during the reconstruction carried out by Menéndez Pidal and Pons Sorrolla (1953 -1960).

Phase II

It should be pointed out that we had initially included two periods in this phase - IIa (involving the modifications carried out in the hall and the narthex), and IIb (involving the construction of a vaulted upper floor). These phases could be contemporary. Nevertheless, as it is impossible to observe any stratigraphic connection between the hall vault S side remains and the few remains of the N elevation on the upper floor, given that nowadays the connection is hidden under the concrete structure covering the apse, the hall and the narthex vaults, we cannot establish even a relative chronological sequence for the two elements without having resource to other kinds of analytics. It was therefore decided to differentiate the two phases until the right kind of chronological indicators can be obtained. In the same way we can also wonder why the elements we included in phase II date from before phase III, and vice versa, or if they are contemporary. If such a connection does not exist it is difficult to be able to identify one or the other as earlier, contemporary or later. We based our division on differences and similarities existing among them and those documented for phase I, i.e. the constructive techniques recorded in phase II are more similar to those documented in phase I and yet are totally different to those documented in phase III. We could use as examples the way the diaphragm arches of the hall vault (phase I) are built, the remains of the joints of the colonnades that divide the hall into three aisles (phase II), the apse and hall vault (phase I) and the upper floor vault (phase III). Even so, these are mere hypotheses that need contrasting with future studies and other kinds of research that will be mentioned in the conclusions.

In this phase a modification took place that transformed the hall's spatial configuration and possibly front of the narthex too. Most of the authors consulted coincide in attributing the division of the building into three aisles to a time after the original phase, although there are more than a few arguments about the dating of this modification, just as the first phase at Bóveda. Utrero does not agree nevertheless, and in his recent thesis about early medieval vaulting systems, he remarks that everything could correspond to the same constructive period, which could be early medieval, although he also adds that a monograph about the building would be necessary to shed more light on this subject (UTRERO 2006: 143).

In our case, after carrying out a stratigraphic reading of the building, we do believe there is data from this point of view that suggests the existence of a modification. This would consist of:

The division of the hall into three aisles, by building two colonnades placed E-W, each with three half pointed arches made of brick. It would have been necessary to annul the pool, or at least to reduce its size by placing flagstones over it, to set the bases on which the colonnade supports would rest.

An iconographic programme was taken on including the covering of the hall elevations, a marble frieze in the N and S elevations of the hall and part of the E elevations (interrupted at the door) and W (where it was interrupted at the fascia of the apse vault). An ornamental marble impost was placed over the frieze and the paintings that cover the hall vault on this, as well as the above-mentioned colonnades. The vault's coverage where the paintings lie grows thicker as it gets nearer the ornamental impost, even using fragments of brick to obtain this thickness in such way that the curve closes and creates the impression that the vault is made by a light horseshoe arch and that its foot is higher up than the true vaulted structure that covers it.

descansarían los elementos sustentantes de estas arquerías sería necesario amortizar la piscina o al menos disminuir sus dimensiones mediante la colocación de un enlosado12.

Se acomete un programa iconográfico en el que se incluirían el enlucido de los alzados del aula, la disposición de un friso de mármol corrido en los alzados N y S del aula y parte de los alzados E (se interrumpiría a la altura de la puerta) y W (donde se interrumpiría a la altura de la rosca de la bóveda del ábside), sobre este friso se dispone una imposta decorativa de mármol y sobre ésta descansan las pinturas que recubren la bóveda del aula así como las arquerías a las que nos hemos referido arriba. El revestimiento de la bóveda sobre el que se aplican las pinturas, aumenta su grosor a medida que se aproxima a la imposta decorativa, empleándose incluso fragmentos de ladrillo para obtener este aumento de grosor, de manera que la curvatura se cierra originando la apariencia de que la bóveda está generada por un arco de ligera herradura y que su arranque se encuentra a mayor altura que el de la verdadera estructura abovedada a la que cubre.

Se reformaría la puerta de acceso al aula, cortando la sillería de la fachada y la mampostería del alzado E del aula. La puerta que corresponde a esta fase está rematada en un arco de ligera herradura construido con ladrillo que descansa sobre sendas mochetas de granito y a su vez, éstas, sobre jambas monolíticas también de granito. El umbral es también una pieza monolítica de granito.

Finalmente, se documenta además una reforma en las partes altas de los machones para la construcción de sendos dinteles (de los cuales de conservan las piezas partidas que formaban el dintel del lado S y gracias a una fotografía de Casado recogida en la figura 6a del texto de Montenegro se puede apreciar que también existían en el lado N) que apoyarían probablemente sobre grandes columnas o pilares, aunque dudamos que éstos elementos sustentantes sean los que actualmente se conservan, los cuales por otro lado se encuentran movidos con respecto a la posición original en la que se encontraron, ya que no existe una correlación entre las dimensiones que tendría el dintel, que se corresponderían con las del machón, y las de las columnas.

No podemos por el momento saber si la construcción de la bóveda del nártex se correspondería con esta fase, aunque nos decantamos por incluirla en la fase IV.

Los datos que nos llevan incluir estas reformas en la fase II son los siguientes. Con respecto a la construcción de las arquerías hay dos elementos que apoyan esta hipótesis, por un lado, los cortes documentados en los dos arcos fajones centrales, tanto en el alzado N como en el S para la disposición de las hornacinas que en éstos se abren y, por otro, los cortes documentados en los alzados E y W para encastrar las piezas (tanto de piedra como de ladrillo) que conforman los enjarjes. En el primer caso, nos parece bastante ilógico pensar que si las hornacinas adinteladas estaban proyectadas con el edificio original no se embebieran dentro de los arcos fajones, por el contrario éstos se cortan desapareciendo en un tramo entre la parte baja del dintel y la de la imposta decorativa, de hecho, no los volvemos a visualizar hasta que se aprecian en el corte superior de la bóveda. Si efectivamente ambos arcos fajones no llegaban hasta el arranque de la bóveda como los cuatro restantes de cada alzado, ¿por qué vuelven a aparecer por debajo del dintel?

Hasta aquí no podríamos explicar la reforma de las arquerías en esta fase, pero si efectivamente las hornacinas, que podrían ser una reforma puntual, son posteriores a la bóveda, sobre sus dinteles practican varios agujeros, identificados en el edificio como UE093, ver figura 4). Estos agujeros se disponen en dos líneas paralelas, distando 0,40 m entre ellas, por debajo de la imposta decorativa, tienden a lo circular y están rellenos en su mayor parte por un fragmento de hierro sobre el que se dispone un canto de cuarzo. Se han identificado con los restos de los clavos (los correspondientes a la línea superior) y ángulos que sujetarían las placas de mármol que formarían el friso. Además cortan el mortero que recubriría los alzados, en el que, en algún caso, se conserva la impronta de la placa. Como decíamos, estos agujeros se documentan también sobre los dinteles y los arcos fajones cortados y, en esta zona, el friso se adapta a la oquedad de la hornacina, subiendo a la altura de las jambas y cubriendo el dintel. Sobre este friso descansaría la estratigrafía en vertical que se corresponde con el programa decorativo al que se hacía antes mención: la imposta decorativa que descansa sobre el mortero que recubría las paredes y las pinturas. Por lo tanto tendríamos: el corte de la bóveda para la construcción de las hornacinas y sobre éstas el programa decorativo que envuelve también los restos de las arquerías.
En el segundo caso, el de los enjarjes, como decíamos, se han documentado varios cortes en los alzados E y W del aula cuya funcionalidad identificamos con la necesidad de embutir las piezas que forman éstas en el muro preexistente, si éstos se proyectan con el edifico original, ¿por qué se realizan estos cortes y no se embeben en el muro y la bóveda del aula como en el caso de los arcos fajones? Si planteamos la necesidad de construir estas arcadas para reforzar la luz de la bóveda de cañón que cubre el aula, cabría preguntarse también si estructuralmente este tipo de bóvedas, reforzada además en este caso con seis arcos fajones, necesita estas arquerías para evitar su colapso. De hecho, la rotura de la bóveda se produce precisamente a la altura de estas arquerías13. Con respecto a la reforma de la puerta, ya se han comentado los cortes documentados en los alzados para la disposición de las jambas, lo mismo ocurriría con el arco.

Tenemos bastantes dudas sobre la pertenencia a esta fase o al menos a la ubicación que actualmente se le ha dado, de las columnas y capiteles colocadas en el entorno de la piscina que se suponen soportarían la arquería que divide el espacio del aula en tres naves. Su disposición actual se lleva a cabo en el año 1929 (Montenegro 2005: 26); sin embargo, si se observa la figura 3 recogida en el capítulo de Montenegro se puede apreciar cómo uno de los fustes recolocados en esa fecha, se encontraba en las zonas superiores del relleno, aproximadamente a la altura del arranque de la bóveda del ábside. Dada su posición estratigráfica es bastante improbable que el fuste perteneciera al aula y sí podría venir de la estructura que se localizaba en el piso superior, lo cual abre la posibilidad de que éste estuviera también dividido en naves. Pero, evidentemente, esto es una hipótesis (Montenegro 2005: 26-7, nota 37).

Fase III
A esta fase pertenecen parte de los restos del alzado N del arranque de la bóveda del piso superior. Ha de decirse que de este piso únicamente se conserva este alzado. Dicho alzado era el objetivo principal de la presenta intervención, que consistió en la construcción de una estructura en acero y cristal que protegiese estos restos.

En este caso, la lectura estratigráfica únicamente se pudo realizar in situ en el alzado S, el que correspondería al interior de la estructura abovedada, ya que el N estaba actualmente oculto por un geotextil y un recubrimiento de mortero de cemento. Se recurrió a las fotografías del alzado efectuadas antes de la intervención en las que se podía apreciar con bastante nitidez su estratigrafía, que, como se verá, confirmaba los datos registrados para el alzado N.

A pesar de la escasa altura que quedaba al aire del alzado N del piso superior, se registró una estratigrafía que nos hablaba de tres momentos constructivos distintos: los restos del arranque de una bóveda realizada con ladrillos de entalle en la cara externa y mampostería con abundante mortero en la rosca, levantada sobre un muro de mampostería de pequeño tamaño (fase III); una reforma en el lado E del alzado en la que se emplean los mismos materiales que en la bóveda original del piso superior; y una reforma en mampostería de la parte superior de la bóveda que incluye una ventana adintelada. Posiblemente estas dos últimas reformas sean coetáneas y se incluirían dentro de la fase IV, como se verá.

Del muro sobre el que se levanta dicha bóveda, poco podemos decir ya que actualmente ha quedado oculto bajo el forjado de hormigón que cubre la bóveda del aula. Por lo que se puede apreciar en las fotografías cedidas por José López Fernández y efectuadas durante la restauración de los arquitectos José Manuel Gallego Jorreto y César Portela Fernández-Jardón en los años 1985-1993, se trata de un muro de mampostería irregular realizado con mampuestos de tamaño medio, aunque también se documenta alguno de mayor tamaño, tomados con mortero de cal. La parte superior de este muro se regulariza con losetas de ladrillo, muchas de ellas fragmentadas, y sobre éstas se dispone la bóveda.

Por su parte, la bóveda está realizada con ladrillos de entalle que podrían estar reutilizados14. Llama sin embargo la atención que la disposición de los ladrillos no se corresponde con el empleo teórico del ladrillo de entalle (dispuesto en las bóvedas a modo de arco fajón). En este caso todo el intradós de la bóveda está realizado con estos ladrillos, que se disponen en hiladas horizontales continuas, alternando entre la hilada inferior y la siguiente la coincidencia del entalle, de modo que al exterior los entalles de disponen siguiendo un reticulado. El hueco de estos entalles se utiliza para que agarre el mortero de cal que recubriría el intradós de la bóveda sobre el que se dispondrían las pinturas. El ladrillo se dispone radialmente, con una junta muy fina hacia el intradós de la bóveda y aumentando la junta hacia el trasdós gracias al empleo de mortero. La

The door to access the hall was modified, and the front hewn stone together with the stones in the E elevation of the hall were cut. The door that corresponds to this phase is finished with a light horseshoe arch built of brick that rests on granite frames, and these in turn rest on monolithic granite jambs. The threshold is also a large piece of granite.

A final modification was registered in the upper parts of the pillars to build their lintels (the broken pieces of which from the S side lintel are conserved – we know they also existed on the N side thanks to a photograph by Casado in Figure 6a of Montenegro's text). They would probably have rested on large columns or pillars, although we doubt that these supporting elements are the ones that survive today. They have been moved from their original position as there is no relation between the dimensions the lintel would have had, which would be the same as the pillars, and those of the columns.

We do not know at present if the building of the vault in the narthex corresponds to this phase, although we would include it in phase IV.

The data that leads us to include this modification in phase II is as follows – as far as the building of the colonnades is concerned, there are two elements to support this theory; the cuts registered in the two central diaphragm arches, in both the N and S elevations, for the niches that they contain, and the cuts registered in the E and W elevations to insert the pieces (both stone and brick) that form the joints. In the first case, it seems quite illogical to think that if the lintelled niches were part of the original building project they were not included in the diaphragm arches – on the contrary, they disappear in a stretch between the lower part of the lintel and that of the ornamental impost. In fact, we do not see them again until they appear in the upper part of the vault. If in fact neither diaphragm arch reached the vault foot like the other four in each elevation, why do they appear again under the lintel?

So far we have not been able to explain the modification of the colonnades in this phase, but if the niches, which could be an eventual modification, are indeed later than the vault, several holes were made over their lintels, identified in the building as SU093, see figure 4). These holes are placed in two parallel lines under the ornamental impost, 0.40 m apart. They tend to be circular and most of them are filled with a fragment of iron with a piece of quartz on top. They were identified as the remains of nails (from the upper line) and angles that would support the marble plaques which were part of the frieze. Furthermore, they cut the mortar that would have covered the elevations, in which in some cases traces of the plaque survive. As we have said, these wholes are also recorded on the lintels and the cut diaphragm arches and, in this zone, the frieze is adapted to the empty space of the niche, going up to the height of the jambs and covering the lintel. The vertical stratigraphy corresponding to the above-mentioned decorative programme would have rested on this frieze - the ornamental impost that lies on the mortar that covered the walls and paintings. Therefore, we would have the cut in the vault for building the niches and on top of these the decorative programme that surrounds the remains of the colonnades too.

In the second case, the jointings. As we said, several cuts were recorded in the E and W elevations of the hall, whose functionality we identified with the necessity of inserting the pieces in the existing wall, if these were part of the original building project. Why were these cuts made and then not used for insertion in the wall and the hall vault as in the case of the diaphragm arches? If we colonnades were built to reinforce the opening barrel vault that covers the hall, we could also ask this kind of vault, reinforced on top in this case by six diaphragm arches, structurally needed these colonnades to avoid collapsing. In fact, the vault broke precisely at the level of these colonnades. As far as the modification of the door is concerned, the cuts recorded in the elevations for the jambs have already been mentioned. The same thing would have happened as with the arch.

We are quite doubtful that the columns and capitals placed around the pool that we suppose would have supported the colonnade that divides the hall into three aisles belong to this phase or at least the situation that it is given nowadays. Their actual position dates from 1929 (Montenegro 2005: 26); nevertheless, if we look at figure 3 in Montenegro's chapter we can see how one of the shafts relocated at that time was found in the upper parts of the refill, approximately at the height of the apse vault foot. Given its stratigraphic position, it is quite unlikely that the shaft belonged to the hall but it could have been from the structure that was located on the upper floor, which gives rise to the possibility of its having been divided into aisles as well. But this is clearly no more than a theory (Montenegro 2005: 26-7, note 37.

Phase III

Part of the remains of the N elevation at the foot of the vault on the upper floor belong to this phase. It should be pointed out that only this elevation remains on this floor. The above-mentioned elevation was the main objective of the current intervention, that consisted in the construction of a steel and glass structure to protect these remains.

In this case, the stratigraphic reading could only be achieved in situ in the S elevation, which corresponds to the inside of the vaulted structure, as the N was hidden at the time by geotextile and a cement mortar covering. We checked the photographs of the elevation taken before the intervention in which the stratigraphy could clearly be seen. As we will see, it confirmed the data recorded for the N elevation.

In spite of the little height left in the N elevation of the upper floor, a stratigraphy was recorded that shows three different constructive moments - the remains of the foot of a vault made of notched bricks on the outside and rubble with abundant mortar in the fascia, on a wall of small size rubble (phase III), a modification on the E side of the elevation in which the same materials were used as in the original vault on the upper floor, and a rubble modification of the upper part of the vault that includes a lintelled window. These latter two modifications were possibly carried out at the same time and are to be included in phase IV, as will be seen below.

There is very little we can say about the wall on which the above-mentioned vault is built, as at present it is hidden under the concrete roof that covers the hall vault. From what can be seen in the photographs provided by José López Fernández and taken during the restoration by the two architects José Manuel Gallego Jorreto and César Portela Fernández-Jardón from 1985 to 1993, it is an irregular rubble wall made of medium sized stones, although some larger ones were recorded, stuck together with lime mortar. The upper part of this wall is levelled off with flat bricks, most of them fragmentary, and the vault is built on top of these.

The vault itself is made of notched bricks that might have been reused. Nevertheless it is remarkable that the layout of the bricks does not correspond to the theoretical use of notched bricks (arranged in vaults like in diaphragm arches). In this case, all the vault's intrados is made of these bricks, placed in continuous horizontal rows, alternating the coincidence of the notch from one row to the next, in such a way that on the outside the notches are reticulated. The holes in these notches are used for the lime mortar that would have covered the vault's intrados and on which the paintings were done. The brick was placed radially with a very fine jointing facing vault's intrados and increasing the jointing towards the extrados thanks to the use of the mortar. The fascia, as we have said, is made of irregular medium size rubble.

We do not know how the two floors were communicated in phase III or even if they were independent floors, as the door built in the W elevation of the apse, from where some steps went up to the first floor, should be included in phase IV because of the kind of finishing arch it has.

Phase IV

In this phase several modifications and destructions are included on both floors, corresponding to modern times. These are as follows.

The Hall

A cut in the vault and the W elevation of the apse for a door and some steps that communicate the hall to the upper floor. The door is finished with a segmental arch built with reused bricks, on some of which digitation marks are evident. Holes were made in the jambs and the threshold for the door hinges and lowerings in which the door would fit.

At the same time, a series of holes were recorded in the W elevation of the apse and lowerings in the floor in the same area. We believe they could be related to the furniture in this area, possibly an altarpiece.

We also link to this phase the cuts made for a lintelled window looking onto the inside above the arch on the door to access the hall.

rosca, como se decía, está realizada en una mampostería irregular de tamaño medio.

Desconocemos cómo sería la comunicación entre los dos pisos en la fase III o si eran plantas independientes, ya que la puerta que se construye en el alzado W del ábside de la que partían unas escaleras hacia el piso superior15 la hemos englobado en la fase IV por el tipo de arco de remate que presenta.

Fase IV
Dentro de esta fase se han incluido varias reformas y destrucciones producidas en ambas plantas que corresponderían a Época Moderna. Éstas serían:

Aula
Corte practicado en la bóveda y el alzado W del ábside para la construcción de una puerta y unas escaleras que comunican el aula con la planta superior. La puerta se remata con un arco escarzano construido con ladrillos reutilizados, algunos de los cuales presentan marcas de digitaciones. En las jambas y el umbral se realizan agujeros para el gozne de la puerta y rebajes en la que encajaría ésta.

A su vez, se han documentado una serie de agujeros en el alzado W del ábside y rebajes en el suelo de este mismo espacio que creemos podrían estar relacionados con el mobiliario que se dispusiese en esta zona, tal vez un retablo.

También hemos vinculado a esta fase los cortes para la construcción de una ventana adintelada con derrame hacia el interior sobre el arco de la puerta de acceso al aula.

Nártex
Construcción de la bóveda de medio punto rebajada que cubre actualmente el ábside. Para ello se han practicado una serie de cortes en los alzados N y S y en el alzado W de los machones N y S del ábside y en la fachada E del aula. La bóveda descansa sobre una imposta formada por una moldura que en el alzado S es una gola y un listel y en el N una gola, un filete y un listel. En ambos alzados, la imposta está formada por varias piezas (dos en el S y tres en el N), que son de distinta factura y dimensiones, lo cual nos hace pensar que se trata de material reutilizado dada la falta de coincidencia entre las piezas. Formalmente, la decoración de estas molduras se asemeja bastante a la de las piezas reutilizadas en la reconstrucción de la piscina.
Planta superior
Durante la lectura del muro superior se ha documentado una reforma realizada con materiales distintos: ladrillo de entalle y mampostería. La existencia de esta reforma implica probablemente que anteriormente debió producirse un colapso de la bóveda, aunque no podemos asegurar si ésta estaría relacionada con la apertura de la ventana adintelada, o si era anterior y aprovechando la reforma se construyó la ventana. En todo caso, para regularizar la rotura de la bóveda en la parte alta del lado E del alzado, se imita la técnica constructiva empleada en la bóveda de ladrillo, aunque sin guardar ya la regularidad con la que estaban dispuestos los ladrillos de entalle en la fase III16, motivo por el que se han diferenciado ambas UE. De esta manera, se completa la bóveda de ladrillo manteniendo la altura conservada en el lado central y W. Sobre ella, se dispone siguiendo la curvatura de la bóveda un muro de mampostería irregular de pequeño tamaño tendente a formar hiladas regulares en el intradós y de mampostería irregular de tamaño medio-grande17 en el trasdós. Esta reforma incluye la construcción de una ventana adintelada18 con un dintel de losas de granito (dos piezas) y las jambas de ladrillo reutilizado. La parte trasera de las jambas está realizada en sillarejo. En este sillarejo se han distinguido dos UE, una corresponde a la ventana original y otra a la reconstrucción contemporánea (de la fase Ve).

Fase V
En esta fase se han incluido todas las reformas correspondientes a época contemporánea, que van desde el año 1929 hasta la última intervención del arquitecto César Portela. No entraremos a detallar cada una de estas subetapas, ya que consideramos que están perfectamente recogidas en el texto de E. Montenegro, nos limitaremos a enumerarlas:
Fase Va: 1929-1945.
Estas primeras actuaciones no están sujetas a un proyecto de intervención arquitectónica sobre el monumento, sino que vienen de la mano de las actuaciones arqueológicas que se están llevando a cabo en el mismo.

Fase Vb: 1953-1960
Reformas realizadas por los arquitectos Luis Menéndez Pidal y Joaquín Pons Sorolla. El primer proyecto data del año 1953. Estas intervenciones están directamente relacionadas con las investigaciones efectuadas en el monumento por Manuel Chamoso Lamas.
Fase Vc: 1974-1983
Dentro de este periodo se engloban las obras del arquitecto Antonio González Trigo, cuyo primer proyecto data del año 1974. Destacar, dentro de esta intervención la construcción de la cámara bufa que abraza los alzados N, W y S del aula y el ábside, por la trascendencia que a posteriori ha tenido en el monumento.
Fase Vd: 1985-1993
En el año 1985 se encarga a los arquitectos José Manuel Gallego Jorreto y César Portela Fernández-Jardón una actuación arquitectónica encaminada a la restauración del monumento. Ésta se prolongará hasta el año 1993 y contempla la realización de una serie de estudios previos en el edificio encaminados a alcanzar un conocimiento interdisciplinar del mismo.
Fase Ve: 2006-2007
Esta última subfase incluye la intervención actual en Bóveda, centrada sobre todo en la protección de los restos conservados en la planta superior del monumento, y fue realizada por el arquitecto César Portela Fernández-Jardón.

Caracterización de los morteros analizados en Santa Eulalia de Bóveda19
Rosa Benavides (TOMOS Conservación restauración)
Rebeca Blanco-Rotea (LAr, IEGPS, CSIC-Xunta de Galicia)

El trabajo conjunto entre los equipos de restauración y arqueología en la actual intervención, llevó a determinar que el estudio de la caracterización de los morteros podría arrojar nuevos datos sobre la evolución constructiva identificada a través del análisis estratigráfico. Teniendo en cuenta esta evolución se extrajeron veintidós muestras de mortero con distintas funcionalidades dentro del edificio, las cuales fueron enviadas para su estudio a la Cátedra de Petrología.

De las muestras de mortero enviadas se han analizado un total de catorce, tres de ellas tomadas en UE vinculadas a la fase I, cuatro a la fase II, dos a la fase III, tres a la fase IV, una a la fase V y otra en una UE indeterminada sobre la que existían bastantes dudas y que resulta ser un mortero confirmando los estudios realizados por CPA en 1992, como era la denominada "capa negra" que recubre algunas partes del monumento.

Los resultados de estos análisis aportan algunos datos interesantes al conocimiento del edificio, pero también siguen incidiendo en muchas de las dudas que sobre él siguen abiertas. Ello nos lleva a corroborar la idea de que Bóveda sigue siendo una investigación abierta y en cuanto a los morteros será necesario completar las analíticas o tomar nuevas muestras en otras zonas de las mismas UE que permitan comparar los resultados.

Traemos a colación unos párrafos que se recogen en el informe provisional emitido por el equipo de García de Miguel, ya que permiten comprender las dificultades a la hora de interpretar estos datos o las semejanzas y diferencias que pueden existir entre los distintos morteros analizados, aunque puedan pertenecer a una misma o distintas fases:

«En cuanto a la correlación de estos morteros, las dificultades que se plantean a la hora de establecer una posible cronología relativa de los mismos, se fundamentan:

En la funcionalidad para la que fueron elaborados y su puesta en obra, donde la relación de árido/aglomerante, la granulometría y la composición pueden variar.
En las contaminaciones del material original durante las intervenciones sin documentar que se hayan podido realizar [...]
En los métodos de estudio, al ser el mortero una mezcla de aglomerante y árido ya consolidado, su disgregación y la separación entre árido/aglomerante es complicada, además de que puede llevar a error a la hora de interpretar los datos [...]

En cuanto a los métodos de estudio, la dificultad comienza con la escasez de la muestra al tratarse de morteros históricos donde se pretende minimizar el impacto sobre el monumento.» (Cátedra

The Narthex
The building of the lowered half pointed vault that covers the apse at present. A series of cuts were made in the N and S elevations and in the W elevation in the N and S pillars in the apse and in the E front of the hall. The vault rests on an impost formed by a moulding that in the S elevation is an ogee and a listel and in the N an ogee, a fillet and a listel. In both elevations the impost is made up of several pieces (two in the S and three in the N), of different manufacture and dimensions, which given the non-coincidence among the pieces leads us to think it is reused material. The form of the decoration on these mouldings is very similar to the pieces reused in the reconstruction of the pool.

The upper floor
During the reading of the upper wall, a modification made with different materials recorded - notched brick and rubble. The existence of this modification probably implies that the vault must have collapsed previously, although we cannot confirm that this is related to the opening of the lintelled window or if it happened before that and making the most of the modification, the window was put in. Either way, in order to repair the broken vault in the upper part of the E side of the elevation, the building technique used in the brick vault was imitated, although the regularity with which the notched bricks were placed in phase III was not maintained, which is why the two SU were differentiated. In this way, the brick vault was completed maintaining the height of the centre and W side. Over it, there is an irregular wall made of irregular rubble following the vault curve tending to form regular rows in the intrados. In the extrados it is made of medium to large size rubble. This modification includes a lintelled window with two granite flagstones and reused brick jambs. The back part of the jambs is made of hewn stone. Two SU were identified in this hewn stone, one corresponding to the original window and the other a contemporary reconstruction (from phase Ve).

Phase V
All the modifications corresponding to the contemporary period were included in this phase, from 1929 until the latest intervention by architect César Portela. We will not discuss each one of these subperiods in any detail, as they are perfectly well explained by E. Montenegro. A simple list will be sufficient.
Phase Va: 1929-1945
These first interventions were not part of an architectural project for the monument, but were rather results of the archaeological interventions that were taking place.
Phase Vb: 1953-1960
Modifications by the architects Luis Menéndez Pidal and Joaquín Pons Sorolla. The first project dates from 1953. These interventions were directly related to the investigations carried out by Manuel Chamoso Lamas.
Phase Vc: 1974-1983
Work by architect Antonio González Trigo is included in this period. His first project was in 1974. We should highlight the building of the ventilation chamber during this intervention, surrounding the N, W and S elevations of the hall and the apse, because of the consequences that it later had on the monument.
Phase Vd: 1985-1993
In 1985, architects José Manuel Gallego Jorreto and César Portela Fernández-Jardón were entrusted with an architectural Project to restore the monument. The Project went on until 1993 and included a series of previous studies on the building to obtain interdisciplinary knowledge of the whole.
Phase Ve: 2006-2007
This last subphase includes the actual intervention in Bóveda, mainly focused on the protection of the remains on the upper floor of the monument. This work was carried out by César Portela Fernández-Jardón.

Characteristics of the different mortars analysed at Santa Eulalia de Bóveda
Rosa Benavides (TOMOS Conservación Restauración)
Rebeca Blanco-Rotea (LAr, IEGPS, CSIC-Xunta de Galicia)

The joint work by restoration and archaeological teams in the current intervention led us to believe that a study of the characteristics of the different mortars could produce new data about the constructive evolution identified in the stratigraphic analysis. Taking this evolution into account, twenty-two mortar samples with different functions in the building were extracted. The samples were sent to the Petrology Department to be analysed.

Of the mortar samples sent a total of fourteen were analysed - three taken in SU linked to phase I, four to phase II, two to phase III, three to phase IV, one to phase V and another from an undetermined SU about which there are many doubts. It turned out to be a mortar that confirms the studies carried out by CPA in 1992 and was called the "black layer". It covers some parts of the monument.

The results of these analyses produced some interesting data about the building, but also confirmed that many of the doubts have not been solved. This leads us to corroborate the idea that Bóveda is still an open investigation and as far as the mortar is concerned, it will be necessary to complete the analytics or take new samples from other areas of the same SU to compare the results.

We would like to quote some paragraphs from the provisional report issued by García de Miguel's team, as they help us understand the difficulties involved in interpreting this data, and the similarities and differences that exist among the different mortars analysed even though they might belong to the same or to different phases.

Regarding the correlation of these mortars, the difficulties found in establishing a possible relative chronology are as follows

The function for which they were made and their use in building, where the aggregate/binding material relation, the granulometry and the composition might vary
Contamination in the original material during non-recorded interventions that might have taken place.
The study methods, as mortar is a mixture of the binding material and consolidated aggregate, it is complicated to separate the aggregate from the binding material. This can also lead to mistakes when interpreting data.

Regarding the study methods, the difficulty begins with the scarcity of samples as we are talking about historical mortars and we have to minimise the impact on the monument. (PETROLOGY DEPARTMENT, 2007: Análisis del recubrimiento negro del mortero de sujeción de las placas de mármol en el alzado Sur del aula)

Mortars from phase I
The three samples have different petrological and chemical characteristics

Mortar 1a (diaphragm arches in the vault of the hall, N elevation) is different from all the others studied as clay is used as a binder instead of lime. The aggregate/binder ratio is 2/1, gross granulometry and a high proportion of quartz in the aggregate. This is a cement mortar.

Mortar 2b (foot of the vault in the hall, S elevation) is a lime mortar, unique in its aggregate/binder ratio of 5/1, homometric and medium granulometry, with similar aggregate amounts of quartz and feldspar and a low porosity of 5%. This is an opus caementicium.

Mortar 3 (vault in apse) is a lime mortar, with an aggregate/binder ratio of 1/1, heterometric and fine granulometry, with similar quartz and feldspar aggregate proportions to mortar 2b, 10% of calcite grain. Porosity is 15%. Its general chemical composition is similar to the percentages of mortar 2b. From the characteristics analysed, the authors of the report identify it with a covering mortar or a fine layer that was put on top of the resurfacing, although the samples were taken from a joint. Its granulometry is very similar to mortars 6 and 7 from phase II and as far as its chemical composition is concerned, there are more similarities between mortars 3 and 6 than between 6 and 7.

Mortars from phase II
The same as in the previous phase, the mortars have variable petrological and chemical characteristics.

Mortar 4 (remains of the joints of W elevation in the hall) is a lime mortar, with an aggregate/binder ratio of 1/1, heterometric and medium-fine granulometry. The quartz/feldspar ratio is 1.5. Its chemical composition differs from the rest of the mortars analysed in this construction phase. From its characteristics it would appear to be a covering mortar, with a

de Petrología, 2007: Análisis del recubrimiento negro del mortero de sujeción de las placas de mármol en el alzado Sur del aula)

Morteros vinculados a la fase I
Las tres muestras presentan distintas características tanto petrológicas como químicas.

El Mortero 1a (arcos fajones de la bóveda del aula, alzado N) es diferente a todos los demás estudiados ya que no se emplea en él como aglomerante la cal, sino la arcilla, con una proporción árido/aglomerante 2/1, de granulometría gruesa y elevada proporción de cuarzo en su árido. Se trataría de un mortero de junta.

El Mortero 2b (arranque de la bóveda del aula, alzado S) es un mortero de cal, singular por su proporción árido aglomerante de 5/1, de granulometría homométrica y media, con cantidades de áridos de cuarzo y feldespato similares y una porosidad baja de un 5 %. Se trataría de un opus caementicium.
El Mortero 3 (bóveda del ábside) es un mortero de cal, con una proporción árido/aglomerante 1/1, de granulometría heterométrica y fina, con proporciones entre los áridos de cuarzo y feldespato similares a los del mortero 2b, con un 10 % de granos de calcita. Su porosidad es de un 15 %. Su composición química general es cercana a los porcentajes del mortero 2b. Por las características analizadas los autores del informe lo identifican con un mortero de enlucido o una capa de refino que se dispondría encima de la capa de enfroscado, pero la muestra fue tomada en una junta. Por su granulometría es muy similar a los morteros 6 y 7 de la fase II y en cuanto a su composición química existen más semejanzas entre el mortero 3 y el 6 que entre el 6 y el 7.

Morteros vinculados a la fase II
Al igual que en la fase anterior, los morteros presentan características petrológicas y químicas variables.

El Mortero 4 (restos de los enjarjes del alzado W del aula), es un mortero de cal, con proporción árido/aglomerante 1/1, de ganulometría heterométrica y media-fina. El cuarzo tiene una relación de 1,5 con respecto al feldespato. Su composición química difiere del resto de los morteros analizados dentro de esta fase constructiva. Por las características analizadas su funcionalidad es la de un mortero de enlucido 20con una proporción diferente a la del mortero 3 de la fase I, aunque la muestra fue tomada en una junta.

El Mortero 5a (mortero de preparación de las pinturas que recubren la bóveda del aula), es un mortero de cal, con proporción árido/aglomerante de 2/1, de granulometría heterométrica y gruesa, la arena es rica en cuarzo, con una proporción cuarzo/feldespato de 1,9. En el informe se destaca la elevada presencia de yeso que también se detecta en la lámina delgada (como en el mortero 6, con composición química similares a éste)21. En cuanto a su funcionalidad, parece tratarse de un mortero de enfoscado22.
El Mortero 6 (mortero de revestimiento de los alzados interiores del aula, alzado S), es un mortero de cal, con proporción árido/aglomerante de 1/1, de granulometría heterométrica y fina, con una proporción cuarzo/feldespato de 1,3. Contiene una elevada proporción de azufre en su composición química, observada en forma de yeso en la lámina delgada. Su composición química es muy similar a la del mortero 5a. Se trataría de un mortero de enlucido o capa de agarre muy similar en composición a la del mortero 5a.

El Mortero 7 (arco que cubre la puerta de acceso al aula), es un mortero de cal, con proporción árido/aglomerante 1/1, de granulometría heterométrica y fina, con una proporción cuarzo/feldespato de 1,9, con una elevada proporción de calcita como árido (18%). Se trataría de un mortero de junta.

Morteros vinculados a la fase III
Los morteros analizados para esta fase poseen algunas características similares, ya que aunque varía la relación árido aglomerante entre ellos, presentan semejanzas en cuanto a granulometría, proporción cuarzo/feldespato y composición química23.
El Mortero 8a (bóveda de ladrillo del alzado N del piso alto), es un mortero de cal, con proporción árido/aglomerante de 2/1, de granulometría heterométrica y media-fina, con una proporción cuarzo/feldespato de 1,8. En cuanto a su funcionalidad, parece tratarse de un mortero de enfoscado o de junta.

El Mortero 9 (trasdós de mampostería de la bóveda de ladrillo del alzado N del piso alto), es un mortero de cal, con proporción árido/aglomerante 3/1, de granulometría heterométrica y fina, con una proporción cuarzo/feldespato de 2,1, posee un 10% de granos de micrita y un 2% de yeso. En cuanto a su funcionalidad, parece tratarse de un mortero de enfoscado o de junta.

Los morteros de la fase III se parecen químicamente a los morteros 5a y 6 de la fase II. El mortero 9 contiene yeso en el árido al igual que los de la fase II y la proporción cuarzo/feldespato es similar a la del mortero 5a.
Morteros vinculados a la fase IV
El Mortero 14 (revestimiento y pinturas de la bóveda del piso alto), es un mortero de cal, con proporción árido/aglomerante de 3/1, de granulometría homométrica y gruesa-media, con una proporción cuarzo/feldespato de 1. Su composición química es de gran semejanza con el mortero 17a. En cuanto a su funcionalidad, parece tratarse de un mortero de enfoscado o de preparación de la pintura.
El Mortero 15 (reconstrucción de la bóveda del piso alto en mampostería), es un mortero de cal, con proporción árido/aglomerante de 2/1, de granulometría heterométrica y media, con una proporción cuarzo/feldespato de 3. Su composición química es similar a la del mortero 2b, pero la proporción cuarzo/feldespato y otras características granulométricas no coinciden. Se trataría de un mortero de junta.

El Mortero 17a (mortero de preparación de las pinturas del nártex), es un mortero de cal, con proporción árido/aglomerante de 3/1, de granulometría heterométrica y media, con una proporción cuarzo/feldespato de 1,3. Contiene un 15% de calcita como árido. En cuanto a su funcionalidad, parece tratarse de un mortero de enfoscado o de preparación de la pintura.

Los morteros 14 y 17a guardan estrecha semejanza en cuanto a composición química y proporción cuarzo/feldespato y son similares en cuanto a las características del árido, pero no así el mortero 15. Además, el 14 y el 17a parecen tener ciertas similitudes con el mortero 7.
Mortero vinculado a la fase V
El Mortero 18 (mortero de reposición sobre la parte alta del alzado N del aula), es un mortero de cal, con proporción árido/aglomerante de 2/1, de granulometría heterométrica y media, con una proporción cuarzo/feldespato de 1,3. Sus características granulométricas se asemejan a las del mortero 17a pero no su composición química, que no se asemeja a la de ninguno de los morteros analizados. Por otro lado, no se han detectado sales.
Mortero indeterminado
El Mortero CN-M (capa negra extraída del alzado S del aula), es un mortero de cal que contiene materia orgánica (12 % de granos de carbón), con proporción árido/aglomerante de 3/1, de granulometría heterométrica y media, con una proporción cuarzo/feldespato de 2,1. Según el informe, se trata de un mortero singular que contiene manganeso y fósforo en porcentajes elevados.
Este mortero coincide plenamente con los datos extraídos por Cabrera en 1991:
«Fragmentos angulosos de carbón de huesos con su característico tono marrón, mezclados con las finas partículas cristalinas de pirolusita. La composición del mortero negro incluye una proporción elevada de arena de granito cuyos constituyentes de cuarzo, feldespato y mica. La composición del negro es manganeso y fósforo.» (Cabrera Garrido, 1991: Análisis del recubrimiento negro de la fachada)

«Mortero de árido de granito, con granos de carbón y cal, en proporción 3/1. El aglomerante se compone de calcita con carbón y granos de pirolusita.
Árido 60%: cuarzo mono y policristalino 30%, feldespato potásico 14%, granos de carbón 12%, moscovita y biotita 3% y minerales opacos 1%. granos heterométricos subangulosos-subredondeados de cuarzo, feldespato potásico y restos carbonizados. Aparecen en menores proporciones cristales de mica y minerales opacos.
Granulometría general del árido:
>1mm 22%
0,5-1mm 22%
<0,5mm 16%
Ligante 20%: matriz micrítica calcítica con materia orgánica (carbón). Pirolusita criptocristalina.
Relación ligante: árido 1:3
Porosidad interpartícula 20%

different ratio from mortar 3 in phase I, although the sample was taken from a jointing.

Mortar 5a (preparation mortar for the paintings that cover the vault of the hall) is a lime mortar, with an aggregate/binder ratio of 2/1, heterometric and gross granulometry. The area is rich in quartz, and the quartz/feldspar ratio is 1.9. The high presence of plaster is highlighted in the report and is also detected in the thin film (as in mortar 6, with a similar chemical composition). As to its function, it seems to be a covering mortar.

Mortar 6 (covering mortar from the inside elevations of the hall, S elevation S) is a lime mortar, with an aggregate/binder ratio of 1/1, heterometric and fine granulometry, quartz/feldspar ratio of 1.3. It contains a high proportion of sulphur in its chemical composition, observed in the form of plaster on the thin film. Its chemical composition is very similar to mortar 5a. It is a covering or sticking mortar very similar in composition to mortar 5a.

Mortar 7 (arch that covers the door to the hall) is a lime mortar, with an aggregate/binder ratio of 1/1, heterometric and fine granulometry, quartz/feldspar ratio of 1.9 and a high calcite proportion as aggregate (18%). It is a cement mortar.

Mortars from phase III
The mortars analyzed from this phase have some similar characteristics. The aggregate/binder ratios vary, but they are similar in granulometry, quartz/feldspar ratio and chemical composition.

Mortar 8a (brick vault in N elevation on the upper floor) is a lime mortar, with an aggregate/binder ratio of 2/1, heterometric and medium-fine granulometry, a quartz/feldspar ratio of 1.8. As to its function, it seems to be a covering or cement mortar.

Mortar 9 (rubble extrados of the brick vault in the N elevation on the upper floor) is a lime mortar, with an aggregate/binder ratio of 3/1, heterometric and fine granulometry, a quartz/feldspar ratio 2.1, 10% micrite grains and 2% plaster. As to its function, it seems to be a covering or a cement mortar.

The mortars from phase III are chemically similar to mortars 5a and 6 from phase II. Mortar 9 contains plaster in the aggregate like those from phase II and the quartz/feldspar ratio is similar to that of mortar 5a.

Mortars from phase IV
Mortar 14 (covering and paintings on the vault of the upper floor) is a lime mortar, with an aggregate/binder ratio of 3/1, homometric and gross-medium granulometry, a quartz/feldspar ratio of 1. Its chemical composition is very similar to that of mortar 17a. As to its function, it seems to be a covering mortar or preparation for the painting.

Mortar 15 (reconstruction of the vault of the upper floor in rubble) is a lime mortar, with an aggregate/binder ratio of 2/1, heterometric and medium granulometry, a quartz/feldspar ratio of 3. Its chemical composition is similar to that of mortar 2b, but the quartz/feldspar ratio and other granulometric characteristics do not coincide. It is a cement mortar.

Mortar 17a (painting preparation mortar for the narthex) is a lime mortar, with an aggregate/binder ratio of 3/1, heterometric and medium granulometry, a quartz/feldspar ratio of 1.3. It contains 15% of calcite as aggregate. As to its function, it seems to be a covering mortar or preparation for the painting.

Mortars 14 and 17a are very similar in chemical composition and quartz/feldspar ratio and similar regarding aggregate characteristics, but mortar 15 is not. Furthermore, 14 and 17a seem to have certain similarities with mortar 7.
Mortar from phase V
Mortar 18 (replacement mortar on the upper part of the N elevation of the hall) is a lime mortar, with an aggregate/binder ratio of 2/1, heterometric and medium granulometry, a quartz/feldspar ratio of 1.3. Its granulometric characteristics are similar to those of mortar 17a, but the chemical composition is not – it is quite different from any of the mortars analysed. It is noteworthy that no salts were detected.

Uncertain mortar
The CN-M mortar (black layer extracted from the S elevation of the hall) is a lime mortar that contains organic material (12% carbon grains), an aggregate/binder ratio of 3/1, heterometric and medium granulometry, and a quartz/feldspar ratio of 2.1. According to the report, it is a unique mortar that contains high percentages of manganese and phosphorus.
This mortar coincides totally with the data obtained by Cabrera in 1991:

Angular fragments of bone carbon with its characteristic brown shade, mixed with the crystalline fine particles of pyrolusite. The composition of the black mortar includes a high proportion of granite sand with elements of quartz, feldspar and mica. The composition of the black colour is manganese and phosphorus. (CABRERA GARRIDO, 1991: Análisis del recubrimiento negro de la fachada)

Mortar with granite aggregate, grains of carbon and lime in a ratio of 3/1. The binding material is composed of calcite with carbon and pyrolusite grains.
Aggregate 60%: mono and polycrystalline quartz 30%, potassic feldspar 14%, carbon grains 12%, moscovite and biotite 3% and opaque minerals 1%, heterometric subangular-subrounded grains of quartz, potassic feldspar and carbonised remains. Mica crystals and opaque minerals are present in minor proportions.

General granulometry of the aggregate:
>1mm 22%
0.5-1mm 22%
<0.5mm 16%
Binding element 20%: calcite micrate matrix with organic material (carbon). Cryptocrystalline pyrolusite.
Binding element/aggregate ratio - 1:3
Interparticle porosity 20%
Chemical analysis: Very varied composition, we could highlight the low amount of calcium and the significant presence of phosphorus, chlorine, sulphur, titanium and manganese. (PETROLOGY DEPARTMENT, 2007: Análisis del recubrimiento negro del mortero de sujeción de las placas de mármol en el alzado Sur del aula)

The conservation of the monument – the paintings in the hall
Rosa Benavides (TOMOS Conservación Restauración)

We should let the experience of humanity guide us, transmitted orally from teacher to pupil, as it contains the whole knowledge of life that one sole fragmentary human being could never obtain by himself.LINDA FIERZ - DAVID (c.1950)

Since the very year of its discovery, each project started at Santa Eulalia de Bóveda has attempted to get to know the monument better in order to shed light on its origins and guarantee its future conservation. There have been numerous interventions, even though not all of them have been correct from an actual perspective. Most of the problems that the monument suffers today are consequences of the digging and restoration work that affected the structure of the building, the pool and the original water conducts as well as its unique wall paintings.

Once again, the process gets underway. We still do not know the building in any depth, or its construction phases and uses, or the origin of the pathologies that influence its conservation so negatively. Neither do we know exactly what to do to stop it. Hence our premise of "knowing to preserve". We taking the first steps towards achieving it with team work, analysing materials, pathologies, possible parallels and the information generated over the eighty years since the discovery of the monument.
Restoration interventions
As we will see, the monument's conservation has been a constant concern since its discovery at the beginning of the 20th century. Before that, in the 17th century some precautions were taken to avoid the impending ruin that must have happened due to the excessive weight on the vault.

Análisis químico: Composición muy variada, pudiéndose destacar el bajo componente de calcio y la presencia importante de fósforo, cloro, azufre, titanio y manganeso. » (Cátedra de Petrología, 2007: Análisis del recubrimiento negro del mortero de sujeción de las placas de mármol en el alzado Sur del aula)

La conservación del monumento: las pinturas del aula
Rosa Benavides (TOMOS Conservación Restauración)

«Uno debe dejarse guiar por la experiencia de la humanidad, que se transmite oralmente, de maestro a alumno, y que contiene la totalidad del conocimiento de la vida que un solo ser humano fragmentario jamás puede adquirir por sí mismo» Linda Fierz – David (c.1950)

Desde el mismo año de su descubrimiento, cada proyecto que se inició en Santa Eulalia de Bóveda pretendió conocer mejor el monumento para dilucidar su origen y garantizar su conservación futura. Han sido numerosas las actuaciones, aunque, desde la perspectiva actual, no siempre acertadas. Muchos de los problemas que ahora tiene derivan de las obras de excavación y restauración que afectaron a la estructura del edificio, a la piscina y a las conducciones originales del agua y también a sus singulares pinturas murales.

Una vez más se pone en marcha el proceso. Seguimos sin conocer en profundidad el edificio, sus fases constructivas y usos, así como el origen de las patologías que inciden negativamente en su conservación y la metodología de intervención para paliarlas. De ahí, nuestra premisa de «conocer para conservar». Estamos dando los primeros pasos para lograrlo trabajando en equipo, analizando materiales, patologías, posibles paralelos y la información generada en los ochenta años transcurridos desde su descubrimiento.

Intervenciones de restauración
Como veremos, la conservación del monumento ha sido una preocupación constante desde su descubrimiento, en los primeros años del siglo xx. Antes, en el siglo xviii ya se habían tomado precauciones para evitar la amenazante ruina que debió de producirse por el exceso de peso acumulado sobre la bóveda. En el archivo parroquial no se encuentran noticias que pudieran ser esclarecedoras para establecer sus fases constructivas y su historia; sin embargo, en el libro de cuentas, encontró LópezMartí (López-Martí 1934:31) estas referencias en sendos documentos de 1751 y de 1755 que recogen la necesidad de consolidar el piso bajo:

«Se rebaja del referido caudal, ciento cincuenta reales que llevaron los carpinteros por terraplenar el coro, echando tierras en él para que se pudiese enterrar en él, poniendo cinco sepulturas todas de piedra enteras de cantería, labradas, y una piedra que se puso en el arco, también de cantería, que sirve de escalón para la capilla mayor iguala con las cinco sepulturas, que como esta iglesia es de bóveda, que está otra iglesia debajo de ella, no se podía enterrar sin terraplenar».

«Se aseguraron las columnas de la iglesia que está debajo donde hoy se celebra, terraplenáronse más de dos estados de un hombre y antes se abrieron los cimientos necesarios para las paredes del Cabildo para que no se enterrara en la iglesia, como es de bóveda».

Al parecer, el párroco José María Penado Rodríguez lo exploró por primera vez con un grupo de vecinos, en 191724 (Nicandro Ares 1962:123); descubrió el costado septentrional y lo mantuvo practicable «mediante escalera y un muro de mampostería que interceptaba la parte central» (Gómez-Moreno 1949:415). El 20 de junio de 1926 visitan la ruina Luís López-Martí y el arquitecto García Puig «quien obtuvo diversas fotografías de las ruinas, levantando también algunos planos de las mismas; planos y fotografías que fueron entregados a la Comisión provincial de Monumentos» (López- Martí, 1934:7). El 3 de agosto de ese mismo año o del siguiente (Montenegro 2005:31) la visita Gómez Moreno «quien movió a la Junta Superior de Excavaciones a hacerse cargo de las obras de excavación y saneamiento, ordenando que se trasladara el pintor especialista Elías Segura, para hacer el calco y reproducción de las pinturas murales, lo que llevó a efecto en septiembre de ese año25» (López-Martí, 1934:8).
El desescombro26 y la excavación del monumento se iniciaron en 1926, bajo la dirección de García Puig y López-Martí. No debió de ser fácil la tarea debido al angosto espacio que dejaba el relleno de tierras y la inestabilidad que podía aportar el derribo del muro de sostén «cuyo derribo es temerario sin ciertas obras de contención» (Ángel del Castillo, 1927:165).

De la metodología de la excavación y de la restauración inmediata poco sabemos. Por lo que conocemos, el criterio de intervención responde a una anastilosis, parcial, ya que no se recrea la bóveda, si no que se instala una placa de hormigón con lucernarios, según proyecto del «joven entusiasta arquitecto» Eloy Maquieira (López-Martí, 1928: 322-323; López-Martí, 1934:14-15; López-Martí, 1934:8):
«...tratándose, como se trata, de una restauración madurada e inteligente, colocando la piedra caída en el lugar que antes ocupó, el ladrillo movido y la imposta rota, en su primitivo estado, consolidando los muros y procurando convenientes saneamientos, logrando por remate, la conservación de esta curiosísima reliquia, ejemplar único de templos cristianos primitivos, al estudio y admiración de las generaciones venideras».
«Tratando de reconstruir el monumento, como se hallaba en su estado primitivo, se cerró con mampostería la puerta que se abría en el fondo del arco triunfal, haciendo desaparecer la escalera que le obstruía, y procurando también a tal fin evitar humedades al edificio, que tanto podrían perjudicar la decoración pictórica de sus muros»

«Con posterioridad a las obras de excavación y saneamiento, se llevaron a cabo otras no menos importantes, como son: renovación de los muros del atrio exterior, que lindan con el camino vecinal; se libró al edificio de las humedades del suelo; y se construyó una techumbre de cemento armado, con grandes lucernarios, techumbre que sirvió para iluminar el interior del edificio, librándole a la vez de las inclemencias del tiempo.»

En 1945, Chamoso Lamas observa que las labores agrícolas efectuadas en los terrenos lindantes al monumento habían afectado a varias estructuras, sobre todo al muro superior que amenazaba desaparecer. Propuso, con carácter de urgencia, la consolidación y aislamiento de las estructuras afectadas y la intervención de un restaurador de pintura mural, debido a las pérdidas que ésta sufría por el alto grado de humedad del recinto. De los pormenores de esta intervención restauradora de 1946 no tenemos constancia documental, quizá porque los hallazgos arqueológicos de la intervención de Chamoso fueron tan relevantes que ocuparon todo el interés de las publicaciones.

Más adelante, se propone reparar la placa de hormigón27 que estaba ocasionando problemas en las pinturas y restaurar todo el monumento. Deshacen en este momento los grandes fragmentos caídos de bóveda, y recuperan únicamente la película pictórica, que reimplantan sobre tela en la nueva bóveda. Las obras se realizaron según proyecto de Menéndez Pidal y Pons Sorolla (Montenegro 2005:47).

«El mucho tiempo transcurrido desde la realización de estas obras y la falta de una cubrición apropiada sobre la losa de hormigón han hecho que las diferencias de temperatura agrietan la losa y las aguas de lluvia filtrándose por las grietas y disolviendo las sales solubles del mortero produzcan perjuicios a las pinturas conservadas»

«Se realizará con todo esmero para garantizar la ausencia de filtraciones sobre las pinturas. Se comenzará por extender capa impermeabilizante asfáltica sobre la losa de hormigón que hoy sirve de cubierta; se desmontarán los lucernarios y se replanteará la disposición de tabiquillos de ladrillo y marcos de lucernarios, como base de un doble tablero de rasilla con mortero de cemento 1:4 y doble pendiente lateral del 5%. Colocados los lucernarios en su nueva posición y garantizando su unión al solado mediante juntas de plomo se ejecutará el solado de baldosín cerámico...»

También se restaura en este momento la piscina descubierta por Chamoso y se recolocan en ella dos piezas procedentes de las excavaciones de López Martí (Chamoso Lamas, 1952:246)

«Procedimos, por tanto, a colocarlas dejando la cara labrada hacia el interior de la supuesta piscina y la devastada adosada a los bordes y materiales de relleno, correspondiendo con tanta precisión de proporciones y medidas que dejaba fuera de toda duda era este su destino».
En 1974 retoma la excavación del monumento Alberto Balil Illana. Entre el material revuelto procedente de los escombros de las campañas anteriores, encuentra numerosos fragmentos de

There is nothing in the parish archive to explain the different construction phases and their history; nevertheless, in the accounts book, López-Martí (LÓPEZ-MARTÍ 1934:31) found the following references in documents dating from 1751 and 1755 that mention the need to consolidate the lower floor.

The above-mentioned capital was decreased by one hundred and fifty reales that the carpenters took to embank the choir, pouring soil on it to bury bodies in it. Five tombs were made, all of hewn stone, and another stone was placed in the arch, also of hewn stone, that is used as a stairway to the main chapel with the five tombs. As this church is vaulted, and there is another church under it, where bodies could not be buried unless it was embanked.

The church columns were reinforced underneath where mass is celebrated today, it was filled in to a height of more than two men and the necessary foundations were opened for the Chapter walls so that the burials would not take place in the church, as it is vaulted.

Apparently, the parish priest José María Penado Rodríguez explored the place for the first time with a group of residents in 1917 (NICANDRO ARES 1962:123). He found the north side and he made it accessible "by stairs and a rubblework wall that cut through the central part" (GÓMEZ-MORENO 1949:415). On June 20th 1926 Luís López-Martí and architect García Puig visited the ruins and "took several photographs of the ruins and drew some plans. Both the plans and photographs were handed over to the Provincial Monument Committee" (LÓPEZ- MARTÍ, 1934:7). On August 3rd in the same or the following year (MONTENEGRO 2005:31) Gómez Moreno visited the monument "and got the Higher Board of Excavations to take care of the digging and cleaning work, requesting the presence of painter Elías Segura to trace and reproduce the wall paintings. This took place in September of that year" (LÓPEZ-MARTÍ, 1934:8).

Rubble clearing and digging started in 1926, under the direction of García Puig and López-Martí. This task must have been difficult due to the narrow space left by refilling and instability, which could have caused the containing wall to fall down. "Its demolition would be reckless without certain contention works" (ÁNGEL DEL CASTILLO, 1927:165).

We know very little about the digging methodology and the immediate restoration. As far as we know, the criteria for intervention was anastilose, or partial, as the vault was not restored but rather a concrete plaque with windows was installed, according to the project of "young and enthusiastic architect" Eloy Maquieira (LÓPEZ-MARTÍ, 1928: 322-323; LÓPEZ-MARTÍ, 1934:14-15; LÓPEZ-MARTÍ, 1934:8):

being, as it is, a mature and intelligent restoration, placing the fallen stone in the place where it was before, the bricks that had been moved and the broken impost in its primitive state, consolidating the walls and trying out convenient cleaning operations, thus achieving the conservation of this curious relic, a unique example of a primitive Christian church so that future generations can study and admire it.

In an attempt to restore the monument to its primitive state, the door at the end of the triumphal arch was closed off with rubble and the stairway that obstructed it was removed. The idea was also to get rid of humidity in the building as it caused so much damage to the wall paintings.

After the digging and cleaning-up work, other no less important work was done, such as the renewal of the outside atrium walls that border on the local pathway, the building was freed from ground humidity and a reinforced concrete roof was built with large windows. The roof thus illuminated the inside of the building while at the same time protecting it from bad weather.

In 1945, Chamoso Lamas noticed that agricultural work around the monument was affecting various structures, mainly the upper wall, which was about to collapse. He proposed the urgent consolidation and isolation of the structures affected and the intervention of a wall painting restorer, due to the damage the painting was suffering because of the high level of humidity in the precinct. We do not have documentary information about the details of this restoration in 1946, possibly because the archaeological findings of Chamoso's intervention were so significant that they captured all the interest in the publications.

Later on a proposal was made to repair the concrete plaque which was causing problems in the paintings and restore the whole monument. At that time the large fragments that had fallen from the vault were dismantled and only the paintings were conserved, relocated on cloth in the new vault. The work was done according to Menéndez Pidal and Pons Sorolla's project (MONTENEGRO 2005:47).

The long time that has elapsed since this work was carried out and the lack of a proper cover over the concrete flagstone have led to temperature differences cracking the flagstone and rain water filtering through the cracks and dissolving the mortar's soluble salts, thus producing damage to the paintings conserved.

It will be done with great care in order to guarantee there are no filtrations onto the paintings. We will start by spreading a waterproof asphalt layer on the concrete flagstone that is the cover nowadays. The windows will be dismantled and the position of the brick partitions and the window frames will be reused as the base of a double tile panel with cement mortar 1:4 and a double lateral slope of 5%. Once the windows have been relocated and joined to the tiled floor by lead joints the tiled floor will be put in place.

The pool discovered by Chamoso was also restored at this time and two pieces from the López Martí excavations were replaced (CHAMOSO LAMAS, 1952:246)

We therefore proceeded to position them leaving the hewn face towards the inside and the damaged one towards the edges and filling materials. They fitted in so well that there cold be no doubt this was their original place.

In 1974, Alberto Balil Illana took over excavation work at the monument. Among the material from rubble clearing from previous digs he found numerous covering fragments with paintings that Felipe Arias took to the Provincial Museum of Lugo. Believing that the water from the pool was the origin of the damage to the monument, he did an experiment whose results are not known. It consisted of covering the pool with a chest full of sand. Carmen del Valle carried out a preliminary and apparently limited cleaning and consolidation operation on the paintings.

A few years later it was architect Antonio González Trigo's turn to work on the monument. Among the actions that have documentary proof is without doubt the most aggressive of all – he destroyed some original parts of the building and came up with an unnecessary recreation. The goal was to eliminate water in a building created for water and thus eliminate the "pool of never ending water", as Abad Casal had defined it (ABAD CASAL, 1979:917).

It is highly regrettable that the General Directorate for Artistic and Cultural Heritage not only approved this destructive and irreversible intervention, but also obliged the architect to carry out an absolutely inappropriate recreation when he had suggested a more respectful protection of the ruins that would have improved its ventilation. In 1979, González Trigo, who was still trying to repair the damage, put forward a project to clean and consolidate the paintings.

In 1984, Francisco Guitián Ojea was entrusted with a climactic study of the surroundings to determine the influence of the environment on the conservation of the paintings. After a year of thermohygrometric studies, alternating the opening and closure on the two floors, Guitián concludes,

The existence of holes that communicate the floors are bad for the paintings, because they lead to intensive variations in the humidity of the monument and produce a chimney effect that makes the entrance of air from outside unavoidable. This air varies greatly in humidity according to the season.
Under the actual conditions and as a consequence of this, the paintings are submitted the whole year round to numerous humidity/dryness cycles, more intense in the summer and winter seasons.
Because all this, we believe that the conservation of the paintings requires maintaining temperature and humidity at the most constant levels possible, similar to the ones in the monument before it was opened. These were the best conditions for its conservation as if they had been negative, the monument would never have reached our days intact.

enlucido con pinturas, que Felipe Arias depositó en el Museo Provincial de Lugo28. Considerando que el agua de la piscina es el origen de los males del monumento, realiza un experimento, del que no se conocen los resultados, consistente en cubrir la piscina con un cajón lleno de arena. Carmen del Valle realiza una primera y, al parecer, limitada intervención de limpieza y consolidación de las pinturas.

Pocos años después interviene en el monumento el arquitecto Antonio González Trigo. Entre las actuaciones de las que existe constancia documental, es sin duda la más agresiva con el edificio porque destruye partes originales y hace una recreación innecesaria. El objetivo era eliminar el agua en un edificio creado para el agua y acabar de este modo con la «piscina de aguas inagotables», como la definió Abad Casal (Abad Casal, 1979:917).

.

Es lamentable que desde los servicios técnicos de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural no solo se aprobase la intervención destructora e irreversible, sino que, obligaron al arquitecto a realizar una recreación totalmente improcedente, cuando él había propuesto una protección bastante respetuosa con la ruina y que mejoraría su ventilación. En 1979, González Trigo que sigue tratando de reparar el entuerto, propone un proyecto para la limpieza y consolidación de las pinturas.

En 1984 se encarga a Francisco Guitián Ojea, un estudio climático del recinto para determinar la incidencia del medio ambiente en la conservación de las pinturas. Tras un año de estudio termohigrométrico, alternando la apertura y el cierre entre los pisos29, Guitián concluye que:

«La existencia de los huecos que comunican las plantas son perjudiciales para las pinturas, porque hacen variar muy intensamente la humedad del monumento y producen un efecto de chimenea que obliga a la entrada de aire del exterior, con grados de humedad muy diferentes según las estaciones. En las condiciones actuales, y como consecuencia de lo anterior, las pinturas están sujetas a lo largo del año a numerosos ciclos de humectación/desecación, más intensos en las estaciones de verano e invierno.

Por todo ello, consideramos que la conservación de las pinturas exige un mantenimiento de la temperatura y humedad a niveles lo más constantes posibles, y de un orden aproximado al que tenía el monumento antes de ser abierto, condiciones óptimas para su conservación, y que, obviamente, si fueran desfavorables no permitirían que el monumento llegara hasta nosotros.»

En 1985, los arquitectos José Manuel Gallego y César Portela realizan una propuesta con la que tratarán de recuperar, en lo posible, el edificio histórico. Por primera vez se forma un equipo multidisciplinar para acometer los problemas de comprensión y de conservación de la ruina.

El proyecto arquitectónico eliminó, en lo posible, los añadidos en intervenciones anteriores y mejoró el sistema de ventilación del edificio. Menos acertado fue el corte del muro de la bóveda del piso alto, aunque la obra haya evitado filtraciones de humedad al muro inferior30. El objetivo se habría cumplido con la solución actual, adoptada por César Portela.

El proyecto arqueológico de Felipe Arias propuso excavaciones en el monumento y en su entorno y prospecciones en la comarca. El proyecto de restauración de la piedra que constituye la fábrica y el análisis de la pintura mural corrieron a cargo de José María Cabrera y el proyecto de restauración de las pinturas murales correspondió a Carmen del Valle. Fue sin duda una intervención ambiciosa que mejoró el estado general del monumento y de sus pinturas. Lástima que se detuviera ahí y que la intervención restauradora en las pinturas apenas generó informes en los que basarnos para el estudio de las patologías actuales que, posiblemente, estaban activas entonces y que continúan siendo nuestra principal preocupación.

Recientemente, con proyecto de César Portela, se intervino en el caserío del entorno del monumento y por fin se realizó una protección para el arranque de la bóveda del piso alto que, mientras no se demuestre lo contrario, es parte fundamental del edificio histórico. En este muro se realizó una consolidación mínima, con mortero de cal, para sujetar algunos elementos de la mampostería.

Las pinturas del aula

La técnica

Tanto la técnica como la temática parecen romanas o de tradición romana.

La preparación de las pinturas

El soporte está constituido por varias capas de mortero cuyo número y espesor aún no hemos podido determinar. En la parte accesible, sobre la imposta de mármol, éste es variable según el muro y oscila entre los 7 y los 9 cm., aunque parece que disminuye considerablemente a medida que asciende. En esta parte inferior, está separado del muro por una línea de fragmentos de ladrillo o tegula. La superficie tiene un acabado muy fino; sin embargo, se observan numerosas marcas de la herramienta de aplicación.

«En los últimos 5 cm de mortero, más próximos a la superficie, distinguimos un fondo de agarre (cal y arena en proporción 1:2) sobre el cual se aplica otro mortero similar, más rico en cal, tirado con paleta, que correspondería al ARRICIO. En la superficie se aprecia una capa más fina y más rica en Cal, de enlucido, similar al INTONACO. En el mortero de agarre la cal y la arena están en proporción de 1:2, mientras que en la de ARRICIO la proporción aproximada es de 1:1. En el INTONACO la cal es más abundante 3:1 y se detectan partículas de CAOLÍN. Los granos de arena alcanzan tamaños de hasta 3 mm y los de Cal hasta 6 mm» (Cabrera Garrido, 1991).

Vitrubio describe con todo detalle la fabricación de los enlucidos; aunque las siete capas de mortero que él recomienda31 raramente se encuentran en la pintura mural romana que conocemos. De hecho, el propio Vitrubio que, como arquitecto oficial, transmite las técnicas «optimas», sabe que sus preceptos no se siguen siempre y admite la ejecución de enlucidos para pinturas murales con dos capas, aunque advierte que serán menos sólidos y tendrán menos brillo:

«Una vez terminadas las molduras, aplicar un enlucido muy grosero sobre las paredes y posteriormente, cuando la capa superficial esté bastante seca aplicar sobre ella las capas de mortero de arena ajustándolas exactamente en longitud, mediante regla y cuerda, en altura, mediante plomada, y en los ángulos, mediante escuadra. De esta forma el estuco presentará un aspecto inmaculado para la pintura. Cuando esté bastante seca, aplicar una segunda capa y luego una tercera. Cuanto mejor sea la aplicación de este mortero de arena, tanto mejor y más duradero y sólido será luego el estuco»

«Una vez aplicadas por lo menos tres capas de mortero de arena, además de la capa de enlucido, se debe hacer la mezcla para las capas de polvo de mármol, debiendo estar el mortero tan temperado que al mezclarlo no se adhiera al palustre, sino que el hierro salga libremente de la cubeta de mortero y quede limpio. Después de aplicar el polvo de mármol y una vez seco, aplicar una segunda capa mediana. Una vez aplicada y bien frotada, extender una capa más fina. Las paredes así enlucidas, con tres capas de mortero de arena y otras tantas de mármol, serán sólidas y no sufrirán fracturas ni otro tipo de defecto».

La organización del trabajo sobre la pared se realizaba de arriba abajo, tendiendo el enlucido por tramos correspondientes al espacio limitado por una planta del andamio -pontata-; en la pintura a fresco debe coincidir con la extensión que se puede pintar en un día -giornata-, generalmente se hacen coincidir las jornadas con las líneas horizontales y verticales o con los contornos de las figuras de la decoración para disimular las uniones32.

Para encajar los motivos decorativos se trazaron líneas maestras en forma de cuadrícula, con incisión o cordada realizada con regla o tendel sobre el mortero fresco. De modo similar se traza un dibujo preparatorio que forma losanges, aplicado a fresco sobre el intonaco, con pincel y tierra ocre. Parece que algunas figuras se encajan también con dibujo preparatorio.

«Sobre el Intonaco fresco, aplicado cada día sobre la superficie correspondiente a esa "giornata" y, cuidadosamente alisado, se trazan las líneas de construcción o dibujo preparatorio con sinopia y posteriormente se aplica la pintura, en este caso con negro de carbón de huesos y Tierra verde, mezclados con cal.

Las dos flechas señalan la junta de la giornata, perfectamente fundidos los bordes, siendo también bastante disimuladas las uniones de las pontatas.» (Cabrera Garrido, 1991: análisis de dibujo preparatorio en motivo vegetal-campana-pared sur, centro derecha)

En cuanto a la técnica pictórica, en Santa Eulalia se habla siempre de fresco33. Todavía no hemos

In 1985, architects José Manuel Gallego and César Portela made a proposal to try and recover the historical building as far as possible. For the first time, a multidisciplinary team was put together to solve the problems of understanding and preserving the ruins.

The architectural project eliminated additions from previous interventions as far as was possible and improved the ventilation system in the building. Cutting the vault wall on the upper floor was not such a good idea, even though it avoided humidity filtrations onto the lower wall. The goal was reached with the actual solution, adopted by César Portela.

Felipe Arias' archaeological project proposed excavations in the monument and its surroundings and prospecting in the area. The project to restore the stone fabric and the analysis of the wall paintings were entrusted to José María Cabrera and the restoration project of the wall paintings to Carmen del Valle. It was, without doubt, an ambitious intervention that improved the general situation of the monument and its paintings. It. is a pity it went no further and that the restoration of the paintings hardly generated any reports for the study of actual pathologies that were possibly active then and are still our main concern.

César Portela´s recent project took in the country house near the monument and protection for the foot of the vault on the upper floor was finally provided. Until proven otherwise, this is a fundamental part of the historical building. Minimum consolidation was done on this wall with lime mortar to hold some rubble in place.

The paintings in the hall
The technique
Both the technique and the subject matter appear to be Roman or of Roman tradition.

Preparation for the paintings
The support is made of several layers of mortar although we were not able to determine exactly how many and how thick they are. In the accessible part, on the marble impost, it is variable according to the wall and varies from 7 to 9 cm, even though it seems that it decreases considerably as it goes up. In the lower part it is separated from the wall by a line of fragments of bricks or tegula. The surface has a very fine finish; nevertheless, numerous traces of the application tool are evident.

In the last 5 cm of mortar, nearer the surface, we distinguished a sticking layer on the bottom (lime and sand in a ratio of 1:2) on which another similar mortar was applied, richer in lime, applied with a trowel. This is the ARRICIO. A thinner layer of plaster richer in lime can be seen on the surface, similar to the INTONACO. In the sticking mortar the lime and the sand are in a ratio of 1:2, while the ARRICIO has an approximate ratio of 1:1. In the INTONACO lime is more abundant 3:1 and KAOLIN particles were detected. The sand grains reach sizes of up to 3 mm and lime grains up to 6 mm (CABRERA GARRIDO, 1991).

Vitruvius describes the covering fabric in great detail, even though the seven layers of mortar he recommends are rarely found in the Roman wall painting we know. In fact, Vitruvius himself says, as an official architect, that he transmits the "optimum" techniques knowing that these precepts are not always followed. He accepts coverings for wall paintings with two layers, even though he warns readers that they will be less solid and will have less brightness:

Once the mouldings are finished, apply a very thick covering over the walls and then, when the surface layer is dry enough apply the area mortar layers on it, adjusting them exactly in length using a ruler and a rope, in height using a lead weight, and at the angles by using a cross. In this way, the stucco will have an impeccable aspect for the painting. When it is dry enough, apply a second layer and then a third one. The better the application of the sand mortar is, the better, longer lasting and more solid will the stucco be.
Once at least three layers of sand mortar have been applied, as well as the covering layer, the mixture must be made for the marble dust layers. The mortar should be so soft that when it is mixed it should not stick to the trowel, but the iron should come out of the bucket with no mortar on it. After applying the marble dust and once it is dry, apply a second medium layer. Once applied and well cleaned spread a thinner layer. Walls that have been so covered, with three sand mortar layers and as many again of marble, will be solid and they will not suffer cracks or any other kind of damage.
Work on the wall was done up - down, and the covering was applied in stretches corresponding to the space defined by a scaffold or pontata; in fresco painting it had to coincide with the extension that could be painted in one day or giornata. Generally days were made to coincide with the horizontal and vertical lines or with the outlines of the ornamental figures to hide the joints.

Master lines were drawn in a grid, by cutting or with wires on fresh mortar, to fit the decorative motifs in. In a similar way, a preparatory drawing was designed to form lozenges applied a fresco onto the intonaco with a brush and ochre soil. It seems that some figures were fitted in with a preparatory drawing too.

On the fresh Intonaco, applied every day onto the surface corresponding to the "giornata" and, carefully flattened, the construction lines or preparatory drawing were traced with a sinopia and then the painting was applied, in this case with black bone carbon and green soil mixed with lime.
The two arrows show the joint of the giornata, with the edges perfectly blended. The pontata joints are also well hidden. (CABRERA GARRIDO, 1991: Análisis de dibujo preparatorio en motivo vegetal-campana-pared sur, centro derecha).

Regarding the painting technique, it has always been described as fresco at Santalla. We have not carried out any analyses of this can therefore state nothing definite. In the Roman painting we know from other archaeological sites in Lugo, techniques recorded are always mixed - one part a fresco and the other a secco. Most of the ornamental details are more or less impasted. These details are difficult to notice nowadays; however, in the fragments conserved at the Provincial Museum at least two layers of painting can be distinguished. Furthermore there are pigments that can only be applied a secco, such as Egyptian or Pompeii blue and green or Verona soil, identified by Cabrera. The cleaning done in the first years after the discovery might have eliminated these layers of painting.

In order to find the procedure applied in the wall decorations, a study of the plaster painting was carried out. The result shows that it is exactly the same as the base of the al fresco painting. The plaster is very rich in lime. A fine layer of stucco was spread out on it, and painted while it was still wet. The tones that penetrated to variable depths were absorbed according to their intensity, becoming fixed in a way that could only be lost if the plaster is destroyed. The paintings were treated with hot water, soda and volatile alkali; they were left for some time on the surface to get hold of the painting, and not only did the colours not disappear but they did not even lose their tone intensities. (LÓPEZ-MARTÍ, 1934:22)

The impression from contemplating the paintings in the vault sector that was discovered first was unforgettable, with a wealth of colours maintained by the humid underground environment. Later, outside in the open air for over a year that it took to protect them with a covering, they became full of mildew, some plaster floes fell off, they suffered even more when they were cleaned and today they are deteriorated and dry and have lost their tempera touch that made them perfect on their al fresco technique (GÓMEZ MORENO, 1949:415-416).

The pigments
At Santalla Cabrera identified several pigments that were commonly used in the Roman world , even one of those considered onerous – vermilion.

The stratigraphy clearly shows that the bases were made first and polished (they contain some kaolin) and then fruit and birds were painted on them, improvising directly with a brush and no preparatory drawing. No further polishing was carried out on the figures that stand out in the background thanks to the small relief of the paint that was not absorbed by the transparency of the polished background. The green pigment is "Green soil", the black "Bone Carbon", the red "Vermilion" and the white "Saint John White". (CABRERA GARRIDO., 1991: Estratigrafía de la película pictórica en el racimo de uvas sobre el faisán de la pared sur).
This is a vitreous paste known as "Egyptian blue", typical in the Roman world, on a black background ("bone black") in order to obtain a dark velvet blue by transparency. The white is Calcium Carbonate ("Saint John white") (CABRERA GARRIDO, 1991: Análisis de azul del cuello del pavo real del muro sur).

realizado análisis en este sentido y por tanto, nada podemos asegurar. En la pintura romana que conocemos de otros yacimientos arqueológicos de Lugo siempre se documentan técnicas mixtas en las que se ejecutan a fresco una parte de la pintura y a secco, más o menos empastado, muchos de los detalles decorativos. Estos detalles son difíciles de observar actualmente; sin embargo, en los fragmentos conservados en el Museo Provincial se distinguen al menos dos capas de pintura34. Además, hay pigmentos que solo deben aplicarse a secco, como el azul egipcio o pompeyano y la tierra verde o tierra de Verona, identificados por Cabrera. Las limpiezas realizadas en los primeros años tras su descubrimiento pudieron eliminar estas capas de pintura:

«A fin de conocer el procedimiento empleado en las decoraciones murales, se hizo un estudio del enlucido y pinturas, dando por resultado que es idéntico al que constituye la base de la pintura al fresco. El enlucido es muy rico en cales; sobre él extendieron una capa de estuco, delgada, procediendo a pintar sobre esta superficie en estado de humedad, absorbiendo los tonos que penetraron a profundidad variable, según la intensidad, adquiriendo una fijeza que sólo desaparece con la destrucción del enlucido. Las pinturas se sometieron a la acción del agua caliente, de la sosa y del álcali volátil; después de dejarlas algún tiempo sobre la superficie para que mordiesen la pintura, no sólo no desaparecieron los colores, sino que ni aun perdieron la intensidad de sus tonos.» (López-Martí, 1934:22)

«Es inolvidable la impresión que se recibía contemplando las pinturas del sector de bóveda descubierto primero, con toda la opulencia de colorido que mantenía el ambiente húmedo del subterráneo. Luego, ya al aire libre, y a la intemperie durante más de un año que se tardó en protegerlas con un techo, se llenaron de verdines, cayó algún témpano de enlucido con ellas, sufrieron más aún al limpiarlas y aparecen hoy degradadas, secas sin los toques a temple que, sobre su técnica al fresco, las perfeccionaban» (Gómez Moreno, 1949:415-416).

Los pigmentos

En Santa Eulalia, Cabrera identificó varios pigmentos de uso común en el mundo romano35, incluso uno de los considerados onerosos: el cinabrio36.

«La estratigrafía muestra claramente que los fondos se hacen primero y se pulen (contienen algo de caolín) y, sobre ellos se ejecutan después las figuras de frutas y pájaros improvisando directamente con pincel y sin dibujo preparatorio, sin volver a pulir estas figuritas que destacan del fondo gracias al pequeño relieve de la pasta pictórica, que no se ve absorbida por la transparencia del fondo pulimentado.
El pigmento verde es "Tierra verde"; el negro "Carbón de Huesos"; el rojo "Cinabrio" y el blanco "Blanco de San Juan".» (Cabrera Garrido., 1991: estratigrafía de la película pictórica en el racimo de uvas sobre el faisán de la pared sur).

«Se trata de un frito de pasta vítrea conocido como "Azul egipcio", típico del mundo romano, construido sobre fondo negro ("negro de huesos") para obtener por transparencia un azul oscuro aterciopelado. El blanco es Carbonato Cálcico ("blanco de S. Juan")» (Cabrera Garrido., 1991: análisis de azul del cuello del pavo real del muro sur).

«Sobre el Intonaco, aparecen restos de sinopia y la preparación con VERDACCIO (mezcla de ocre sombra, negro, blanco de S. Juan y cinabrese según Cennini). El rojo está construido con Cinabrio (Bermellón de Mercurio) y, en superficie se aprecia una capa blanca de Carbonato de Calcio que posiblemente corresponde a un encalado para fijar el color que adquiere espesores considerables y contiene poca cantidad de cal mezclada con los pigmentos» (Cabrera Garrido., 1991: análisis de rojo sobre negro cubiertos de una veladura blanca en follaje del arbusto en el muro oeste)

Parece que, además de estos pigmentos, se utilizaron óxidos de hierro en los colores pardos y probablemente en los rojos37; el rosa se obtiene con rojo y blanco y se suele aplicar a secco.

Los motivos decorativos

La decoración mural de Santa Eulalia está ampliamente difundida pues son varios los autores que la describen38. Elegimos la descripción de Milagros Guardia porque nosotras no podríamos hacerlo de modo tan claro y conciso:

«...se organiza de forma muy rigurosa en relación a la estructura arquitectónica, en una sintaxis resuelta dentro de la mejor tradición romana. El espacio superior de la bóveda, que coincidía exactamente con la línea marcada por la culminación de ambas arquerías, por lo tanto, con la nave central, se decoró con un tema tradicional, de antigua raigambre en la pintura de artesonados romana, casi en un intento de sugerir que éste era el sistema de cubierta. No debemos olvidar que las estructuras basilicales con rica cubierta plana artesonada se continuaron utilizando en la arquitectura romana como una fórmula prestigiosa y adecuada a los edificios monumentales fueran éstos de función civil (basílicas forales) o cultual (templos y, a partir de Constantino, basílicas cristianas).

La parte superior de los muros de las naves laterales, en realidad la zona de arranque de la bóveda, se organiza con una composición de reticulado trazado con temas vegetales que se rellena, en los espacios romboidales o losanges, con figuras o parejas de aves y racimos de uva. Los espacios de los muros de fondo y el hastial, rigurosamente delimitados entre la curva de la bóveda y el arranque de los arcos, formando dos triángulos curvos, se cubren con un motivo repetido que no es otro que parejas de aves, combinándose las gallinas o gallo con perdices, sobre un paisaje vegetal, así como un tema de cáliz del que surge un tallo bulboso o vaina que, a su vez, genera zarcillos verdes, en los espacios correspondientes a la nave central. Por último, el arranque de los arcos se resuelve con un vaso o maceta de la que nace una guirnalda de laurel de cinco hojas con sombra mediana y enriquecido con finos tallos vegetales que debía prolongarse a lo largo de los respectivos intradoses.» (M. Guardia 2002:62-63).

El estado de conservación

Todo el edificio y su entorno más inmediato precisan una intervención de mantenimiento para evitar que se agudicen algunas patologías y también para evaluar el estado real de conservación. La colonización biológica es importantísima. En el granito, unido al mortero negro, transmite un aspecto poco agradable pero no parece que incida excesivamente en su deterioro. Sin embargo, en las pinturas, el problema, aunque mucho menos extendido, es mucho más perjudicial. Las patologías que observamos en las pinturas del aula son extensibles a las pinturas del nártex.

El deterioro de las pinturas se habrá producido por diferentes motivos y en diferentes épocas. Algunas alteraciones pueden deberse al método de ejecución: la tendencia del enlucido a separarse del soporte murario es mayor cuantas menos capas de enlucido tiene la preparación y la aplicación del color a secco es más sensible a la humedad.

El uso del edificio durante un período que, a todas luces parece dilatado, habrá ocasionado manchas y erosiones. El colapso de la bóveda originó la pérdida más importante de pintura y el enterramiento y abandono del edificio. La permanencia de la pintura enterrada, durante más de cien años, favoreció sin duda la disgregación de los morteros y la alteración de pigmentos y de la película pictórica, a causa de los aportes continuos de humedad; los depósitos de tierra muy adheridos son también una causa de alteración. Como consecuencia de la excavación se producen nuevas degradaciones, debido al cambio brusco del medio ambiente.
Incidencia de las intervenciones restauradoras

Aunque el hallazgo se publica inmediatamente y en un corto plazo se inician las intervenciones de desescombro y restauración, poco sabemos del estado real de conservación de las pinturas en ese momento; ni siquiera, si el recinto estaba colmatado y las cubría totalmente39. En algunas zonas se observa un importante repicado de la superficie que, al no tener ninguna referencia de un encalado40, nos hace pensar en una retirada de tierra a pico, sin luz que permitiera observar las paredes pintadas o en una intervención antigua, previa a una redecoración pictórica.
De los primeros tratamientos de limpieza y consolidación, incluso de los análisis, solo tenemos la referencia de López-Martí. Las pruebas de «resistencia» a las que sometieron a las pinturas, desde el conocimiento actual, se podrían considerar un acto vandálico. De la intervención de los años sesenta tampoco tenemos documentación. Según las observaciones de Carmen del Valle y los análisis de Cabrera, las pinturas se consolidaron en ese momento con caseinato, método habitual en la época. Tampoco generó informe alguno la intervención de los noventa, que indique el método y los materiales de restauración utilizados.

El origen de las sales que alteran las pinturas y contaminan el resto de la fábrica posiblemente está relacionado con la placa de hormigón y con el hormigonado de la cámara bufa; también las cales magras41 pueden dar origen a las sales de magnesio.

Some remains of sinopia are evident on the intonaco and the preparation with VERDACCIO (according to Cennini a mixture of ochre shade, black, Saint John white and vermilion). The red was done with Mercury Vermilion while on the surface it a thin layer of Calcium Carbonate is visible, possibly corresponding to a liming to fix the colour that acquires a considerable thickness and contains a little lime mixed in with the pigments (CABRERA GARRIDO., 1991: Análisis de rojo sobre negro cubiertos de una veladura blanca en follaje del arbusto en el muro oeste)

It seems that, apart from these pigments, iron oxides were used in the brown and probably in the red colours. The pink is obtained with red and white and is normally applied a secco.

The decorative motifs

The mural decoration at Santalla has been published often, as there are various authors who have described it. We have chosen the description by Milagros Guardia because it would be impossible to do it in such a clear and concise way:

[...] it is organised with great rigour in relation to the architectural structure, in a syntax that is within the best Roman tradition. The upper area of the vault, which coincided exactly with the line marked by the culmination of both archways, and so with the central aisle, was decorated with traditional topics, deeply rooted in Roman painting – almost an attempt to suggest that this was the covering system. We should not forget that basilica structures with flat coffered roofs were still in use in Roman architecture as a prestigious formula suitable for monumental buildings not destined for civic use (forum basilicas) or cult (temples and from Constantine on, churches).
The upper part of the side aisle walls, which is really the foot of the vault, is organised in a reticulated layout with floral themes. The lozenge or rhomboid shaped areas are filled with figures or pairs of birds and bunches of grapes. The spaces on the background and lateral walls, clearly defined between the curve of the vault and the foot of the arches making two curved triangles, are covered with repeated pairs of birds, cocks or hens with partridges on green landscapes, together with a chalice from which sprouts a bulbous stem or pod which in turn generates green tendrils in the corresponding spaces in the central aisle. Finally, the foot of the arches ends up with a vase or pot from which a five-leaf laurel wreath springs with a central shadow, enriched by slender plant stems which must have covered all the respective intrados. (M. GUARDIA 2002:62-63).

The state of conservation

The whole building and its immediate surroundings require maintenance to stop some pathologies from getting worse and also to evaluate the actual state of conservation. The biological colonisation is very important. It has a very unpleasant aspect in granite joined to black mortar, but does not seem to affect deterioration levels too much. Even so, the problem is much worse with the paintings, albeit less extensive. The pathologies we can see in the aisle paintings are also present in the narthex paintings.

The deterioration of the paintings was produced by different happenings at different times. Some changes could be due to the way they were actually painted – the less coats of covering a wall receives the more it tends to fall off and the application of colour a secco is more sensitive to humidity.

The use of the building during a period of time that evidently seems lengthy would cause stains and erosion. The collapse of the vault caused the largest loss of painting and the burial and abandoning of the building. The fact that the paintings were underground for over a hundred years no doubt favoured the disintegration of the mortar and changes in the pigments and the pictorial film because of the constant humidity. When soil is stuck to paintings this also alters them. Renewed damage was done by excavation work as it is a very brusque method.

The effects of restoration

Even though the discovery was made public immediately and digs and restoration work started shortly afterwards, we know very little about the state of conservation of the paintings at that time – we do not even know if the site was full and covered them completely. In some areas significant surface movement can be observed – as there is no evidence of liming, it makes us think of digging with no light to see painted walls, or an older intervention before the pictorial redecoration.

We only have comments by López-Martí about the first cleaning and consolidation treatment, and about the analyses too. The "resistance" tests the paintings were subject to would be considered an act of vandalism with today's knowledge. We have no references about the 1960's intervention either. According to Carmen del Valle's observations and Cabrera's analyses, the paintings were consolidated with caseinate, the usual method at the time. Neither did the 1990's intervention generate any kind of report to indicate the restoration method and materials used.

The origin of the salts that alter the paintings and contaminate the rest of the fabric could be related to the concrete plaque and the cement of the ventilation chamber. Fine lime can also give rise to magnesium salts.

The vault paintings deserve a special mention. Apart from being totally separated from their support, which would be so interesting to study, they were damaged when they fell off the ceiling into the pool. They are lost – even though Felipe Arias found them in a sorry state in 1975 in the Provincial Museum, nothing is known about what happened to them after that.

Pathologies observed

The paintings are partially colonised, above all in the northern elevation. Even though numerous cracks and abrasions can be seen on the painting surface and the wall covering, making mortar visible, in general the paint is well stuck to the substratum. The most serious pathology is without doubt the formation of scales caused by sulphates; the source of these salts and the conditions that facilitate their mobility and crystallisation on the surface of the paintings are the main object of our study.

From the analyses carried out on new samples of surface crust, we can deduce that six are made up only of sulphur and calcium. The source of the calcium is doubtless the lime mortar altered by humidity. The sulphur might come from the cement, like the sodium and potassium found in other samples. In the samples taken from the lower part of the vault, apart from calcium sulphate there are nitrates, chloride, magnesium and traces of phosphor. The consequences of the crystallisation of soluble salts are terrible; calcium and magnesium chloride are highly mobile salts of a great hygroscopicity, just like certain sodium and calcium nitrates that might affect higher zones in the future.

Conclusions

Rosa Benavides (TOMOS Conservación Restauración)
Rebeca Blanco-Rotea (LAr, IEGPS, CSIC-Xunta de Galicia)

In 1933, Miguel García y Teijeiro visited the building at Santa Eulalia de Bóveda for twenty minutes and then managed to write a thirty page article concluding that the building is not "unique, just one among many others". Over seventy years later and after countless studies and interventions, we still think it is a unique building with many unanswered questions about both its construction phases, dating and use and also in the field of conservation.

In the light of the data, it seems sensible to think that the origin of the monument is related to the spring. It still needs to be shown whether it was used as a sacred fountain, health pool, baptism font or funerary lacus, as the type of building is not decisive.

As far as the building phases identified are concerned, there is little to add to what has already been said – four historical phases have been identified, although this could be reduced to three if phases 2 and 3 are simultaneous. This cannot be confirmed by the analyses carried out although they do confirm the differences detected by the stratigraphy for the different building phases. Based on this data and high definition topography of Bóveda, the first three phases were reconstructed. Phase 4 was ignored as it did not affect the structure of the whole.

The mural painting forms part of the decorative programme in a remodelling of the building. The execution technique and decorative motifs follow the Roman tradition while the painter or painters show knowledge and skill that made Santalla a unique building even at that time.

Nevertheless, we cannot establish the dating and use based on these perceptions or on possible parallels that are always going to be partial and subjective.

The decoration scheme of the vault is widely documented from the height of the Roman Empire

Mención aparte merecen las pinturas de la bóveda. Además de quedar totalmente privadas de su soporte, que tan interesante hubiese sido estudiar ahora, se malograron porque se desprendieron del techo y cayeron a la piscina. Hoy se pueden considerar perdidas; aunque Felipe Arias las encontró en un estado lamentable en 1975 en el museo Provincial, ahora nada se sabe de su destino.

Patologías observadas

La pintura está parcialmente colonizada, sobre todo en el alzado norte. Aunque se observan numerosas fisuras y abrasiones de la película pictórica y del enlucido, que dejan a la vista las arenas del mortero, en general, la pintura está bien adherida al sustrato. Sin duda la patología más grave y activa es la formación de escamas originada por la acción de los sulfatos; el origen de estas sales y las condiciones que facilitan su movilidad y cristalización en la superficie de la pintura son el objetivo primordial de nuestra investigación.

De los análisis efectuados sobre nueve muestras de costras superficiales, se deduce que seis están compuestas únicamente por azufre y calcio. El origen del calcio es sin duda el mortero de cal, alterado por la acción de la humedad. El azufre puede provenir del cemento42, lo mismo que el sodio y potasio detectado en otras muestras43. En las muestras tomadas en la parte inferior de la bóveda, además del sulfato cálcico se detectan nitratos, cloruros, magnesio y trazas de fósforo44. Las consecuencias de la cristalización de sales solubles son nefastas; los cloruros de calcio y de magnesio son sales muy móviles y de gran higroscopicidad, al igual que ciertos nitratos de sodio y calcio y que pueden afectar en el futuro a zonas más altas.

Conclusiones

Rosa Benavides (TOMOS Conservación restauración)
Rebeca Blanco-Rotea (LAr, IEGPS, CSIC-Xunta de Galicia)

En 1933, Miguel García y Teijeiro, tras una visita de veinte minutos al edificio de Santa Eulalia de Bóveda, fue capaz de escribir treinta páginas para concluir que no se trata de un edificio «único, sino, uno de tantos». Transcurridos más de setenta años y tras numerosos estudios e intervenciones seguimos pensando que es un edifico singular, con muchas dudas todavía por resolver, tanto en el conocimiento de las fases constructivas, cronología y usos del edificio, como en el ámbito de su conservación.

A la luz de los datos parece sensato pensar que el origen del monumento está relacionado con la captación del manantial45. Su uso como ninfeo, estanque de aguas salutíferas, baptisterio o lacus funerario está por demostrar, pues el tipo de edificio no es determinante.

Con respecto a las fases constructivas identificadas en el edificio, poco podemos añadir a lo que ya se ha comentado: se documentan cuatro fases de época histórica, aunque podrían reducirse a tres si efectivamente las fases II y III fueran coetáneas, dato que por el momento no podemos confirmar a través de los análisis realizados que, no obstante, confirman las diferencias detectadas mediante la estratigrafía para las distintas fases constructivas. Basándonos en estos datos y sobre la Topografía de Alta Definición de Bóveda, se han reconstruido las tres primeras fases, obviando la IV ya que en esta fase no se modificó la estructura del conjunto.

La pintura mural forma parte del programa decorativo de una remodelación del edificio. Sigue la tradición romana en la técnica de ejecución y en los motivos decorativos y el pintor o pintores demuestran un conocimiento y maestría que hacen de Santa Eulalia un edificio singular ya en ese momento.

Sin embargo, no podemos establecer la cronología y los usos basándonos en estas percepciones ni en los posibles paralelos que, en cualquier caso, siempre son parciales y subjetivos.

El esquema de decoración de la bóveda se documenta ampliamente desde la época romana alto imperial, tiene su repercusión en el arte visigótico y en el asturiano. Es por otra parte, un diseño esquematizado de las decoraciones en mosaico de las que se hace eco.

La retícula, las flores, las aves y las uvas que pueblan las zonas inferiores de la bóveda también son frecuentes en el mundo romano, tanto en la pintura como en el mosaico.

Las flores y los frutos representaban para los romanos un símbolo de inmortalidad por el constante morir y renacer. Las flores y la vegetación, en general, constituyen uno de los elementos ornamentales predominantes en los monumentos funerarios (Beltrán de Heredia et al, 2007:107). Las aves también son un tema frecuente de este mundo; los pavos afrontados con un vaso en el medio, tienen un amplio uso en el ámbito cristiano en el que estas aves asumen el significado específico del símbolo de la resurrección, mientras el vaso alude a la copa de la inmortalidad.

Aunque no podemos obviar que las representaciones de flores, frutos y aves son también habituales de las pinturas y los mosaicos de las villae.

Quizá una forma de avanzar en el conocimiento de la funcionalidad de este edificio singular es la comparación, con criterios homogéneos, de edificios peninsulares que tuvieron su origen relacionado con el agua o con una evolución constructiva y decorativa similar y que tengan una datación absoluta perfectamente contrastada.

Propuesta de intervención para un mejor conocimiento

La intervención llevada a cabo en Santa Eulalia de Bóveda en el presente proyecto se considera abierta, ya que creemos que es necesario acudir todavía a otro tipo de indicadores cronológicos que permitan aportar una cronología absoluta a las fases identificadas en el monumento, así como completar los estudios de los factores y formas de alteración que intervienen en el deterioro del monumento. Sin éstas u otras analíticas consideramos, como ya se ha apuntado, que sigue siendo extremadamente difícil por el momento aportar una cronología absoluta para las primeras fases de Bóveda. No digamos ya, hablar sobre su funcionalidad.

Los primeros análisis realizados, aunque muy útiles, no son esclarecedores para determinar con toda precisión las fases constructivas; así mismo, el origen de las patologías presenta dudas razonables. En este punto se plantea la necesidad de ampliar el ámbito de los estudios y abundar en otros más específicos, entre los que proponemos los siguientes:

Análisis de los ladrillos empleados en las distintas estructuras del edificio (arcos fajones de la bóveda del aula; restos de los enjarjes de las arquerías, arco de ingreso al aula, bóveda que cubre el ábside o los ladrillos de la bóveda del piso superior) mediante la termoluminiscencia.

Análisis de C14 de los restos del mortero negruzco empleado en la cubrición de algunos paramentos, tal vez para su impermeabilización.

Análisis exhaustivo de las fuentes históricas conservadas que hagan referencia al edificio.

Relacionar las muestras estudiadas con la estratigrafía de las fases constructivas, con el objeto de establecer una correlación directa que permita una datación relativa más concreta y un conocimiento mayor de las funciones de cada uno de los morteros.

Realizar una estratigrafía de la superposición de las distintas capas de recubrimientos, en cada fase constructiva. En este sentido, sería interesante comparar las estratigrafías de la pintura de la bóveda y la de los arranques de los arcos para comprobar si coinciden las capas de enlucido.

Estudiar los restos de pintura procedentes de la escombrera de las primeras excavaciones y tratar de ubicarlos espacialmente. Comparar las estratigrafías de esta pintura y la conservada in situ.

Identificar los pigmentos.

Estudio comparativo de estratigrafías, técnica y pigmentos de otras pinturas murales romanas de la ciudad de Lugo, con cronología más fiable.

Realizar una cartografía de la distribución de sales y humedades para controlar el origen, distribución y movilización del cloruro de magnesio detectado. Determinar cómo está influyendo dicho compuesto en los procesos de deterioro.

Ampliar la investigación relacionada con el fósforo, con el propósito de determinar las causas y el origen de la presencia de este elemento en el monumento.

Investigar el origen del yeso para discernir entre las hipótesis planteadas, que van desde una probable procedencia relacionada con la contaminación de los enlucidos, con las agregaciones intencionadas de yeso al mortero o con los morteros de cemento utilizados en las placas y en el refuerzo del trasdós.

and influenced Visigothic and Asturian art. It is a design patterned on mosaic decorations.

The tint, flowers, birds and grapes on the lower areas of the vault are also frequent in the Roman world, both in paintings and mosaics.

Flowers and fruit were a symbol of immortality for the Romans as they were constantly dying and being reborn. Flowers and plants in general are one of the two main ornamental elements in funerary monuments (BELTRÁN DE HEREDIA ET AL, 2007:107). Birds are also a frequent topic in this world; peacocks facing each other with a cup in the middle were widely used in Christian circles as they took on a specific meaning as symbols of the resurrection, while the cup is an allusion to immortality.

We should not forget, however, that flowers, fruit and birds are also usual in mosaics in villae.

One way of increasing our knowledge of the functionality of this unique building is possibly by comparing it to other buildings in the peninsula whose origin was related to water or to a similar constructive and decorative evolution, whose date is perfectly established and contrasted.

Proposal for a deeper knowledge

The work carried out at Santa Eulalia de Bóveda during this project is still open, as we think it is necessary to have recourse to another kind of dating indicator that would lead us to an absolute dating for the phases identified at the monument and to complete the study of the factor and forms of alteration that are involved in the deterioration of the monument. If these and other analyses are not carried out, as we have already said, it will still be extremely difficult for the moment to obtain absolute dates for the first phases at Bóveda – not to mention its function.

The first analyses carried out were very useful although they did not clear up the exact building phases; and at the same time the origin of the pathologies offers reasonable doubts. This makes it clear that the field of studies needs extending and other more specific areas need more detailed work, among which we would propose the following.

Analysis of the bricks used in the different structures of the building (girded arches in the main vault; remains of the arch joints, the entrance arch, the vault that covers the apse and the bricks in the upper floor vault) with thermoluminescence.
C14 analysis of the remains of the black mortar used to cover some walls, possibly to waterproof them.
An exhaustive analysis of the historical sources conserved that make mention of the building.
Relate the samples studied to the stratigraphy of the building phases, in order to establish a direct correlation and thus enable a more specific relative dating and a greater knowledge of the functions of each mortar.
Carry out a superimposition stratigraphy for the different layers at each building phase. It would be interesting to compare the stratigraphies of the vault paintings to those on the arch foot to see if the covering coincides.
Study the remains of paintings from the debris of the first excavations and try to situate it spatially.
Compare the stratigraphies of this painting and that which is conserved in situ.
Identify pigments.
Comparative study of stratigraphies, technique and pigments of other Roman mural paintings from the city of Lugo, with a more established dating.
Cartography of distribution of salts and humidity to control their origin and the distribution and mobilisation of detected magnesium chloride. Determine how this compound is influencing the process of deterioration.
Broaden the research related to phosphorus, in order to determine the causes and the origin of the presence of this element in the monument.
Research the origin of plaster to discern among the different hypotheses formulated, from a probable source related to contamination from wall coverings to the deliberate addition of plaster or cement mortar used on plaques and in the reinforcement of the extrados.
Carry out a thermohygrometric study to evaluate how changes in humidity and temperature influence the mobility and crystallisation of salts.
Analyse the water that now runs around the building to detect a possible transport of salts.

A short term direct intervention would be cleaning the colonies in the main hall once samples have been taken as a dating indicator and plant and colony control in the narthex and the entrance to the building.

The conservation treatment required by the paintings, the mortar that holds the marble plaques in place and maybe in some other areas, the stone, should only start when this is known in detail and therefore alteration factors can be minimised.

TEXTS FOR ILLUSTRATIONS

Figure 1. *Different phases of the field work to obtain a high definition topography of Santa Eulalia de Bóveda – location of the scanner inside the main hall, taking points on a capital and the grill of topographic points of the N-S section of the hall and apse.*
Figure 2*. Sketches obtained from the toporaphic point grill – the upper part is the view from the E of the monument at Bóveda and the 18th century church on top of it (the N elevation of the church rests on the S elevation of the main hall of Bóveda). The lower image is a view of the underground part of the monument.*
Figure 3. *Layout and sections of the underground part of the monument.*
Figure 4. *The N elevation of the main hall, with UE numbers and the matrix where the physical and temporal relationship between UE can be seen.*
Figure 5. *W and N elevations of the hall showing building phases.*
Figure 6. *Photographs 1 and 2 show the groove for inserting the narthex vault. The other four photographs show different the interfaces registered which lead us to interpret a rebuilding of the original door. In photograph 3, we can see how the lower part of the N jamb has rubble filling while none the stonework of the front has jointings. In photograph 4, we can see how the lower part of the threshold is totally deformed by cuts. In photographs 5 and 6, we can see how the pieces used for the jamb do not face the inside elevation of the hall. The resulting empty space is filled with mortar and under the mortar we can see one of the sides of the blocks that made up the rubble of this elevation.*
Figure 7. *Photograph 1: S side of the ventilation chamber that surrounds the monument, built in the Vc phase. Photograph 2: W side of the ventilation chamber. Photograph 3: detail of the cement from phase I filling the N, S and W elevations of the hall.*
Figure 8. *E and S elevations of the hall showing building phases.*
Figure 9. *N, S and W elevations of the narthex (W corresponds to the E front of the hall) showing building phases.*
Figure 10. *E front of the narthex pillars showing building phases.*
Figure 11. *Photograph 1 shows a plaque on the mortar that covered the hall's inside elevations; photograph 2 shows one of the holes with the remains of an iron nail from one of the plaques that made up the frieze round the inside elevations of the hall. Photograph 3 shows fragments of reused bricks above the S niche lintel and mortar beds to prepare the vault paintings. Photograph 4 shows the traces of the wooden planks for building the arches over the entrance to the hall.*
Figure 12. *Sketches of the remains of the vault on the upper floor.*
Figure 13. *Intrados and extrados of the N side of the upper floor vault showing building phases.*
Figure 14. *Illustration 1 (from A. Choisy 1873, Figure 18) shows a row of brick arches joined by continous courses, similar to the vaulted structure on the underground floor at Santalla. Illustration 2 (from Pérez Losada 1992, plate X) shows the theoretical layout for the use of notched bricks, which as can be seen is different from the upper floor at Santalla (see Figure 12 of this paper). Illustration 3 is a photograph (from Chamoso 1952, plate Ia) of the state of the remains of the vault on the upper floor in the 1950's.*
Figure 15. *Traces of the mortarboard on the wall covering.*
Figure 16. *Plan of the master lines on the preliminary sketch.*
Figure 17. *Master lines - incision.*
Figure 18. *Master lines – wires.*
Figure 19. *Master lines - sketch.*
Figure 20. *Detail of duck's head (south elevation). The background colours were probably applied a fresco; details and nuances were almost definitely done a secco.*
Figure 21. *On the left, a detail of the painting of the intrados of the arches. Traces of the paintbrush are visible in the densest groups. The same can be seen on the painting of the other image. This is one of the fragments conserved in the Provincial Museum, corresponding to the same area. In this case we can also see the lines traced a secco on the painting applied beforehand (the white strip on the left).*
Figure 22. *Detail of the intense biological colony on the ground, in the pool and the socle in the hall.*
Figure 23. *In the photograph on the left (Ángel del Castillo, Padre Sarmiento Galician Studies*

Realizar un estudio termohigrométrico para evaluar si los cambios de humedad y temperatura están influyendo en la movilidad y cristalización de las sales. Analizar el agua que discurre, ahora, alrededor del edificio para detectar un posible transporte de sales.

Como intervención directa a corto plazo, se plantea la limpieza de las colonizaciones del aula, una vez recogidas las muestras que pueden servir de indicador cronológico y el control de la vegetación y colonización del nártex y del espacio de acceso al edificio.

Los tratamientos de conservación que precisan las pinturas, los morteros de sujeción de las placas de mármol y tal vez en algunas zonas, la piedra, solo se iniciarán cuando se conozcan en detalle y por tanto, puedan minimizarse, los factores de alteración.

Figura 1. *Distintas fases del proceso de trabajo de campo para obtener la Topografía de Alta Definición de Santa Eulalia de Bóveda: localización del escáner en el interior del aula, toma de puntos en un capitel y malla de puntos topográficos de la sección N-S del aula y ábside.*
Figura 2. *Dibujos obtenidos a partir de la malla de puntos topográficos: en la parte superior de la figura se presenta una vista desde el E del conjunto monumental de Bóveda y la iglesia del siglo XVIII que se localiza sobre ésta (el alzado N de la iglesia descansa sobre el alzado S del aula de Bóveda); en la imagen inferior se presenta una perspectiva de la parte soterrada del monumento.*
Figura 3*. Planta y secciones de la parte soterrada del monumento.*
Figura 4. *Alzado N del aula, con la diferenciación y numeración de las UE, y la matrix en la que se representan las relaciones físico-temporales entre UE.*
Figura 5. *Alzados W y N del aula con las fases constructivas identificadas.*
Figura 6. *En las fotografías 1 y 2 se aprecia la roza para encastrar la bóveda del nártex. Las otras cuatro fotografías recogen distintas interfaces registradas que nos llevan a interpretar la existencia de una reforma en la puerta original: en la fotografía 3 se puede observar cómo la parte inferior de la jamba N está calzada con ripios, mientras que toda la sillería de la fachada está dispuesta a hueso. En la fotografía 4 se aprecia cómo la parte inferior del umbral está totalmente deformada por distintos cortes. Asimismo, en las fotografías 5 y 6 se puede observar cómo las piezas empleadas en las jambas no hacen cara con el alzado interior del aula, el hueco restante se rellena de mortero y bajo ese mortero se aprecia el repicado de una de las caras de los bloques que forman la mampostería de este alzado.*
Figura 7. *Fotografía 1: lado S de la cámara bufa que abraza el monumento construida en la fase Vc. Fotografía 2: lado W de la cámara bufa. Fotografía 3: detalle del hormigón de la fase I que rellena los alzados N, S y W del aula.*
Figura 8*. Alzados E y S del aula con las fases constructivas identificadas.*
Figura 9. *Alzados N, S y W del nártex (el W se corresponde con la fachada E del aula) con las fases constructivas identificadas.*
Figura 10. *Fachada E de los machones del nártex con las fases constructivas identificadas.*
Figura 11. *En la fotografía 1 se aprecia la impronta de una placa sobre el mortero que recubría los alzados interiores del aula; en la fotografía 2 se recoge uno de los agujeros con los restos de un clavo de hierro que sujetaba una de las placas que formaban el friso que recorría los alzados interiores del aula. En la fotografía 3 se pueden observar, sobre el dintel de la hornacina S, los fragmentos de ladrillo reutilizados y las capas de mortero para preparación de las pinturas de la bóveda. En la fotografía 4 se aprecian las improntas de los tablones de madera de la cimbra para la construcción del arco que remata la puerta de acceso al aula.*
Figura 12. *Dibujos de los restos conservados de la bóveda del piso superior.*
Figura 13. *Intradós y trasdós del lado N de la bóveda del piso superior con la diferenciación de las fases identificadas.*
Figura 14. *En la imagen 1 (extraída de A. Choisy 1873, figura 18) se representa una armadura de arcos de ladrillo unidos por hiladas continuas, similar a la estructura abovedada de la planta soterrada de Santa Eulalia. En la imagen 2 (extraída de Pérez Losada 1992, lámina X) se representa el esquema teórico para el empleo de los ladrillos de entalle, que como se puede apreciar, difiere del documentado en el piso alto de Santa Eulalia (ver figura 12 del presente texto). La imagen 3 es una fotografía (extraída de Chamoso 1952, lámina Ia) del estado de los restos de la bóveda del piso superior en la década de los años 50 del s. XX.*
Figura 15. *Huellas del fratás en el enlucido.*
Figura 16. *Líneas maestras del dibujo preparatorio. Incisión y cortada en cuadrícula. Dibujo a pincel en losange.*
Figura 17. *Líneas maestras: incisión.*
Figura 18. *Líneas maestras: cordada.*
Figura 19. *Líneas maestras: dibujo*
Figura 20. *Detalle de la cabeza del pato (alzado sur). Los colores de fondo, probablemente, están aplicados a fresco; los detalles y matices casi seguro que se acabaron a secco.*
Figura 21. *En la imagen de la izquierda, detalle del intradós de los arcos. Se pueden observar las huellas del pincel dejadas por el pintor en las capas más densas. Lo mismo sucede con la pintura de la otra imagen. Se trata de uno de los fragmentos conservados en el Museo Provincial, correspondiente a la misma zona. En éste caso se aprecian, además, líneas trazadas a secco sobre la capa de pintura aplicada en primer lugar (banda blanca de la izquierda).*
Figura 22. *Detalle de la intensa colonización biológica en el suelo, la piscina y el zócalo del aula.*
Figura 23. *En la fotografía de la izquierda (Ángel del Castillo, archivo del Instituto de Estudios Gallegos «Padre Sarmiento», CSIC) ya se ve el repicado de la pintura. El hecho de que solamente se observe en esta esquina nos hace pensar que puede ser producto del desescombro y no de un desencalado o de la preparación para una redecoración. En la fotografía de la derecha se recoge el detalle de la zona repicada; también el hueco en el que se encajaba el andamio.*
Figura 24. *Detalle del intradós noroeste. La película pictórica casi ha desaparecido por el «lavado» de los pigmentos, probablemente en los primeros meses del descubrimiento.*
Figura 25. *Alzado norte, sector 1. Mapa de cristalizaciones y colonización.*
Figura 26. *Alzado sur, sector 1. Mapa de cristalizaciones y colonización.*
Figura 27. *Alzado este, sector 1.Mapa de cristalizaciones y colonización.*
Figura 28. *Alzado oeste, sector 1.Mapa de cristalizaciones y colonización.*
Figura 29. *Erosión antigua del enlucido que deja a la vista el árido del mortero subyacente*
Figura 30. *La colonización de algas llega a las zonas más elevadas de la bóveda.*
Figura 31. *Detalle de la esquina nordeste. Es la zona más afectada por los velos producidos por la cristalización de sales y también por los hongos.*
Figura 32. *Los sulfatos originan costras que acaban rompiendo la capa más superficial de la pintura. Éste fenómeno está activo, sobre todo en las pardes norte y este.*
Figura 33. *Cristalizaciones y colonización en las zonas de arranque de la bóveda*
Figura 34*. Reconstrucciones hipotéticas de las fases I, II y III identificadas en el monumento.*

EQUIPO DE TRABAJO
Arqueólogas (Laboratorio de Arqueología da Paisaxe, IEGPS, CSIC-Xunta de Galicia): Rebeca Blanco y Sonia García.
Escaneado y dibujo (Laboratorio de Arqueoloxía da Paisaxe, IEGPS, CSIC-Xunta de Galicia): Patricia Mañana y Anxo Rodríguez.
Restauradoras (TOMOS Conservación Restauración): Marta Becerro y Rosa Benavides.
Análisis (Cátedra de Petrología y Mineralogía de E.T.S.I. de Minas de la U.P.M): Pilar Morillas González, Iñaki Ubiria Rodríguez de Quijano y Cristina Cedazo Tabernero, bajo la dirección de José María García de Miguel.

Así mismo, este trabajo es deudor de José López Fernández, quien lleva años tratando de constituir el libro de fábrica del que el monumento carece. Casi toda la información relativa a los tratamientos de conservación la obtuvimos gracias a su generosidad.

1 *Puntos obtenidos en cinco días de trabajo de campo.*
2 *Nos referimos a lo que los distintos autores han identificado como el edificio original o primera etapa de Bóveda.*
3 *Volveremos sobre este punto en las conclusiones a este capítulo.*
4 *Cabe resaltar que es de mayor tamaño el módulo de los sillares de los machones del nártex que el de la fachada E del aula o los alzados N y S del nártex, reservándose un aparejo de mayor tamaño para lo que se apreciaría del edificio en primer término.*
5 *Corte rectangular en el sillar sobre el que encaja el sillar que se le apoya o adosa, que puede presentar también un codo o no.*
6 *No presentan la misma altura, diferencia que se hace más patente en la fachada E del aula y los alzados N y S del nártex.*
7 *Con toda seguridad la jamba S ha sido reutilizada, no estamos tan seguros en el caso de la N, que podría haberse efectuado imitando la pieza anterior.*
8 *Diferencias tanto a nivel formal como de tamaño.*

Institute, CSIC) we can see the damaged painting. The fact that it is only evident in this particular corner makes us think that it could only be due to digging and not to deliming or preparation for redecoration. The photograph on the right shows a detail of the damaged area and the hole the scaffolding was inserted in.
Figure 24. *Detail of the north east intrados. The painting has virtually disappeared due to pigment "cleaning", probably during the first months after the discovery.*
Figure 25. *North elevation, sector 1. Map of crystallisation and colonies.*
Figure 26. *South elevation, sector 1. Map of crystallisation and colonies.*
Figure 27. *East elevation, sector 1. Map of crystallisation and colonies.*
Figure 28. *West elevation, sector 1. Map of crystallisation and colonies.*
Figure 29. *Ancient erosion of the wall covering making the underlying mortar visible.*
Figure 30. *Weed colonies reach the highest points of the vault.*
Figure 31. *Detail of the north east corner. This is where the effects of the white rust produced by salt crystallisation and fungus are most visible.*
Figure 32. *Sulphates cause crusts that end up cracking the surface of the paintings. This is happening today, above all on the north and east walls.*
Figure 33. *Crystallisation and colonies on the foot of the vault.*
Figure 34. *Hypothetical reconstructions of phases I, II and III identified at the monument.*

WORK TEAM
Archaeologists (Laboratorio de Arqueoloxía da Paisaxe, IEGPS, CSIC-Xunta de Galicia): Rebeca Blanco and Sonia García.
Scanning and sketching (Laboratorio de Arqueoloxía da Paisaxe, IEGPS, CSIC-Xunta de Galicia): Patricia Mañana and Anxo Rodríguez.
Restoration (TOMOS Conservación Restauración): Marta Becerro and Rosa Benavides.
Analyses (Cátedra de Petroloxía e Mineraloxía de ETSI de Minas da UPM): Pilar Morillas González, Iñaki Ubiria Rodríguez de Quijano and Cristina Cedazo Tabernero, under the direction of José María García de Miguel.

This work is also in debt to José López Fernández, who has been trying to write the book the monument lacks for many years. We obtained just about all the information about conservation treatment thanks to his generosity.

1 *Points obtained over 5 days' field work.*
2 *We are referring to what different authors have identified as the original building or the first phase at Bóveda.*
3 *We will come back to this point in the conclusion to this chapter.*
4 *We should point out that the diaphragm arch module in the narthex is larger than the one on the E front of the hall and the N and S narthex elevations. A larger device would have been reserved for what would be seen in the foreground of the building.*
5 *A rectangular cut in the diaphragm arch into which the supporting arch fits. This might have a bend or not.*
6 *They are not the same height. This is more evident on the E front of the hall and in the N and S narthex elevations.*
7 *The S jamb was almost certainly reused. We are not so sure in the case of the N, which could be a copy of the inside piece.*
8 *Differences in both shape and size.*
9 *Nowadays the inside of the wall can be seen, as it became visible when the whole perimeter was cut to build the concrete ventilation chamber that surrounds the hall and apse during the work carried out by GONZÁLEZ TRIGO (1974-1983).*
10 *"Possibilities therefore remain open, awaiting a monograph about Bóveda. [...] In our opinion, apart from late medieval and modern work, the original is unitary, given the lack of evidence of the two traditional phases posed, and the constant relations to Asturias lead us to transform the precedents used for Santa Eulalia into parallels". (UTRERO 2006: 143). For a summary of the different building phases identified by different authors at Santa Eulalia de Bóveda, we would recommend the index card on Bóveda put together by this author in the catalogue of this publication (UTRERO 2006: 583-4).*
11 *The half point was obtained by rebuilding the curve conserved in the jointings, based on the high definition topography carried out at the building.*
12 *The pool elevations conserved are noteworthy, as their present aspect has no finishing to be seen. There is a stone and brick fragment filling and the granite flagstones are laid on top of this in the N and S elevations. The E and W elevations were rebuilt during work by Menéndez Pidal and Pons Sorolla (1953-1960), when granite decorated with a moulding made by an ogee was available – two flagstones were found by Chamoso Lamas among the material from the building and the others were made as copies of these. If the pool had the same dimensions as it does now, we should ask why the finishing is not regular and why there is a filling.*
13 *In the Informe sobre el estado de la bóveda de Santa Eulalia de Bóveda published by Aroca in the 1990's, requested during Galego and Portela's intervention, the following is said about this topic, "There is evidence that in later times two colonnades were built parallel to the aisle generatrix up to the vault, to give the impression of a three aisle church. It is perfectly possible that the work on these colonnades contributed to the ruin that happened later".*
14 *We are not totally convinced about the reuse of these bricks. In Vidal's study of the bricks at Santa Eulalia de Bóveda, he concludes, "In the light of all the data gathered, we think that the brick material at Santa Eulalia de Bóveda dates from Roman times and is standard in its shape, dimension and manufacture. The presence of notched bricks indicates a very specific functionality for the first floor, no doubt related to water. In spite of everything their location and that of other pieces from the walls and vaults from later times indicate a clear reuse of the material". (VIDAL 2006:244). It is true that the notched bricks at Bóveda are like Roman bricks, although it is more difficult to carry out a mensiochronological study of the bricks in the vault and the hall arcade, given the impossibility of obtaining all the dimensions. We also know that Roman material was often reused (not just pottery) in later constructions, especially early medieval ones, but with the application of other techniques for studying these bricks, such as dating by thermoluminesence, it could turn out that in early medieval times bricks were manufactured imitating Roman bricks. This is the case of the vaults at Santa Comba de Bande: "The bricks used in the vaults and windows in the church were considered to be of Roman origin [...], but thermoluminescence analysis has shown that they were manufactured anywhere from the last quarter of the 6th century to the third quarter of the 8th" (UTRERO 2006: 181). We therefore believe that we cannot categorically state that the bricks are reused Roman material until they have been dated by thermoluminescence. This is something we will insist on in the conclusions.*
15 *See Figure 5 in E. Montenegro's chapter in this publication.*
16 *I.e. the notch towards the intrados of the vault forming a regular grid.*
17 *The stone module is larger than the one used in the extrados of the phase 3 vault.*
18 *The original one was larger than the actual one, which was partially covered by the concrete floor. This can be seen by comparing the actual sketch of the window, Figure 12, and the 1950's photograph in Figure 14.*
19 *The following data about the mortar is from the Informe provisional sobre el estudio de muestras de morteros y sales de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo), written in July 2007 as a result of the work directed by José María García de Miguel.*
20 *The results coincide with the "arricio" analysed by Cabrera in 1991.*
21 *As for the presence of plaster, authors have come up with various different hypotheses that need contrasting – contamination from wall covering, deliberate additions or from the Portland cement used to reinforce the extrados.*
22 *The results coincide with the "cement mortar" analysed by Cabrera in 1991. This was the first preparation layer of the vault, according to Vitruvius the levelling mortar used to create a uniform surface to regulate manufacture.*
23 *As far as the other mortars are concerned, it is possible that both are repair mortars, which would contribute to the coincidence in the samples. This is why we insist on the need to continue with analyses.*
24 *A "real" was one quarter of a peseta (translator's note).*
25 *According to Ángel del Castillo the date is 1896.*
26 *According to Ángel del Castillo, it took Elías Segura, "a specialist in these difficult tasks", over twenty days to faithfully reproduce the paintings on paper.*
27 *López-Martí says that 500 m3 of rubble was removed.*
28 *It was moved up c. 80 cm.*
29 *The fragments are still in the museum storerooms.*
30 *At that time the building was closed by a vault on the upper floor.*
31 *It is quite possible that this cut, which stopped water from flowing, led to higher sulphate crystallisation on the surface of the paintings in the hall. If the cut had not been made, salts would crystallise in the summer on the upper floor and even though this is not ideal, it would not be so*

9 *Hoy se puede apreciar el interior del muro, ya que al haberse cortado todo su perímetro para construir la cámara bufa de hormigón que rodea el aula y el ábside durante la intervención de González Trigo (1974-1983), éste ha quedado a la vista.*

10 *"Las posibilidades permanecen, de esta manera, abiertas, a la espera de un trabajo monográfico en Bóveda. […]*
En nuestra opinión, aparte de las actuaciones bajomedievales y modernas, la obra original es unitaria, ante la falta de constatación de las dos fases tradicionales planteadas, y los constantes parentescos con lo asturiano nos lleva a transformar los términos de precedentes empleados para Santa Eulalia en paralelos. " (Utrero 2006: 143). Para una síntesis de las distintas fases constructivas identificadas por diferentes autores en Santa Eulalia de Bóveda, recomendamos la ficha que esta autora recoge sobre Bóveda en el catálogo de esta publicación (Utrero 2006: 583-4).

11 *La forma de medio punto se ha obtenido mediante la reconstrucción de la curvatura que se conserva en los enjarjes, a partir de la topografía de alta definición que se ha llevado a cabo en el edificio.*

12 *Los alzados que se conservan de la piscina llaman la atención, ya que su aspecto actual no presenta un acabado para ser visto, se aprecia un relleno de piedras y fragmentos de ladrillo sobre el que se disponen las losas de granito que forman el enlosado para el caso de los alzados N y S. Los alzados E y W han sido reconstruidos durante la reformas de Menéndez Pidal y Pons Sorolla (1953-1960), momento en que se disponen unas piezas de granito decoradas con una moldura formada por una gola, dos de ellas localizadas por Chamoso Lamas entre los materiales del edificio y las restantes reconstruidas basándose en éstas. Si efectivamente la piscina tenía las dimensiones actuales, cabe preguntarse por qué no presentan un acabado regular estos alzados y se documenta un relleno.*

13 *En el Informe sobre el estado de la bóveda de Santa Eulalia de Bóveda emitido por Aroca en los años 90 del s. XX, encargado durante la intervención de Gallego y Portela, se apunta lo siguiente sobre este tema: "Hay indicios de que en época posterior se construyeron dos arquerías paralelas a la generatriz de la nave, llegando hasta la bóveda, para darle apariencia de iglesia de tres naves. Es perfectamente posible que las obras de estas arquerías hayan contribuido a la ruina que se produjo posteriormente."*

14 *No estamos totalmente convencidos sobre la reutilización de estos ladrillos. En la publicación de Vidal sobre los ladrillos de Santa Eulalia de Bóveda, se concluye diciendo "A la luz de todos los datos expuestos, creemos que el material latericio de Santa Eulalia de Bóveda es de cronología romana respondiendo a una estandarización visible tanto en su morfología, como dimensiones y técnicas de fabricación. La presencia de ladrillos de entalle indica una funcionalidad muy concreta de la primera planta, sin duda relacionada con las aguas. Pese a todo la ubicación de éstas y otras piezas formando parte de muros y bóvedas de cronología posterior, indican una clara reutilización del material." (Vidal 2006:244). Efectivamente, formalmente los ladrillos de entalle de Bóveda se asemejan al ladrillo romano, es más difícil hacer un estudio mensiocronológico para el caso de los ladrillos puestos en obra de la bóveda y arquería del aula, dada la imposibilidad de obtener todas sus dimensiones. Sabemos también, que es muy usual la reutilización de material romano (no exclusivamente cerámico) en construcciones posteriores, sobre todo altomedievales, pero ante la aplicación de otro tipo de técnicas al estudio de estos ladrillos, como la datación por termoluminiscencia, se está comprobando que en época altomedieval se está generando una producción latericia que imita el ladrillo romano en una cronología posterior, caso por ejemplo de los ladrillos de las bóvedas de Santa Comba de Bande "En la iglesia gallega, los ladrillos empleados en bóvedas y roscas de las ventanas han sido considerados de origen romano […], pero los análisis de termoluminiscencia prueban que fueron producidos en fechas comprendidas en un amplio intervalo que va desde el último cuarto del siglo VI al tercer cuarto del siglo VIII" (Utrero 2006: 181). Por todo ello creemos que sin una datación de estos ladrillos mediante termoluminiscencia no podemos afirmar categóricamente que es material romano reutilizado. Éste es uno de los aspectos en los que incidiremos en las conclusiones a este texto.*

15 *Ver la figura 5 recogida en el capítulo de E. Montenegro de este mismo texto.*

16 *Es decir, con el entalle hacia el intradós de la bóveda y dispuesto regularmente formando un reticulado.*

17 *El módulo del mampuesto es de mayores dimensiones que el empleado en el trasdós de la bóveda de la fase III.*

18 *La original era de mayores dimensiones que la actual, que ha quedado parcialmente oculta bajo el forjado de hormigón, como se puede apreciar si se compara el dibujo actual de la ventana, figura 12, y la fotografía de los años 50 del s. XX recogida en la figura 14.*

19 *Los datos sobre los morteros que a continuación se exponen han sido extraídos del Informe provisional sobre el estudio de muestras de morteros y sales de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo), elaborado en julio de 2007 y resultante de los trabajos dirigidos por José María García de Miguel.*

20 *Los resultados coinciden con el "arricio" analizado por Cabrera en 1991.*

21 *En cuanto a la presencia de yeso, los autores barajan varias hipótesis que habrá que contrastar: procedencia por contaminación de enlucidos, por agregaciones intencionadas o del mortero de cemento pórtland empleado en el refuerzo del trasdós.*

22 *Los resultados coinciden con el "mortero de agarre" analizado por Cabrera en 1991. Se trataría de la primera capa de preparación de la bóveda, según Vitrubio el mortero de rectitud, con el que se crearía una superficie uniforme para regularizar la fábrica.*

23 *En el caso de estos dos morteros, cabría la posibilidad de que ambos sean morteros de reposición, lo cual contribuye a las muestras coincidan. Por ello, volvemos a hacer hincapié en la necesidad de continuar efectuando analíticas.*

24 *Para Ángel del Castillo la fecha es 1896.*

25 *Según Ángel del Castillo, Elías Segura «especialista en estas difíciles labores», estuvo veintitantos días reproduciendo fielmente, en cartones, la pintura.*

26 *Dice López-Martí que se retiraron 500 m3 de escombro.*

27 *La desplazaron, elevándola, alrededor de 80 cm.*

28 *Los fragmentos permanecen en los almacenes del museo.*

29 *En aquel momento el edificio estaba cerrado por una bóveda en el piso alto.*

30 *Es bastante probable que con este corte, que impide la circulación de agua, se haya potenciado la cristalización de sulfatos en la superficie de la pintura del aula. Sin el corte, las sales cristalizarían en verano en el piso alto que, aunque esto tampoco es deseable, tendría menor importancia porque apenas se conserva pintura.*

31 *Plinio se conforma con cinco.*

32 *Las juntas características de las pontate y giornate no son fáciles de distinguir entre sí. A veces no se aprecian las giornate porque han sido realizadas en pontate sin ninguna otra subdivisión; es decir, el pintor es lo suficientemente rápido como para aplicar los pigmentos con el tramo de intonaco fresco, correspondiente a la pontata.*

33 *En la técnica a fresco se aplican los pigmentos, disueltos en agua, sobre el intonaco sin carbonatar; se dispone de un tiempo limitado para la aplicación de los pigmentos, pero la película de carbonato cálcico que se forma sobre ellos le confiere gran resistencia a la pintura. La pintura a secco se realiza sobre el intonaco ya carbonatado y con los pigmentos diluidos en un aglutinante orgánico: cal, colas vegetales o animales. A simple vista se diferencia de la técnica a fresco porque la policromía, al no quedar integrada en el intonaco, presenta cierto cuerpo o relieve. La necesidad de trabajar en seco se debe a la falta de tiempo para completar las decoraciones antes de la carbonatación del intonaco o a que algunos pigmentos utilizados son poco estables en la técnica a fresco.*

34 *En concreto, está muy claro en fragmentos correspondientes a la decoración del arranque del intradós de los arcos; en la pintura conservada in situ también se aprecia cierto espesor en la película pictórica que puede indicar una aplicación a secco.*

35 *Vitrubio y Plinio aportaron dos listas exhaustivas de pigmentos. Aunque comparables, manifiestan algunos puntos de divergencia para los blancos y los rojos. Un total de 24 y 35 pigmentos diferentes son descritos respectivamente por Vitrubio y por Plinio. Los pigmentos llamados onerosos o floridos (minium, armenium, cinnabaris, chrysocolla, indicum, purpurissum) eran comprados por el promotor, que según su status social y la importancia del lugar a pintar, elegía su artista. Los otros pigmentos, que constituirían la gama básica o austera se dejaban a la elección del pintor, quién tendría en cuenta la abundancia de productos en el mercado, la calidad de la decoración y su propia maestría.*

36 *Vitrubio lo llama también bermellón; los latinos lo llamaban minium y los griegos cinnabari .*

37 *Aunque se detectó cinabrio en el rojo de la muestra analizada, pensamos que tal vez se utilizase para los detalles y no para todas las cenefas que delimitan los registros decorativos. Debía ser un pigmento bastante caro a tenor de los comentarios de Vitrubio (en esa época, los romanos utilizaban el cinabrio de las minas de Almadén) : «El aplauso que los antiguos solicitaban en sus obras á fuerza de habilidad, se busca ahora por los colores y su viveza: de forma que el mérito que las obras tenian por la destreza del artífice, se ha de conseguir ahora á costa del dueño. ¿Quién de los antiguos no gastó el bermellón tan parcamente como una medicina?. Ahora vemos á cada paso cubiertas con él las paredes. Empleanse tambien ahora la crisocola, la purpura, el ultramar; porque estos colores aunque se pongan sin arte, estan llenos de resplandor y belleza: y por ser de mucho coste, son exceptuados, y á cargo del dueño de la fabrica, no al del artífice.»*

38 *Sobre todo Abad Casal, L. (1979 y 1982), Rodríguez Colmenero (1993) y Singul (1997 y 1998)*

bad as there is hardly any painting there.

32 *Pliny was content with five.*

33 *The characteristic pontate and giornate jointings are not easy to distinguish. Sometimes giornate cannot be seen as they were made in pontate with no further subdivision, i.e. the painter was quick enough to apply pigments while the intonaco was still fresh, corresponding to the pontata.*

34 *The a fresco technique involves applying pigments dissolved in water on the intonaco with no carbonate; there is a limited time to apply the pigments, but the calcium carbonate film that forms on them makes them very resistant. A secco painting is done on the intonaco when it is already carbonated with pigments dissolved in an organic adhesive – lime, vegetable or animal. At first sight the a fresco technique can be identified because the polychrome is not integrated into the intonaco, and thus has a certain relief. The need to work dry is due to a lack of time to complete decorations before the intonaco carbonates or some of the pigments used become unstable in a fresco.*

35 *More specifically, this is very clear in fragments corresponding to the decoration on the foot of the arch intrados; a certain thickness in the film on the painting conserved in situ could also indicate application a secco.*

36 *Vitruvius and Pliny wrote two exhaustive lists of pigments. Even though they are comparable, there are some points of difference for whites and reds. 24 out of 35 different pigments are described respectively by Vitruvius and Pliny. The pigments called onerous or florid (minium, armenium, cinnabaris, chrysocolla, indicum, purpurissum) were bought by the promoter, who according to his social status and the importance of the place to paint, chose his artist. The other pigments, which were the basic or austere range, were chosen by the painter, who would take into account the abundance of products on the market, the quality of the decoration and his own skill.*

37 *Vitruvius also calls it vermilion; in Latin it was minium and in Greek cinnabari.*

38 *Even though vermilion was detected in the red from the sample analysed, we think that it could have been used for the details and not for all the borders that limit the decorations. It must have been quite an expensive pigment if we read Vitruvius' comments (at that time the Romans used vermilion from the mines of Almaden), "The applause that the ancients required for their work thanks to their skill is now obtained by colours and how lively they are, in such a way that the merit the work had thanks to the skill of the artist nowadays has to be obtained with the money of the owner. Who of all our forefathers used vermilion more generously than medicine? Everywhere we go now we see walls covered in it. They also use chrysocol, purple and ultramarine, because even if these colours are used with no skill they are full of splendour and beauty. They are exceptional because they are so expensive, to the owner but not to the artist ".*

39 *Above all ABAD CASAL, L. (1979 and 1982), RODRÍGUEZ COLMENERO (1993) and SINGUL (1997 and 1998)*

40 *Bearing in mind that that the building, from the floor flagstone to the lowest point of the breakage in the vault measures 3.57 m and 3.93 m to the highest point occupied by the filling, "more than the height of two men", it is possible that the paintings came out slightly from the embankment. The first photographs of the rubble clearing show paintings, but we do not know for sure if work had already started when the photographs were taken.*

41 *This hypothesis should not be rejected, as there are traces of a possible liming on the outside wall. The foot of the arch on the upper floor contains numerous remains of various layers of lime. Both this fact and the covering of the lower walls with black mortar are very interesting, as they could prove the use of the building until very recent times.*

42 *Portland cement is made of calcinated calcium and magnesium carbonates and calcium sulphates and additives with sodium and/or potassium alkalis.*

43 *The presence of these elements could also be due to the plagioclases and micas that form part of the aggregate of some mortars analysed.*

44 *The nitrate might be due to organic contamination in the water table that goes up the walls due to capillarity, to the presence of biological activity (weeds, fungus and bacteria) or to residues from cleaning the jointings that was carried out in the 1990's with ethanol:ammoniac 1:1. Chlorides can also come from contaminated water, from the residues of applying barium chloride in the previous intervention or from the action of lichen that often has chloratranorine in its stem. Of the 930 known lichen substances, 210 contain chlorine. The magnesium could come from the alteration of the biotite contained in manufactured granite and in the aggregate of some mortars or even in the remains of walls made of sepiolite-atapulgite (aluminium silicates hydrated with magnesium) used to clean salts in the above-mentioned intervention. The traces of phosphorus could be due to the layer of black mortar made of burnt bones or remains of burials.*

45 *"It would be easy to obtain water if the springs were above ground and had a current, but as this is not the case, they found a way out opening tunnels and running through them" (VITRUVIUS: How to find water).*

46 *Peacocks are countless and from many different times, almost always facing each other with a goblet in between. Sometimes they are picking fruit from it – see the tomb of the Banquet in Constanta, Romania, a tomb in Silistra, the ancient Durostorum, in Bulgaria; tomb 25 in the necropolis of the Isola Sacra in Rome; the mausoleum of Marcus Clodius Hermes in San Sebastiano; in the sacred fountain / hypogeum on the Via Livenza; in the Flavian hypogeum etc. There are also vaults that are decorated in imitation of coffered ceilings.*

The geometric composition of the vault is represented, albeit with less skill, in the "basilica" of Troia in Portugal, the line of small alternate squares divided up diagonally, the marbles and the flower jars. The constructive history of the building, but not the building itself, has quite a lot in common with Santalla.

47 *Apart from the unequalled paintings from Pompeii or the magnificent decorations in the villa of Livia and the Domus Aurea, there are plenty of decorations with the same motifs in the provinces: peacocks and vases with fruit appear in mural decorations in villae, like in Newport on the Isle of Wight, a decoration of lancet leaves alternating with a cock and a blue tit is conserved in the villa of Valdonega in Verona. As for mosaics, peacocks can be seen in the villa of Bignor and in the house of Fortunatus in Fraga there are diverse figures, birds and fruit. At the sanctuary of the Roman villa of Milreu there are bricks with similar decorations – facing peacocks, vases etc.*

48 *Mural paintings from the archaeological sites of Doutor Castro (Domus Oceani) and the University Administration Building, awaiting analysis.*

39 *Teniendo en cuenta que el edificio desde el enlosado del suelo hasta el punto más bajo de la rotura de la bóveda mide 3,57 m y 3,93 m hasta el punto más alto y que el relleno ocupó «más de dos estados de un hombre», es posible que las pinturas asomasen algo del terraplenado. Las primeras fotografías del desescombro nos muestran la pintura pero no sabemos a ciencia cierta si habían iniciado los trabajos cuando las tomaron.*

40 *No se descarta esta hipótesis, pues en la pared exterior permanece el rastro de un posible encalado. En el arranque de bóveda del piso alto se documentan numerosos restos de varias capas de encalado. Tanto este dato como el recubrimiento de las partes inferiores con el mortero negro de hueso son muy interesantes ya que pueden estar documentando el uso del edificio hasta época muy reciente.*

41 *Al parecer, de uso frecuente en la época de Menéndez Pidal.*

42 *El cemento Portland está compuesto por carbonatos cálcico-magnésicos calcinados+sulfatos cálcicos+aditivos con álcalis-sodio y/o potasio.*

43 *La presencia de estos elementos se puede deber también a las plagioclasas y micas que forman parte del árido de algunos morteros analizados.*

44 *El nitrato puede atribuirse a la contaminación orgánica en las aguas freáticas que ascienden por capilaridad a través de los paramentos, a la presencia de actividad biológica (algas, hongos y bacterias) o a residuos de la limpieza de juntas que se realizó en los años noventa con etanol:amoníaco 1:1. Los cloruros también pueden proceder de aguas contaminadas, de residuos de la aplicación del cloruro de bario en la intervención anterior, o a la acción de los líquenes que en su talo pueden contener cloratranorina; de las 930 substancias liquénicas conocidas, 210 presentan cloro. El magnesio puede tener su origen en la alteración de la biotita contenida en el granito de la fábrica y en el árido de algunos morteros o bien en los restos que hayan quedado en los paramentos de sepiolita-atapulgita (silico-aluminatos hidratados de magnesio) empleada para la limpieza de sales en la intervención citada. La traza de fósforo puede deberse a la capa de mortero negro de huesos calcinados o a restos de enterramientos.*

45 *«Será facil de conseguir el agua si los manantiales estan sobre la tierra, y en actual corriente; pero no estandolo, se buscarán sus veneros abriendo cavas, y recogiendolos en uno» (Vitrubio: Del modo de hallar el agua).*

46 *Son innumerables y de amplia cronología las representaciones de pavos, casi siempre afrontados con un recipiente entre ambos, del que, a veces, picotean la fruta: tumba del Banquete en Constanta, Rumanía; tumba en Silistra, antigua Durostorum, en Bulgaria; tumba 25 de la necrópolis de la Isola Sacra; en Roma, en el mausoleo de Marcus Clodius Hermes en San Sebastiano; en el ninfeo-hipogeo de Via Livenza; en el hipogeo de los Flavios, etc... Tampoco faltan las bóvedas decoradas imitando artesonados.*

Aunque con menos pericia, se representan en la «basílica» de Troia, en Portugal, la composición geométrica de la bóveda, la banda de pequeños cuadrados alternantes divididos diagonalmente, los marmoreados y jarrones. La historia constructiva del edificio, que no él, tiene bastantes semejanzas con Santa Eulalia.

47 *Aparte de las inigualables pinturas pompeyanas o de las magníficas decoraciones de la villa de Livia y la Domus Aurea, también en provincias son frecuentes las decoraciones con estos temas: pavos y jarrones con frutas aparecen en decoración mural en villae, como sucede en Newport en la Isla de Wight; una decoración de hojas lanceoladas alternando con un gallito y un carbonero se conserva en la villa de Valdonega en Verona. En mosaico, se representan pavos en la villa de Bignor y en la casa de Fortunatus en Fraga aparecen diversas figuras, pájaros y frutos. En el santuario de la villa romana de Milreu se conservan ladrillos con decoraciones similares: pavos afrontados, jarrones, etc...*

48 *Pinturas murales de los yacimientos arqueológicos de Doctor Castro (Domus Oceani) y del Vicerrectorado, todavía sin analizar.*

Santa Eulalia de Bóveda: Intervención arquitectónica
César Portela

Introduction
The archaeological site at Bóveda has been an enigma since its "official" discovery in 1926 as far as its origin, function, meaning and chronology are concerned. It was declared a cultural asset in 1931.

Description

The land

The underground building, the Baroque chapel and the village of Bóveda, of great typological and architectural interest, together with the surrounding land which is of great morphological and landscape interest, make up a spatial whole of great historical, archaeological, architectural, ethnographic, artistic, landscape and mythical interest which needs preserving and protecting in general.

The land around Santa Eulalia de Bóveda is a natural space that has so far been conserved very well both functionally and formally. The most significant element are the walls of large local flagstones which give a structure to the land together with the pathways, defining and limiting properties. They are also unique and beautiful.

We believe that the monument should be understood in its context and that a visit should not be limited to the building itself. The value of its surroundings and the fact that it has maintained an active life up to the present, both socially and agriculturally, differentiate this village from what has happened to so many others in Galicia; and thus it could be a great complement that should be kept in consideration and looked after. The main goal of this project was therefore the maintenance and conservation of the whole.

Santalla is a magnificent example of traditional architecture in Galicia.

Characteristic factors of traditional architecture in Galicia;
Excellent integration in surroundings
Austere outside, based on a rigorous formal economy and the use of readily available materials
An evident classification of inside, outside and intermediary spaces, perfectly linked together
An abundance of multiple use spaces – living, walking, leisure and work linked together in the most natural way

All of this is built in a well-developed architectural language, based on a design that has a great conceptual quality and yet at the same time is extraordinarily simple. Building work was carefully executed by master carpenters and above all, master stonemasons.

The core of the vilage:
Description

The village of Santa Eulalia de Bóveda in the municipality of Lugo is a representative paradigm of the central area in the province of Lugo, although it could also represent one of the areas in the inner rural world of Galicia.

The village consists of a typical two-storey country house, whose ground floor is for agricultural tools and devices and the upper floor is where people lived. The house is accompanied by a series of other buildings belonging to the world of cattle farming, such as a granary, a threshing floor, a wash house, a water trough for cattle, sheds for firewood ... there is also a monumental group made up of the church, a stone cross, a cemetery and of course, the monument itself.

Near the central space of the village, which we could think of as a square, there are various streets and public spaces which are difficult to define due to their irregular shape and different geometries, interspaced with private crop fields surrounded by walls. All of this is immersed in the surrounding countryside with its little vegetable gardens, crop fields, meadows and structured woods limited by fences and walls made of large flat stones.

The rural exodus to the city of Lugo and even to Madrid, together with the gradual aging of the resident population, led to the abandoning of agricultural activities, although contrary to other areas in Galicia in this zone there is still significant agricultural activity that in Bóveda is focused on cattle. This helped the village to reach our own times in an almost perfect state of repair.

Criteria for traditional building:
Popular architecture in Galicia uses mainly two materials - stone and wood.
Stone is a universal and timeless material and was used as the building element par excellence in countless buildings and engineering constructions.
The petrographic make-up of the geography of Galicia consists of a wide range of rocks. These rocks are characteristically easy to cut and work, they are resistant to bad weather and come in multiple colours and different degrees of hardness.
The complementary material for stone is wood, used for building the shell, the floor and the inside walls.
The wood used came from numerous woods (with various deciduous trees such as oaks, chestnut trees, birch trees...) which covered a good part of the forests of Galicia.

One of the main typological elements of villages are the roofs. Due to the wet climate roofs in Galicia are exceedingly important and are usually very large, like a huge blanket that covers everything - the house, sheds, outlying buildings ... and even yards. There is a clear relationship between the extent of a roof and the sense of shelter it provides, something that is evident in the case of Bóveda.

Santa Eulalia de Bóveda: Intervención arquitectónica
César Portela

Introducción
El conjunto arqueológico de Bóveda desde el momento de su descubrimiento "oficial", en el año 1926, constituyó un enigma en cuanto a su origen, función, significado y cronología. Fue declarado bien de interés cultural en el año 1931.

Memoria

El territorio

El edificio enterrado, la capilla barroca y la aldea de Bóveda, de gran valor tipológico y arquitectónico, junto con el territorio circundante, de gran interés morfológico y paisajistico, constituyen un conjunto especial de gran valor histórico, arqueológico, arquitectónico, etnográfico, artístico, paisajístico y mítico que es preciso conservar y proteger en su totalidad.

El entorno territorial de Santa Eulalia de Bóveda es una unidad de espacio natural que llegó hasta nuestros días en un muy buen estado de conservación funcional y formal, siendo el elemento más destacable los muros de lajas de piedra propios de la zona y que, junto con los caminos, estructuran el territorio, definen y delimitan la propiedad y atraen por su belleza y singularidad.

Consideramos que el monumento debe entenderse en su contexto y que la visita no debe limitarse sólo a el. Tanto los valores del entorno como el hecho de que llegase hasta hoy manteniendo una vida activa, tanto social cómo agrícola, diferencian a esta aldea de lo qué sucede en otras muchas de Galicia; por tanto, puede ser un gran complemento que debe ser considerado y cuidado. Así, este proyecto se marcó como objetivo prioritario el mantenimiento y conservación de todo el conjunto.

El conjunto construido de Santa Eulalia es un magnífico ejemplo de arquitectura tradicional gallega.

Factores que caracterizan la arquitectura tradicional gallega:
-Prodigiosa integración en el medio.
-Austeridad exterior, basada en una rigurosa economía formal y empleo de materiales a pie de obra.
-Existencia y clara gradación en espacios interiores, exteriores e intermedios, y una perfecta articulación entre ellos.
-Abundancia de espacios de uso múltiple: estar, pasear, ocio, trabajo, articulados con mayor naturalidad.

Y todo esto plasmado en un lenguaje arquitectónico muy evolucionado, basado en un diseño de gran calidad conceptual y, al mismo tiempo, extraordinariamente sencillo, apoyado en un cuidado nivel de ejecución con la intervención de maestros carpinteros y, sobre todo, maestros canteros.

El conjunto edificado (núcleo):
Descripción

La aldea de Santa Eulalia de Bóveda en el ayuntamiento de Lugo, es un paradigma representativo del área central de la provincia de Lugo, aunque también podría serlo del medio rural gallego de las comarcas del interior.

Se trata de una pequeña entidad de población integrada por: un casal típico, de dos pisos, el bajo destinado a corte y útiles de labranza y el restante a vivienda, acompañados por una serie de elementos constructivos adjetivos propios del mundo agropecuario: jaulas, lavadero, bebedero para el ganado, almacén... Cuenta también con un conjunto monumental, integrado por la iglesia, crucero, cementerio y, por supuesto, el monumento.

En la proximidad del espacio central de la aldea, que podríamos considerar como la plaza, confluyen una serie de calles y espacios públicos de difícil definición por su forma irregular y diferentes geometrías, que se alternan con espacios privados de cultivo cercados por muros. Todo ello inmerso en el campo circundante en el que se intercalan pequeñas huertas, tierras, praderas y bosques estructurados y delimitados por vallados y muros hechos con mampostería y piedra.

El éxodo rural cara a la ciudad de Lugo, o incluso Madrid, unido al paulatino avejentamiento de la población residente, propició en parte el abandono de las actividades del campo, aún que, a diferencia de otras áreas de Galicia, en esta zona aún se conserva una actividad agropecuaria importante que en Bóveda gira alrededor de la ganadería. Esto contribuyó positivamente para que llegase hasta nuestros días en perfecto estado de conservación.

Criterios del sistema constructivo empleado tradicionalmente.
La construcción de la arquitectura popular gallega está realizada principalmente con dos materiales: piedra y madera.
La piedra, material universal y atemporal, se empleó como elemento constructivo por excelencia en infinidad de edificaciones y obras de ingeniería.
La composición petrográfica del espacio geográfico gallego está constituida por una amplia gama de de rocas. Las características de la piedra son la facilidad de corte y labrado, resistencia a la intemperie, múltiple gama de tonalidades y distintos grados de dureza.
El material complementario de la piedra es la madera, propia de la construcción del armazón de la cubierta, de los forjados y de los suelos de las divisiones interiores.
La madera emplea procedía de las numerosas fragas (bosques mixtos donde conviven especies de árboles de hoja caduca: robles, castaños...) que tapizaban buena parte de las zonas arboladas de Galicia.

Uno de los principales elementos tipológicos de la aldea son las cubiertas. En Galicia los tejados, debido al clima húmedo, son de primordial importancia y se muestran extensos... como grandes mantos que lo cubren todo: viviendas, alboios, alpendres... incluso patios. Existe una clara conexión entre los trazos de una cubierta y la sensación de abrigo que proporciona que, en el caso de Bóveda, se evidencia con claridad.

Goals
Revitalising urban and architectural aspects in the village to thereby improve productive, economic and social parameters, improving the quality of life of the inhabitants and at the same time the environmental quality of the whole, paying special attention to the restoration and enhancement of the monument, the icon of the village and its shire, but without ever forgetting that the most important thing is the whole, the material expression of an amazing symbiosis of a lofty spirituality and the pragmatism of daily life.

Principles
The conceptual principles that guided the project were:
Respecting and conserving historical, ethnographic, anthropological, landscape, urban, architectural, typological, spatial, formal and constructive values ... in the core of their surroundings.
Restoring and recovering certain of the above-mentioned values that existed in previous times but today are not considered worthwhile or have disappeared.
Introducing new values, compatible with existing ones, as a result of the restoration that new ways and new times demand.

Projects
There were two main fields – buildings and development, with the ultimate goal of social improvement for the village of Bóveda and its visitors.

Built up area. Project proposals and description of work carried out.
The inhabited core, the village of Bóveda.
The projects for the buildings surrounding the monument were determined because certain incorrect acts had been observed – they were not too serious but had a great visual impact, and were done out of either ignorance or lack of money.

Particular buildings: the wash house, fountain and drinking trough:
Restoration of the whole to continue with traditional use.
We had to demolish the concrete flagstone that covered it and was gravely deteriorated, together with the pillars that held it up.
Steps of solid hand-cut granite were built to enable the independent access of animals to the drinking trough.
To hold the new roof up four square-based hand-cut granite pillars were put in place on the existing concrete walls. A wooden roof was made of chestnut planks and treated to prevent and combat fungus. A further cover of irregular flagstones was then put on top of the wooden roof, similar to others in the area.
A wooden door was put in place to protect the water fountain and then the area was closed off with upright flagstones. A granite bench was installed opposite the fountain.
All the elements then received a coating of cement and paint.

House No. 1
A new roof was put on House No. 1's shed (behind the wash house). The two slope fibrocement roof was changed for a three slope flagstone roof (according to the typology of the area and to eliminate the brick roof top); in order to do this we had to place an steel bar on the side where there was no wall and build a wooden support for the flagstone.
All the metallic doors were filed and painted with enamel. The shed's metal doors opposite the monument were replaced with new iroco wood doors treated with oil.
Deteriorated wooden devices on the outside were replaced with new ones of iroco wood painted white, just like the ones inside the house.
The wooden doors on the ground floor that were in a good state of repair were sandpapered and treated with oil.
Windows on the upper storey were kept white. Two of them were replaced as the old ones were in poor condition.
Bricks on granaries were painted grey and wood was treated with oil.

House No. 2
Carpentry in poor state of repair was either replaced or repaired with new wood and treated with oil.
Carpentry in a good state of repair was sandpapered and treated with oil.
The owner of the house refused to change the aluminium window looking out over the square, and so it was painted the same colour as the rest of the wood, integrating it as far as possible.
The granary was sandpapered and treated with linseed oil.
The chimneys were covered and painted light grey.
Given the poor state of repair of the old PVC gutters, they were replaced by zinc ones.

House No. 3
This is the house next to the monument. Work carried out on it was changing aluminium on the outside for iroco wood treated with oil, metal doors were replaced with new ones more in accordance with the general aspect of the village and the main door opening onto the square was repaired with new pieces of wood and treated with oil.
A shed for firewood made of fibrocement and metal sheets was demolished and replaced with a wooden one covered by a flagstone. Another shed was extended by double the space between the two supporting walls according to the original typology. Bricks on the granary were painted grey. In the upper part of the village, on the other side of the path, there is a storehouse made of concrete blocks. To lessen its visual impact it was painted grey and the metal doors were painted the same colour as the rest of the carpentry on the building.

House No. 4
The covering of the main walls was repaired respecting the original colours, white with a grey band and blue frame. Wood was repaired as far as possible and pieces in poor condition were replaced by new pieces of iroco wood. All the metal doors were repaired and painted the same colour as the wooden ones.

House No. 5
The last house in the village and the most isolated. Carpentry was repaired, treated and painted with oil and the aluminium was painted in Wesson enamel.
Bricks in the granary were painted grey to integrate them in their surroundings.

Apart from the individual projects for each house, all the chimneys were painted light grey to lessen their visual impact, given their size and the different materials they were made of. Electricity meters were covered and wires removed from house fronts – wires were protected with copper tubes and the meters were covered with iroco wood blinds painted in the colour selected for each house. Regular TV aerials were replaced by electronic ones that can be installed in more discrete places on the buildings and this in turn enabled the removal of the large aerial supports from roofs. Hydrangeas were planted at different points round the village, in the square and around the information office.

The information office
Maintenance work and adaptation that became necessary over time was carried out.
On the outside, the main door was sandpapered and treated. A timetable was put on the door like the one on the monument door. The electricity meter was covered with an iroco wood blind and treated with oil.
On the inside, a wooden floor on plastic supports was put over the original stone floor to stop humidity coming through. New side platforms were built to place stones and bricks taken from the monument in previous interventions. New furniture was acquired – a table, a chair and shelves for the information brochures.

The parish – church, atrium and cemetery
The inside of the church was in need of major repair work, and the front and carpentry was not in good condition either. Unsuitable work had been carried out in the atrium such as the building of niches which were different from existing ones.

An integral restoration was carried out inside the church, given its poor state of repair, although no work was done on the altarpiece or on the religious images, which were duly protected while work was in progress.

The wooden structure of the roof and choir was treated in situ against woodlice, applying fungicide and a surface oiling finish.

Objetivos
Revitalizar los aspectos urbanísticos y arquitectónicos de la aldea, para así mejorar los parámetros productivos, económicos y sociales; mejorando la calidad de vida de sus habitantes, al tiempo que la calidad medioambiental del conjunto; prestándole especial atención a la restauración, rehabilitación y puesta en valor del monumento, icono del lugar y de su comarca, pero sin perder nunca de vista que lo importante es el conjunto, un conjunto que es la expresión material de integración asombrosa entre la espiritualidad más elevada y el pragmatismo de la vida rural.

Principios
Los principios conceptuales que marcaron la actuación son:
-Respetar y conservar los valores históricos, etnográficos, antropológicos, paisajísticos, urbanísticos, arquitectónicos, tipológicos, espaciales, formales y constructivos... existentes en el núcleo y en su entorno.
-Restaurar, rehabilitar y recuperar ciertos valores, de los expuestos anteriormente, que existieron en otra época y que hoy se encuentran desvirtuados o desaparecidos.
-Introducir nuevos valores, compatibles con los existentes, como consecuencia de la rehabilitación que los nuevos usos y tiempos demandan.

Actuaciones
La actuación abarca dos grandes campos: el de la edificación y el urbanístico, buscando en última instancia la mejora social del conjunto de la población de Bóveda y de sus visitantes.

Edificación. Propuestas de actuación y descripción de las obras realizadas.
Núcleo habitado, lugar de Bóveda.
Las actuaciones en las edificaciones que rodean al monumento vienen determinadas porque empiezan a observarse algunas actuaciones inadecuadas, de poca entidad, pero de gran impacto visual, bien por deconocimeinto bien por carencias económicas, que se trataron de corregir en éste proyecto.

Edificaciones singulares: el lavadero, la fuente y el bebedero:
Rehabilitación del conjunto para continuar con su uso tradicional.
Fue necesario derribar la losa de hormigón que lo cubría y que presentaba grandes deformaciones, así como dos pilares que la sustentaban.
Se construyeron unas escaleras de acceso con escalones de granito macizo pulido. que permite el acceso independiente de paso de los animales al bebedero.
Para el apoyo de la nueva cubierta, se colocaron cuatro pilares de granito pulido de 22 x 22 cm. sobre los muros de hormigón existentes. La cubierta se resolvió con una estructura de madera, realizada con vigas y tablas de castaño, tratado con buracol 20Rh-40Rh para prevenir y combatir los hongos y la carcoma y dos manos de aceite SI-30 exterior. Sobre la estructura de madera se colocó una cubierta de losas irregulares de similares características a las existentes en el lugar.
Para la protección del manantial de agua, se puso una puerta de madera y se cerró la fuente con un muro de chantas colocando un banco de granito frente a ella.
Se repasaron todos los elementos con recebo de hormigón y se pintaron.

Casa nº 1
Al alboio de la casa nº 1 (situado detrás del lavadero) se le cambió la cubierta de placas onduladas de fibrocemento a dos aguas por una cubierta de losa a tres aguas (siguiendo la tipología del lugar y para poder eliminar el pinche de ladrillo visto que presentaba); para ello, fue preciso colocar una viga de acero (HEB-200) en el lateral donde no había muro y construir una estructura portante de madera sobre la que se puso un entablillado, y sobre éste, la losa.
Todas las cancelas metálicas se lijaron y pintaron con esmalte de color 6021.
Las puertas metálicas del alboio frente al monumento fueron cambiadas por unas nuevas de madera de iroco tratada con Buracol y aceite de color 6018.
La carpintería exterior de madera que se encontraba en mal estado fue cambiada por piezas nuevas de madera de iroco, pintada de color blanco, igualando con las existentes en la casa.
Las puertas de madera del piso bajo que se mantuvieron en buen estado fueron lijadas, tratadas con Buracol y aceite de color 6021.
Las ventanas de la planta alta se mantuvieron de color blanco, cambiándose dos de ellas por nuevas ventanas, dado el estado de las antiguas.
Se pintó el ladrillo visto del hórreo de color gris.

Casa nº 2
La carpintería de madera que se encontraba en mal estado se cambio o se reparo con piezas nuevas de madera, tratada con Buracol y aceite de color 6021.
La carpintería de madera que se mantuvo en buen estado se lijó y trató con Buracol y aceite de color 6021.
Ante la negativa del dueño para cambiar la ventana de aluminio que dá a la plaza, se pintó la existente del mismo color que el resto de la madera (6021).
El hórreo se lijó y se trató con Buracol y aceite de linaza.
Se recebaron y pintaron las chimeneas de color gris claro.
Se cambiaron los canalones de PVC por otros nuevos de zinc, dado el mal estado de los primeros.

Casa nº 3
Tiene frente a ella una nave agrícola de bloques de hormigón y, para atenuar su impacto, se pintó de color gris y los portales metálicos también fueron pintados con esmalte de color 6029.
Las cancelas metálicas se cambiaron por unas nuevas más adecuadas a las características de aldea y pintadas con esmalte de color 6029.
El portón de acceso desde la plaza fue reparado con piezas nuevas de madera y se trató con Buracol y aceite de color 6029.
Se tiró un alboio hecho con chapas de fibrocemento y metálicas y, a cambio, se construyó un leñero con estructura de madera y cubierta de losa y se amplió otro ya existente con la tipología original.
Se cambió la carpintería exterior de aluminio por una nueva de madera de iroco, tratada con Buracol y aceite de color 6029. Se pintó el ladrillo cara vista del hórreo en color gris.

Casa nº 4
Todas las cancelas metálicas se lijaron y pintaron de color 6029.
La carpintería de madera que se encontraba en mal estado fue cambiada por piezas de madera de iroco, tratada con Buracol y aceite de color 6029.
La carpintería de madera que se mantuvo en buen estado fue lijada y tratada con Buracol y aceite de color 6029.
Se saneó el recebo de las fachadas y se pintó de ecolor blanco.

Casa nº 5
Todas las cancelas metálicas se lijaron y se pintaron con esmalte de color 6021.
La carpintería de madera fue lijada y tratada con Buracol y aceite de color 6021.
Se pintó el ladrillo cara vista del hórreo de color gris.

Además de las intervenciones singulares en cada una de ellas, en todas las casas se pintaron las chimeneas de color gris para mitigar su presencia, dado su tamaño y los diferentes materiales con los que estaban realizadas. Se quitaron también los cuadros de medición eléctrica y se retiraron los cables de las fachadas, protegiéndolos con tubos de cobre y los contadores con una celosía de iroco pintada con aceite de color seleccionado para cada casa. Se sustituyeron las antenas convencionales de TV por antenas eléctricas que se pudieron situar en lugares discretos de las fachadas lo que permitió retirar los grandes mástiles de las cubiertas. Se plantaron hortensias en diferentes puntos de la aldea, en la plaza y en el entorno de la oficina de información.

Oficina de información
Se llevaron a cabo trabajos de mantenimiento y adaptación a las necesidades que fueron surgiendo con el tiempo.
En el exterior, se lijó y trató con Buracol y aceite de color 6028 la puerta de acceso y se colocó un horario igual que el de la puerta del monumento. Se ocultó, con una celosía de madera de iroco, tratada con Buracol y aceite de color 6028, el cuadro de medición eléctrica.
En el interior, para su acondicionamiento se colocó sobre el suelo de piedra un sollado de madera sobre piezas plásticas para evitar el paso de la humedad. Se realizaron nuevos estantes en los laterales para la colocación de piedras y ladrillos extraídos del monumento en anteriores intervenciones. Se dotó también de un nuevo mobiliario, mesa, silla y un mueble expositor para los folletos informativos.

Conjunto parroquial, iglesia-atrio-cementerio
Era necesaria una rehabilitación integral del interior de la iglesia y reparaciones en las fachadas y la carpintería que no se encontraban en buenas condiciones. En el atrio se estaban realizando

The steel bar that holds up the choir was covered with planks of chestnut wood fixed to crossbeams.

Vertical coating: the covering was repaired with lime and the finishing with lime paint.

The granite floor was taken apart flagstone by flagstone and damaged or broken pieces were repaired with new or similar pieces.

During the restoration work all the furniture (the altarpiece, images...) were duly protected to avoid any possible damage.

On the outside of the church:
Doors were sandpapered and painted and a cross was placed at the main entrance (west front) similar to the one existing on the east front.
Two niches that were higher than the church door were demolished and the flagstone wall was rebuilt, as was the edge of the roof of the shed as they had been knocked down to build the niches.
A cupboard was built on the east steps to hold the electricity meter and a notice board that had been removed from the church front. A banister was put into place and a granite floor was laid at the entrance to stop water, leaves and mud gathering.
A socle was built on the south front with granite similar to the one already in existence, placed vertically with rounded corners at the top. Sikaflex mortar was used.
The wall coverings were repaired and then all the outside was painted off-white.
The outside wood was replaced with iroco of similar characteristics.
In order to protect the monument from water falling from the church roof, a zinc gutter was installed on the north front, leading to a deposit that had already been foreseen and built during the previous project.
The benches at the west door were sandpapered and painted.
The loudspeakers were replaced and moved to the side aisles and so the one on the main front could be removed.

Development: proposals and description of work carried out
This was almost exclusively related to lighting in the main streets, together with the corresponding town fixtures. The existing streetlights were removed as they were from different times and of different styles, as was the wiring. New lights were installed with wall fittings and placed above door windows so that there would be light at the right height for passers-by.
The most relevant project was the remodelling of the square with plants and the cleaning of non-paved areas.

Electrical wires on building fronts were hidden:
All the open wires were removed and placed underground. When wires had to go up a building front they were put in copper tubes which go unnoticed when they rust.

Drainage:
Given the poor condition the system was in, we had to open and clean it in the area between the Information Office and House No. 5 (c. 21 m). It was made of flagstones. We installed a new concrete deposit with a diameter of 300 mm, with the necessary drains.

The waste container was moved away from the fountain and covered to lessen its visual impact. This was done with an AISI-316 stainless steel structure covered over in iroco wood.

The monument
Description
Projects

The main thing was to stop the deterioration and tidy up projects from previous restoration projects.

The inside of the monument was cleaned and the concrete flagstone on the roof was painted.
The concrete vault on the outside of the monument was cleaned and painted.
The walls were cleaned of vegetation, as was the outside paving in front of the monument.
Climbing plants were planted on the church walls and on those of House No. 3 so that when they grow they will cover the entrance to the monument, growing on the wires that were installed for this purpose.
A new iroco wood door was put in place, with a timetable showing when the monument is open.
Lights were installed on the steps to the monument.
The joints on the roof were cleaned and repaired.

Given the need to protect the monument from bad weather and from possible vandalism to the foot of the upper vault, which is still conserved in the underground temple of Santa Eulalia de Bóveda, a protective structure was designed.

The foot was cleaned by a restorer and the outer face was strengthened by a stone wall, separated from the original by geotextile.

A stainless steel profile structure was built and fastened to the stone wall and the existing flagstones on the roof, closed at the back and on the top by a stainless steel cover and at the front by glass so that visitors can see it. There are doors at the side enabling access for cleaning. Openings were left in at the lower and upper edges for natural ventilation and to avoid possible condensation and overheating. The whole structure was built in such a way that it can be dismantled at any time without causing any damage to the monument.

Conclusions
Throughout the work carried out on the underground monument in order to protect and conserve its great historical, archaeological, architectural, ethnographic, artistic, landscape and mythical value, the main emphasis was laid on an attempt to correct mistaken interventions that had been consolidated over the years and to provide an example of how restoration and extensions can be approached as they are so necessary for the logical evolution of a village.

At the same time as we were working we tried to make residents aware of and interested in the unique place they live in so that they would maintain and conserve it themselves.

Work, leisure and architecture
Leisure and work are words that refer to concepts with different meanings, at times contradictory and many other times simply opposites. And in daily life they can even become mutually exclusive, to such an extent that we could say people's lives are divided into work time and leisure time, both clearly differentiated and almost always incompatible.
And yet there are times when these barriers that rise between one concept and another, so often insurmountable, get weaker, fall down and can even disappear. When that happens, almost without our realising, leisure and work mix their meanings and become one and the same thing. Then life becomes something wonderful, or in other words, work, that terrible Biblical curse "you will earn your bread with the sweat of your brow" is turned into a blessing and it becomes possible to enjoy it. Something very similar to this is what recently happened to a group of construction workers and professionals when restoring the village of Bóveda.
Bóveda is a peculiar little village in the province of Lugo, where all the elements and all the problems of architecture and life can be found, albeit on a smaller scale - "houses, complementary and extra buildings, monuments, open developed spaces, developed countryside ... nature in a pure state ... and residents" with their needs, their desires, their fears, their virtues, their defects... their dreams.
Everything that exists in the village and that was built up over time had and has a reason and meaning. Finding that meaning is like finding the explanation of its architecture and the raison d'être that keeps it in motion. Coming across that meaning and the reason or reasons that lie behind it help us to see and to understand the intimate relationship that exists between them, justifying and giving consistence to what we call architecture. Studying the architectures that built and modelled the village of Bóveda throughout history, discovering the needs and desires, the behaviour and dreams of its residents, and seeing how all this is reflected in architecture was the main aim set by all of us who in one way or another took part in and enjoyed this experience.
The second goal we set was to try and transmit to residents the how and why of this architecture in which they live and move and that built the stage they act out their lives on. And why their use and their beauty are not empty or banal concepts, but rather the correct response to imperious needs. And why architecture and life cannot, are not and should not be alien to each other but

actuaciones desafortunadas con la construcción de nichos que no seguían las características de los ya existentes.

En el interior de la iglesia se llevó a cabo una restauración integral de la edificación, dado el mal estado en el que se encontraba, aunque no se actuó sobre el conjunto del retablo e imágenes religiosas, que fueron debidamente protegidas durante la obra. La estructura y entablillado de madera, tanto de la cubierta como del coro, se trataron in situ contra xilófagos mediante la aplicación de un fungicida y acabado superficial de aceite de color Jensen SI-23.
Se revistió la viga de acero que sujeta el coro con tablas de castaño de 30 mm. de grosor sujetas a pontones de escuadra 50 x 35 mm. Paramentos verticales: reparación del revestimiento con cal aérea y acabado con pintura a la cal KAREA.
El suelo de granito fue desmontado losa a losa para, posteriormente, asentarlas reponiendo las piezas rotas o dañadas con piezas nuevas de similares características.
Durante los trabajos de restauración, todos los elementos de mobiliario (retablo, imágenes...) fueron debidamente protegidos para evitar posibles daños.

En el exterior de la iglesia:
Las cancelas de acceso se lijaron y pintaron de color 6028. En la entrada principal (fachada oeste), se colocó una cruz similar a la que ya existía en la fachada este.
Se derribaron dos nichos de ladrillo que superaban la altura del cerrado de la iglesia y se reconstruyó el muro de piedras y el borde la cubierta del alpendre adyacente, que se habían tirado para hacer los nichos.
En las escaleras del acceso este, se hizo un armario para albergar el contador eléctrico y un cartel de anuncios que se retiraron de la fachada de la iglesia. Se le colocó un pasamanos y se puso a la entrada un sollado de granito silvestre para evitar la acumulación de agua y barro.
Se construyó un zócalo en la fachada sur realizado con aplacado de granito similar al existente, colocado en sentido vertical, con borde de arista en la parte superior, pulido y recubierto con mortero Sikaflex.
Se reparó el recebo de los paramentos verticales exteriores y, posteriormente, se pintaron todas las fachadas de color blanco roto.
Se cambió la carpintería de madera exterior vieja por una nueva de iroco de similares características y se pintó con esmalte de color 6028.
Para proteger al monumento del agua que vertía la cubierta de la iglesia, se colocó un canalón de zinc en la fachada norte con una bajante, que desagua en una arqueta que ya estaba prevista y construida en el proyecto previo. Los bancos del acceso oeste fueron lijados y pintados. Se sustituyeron los altavoces y se situaron en los laterales para retirar el que estaba en la fachada principal.

Urbanístico: propuestas de actuaciones y descripción de las obras realizadas.
Se circunscribe casi exclusivamente a la iluminación de las principales calles del núcleo, sin olvidar el correspondiente mobiliario urbano. Se retiró la iluminación pública existente que contaba con luminarias de diferentes épocas y tipos, así como todos los cables, y se colocó una nueva iluminación con apliques de pared que se pusieron por encima de los marcos de las puertas, de forma que se obtiene una luz a la altura de los viandantes.
La actuación más relevante la constituye la remodelación de la plaza con la plantación de vegetación y saneado de las áreas no pavimentadas.

Ocultación de los cables eléctricos de las fachadas:
Se retiraron todos los cables aéreos que había en las calles, de modo que quedaron enterradas todas las instalaciones. Cuando alguno de ellos tiene que subir por la fachada, se protege con un tubo de cobre que, al oxidarse, pasa desapercibido.

Saneamiento público:
Dado el mal estado en el que se encontraba fue necesario, entre la oficina de información y la casa nº 5 (aproximadamente 21 m.) el levantamiento y limpieza del actual sistema construido con losas y piedras para la colocación de un nuevo colector de hormigón de 300 mm. de diámetro, con el número de arquetas de registro que fueron necesarias.

Se desplazó el contenedor de basura para alejarlo de la fuente y se le colocó una celosía para su ocultamiento, practicable en el frente, formado por una estructura de perfiles de acero inoxidable AISI-316 y forrado de madera de iroco.

El monumento:
Descripción.
Actuaciones.
Lo fundamental era detener su deterioro y acondicionar las actuaciones de rehabilitación previas.
En el interior del monumento, se limpio y se pintó la losa de hormigón de la cubierta. Se limpio y pintó la bóveda de hormigón del exterior del monumento. Se limpio la vegetación a los muros y al pavimento de la zona exterior delante del monumento. Se plantaron trepadoras en los muros de la iglesia y de la casa nº 3 para que, al crecer, cubran la entrada del monumento apoyándose, en los cables que para ese fin se colocaron en el proyecto previo. Se colocó una puerta nueva de madera de iroco con el horario de apertura del monumento. Se colocó iluminación en la escalera de bajada al monumento. Se limpiaron y repasaron las juntas del empedrado de la cubierta.

Dada la necesidad de proteger de las inclemencias meteorológicas y de posibles agresiones el arranque de la bóveda superior, que aún se conserva en el templo enterrado de Santa Eulalia de Bóveda, se diseñó una estructura de protección.
El arranque fue limpiado por una restauradora y la cara exterior fue consolidada con un muro de piedra, separado del original con geotéxtil.
Se construyó una estructura de perfiles de acero inoxidable sujeta al muro de piedra y a las losas de la cubierta existente, que se cerró en la parte trasera y en la cubierta con chapa de acero inoxidable y en el frontal con vidrio para permitir su observación por parte de los visitantes, en los laterales se dejaron unas puertas practicables para permitir su limpieza. En los bordes inferiores y superiores, se dejaron huecos para producir una ventilación natural que evite posibles condensaciones y acumulación de calor. Toda la estructura se ejecutó de manera que se podrá desmontar en cualquier momento sin ocasionarle ningún tipo de daño al monumento.

Conclusiones
A lo largo de las obras llevadas a cabo en el monumento enterrado de Santa Eulalia de Bóveda y su entorno, con motivo de proteger y conservar un conjunto de gran valor histórico, arqueológico, arquitectónico, etnográfico, artístico, paisajístico y mítico, se buscó fundamentalmente la corrección de intervenciones erróneas que se fueron consolidando a lo largo de los años y dar un ejemplo de como se pueden acometer rehabilitaciones, reformas o ampliaciones, necesarias para la evolución lógica de una aldea.

Al tiempo que se ejecutaban las obras, se trató de concienciar y despertar el interés de los vecinos por el singular enclave en el que viven, para que ellos velen por su mantenimiento y conservación.

Trabajo, ocio y arquitectura.
Ocio y trabajo son palabras que se refieren a conceptos con diferente significado: unas veces contradictorio y, otras muchas, simplemente antagónico. Y pueden llegar a ser, en el quehacer cotidiano, excluyentes uno del otro, hasta el punto de poder afirmar que la vida de las personas se reparte en tiempo de trabajo y tiempo de ocio, ambos bien diferenciados y casi siempre incompatibles.
Pero hay ocasiones en que esas barreras, muchas veces infranqueables, que se yerguen entre uno y otro concepto, se debilitan, se vienen abajo e incluso pueden desaparecer. Entonces, casi sin darnos cuenta, ocio y trabajo o trabajo y ocio, funden su significado y se convierten en una misma cosa. Cuando esto sucede, la vida se convierte en algo maravilloso o, dicho de otro modo, el trabajo, esa horrible maldición bíblica "ganarás el pan con el sudor de tu frente", se vuelve una bendición y entonces es posible disfrutar con el. Algo muy parecido a esto es lo que nos sucedió a una serie de profesionales y trabajadores del sector de la construcción, con ocasión de la rehabilitación de la aldea de Bóveda.
Bóveda es una pequeña y peculiar aldea gallega, de la provincia de Lugo, en la que existen todos los elementos y se dan todos los problemas, aunque sea a escala reducida, que se dan en la arquitectura y en la vida: casas, construcciones complementarias y adjetivas, monumentos, espacios libres urbanizados, el campo urbanizado..., la naturaleza en estado puro... y vecinos, con sus necesidades, sus deseos, sus manías, sus virtudes, sus defectos... sus sueños.
Todo lo que en la aldea existe, y que se fue construyendo a lo largo del tiempo, tuvo su razón de ser y su significado. Encontrar ese significado es como encontrar la explicación de su arquitectura y la razón última de la vida que la anima. La búsqueda de ese significado, y la razón o razones que la soportan, ayuda a ver y comprender la estrecha relación que existe entre ambas y que justifica

rather complementary, or even better, indivisible.
The third aim, essential in this kind of work, consisted of reaching out and understanding each other to convince us all that we had, or should have, common goals to make our scenario and representation more comfortable, more real and more beautiful, as in the end this is the essence of architecture and life. In this particular case, their life and their architecture.
The fourth goal was to recover and restore the majority of the natural elements and artificial objects that made up the village as a whole, only eliminating those which lacked purpose or good taste and were added to and damaged the originals. At the same time new objects were brought in in response to new times, integrated into the village for the general good, while endeavouring to give all of them the importance and the specific treatment each one required – but never losing sight of their role in the whole, the village of Bóveda.
The fifth and final goal consisted of transmitting to and convincing each and every resident, especially those whose property was affected, that the project was not under any circumstances an artistic whim, but rather a necessary step to improve functionality and beauty, which meant improving the quality of life of residents, all five of them. And by these improvements we hope to improve their habitat and try to guarantee that they will stay in the village.
The results are there for all to see and show what we have said – it is clear in each of the many projects, in which no effort was spared as each case required, that the work was accompanied by great joy and satisfaction and was supported throughout by the understanding, complicity and full backing of the General Directorate of Heritage from the regional government of Galicia, who inspired and promoted the whole event.
The result obtained served to mutually convince both government and users, and those of us who took part in the project and the rebuilding, that we were all after the same end goal – the usefulness and beauty of the work in itself and the improved quality of life of the people who live in the village of Bóveda. And if that were not enough, we were all enriched both professionally and personally in an unforgettable experience, in which work and leisure, even though it might seem impossible, became one and the same thing.

César Portela.
April 2007.

TECHNICAL SPECIFICATIONS

RESTORATION PROJECT FOR STA. EULALIA DE BÓVEDA. PRELIMINARY STUDIES (1987)

Developer:
Xunta de Galicia. Culture and Education Regional Ministry.
Historic and Artistic Patrimony General Management.

Project:
César Portela
Manuel Gallego Jorreto

PRELIMINARY STUDIES
Mural paintings report:
Carmen del Valle Galbán
Restorer
Edafological studies:
Francisco Guitián Ojea
Edafology Department. Pharmacy Faculty. Santiago de Compostela University.
Stonework report:
José Mª Cabrera
Restorer
Archaeological Report:
Felipe Arias Vilas

RESTORATION PROJECT FOR THE ROMAN TEMPLE IN STA. EULALIA DE BÓVEDA (1990-1992)

Developer:
Xunta de Galicia. Culture and Youth Regional Ministry.
Historic Patrimony General Management
Project and works management:
Architects: César Portela, Manuel Gallego Jorreto
Technical architect: Eduardo González Amores

REPAIR AND REFURBISHMENT OF STA. EULALIA DE BÓVEDA CHURCH AND ITS SURROUNDINGS (2003-2005).

Developer:
Xunta de Galicia. Culture, Social Communication and Tourism Regional Ministry
Cultural Patrimony General Management.
Project and works management:
César Portela
Collaborators: Ana Couto, Fabián Estévez
Technical architect:
Julio Rodríguez Lledó
Archaeological control:
Enrique Alcorta Irastorza
MOENIA ARQUEOLOXÍA

PROTECTION AND BEGINNING OF THE UPPER VAULT OF THE BURIED TEMPLE IN STA. EULALIA DE BÓVEDA (2006-2007)

Developer:
Xunta de Galicia. Culture and Sport Regional Ministry.
Cultural Patrimony General Management.
Project and works management:
César Portela
Collaborators: Ana Couto, Fabián Estévez
Technical architect:
Julio Rodríguez Lledó
Hoisting survey and elevation readings in Santa Eulalia de Bóveda (Lugo)
Undertaking Director: Rebeca Blanco-Rotea
Field work:
Technical team: Sonia García Rodríguez
Scanning: Patricia Mañana Borrazás
Drawing: Anxo Rodríguez Paz
Drafting and drawing: Patricia Mañana Borrazás, Anxo Rodríguez Paz
Data processing and systemising: Matilde Millán Lence
Photos: Rebeca Blanco-Rotea, Sonia García Rodríguez, Anxo Rodríguez Paz.
Patrimony, Paleo-Environment and Landscape Laboratory (IIT, USC) unit associated to IEGPS, CSIC-XuGa
Restoration:
Rosa Benavides García, Marta Becerro Manso
TOMOS S.L.

Building company in charge of carrying out the works in Sta. Eulalia de Bóveda (1990-2007)

Restauraciones y Construcciones, S.A. (RESCONSA)
Representative/Site Manager: José López Fernández, technical architect
Administration: Manuel Figueroa Revilla, economist
Building company workers
Foremen: Manuel García Páramo, Jesús Paz Longueira
Stonemasonry: Elisardo Paz Longueira, Atanasio Uzquiano, Jesús Paderne Paradela
Manuel Paderne Paradela
Slate: José Valín Tey, Antonio Feijo Folgueira, J. Antonio García Trigo, Luis Varela

y da consistencia a eso que denominamos arquitectura. Estudiar las arquitecturas que a lo largo de la historia construyeron y modelaron la aldea de Bóveda y descubrir las necesidades y los deseos, los comportamientos y los sueños de sus vecinos, y ver como todo eso tiene su reflejo en la arquitectura; fue el primer objetivo que nos propusimos todos los que, de una forma u otra, participamos y disfrutamos de esta experiencia.

El segundo objetivo que nos marcamos fue tratar de transmitirles a los vecinos el cómo y el porqué de esa arquitectura entre la que se mueven constantemente y que fue construyendo el escenario de su vida. Y porque su utilidad y su belleza no son algo banal o gratuito, si no la justa respuesta a necesidades imperiosas. Y cómo la arquitectura y la vida no pueden, no son o no deberían ser, ajenas una de otra, sino complementarias o, mejor aún, indisociables.

El tercero, esencial para este tipo de trabajo, consistía en lograr tender lazos de aproximación y de comprensión mutua, para convencernos todos de que teníamos, o deberíamos tener, objetivos comunes encaminados a hacer más confortable, más verdadero y más bello el escenario y la representación que, en definitiva, supone la arquitectura y la vida. En éste caso, su vida y su arquitectura.

El cuarto pretendía recuperar, restaurando y rehabilitando, la mayoría de los elementos naturales y objetos artificiales que integraban el conjunto de la aldea, eliminando sólo aquellos que, carentes de razón o buen gusto, se fueron añadiendo y dañaron los originales. Al mismo tiempo, se introdujeron otros nuevos, que los tiempos nuevos reclamaban, integrándose para bien en el conjunto de la aldea, procurando darles a todos ellos la importancia y el tratamiento específico que cada uno requería, pero sin perder de vista el papel que desempeñan en conjunto:la aldea de Bóveda.

El quinto, y último, consistió en transmitir y llevar al convencimiento de todos y cada uno de los vecinos que cada una de esas actuaciones, sobre todo las que afectaban a sus propiedades, no era en ningún caso un capricho estético, sino que eran actuaciones necesarias para mejorar la funcionalidad y la belleza, lo que suponía elevar la calidad de vida del afectado y de sus vecinos, cinco, que en la actualidad la habitan. Y con estas mejoras conseguir mejorar su hábitat y tratar de garantizar su permanencia en la aldea.

El resultado está a la vista y pone en evidencia lo dicho, que queda patente en cada una de las múltiples actuaciones realizadas, en las que no sólo no se escatimó el trabajo que cada caso requería, sino que dicho trabajo estuvo presidido por el pleno disfrute y por la satisfacción de lo realizado que contó, en todo momento, con la comprensión, la complicidad y el decidido apoyo de la Dirección Xeral de Patrimonio de la Consellería de Cultura de la Xunta de Galicia, inspiradora y promotora de todo lo acontecido.

El resultado obtenido sirvió para el convencimiento mutuo, tanto de la Administración cómo de los usuarios y de los que participamos en el proyecto y las obras, de que todos perseguiamos un mismo objetivo: la utilidad y la belleza de ellas y la mejora de la calidad de los ciudadanos que habitan la aldea de Bóveda. Además, y por si esto fuera poco, todos nos enriquecieron profesional y personalmente con una experiencia inolvidable, en la que trabajo y ocio, fueron, aunque pueda parecer mentira, una misma cosa.

César Portela.
Abril 2007.

Ficha técnica

PROYECTO DE RESTAURACIÓN DE SANTALLA DE BÓVEDA. ESTUDIOS PREVIOS (1987)

Promotor
Xunta de Galicia. Consellería de Cultura e Educación.
Dirección Xeral de Patrimonio Histórico Artístico
Proyecto
César Portela
Manuel Gallego Jorreto

ESTUDIOS PREVIOS
Informe sobre las pinturas murales
Carmen del Valle Galbán
Restauradora

Estudios edafológicos
Francisco Guitián Ojea
Dpto. de Edafología de la Facultad de Farmacia de la Universidad de Santiago de Compostela
Informe sobre la piedra
José M.ª Cabrera
Restaurador
Informe arqueológico
Felipe Arias Vilas

PROYECTO DE RESTAURACIÓN DEL TEMPLO ROMANO DE SANTALLA DE BÓVEDA (1990-1992)
Promotor
Xunta de Galicia. Consellería de Cultura e Xuventude
Dirección Xeral de Patrimonio Histórico

Proyecto y dirección de obra
Arquitectos: César Portela y Manuel Gallego Jorreto
Arquitecto técnico: Eduardo González Amores

REPARACIÓN Y ACONDICIONAMIENTO DE LA IGLESIA DE SANTALLA DE BÓVEDA Y SU ENTORNO (2003-2005)
Promotor
Xunta de Galicia. Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo
Dirección Xeral de Patrimonio Cultural
Proyecto y dirección de obra
César Portela
Colaboradores: Ana Couto y Fabián Estévez
Arquitecto técnico
Julio Rodríguez Lledó
Control arqueológico
Enrique Alcorta Irastorza
Moenia Arqueoloxía

PROTECCIÓN Y ARRANQUE DE LA BÓVEDA SUPERIOR DEL TEMPLO ENTERRADO DE SANTALLA DE BÓVEDA (2006-2007)
Promotor
Xunta de Galicia. Consellería de Cultura e Deporte
Dirección Xeral de Patrimonio Cultural
Proyecto y dirección de obra
César Portela
Colaboradores: Ana Couto y Fabián Estévez
Arquitecto técnico
Julio Rodríguez Lledó
Levantamiento planimétrico y lectura de alzados en Santalla de Bóveda (Lugo)
Directora de la actuación: Rebeca Blanco-Rotea
Trabajo de campo:
Equipo técnico: Sonia García Rodríguez
Escaneado: Patricia Mañana Borrazás
Dibujo: Anxo Rodríguez Paz
Delineación y dibujo: Patricia Mañana Borrazás y Anxo Rodríguez Paz
Tratamiento y sistematización de la información: Matilde Millán Lence
Fotografías: Rebeca Blanco-Rotea, Sonia García Rodríguez, Anxo Rodríguez Paz.
Laboratorio de Patrimonio, Paleoambiente y Paisaje (IIT y USC) unidad asociada al IEGPS, CSIC-XuGa
Restauración
Rosa Benavides García y Marta Becerro Manso. Tomos S.L.

Empresa constructora encargada de la ejecución de las obras hechas en Santalla de Bóveda (1990-2007)
Restauraciones y Construcciones, S.A. (Resconsa)
Delegado jefe de obra: José López Fernández, arquitecto técnico
Administración: Manuel Figueroa Revilla, economista

Brickwork: J. Luis Yanes Yáñez, José Rodríguez Rodríguez, Isidro García Barreiro, Alejandro García Barreiro, José Castro Freire,. Julio Fernández Valín

Main subcontractors:
MURAL PAINTINGS: Carmen del Valle Galbán, Blanca Besteiro García
STONE: José Mª Cabrera Garrido, M. Ángel Gutiérrez Merino (CPA,S.L.)
ARCHAEOLOGY: Rosa Gimeno, Felipe Arias, Enrique Alkorta
GEOLOGY: Tagsa, Consulting geogists
SURVEYING: Carlos Luis Abella
WATERPROOFING: Imtusa
STRUCTURES: Aroca y Asociados, S.L.
METAL WORK: Manuel Jul Zomoza, Carlos Rodríguez Castro
PAINT WORK: Taller de Pinturas Irima, S.L
GLASS WORK: Armando López Sobrado
LIGHTING: J. Manuel López Fernández
GARDENING: Horta Galega, S.L.
QUALITY CONTROL: Antonio Díaz Vega (INVECO,S.L.)

Acknowledgments: the residents of the five houses in the village where undertakings were carried out.

Operarios de la empresa constructora
Encargados: Manuel García Páramo y Jesús Paz Longueira
Cantería: Elisardo Paz Longueira, Atanasio Uzquiano, Jesús Paderne Paradela y Manuel Paderne Paradela
Pizarra: José Valín Tey, Antonio Feijo Folgueira, J. Antonio García Trigo y Luis Varela
Albañilería: J. Luis Yanes Yáñez, José Rodríguez Rodríguez, Isidro García Barreiro, Alejandro García Barreiro, José Castro Freire y Julio Fernández Valín

Principales subcontratas
Pinturas murales: Carmen del Valle Galbán y Blanca Besteiro García
Piedra: José M.ª Cabrera Garrido, M. Ángel Gutiérrez Merino (CPA, S.L.)
Arqueología: Rosa Gimeno, Felipe Arias y Enrique Alkorta
Geología: Tagsa, geólogos consultores
Topografía: Carlos Luis Abella
Impermeabilizaciones: Imtusa
Estructuras: Aroca y Asociados, S.L.
Metalismo: Manuel Jul Zomoza y Carlos Rodríguez Castro
Pintura: Taller de Pinturas Irima, S.L
Vidriería: Armando López Sobrado
Iluminación: J. Manuel López Fernández
Jardinería: Horta Galega, S.L.
Control de calidad: Antonio Díaz Vega (Inveco, S.L.)

Agradecimientos: a los vecinos de las cinco casas de la aldea en las que hubo intervenciones

XUNTA DE GALICIA
CONSELLERÍA DE CULTURA
E DEPORTE
Dirección Xeral de Patrimonio Cultural