

La Catedral de Cuenca. Restauración y rehabilitación de los espacios anejos a la girola

Maryam Álvarez-Builla Gómez, Joaquín Ibáñez Montoya, arquitectos. **Juan Manuel Millán Martínez, Miguel Ángel Muñoz García**, arqueólogos

Las obras analizadas en esta comunicación han sido desarrolladas a lo largo de las anualidades de 2004 y 2005. Su presupuesto ha sido sufragado entre el Ministerio de Fomento y el Obispado de Cuenca bajo la ejecución de la empresa Kalam. Sus objetivos se han centrado en dos áreas en torno a la girola definidos por el amplio conjunto de las antiguas Sacristía y Sala Capitular y la Capilla de la Asunción. Dos espacios de muy diferente escala, el primero de ellos de gran envergadura volumétrica e importante composición estratégica respecto del Palacio Episcopal y, el segundo, de “cirugía” delicada en tanto que último residuo pendiente de intervención sobre la girola citada. Las obras ahora efectuadas atienden, esencialmente, a la estabilidad de los muros y cubiertas que definen los sólidos de uno y otra, rehabilitando además, para su utilización pública como museo, la planta sótano del primero de los espacios señalados; intervención que ha supuesto restaurar la antigua Sala Capitular de Invierno y sus recintos anejos incorporándoles las instalaciones contemporáneas correspondientes.

El proyecto es el producto de un trabajo interdisciplinar de diversos profesionales, especialmente arqueólogos y arquitectos, cuyo diálogo ha tenido como referencia final una labor de “restauo crítico”. La lectura estratigráfica de paramentos sobre el estudio preliminar previo, realizada por los arqueólogos, ha dotado de base científica al proyecto arquitectónico en su obligada interpretación actual. La arqueología abandona cualquier tentación de pasividad en su participación del mismo modo que la arquitectura penetra constantemente, con aceptada complicidad, en las indagaciones de aquella. El resultado de todo ello son las conclusiones que se exponen.

La práctica contemporánea de restauración del patrimonio arquitectónico, que abarca diversas acciones justificadas y desarrolladas por el proyecto arquitectónico, con el objetivo de aunar memoria y futuro, se caracteriza hoy por surgir y englobarse dentro de una cultura de la conservación “activa”. La Carta de Cracovia requiere una complicidad y sostenibilidad que caracteriza la postura de su interpretación. Conservación y restauración aquí no se explican por contraposición. La conservación, como crítica, es entendida como parte de la idea de “cambio”, una de las pocas certezas (¿la única?) de nuestra existencia. Tiene como fin salvaguardar el máximo posible los bienes que hacer perdurar la autenticidad de los valores cambiantes de las fábricas de la Catedral. La interpretación del proyecto presente enriquece sin duda su identidad. Su protección no sólo asegura transmisión sino que actualiza conocimiento; el proyecto establece una actitud, un método que planifica ese encuentro en la dimensión del tiempo. Una estrategia que se justifica desde aquella concepción de disponibilidad enunciada por E. Souto de Moura, pues no es otra la condición del proyecto arquitectónico: una crítica de la realidad para interpretarla, poetizarla para ser re proyectada.

Visto así se abordaría su desarrollo como parte de un proyecto amplio de conservación. En este sentido, pensado como profecía de futuro, es reflejo y campo para la acción y los oficios artesanales de construcción en peligro de desaparición. Los seis años dedicados por Carlo Scarpa al Castelvecchio o los dos empleados por él mismo en el Palacio Abatellis o la Gipsoteca Canoviana justifican las repetidas críticas a su tiempo innecesariamente largo de ejecución o su inclinación a aplazar las decisiones con aquella virtud de *flaneur*, y ejercicio de la duda y paciencia aquella afición por la sorpresa, que debería acompañar al acontecimiento constructivo. Su organización y su relación con el cliente y el artesano hacen imposible considerar su trabajo con los criterios de rentable y de éxito. Hablar de su trabajo es referirse a oficio. Scarpa lo ejerció sin importarle una cierta presión de actualidad, quizá ello ha asegurado su privilegio de vigencia.

La identificación funcional actual es parte imprescindible de la conservación actual. La diferencia clásica entre “monumentos vivos” y “monumentos muertos” no se puede entender desde el momento en que desaparece cualquier incompatibilidad entre contemplación y uso. Nadie ignora (es la seria dificultad proyectiva que supone insertar usos contemporáneos) que conllevan complejas actividades y se rigen por complicadas normativas, que conducen a estrategias de violencia en el edificio; pero tampoco es posible imponer condiciones de habitabilidad desfasadas con respecto a las exigencias del tiempo actual. Este diálogo entre pasado y modernidad, conservación y creatividad, no sólo resulta inevitable sino que genera en el proyecto expuesto deseable y estimulante grado de tensión que sin lugar a dudas redundará en beneficio del edificio.

Cada vez mayor es el interés que la arquitectura suscita entre los ciudadanos. Una ciudadanía que sólo suele movilizarse contra la alteración de entornos o paisajes históricos aprecia cada vez mejor la distancia entre su sensibilidad y la de los recursos disponibles. Además de valor artístico, la Catedral posee un valor sentimental que forma parte de la memoria colectiva. Se trata de situarse frente a ella, no de enfrentarse con ella, y de asumir sin traumas su paso del Tiempo.

Es tarea difícil el tratar de resumir en una reflexión breve lo que un proyecto de intervención ha pretendido. Para hacerlo, se precisaría adelantar una evaluación sobre sus hipótesis y conclusiones. Habría que definir en ello su razón como proyecto y qué ha entendido por intervención. Proyectar siempre es su método machadiano, de pensar sobre lo ya pensado, una actitud crítica que se sostiene sobre la duda citada y que hace del pasado una ciencia de la complejidad. Como proyecto específico desarrolla así una suerte de viaje metafórico a las diferentes fuentes sobre las que se reflexiona y se experimenta buscando entender qué tipo de relaciones pueden establecer su enunciado con la obra ya construida con el fin de que esta siga teniendo vigencia.

Pero volvamos sobre la polémica interpretativa. Las posturas encontradas inevitables de algunas posiciones actuales parten del rechazo de su carácter objetivo y de su pretensión de constituirse en definitivas, utilizadas como sustento ideológico de las tesis más conservadoras; sostienen que cualquier valoración crítica que se convierta, mediante la restauración, en definitiva, resulta arbitraria, empobrecedora y destructora, al imposibilitar otras interpretaciones. Sin embargo no es menos cierto que esta lectura de la “obra histórica”, que es el proyecto de intervención presente, es un camino hermenéutico que, según Gadamer, implica una suerte de inevitable distanciamiento del objeto, “conservar para conocer” en lugar de “conocer para conservar”. Desde la fragmentación del saber vigente, su descontextualización y la pluralidad de sus sistemas de valores, no consiente posiciones ideológicas que asuman esquemas preconcebidos; como insiste Gianni Vattimo, no subsisten “hechos sino interpretaciones”. Principios en definitiva que convergen en el llamado *restauro crítico*.

Intervenir por tanto se propone aquí como un nuevo sometimiento del lugar a una mirada que pareciera no haberlo visto con anterioridad. El enunciado se escribirá desde una motivación esti-

mulada por la necesidad actual de creación de una realidad alternativa contemporánea. Su proyecto se convierte en una indagación sobre el espesor de la memoria: al que busca establecer una estrategia para habitar de nuevo el lugar. Arqueología y arquitectura dialogan. Al efectuar este re-nombramiento el discurso de la Catedral recurre, lógicamente, a mecanismos coherentes de la arquitectura contemporánea.

No es sólo ya su prevista reversibilidad para trabajar sobre el sustrato histórico sino la compatibilidad de los materiales y sistemas contemplados lo que justifica esta estrategia de método. El proyecto tiene como primer objetivo, por supuesto, asegurar la conservación de la arquitectura; pero, a la par, también hacerla legible en su actual apropiación social. A la cultura del fraccionamiento que ha orientado los criterios restaurativos de las últimas décadas se incorpora ahora la de su sostenibilidad. Partes de la Catedral no tienen hoy un significado específico; podrían tenerlo en el futuro. El conocimiento profundo del edificio y el de su emplazamiento incluyen un estudio estructural, análisis gráficos y de magnitudes, identificación de su significado histórico, artístico y sociocultural para conseguir un adecuado uso moderno reflejado en el lenguaje de la arquitectura actual formal y funcional.

El enunciado del proyecto aquí desarrollado es abierto e incompleto. Une al valor cultural e inscripción paisajística de la Catedral, a su biografía, una actitud crítica. Instrumento de su tiempo será híbrido; será un tránsito a través del cual “hace” y que tiene algo que ver con una condición paradójica que elude la doxa. Metodológicamente nunca será un instrumento finalista; será un megaproyecto. Concretará objetivos, antecedentes y desencadenantes en un trabajo de desvelación que define los parámetros de su propia metodología. La Carta de Atenas aconsejaba en ese sentido que “antes de emprender cualquier consolidación o restauración parcial habían de hacerse análisis escrupulosos de las enfermedades del monumento; reconociendo que, de hecho, cada caso constituya un caso especial”.

En el año 1902 se produce el hundimiento de la Torre del Giraldo de la Catedral de Cuenca adosada exteriormente al rincón formado por la Iglesia y el Claustro, en el brazo norte del Transepto. Su ruina, y lo mediático de una noticia con fallecimiento de personas, sitúa al edificio en primera página de la prensa del momento; algo parecido al fenómeno del *Urbino crolle!* medio siglo después. Aquel montón de escombros caídos que, para Heraclito, eran “el mundo más bello”, se convertirían en los materiales de su recreación moderna. La Catedral, “herida”, señalaba su tragedia como un fruto secular de indecisiones y reformas, una memoria pétrea que mostraba la proyección de un itinerario en el tiempo. Frente a sus muros hundidos cristalizaba un trabajo de alegoría idéntico al de la ruina: “las alegorías son en el reino del pensamiento lo que las ruinas en el dominio de la materia”. Un paisaje expuesto, embebido de melancolía, exponía un potencial de sensibilidad agravada, una voluntad de forma que, en las palabras de M. Zambrano, trabajando desde la irreparable distancia de la historia intentaba alcanzar un “ideal”. En medio de la vivencia opaca que se desprendía del amplio inventario la Catedral deviene así en un objeto de reflexión, en “proyecto”. De la tensión que resulta trata de reorganizar, a la par, las piezas y las experiencias. Entre unas y otras el trabajo del arqueólogo y arquitecto reinventará la energía secular que circula entre ellas como acción que cuestiona al edificio.

Víctor Hugo había anunciado, en su día, la muerte de la Catedral a manos del texto cuando aquella había perdido su función directiva como instrumento de narración. No es cierto; hoy lo sabemos. El potencial múltiple que contiene su relato permite mantener intacta la utilidad de ambos: la utilidad mediática de la palabra que no suplanta la condición comunicativa del espacio; en su lectura vendrá siempre este auxilio del “patrimonio construido” para interpretarlo. Sólo necesitará a su piedra, per-

dida aquella blancura primigenia corbuseriana, patinada por el tiempo, a través de su morfología, de los aciertos, dudas y errores de los hombres y mujeres que la habitaron, como una profecía de lo nuevo, como un ejercicio de tiempo ampliado desde el pasado hará el futuro.

En el año 1979 se inician una serie de proyectos sobre la Catedral de Cuenca bajo nuestra dirección. Hasta 1998 no es posible disponer de un Plan Director que hoy los enmarca y contextualiza como la última intervención expuesta. Su desarrollo significa un ejercicio de reflexión, largo, que ofrece alternativas que ahora combinan estructura compositiva con recuperación de bordes en la Catedral; una intervención de la importancia de la presente, por su extensión y por sus consecuencias paisajísticas, se expresa como continuación de apertura de iluminaciones tabicadas y reordenación de volúmenes y texturas. Al hacer aparentes contrafuertes y huecos, independizando el volumen de la Sacristía y Sala Capitular indicadas o la Capilla, se solucionan difíciles ingenierías de recogida de pluviales. La Forma las incorpora acumulativamente al orden de la Luz. Quedarán pendientes espacios colaterales de gran interés como el nivel histórico de la denominada Capilla Honda, el final de un itinerario histórico de enorme interés en el conjunto conocido como el Camino de Ronda.

La estabilidad de las restauraciones históricas ha sido así complementada en su lectura por las instalaciones especializadas resueltas con este proyecto. Es obvio el esfuerzo realizado en estas décadas pasadas en la conservación del patrimonio arquitectónico de la Catedral que esta reflexión describe de un modo apresurado. Su experiencia sienta las bases de una referencia “cierta” que se añade a la memoria histórica en su doble lectura “material” y documento. El qué y el cómo se manifiestan sus fábricas en el tiempo presente, haciendo del conjunto un fenómeno de conservación y uso en el contexto actual como proyecto transversal, interdisciplinar. Heredero -en cierto modo- de la carencia señalada de oficios históricamente vinculados al mantenimiento de estas fábricas, propone un criterio de investigación que incorporar al amplio repertorio de estudios sobre sus patologías de materiales y fábricas. El diálogo entre su función litúrgica contemporánea y la condición cultural como equipamiento se mide bajo el plano de su conservación en la sociedad avanzada de nuestros días.

A la estabilidad de la Capilla de la Asunción y de los muros del conjunto de la Sacristía y anejos, orden de sus luces y volúmenes, se incorpora una actuación de rehabilitación en los espacios de la antigua Sala Capitular de invierno para su circulación al Plan de Musealización previsto en el Plan Director, que incorpora acabados y accesibilidad propias de los niveles de confort que una instalación semejante hoy exige.

Se cumple así su objetivo final que es asegurar la vitalidad de la catedral. Porque de eso se trata: de asegurar vitalidad, futuro activo, planteando en los términos poéticos que el proyecto busca hoy en su “eficacia evocativa”, entre sus piedras, de liberar su verdadera forma “aquella poesía que no es nunca suficiente aunque exceda” en el decir de María Zambrano.

Intervención arqueológica

El equipo arqueológico se ha caracterizado por la continuidad, y a la vez por la renovación al incorporarse un nuevo miembro e introducir el sistema de registro de Harris -desde los años 80 no se habían realizado intervenciones arqueológicas en la Catedral de Cuenca- y la metodología de Arqueología de la Arquitectura. En realidad, esta última ha marcado la estrategia total de toda la intervención, puesto que no se han realizado sondeos ni excavación en área. Incluso las unida-

des resultantes de los trabajos de saneado en la Sala Capitular de Invierno fueron integradas en la lectura general de las partes de edificio analizadas.

El método de registro ha sido el más clásico desde la sistematización de la Arqueología de la Arquitectura, es decir, la división en cuerpos de fábrica, en los que se individualizaban unidades estratigráficas murarias para su posterior clasificación y elaboración de la matriz. Nos parece muy acertada la propuesta del profesor Azcarate Garai-Oulain que dispuso una simplificación operativa en la catedral de Vitoria, al centrar sus objetivos no en unidades estratigráficas murarias sino en variables (Kluster). Además, consideramos muy interesante la capacidad de esta estrategia para plantear cuestiones históricas. Sin embargo, descartamos trabajar con este sistema puesto que nuestro objeto era una intervención limitada a los paramentos traseros del edificio, a la Capilla de la Asunción y a los bajos de adyacentes a la Sala Capitular de Invierno. No obstante, es intención de este equipo obtener variables a medida de que aumente el número de intervenciones, y sea necesaria una codificación más ágil de toda la información histórica obtenida.

La restauración de una construcción del pasado implica ante todo una intervención compleja, en la que el edificio no sólo renueve su aspecto, sino además se garantiza la conservación de mismo junto a sus valores. Para esto último, no basta con una restauración material sino también una restauración de su conocimiento histórico, ya que las ciencias históricas están en una continua renovación, y lo que ayer apenas se contemplaba –como por ejemplo, las técnicas constructivas históricas– hoy es objeto de atención preferente. Por otro lado, también es algo que exige una sociedad con valores post-industriales al integrar la cultura en la industria del ocio, y es algo que también exige una ciudad Patrimonio de la Humanidad como Cuenca, ya que su catedral ha sido históricamente un factor generador de organización urbanística. En definitiva, el rescate de nueva información histórica otorga nuevas visiones y significados al edificio, que incluso revalorizan aún más la puesta en valor material.

Así pues, ¿qué nuevos valores históricos –que por otro lado siempre ha tenido la catedral de Cuenca– se han abierto a nuestros ojos? Los enumeramos a continuación de manera muy resumida. Remitimos al correspondiente informe técnico de la intervención depositado en la Junta de Comunidades de Castilla la Mancha para el lector más interesado:

- Identificar la obra precatedralicia de la muralla plenomedieval en la “fachada” trasera de la Catedral de Cuenca. Nos referimos a las estructuras sobre las que apoyan los paramentos actuales de la Sala Capitular. De hecho sobre la cerca encontramos dos momentos contractivos también localizados en otros paños de las defensas conquenses. El primero fechado a partir de 1177 (año de la reconquista cristiana) y el segundo en torno a 1271 año en que el rey Alfonso X estaba construyendo el Alcázar de Cuenca sobre el actual castillo.

- Identificar la más antigua Sala Capitular del S. XIV que se ubicaría sobre la actual sacristía de 1509. Ésta al exterior se cerraría con la esterotomía y arcos apuntados góticos dispuestos en el exterior del cuerpo de fábrica 1. Asimismo, se comprobó que las técnicas de alarifes mudéjares se emplearon en interiores que no eran cara vista, concretamente encofrados de tapial laceado.

- La Sala Capitular queda convertida en Sacristanía en el año 1399. Esta fecha marca la elevación del cuerpo de fábrica 1 para habilitar un artesonado mudéjar policromado en rojo, blanco y azul, cuyos dobles canecillos se conservan en techo sobre las bóvedas de crucería de la actual sacristía.

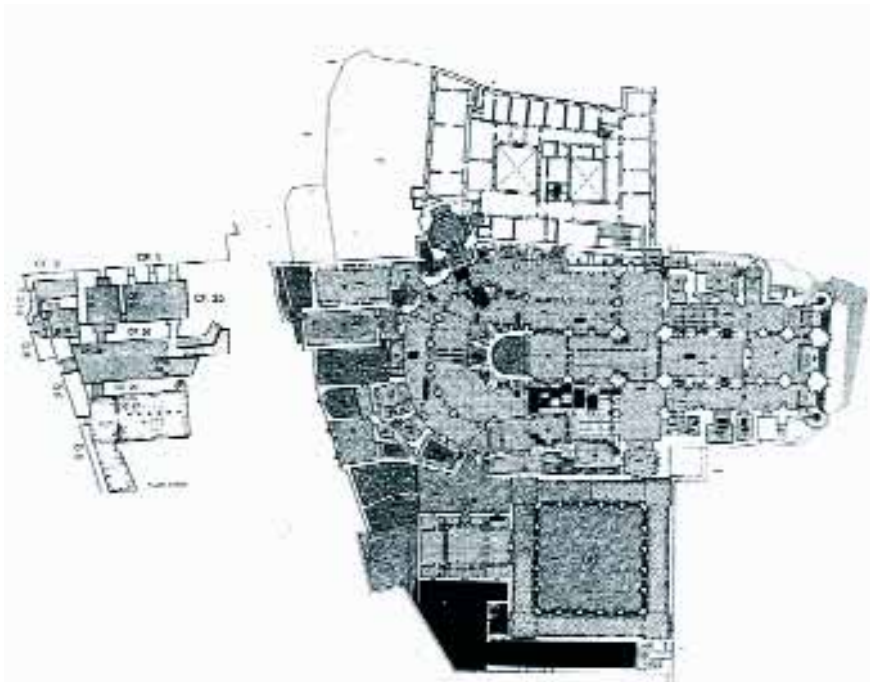
- Construcción temprana en soberbia estereotomía de la bóveda de cañón en sección escarzada que cubre la Sala Capitular de Invierno, lo cual revela un renacimiento a la romana muy temprano (en torno a 1509).

- Fijar la construcción de la actual Sala Capitular entre 1544 y 1551 por parte del maestro mayor Francisco de Luna, para cuya ejecución leyó tanto a las Medidas del Romano de Diego de Sagredo como –según todos los indicios– las primeras traducciones del Tratado de Serlio al castellano.

Pero dadas las características del marco en que se exhibe este escrito, ¿en qué parte del resultado final se ve mejor la interacción de arquitectura y arqueología? Para responder a ello, volvamos a los principios de restauro crítico. La doctrina implica a veces la eliminación de elementos históricos que dado su estado de conservación afean o degradan el monumento, elegir sobre aquello aspectos contradictorios que la misma dinámica histórica ha creado sobre el edificio, o simplemente dar preponderancia a algunos aspectos del edificio en detrimento de otros. En Italia, sus efectos se aprecian ya integrados en el paisaje urbano de los cascos históricos medievales. En las fachadas de los palacios toscanos es habitual encontrar soluciones con revocos neutros en los que resaltan arcos y otras formas arquitectónicas. Sacamos esto a colación puesto que el efecto conseguido en el cuerpo de fábrica 1 (el lateral de la actual sacristía) y en la fachada que mira al río Huécar es muy similar.

En este caso, se han excluido elementos de corte más tradicional que conservaba los cuerpos de fábrica restaurados. Principalmente nos referimos a la mampostería “talochada” (una forma de “jarreo” de yeso típico conquense en el que la junta profusa apenas deja ver la piedra), junto a mechinales y elementos menores como restos de vigas que el proceso arqueológico ha documentado. Antes esto surgen preguntas: ¿Significa esto que se ha perdido la imagen de una fachada monumental integrada en un paisaje urbano y natural? Rotundamente no, el revoco unificador de un color suave en breve tiempo presentará una patina acorde con el paisaje. ¿Al suprimir el jarreado tradicional hemos falsificado el monumento?. El interrogante maniqueo carece de sentido al constatar que si hubiéramos dado una junta similar a la tradicional, hubiéramos tenido que eliminar el yeso histórico para dar una mezcla moderna a la “manera talochada”. La transformación se hubiera producido de todos modos, y plantearse si falsifica más una opción u otra es algo que no lleva a ningún sitio.

Ahora bien, dejemos claro que el disponer un enlucido que evocase el tradicional hubiera sido también una opción de restauración perfectamente válida; entonces, ¿qué ha aportado la obra realizada? A esto también respondemos con la misma seguridad: si en algo ha sido afortunada esta intervención es resaltar las volumetrías de la fábrica catedralicia, destacando los aspectos lineales que dan más realce a la forma arquitectónica, sin producir atonía visual en un casco histórico de corte tradicional. La restauración crítica que hoy lucen los cuerpos de fábrica restaurados ha sido una apuesta en cierto modo arriesgada, pero creemos que resuelta dignamente.



Planta de la catedral con zona de intervención destacada en escala sensiblemente mayor. Se recoge la división en cuerpos de fábrica (CF).
Fuente: Proyecto de restauración y rehabilitación de la Catedral de Cuenca



Análisis estratigráfico en colores de los cuerpos de fábrica 1 y 2. Fuente: Proyecto de restauración y rehabilitación de la Catedral de Cuenca



Fachada de la Catedral de Cuenca que mira al río Huécar antes del proceso de restauración. Fuente: Proyecto de restauración y rehabilitación de la Catedral de Cuenca



Fachada de la Catedral de Cuenca que mira al río Huécar después del proceso de restauración. Fuente: Proyecto de restauración y rehabilitación de la Catedral de Cuenca