

Secció transversal de la iglesia de Pobla de Benifassà, según Fernando Vegas y Camilla Mileto.

Fragmentos de historia construida.

La restauración de las iglesias de Nuestra Señora de la Asunción en Vallibona y de San Pedro de la Pobla de Benifasá

Fernando Vegas · Camilla Mileto

LA HISTORIA ESCRITA Y LA HISTORIA CONSTRUIDA

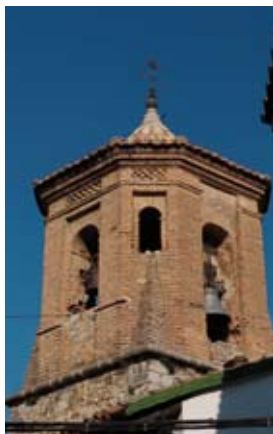
La redacción de un estudio previo al proyecto de restauración de un edificio requiere una investigación de los documentos que puedan existir en los archivos históricos. Desgraciadamente, en la mayoría de los casos, no existe apenas documentación relativa al edificio en cuestión, por diversas razones, como su antigüedad, su pérdida, o su carácter menor no monumental que no llegó a generar en su día un registro escrito de su creación. Además, resulta prácticamente imposible encontrar un edificio que haya nacido en una época determinada y se haya mantenido a través de los siglos exactamente como fue creado, sin haber sido objeto de ninguna modificación. Bien al contrario, cuanto más antiguo es el edificio, más frecuente es observar procesos de adaptación a los usos diversos que ha tenido al socaire de los siglos. Una vez más, por desgracia, también estos procesos de transformación y modificación del edificio apenas quedan reflejados en una documentación escrita.

Incluso en el caso afortunado de que un proceso de creación o transformación de un edificio haya sido

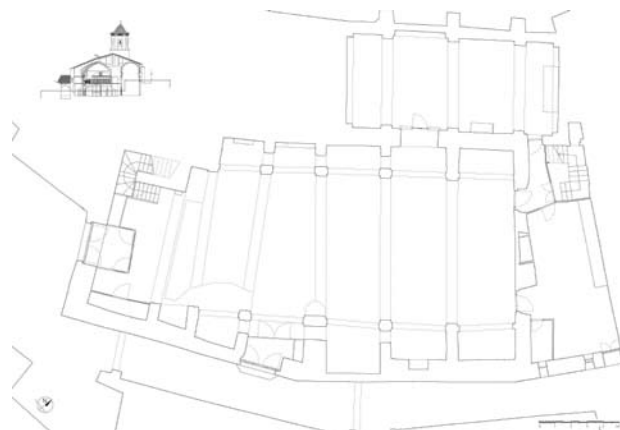


Vista general de Vallibona arracimada en torno a su iglesia (foto: Tato Baeza). Planta de la iglesia englobada dentro de la edificación de Vallibona (Mileto & Vegas)

El campanario de la iglesia erigido en ladrillo y formas mudéjares (foto: Mileto & Vegas)



Planta general de la iglesia con sus accesos al sur y al este, Capilla de la Comunión al norte y sacristía tras el altar al oeste (Mileto & Vegas)



documentado fielmente, nunca estos datos llegan a describir exhaustivamente la realidad construida. Los famosos diarios de obra que redactaba Leopoldo Torres Balbás en su rol de arquitecto de la Alhambra entre 1923 y 1936 proporcionan una orientación muy valiosa sobre sus intervenciones pero no resultan suficientes para interpretar todas las acciones emprendidas, tanto por la imposibilidad de recoger detalladamente por escrito todo el proceso, como por las modificaciones en curso de la intervención que contradicen las anotaciones de su propio diario. Hasta los proyectos de restauración más detallados del siglo XXI no alcanzan a especificar con todo detalle los entresijos completos de una obra y, a menudo, estos proyectos son objeto de pequeñas modificaciones de técnicas, procesos o materiales, que no quedan reflejados documentalmente.

Este inexcusable vacío documental escrito, pasado, presente y futuro en torno a nuestros edificios puede completarse con la disciplina de la arqueología de la arquitectura que se ocupa de la lectura e interpretación del documento más completo del que disponemos: el propio edificio. En efecto, el edificio constituye el registro más fiel de su historia. Se trata de un documento construido material que se puede

consultar si se conoce su lenguaje y se dispone de los instrumentos adecuados para su lectura. Los proyectos de restauración de las iglesias que presentamos a continuación han debido afrontar un incómodo vacío documental escrito que se ha visto compensado con una exhaustiva lectura del documento material del edificio la cual, a su vez, nos ha permitido conocer muchos detalles de su construcción inicial y posteriores transformaciones.

LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN DE VALLIBONA I

El municipio de Vallibona (Castellón) se encuentra ubicado entre las montañas que encierran el lecho del río Cérvol, a 660 m sobre el nivel del mar. La iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción se erige en la parte central del pueblo, englobada por los aglomerados de las casas del lugar por sus frentes este, norte y oeste. Se trata de un conjunto arquitectónico de gran valor histórico y artístico que pertenece a la diócesis de Tortosa desde su conquista². En su origen estaba formada por una nave de reconquista de nave única con cinco tramos, cuatro arcos perpiaños intermedios ligeramente apuntados

Detalle de la armadura gótica original conservada en la iglesia de Vallibona (foto: Mileto & Vegas)



y faldón a dos aguas. Esta iglesia que se remonta a los siglos XIII-XIV posee entradas a los pies y en el flanco meridional bajo un pórtico. La estructura de esta cubierta a dos aguas estaba formada por una armadura polícroma de dos faldas y almizate central de excepcional calidad, cuya calidad y factura podrían igualar e incluso superar otros ejemplos conocidos como los presentes en las iglesias de la Sang de Liria, *Sant Feliu* de Játiva, el Salvador de Sagunto, la catedral de Teruel, la ermita de la Virgen de la Fuente en Peñaroya de Tastavins, o en pinturas de los pueblos cercanos de Forcall, Traiguera, Catí, Albocácer, Morella, Onda y Villareal³.

La dimensión de la iglesia y la calidad de acabado de esta armadura polícroma permiten imaginar la importancia económica de Vallibona en época medieval, que cabría relacionar fundamentalmente con la producción de la lana. Los motivos cortesanos y la heráldica permiten a Arturo Zaragoza relacionar las

pinturas con las rentas que la *Cambra reial* de la reina disfrutaba de Morella⁴. Tal vez algún noble, la ciudad de Morella, la realeza, o bien algún clérigo puede haber colaborado o costado directamente la obra. La iglesia medieval generaba una contraposición entre una arquitectura modesta con una decoración soberbia, que convivían magníficamente.

Tras una primera época en la que se erigió una espadaña sobre el muro de cabecera de la iglesia para convocar a los fieles, se construyó en un momento indeterminado pero todavía medieval una torre campanario que se encuentra parcialmente englobada por las casas de alrededor. Superada la altura del faldón, el campanario surge en fábrica de mampostería en su base apenas emergente del manto de tejas y, posteriormente, está construido en ladrillo en formas y aparejos que evocan el gótico mudéjar aragonés geográficamente tan cercano. La coronación del campanario tiene lugar a través de un cha-

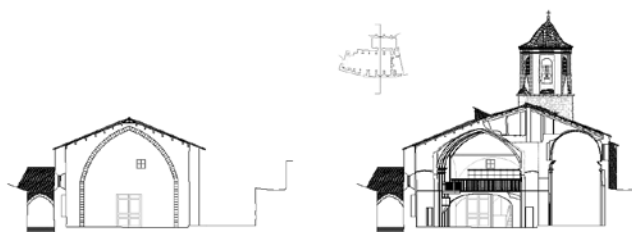
Interior de la iglesia de Vallibona con sus bóvedas y esgrafiados barrocos (foto: Tato Baeza)



pitel de tejas. La cubierta de tejas de la iglesia, por su parte, está distribuida por grandes paños dislocados geoméricamente, fruto de un retejado que sigue las irregularidades de la planta general de la iglesia.

Esta iglesia medieval sobrevivió intacta en el conjunto apiñado de casas del pueblo hasta finales del siglo XVII, o incluso principios del siglo XVIII, cuando, coincidiendo con un momento de resurgimiento económico local, fue objeto de una reforma interior que construyó una bóveda de cañón tabicada jalónada por arcos fajones de medio punto los cuales se ubican acompasados bajo los arcos perpiños apuntados de la iglesia gótica. La ornamentación interior de esta reforma, que se ha conservado en gran parte hasta nuestros días, responde a la típica iglesia valenciana de magníficos esgrafiados barrocos realizados en yeso que se extienden profusamente por toda la superficie interior. En esta fase se reforma o se construye un sexto tramo de la nave a los pies de la iglesia para ubicar a media altura un coro con una gran balaustrada de madera corrida, hoy vinculado a la presencia del órgano en el lado de mediodía, que posee un voladizo en abanico en torno a los dos últimos machones de la nave. La escalera que accede al coro sirve igualmente de primer tramo para el ascenso al campanario, a través de una portezuela de comunicación. Desde el coro se puede acceder

Esquema de la transformación del templo, de iglesia de reconquista con nave única y armadura de madera a templo barroco abovedado con Capilla de la Comunión (Mileto & Vegas)



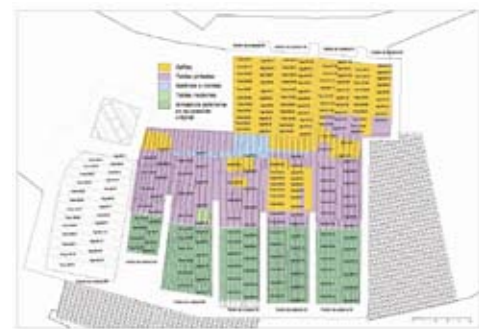
por el fondo a la casa abadía adyacente. La imagen interior barroca oculta la construcción original de la iglesia gótico-mudéjar suprayacente, hasta el punto que si no fuera por las adustas fábricas medievales externas de sillería, nada podría despertar la sospecha de su existencia desde el interior. La magnífica armadura polícroma de la iglesia medieval quedó relegada al olvido pero conservada a buen recaudo en una suerte de angosta buhardilla creada entre el trasdós de las bóvedas barrocas y la cubierta externa del manto de tejas.

A principios del siglo XX, se adquirieron varias casas adosadas por el flanco norte de la iglesia y se demolieron para construir una capilla de la Comunión, en estilo neoclásico y de considerables dimensiones, en paralelo con la nave principal, capilla que al ser nivelada con la iglesia, quedó en su mayor parte enterrada respecto al nivel de la calle adyacente. Para cubrir esta gigantesca capilla adyacente se desmontó todo el faldón norte polícromo de la armadura medieval y emplearon desordenadamente las piezas decoradas (jácenas, jaldetas, canes, tabicas, tablillas y saetinos) para prolongar sumariamente el faldón sur primitivo, elevando la cumbrera lo suficiente para realizar un nuevo faldón norte que englobara igualmente la nueva capilla de la Comunión. Estas piezas se recolocaron sin ningún tipo de atención a su decoración y valor histórico, escatimando jaldetas para cubrir una

Vista del amplio espacio bajo cubierta existente en la actualidad tras la incorporación de la Capilla de la Comunión, con la armadura gravemente afectada por las infiltraciones de agua de lluvia (foto: Tato Baeza)



Planta cenital de la cubierta de la iglesia, con indicación de la posición de la armadura gótica en posición original, la armadura recolocada y otros materiales empleados (Mileto & Vegas)



mayor superficie y trocando el ritmo estructural de la cubierta, volteando la superficie decorada de las tablillas, usando los canes como perpiños en la fábrica de los machones de la cumbreira, cortando las jácenas cuando era necesario y creando un forjado intermedio para caminar sobre el trasdós de las bóvedas barrocas. Agotadas las piezas del faldón norte policromo original en la prolongación del faldón sur, se construyó el nuevo faldón norte con toscos rollizos de madera descortezados y paños tejidos de mimbre como base para las tejas. El espacio creado bajo la nueva cubierta poseía y posee todavía grandes dimensiones derivadas de la elevación de la cumbreira.

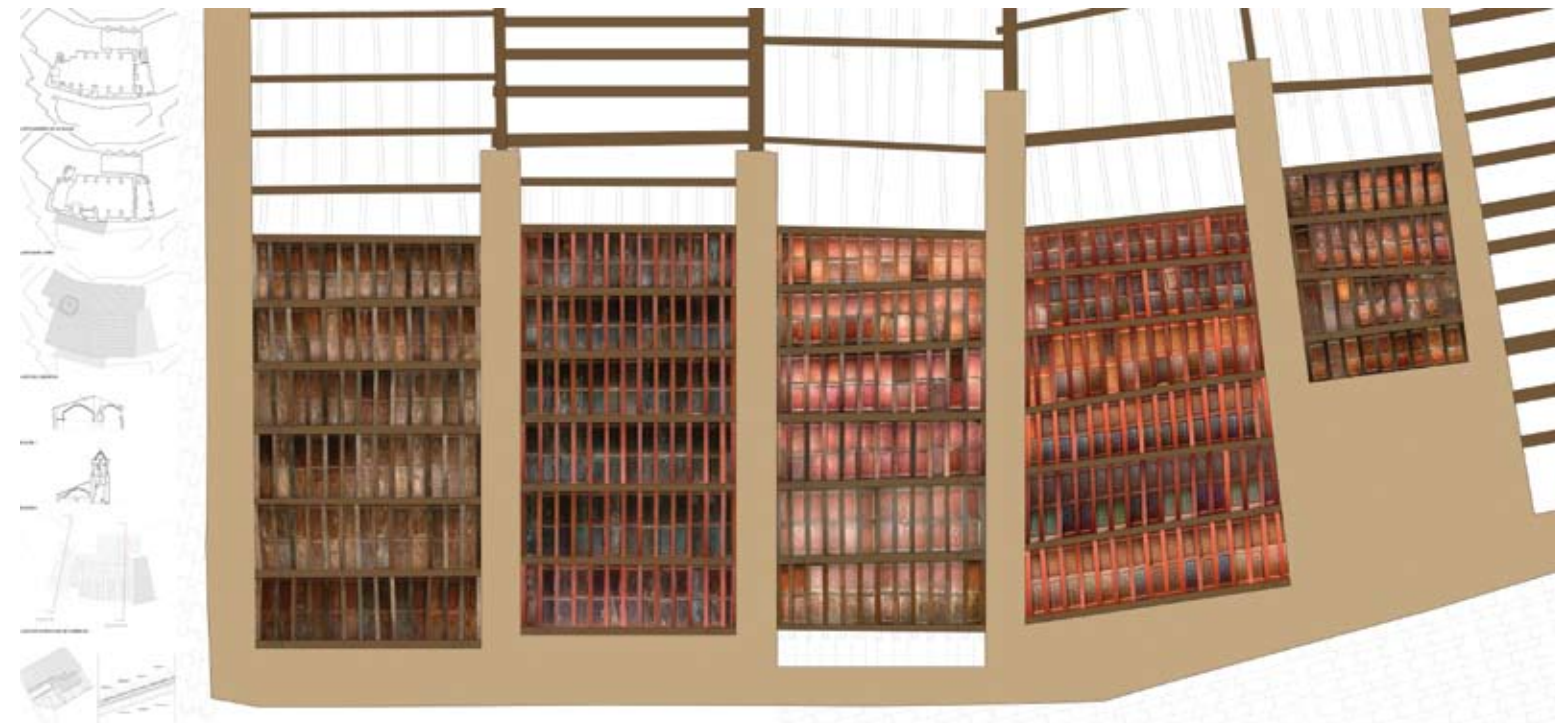
Durante la guerra civil española, el retablo de la iglesia se destruyó pero se consiguieron salvar tanto el mobiliario y objetos sacros de valor, como la techumbre policroma medieval, que seguía siendo ignorada por gran parte incluso de los habitantes locales. Tras la contienda nacional, se repintó de cualquier forma el espacio vacío dejado por el retablo de la cabecera de la iglesia en imitación a las bóvedas esgrafiadas barrocas. Posteriormente, la iglesia ha sido objeto de reparaciones y modificaciones de carácter absolutamente pragmático y funcional, sin contemplaciones de ningún tipo hacia la historia, la discreción o la estética, como el nuevo pavimento en terrazo o un vestíbulo de independencia realizado en aluminio crudo y tablero conglomerado.

LEVANTAMIENTO GRÁFICO

En el caso de la cubierta de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Vallibona, se ha perseguido un levantamiento lo más exhaustivo posible a tenor de la financiación disponible. Se ha realizado un levantamiento fotométrico de alta definición para poder reflejar, además de las exactas dimensiones de la techumbre y sus detalles constructivos, la calidad de su decoración pictórica y ponderar sus patologías. El levantamiento resultante constituye una combinación de diversos sistemas de levantamiento métrico que han apuntado cada uno de ellos a la toma específica de datos concretos.

Se empleó el distanciómetro láser para el levantamiento de las plantas y secciones de la iglesia y del campanario, incluido el espacio comprendido entre la bóveda barroca y la armadura medieval, que recibió mayor atención y detalle por atesorar el magnífico conjunto de pinturas góticas. Para realizar el levantamiento fotográfico completo de las pinturas del faldón sur, se necesitó organizar todo un equipo humano e instrumental que permitiera el acceso seguro a estos espacios de reducidas dimensiones, que cuando se estrechan pueden tener 50 cm, mientras que en la zona de los estribos de las bóvedas tienen una caída de varios metros sobre el trasdós de las capillas laterales.

Fotoplano de la armadura gótica del faldón sur todavía intacta en posición original (Mileto & Vegas)



En primer lugar, se tuvo que iluminar toda la armadura policroma con varios focos distribuidos por toda la planta, para descubrir, por primera vez en la historia de la iglesia y a la luz de la electricidad, toda la belleza extraordinaria de sus pinturas. Posteriormente, una decena de miembros del equipo, vestidos con monos, gorros, cascos de minero con luz incorporada, mascarillas para el polvo y pertrechados con equipos de alpinismo, zapatillas, mosquetones y cuerdas fijadas a los machones y vigas principales de la cubierta, se descolgó por diversos puntos de la armadura para tomar medidas y realizar las fotografías individuales de las jácenas, jaldetas, ménsulas, canes, tabicas, tablillas y saetinos. Se realizaron cerca de 3.000 fotografías clasificadas por su ubicación que, posteriormente, fueron rectificadas una a una según sus medidas e insertadas en su lugar preciso dentro del puzle de la planta cenital dibujada de la armadura.

ESTUDIO DE PATOLOGÍAS

El desencadenante principal de este proyecto fue la caída reciente de un rayo sobre el campanario, cuyos desperfectos se habían venido a sumar a los achaques que ya sufría no sólo el chapitel del mismo, sino la fábrica de mampostería y ladrillo que la sustenta en su conjunto. Dentro de los cometidos de este proyecto, se recogía la voluntad de realizar una reparación general sumaria de la cubierta de la nave de la iglesia. Sin embargo, una vez realizado el levantamiento exhaustivo de las estructuras y las pinturas de la armadura de la iglesia y de haber convivido y analizado las patologías de la misma, el panorama que ofrece el templo ante nuestros ojos ha cambiado radicalmente. Los desperfectos que presenta el campanario después del impacto del último rayo no se pueden equiparar, pese a su apariencia,

con la gravedad de la situación que sufre la cubierta de la nave de la iglesia.

Se ha podido comprobar la existencia de cientos de filtraciones de agua pluvial que están lavando las pinturas medievales de la armadura, están humedeciendo la madera y exponiéndola al ataque de insectos xilófagos, han podrido el entablado de acceso a las bóvedas con grave peligro para su acceso, están debilitando la fábrica de las bóvedas tabicadas barrocas y están destrozando los esgrafiados del interior de la iglesia realizados a base de yeso. La situación es tan grave que estos técnicos nunca habían observado una situación de esta envergadura en otro edificio en uso de esta calidad constructiva e histórico-artística. En cualquier caso, la actuación completa sobre la misma debería realizarse en un tiempo breve para evitar el empeoramiento de su estado.

Todas estas patologías derivadas de la filtración del agua de lluvia se recogen ampliamente y se reflejan en los planos correspondientes del proyecto, y sus efectos se pueden observar tristemente en el estado de conservación de la armadura policroma, una pieza de valor artístico incalculable en términos absolutos y relativos, que se encuentra hoy en plena desidia a merced de estos agentes atmosféricos. No obstante, el exiguo presupuesto disponible para el proyecto se ha debido centrar en la reparación de los daños y trabajos de conservación en el campanario y en la reparación de la cubierta de dos tramos de la armadura medieval.

EL PLANTEAMIENTO DE LA RESTAURACIÓN

Además de solucionar y reparar las patologías perentorias del edificio, el planteamiento de partida radica



Sección de la propuesta de restauración de la iglesia de Vallibona con la conservación y puesta en valor de todas sus fases y la musealización de su armadura policroma medieval oculta hasta la fecha (Mileto & Vegas).

en la siguiente reflexión: el conglomerado gótico-mudéjar-barroco-neoclásico que constituye la actual iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Vallibona constituye una unidad indivisible, inseparable e imposible de reпрistinar claramente en ninguna de sus fases sin causar, cuando menos, un grave daño al conjunto del templo y las casas apiñadas a su alrededor. La estratificación presente en esta iglesia constituye un botón de muestra entre centenares de ejemplos similares que han visto simplificada su abigarrada historia a través sobre todo de acciones de demolición de su fases barrocas o neoclásicas para reпрistinar su fase gótica. Por esta razón, se ha ensayado un planteamiento de restauración que permita conservar y ofrecer al disfrute del visitante todas las fases constructivas del edificio. De hecho, esta convivencia natural de las dispares aportaciones estilísticas de cada época, ya está presente y no provoca ningún tipo de

distorsión visual o crisis nerviosa a los parroquianos, que asumen este crecimiento orgánico con naturalidad: el contenedor gótico del templo se combina con las superficies esgrafiadas barrocas del interior, a cuyo abigarrado espacio se adosa por su flanco septentrional la capilla neoclásica.

En cualquier caso, sería una verdadera lástima que, una vez redescubierta y restaurada la armadura policroma medieval, no se aprovechara la ocasión para su puesta en valor. Sin embargo, esta puesta en valor no pasa necesariamente por la demolición de las bóvedas barrocas, con la consiguiente pérdida de una fase fundamental de la construcción de la iglesia. Al menos en este caso, existe la posibilidad de visitar y disfrutar del artesanado policromo en condiciones incluso mejores de las que en su día tuvieron los feligreses medievales, conservando simultáneamente las otras fases constructivas del edificio. En efecto, la elevación de la cumbre durante la construcción de la capilla de la Comunión creó un espacio generoso bajo la franja superior del faldón meridional, donde se encuentran recolocadas de manera azarosa todas las piezas de la antigua armadura del almizate y el faldón norte original. A este espacio entre la cubierta y las bóvedas de la iglesia se puede acceder cómodamente por una escalera que parte desde la sacristía situada en la cabecera de la nave pasando por una estancia situada en un nivel intermedio. Por otra parte, en el extremo final del faldón meridional original, bajo el artesanado original intacto, los riñones de las bóvedas barrocas descienden bruscamente dejando un espacio habitable sobre las bóvedas de las capillas ubicadas entre los contrafuertes de los arcos perpiños. Existiría incluso la posibilidad de realizar un recorrido perimetral sobre las bóvedas barrocas de la iglesia para observar a corta distancia, desde la mejor de las plataformas posibles, no sólo tanto

el faldón septentrional recolocado desde el amplio espacio central existente, sino también el faldón meridional policromo en su posición original.

En este momento cabría hacerse varias preguntas. ¿Sería correcto dejar las piezas reubicadas del faldón norte original en su posición actual desordenada casualmente en la prolongación del faldón sur? ¿Ese desorden azaroso no forma parte también de la historia de la iglesia? O, vista su disposición aleatoria, ¿sería lícito desmontar las piezas para ensayar un montaje más ordenado? Cabrían tres posibilidades. La primera consistiría en dejar la techumbre en su situación actual, privilegiando el valor histórico documental del desorden que atestigua su reaprovechamiento; la segunda plantearía la posibilidad de la recolocación de la techumbre en su posición original; la tercera abordaría la restauración del faldón sur *in situ* y el desmontaje del faldón norte para su restauración y recolocación bajo cubierta de una restitución hipotética del mismo con carácter expositivo y museístico.

A nivel objetivo, en contra del mantenimiento de las piezas en su actual posición caótica, se podría argumentar que muchas de ellas están vueltas hacia arriba en contacto con el mortero de asiento de las tejas, o forman parte del entablado donde se pisa actualmente con el desgaste consecuente de la pintura, o están aparejadas en posiciones que comprometen la pervivencia de la decoración policroma. A nivel más subjetivo, también es verdad que, a diferencia del faldón sur original que se puede restaurar *in situ*, la colocación desordenada del antiguo faldón norte, con tablillas apoyadas fuera de la cadencia prevista en sus dibujos y en ocasiones volteadas, impide su correcta restauración, al menos, en lo que atañe a la decoración pictórica. Desmontar la cubierta para acceder a las tablillas desubicadas, restaurar las mismas

Fotoplano virtual del frente de una jácena tras la futura restauración (Mileto & Vegas)



y recolocarlas en su posición casual o cara arriba en contacto con el mortero de asiento de las tejas, parecería absurdo. Igualmente, la posibilidad de ensayar la recomposición de un faldón para exponerlo en una visión de conjunto a la vista del público resulta perfectamente justificable. Asimismo, la improvisada estructura de prolongación del faldón sur con material del antiguo faldón norte barajado azarosamente dejaba bastante que desear en cuanto a orden, montaje y solidez.

Una reflexión ulterior debía entrar a considerar si el antiguo faldón norte restaurado debía recolocarse constructivamente de nuevo como prolongación del faldón sur o debía montarse sin función sustentante de la cubierta como un simple objeto de exposición. La opción de colocarlo como faldón norte de nuevo en su posición y pendiente originales con la recuperación del almizate habría provocado problemas de desagüe en las cubiertas por la presencia de la capilla de la Comunión construida a principios del siglo XX, habría desbaratado el espacio interior bajo cubierta y habría complicado la visita al conjunto. Otro de los problemas que dificultaba este posible montaje *com'era dov'era* de la armadura a la posición de convivencia con la bóveda barroca que tuvo entre los siglos XVIII y XIX, de nuevo sin posibilidad de disfrute como antaño sucedía, era la ausencia de casi todos los canes, las únicas piezas que por su belleza y pinturas antropomorfas, habían sido objeto de rapiña. Por último, la opción alternativa de incorporar constructivamente el antiguo faldón norte como prolongación del faldón sur original habría dificultado muchísimo la gestión y la marcha de la obra. En efecto, dado el desorden de las piezas, habría obligado a acometer la restauración de la cubierta de una sola vez, y a dejar la cubierta abierta a la intemperie o con una sobrecubierta de protección hasta que se finalizara el proceso de restauración, clasificación y reordenación de las piezas.

Con todos estos argumentos, se decidió la restauración del faldón sur original *in situ* y el desmontaje del faldón norte original recolocado para proceder a su restauración en taller y montaje posterior en exposición. Antes de proceder a reparar la cubierta de tejas convenía en cualquier caso la consolidación de las pinturas sobre tabla, porque muchas de ellas amenazaban con sufrir graves daños en el caso que se hubieran pisado, movido o manipulado. Es decir, la primera actuación debía contemplar por encima de todo la consolidación de las pinturas, ante el riesgo inminente de su pérdida. El protocolo de actuación de un tramo contemplaría en primer lugar la consolidación de las pinturas desde el interior para evitar su pérdida con uso de papel japonés en caso necesario; el levantado de la teja existente de la cubierta con recuperación; la retirada del mortero o capas de asiento hasta llegar al trasdós de las tablas polícromas; el desmontaje de las mismas y de la vigería en la parte del faldón donde se recolocaron aleatoriamente los elementos de la armadura correspondientes al antiguo faldón norte, con la recuperación, siglado y clasificación de todos los elementos polícromos para ser restaurados en taller; el montaje de nuevas jácenas, jaldetas y tablillas entonadas siguiendo la lógica y ritmo constructivo existente en el faldón sur original; el tratamiento de toda la madera de la armadura contra los xilófagos; la creación de una cámara ventilada y aislada térmicamente entre el plano del trasdós del artesonado y un segundo plano de tableros fenólicos sellados en sus juntas para mayor impermeabilidad; la recolocación de las tejas recuperadas, y, garantizada la estanqueidad, la restauración, por último, de la armadura polícroma original del faldón sur *in situ*, donde espera intacta atención pacientemente desde hace más de setecientos años. Una vez restauradas en taller, todas las piezas recuperadas del antiguo faldón norte y el almizate del artesonado gótico se remontarán cons-

tructivamente *in situ*, colgados a poca distancia de la nueva estructura lúnea, para su exposici3n a los visitantes en el gran espacio central. Se podría realizar tambi3n el recorrido perimetral nombrado que permitiría observar todo la armadura a poca distancia, tanto el fald3n sur intacto como el fald3n norte y el almizate reensamblados para su exposici3n.

LA OBRA

La obra de restauraci3n ha afrontado en primer lugar la reparaci3n de la cubierta del campanario, que ha consistido en el destejado del mismo con recuperaci3n de la teja, la limpieza y consolidaci3n fílica y estructural del cupulín superior con la reparaci3n de los daños ocasionados por la caída de los rayos, así como el rearmado de la cubierta con una secci3n constructiva formada por un rehenchido de yeso, extendido de una lona impermeable transpirable y retejado final. El cuerpo del campanario que emerge del manto de tejas del fald3n de cubierta, que presentaba un estado de consumo y deterioro, se ha limpiado, consolidado y rejuntado selectivamente tanto en sus fábricas de mampostería en la parte inferior, como en las de ladrillo en la parte superior. Dentro de estas labores, se ha contemplado tambi3n la eliminaci3n de las colonias vegetales cuyas raíces estaban acelerando el deterioro del campanario.

Las obras de restauraci3n en el interior han requerido una serie de trabajos previos por cuestiones de seguridad y salubridad. El entablado sobre las bóvedas, formado por tablillas polícromas reaprovechadas del antiguo fald3n septentrional, que presenta un estado avanzado de pudrici3n, ya había sido el responsable de varios incidentes y caídas al vacío sin consecuencias fatales, por fortuna. A falta de presupuesto para su recuperaci3n, la obra ha doblado este entablado

podrido con tablonos superiores que garantizan la seguridad de cualquier persona vinculada al templo, técnicos, restauradores y obreros que deban acceder a la cubierta o bajo cubierta para su reparaci3n. Igualmente, el tránsito por las bóvedas de bajo cubierta conlleva problemas de respiraci3n debido a la acumulaci3n de polvo sobre el trasdós de las mismas. Por esta raz3n, se ha previsto igualmente, como acci3n previa a la intervenci3n en cubierta, el aspirado con una máquina industrial del polvo acumulado sobre sus lomos.

A pesar de la urgencia por el estado de conservaci3n de la armadura, todos estos trabajos se realizaron únicamente en los tramos cuarto y quinto de la iglesia a tenor del presupuesto disponible en esta fase. En estos dos tramos se ha seguido el protocolo de actuaci3n previsto en el capítulo anterior, a excepci3n de la restauraci3n de la armadura polícroma original *in situ* que, consolidada con papel japon3s, espera todavía para su restauraci3n. Cabe seńalar que el levantado de la teja revel3 la existencia de una capa de 8 cm de tierra de protecci3n del artesonado. Una observaci3n atenta del mismo por su cara superior permiti3 descubrir pequeñas incisiones en las jaldetas en número creciente que indicaban su posici3n dentro de la armadura. La existencia de éstas y otras seńales en la decoraci3n pict3rica, como el color, los motivos, el bajorrelieve exclusivo de los motivos del almizate y la propia mano del artífice, permiten albergar esperanzas de un remontaje lógico y razonado del fald3n norte y el almizate originales.

El acceso a la cubierta tenía lugar en la planta del nivel de bóvedas a través de una gatera abierta en el fald3n sur del tejado que constituía un peligro por la entrada de agua sobre las bóvedas. Por esta raz3n, se ha eliminado esta gatera y se ha previsto el acceso desde la cubierta de la casa de la abadía. La aireaci3n

Vista general de la Pobl de Benifasá extendida en la ladera meridional de la colina a los pies de la iglesia (foto: Tato Baeza)



de la cámara ventilada tiene lugar a través de rendijas previstas bajo el alero y de tejas especiales de ventilación.

OTRAS ACTUACIONES PENDIENTES EN LA IGLESIA

La restauración del conjunto conllevará otras intervenciones, algunas igualmente con carácter de urgencia, como son la reparación urgente y restauración de los esgrafiados de la bóveda barroca; la resolución de las humedades de la capilla de la Comunión; la eliminación de la entrada a la iglesia de la cabina de aluminio crudo, hormigón y tablero conglomerado; el sellado de lesiones de los arcos perpiaños; la limpieza de paramentos de la iglesia; la recuperación del antiguo solado o sustitución del existente de terrazo reciente; la realización de catas de pinturas en el interior de la iglesia, o la restauración de los elementos muebles del interior. Además, se prevé una actuación de musealización y creación de recorrido de visita de la historia construida de este excepcional templo. El recorrido que podrá arrancar de la nave medieval de la iglesia con sus esgrafiados barrocos, subiendo al coro con su estupendo órgano del XVIII, podrá con-

Planta de la iglesia arropada por un anillo de casas, salvo en su flanco norte empleado tradicionalmente como era del pueblo. Nótese la presencia en ese mismo flanco del depósito de agua en inmediata cercanía de la iglesia (Mileto & Vegas)



tinuar a través de la capilla neoclásica para acceder, a través de la escalera, a la sala situada sobre la sacristía como centro de interpretación previo a la visita para descubrir, en una completa aventura de exploración, los entresijos históricos de la antigua armadura gótica del templo.

LA IGLESIA DE SAN PEDRO DE LA POBLA DE BENIFASÁ

Esta iglesia es también una nave de reconquista construida probablemente a finales del siglo XIII con cinco tramos entre cuatro arcos diafragma y techumbre de madera a dos aguas. De dimensiones y carácter más humilde que la anterior, se ubica en la cima de la colina del pueblo, rodeada de una corona apretada de casas salvo en su flanco septentrional, donde se ubicaban las eras del pueblo. Es probable que poseyera en origen una armadura policroma con almizate central como en el caso anterior, pero esta configuración no ha llegado hasta nuestros días. También esta iglesia fue objeto de una serie de remodelaciones y ampliaciones que comenzaron inmediatamente y se prolongaron durante los siglos posteriores. El coro a media altura del último tramo, por ejemplo, no fue

Vista de la fachada principal a mediodía, restaurada en la posguerra por la Dirección General de Regiones Devastadas (foto: Tato Baeza)



Vista general de la iglesia desde el noreste con la presencia de los dos grandes volúmenes añadidos, la Capilla de la Comunión y el altar con cúpula (foto: Tato Baeza)



concebido con la iglesia inicial pero fue añadido poco después. El templo poseía probablemente una espadaña a los pies del templo que fue sustituida posteriormente por un campanario con remate renacentista englobado en su esquina suroeste. Este campanario presenta enjarjes preparados en los sillares de esquina del frente meridional y occidental, de lo que se deduce que se preveía ya entonces la ampliación en altura de la iglesia. El campanario conserva su enlucido original de mortero de cal con un delicado fingido de sillares de extraordinario valor.

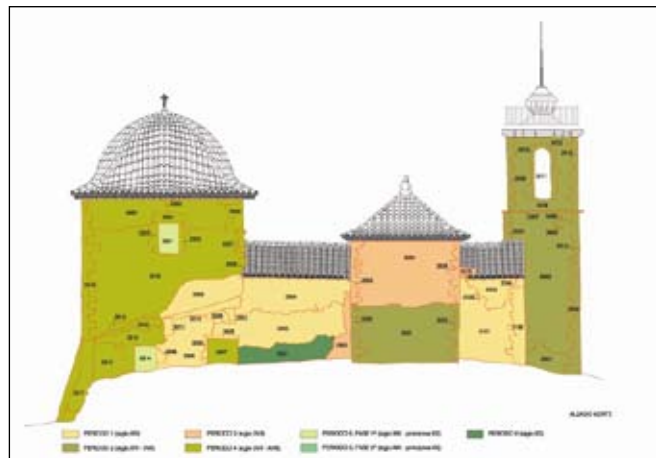
La capilla de la Comunión, adosada por su flanco septentrional entre los siglos XVI y XVII, posee hasta tres fases que abarcan su construcción y dos modificaciones posteriores. Esta capilla también presenta enjarjes en los sillares de esquina previstos para trabar la sobreelevación de la iglesia que ya se apuntaba desde la construcción del campanario. Una observación atenta permite descubrir en estos enjarjes piezas de nervaduras góticas que no parecen proceder en absoluto de la iglesia. El cuerpo del altar con una gran cúpula, que caracteriza a la iglesia en la actualidad, fue construido entre el siglo XVII y XVIII, al tiempo que se creaba la primera sacristía en el flanco norte. Este cuerpo posee un

bellísimo arco de descarga en piedra sobre el arco perpiaño de la nave que en su cúspide ondula levemente el alero de tejas y muestra igualmente en sus laterales los enjarjes previstos para trabar la futura fábrica de sobreelevación de la iglesia, que nunca se llegó a realizar. La segunda sacristía se erigió a finales del siglo XIX y principios del siglo XX adosada a su frente meridional en sustitución de la anterior, ya probablemente arruinada o en mal estado. Por último, tuvo intervenciones de restauración a mediados del siglo XX de la mano de la Dirección General de Regiones Devastadas y algunos párrocos locales, tanto en su exterior como en el interior, con el enlucido en mortero de cemento de sillares fingidos de la fachada meridional, el enlucido del zócalo interior con el mismo material, el rejuntado también en cemento de las dovelas de los arcos perpiaños, y la colocación de un pavimento de terrazo doméstico sobre el pavimento de terracota existente.

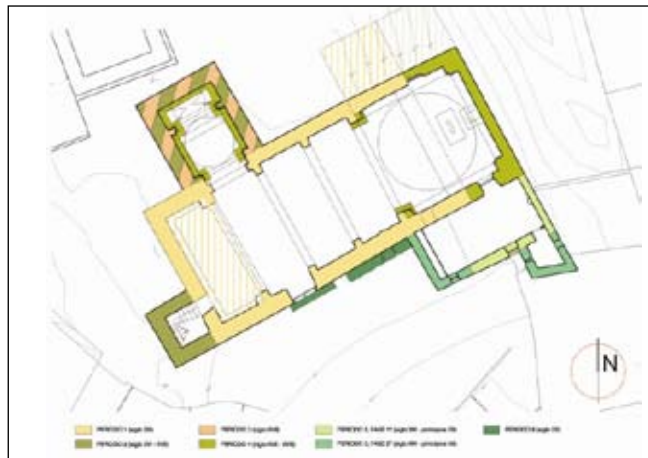
LEVANTAMIENTO Y PATOLOGÍAS

El levantamiento métrico, material y el estudio de las patologías se realizó de manera similar a la descrita en el caso de la iglesia de Vallibona. La medi-

Estudio estratigráfico del alzado septentrional con indicación de la hipótesis de los periodos de construcción (Mileto & Vegas)



Estudio estratigráfico de la planta general de la iglesia, con indicación de la hipótesis de los periodos de construcción (Mileto & Vegas)

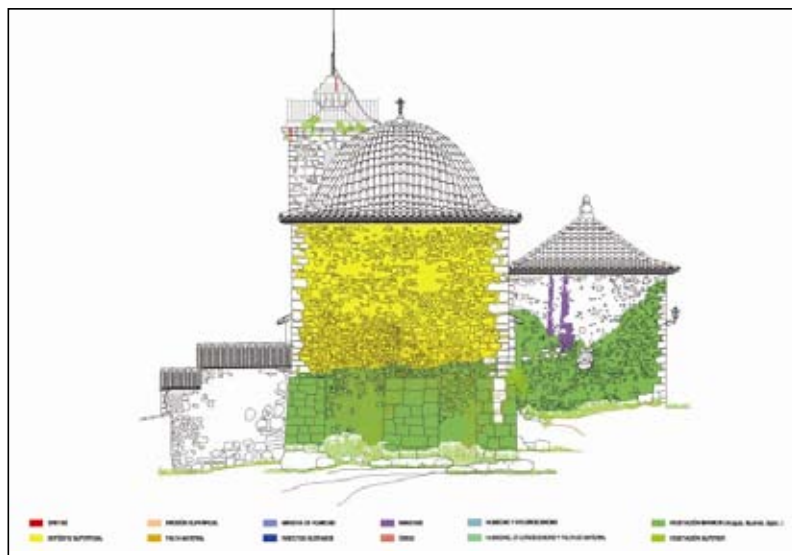
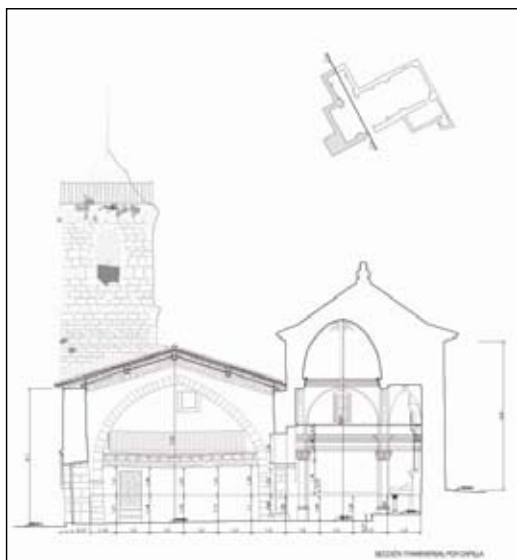


ción individual de cada uno de los arcos perpiaños de la iglesia permitió descubrir incluso desviaciones del replanteo de su construcción original, hace más de setecientos años. En el interior, los desconchados del enlucido revelaron la existencia de sinopias medievales de bastante interés. El estudio estratigráfico de las fábricas reveló las trazas de su no menos abigarrada historia de intervenciones sucesivas, que no habían sido reflejadas en ningún documento escrito, pero sí recogidas en el documento construido. Especialmente interesantes e ilustrativas resultan la evolución constructiva de la capilla de la Comunión, con sus diversas fases de crecimiento y uso, así como la erección del cuerpo del altar, con la cúpula a caballo entre el último tramo de la nave de reconquista y el desnivel exterior, lo cual implicó el desmontaje del muro testero y el reaprovechamiento de sus sillares y mampuestos para la nueva construcción. En la fachada norte de la iglesia, la esquina original de la nave de reconquista se aprovechó como jamba de la puerta de acceso a la primera sacristía que se creó en aquel momento. La sobre elevación de este muro septentrional, que con los siglos se había desplomado ligeramente hacia el exterior, corrigió el plomo del mismo, dejando un resalto entre las dos fases constructivas.

La principal causa de los problemas que afectaban y afectan a la iglesia aún hoy, en parte, es la humedad. El terreno circundante del edificio había subido de cota hasta crear desniveles de más de un metro respecto al interior, con la subsiguiente entrada y acción de la humedad en el interior, la cual había provocado la pulverización y el desconchado del enlucido de la zona del zócalo interior. Esta patología se había querido resolver con enfoscados de cemento que, lejos de atajar el problema, había provocado mayores infiltraciones y eflorescencias en el interior, precipitando aún más el proceso patológico. Existían dos vías más de entrada de la humedad, a saber, las infiltraciones de la cubierta de tejas por falta de mantenimiento y uso de morteros de cemento de gran rigidez y la humedad por condensación de vapor de agua procedente del terreno y de los parroquianos que, a falta de sacristán para ventilar asiduamente el templo, se concentra en el interior. Ambas habían afectado a la estructura lignea de la armadura, al punto de generar un fuerte ataque de termitas y otros insectos xilófagos. Las termitas habían anidado en el relleno posterior de la iglesia, precisamente, en los restos de la primera sacristía que se habían empleado durante años para verter grandes cantidades de cáscaras de nueces. El estado real del artesanado no se pudo valo-

Sección transversal de la nave de reconquista y la Capilla de la Comunión hacia el coro, donde se puede observar el enlucido de sillares fingidos del campanario y el desnivel del terreno respecto al interior en la capilla, causa principal de las humedades internas de la misma (Mileto & Vegas)

Estudio de patologías del alzado oriental de la iglesia (Mileto & Vegas)



rar completamente durante el estudio previo, ya que éste se encontraba cubierto con un falso techo y sólo algunas catas en zonas de fragmentos caídos permitieron aventurar las patologías existentes.

CRITERIOS DE RESTAURACIÓN

En primer lugar, convenía eliminar la causa principal de las patologías de la iglesia, esto es, evitar la entrada de humedad y, en cualquier caso, proceder a una buena ventilación del interior de la iglesia. Para ello, era necesaria la reparación de la cubierta de tejas con la inclusión de una capa extra de impermeabilización que compensara la falta de mantenimiento de la misma; el rebaje del terreno de la parte posterior hasta nivelarlo con la cota de la iglesia; la eliminación de los morteros de cemento aplicados en el zócalo interior de la iglesia; la eliminación del terrazo interior de la iglesia recibido con mortero de cemento, para descubrir el pavimento de terracota subyacente, más transpirable y menos tendente a la creación de eflorescencias y, por último, la demolición del falso techo

de cañizo que crea condiciones óptimas de humedad, oscuridad y temperatura para el ataque de los insectos xilófagos. La demolición del falso techo brindaría también ulteriores condiciones de ventilación permanente para la armadura de madera, además de permitir a feligreses y visitantes la contemplación del mismo. A falta de conocer las condiciones reales de conservación de la madera de la armadura, el planteamiento de la restauración apuntó *a priori* a la conservación dentro de lo posible de la mayor parte de la madera constituyente de la cubierta. Se trataba no sólo de restaurar la armadura existente dándole un tratamiento contra los insectos xilófagos, sino también de eliminarlos directamente, ya que podrían volver a atacar la cubierta una vez acabara la obra y desapareciera el veneno aplicado.

La restauración no estaría completa sin la eliminación del mortero de cemento, al menos, en aquellos lugares donde está provocando daños, como el rejunto de las dovelas de los arcos perpiaños y los zócalos internos de la iglesia, donde se combinan patologías de humedad exacerbada y florescencias

Vista cenital de la cubierta de la iglesia, previa a su restauración (foto: Mileto & Vegas)



diversas. El mortero de cemento de fachada meridional con el fingido de sillares realizado en la posguerra no está provocando aparentemente daño alguno en la fábrica por su buena orientación y, ante la duda de empeorar antes que mejorar, se podría mantener. Esta actuación sobre los revestimientos no estaría completa sin el enlucido de las zonas picadas con mortero de cal, la restauración de los enlucidos conservados en el exterior -el campanario, principalmente- y en el interior, con la recuperación de las sinopias medievales.

LA OBRA

La intervención realizada en las dos primeras fases con el presupuesto disponible se centró en las cubiertas de la capilla de la Comunión, la cúpula del altar y la nave, con la recuperación de la armadura de madera que permanecía oculta tras el falso techo. En la capilla de la Comunión, se desmontó la teja y retiró el relleno hasta llegar a la estructura lúnea y tablazón piramidal que servían de base a la cubierta y que fueron objeto de labores de conservación y restauración, con eventual elaboración de prótesis de madera. Sobre la tablazón se encon-

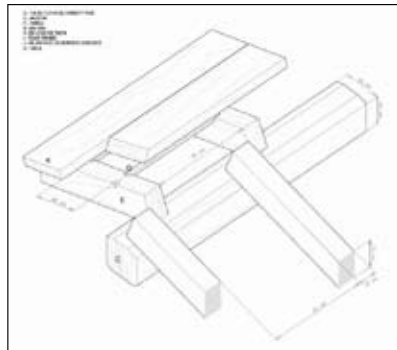
Detalle del estado de las jaldetas de la armadura sigladas tras su desmontaje, con un importante ataque de termitas, que estaban todavía presentes y en activo (foto: Mileto & Vegas)



traron diversas e interesantes anotaciones del carpintero que antaño construyó esta estructura. El retejado contempló la colocación de un rehenchido de yeso de protección de la madera y una lámina impermeable transpirable bajo teja. En la cúpula del altar, se decidió proceder únicamente a la reparación del manto de tejas, con la sustitución o recolocación de aquellas que se habían fracturado o caído. El recibido de las tejas se realizó con un mortero de cal muy suave, a cuyo fraguado se asistió, en el caso de las tejas muy inclinadas, con ayuda de pernos de madera. En ninguno de los casos se desmontó el alero, sino sólo se reparó, por la imposibilidad de reproducir el trabajo artesanal y la pátina de la historia sobre el mismo.

En la nave principal se demolió este falso techo y se descubrió que tanto la cubierta como el coro presentaban un ataque importante de termitas. Muchos de los especialistas consultados (carpinteros, constructores, casas comerciales,...) aconsejaron su completa sustitución ya que, a su juicio, no quedaba casi nada aprovechable de la antigua estructura. No obstante se decidió realizar un estudio detallado de todas las piezas tanto desde su estado de conservación como de sus datos materiales histórico-constructivos. Se

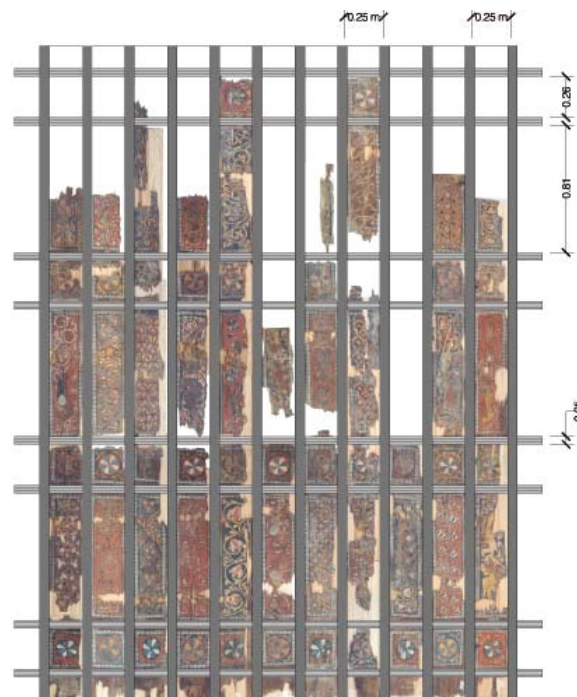
Detalle de las jácenas principales de la armadura, con el exterior intacto y el interior vaciado por el ataque de las termitas (foto: Mileto & Vegas)
Esquema axonométrico de la armadura actual en la iglesia de la Pobra de Benifasá (Mileto & Vegas)



analizó atentamente el sistema constructivo de la cubierta y del coro: la cubierta presentaba una estructura construida con jácenas, jaldetas, entablado cruzado, saetinos y tabicas. Se estudió también el estado de conservación de todos los elementos: muchas de las cabezas de las jaldetas en el faldón norte mostraban ataques de hongos e insectos xilófagos; las tablas estaban reducidas al espesor del papel en toda la extensión de la iglesia por el ataque de termitas y las tabicas y saetinos aparecían igualmente dañados.

Especialmente interesante se demostró el estudio histórico-constructivo de la estructura centrado sobre todo en el estudio de las huellas materiales de la construcción. En el caso de una estructura de madera, la construcción se realiza completamente en seco por ensamblaje de piezas encajadas y clavadas entre ellas: las piezas se pueden desplazar, sustituir, reaprovechar, recortar, etc. En estas estructuras falta completamente un material como el mortero que se adapta a la forma de los elementos y brinda pistas a la posteridad. Sin embargo, las acciones de reajuste, sustitución, reutilización, etc., dejan una serie de huellas específicas en los elementos de madera. El estudio se centró en la investigación de estos signos específicos, tanto de la talla y la labra original de las piezas, como de su reutilización.

Hipótesis de la posición de las tablas policromas encontradas sobre el coro en una armadura quizás similar a la existente en la iglesia de la Vallibona, que no se corresponde con la presente en la actualidad (Mileto & Vegas)



Pero durante la eliminación del falso techo de la iglesia surgió una importante sorpresa: en el último tramo de la nave, se encontró un faldón entero de tablas policromas de una extraordinaria calidad. Se trata de unas tablas pintadas por artistas de gran nivel, en torno a 1280, las cuales no se corresponden con la armadura actual, sino con una armadura previa de ésta u otra iglesia. Destaca una de estas tablas entre el resto por custodiar en sí el mensaje que el pintor

Vista de algunas jácenas reparadas con prótesis estructurales de madera (foto: Mileto & Vegas)



Vista de algunas jaldetas reparadas con prótesis estructurales de madera y prótesis de resina para el apoyo de los saetinos (foto: Mileto & Vegas)



quiso enviarnos a través de los siglos: escondió su autorretrato pintado en el espacio donde habría de apoyar una jaldeta para que sus contemporáneos no pudieran verlo, pero sí pudieran encontrarlo aquellos que desmontaran su obra. El desmontaje del resto del artesanado reveló también otras sorpresas, como el descubrimiento del retrato de un santo sobre tabla del siglo XVII.

La observación sistemática de todas las jaldetas de la cubierta ha sacado a la luz algunas características que servían como datos para diferenciar entre ellas las diferentes piezas. Se trataba de un gran número de trazas observables que se han agrupado según la siguiente clasificación: datos de escuadría y longitud, tipo de madera, tipo de labra, tipo de ensamblaje y marcas de transporte, montaje y reutilización. Cada uno de estos grupos de datos proporciona información tipológica o histórico-constructiva sobre las piezas: en el primer caso, los datos favorecen la posibilidad de crear grupos de jaldetas similares; en el segundo caso, los datos proporcionan información sobre el proceso constructivo y los posibles desplazamientos y reemplazo de las piezas. Se encontraron además evidencias que representan datos histórico-constructivos relacionados con el proceso de replanteo de las piezas: marcas del re-

planteo de las hendiduras que albergan los saetinos, de las molduras de las jácenas y de las molduras de las ménsulas. Se trata de las huellas dejadas por el proceso de traza de las piezas y es innegable que, además de datos histórico-constructivos, representan el vehículo de la capacidad expresiva de la arquitectura: el carpintero trazó esas marcas para tallar sus piezas y hoy, después de siglos, se puede revivir mentalmente el proceso, imaginarlo casi como si se estuviese en su presencia, se puede atravesar la barrera de los siglos pasados para tocar con nuestras manos su trabajo como si el tiempo no hubiera transcurrido.

Tras este estudio, el conocimiento profundo de la armadura requería sin duda un esfuerzo redoblado en su conservación. En su materia estaba grabado el oficio de los carpinteros de diversas épocas, los vestigios de su historia y los mensajes de otros hombres. Por esta razón, tal como se había previsto en el proyecto, la obra se planteó con el objetivo de conservar al máximo la cubierta antigua en su materialidad y se proyectaron acciones dirigidas en este sentido: sustitución sólo de las piezas que eran del todo irrecuperables desde un punto de vista estructural; tratamiento de toda la madera con productos antixilófagos y creación de cebos venenosos

Vista general de la armadura de la nave después de la restauración
(foto: Tato Baeza)



contra las termitas en el perímetro del edificio. Se debió encontrar un compromiso entre la conservación de la mayor cantidad posible de piezas originales y su funcionalidad estructural y constructiva. Por esta razón, se realizaron con madera similar a la original prótesis de cabezas e injertos de partes intermedias e, igualmente, se reconstruyeron con resina en algunos casos las hendiduras de los saetinos que se habían perdido completamente por el ataque de las termitas y que eran necesarias para recolocar estos elementos en su sitio para que la cubierta desempeñara su función constructiva y estructural.

Las tablas policromas, reducidas al espesor de un papel de fumar por el ataque de las termitas, se debieron colocar sobre un nuevo soporte de madera que permitiera su conservación y se limpiaron cuidadosamente sin proceder a ninguna operación de reintegración de las lagunas. Incluso en el caso de haberse conservado funcionales desde un punto de vista constructivo, su recolocación en la armadura habría resultado compleja por no corresponder sus pinturas con el actual artesanado. Se prevé su exposición en el interior de la iglesia, apenas se disponga de presupuesto suficiente

para la instalación de los sistemas de protección adecuados.

También se debió estudiar el compromiso entre las aspiraciones de conservación de la materia y las necesidades de decoro: las piezas, en muchos casos muy afectadas por las termitas, no han sido reintegradas en sus partes faltantes en las caras visibles desde la nave (sólo se reintegraron las caras superiores para colocar los saetinos), pero, en algunos casos, se han integrado las lagunas en el ámbito cromático con el resto de la madera para que pasen desapercibidas al ojo del visitante.

CONSERVAR PARA CONOCER Y SENTIR

En ambas iglesias, la historia compleja de múltiples transformaciones se ha leído a través de documentos de diversa naturaleza: escritos y materiales construidos. Su lectura conjunta y comparada ha permitido identificar y apreciar todas sus fases constructivas, desde su erección hasta las sucesivas transformaciones. En cualquier caso, no obstante la profundidad de los estudios previos realizados, nunca se llega a conocer completamente los entresijos de la historia del edificio. Por esta razón, tanto las interpretaciones históricas como las valoraciones estilísticas no dejan de ser simples interpretaciones que podrían cambiar tras el descubrimiento de nuevos datos o juicios de valor que sin duda cambiarán con el transcurso del tiempo. Por esta razón, se considera importante intervenir desde esta óptica de conservación de todas las fases de la historia construida. Tratar de no eliminar las trazas de la historia y los datos materiales es el mejor regalo que podemos hacer para las generaciones venideras, que podrán seguir leyendo, interpretando y disfrutando estas huellas en el edificio.

BIBLIOGRAFÍA

- BURNS, R. I.: *El Regne Croat de València*, Valencia, Ed. 3 i 4, 1993.
- CIVERA MARQUINO, A.: *Techumbre gótico-mudéjar en la iglesia de Santa María o de la Sangre en Llíria*, Ayuntamiento de Liria, 1989.
- GARÍN ORTIZ DE TARANCO, FM^a: “Algunas consideraciones y ejemplos poco conocidos del gótico levantino de Reconquista”, *Revista de la Universidad Complutense de Madrid*, 85, 1973.
- MILETO, C.: La estratificación arquitectónica. Análisis, experiencia y conservación de las huellas de la historia, *Loggia*, 18, 2005.
- NOVELLA MATEO, Á.: “La techumbre Mudéjar de la Catedral de Teruel”, *El artesanado de la Catedral de Teruel*, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, Teruel, 1981.
- RODRÍGUEZ CULEBRAS, R.: “Para el estudio de la arquitectura religiosa medieval castellanense”, *Revista de la Universidad Complutense de Madrid*, 85, 1973.
- TORRES BALBÁS, L.: “Naves cubiertas con armadura de madera sobre arcos perpiaños a partir del siglo XIII”, *Archivo Español de Arte*, 129, 1960.
- ZARAGOZÁ CATALÁN, A.: “La iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Vallibona y las iglesias de arcos diafragma y techumbre de madera”, *Centro de Estudios del Maestrazgo*, 71, 2004.
- ZARAGOZÁ CATALÁN, A.: *Arquitectura gótica valenciana medieval siglos XIII-XV*, Conselleria de Cultura i Educació, Valencia, 2000.

NOTAS

1. El proyecto de restauración de las cubiertas del campanario y de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Vallibona fue encargado por la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana en el año 2005. Hasta la fecha, las obras emprendidas con el presupuesto disponible tuvieron lugar entre 2007 y 2008. Créditos del proyecto: autores: arquitectos Fernando Vegas y Camilla Mileto; estudio histórico: I. Corresa; levantamiento métrico: V. Cristini, J.A. Hidalgo, D. de Andrés, B. Bachero, M. Dubla, S. García, T. López, C. Martínez, L. Mira, J. Carlos Salas, I. Segura, J. M. Zapata.
2. BURNS, R. I.: *El Regne Croat de València*, Ed. 3 i 4, Valencia, 1993.
3. CIVERA MARQUINO, A.: *Techumbre gótico-mudéjar en la iglesia de Santa María o de la Sangre en Llíria*, Ayuntamiento de Liria, 1989, p. 19-20; NOVELLA MATEO, A.: “La techumbre Mudéjar

de la Catedral de Teruel”, *El artesanado de la Catedral de Teruel*, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, Teruel, 1981.

4. ZARAGOZÁ CATALÁN, A.: “La iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Vallibona y las iglesias de arcos diafragma y techumbre de madera”, *Centro de Estudios del Maestrazgo*, nº 71, CEM, Sant Carles de la Ràpita, 2004.

5. El estudio previo y proyecto de restauración de las cubiertas de la iglesia de San Pedro de Pobra de Benifasá fueron encargados por la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana durante el año 2000. Las obras de restauración hasta la fecha se han desarrollado en dos fases: una obra de emergencia en los años 2003-2004 centrada en la capilla de la Comunión y la zona del coro con las tablillas policromas, y la obra relativa al proyecto redactado en los años 2005-2006 para el resto de la nave y la cúpula del altar. Créditos del proyecto: autores: Fernando Vegas y Camilla Mileto; colaboración en el proyecto: J. M. López Osorio; estudio histórico: V. Montoliú y D. Navarro; levantamiento topográfico: R. Sos; levantamiento gráfico in situ: V. Fernández, D. Guirao, J. A. Hidalgo; Á. López, M^a J. Miñarro, M. Ortiz; caracterización de materiales: F. Martín.



Autorretrato del pintor encontrado oculto bajo el apoyo de una jaldeta (Mileto & Vegas)