

Monumento histórico artístico como museo de arte abstracto

“Museo de arte abstracto español de Cuenca”

M^a José García Molina

La ciudad de Cuenca, emplazada en un escarpe calcaréo que las aguas de los ríos Júcar y Huécar han modelado, nace a la historia urbana en los tiempos lejanos de la España musulmana, y controlaba las estratégicas rutas que enlazaban la Mancha con el Valle del Ebro, como el alto Tajo con el reino de Valencia.

Diremos de Cuenca, como ha escrito Manuel de Terán: “... en de historia, de afanes y trabajo, sueños y pensamientos, han hecho del medio natural paisaje de cultura”¹. Algunos años más tarde, Martín Rizo escribió:

“... Adoran la ciudad muchos edificios que causaron admiración por su infinita alteza, pues hay algunos de doce y catorce altos y del tal suerte se ven fabricadas sus casas, parecen que los techos de unas son fundamento de las otras”².

La densificación, la tipología irregular de manzanas, los trazados de las calles, los fuertes desniveles y una cultura posiblemente musulmana, donde la calle tiene un papel secundario, al igual que un desajuste temprano entre suelo y población; obligó desde tiempos medievales a elevar alturas y reducir calles, como resultado de la adecuación a un medio y una época, al tiempo que describe las características de la ciudad alta.

Durante mucho tiempo ha existido la absurda situación, por la que la preservación de los bienes muebles e inmuebles, constituían dos campos completamente separados, lo cual no puede acarrear más que problemas y consecuencias nefastas. Al igual quedaba totalmente apartada la relación con el entorno y parajes colindantes a los bienes inmuebles.

Actualmente hay gran cantidad de edificaciones vacantes, a las cuales las comunidades interesadas les atribuyen una función que no concuerda con su función original, donde ciertos privilegios se les dará en razón a su naturaleza y ubicación, agregándole a todo



ello un carácter y valor artístico monumental.

Así sucede con las Casas Colgadas de Cuenca, donde se juntan en una sola experiencia, la reutilización de un edificio antiguo como museo (bien inmueble), y la colección abstracta única en su categoría (bien mueble); todo ello ubicado en el casco antiguo configurado por diversos cambios urbanos y arquitectónicos, rodeado a su vez por un maravilloso paisaje. Tal unión y entorno mereció por decreto 1071/1963 de abril, que se declara “Paraje pintoresco” al casco anti-

guo de la ciudad de Cuenca y todo el paraje que la rodea.

Los primeros cambios del casco antiguo se remontan a 1550, cuando la Real Provisión prohíbe la construcción y reparación de voladizos y saledizos (aplicada con bastante firmeza), cambiando la visión de las calles que se encontraban en condiciones higiénicas pésimas. Dos siglos después, a finales del XVIII, el trazado conserva aún buen número de las características originales. A principios del siglo XIX, Cuenca se encontraba en una clara situación desastrosa urbanísticamente. El balcón de hierro empieza a sustituirse paulatinamente por voladizos de madera o manpostería, que antaño habían sido prohibidos. Con la visita de Fernando VII en 1826, el Ayuntamiento intenta “hermosear” la ciudad, debido al gran número de casas ruinosas existentes.

Las sucesivas renovaciones responderán, a la necesidad por el mal estado de los edificios y a un cambio en los gustos arquitectónicos, que traerá polémicas en cuanto a los criterios seguidos en la reconstrucción y restauración del casco antiguo.

Pese a las reformas producidas todo parece acontecer a favor de la destrucción de la ciudad alta, ante la gran variedad de los gustos estéticos y la existencia de una preocupación por el “ennoblecimiento” de las fachadas, haciendo caso omiso a las características tradicionales del habitat residencial conquense.

El deterioro físico iba en crecimiento día a día, por ello en 1954, se creó la delegación municipal de Cuenca Antigua; “... pensando en la necesidad sentida, de levantar el estado de situación de abandono en que se hallaban los núcleos urbanos histórico-artísticos de la parte antigua de la ciudad y en el bien de su saneamiento, conservación y embellecimiento que podría representar para la historia de la cultura de Cuenca.”³

En general la labor fue positiva, aunque claro está que se cometieron errores; como utilizar granito en el pavimento, en bordillos y en pasamanos de escaleras, cuando es bien sabido que se trata de un material que nunca se ha utilizado como elemento constructivo, pues Cuenca es totalmente caliza.

Con frecuencia los autores de los proyectos de reconstrucción y restauración, en lugar de respetar las características originales de los edificios han introducido elementos formales nuevos y desvirtuados por su tratamiento inadecuado, olvidando que una cosa es la reconstrucción-restauración y otra bien distinta la creación.

Así pues, la restauración mal planteada entraña graves riesgos, como adulterar un paisaje; estos riesgos son mucho mayores cuando se actúa en un conjunto urbano de gran fragilidad. Este es el caso de Cuenca, donde lo importante es el todo y no el edificio aislado.

Las palabras de Antonio Saura, son bien esclarecedoras: “El interés que ofrece Cuenca radica precisamente en su totalidad orgánica, siendo alterada la misma con modernas construcciones que raramente responden a ese milagro de lo espontáneo. Es sabido que todo aquello que se realiza por necesidad y no por presunción suele quedar bien, acabando por integrarse en el movimiento orgánico del conjunto. Esto es lo que el arquitecto generalmente no tiene en cuenta al querer marcar con su impronta personal aquello que no debe poseer o simplemente la del propietario a quien esta apreciación le tiene sin cuidado.”⁴

Con respecto al informe de Playdes: Revisión del Plan General de Ordenación Urbana de Cuenca, Memoria de Ordenación, realizado sobre la “Ciudad antigua”, se resaltan los siguientes defectos:⁵

- Predominio de huecos sobre macizos, lo que contraría las características de la edificación existente.
- Proporciones cuadradas y horizontales de los vanos, con terrazas y galerías de aspecto estético ajenas a la ciudad antigua.
- Utilización de rejas sin sentido de lo útil.
- Utilización de cuerpos volados a lo largo de las fachadas, imitativos de soluciones que en su origen no eran formalistas sino que estaban forzadas por el poco fondo de ciertas manzanas.
- Espesores en los cantos de las losas de los bal-

cones y cuerpos volados que quitan el elemento de la fachada, tratando de imitar toda su gracia constructiva.

– Uso indiscriminado del color de las fachadas, basado en la aparente anarquía existente y tradicional.

– Soluciones formales que imitan edificios singulares y cuya repetición contribuiría a un falso tipismo.

Sin duda una de las obras de restauración más discutidas y discutibles, es el conjunto de las Casas Colgadas, que acertadamente José Luis Muñoz, ha definido como “Un mito moderno”.⁶ Si analizamos su trayectoria desde las primeras intervenciones entenderemos con mayor claridad esta definición.

“Seguramente en muy pocos casos, una humilde vivienda ha sido elevada a la categoría de monumento universal... Las Casas Colgadas que hoy vemos, ni son góticas ni tienen mucho que ver con la construcción popular castellana. Las conocidas, queridas, simbólicas Casas Colgadas de Cuenca, tienen apenas medio siglo de vida.”⁷

Gracias al descubrimiento de restos heráldicos sabemos que las Casas Colgadas fueron ocupadas a finales del siglo XV. Su historia continúa a finales del siglo XVIII, cuando el conjunto estaba formando parte de una manzana. A comienzos de 1900, las Casas Colgadas eran una auténtica ruina. La oportuna intervención municipal permitirá la adquisición de dos casas (Las casas número 16 y 19 de la calle Canónica, en 1905 y 1926), que junto con la de Las Sirenas y otras dos casas compradas en 1965 constituirán el conjunto de las Casas Colgadas, que estamos analizando.

El primer proyecto de reforma o, quizá mejor dicho de reconstrucción es de 1928, obra de Fernando Alcántara, arquitecto cuyas intervenciones en el casco antiguo se caracterizan por una ruptura formal con el entorno. Se paralizaron los proyectos hasta que en la década de los 60, por iniciativa municipal y bajo la dirección de Francisco León, se culminará el proyecto en 1965, donde el afán de ennoblecimiento desvirtuará el carácter popular de la arquitectura. La parte positiva de esta actuación se encuentra en la instalación, por

iniciativa de Fernando Zóbel y Gustavo Torner, entre otros, del Museo de Arte Abstracto de Cuenca. Ello permitirá la configuración de este espacio como centro de peregrinación cultural, incorporando el edificio y el entorno a la vida urbana.

El conjunto formado por el actual mesón, museo y ampliación de éste; corresponden a varias épocas de reconstrucción y para este fin se comenzó por lo más fácil: derribar íntegramente, no dejando en pie ni una pared, aparte de la completamente nueva distribución interior. El comienzo de las obras no se realiza hasta 1928, dirigida la reconstrucción por el arquitecto Fernando Alcántara.

Las viejas Casas Colgadas, colgaban sobre el abismo merced al empleo de una forma especial de entrecruzamiento de vigas, unas sobre otras, técnica denominada “almojaya”; las formaban una estructura que en definitiva era prolongación de la propia vivienda y salía del soporte fijo de la tierra.

Por el contrario lo que se proyectó para las nuevas Casas Colgadas fue más simple: un balcón o voladizo, adosado al edificio y cuya espectacularidad viene dada no por su construcción sino por el abrumador escenario sobre el que se asoma. El aspecto exterior que configuraba fue uno de los puntos más polémicos y discutidos.

Así se construyeron los balcones, de tal forma que asemejan más el edificio a un horelillo asiático que a una popular casa castellana del siglo XV, dando un aspecto falso original. Quienes ahora se asoman a los balcones, impresionados por el paisaje, no están realmente “colgados” sobre la Hoz, sólo se acercan a un mirador. Puede en algunos casos causar el mismo efecto, pero ha cambiado la esencia respecto a la naturaleza del edificio, al tiempo que se crea un falso tipismo.

En 1962 se propone ubicar el museo de Arte Abstracto en las Casas Colgadas, inaugurándose el 3 de julio de 1966. Hasta nuestros días el museo ha seguido sufriendo procesos de restauración y ampliación, lo que ha producido cambios en la estructura del edificio y en la relación con el entorno. El afán de conservar las Casas Colgadas planteó un problema no sólo

de restauración arquitectónica, sino más exactamente de conservación del paisaje y del entorno.

La integridad de un centro urbano o de un barrio histórico debe protegerse con las mismas leyes aplicadas a un monumento individual. La incorporación de nuevas zonas edificadas puede producir daños irreparables al panorama, en el caso de no cumplirse tales leyes.

Cuando un museo se ubica en un casco antiguo y en un monumento histórico, hay que tener en cuenta muchos factores que repercutirán en su buen funcionamiento. Se necesitan pues, historiadores, arquitectos, especialistas en restauración, para analizar correctamente la historia del monumento y los elementos mobiliarios históricos del lugar.

Resulta difícil plantear las necesidades reales que posee un museo, cuando se encuentra en un edificio histórico-monumental; ya que estos edificios no fueron diseñados como museos por lo que necesitan transformaciones que suelen ser costosas y poco efectivas.

Casi desde sus comienzos, el museo de Arte Abstracto dejó constancia de la falta de espacio para albergar la colección que poseía y que con el tiempo iría en aumento; sus responsables se plantearon la necesidad de espacio. La idea de ampliación ganó amigos y enemigos, para estos últimos las necesidades se podían solucionar con la utilización de otro edificio (el caso de muchos museos actuales), aunque estuviera separado por alguna distancia. Por el contrario los partidarios de la obra de ampliación, pensaban que sería de poca extensión y que no produciría alteración al carácter de la edificación, el cual ya había sido intervenido.

La ampliación del museo terminará en Octubre de 1978, con diferentes épocas y gustos en la reconstrucción. Destaca el mérito urbanístico de cerrar por el este La Plaza de Ronda, que nunca estuvo abierta, creando un ambiente más cerrado acorde con las necesidades de un lugar de encuentro. Junto con el museo Arqueológico, situado en la Casa del Curato, y el museo Diocesano; se cierra la trilogía y ruta histórica-artística de los museos de la ciudad alta de Cuenca.

La utilización de elementos arquitectónicos anacrónicos se destaca claramente en la fachada frente a la Plaza de Ronda, al reutilizarse una portada renacentista procedente del pueblo alcarreño de Villarejo de la Piñuela. La portada pertenecía a un edificio ruinoso propiedad del Duque del Infantado, pero que originalmente había pertenecido al Marqués de Valmediano. Compuesta de dos cuerpos, el primero con columnas góticas estriadas, con fajas lisas, adosadas sobre pedestales, con arco de medio punto, sobre jambas variadas, en el centro. Entablamiento con triglifos y metopas con las armas de Castilla y León, sobre el otro hueco, esta vez adintelado y enrejado, con una sencilla moldura que le sirve de marco.

La reutilización de la portada es muy discutible, ya que este espacio nunca tuvo un significado nobiliario en el conjunto de la estructura urbana conuense, sin embargo puede justificarse en el carácter cultural que actualmente tiene el sector donde ha sido ubicada, sin olvidar que la ciudad es un organismo vivo cuyos barrios desempeñan diversas funciones a lo largo de la historia.

Constantemente se comprueba en la práctica que las características externas de un edificio reportan automáticamente resultados en el interior, debido a la estrecha compenetración entre ambos espacios arquitectónicos.

Las ampliaciones producidas en el museo de Arte Abstracto fueron totalmente necesarias por el reducido espacio primigenio, al tiempo que se transformaba su exterior. Los cambios en la disposición interior-exterior, nos aclaran la definición de la arquitectura como "La inacabada autobiografía"⁸; inacabada porque es dinámica, tal como debe ser un centro cultural de actividades humanas con posibilidad de modificación o reestructuración...

Muchas de las exigencias básicas de los museos se ven insatisfechas por la prioridad otorgada al monumento histórico en el que se ubique, el contenido queda totalmente condicionado al continente y éste no desarrolla la disciplina museológica.

Entre los museólogos existen dos opiniones:

- Conservar los monumentos históricos-artísticos populares, dándoles un uso que al tiempo de privarles del estado de abandono, sea compatible con las funciones que desarrolle (institucionales, culturales, delegaciones de ministerios de cultura, centros de arte...), y no albergar por obligación objetos de arte en general, que se deterioran en un medio de por sí progresivamente degradable.

- Otros se aferran a la idea de que los edificios pueden ser conservados, conservando las obras que se les asignen. Se crea en este caso una progresiva deterioración del continente y del contenido.

Los edificios histórico-artísticos utilizados como museo, deben respetar los criterios de restauración arquitectónica y conservar debidamente la obra que contengan:

- Conservar los detalles típicos de la construcción, de los techos, de las cornisas, marcos, ventanas, también los colores originales de las paredes.

- Utilizar materiales resistentes y perdurables. La madera tratada de antemano con fungicidas e insecticidas y las partes metálicas se cubrirán con un barniz protector.

- Acondicionamiento del espacio interior; control de la climatología, iluminación y seguridad, pues son factores de la degradación tanto del bien mueble como del inmueble.

El primer y fundamental requisito de la obra perteneciente a un museo es su correcta exposición, que exige distinciones según cada caso particular. La buena exposición de la obra, ayuda a cumplir la función difusora e informativa que todo museo debe ofrecer.

La iluminación es uno de los factores más importantes en el ambiente y exposición de la obra. El objetivo de ésta es dar una visión exacta y cómoda del objeto, no producir deterioros y ser flexible para adaptarse a las necesidades de la obra. Como medio direccional y potencializador de ciertos detalles, evita la monotonía de la exposición e influye psicológicamente en

el visitante. Se debe evitar que la instalación de las fuentes de luz y la iluminación conseguida, influyan negativamente en la estética del conjunto.

La iluminación del museo de Arte Abstracto, como la de otros museos no concebidos como tales, combina la luz diurna con la artificial. Alternar ambas fuentes de iluminación puede acarrear graves problemas si no se compaginan adecuadamente.

Una obra puede sufrir daños irremediables, si se expone durante un tiempo prolongado a una fuente de luz.

Utilizar la luz diurna como único medio de iluminación es nefasto para la exposición de la obra, pues no posee una potencia y dirección constante; quedaría el museo condicionado a la hora del día y la obra a una pésima iluminación.

Evidentemente existen poderosos motivos estéticos, fisiológicos y psíquicos, que aconsejan establecer contacto con el espacio exterior, se consigue un enlace visual con el entorno del museo, que otorga una sensación de libertad y comunicación con el ambiente. Las formaciones rocosas de la Hoz del Huecar, quedan insertadas en el museo que capta la luz procedente de fuera. En algunas salas las ventanas parecen cuadros cambiantes al ritmo del atardecer, e introduce un dinamismo atmosférico que causa confusión y satisfacción al espectador.

El museo de Arte Abstracto es un recinto abierto al exterior, contradictorio a la adecuada conservación de la obras expuestas.

La humedad es particularmente, entre todos los factores de alteración, el más importante degradador de la materia. Su acción junto a la temperatura es nociva para la madera, el metal, la piedra, etc, todos ellos materiales constituyentes de la obra abstracta.

Consta la obra abstracta de: pinturas de caballete (soporte de madera y lienzo), esculturas de varios materiales (madera, metal,...), etc. La diversidad de materiales dificulta una adecuada climatología para todos

ellos.

Todo objeto busca establecer un equilibrio fisicoquímico con su medio; si varía el medio se produce una ruptura del equilibrio, que el objeto corrige por medio de reacciones autodestructoras. Por este motivo es necesario que el medio, la humedad y la temperatura, sean estables y no produzcan cambios bruscos.

Para tener un control de la estabilidad de la humedad y la temperatura, es prácticamente necesario observar las ventanas que nos comunican con el exterior y aislarlas; hacer un análisis de los muros, del techo y el suelo, pues absorben o expulsan humedades.

El fuego es el enemigo número uno de los museos, ya que por lo general los daños que causa son irreparables, puede destruir en unos breves segundos un inapreciable objeto o los fondos completos de un museo. En nuestro caso la pérdida sería doble, pues el edificio es un monumento histórico-artístico y la obra abstracta recopilada es única en su categoría.

El peligro de incendio es mayor cuando el material de la construcción del edificio es altamente destructible por el fuego, lo que afecta a un factor de seguridad. La distribución de la plata del Arte Abstracto es un laberinto, lo que aumenta el peligro del visitante y de la obra, en caso de una urgente evacuación.

Ciertamente, F. Zóbel y el conquense Torner, observaron que las célebres Casas Colgadas, podrían ser un digno lugar para su colección. Las palabras de Zóbel, nos muestran la admiración que tenía por Cuenca, "... Sin embargo, al respetar, me doy cuenta que aquí hay algo más. Sin haberlo propuesto, mis fotos me ayudan a definir esa Cuenca íntima, humilde, recia y vibrante llena de matices y detalles, que tan profundamente admiro."⁹

Un museo creado por artistas, en el que combinan un carácter variopinto y heterogéneo, ceñido a las posibilidades del espacio y de la distribución. Un espacio pequeño para la cantidad de obra perteneciente a la colección de una generación, y nació la necesidad de concebir un museo dinámico en el que cuenta la calidad y no la cantidad. Unas obras quedaron expuestas

con carácter fijo, mientras que otras fueron rotando periódicamente en un espíritu cambiante.

Naturalmente al ser una colección privada, refleja los gustos personales y las inquietudes de los colaboradores que crearon el museo.

En el año 1980, F. Zóbel donó a la Fundación Juan March, la obra que integra el museo, pensando en las mejores manos para su futura conservación y ampliación.

Quien diría al ver las Casas Colgadas, y los voladizos salientes en lo alto; que allí se encuentra la colección de Arte Abstracto Español. No hay una correspondencia lógica del continente con respecto al contenido. La fachada tiene un gesto, una forma de comunicar su interior de forma equívoca a la realidad. Ahí empieza la primera admiración del visitante y en ello radica el encanto del museo de Arte Abstracto, en su contraste y en la originalidad de la composición de la obra expuesta en un espacio que se configure abstracto, por la distribución atípica de sus salas y las maravillosas vistas colindantes.

En el interior del museo, las paredes blancas, luminosas no distraen la vista del espectador y la obra adquiere personalidad propia e individual. La distracción aparece cuando el ambiente de las salas se convierte en retorcido, a la misma vez que atractivo; el visitante admira tanto la obra como el ambiente creado.

También aparece el elemento sorpresa; un ventanal que ocupa toda una pared de una sala, debidamente cerrado, se asoma a la Hoz del Huécar y acapara la atención del espectador.

El conjunto formado por las Casas Colgadas de Cuenca, es parte integrante del entorno, todo queda relacionado e influenciado entre sí. Edificios que nacieron funcionales, han sido transformados en decorativos hasta integrarse en el conjunto paisajístico sin olvidar su nueva función museística. El problema reside en la reutilización de un edificio antiguo, de planta vieja y distribución atípica, para la praxis museológica.

Evidentemente un edificio que ha surgido para una función ajena a la museología, es de difícil, cuando no imposible adaptación como museo. Siempre puede haber posibilidades de adaptación que mejoren el continente y la conservación de la obra expuesta, el mérito radica en encontrarlas sin falsear el carácter histórico-artístico que contenga.

Notas

- (1). TERAN ALVAREZ, M. de : *Geografía de España y Portugal*. Ed. Montaner y Simón, II. Barcelona 1952, pág. 3.
- (2). MARTIN RIZO, J.P.: *Historia de la muy noble ciudad y leal ciudad de Cuenca*. Ed. Hirs de la viuda de Madrigal, Madrid, 1629 pág. 106.
- (3). Ayuntamiento de Cuenca. Balance de un año. Delegación de "Cuenca Antigua". Boletín municipal, nº 4, p.p. 27-30.
- (4). SAURA, Antonio: Op. cit, diario: *El País*, 2 de septiembre de 1977.
- (5). PLAYDES: Revisión del Plan General de Ordenación Urbana de Cuenca. Memoria de Ordenación, 1978, pág. 42.
- (6). MUÑOZ, J. Luís. *Las Casas Colgadas de Cuenca, un mito moderno*. Diario de Cuenca; días 27, 28 29 30 de julio y 1 de agosto de 1978.
- (7). MUÑOZ, J. Luís. *Las Casas Colgadas de Cuenca*. Museo de Arte Abstracto Español. Cuenca, 1979 pág. 9.
- (8). LEON, Aurora. *El Museo: Teoría praxis y utipía*. Edi. Cuadernos de ARte Cátedra, 1986, pág. 201.
- (9). ZOBEL, F. *Mis fotografías de Cuenca*. Edit. Museo de Arte Abstracto Español. 1975.

Bibliografía

- CARRETERO, Luis. *Portadas de Cuenca*. Publicaciones D. C. Excma. Diputación Provincial de Cuenca. 1987.
- ZOBEL, F. Catálogo de introducción. Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca. Colección de Arte Abstracto Español, Casas Colgadas. *Galerías y museos, Cuenca*. Altamira 1966, Madrid.
- Catálogo de la Fundación Juan March. *Arte Abstracto Español*. Museo de Arte Abstracto de Cuenca, Catálogo 1986.
- GAYA MUÑOZ, Juan Antonio. *Historia y Guía de los museos de España*. Editorial Espasa Calpe, S.A. 1968 Madrid.
- LEON, Aurora. *El Museo: Teoría, praxis y utopía*. Edit. Cátedra S.A. 1986.
- MUÑOZ, J. Luis. *Las Casas Colgadas de Cuenca*. Museo de Arte Abstracto de Cuenca. 1979.
- TILLOTSON, G. Presidente del comité Internacional para la seguridad de los museos I.C.M.S. *La seguridad en los museos*. Ministerio de Cultura, dirección General de B.B.A.A., y Archivos y Bibliotecas. Patronato Nacional de Museos. Consejo Internacional de museos, (I.C.O.M.) París 1977.
- TROITIÑO VINUESE, M. A. *Cuenca: Evolución y Crisis de una vieja ciudad castellana*. Ministerio de obras públicas y urbanismo: Dirección General de acción territorial y urbanismo.
- UNESCO. *La conservación de los Bienes Culturales*. Museos y Monumentos. XI. Unesco 1969.
- ZOBEL, Fernando. *Cuenca Fotografías de Cuenca*. Cuenca Fotografías de Cuenca. "Mis fotografías". Museo de Arte Abstracto Español. 1975.
- REVISTA MUSEUN. "Actitudes del público en la contemplación del arte moderno". Vol. XXII, nº3-4. 1969. "Museo y Arquitectura". Vol. XXVI nº 3-4. 1974. "El museo moderno: condicinoes y problemas de una renovación" Vol. XXVIII, nº 1, 1976.