

BIENNIAL DE LA RESTAURACIÓ MONUMENTAL  
L'HOSPITALET DE LLOBREGAT (BARCELONA)  
DEL 23 AL 26 DE NOVEMBRE DEL 2000

Globalització i monuments  
*Antoni González Moreno-Návaro*

La restauració com a recuperació del sentit  
*Maria Mariel Elia*

La restauració monumental en Espanya  
a la Carta de Cracòvia  
*José Rivera Blanco*

Sobre història i restauració  
diferència entre San Juan de los  
*José Caballero-Zoreda*

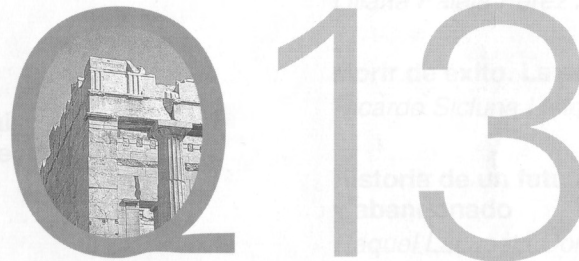
Arqueologia i restauració. El *oppidum* del Turó  
del Montgròs (El Brull, Barcelona)  
*Àdolfo López Mallor*

El monument com a document històric. Intervenció  
an la cartuja de Escaladei  
*Pere de Manuel González*

L'assoliment d'una restauració arquitectònica e restauració  
arqueològica  
*Silvano Gazzà*

La documentació de construccions antigues  
*Maria Gabòl Matyóga Hernández*

**QUADERNS  
CIENTÍFICS  
I TÈCNICS  
DE RESTAURACIÓ  
MONUMENTAL**



**I BIENNIAL DE LA RESTAURACIÓ MONUMENTAL  
L'HOSPITALET DE LLOBREGAT (BARCELONA),  
DEL 23 AL 26 DE NOVEMBRE DEL 2000**



**Diputació  
Barcelona**  
xarxa de municipis

Àrea de Cooperació  
**Servei de Patrimoni Arquitectònic Local**

**DIPUTACIÓ DE BARCELONA. ÀREA DE COOPERACIÓ**  
**SERVEI DE PATRIMONI ARQUITECTÒNIC LOCAL**  
C/ Comte d'Urgell, 187. Edifici del Relotge. 08036 BARCELONA  
Telèfon: (34) 93.402 21 73. E-mail: s.patrimonial@diba.es

**QUADERNS CIENTÍFICS I TÈCNICS DE RESTAURACIÓ MONUMENTAL, 13 (estiu 2002)**  
**I Biennial de la Restauració Monumental**

**Direcció**

Antoni González

**Coordinació**

Marisa Díez

**Documentació**

Rosa Maria Cantero, Dolors Forés

© Diputació de Barcelona, 2002  
Producció: Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona  
Disseny de la coberta: Arte-facto  
Preimpresió: Foletra SA  
Impressió: Grup Gràfic SA  
ISBN: 84-7794-883-6  
Dipòsit legal: B-15608-2002

**I BIENNAL DE LA RESTAURACIÓ MONUMENTAL  
L'HOSPITALET DE LLOBREGAT (BARCELONA)  
DEL 23 AL 26 DE NOVEMBRE DEL 2000**

**Globalización y monumentos**

*Antoni González Moreno-Navarro* ..... 7

**La restauración como recuperación del sentido**

*Mario Manieri Elia* ..... 23

**La restauración monumental en España en el umbral  
del siglo XXI. Nuevas tendencias: De la Carta de Venecia  
a la Carta de Cracovia**

*Javier Rivera Blanco* ..... 29

**Sobre historia y restauración del monumento (o de la  
diferencia entre San Juan de Baños y el Taj Mahall)**

*Luis Caballero Zoreda* ..... 41

**Arqueología y restauración. El oppidum del Turó  
del Montgròs (El Brull, Barcelona)**

*Alberto López Mullor* ..... 53

**El monumento como documento histórico. Intervención  
en la cartuja de Escaladei**

*Pere de Manuel González* ..... 67

**L'anastilosi tra restauro architettonico e restauro  
archeologico**

*Stefano Gizzi* ..... 79

**La documentación de construcciones antiguas**

*María Isabel Mayorga Hernández* ..... 99

**El trazado y la construcción de armaduras de pares.  
Casos estudiados en la Comunidad Valenciana**

*Liliana Palaia Pérez* ..... 107

**Morir de éxito. La segunda desamortización**

*Ricardo Sicluna Lletget, Arturo Zaragoza Catalán* ..... 115

**Historia de un futuro incierto: patrimonio restaurado  
y abandonado**

*Raquel Lacuesta Contreras* ..... 119

**Los estudios científico-técnicos en el proceso  
de restauración monumental. Estado de la cuestión**

*José Luis González Moreno-Navarro* ..... 131

**El modelo 3D fotogramétrico: obtención, manipulación  
y aplicaciones**

*Leandro Cámara Muñoz, Pablo Latorre González-Moro* ..... 141

**Monumento: uso y lectura de la arquitectura**

*Carlos Campos González* ..... 153

**Los procesos de transformación de la arquitectura en el  
tiempo. Consecuencias teóricas y metodológicas  
en el proyecto y la obra de restauración**

*Pablo Latorre González-Moro, Leandro Cámara Muñoz* ..... 161

<b>La ciudad histórica como proyecto</b> <i>Concepción Fontenla San Juan</i> .....	177	<b>Restauración del Palacio Episcopal de Orihuela (Alicante). Conselleria de Cultura y Conselleria d'Obres Públiques de la Generalitat Valenciana</b> <i>Luis López Silgo</i> .....	275
<b>Las ciudades varadas. (Hacia una rehabilitación sostenible en las ciudades históricas)</b> <i>Javier Ramos Guallart</i> .....	189	<b>Consolidación y restauración del muro de Alafia, parte integrante del conjunto fortificado de Xivert (Castellón)</b> <i>Vera Hofbauerová.</i> .....	283
<b>El Valle Salado de Salinas de Añana (o donde la Historia se hace paisaje)</b> <i>Juan Ignacio Lasagabaster Gómez</i> .....	197	<b>El castillo de Alcalá en la Puebla de Mula (Murcia): una actuación por emergencia</b> <i>Francisco Javier López Martínez</i> .....	289
<b>Lectura estratigráfica y restauración de fábricas. De la teoría general a la práctica concreta</b> <i>Fernando Cobos Guerra</i> .....	209	<b>Intervención de emergencia en una torre que se movía: la de la iglesia de Alcolea de Cinca (Huesca)</b> <i>Joaquín Naval Mas</i> .....	297
<b>Reflexiones en torno a la conservación de los bienes culturales en el siglo XXI</b> <i>Julián Esteban Chaparría</i> .....	221	<b>Restauraciones en la catedral del Salvador de Orihuela y el castillo de la Atalaya de Villena</b> <i>Santiago Varela Botella</i> .....	303
<b>Investigación sobre la puerta de Porto Pí y rehabilitación de una torre de la muralla musulmana</b> <i>Juana Roca Cladera</i> .....	231	<b>Restauración de fachadas en el casco histórico de Sevilla</b> <i>María Dolores Robador González</i> .....	311
<b>Intervención en dos torres aragonesas: la del Trovador de la Aljafería y la de la Seo en Zaragoza</b> <i>Luis Franco Lahoz, Mariano Pemán Gavín</i> .....	247	<b>La restauración de los esgrafiados barrocos en Barcelona: la casa de la calle Escudellers 44</b> <i>Joan Casadevall Serra</i> .....	321
<b>La puesta en valor de las estratificaciones históricas: la restauración del monasterio de San Miguel de los Reyes para sede de la Biblioteca Valenciana</b> <i>Julián Esteban Chaparría</i> .....	259	<b>Restauración de la parroquial de la Natividad en Valdetorres de Jarama, Madrid</b> <i>Pablo Latorre González-Moro, Leandro Cámara Muñoz</i> .....	327
<b>Trabajos previos: Elaboración de la obra «Guía de arquitectura de la provincia de Alicante»</b> <i>Gaspar Jaén Urban</i> .....	267	<b>Restauration, ré-utilisation et création dans les monuments historiques en France: ancienne abbaye de Saint-Vincent à Nieul-sur-l'Autize en Vendée et abbaye Notre-Dame à Acey dans le Jura</b> <i>Nicolas Detry</i> .....	339

**Sobre a intervenção no património em Portugal:  
uma questão de identidade**  
*Luís Miguel Correia* ..... 353

**Uma Ponte para a reabilitação do Edifício do Aljube,  
antigo Convento de Santa Clara. Porto (Portugal)**  
*Victor Mestre* ..... 359

**La restauración en Italia, hoy**  
*María Margarita Segarra Lagunes* ..... 369

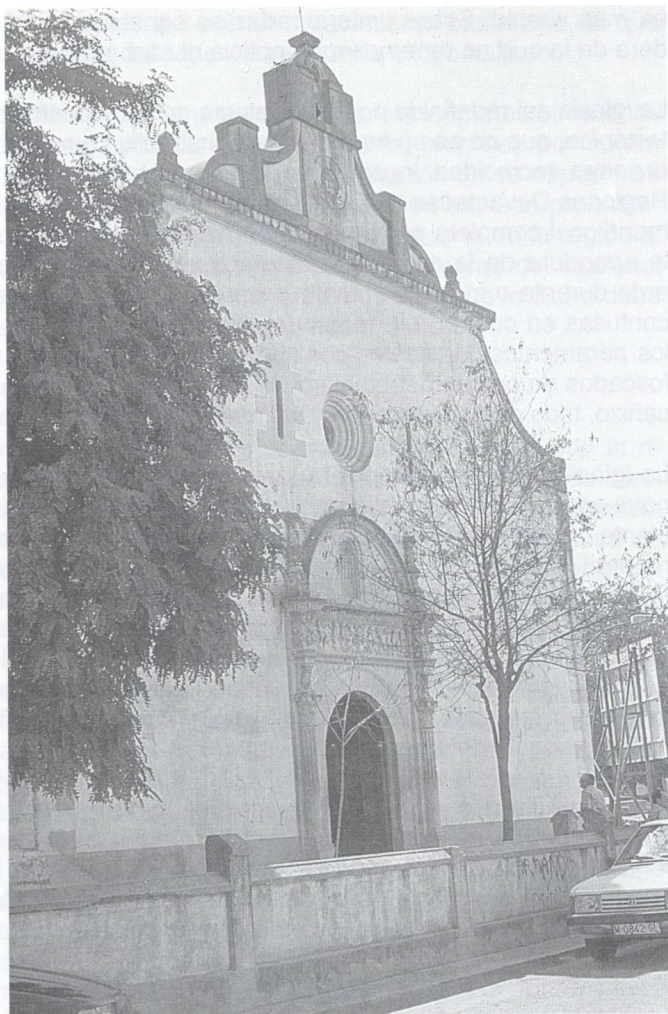
**El patrimonio arquitectónico en Navarra: su protección  
desde la legislación urbanística**  
*José Luis Franchez Apezetxea* ..... 375

**¿Restauro o hiperintervención? La importancia  
de los estudios previos**  
*Miguel Louis Cereceda, Yolanda Spairani Berrio,  
Raúl Prado Govea* ..... 383

**De la indiferencia a una cultura de la conservación:  
¿Cuánto nos falta?**  
*Rubén Omar Montero* ..... 389

**Rehabilitación de vivienda en el casco urbano de Zorita  
de los Canes (Guadalajara)**  
*Pilar Oteiza Sanjosé* ..... 395

**Programa de la I Biennial de la Restauración Monumental** ..... 403



Fachada oeste de la iglesia de la Natividad en 1994, antes de la restauración. Foto: LyC.

## RESTAURACIÓN DE LA PARROQUIAL DE LA NATIVIDAD DE NUESTRA SEÑORA EN VALDETORRES DE JARAMA, MADRID<sup>1</sup>

Pablo Latorre,\* Leandro Cámara\*\*

### 1. La iglesia de Valdeterres. Historia y arquitectura

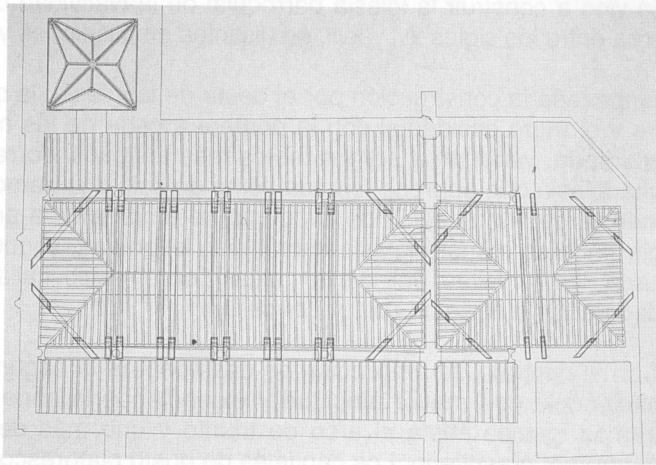
Valdeterres de Jarama es una pequeña población a unos 35 km al norte de Madrid, situada en el territorio de terrazas fluviales que se extiende entre los ríos Jarama y Henares, comarca tradicionalmente agrícola y ganadera de nuestra Comunidad. Debe su nombre a haber sido villa de frontera en la que se construyeron atalayas: el *valle de las torres* junto al río Jarama se convirtió en Valdeterres de Jarama. En este lugar se vino a construir la iglesia parroquial de la Natividad de Nuestra Señora entre los siglos XVI y XVII, en distintas ampliaciones y reformas.

Empezada la construcción por el oeste de la iglesia, la capilla de la torre y el muro occidental con la primera arcada de las naves, de traza apuntada, vendrían a ser los restos más antiguos, correspondientes a una iglesia que aparece referida como de sólo dos tramos en los documentos de contratación de las obras de ampliación a principios del siglo XVII. Esa primera iglesia habría sido levantada, seguramente inacabada, en la mitad del XVI, a juzgar por el estilo italianizante de su decoración a base de *putti* y *candelieri*.

Con el contrato de ampliación se desmontaría la segunda arcada, rehaciéndola con mayor amplitud y extendiendo la serie con otros dos tramos iguales hasta el arco de triunfo y uno más de menor luz ya dentro del presbiterio. Los capiteles de gusto plateresco de aquella segunda arcada serían reutilizados en el arco de triunfo, mientras que los de las nuevas columnas se tallarían entonces con una traza tosca-



Vista desde el suroeste en 1994. Foto: LyC.



Planta de la estructura de cubierta obtenida por fotogrametría. Se aprecia la deformación sufrida por los arcos y columnas al nivel de apoyo de la armadura. Dibujo: LyC.

na más simple. Sobre esas arcadas se construiría una artesa de madera de la que no tenemos más noticia ni casi restos.

La iglesia así redefinida nos llega intacta en su aspecto espacial y arquitectónico, que no en su materialidad constructiva pues se suceden reparaciones, recrecidos, incendios y reconstrucciones; la última, a cargo de Regiones Devastadas tras la Guerra Civil, en la que se rehace el muro meridional completo por encontrarse muy desplomado y se reconstruye la armadura de la cubierta, cubierta que ya no era la original cuando arde durante o inmediatamente después de la guerra –las noticias son confusas en cuanto a la fecha del incendio. También se revisten todos los paramentos, los suelos con baldosas hidráulicas, los muros con enfoscados de cemento, el tablero de cubierta con raseado de yeso sobre cañizo, todo de pobre calidad y sin matices de color o textura.

La iglesia está formada por tres naves con cinco tramos arcuados, la nave central de triple anchura que las laterales, más un presbiterio de planta rectangular. Todo el aula de la iglesia se cierra por un muro perimetral recto en todos sus lados formando un espacio único sutilmente articulado por columnas y arcos. Delante del presbiterio, el adelantamiento en un tramo del plano del arco de triunfo crea un espacio de *crucero* transversal que separa el espacio sagrado del de los fieles. Los arcos laterales del de triunfo vienen a tener la misma función para las naves laterales, dando lugar a dos *ábsides* laterales dentro del mismo espacio del crucero.

A los pies de este espacio se levanta un coro en época barroca, introduciendo otros tres arcos transversales, muy bajos, para soportar un forjado de madera. Al norte de este coro ha quedado la capilla más antigua en la parte baja de la torre, único espacio cubierto con bóveda, de crucería y terceletes arrancando de ménsulas en las esquinas.

En el exterior, lo más remarcable es, de un lado, el volumen limpio que forman los muros de cierre, cubiertos con planos de tejados sin soluciones de continuidad, y de otro, la portada occidental de cantería, con

traza y decoración propias del primer renacimiento castellano, el que se desarrolla en la mitad del siglo XVI con fuerte influjo italiano.

En la diócesis de Alcalá de Henares se encuentran algunos otros edificios que guardan parecidos con nuestra iglesia, bien sea por contar con portadas de este tipo, bien por la estructuración de su espacio interior y por la técnica constructiva que luego veremos. Son probablemente obra de un grupo de alarifes que se establecería en la región al abrigo de la riqueza que ésta consiguió bajo el gobierno del cardenal Cisneros, aunque este tema está sin estudiar, por lo que lo dicho debe considerarse nada más que una hipótesis de trabajo.

### **Estado de conservación**

Al igual que muchos otros edificios construidos en Castilla con la riqueza del siglo XVI, la Natividad ha venido sufriendo sucesivas mermas de calidad constructiva y arquitectónica en los siglos posteriores, con el resultado de un progresivo emborronamiento de la luminosa arquitectura original por las muchas reformas y reparaciones: por el remedo del artesonado que reutiliza algún material original sin conocimiento del orden constructivo propio de la carpintería renacentista española; por el tratamiento de los huecos, que imitan ventanas de traza *cuatrocentesca* florentina a base de molduras de yeso; por las obras de refuerzo como el intradosado de los arcos de triunfo del presbiterio o el cegado de la puerta meridional; por los pobres revestimientos de cemento y baldosa hidráulica, y por las instalaciones eléctricas y de megafonía hechas de cualquier manera.

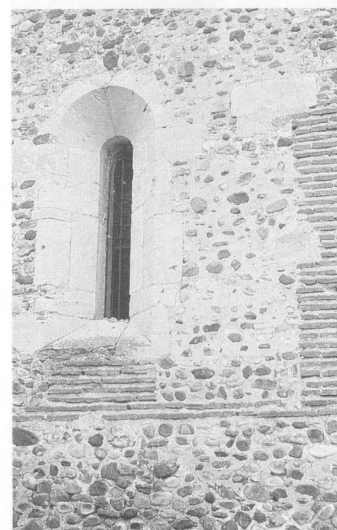
## **2. El proyecto de restauración. Estudios y propuestas**

### **Estudios previos**

Durante la redacción del proyecto vinimos a hacer algunos estudios de temas y problemas constructivos: un estudio geotécnico del terreno,

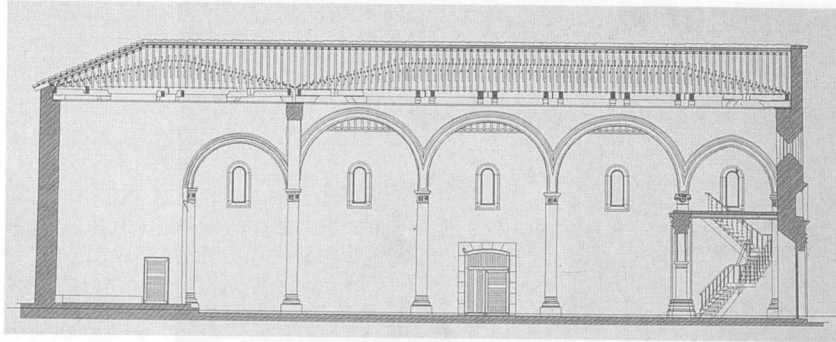


El interior de la iglesia una vez levantados los revestimientos de cemento de sus paños alzados. Foto: LyC.

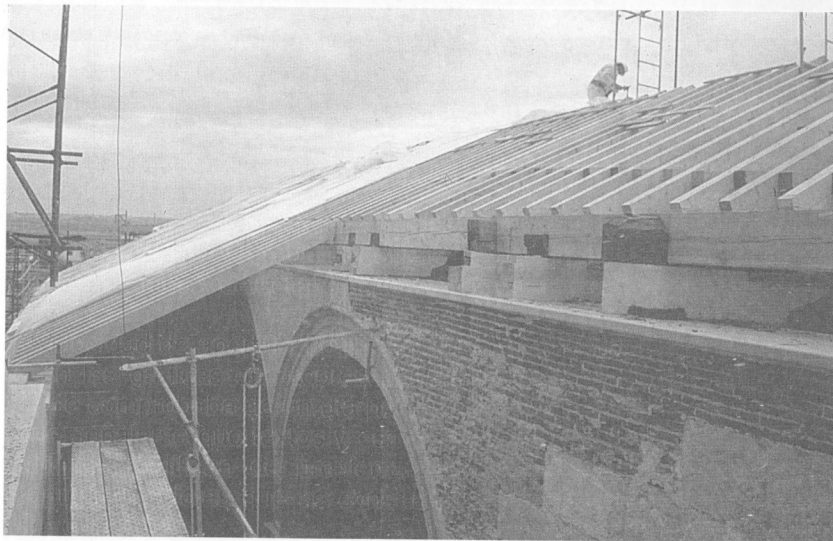


Detalle de la ventana de la capilla del Cristo de los Ultrajes, en la base de la torre. Se puede ver la fábrica de tapial de bolos de río con pilastras y verdugadas de ladrillo o cantería. Foto: LyC.





Sección longitudinal de la iglesia con la armadura proyectada. Dibujo: LyC.



Ejecución de la armadura de cubierta. Se aprecia la reutilización de los tirantes antiguos, encadenados por el caballete de las nuevas cerchas. La durmiente de madera descansa sobre la cabeza del muro sin zunchados previos. Foto: LyC.

una serie de catas de pequeña entidad en los revestimientos de los muros para conocer su ejecución material, etc.

Simultáneamente, se investigó en archivos y bibliografía para elaborar una breve reseña histórica cuyos resultados hemos contado antes sintéticamente, y efectuamos un levantamiento de planos con fotogrametría que vino a documentar el estado de la iglesia en 1994, previamente a su restauración.

### **Intenciones del proyecto**

El motor principal de las propuestas de nuestro proyecto fue el intento de recuperar aquella claridad arquitectónica original sin hacer una imitación ni espacial ni constructiva de lo que existió y se perdió en el tiempo, y buscando una reinterpretación de la racionalidad del espacio renacentista a través de un lenguaje constructivo y formal de nuestro tiempo. Son los criterios que queremos hacer valer en la restauración de edificios: primero, preservar de ellos el valor documental, y esto impide las imitaciones constructivas o espaciales; y segundo, potenciar su arquitectura, lo que exige interpretar y releer sus valores introduciendo temas constructivos, geométricos o decorativos del repertorio de nuestra época. Habrá que ser inequívocamente actuales para continuar con la historia de cada edificio, apreciándolo como un objeto único que merece ser recreado en una arquitectura viva, elaborada como un traje a medida.

Con esta intención, optamos por redactar un proyecto en cierto modo maximalista, como un ensayo de lo que podría llegar a ser una depuración completa de esa arquitectura que hemos descrito. Sustituimos las ventanas meridionales por elementos de cantería que reelaboran el mismo modelo del cuatrocientos italiano, pero con la calidad arquitectónica de una cantería bien labrada y con la geometría moderna de las superficies regladas de directrices rectas y curvas, es decir, conoides. Decidimos eliminar todas las reparaciones estructurales que rompían la tersura de los planos exteriores —los contrafuertes y trasdosa-

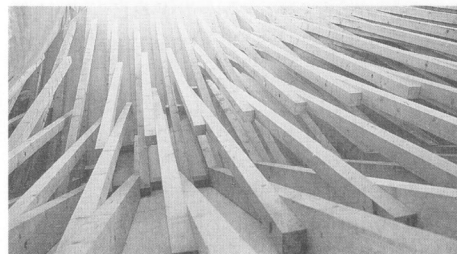
dos de zócalos en los muros— o que impedían la lectura de la sutil trama del crucero —los refuerzos de los pilares desplomados—. Pensamos en reducir la altura del presbiterio, eliminando la escalinata que lo sobreelevó en tiempos de contrarreforma.

Dibujamos un acabado de materiales muy ornamentado, con rosetas de mármol con dibujos geométricos para el suelo, también del repertorio formal moderno por su génesis *op-art*, encastradas en un ajedrezado de piezas cerámicas de dos colores con recercados de cantería blanca. Utilizamos también cantería en el acabado de los vanos de la puerta sur y en cornisas y zócalos. Y propusimos la eliminación de la espadaña y el remate de la fachada principal con meras líneas de borde de los faldones de cubierta que delimitan el simple volumen del edificio. En definitiva, queríamos una estilización formal llevada casi a sus últimas consecuencias.

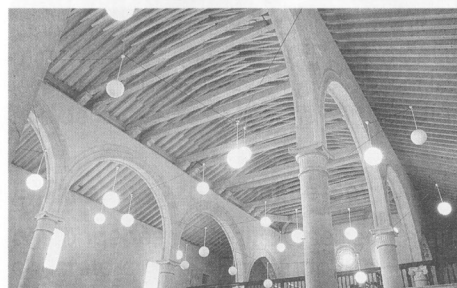
### **El presbiterio y la armadura de cubierta**

Mención especial requieren dos aspectos del proyecto, el segundo de los cuales ha llegado a buen puerto, como explicaremos, mientras que el otro ha sido abortado.

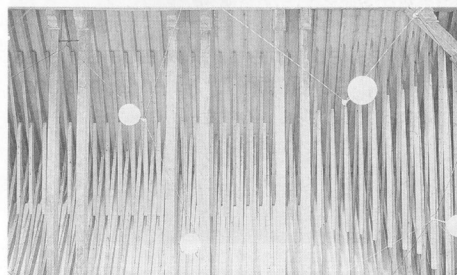
La iglesia de Valdetorres tuvo, como casi todas, un buen retablo barroco, quemado en la Guerra Civil. Cuando empezamos a trabajar en ella tenía un revestimiento del muro del fondo del presbiterio, que no podemos llamar retablo, con un regusto posconciliar y una pobreza material, estética y constructiva que no podía dar buen sentido a la direccionalidad de la iglesia que queríamos recuperar. Pensamos en solucionar esta falta de fondo visual para la iglesia convirtiendo el presbiterio en una capilla atesorada, revestida con pinturas al fresco que con una figuración moderna pudieran contar una historia, quizá la de la advocación del templo, dentro de un paisaje actual. La pintora María Gómez estuvo encantada de participar con nosotros en esta intención. Sin embargo, en primera instancia, motivos económicos nos impidieron incluir su coste en el proyecto de obras, ligando su ejecu-



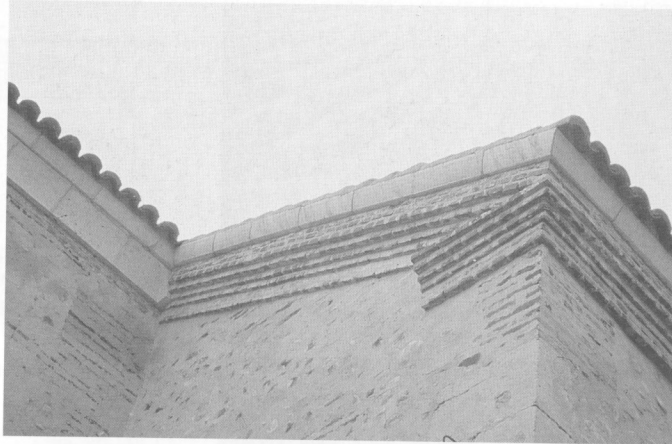
Superficies regladas obtenidas por la variación de las inclinaciones de los tirantes de las cerchas.  
Foto: LyC.



La nueva artesía de la nave principal y la solución de iluminación por globos suspendidos de una malla de cables. Foto: LyC.



Vista cenital de la armadura de la nave principal y de la disposición de las luminarias. Foto: LyC.



Ejecución de las cornisas con la distinta composición en función del contexto. Foto: LyC.



Detalles de la cantería caliza de Campaspero y de la carpintería de madera de haya y latón de las puertas y ventanas de la fachada sur. Foto: LyC.

ción a una financiación particular. Después, consideraciones de otro tipo aducidas por los nuevos responsables del servicio de restauración de la Comunidad de Madrid dieron definitivamente al traste con nuestra idea. No detallaremos aquí las que fueron causas del rechazo de la propuesta, pero al final de esta presentación sí se podrá ver cuál ha sido el resultado.

La otra propuesta de importancia fue la sustitución de la estructura de la cubierta con una nueva forma de construir una artesa de madera, que elaboramos manteniendo el sentido constructivo de los miembros principales en una carpintería renacentista: durmientes, zapatas, tirantes, pares y nudillos. Pero les dimos una forma nueva, buscando la aparición de superficies regladas a base de jugar con los ángulos y las longitudes de los tirantes inclinados y de atar todas las formas en un solo entramado mediante tirantes horizontales comunes a cada dos de ellas.

Hicimos una maqueta de trabajo que permitió explicar el proceso de construcción de esta estructura singular y prever el resultado que habría de dar en la iglesia. El aspecto del interior es algo parecido a las cuadernas de un barco: en el presbiterio uno pequeño, y otro más largo en la nave principal.

Siguiendo con ese juego geométrico de ángulos e inclinaciones, dibujamos la traza de la armadura del tejado de la torre, que habría de ser una versión en simetría radial de lo que proponíamos para la iglesia. Los tirantes se entrecruzan a distintas alturas y con distintos ángulos mientras que los pares quedan en el plano del faldón. La estrella recuerda un poco a los juegos geométricos musulmanes.

Por último, completamos la carpintería nueva con una escalera triangular para el coro, formada por zancas de madera laminada y peldaños macizos helicoidales volados desde ella y apoyados unos en otros. Esta escalera no se llegó a construir porque en obra se decidió conservar la existente.

### 3. La obra. Logros y frustraciones

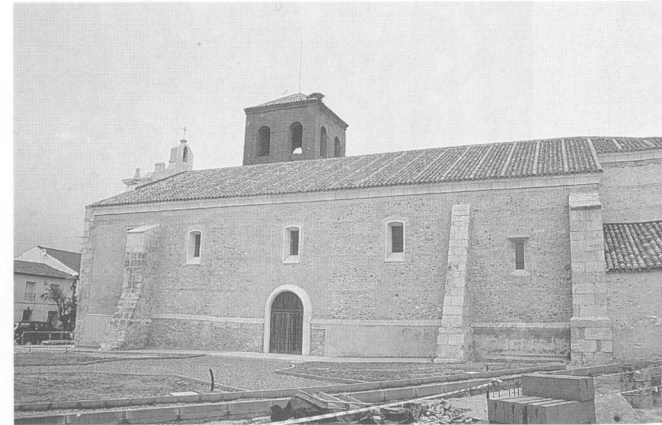
#### **Demoliciones, estudios y refuerzos**

Comenzamos la obra por la retirada del material de revestimientos y la lectura arqueológica de los muros desnudos. Hicimos una segunda documentación fotogramétrica de esos paramentos limpios, que no dibujamos pero que queda como memoria para su revisión en cualquier momento. En esa situación se pudo apreciar la belleza constructiva de la ejecución de los muros, con encadenados, esquinas y jambas de sillería recercando cajones de tapial de bolos de río en tongadas separadas por verdugadas de ladrillo. El muro sur, reconstrucción de posguerra, como dijimos, presenta la versión empobrecida que utiliza pilastras de ladrillo en lugar de las de sillería.

Previamente a la reconstrucción de la cubierta, recompusimos el arco de triunfo del presbiterio, haciendo que volviera a trabajar, y lo duplicamos con una segunda rosca de ladrillo para revestir, atirantada por la cara superior para evitar los empujes horizontales sobre las columnas inclinadas, especialmente la del lado sur. Los tirantes se anclan en pequeños machones de hormigón embebidos en la fábrica sobre los arcos laterales. El conjunto así formado impide los corrimientos horizontales pero tiene poca rigidez global como estructura, lo que le permite aceptar los movimientos debidos a los cambios térmicos.

#### **Las nuevas artesas de cubierta**

A partir de ahí, la obra de la cubierta fue la más laboriosa, pero también la más interesante: reprecamos la fábrica con ladrillo para salvar limpiamente las claves de los arcos y obtener mejor distribución de cargas sobre ellos, además de liberarlos visualmente de la tangencia que antes hacía la cubierta; hicimos los nudos de atado de los tirantes encadenándolos todos con un durmiente de madera para apoyo de las cerchas y pares; y colocamos las cerchas, montadas sólo con sus tirantes diagonales de ángulos variables, para atarlas luego *in situ* con



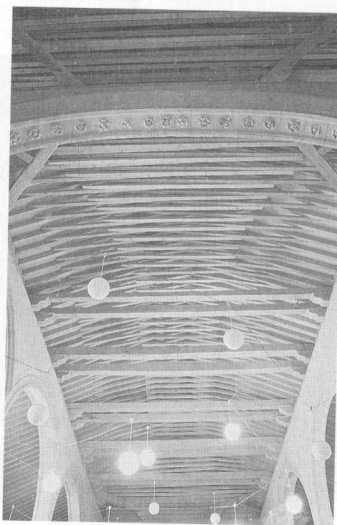
La fachada sur en 2000, una vez restaurada Foto: LyC.



La fachada oeste, vista desde el norte, en 2000. Se observa el pavimento de losas de granito y los bancos del mismo material dispuestos en la restauración. Foto: LyC.



Interior hacia el presbiterio, con los retablos y altares dispuestos por la parroquia. Foto: LyC.



Vista de conjunto de las armaduras de cubierta y del sistema de iluminación. Foto: LyC.

los tirantes horizontales, que son comunes a cada dos cerchas y cuajan el espacio entre ellas completando la superficie de la artesa.

El efecto de superficie parabólica que buscábamos se observa más claramente en la artesa del presbiterio, donde los cambios de pendiente de los tirantes son más rápidos y el tramo regular intermedio es muy corto. Queda más diluido en la de la nave por ser ésta más larga y reducirse las curvaturas de la reglada, si bien la visión en perspectiva que se tiene de ella acorta las distancias horizontales y compensa esa menor curvatura. De manera que el efecto se acusa en la visión cenital en el presbiterio, donde el arco de triunfo impide una visión perspectiva, mientras lo hace en la visión perspectiva de la nave, donde sí es posible esta visión y no lo es en cambio la cenital por su gran longitud.

La forma de la torre cambió notablemente durante la obra, de la compleja estrella prevista a un sencillo entrecruce de cerchas con tirantes de distintas inclinaciones. Trazamos en cambio otra estrella con las correas de la cubierta para producir un arriostramiento de las cerchas además de un efecto visual complementario del de los tirantes.

### **Cantería y acabados**

En el borde de esas cubiertas hicimos una cornisa de cantería, cuyo perfil es el de una escocia invertida y cortada, nuevamente con ánimo de integración formal sin hacer una imitación historicista que pecaría de anacrónica. La pieza inferior, de gran sección, reposa sobre las cabezas de los muros sin zuncho de ningún tipo, pues queremos evitar los elementos de gran rigidez y longitud que tan mal resultado dan con los cambios térmicos. La superior, que en la muestra aparece inclinada, se hizo definitivamente horizontal, pero con el corte sesgado para formar la escocia. El desfase entre las dos curvas hace además las veces de goterón.

El cornisamento resultante tiene la escala adecuada al edificio y se contextualiza en sus distintas partes según lo que cubra en cada una

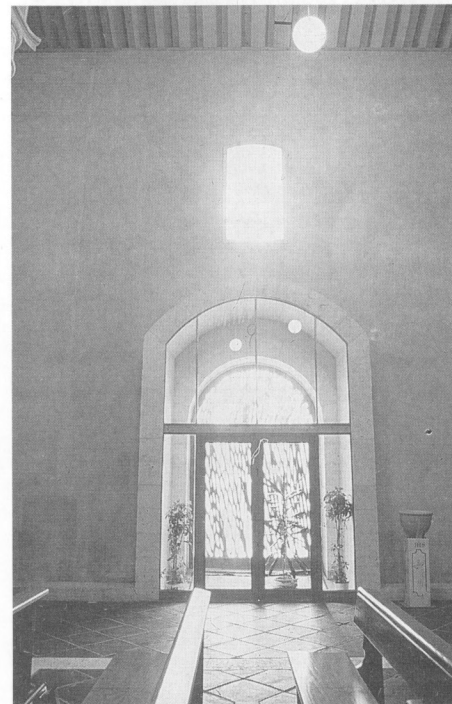
de ellas: en el lado sur y en el presbiterio, al no existir cornisas anteriores, se introducen las dos piezas, cóncava la inferior y convexa la superior; en el lado norte y en los hastiales de las naves laterales, donde sí había cornisas de ladrillo, se utiliza sólo la pieza superior convexa, de menor sección.

En estas estábamos cuando una noche de verano el párroco hizo entrar una excavadora para trazar las zanjas de una calefacción por conductos de aire caliente enterrados que pretendía, y no había conseguido, le fuera aprobada por la Administración. Llegó a descalzar algunos elementos estructurales y nos obligó a acodalar de emergencia y a zunchar y arriostrar toda la cimentación para evitar males mayores.

Volviendo a la obra: los vanos del muro sur resultaron estar contruidos con arcos rebajados en lugar de los de medio punto previstos, lo que nos hizo redefinir la forma del vano de piedra, aunque siguiendo con el mismo tema geométrico: abocinados laterales y derrame inferior, todos planos, juegan con el arco superior en conoide que hace el tránsito de un vano rectangular a una forma exterior curva.

Del mismo modo, adaptándonos a la forma constructiva existente, hicimos el arco de cantería de la portada sur, con dos roscas separadas en planta pero paralelas en su traza en alzado, la interior rebajada pero de mayor altura y la exterior en medio punto, más baja; ambas resaltadas de las dos caras del muro para crear un espacio cortavientos que no cabría en el espesor de éste, espacio que se cerraría con una doble puerta pensada para que introdujera en la iglesia una iluminación que luego habríamos de matizar con la carpintería. Es además la puerta en rampa que elimina las barreras arquitectónicas que no podemos evitar en la portada principal sin causar un gran destrozo en su umbral y en el cortavientos antiguo.

Durante la limpieza de paramentos hallamos en el interior de la capilla de la torre los restos de varias capas de pinturas, las más antiguas,



Interior del cortavientos de la fachada sur. Se aprecia el juego de luces, naturales y artificiales, diversamente matizadas. Foto: LyC.



Tramo central de la fachada sur restaurada, con los revestimientos y trabajos de cantería. Foto: LyC.

que entendemos coetáneas de la construcción de la capilla, con un sencillo dibujo de sillares. Otras capas repiten más tarde ese dibujo y, por último, aparecen unos motivos vagamente pompeyanos antes de las dos o tres capas de revestimiento de yeso y pintura que eliminamos. Se consolidaron las distintas capas y se reintegraron lagunas sin reproducir ni primar ninguno de los dibujos.

Los suelos también se simplificaron, eliminando las rosetas decorativas para dejar sólo las baldosas cerámicas enmarcadas por los encintados y bordillos de piedra. En el presbiterio, todo el suelo se ha hecho de piedra, jugando con cruces y cuadrados de dos tamaños.

Las paredes interiores se han revestido con un revoco bruñido y levemente teñido para darle más calidez al ambiente. En el exterior se ha copiado con el revestimiento el aspecto típico de estas iglesias, el que mostramos al principio junto a la ventana de la capilla: un revoco que deja ver los cantos rodados y las caras del ladrillo y sillares. Cuando pase el tiempo, los cantos rodados perderán la lechada exterior que les ha quedado y entonces el sol brillará reflejado sobre sus curvas y pulidas superficies, produciendo un efecto de reverberación cuya belleza ya hemos podido ver en otros edificios parecidos.

Las carpinterías producen también el efecto querido de las geometrías regladas y de los paños lisos. Las del lado sur permiten el paso de una luz tamizada a través de sus ranuras entre los listones de madera, creando un espacio como de pequeño invernadero en el cortavientos. La hoja interior de vidrio sobre hojas de madera y marco de latón cierra este espacio sin interrumpir pesadamente el interior del aula en el que irrumpe.

La puerta del oeste marca sólo un plano de contraste para la fina labra de su portada plateresca, construido a base de tablas de haya sobre un marco de gran sección y conteniendo una puerta de paso de personas, como es habitual en las grandes puertas eclesiales.

## Iluminación

La iluminación a base de un conjunto de treinta globos luminosos suspendidos sin aparente orden en el espacio neutro entre las arcadas y la artesa de madera crea un ambiente cálido, de luz muy difusa sin contraluces o contrastes fuertes de iluminación. Este efecto se busca con la dispersión de los focos luminosos en ese espacio, sin marcar alineaciones u otros órdenes regulares que entrarían en competición con los marcados por el rigor clásico de las arcadas y por el ritmo dinámico de las artesas de la cubierta. Por otro lado, el sistema de cables de sujeción es una red colgada sólo de diez puntos de anclaje que se mantiene tensa y en equilibrio por el peso de todos los globos. Este tendido nos ha permitido además limitar la complicación del cableado eléctrico al reducir de treinta a diez el número de puntos de alimentación, distribuidos en cinco circuitos de encendido.

## El altar y retablo mayor

Hemos dejado para el final el desenlace del problema del presbiterio. Tras la frustración de nuestra propuesta, la solución ha tenido que venir de parte del párroco y sus colaboradores, quienes han terminado la iglesia con unos retablos para los que vale decir lo mismo que para los que teníamos antes: son una pésima imitación de trazas tardobarrocas a base de tablero aglomerado dorado y pintado. Pero cumplen una función clara e inexcusable al dar un fondo al uso litúrgico, necesidad a la que nuestra obra no pudo dar satisfacción. Esperamos que más adelante pueda haber una mejor solución.

## Conclusión

La obra de Valdetorres ha supuesto algunos logros y no pocas frustraciones. Parece ser difícil que ciertas instancias de la Administración y el público general acepten que la restauración de edificios no puede ser ni un ejercicio de imitación por el que un arquitecto se retrotrae al siglo equis en que se data un edificio —como si además esta datación

fuera, por otro lado, una especie de sello indeleble no alterado por el paso posterior del tiempo—; ni un ejercicio de estilo sobre las poéticas particulares de cada cual. En este, como en otros trabajos, pretendemos usar un repertorio de temas formales y constructivos propios de la arquitectura de este siglo ya casi terminado, leídas desde la forma propia del edificio existente que queremos venir a restaurar o a *restituir*, lo que en su sentido etimológico viene a ser *instituir de nuevo*, refundar; es decir, dar nueva vida a una arquitectura antigua.

\* **Pablo Latorre González-Moro**, arquitecto, miembro de la Academia del Partal (Madrid).

\*\* **Leandro Cámara Muñoz**, arquitecto, miembro de la Academia del Partal (Madrid).

## Notas

1. FICHA TÉCNICA DE LA OBRA DE RESTAURACIÓN DE LA IGLESIA DE LA NATIVIDAD DE NUESTRA SEÑORA, PARROQUIAL DE VALDETORRES DE JARAMA, MADRID, 1994 – 2000.

**Promoción** de la Dirección General de Patrimonio de la Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid. El Servicio de Restauración Arquitectónica lo dirigió, en 1994, Javier Gutiérrez Marcos, a quien debemos el encargo del proyecto.

**Proyecto.** Redacción del informe preliminar en junio de 1994, Pablo Latorre y Leandro Cámara. Redacción del Proyecto de ejecución entre 1995 y 1996, por los arquitectos Pablo Latorre y Leandro Cámara. Supervisión por la CAM, José Juste, arquitecto.

**Ejecución de la obra**, entre septiembre de 1998 y julio de 2000. Dirección de la obra por Pablo Latorre y Leandro Cámara, arquitectos, y Santiago Hernán y Juan Carlos Corona, arquitectos técnicos. Supervisión por la CAM, Charo Fernández Las Heras, arquitecta técnica. Empresa constructora, UTE Miteca-Valdetorres. Inversión global, 94 millones de pesetas.

**Colaboraciones y estudios.** Levantamiento planimétrico por fotogrametría, Latorre y Cámara, arquitectos, 1995. Estudio histórico preliminar, María José Arnaiz y Trinidad Yunquera, historiadoras del arte, 1994. Proyecto de pinturas del ábside, María Gómez, pintora, 1995. Estudio geotécnico, Contesa, 1994. Sondeos arqueológicos, Ildefonso Ramírez, arqueólogo, 1998. Lectura arqueológica de estructuras, Fernando Arce, historiador, 1998. Estudio de materiales, José Luis García de Miguel, ingeniero de minas, 1998. Restauración de pinturas murales, Silvia Sieker, restauradora, 1999.