

Patrimonio cultural y paisaje. Un dialogo contemporaneo en torno a su metodología de proyecto

*Cultural heritage and landscape. A contemporary
dialogue surrounding the project methodology*

Joaquín Ibáñez Montoya*

Artigo recebido e aprovado em outubro de 2010

Resumen:

El presente texto pretende confirmar los nuevos conceptos establecidos, a comienzos del presente milenio, sobre Patrimonio Cultural y su metodología de intervención como Proyecto de Arquitectura. Hoy, las dos Cartas de Atenas que fundamentaron la modernidad, al converger, alteran su disciplina. Para verificarlo el texto utiliza un soporte singular: la Catedral de Cuenca. Una exposición crítica muestra de una experiencia acumulada.

Palabras Clave:

Proyecto. Cultura. Paisaje.

Abstract:

This paper attempts to confirm the new concepts, established at the beginning of the current millennium, on Cultural Heritage and its methodology of intervention as Design of Architecture. Today, the two *Letters of Athens* underlying modernity, in converging, alter the discipline of Cultural Heritage. As confirmation, the text offers a unique verification: the cathedral of Cuenca. A critical sample of an accumulated experience.

Keywords:

Design. Culture. Landscape.

* Doctor Arquitecto de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid. Juan de Herrera 4. Madrid. Arquitecto conservador de la Catedral de Cuenca (España) desde el año 1979, autor entre otras obras de la restauración de la Real Fortaleza de Santa Catalina (Puerto Rico), de la rehabilitación del Archivo Provincial de Ávila (España) y de la musealización del yacimiento arqueológico del Castillo de Burgos (Burgos). Contacto: joaquin.ibanez@upm.es.

1. Las reglas del juego

A lo largo de esta breve exposición nos interesa fundamentalmente evaluar el potencial proyectivo contemporáneo de la construcción patrimonial en su reciente deriva paisajística. Para verificar tal hipótesis utilizaremos el proceso de obras desarrollado en torno a la conservación de una poderosa presencia de cómo es una catedral, la Catedral de Santa María de Cuenca, en España, y las experiencias surgidas sobre su teorización evolutiva muy especialmente en el periodo de los últimos treinta años, entre el año 1979 y el día de hoy en que han estado bajo nuestra directa tutela y coordinación¹. Posibilitan unas y otras un tiempo razonable de reflexión, de crítica, suficientes para desvelar una condición en tanto que *arqueología de futuro* que permite no solo asegurar su permanencia y lectura presente sino que nos habilita para comprender además los nuevos parámetros a incorporar a la disciplina de la Arquitectura. Convergencia de diversos objetivos claves en la construcción de la ciudad, capacidad de intervención, disponibilidad de una relectura ética acorde son parámetros atractivos para sostener esta reflexión.

Analizar en qué términos se produce esta convergencia de lo patrimonial en el paisaje presente, interpretar la condición de su presencia en el territorio contemporáneo de estas piezas de carácter primario, indiscutibles, su relación larga y continuada de acciones de proyectos, ejecutados o no, permite enunciar un repertorio de factores desconocidos de alteración y estímulo que este contexto totalmente urbanizado. Los nuevos espacios a habitar exigen desvelarlo en el marco de su presente modernidad postindustrial donde la testaruda presencia de la Catedral de Cuenca expresa un panorama de hechos materiales y de contenidos acumulados desde el currículum profesional y académico². Pero también desde el colectivo de un grupo de investigación universitario focalizado sobre estos objetivos de intervención urbana y territorial contemporáneos³ que entiende que su configuración lejos de ser un discurso acabado sorprende en su riqueza de propuestas pendientes a desarrollar (fig.1).

Materia, Memoria y Método, se asocian en una reflexión conjunta en torno a su situación de sintaxis definida entorno a estos paisajes decla-

¹ Maryan Álvarez -Builla G. y Joaquín Ibáñez Montoya han sido los arquitectos conservadores de la Catedral de Cuenca designados por el Ministerio de Cultura.

² ÁLVAREZ -BUILLA, Maryan y IBÁÑEZ, Joaquín. (coord.) *La Catedral de Santa María de Cuenca: tres décadas de intervenciones para su conservación*: Madrid: Fundación ACS, 2009.

³ Grupo de Investigación "Paisaje Cultural. Intervenciones en la ciudad y el territorio contemporáneos." de la Universidad Politécnica de Madrid. Línea 3 "El Proyecto del Paisaje y el Patrimonio en el Tiempo Industrial".

rados por la UNESCO como Patrimonio de la Humanidad⁴. Tal consideración, aquí, es relevante para armar un discurso lógico y útil, a articular su territorio urbanizado como paisaje desde ese panorama del Tiempo que expresa su Catedral con una estrategia eficaz para evaluar no tanto su Estado de Arte como sus promesas de futuro. *Materia* que es vista desde los diferentes marcos de la evolución actual de su arquitectura de lugar antropizado, *memoria* y su aproximación moderna utilizadas en una lectura revisada y *método* interesado esencialmente en arbitrar mecanismos para proyectar su adecuada conservación. Convergencia, potencial, capacidades de desarrollo que prometen un avance de sugerentes conclusiones desde esta dualidad dimensional que aporta el hecho patrimonial al proyecto arquitectónico, como corrección ética en la presente relectura a observar.

Desde la excusa de las seis escenas metafóricas que se proponen aquí al lector para estructurar tal guion una primera, la presente, de introducción, necesita hablar de *reglas del juego*. Las tres siguientes narrarán respectivamente las tres actitudes definidas por el paisaje del que hablamos: *un nuevo paisaje*, una *mirada y su proyecto y como el drama de una declaración*. Finalizar esta propuesta de índice con dos capítulos más, a modo de *ex-cursus*, que relatan como conclusión coyuntural las últimas experiencias aplicadas sobre la Catedral de Cuenca en el marco de los últimos treinta años ya indicados. En resumen, un doble capítulo sobre el *proyecto contemporáneo y sus conclusiones provisionales*.

La cultura moderna se expresa aquí como un debate que lo ha sido desde el comienzo, y lo es todavía, en torno a la cultura del Proyecto. Como tal el paisaje y patrimonio que es la Catedral de Cuenca nos van a permitir hacer nuestra aquella frase del filósofo José Ortega y Gasset cuando decía que “*el Paisaje es lo que cada uno trae consigo*”. La Historia es una fuente inagotable de elementos para el proyecto⁵ a través de las seis escenas señaladas donde su arquitectura, para que ello se produzca, no solo debe de poder existir, debe de ser también apropiada y valorada por el ciudadano de nuestros días; la primera se nos muestra como una fuente inagotable de elementos para el proyecto. Asegurar los medios para que se pueda seguir produciendo este acontecimiento ahora desde la escala paisajística como algo más que una identidad describe una reflexión que debe de utilizar no solo la experiencia profesional citada sino, también, lo que es más importante en la sociedad postmo-

⁴ La ciudad de Cuenca se encuentra incluida en el listado español de la Convención de la UNESCO de 1972.

⁵ MUÑOZ, Alfonso: *El Proyecto de arquitectura*. Barcelona: Reverte, 2008.

derna, unos antecedentes docente y de investigación de consecuente redefinición disciplinar y disfrute en todos sus planos.

Conocer para disfrutar implica disponer de una ideología acorde de proyectación similar a la enunciada en su día por Tomas Khun. Sustentada en lo histórico, en donde el conocimiento científico responde a las objeciones del Pasado, pero también del Futuro⁶. Donde la construcción sobre sus pliegues acumulados, como una tautología, permite aprender, transformar para enseñar, y restaurar supone entender. Se trata no tanto de rectificar su capacidad secular como proceso *material ejecutado* alrededor de la *raíz memoria*, y de enmendar sus *métodos de intervención*, de impacto y emoción, que conlleva la provocación de su estrato último, en su vigente modalidad fluida y amorfa, sino de indagar nuevas aproximaciones. La característica de esta Catedral de Cuenca es como transforma el paisaje y analizar los cambios sucedidos en torno de sus históricas estrategias para convertir en asunto crucial el evaluar su capacidad de ampliación temporal y de alteración docente.

La idea de una pérdida de un significado del Territorio en su cesión ante el Tiempo requiere “una vuelta”. Intentar con ello recuperar algo de aquella antigua relación entre Naturaleza y Pasado que siempre acompañó a la Arquitectura. Son muchos los factores que inciden hoy en esta polemica que han incidido, y lo siguen haciendo, en estos cambios producidos por el tiempo industrial. Unos lo son de carácter claramente conceptual; otros, más instrumentales, derivan de la nueva *era de la comunicación digital*⁷. Su lectura, su hermenéutica, es fruto de las nuevas sensibilidades del colectivo social y consecuencia de una percepción que identifica para indagar hasta qué punto el siglo que comienza puede y debe dotarse de mecanismos eficaces para definir su acción de innovación, de apropiación y gobernanza, como los señalados por la AECID⁸. El *nulla eshtética sine ética* de Benedetto Croce nos evidencia una cuestión nada secundaria. Tampoco ajena a la visión fascinante del paisaje industrial agotado y entrópico en el que este *panorama cero* parece contener ruinas al revés, es decir, toda su autonomía finalmente es anti-historia. La colaboración así de este soporte operativo de cátedra es elocuente. Su espacio memorable, de acción milenaria, que hace de su estrategia, en la Catedral de Cuenca, un repertorio de diálogos, el fundamento de una cartografía de preguntas de singular importancia,

⁶ Idem.

⁷ BOURDIEU, Pierre: *El oficio del científico*. Barcelona: Anagrama, 2003.

⁸ AGENCIA española de cooperación internacional para el desarrollo. Madrid. Madrid:AECID, 2008.

abiertas y pertinentes en este recurso socrático que nos conduce a aquella dualidad de gestión entre el silencio y la sensibilidad para establecer los nuevos criterios que sustenta sus hipótesis actuales. La primera, de carácter dual, expresa lo qué significa intervenir en un monumento y cómo abordarlo en el contexto socioeconómico presente y la segunda acota su relectura ante su morfología de último capítulo.

Los silencios de creativos de Eduardo Chillida o Margarite Yourcenar acuden en nuestra ayuda para establecer estas claves del proyecto revisado por la modernidad en la Catedral de Cuenca. Su estructura va dejar de ser un artefacto obvio habitual, descriptivo, para acercarse a la razón poética⁹. El diálogo ya no se establecerá, y eso nos interesa particularmente, a través de las sucesivas intervenciones efectuadas en su biografía que hacen referencia también a una responsabilidad de diferentes arquitectos y técnicos que actuaron en sus procesos de construcción y transformación, sino en su interpretación y *poiesis*. Capacidad de hacer¹⁰. Indica cómo debe de ser intervenida y como debe de ser abordada en tanto que memoria en el contexto presente. Qué texto pretende asociar a las miradas no sólo contemporáneas sino previas de un colectivo extenso de autores cuyas decisiones configuran su provisionalidad presente¹¹.

La Catedral de Cuenca, pertenece a ese conjunto de edificios primigenios en la morfología de la ciudad europea cuya naturaleza fertilizó. En su larga y activa biografía enmarca tres tiempos diferenciados para su comprensión actual. Su arquitectura expone, con ellos otros, otros tantos argumentos o miradas o, si se quiere, paisajes: *el construir, el transformar, el restaurar* matizado, este último, en otros tres subpaisajes, o posiciones normativas, reflejo de estos dos siglos recientes de activación moderna. La acción de restaurar se traducen entonces en tres acepciones o actitudes: *en estilo*, crítica y contemporánea. Este travelling o zoom es la columna vertebral de un conocimiento que pretende obtener un detalle objetivo realizando de nuevo el camino del historiador, partiendo de tácticas presentes, inmediatas que concluyen con las dos experiencias de proyecto más actuales, finalizadas el pasado año, desde las que su mirada reconstituye su biografía contemporánea.

El vértigo de este guión complejo no debe de imposibilitar sino más bien de ajustar una manera escalar el tiempo para facilitar este aná-

⁹ MIRANDA, Antonio: *Ni robot ni bufón*. Valencia: Pretextos, 1999.

¹⁰ SMITHSON, Robert: *Un recorrido por los monumentos de Passaic. Nueva Jersey*. Barcelona: G.Gili, 2006.

¹¹ ÁLVAREZ -BUILLA, Maryan y IBÁÑEZ, Joaquín. (coord.). Op.cit.

lisis intencionalmente alejado de todo discurso conocido no sólo sobre la Catedral de Cuenca sino toda la evolución conceptual de esta disciplina conservacionista (fig.2). Es preciso recordar como en los últimos cincuenta años- 1948, 1968, 1998, 2008- , sin ir más lejos, especialmente en un ámbito que se puede fijar en entorno a los Setenta , lo patrimonial se convierte en global, que en la siguiente década incorpora lo tradicional, en la siguiente lo industrial, luego lo paisajístico y, en estos últimos años, lo inmaterial. Nos preguntamos de que Catedral de Cuenca estamos tratando y la pregunta es correcta¹². Su tiempo preindustrial se abre hoy a toda una sensibilidad progresiva ante la gestión biopolítica¹³ de sus antecedentes que va a generar nuevas figuras de *observatorio* o de *redes* para manejar su próxima cualificación extensiva. Cualquier objetivo parece que podrá ser incluido en este proceso de *restauración activa* que define su contexto contemporáneo. Desarrollar argumentos actuales necesita apoyarse, de inicio, en un análisis de su construcción mucho más abierto que el de antaño, seleccionando elementos como un objeto indefinido de conocimiento e investigación. Se trata de entender su proyecto cultural, como una pieza de una memoria colectiva en la que es posible y necesario obtener conclusiones, criterios para enfrentar sus siguientes fases. Sentirnos sobre él, sobre ella en este caso, como recomendaba Isaac Newton “sobre hombros de gigantes”.

2. Un nuevo paisaje desde la conservación activa

Como paisaje proyectivo la Catedral de Cuenca expone hoy una doble temporalidad ante la inevitable entropía del Tiempo. La estrategia de la llamada conservación activa, indicada, determina una acepción concreta en esta mecánica que se originó alrededor de los años 68 del pasado siglo protagonizada, fundamentalmente, por el crítico Cesare Brandi¹⁴ en plena crisis de la *modernidad heroica* generada en la postguerra. Este lúcido teórico marca las pautas de un tiempo nuevo más ajustado y acorde con la con las exigencias sociales de la sensibilidad emergente. Desde una posición de creatividad y autenticidad esta revisión se basa en la necesidad de afrontar una idea de cambio en las intervenciones patrimoniales. A partir de entonces el debate entre la nostalgia historicista y la apropiación moderna, la consolidación de

¹² CASTRIOTA, Leonardo: *Patrimonio cultural*. Conceitos, políticas, instrumentos. São Paulo: Annablume, 2009.

¹³ GIL, Jose. *Em busca da identidade*. Lisboa: Relógio d'água, 2008.

¹⁴ BRANDI, Cesare: *Teoría del restauro*. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi, 1977.

su dualidad temporal, adelanta conceptos que llegaran luego, décadas después. De la mano de diferentes declaraciones y manifiestos, como la Carta de Cracovia, en el año 2000, de forma explícita preverá, en medio de una exhortación contra la lectura historicista y reaccionaria de lo identitario, los excesos en sus actuaciones.

Este giro conceptual en el tratamiento de la conservación patrimonial será aplicado, en un prominente ejemplo, en la restauración del Castelvecchio de Verona iniciada en el año 1956. Terminada veinte años después merced al sentido del tiempo que su autor defiende refleja con la precisión del manifiesto los nuevos criterios (fig.3). A partir de tal ejercicio, no solo Cuenca sino toda una multitud de intervenciones de Europa le son claramente deudoras. Y no solo de su ámbito inmediato obviamente. Sus consecuencias son profundas. A través de una estrategia de “verdad”, su arquitecto, Carlo Scarpa descarna un paisaje casi oriental de fábricas murarias sobre los restos del castillo local muy alterado por la Historia. Insertando en su organismo todo un repertorio de prótesis estructurales “industriales”, materiales y programas, su ejercicio dibuja intensa y refinadamente, extiende física y metafóricamente sobre el suelo, pavimentos que revisten los paramentos o diseñan la musealización del conjunto. Como un plus de integración militante ayuda a las piezas expuestas a ser percibidas como el fruto de un pensamiento integrador. Propone, en su intervención, establecer una política de lectura *democrática* para hacer participable el “bien” al tiempo que procede a su conservación física.

El resultado es espectacular. Su modernidad altera los cánones artísticos que la preguerra había incorporado en términos de cómo afrontar el proyecto de intervención sobre el paisaje cultural. Coetáneo, significativamente, de las experiencias de Robert Smithson sobre el paisaje natural la realidad antropizada del castillo recuperado expresa una doble interpretación arqueológica e histórica cuyo objeto es poner en valor la naturaleza de sus restos y de sus superposiciones. También incorpora la naturalidad del artesano que tanto apreciaba Scarpa y su concepción del tiempo de trabajo. Los elementos de intervención y sus nuevos usos son un instrumento de conservación científica a la par que un estímulo de legibilidad creativa. Con este giro, el arquitecto, no solo es plural sino que se considera uno más con el edificio en la aportación de sus capacidades. No sólo se siente uno más de todos los que ha tenido, y tendrán, relación con el edificio patrimonializado sino que lo mira con verdadera complicidad, de tú a tú, con el máximo respeto, y, a la vez, con la libertad que le permite este afecto de vitalidad artística. Desde estas fechas el proyecto de intervención se argumenta sobre las bases de un trabajo en equipo en

colaboración con otros muchos profesionales, arqueólogos, historiadores, restauradores que exigen el propio edificio. En ese plano de relatividad que impone la cultura del 68 la maniobra será una sustitución en toda regla de una legalidad que pervivía tras la guerra.

La radical transformación que la Catedral de Cuenca sufre en su ideal constructivo con esta instalación paisajística al asociar condición evocativa y desarrollo nos trae a la memoria la costumbre con la que Albert Durero obsequiaba a sus amigos. Acostumbraba a hacerlo con dos grabados “Melancolía 1” y “San Jerónimo en su *estudio*” ambas del año 1514, a su vuelta de Italia; sus mejores grabados, seguramente, si se añade “El caballero, la muerte y el diablo” del mismo momento (fig.4)¹⁵. Reflejaban una actitud militante muy moderna del autor sobre el Pasado y el Futuro; pero también sobre el Presente. La intervención sobre la cultura material no será desde entonces nunca más una cuestión de ideas sino de sentido y consistencia, de contexto temporal y funcionalidad urbana. El paisaje inicia su camino como un *constructo* que pasará a ocupar un lugar fundamental en la transformación del espacio del hombre y del que en ello nos interesa precisamente su faceta proyectiva tanto más que la cultural objetiva o fenomenológica estrictas, aun siendo ciertas, quizá por menos conocida. Su capacidad de apropiarse del mundo nos afecta íntimamente en tanto que se convierte en un arma para conocer cómo actuar “de acuerdo con los otros”. Establece un recurso de valorización colectiva, además de individual, tal como expone el texto reciente de la Convención Europea del Paisaje¹⁶. Añade, en la doble temporalidad ya indicada, triple al incorporar su presente coyuntural, una acción antientrópica flexible y coyuntural con la que el usuario de nuestros días asocia patrimonio cultural con espacio público.

El concepto de “espacio público” se pone en relación con el Futuro desde el amparo de esta disponibilidad del espacio como una estrategia que articula la idea de cambio señalada. En su devenir entrópico el proyecto expresa una actividad del hombre capaz de invertirlo. De su capacidad de organizar este debate temporal entre nostalgia y apropiación resulta una labor de enriquecimiento de la memoria colectiva en términos de su autenticidad oculta como un antídoto contra todo tipo de lecturas intransigentes que fundamentará las últimas intervenciones desarrolladas en la Catedral de Cuenca. La cuestión la expone hace unas décadas, sin matices, Amadeo Bellini: “conservar era buscar una metodología que reinterpretara sin destruir. [...] Destrucción o alteración lo son por razones de

¹⁵ DURERO, Albert: *Grabados del Stadel Museum*. Bilbao: Guggenheim, 2007.

¹⁶ CONVENIO, *Europeo del Paisaje*. Madrid: Ministerio de Medio Ambiente.2007.

orden vital; son el fruto inevitable de un juicio de valor”.¹⁷ El ejercicio de la duda y la paciencia *scarpianos* sobre el documento envuelve la disciplina de la intervención contemporánea en la afición a la combinación elegante de la sorpresa con el rigor. Sería, por cierto, no sólo injusto sino erróneo entender la primera afición como un punto de arbitrariedad; nada más equivocado. El arquitecto trabaja desde aquellos momentos en un panorama de revisión perceptiva en la que esta es precisamente un criterio aséptico de fundamentación contra los estilismos académicos anteriores. Dialoga con lo que ya estaba en el Lugar cuando llegó; no se impone.

Evocar y crear. El *detournement*, desvío o sustracción, se constituye en una herramienta idónea de búsqueda para distorsionar el paisaje y obtener el efecto crítico deseado “de consistencia física y doble polaridad estética e histórica con vistas a su transmisión al futuro”, añade autodeterminación en los “nudos” de proyecto. Una de las particularidades actuales de la mirada es ser creadora¹⁸. La intervención presupone una mediación que provoca cada vez mayor interés en las sociedades cultas y ricas y en sus polémicas. Los ejemplos son conocidos. Supone un “campo minado”, muy contaminado tanto por la estética como por la filosofía, y lógicamente por la política de todas las escalas. Ante tal riesgo insiste en recordar Peter Zumthor que “más que con la arquitectura la gente por lo que se muestra especialmente sensible es con los espacios públicos”.¹⁹ El Memorandum de Viena, del año 2005, una de las últimas normativas sobre la conservación del patrimonio cultural, confirma así la convergencia señalada que se ha ido consolidando en estos últimos años en esta transferencia equipamental. Sugiere datos de por dónde van, o debieran, ir las cosas en los próximos tiempos: ordenación del territorio y espacio de habitar, conservar y reutilizar. El colectivo social se apropia del patrimonio, lo hace suyo desde el espacio público y lo habita con preguntas pertinentes en torno a cómo reciclarse los vacíos de los conjuntos monumentales y los espacios obsoletos generados el desarrollo industrial cuya plusvalía aumenta continuamente o cómo integrar los sistemas de la memoria que activan en los nuevos catálogos tecnológicos o de qué manera tratar la nueva estructura del paisaje desde el vigente proyecto reduccionista del arquitecto²⁰.

¹⁷ VATTIMO, Gianni. *El fin de la modernidad*. Madrid: Gedisa, 2000.

¹⁸ MARINA, José Antonio: *Teoría de la inteligencia creadora*. Barcelona: Anagrama, 1993.

¹⁹ ZUMTHOR, Peter: *Pensar la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

²⁰ CLEMENT, Gilles. *Manifiesto de Tercer Paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008

3. *Mirada y proyecto: contexto global de las presentes actuaciones en la catedral de cuenca*

En esta nueva estrategia de proyecto ampliada en su dimensión espacio-temporal se reinserta su intervención presente de conservación desde lo paradójico. Durante la última década y principio del siglo las cosas cambian mucho y aceleradamente. Ello lógicamente tendría que afectar a la Catedral de Cuenca y a sus materiales inconclusos. De hecho la redefinición de su formalización mediante una desconocida figura del Plan Director, aprobado en el año 1998, integra y desarrolla muchos de estos principios culturales. De manera racional y programada se produce igualmente un “salto de gigante” metodológico. El calendario de intervención extendido en el tiempo una manera coordinada para ser pensado como un problema tipológico afín a las otras ochenta y tantas catedrales y concatedrales españolas desarrolla un primer Plan Nacional²¹. Supone un ambicioso *pliego de condiciones* que enuncia lo complejo de su problema contemporáneo. Intervenir un equipo sobre la arquitectura de la memoria intentando desentrañar sus respuestas actuales se plantea mediante un conjunto de lecturas interdisciplinares que permite atender a una *estrategia preventiva* asociando materiales, proyectos y datos, escalas urbanas y territoriales. Se ofrece un instrumento adecuado, inexperto todavía pero no por ello menos cierto, para generar un *marco lógico* en las acciones. Como un proyecto de investigación de conocimiento, jerarquizado, es verificable. Su protocolo científico de comportamientos establece diagnósticos y sus capacidades. Plantea definir claves de un Proyecto *con mayúscula* que respondan a un contexto cultural como la Catedral de Cuenca en conservación y transformación permanente.

Proyectar desde esta materialidad construida sobre el patrimonio memorable implica resolver pues un *deseo de actuar*. Como ejercicio de arquitectura, la Catedral de Cuenca se valora desde un recorrido sentimental, como un peregrinaje no solo religioso, sino desde un perfil biográfico sobre una axiología de paisaje propio que define sus límites por acotar. Un laberinto contemporáneo que se interroga bajo estos criterios nuevos no tanto de translación mimetizada de relatos parciales, en el sentido de incompletos, sino de representación de un pensamiento elaborado y, a la vez, por descubrir. Esta indagación y su consiguiente esquema de conservación harán de su topografía una reflexión pluridisciplinar de informaciones para leer estas piedras históricas cuyo enunciado de modernidad incompleta, en el panorama del siglo XXI exige su adscripción a una *infraestructura paisajística*. El visitante requiere una doble sollicita-

²¹ Bienes Culturales. Madrid: Instituto del Patrimonio Cultural de España. N° 1. 2002.

ción: perceptiva de lo existente y de identificación de los parámetros del Lugar. Como proyecto híbrido contextualizado es un continuado tránsito de destrucción-construcción su mecánica elude la *doxa*, lo obvio, para interesarse sobre todo por aquello “que está por escribir”²². Su objetivo es definitivamente conservar para conocer, no “conocer para conservar”.

Las urgencias inmediatas son, y así lo exige la propia recomendación de Cracovia, su sostenibilidad. Aunque es una palabra preocupante, ambigua, populista, como todo sujeto inteligente estos hechos patrimoniales se organizan una vida que les permita acceder a la libertad a través de una hábil gestión de restricciones. Como una cultura del colectivo a lo largo de la Historia desde un doble referente de duda y verificación construye ahora un Tiempo alternativo de fragmentaciones. Los estudios preliminares consiguientes le exigen un protocolo a su proyecto para, a la vez, luego, monitorizarlo²³. En tanto que acumulación de *conocimientos de excelencia* constituye un recinto paradigmático para la hipótesis y su verificación, para ajustar un método disciplinar conforme a una realidad coyuntural de *intervención* contemporánea. Su plan somete el lugar cultural a una mirada que pareciera no haberlo visto con anterioridad. Al re-proyectarlo hoy desde esta indagación atenta y directa de la materia indicada y su continua comparación de cada muestra de un repertorio general se interesa tanto más que por su sólido por sus fisuras o sintaxis.

La condición global que se define en los epígonos del milenio sobre el paisaje patrimonial desde esta estrategia de ordenación urbana expone un proyecto de *modificación* del sitio²⁴. Esta adjetivación, propia de la década de los Cuarenta del siglo pasado, que maneja percepción y lenguajes desde los análisis previos ya indicados -porque ya no vale argumentarlo *en estilo* o por alusiones de mayor o menor acierto-reclama el dato preciso; el dato científico. Exige algo más que aquellas contextualizaciones plantadas por los “revisionismos” posteriores. El proyecto de la Catedral de Cuenca va a desarrollar su proyecto en estas últimas décadas bajo una tesis conforme a estos principios, entendida como una *voluntad de forma* en su pliegue más reciente. Tanto en términos de innovación tecnológica como de adecuación funcional como de valor simbólico la protección del monumento se ejerce realmente en el *campo de la información y comunicación* y según un plus valor

²² MARINAS, José Antonio: *Teoría de la inteligencia creadora*. Madrid: Anagrama, 1993.

²³ MALDONADO, L. et al. *Los estudios preliminares en la restauración del patrimonio arquitectónico*. Madrid: Maira, 2005.

²⁴ FERNANDEZ-ALBA Antonio: *Patrimonio arquitectónico y proyecto de arquitectura*. Alcalá de Henares: Astrágalo nº 3. 1998.

semántico contemporáneo como artefacto tecnológico. Se hace precisa una permuta entre enfoque político e innovación creadora²⁵. Sobre el *espesor de su memoria* el proyecto moderno establece una búsqueda global para organizar una estrategia coherente con el presente *re-nombramiento* del Lugar que precisa entender como una plataforma autónoma para ser pensado donde otros lo dejaron y hacerlo con un discurso estricto, polisémico, *disponible*, en una expresión afortunada Eduardo Souto de Moura que justifica, además, su exigencia de reversibilidad.

Cuando, en el año 1979, nos hacemos cargo como arquitectos de la conservación sistemática de la Catedral de Cuenca todo esto supondrá comenzar redescubrir su espacio y poner orden. Los estudios citados, que se incluyen por vez primera, añaden en este sentido una secreta reflexión voluntarista para ayudar a decidir el camino a seguir por el *monumento* a partir de entonces. Se desarrolla, tras casi un siglo de restauraciones, una revisión de la razón patrimonial en medio de un cierto proceso iniciático, *re-fundacional*, muy acorde con los tiempos que vivía España.²⁶

4. *El drama de una declaración.*

La modernidad se había abierto con una sensación de vértigo ante el fin del Antiguo Régimen. La propuesta de dibujar un nuevo mapa del territorio por la burguesía ascendente que obliga a Ildefonso Cerdá a escribir su famoso tratado, primigenio, de urbanística, a inventar una ciencia inexistente, se repite un siglo después desde las nuevas condiciones de la memoria. El hombre necesita *mapificar* también su memoria. Los elementos aportados por lo patrimonial desarrollan una teoría postmoderna de la restauración cuya interpretación se basa en la fenomenología. Cuando la Catedral de Cuenca es declarada Monumento Nacional, tras una dramática ruina en el año 1902 (fig.5), tras el hundimiento de su Torre del Giraldo se enmarca una crisis que la sitúa, de golpe, en los inicios historicistas de este debate. El prestigioso académico, Vicente Lamperez, que firma su primer proyecto y lo hace en claves que marcaran su evolución hasta después de la guerra civil española del año 1936. Cierra el paréntesis abierto un siglo antes con una última transformación barroca en su Transparente. Se produce una curiosa regresión entre aquella activación escenográfica, progresista, y el

²⁵ FERNANDEZ-ALBA Antonio. Op.cit.

²⁶ IBAÑEZ, Joaquín: *Cuenca edificada*. Madrid: COAM, 1983.

contenido de este proyecto. Media todo un reflejo del paso atrás que se ha producido en Cuenca, en el edificio, y quizá en el país²⁷.

El cambio en la sensibilidad que se inicia con aquella restauración inducido por el tiempo industrial desde comienzos del siglo XIX, sobre unos procesos históricos definidos de *construcción, transformación y restauración*, como tres fases caracterizantes de su forma final, desembocan en las tres actitudes metodológicas de intervención ya adelantadas. Suponen unos criterios que sin el conocimiento de sus fases de proyecto arquitectónico no es posible entender ni manejar en su actual estado. Desde luego es imposible hacerlo sin considerar esta periodización ni sus diferentes vicisitudes sucedidas sobre el edificio monumental en este siglo largo que finaliza en nuestros días. Una lectura que comenzó, tardía, *en estilo*, y que, de nuevo, tardíamente, sienta, en la década de los Ochenta, las bases de un procedimiento de *restauración positiva* clave para definir la actual deriva de su discurso.

Desde este punto de vista la importancia de la *geografía* en la gestión del soporte de la Catedral de Cuenca es un dato esencial. Supone un paradigma que solo recuperará su trascendencia tras la revisión visivo-perceptiva, de referencias históricas, tras la Segunda Guerra Mundial. Giorgio Muratore propone establecer un sistema de representación con un fuerte acento en su carácter de abstracción basado en lo arqueológico y morfológico. La posición tipológica implicará disponer de un modelo de referencia para recorrer el monumento, con una nueva lectura de sus elementos, para de-construirlo conceptualmente. En Cuenca esta vuelta al origen implica comenzar por analizar el sentido histórico de la importante frontera medieval de Toledo en donde la Catedral, en los estertores del siglo XII, comienza a levantar sus fábricas sobre un asentamiento musulmán para unirse así al prestigio de la nueva urbanización europea. Iniciada, con una rapidez condicionada por las características de una topografía singular y el contexto estratégico del lugar, lo hace como una innovación arquitectónica gótica, experimental y vanguardista. Y como una pieza de escala singular en un paisaje urbano que nunca va a perder.

El perfil biográfico en esta primera fase, eminentemente constructiva, comienza por alterar la orientación del Lugar. Marca los elementos articuladores de un proyecto de paisaje y sus directrices de acción. El eje principal del asentamiento se vira hacia Occidente, reorientando la traza de la iglesia y corrigiendo la configuración del estrato previo de la mezquita

²⁷ NAVASCUES Pedro: *La Catedral de Sta. María de Cuenca*. Tres décadas de intervenciones para su conservación. Madrid: Fundación AC, 2009.

que hubiera previamente²⁸. Configura sobre él, en términos de la tradición normanda, un coro profundo de ritual cisterciense sobre su transepto al que acompañan sendos absidiolos escalonados. Estos últimos se apoyaban, ya no existen, según hipótesis constructivas posiblemente originadas en Picardía, también en tierras francesas, elocuentemente a miles de kilómetros de la región manchega. La autonomía de esta traza inicial se verá restringida años después en el lienzo mural del lado norte de la futura girola preexistente, habilitado para el uso episcopal. En este diálogo entre Arquitectura y Ciudad, en suma, en una primera fase el Paisaje se defiende para luego insertarse, conscientemente, en él, incorporarse incluso siglos más tarde, y, puntualmente, hoy, revestirse de él²⁹.

Las fábricas iniciales de la Catedral de Cuenca comienzan casi a la vez su cadena secular de transformaciones (fig.6). Su *torre linterna*, que aseguraba una iluminación cenital, - motivo del último proyecto de restauración realizado en el año 2009-, de clara reminiscencia carolingia, cierra la construcción de las primeras naves comenzando por ocultar “provisionalmente” su altura, tempranamente. Genera así un primer *plano de fisura*. En el siglo posterior se ampliará este conjunto primigenio con un brazo de tres naves hasta el plano de la fachada actual cuya estructura muraria, *protogótica*, propone una solución compositiva interesante, emparentada con la ejecutada en la Abadía de Mont Saint-Michel, en Normandía, en la frontera con Bretaña. No es este el lugar de realizar las atractivas extensiones que suponen estas alianzas estilísticas. Adelanta un discurso, de amplios recorridos en la comprensión del templo, entendido como un espacio configurado según un sistema de varios recintos de protección entre fuera y dentro. El primitivo cementerio urbano lo ocuaba el primero de ellos según lo legislado por la Partidas de Alfonso X. Esta inicial “tierra de nadie”, de tránsito con la ciudad civil, cuando esta tradición funeraria se traslade *muros adentro* absorbida por la ampliación de la Girola “interiorizará un exterior”³⁰. Definirá una reestructuración de carácter formal y funcional de envergadura tan sólo similar a la realizada, muchos siglos después, sobre el claustro.

Tras la construcción de la Girola citada siglos después, en torno del cabecero, la otra gran operación de transformación de la Catedral de Cuenca es, efectivamente, la obra del Claustro. Del la *claustra nueva* pues-

²⁸ El Plan Director tiene programada la excavación de sus suelos para datar con precisión el estrato previo tan solo conocido a través de un estudio de georradar realizado a principios de este siglo.

²⁹ PRADA POOLE, Jose Miguel y OZAMIS, Alicia: La ciudad -paisaje sobre el paisaje de la ciudad. In: *Seguridad y medio ambiente*. Madrid: 2009, N°115.

³⁰ TRIAS Eugenio: *La razón fronteriza*. Barcelona: Destino, 1999.

to que se ejecuta sobre el espacio de uno anterior previamente demolido. Sustituye a uno de tradición gótica con la intención de igualar su cota del suelo con las naves de la iglesia según la exigencia de una sección transversal escalonada. Su ejecución implica una alteración vertical como antes lo ha sido horizontal en el plano del edificio. Además es cultural porque se ven convocadas para su ejercicio figuras relevantes del momento como Andrés de Vandelvira o Juan de Herrera, por entonces arquitecto de las obras del Monasterio del Escorial³¹. Su construcción será particularmente dificultosa debido a la excavación en subsuelo rocoso, de caliza. Al acabarse, se substancia el volumen general que actualmente conocemos de la Catedral de Cuenca y que conforma, de manera esencial, el paisaje de la ciudad y su periferia. Según el cronista “tiene longitud, por su interior 87 metros aprox. de ancho, por el crucero, 39 metros aprox”.

Su configuración define una escala que se manifiesta como la ejecución de una importante plataforma horizontal que asume un protagonismo singular en el *paisaje* y que será parámetro esencial en su declaración como Patrimonio Mundial por la UNESCO. Anton Van der Wyngaerde, -Antonio de las Viñas, españolizado- en el año 1565 lo dibuja con un perfil vertical (fig.7); doscientos años después, Juan Llanes y Massa, en el año 1773, se encargará de corregirlo describiéndola inscrita en la institucionalización multipolar clásica de la Ciudad Ilustrada. Será entonces cuando Ventura Rodríguez, Arquitecto de Rey y artífice de multitud de escenografías -léase paisajes- barrocos por toda España, viene a esta ciudad a transformar su altar mayor con una *teatralidad interior*. Con ella finalizaran las grandes intervenciones de transformación sobre el edificio hasta los tiempos modernos y se iniciara el tiempo industrial reseñado.³² Consolidará de hecho un proceso de modificaciones arquitectónicas, también en su interior, que habían arrancado un siglo antes provocadas por la *privatización* de las capillas y su ubicación en los muros, una costumbre que además de generar un cambio del concepto de límite espacial, del interior y del exterior, como un muro discontinuo, será motivo de futuros conflictos estructurales en nuestros días.

A este diseño del paisaje interior se le suma, fruto del Tiempo Ilustrado indicado, la cita documental de modo que la Catedral de Cuenca además de ser *dato material* comienza a ser contenedor fiable de expedientes de proyectos³³. Se necesitará, de todos modos, esperar el fin del Antiguo Régimen para que la aplicación, crítica, de esta escala reelabore con ellos ese otro senti-

³¹ ORTEGA, Javier. In: ÁLVAREZ -BUILLA, Maryan y IBÁÑEZ, Joaquín. (coord.). Op. cit.

³² Idem.

³³ CHACÓN, Antonio. In: ÁLVAREZ -BUILLA, Maryan y IBÁÑEZ, Joaquín. (coord.). Op. cit.

do de la Historia que representa la Teoría de la Restauración al darle un valor interpretativo a aquella. Cuando eso suceda la desaparición de los Libros de Fábrica de la Catedral, en Cuenca o lo incompleto de muchas de sus Actas Capitulares nos privaran de una valiosa información que lamentaremos. Además de este dato literario, los archivos en el monumento son fondos de planos, de esquemas, rasguños, de valiosas plantas como las dibujadas por un técnico municipal del siglo XIX o por su arquitecto conservador -en el año 1888- Venancio Durango. Describen no sólo los cambios acaecidos en sus espacios o sus decoraciones sino los producidos en la apreciación del edificio; el documento y su pérdida supone pues para la conservación patrimonial de la Catedral de Cuenca la ausencia de muchas lecturas, algunas, incluso, por supuesto por realizar. En este sentido hay que entender el interés del muy reciente, y extraordinario, hallazgo de la traza de una girola, desconocida hasta el momento en su atribución y existencia, situada en la cara interna del Címborio. Compensa, de algún modo, las anteriores carencias además de justificar el valor del trabajo de restauración interdisciplinar, si es que hiciese falta, entre Arqueología y Arquitectura (fig.8)³⁴.

El seguimiento de lo bello surge del libre juego de la imaginación y el entendimiento sin la intervención de ningún concepto frente a lo ocurre en la aprehensión espacio-temporal de los objetos³⁵. Desde este punto la *noche romántica* que construye el mundo francés tras su Revolución, como el baile flamenco lo hace en España, y que constituye una teoría sobre “el diagnóstico de una pérdida”, urgida por naciente Revolución Industrial, en su crisis, exige una relectura del Tiempo. Ante el hundimiento metafórico, y físico, en que se redacta el proyecto ya señalado de restauración de la Catedral de Cuenca expone una elocuente contradicción bien temprana de la cual el protagonista insólito será su fachada barroca. La fachada citada, que llega a este momento como una de las muchas que se habían sucedido en este lugar acoge –todavía– los arcos apuntados de la disposición primitiva señalando una cultura preindustrial del aprovechamiento. La Cultura, con mayúsculas, de la Industrialización va a justificar sorprendentemente, casi irónicamente, una teorización que promueve su destrucción. Sus parámetros del lugar, -traza, escala, estructura – se alteraran definitivamente sobre su lectura anterior con esta “renovación”. Girola, claustro o fachada, y sus patologías, que fueron los argumentos básicos de su transformación tiempo

³⁴ MUÑOZ, Michel: *La Catedral de Santa María*. Tres décadas de intervenciones para su conservación. Madrid: Fundación ACS, 2009.

³⁵ KANT, Immanuel: *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime*. Madrid: Alianza, 1990.

atrás y de su evolución se afirmarán a partir de entonces como razones constructivas a través de su decadencia.

A tal acumulación de la Historia se le suman así experiencias ahora desarrolladas para su conservación pero también para entender todo ello. Para comprender no sólo una biografía de acciones superpuestas sino su condición inevitable como patrimonio de producto de la modernidad. Sus fábricas milenarias expresaran, a la par, un proyecto de complejidad formal y movilidad funcional para ser interpretado desde un discurso de discriminaciones progresivas y contradictorias. Solo es conocimiento científico el que ha sobrevivido a las objeciones y es capaz de resistir a las objeciones futuras³⁶. Este resumen de pliegues de un tránsito cultural en donde coexisten y se adjunta, con su lógica propia, aquel experimento del románico-gótico, el más meridional de Castilla, con sucesivos “renacimientos”, “barocos”, “neoclasicismos”, finalizado en este romanticismo decimonónico idealista intenta, además, un ejercicio similar sobre la “torre de luces” de su transepto. Aun siendo muy próximo este proyecto en el tiempo, sin embargo el resultado es el opuesto. Su situación, afortunadamente, de inestabilidad es aquí un argumento de peso; y tal actitud salva su autenticidad como documento y cierra rápidamente, en Cuenca, su capítulo *violletteduciano*. En este caso los datos, particularmente, son tramposos. ¿Qué es sino el grabado historicista de F.J. Parcerisa? (fig.9) Su “realidad” ficticia no conmueve a una prudente Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que se pregunta: ¿cómo trabaja mecánicamente una bóveda “provisional” tras siglos de Historia? Sugiere un repertorio de preguntas que habían acabado en Francia y en España, en el siglo XIX, con numerosos ejercicios en *rectificación* similares. Finalmente su bóveda *octopartita* se mantiene.

Tras estos dos incidentes primarios, la construcción de la Catedral de Cuenca que había concluido en una curiosa e informal planta “en herradura”, con su girola, como su hipotético trazado regulador, del mismo modo que se proyecta según una *sección toledana*, en el punto de enlace con la llamada *capilla honda*, se integra en el proceso de movilidad o economía de materiales que sintetizan la sintaxis de su resultado contemporáneo. Su configuración en el contexto de las crisis políticas del país propone una curiosa cartografía de plantas y secciones. Elocuentemente, una capilla exenta se ve asociada merced a las ampliaciones de la girola y requiere, por ello, de criterios de sintaxis vertical. La topografía que se presenta ante nuestros ojos modernos conserva un espacio de lectura proyectiva donde la investigación arqueológica es

³⁶ BORDIEU, Pierre. Op.cit.

también de geotecnia, su estratigrafía de marcas de sus obras y sus trabajadores, expectante en mejores tiempos, lo es también vertical, donde los aciertos o errores históricos o sus irresoluciones son el mejor estímulo actual como memoria latente.

5. *Un proyecto contemporáneo.*

Ante este panorama esta actitud de restauración activa interactúa con la sociedad mediante una propedéutica de protección patrimonial y lectura paisajística. Su dimensión final es sintética tanto como comunicativa. Su eficacia, preventiva. Tras recuperación democrática en España en el año 1975, algo que no es en absoluto ajeno a los procesos de la Memoria ni a su conservación, la Catedral de Cuenca, como otros muchos patrimonios culturales, precisan hacer balance para re-establecer su estrategia respecto de su Tiempo y Espacio³⁷. Necesitan ajustar conceptual y metodológicamente sus pautas, su sentido, plural y amplio, al momento presente. Alejándose de toda tentación de improvisación tratan, a la par, de incluir una lógica de *contenedor de cultura*. Al redactar su Proyecto bajo esta tensión de planificación en la sombra, de continuidad crítica, su reflexión persigue proteger pero también investigar, documentar, enseñar y difundir. Años más tarde, a fines de siglo, cuando se formalice tal mecánica voluntarista se contendrá en los parámetros del señalado Plan Director.

Demandará entonces, en un panorama de reordenación general, en aquellos momentos verdaderamente restauratorios tras el final de la Dictadura *franquista*, de recomposición administrativa, de aparición de nuevas figuras como el Ministerio de Cultura puesto en marcha décadas antes, en Francia, por el ministro Malraux, la ejecución de un inventario urgente del patrimonio arquitectónico y urbano³⁸. Significara un intento de perfeccionar, de amortizar los instrumentos al uso, teniendo como objetivo información y programa. Los criterio de restauración se traducen entonces en obtener un conocimiento actualizado, objetivo, a través de debates, también en su conservación, pero sobre todo en una lectura que debe ser comprensible y accesible para una sociedad que quiere ser democrática. Asegurar estos procesos de interpretación global en los nuevos marcos de difusión y participación pública para asegurar sus sostenibilidad a través de políticas viables y programadas de prevención, de accesibilidad física y virtual, era todo un reto. También económico.

³⁷ Plan Director de la Catedral de Cuenca es coordinado por los arquitectos Maryan Álvarez-Builla y Joaquín Ibáñez.

³⁸ IBAÑEZ, Joaquín et al. Op. cit.

Es importante recordar también que entonces todavía toda esta política de restauración se encuentra sorprendentemente vinculada a tal la norma estatal dictada medio siglo antes por la II República. En este proceso la Catedral de Cuenca ve condicionados su Proyecto desde tales vías. Afecta a sus emergencias, al orden, a los medios, al apoyo social, a su capacidad, a sus responsables técnicos, pero también a la continuidad de una supervisión física. Así, el primer proyecto surgido de esta nueva fase, nacido de estos cambios, supone intervenir ante un criterio irresponsable, histórico, que había eliminado algunos contrafuertes propiciando, con riesgo, la *apertura* de su sección transversal; pero también, significativamente, se proyecta a la par una primera reordenación de la iluminación natural de sus espacios. La *luz*, factor esencial de la disciplina contemporánea, se incorpora más que con una acepción documental como un parámetro de percepción absolutamente necesario en la correcta restauración. Además de una muestra de aplicación de la famosa técnica del “dar liebre por gato” que proponía el viejo maestro Alejandro De la Sota, de esa manera, en la Catedral de Cuenca se ofrece una oportunidad de construir un discurso doble, publico y secreto, ambicioso en el plano del proyecto, una *imageability* en los términos de Kevin Lynch, para asentar una legibilidad subjetiva de su paisaje tridimensional y dinámico que incorpora su arquitectura a nuestro tiempo. Su proyecto de intervención reclama así vitalidad moderna no solo por su obvia capacidad de sustentar nuevas actividades si no por su capacidad de ser re-leída adecuadamente en sus significados³⁹.

En este esfuerzo de su adaptabilidad al comportamiento del ciudadano de aquellas décadas para incorporar su utilización al territorio de la ciudad se propone establece con el proyecto de intervención una reacción entre eficiencia y equilibrio, entre inversión/beneficio. Se pretende acotar su acción mediante un método no rígido propio de la sociedad mutable y sensible que necesita entonces aumentar sus grados de evaluación y gestión, su capacidad de percepción sensible como una síntesis de estímulos que se asocien al poder evocativo de su memoria. Con su concurso aquellos proyectos que se ponen en marcha en la década de los Ochenta en la Catedral de Cuenca tratan de expresar se enorme potencial desencadenante que justifican su singularidad cultural. Hacer de ello su mejor activo. De poco vale la libertad de andar si no existe, física y virtualmente, ese Lugar Patrimonial sobre el que caminar cuyo disfrute gestaran aquellos viajeros ilustrados con el siglo XVIII (fig.10). No debemos de olvidar la descripción literaria y artística del “ambiente humano” que ha realizado

³⁹ CULLEN, Gordon: *The concise townscape*. Londres: the architectural press, 1996.

años antes la delicada operación de transformar una noción filosófica en una realidad sensible, un modelo científico en una realidad perceptiva⁴⁰.

El espacio de la Catedral de Cuenca se ofrece pues como un territorio a colonizar por un ciudadano ávido de sus sorpresas y enseñanzas. Como aquel territorio cuya verdadera función presente es ser un patrimonio operacional. A partir de tales principios sus *itinerarios* entonces describirán un paisaje de visiones seriadas entre fuera y dentro, entre unicidad o pertenencia con elementos constitutivos de todo tipo, como un repertorio de *conceptos excepcionales* que van ser renovados para comprenderla. La interpretación de sus recintos, límites o cierres, recorridos con aquel *flaneur* que recomendaba el poeta, introducen a una fatiga que será su resultado productivo. Sin duda algo además que un fruto estricto del ocio de la sociedad postindustrial. Con dichos movimientos, imprescindibles, incluso con sus prótesis contemporáneas, la Catedral de Cuenca asumirá en sus proyectos de intervención un discurso al que suman ahora otro tipo de categorías. Todavía por definir bien en una síntesis emocional aunada de la biografía funcional con la que se pretende construir su *atlas contemporáneo* el edificio, tanto desde la dimensión física como desde la temporal, incorporando desde estas estrategias más que sus elementos sus relaciones mutuas. En un guion arquitectónico de extrema dificultad y evidente atractivo, se pretende construir un sistema adecuado para enfrentar su singular como condición incompleta. Se funde en ella mediante la intervención intencional una visión integrada de percepción global a través de una apropiación, desde su dimensión y posición, de sus elementos estructurantes. Desde una vinculación a la topografía de sus suelos⁴¹ que Iannis Pikionis nos recordará en su carácter sentimental activador. El entorno se reconoce mirando al suelo, al mapa, navegándolo como un verdadero *portulano*. No en vano, como toda exigencia física, el hombre precisa expresarse mediante una exigencia mental para mejorar su legibilidad.

Tales tesis propias para desvelar la arqueología de la Catedral, para desvelar su extrema complejidad, como un método para garantizar su disfrute confortable, sobre este tejido construido por la Memoria, permiten ajustar sobre todo su dimensión comunicativa a los nuevos conceptos de lo patrimonial, a sus nuevas escalas del habitarlo. Facilitar nuevos códigos de apropiación social integran nuevos retos del paisaje materializado en el proyecto de la *ciudad dispersa* contemporánea. Y es desde este panorama donde tiene, en todo caso, sentido hablar de sus dos riesgos inmediatos:

⁴⁰ MALDONADO, Tomas: *Ambiente humano e ideología*. Buenos Aires: Nueva vision, 1972.

⁴¹ ARNHEIN, Rudolph: *The dynamics of architectural form*. Berkeley: University of California, 1977.

uno, primero, de tentación acrítica, nostálgica, el segundo, derivado de este análisis entendido como determinante, que disminuye la capacidad del imaginario colectivo ante caracteres urbanos supuestamente ya asumidos. La percepción es eminentemente dinámica que se produce en este meta proyecto de la Catedral de Cuenca necesita estar prevenida. Los pararrayos y columnas secas, u otros mecanismos s de la tecnología actual tan solo protegen su viabilidad. Como aspectos de la política de prevención citada en entorno de alta densidad patrimonial, ante la dificultad de su acceso con los medios industriales del momento, desde este plano de lo programado, su importancia se entiende mal sin una visión a medio-largo plazo que pretenda corregir apriorismos indeseados.

Los proyectos de intervención propuestos tratan pues de facilitar lecturas y de evitar accidentes estructurales. Sobre la Catedral de Cuenca protegerla es actuar sobre una degradación lógica e inevitable. Mediante una política de restauración de cubiertas, de aquellas que restaban por hacerlo a fines del siglo pasado, algo que además exigió resolver algún litigio de indefinición histórica que había demorado su solución hasta entonces, la Girola, se plantea resolver una protección ambiental ante el agua de lluvia y, a la vez, incorporar una *tercera vía*, de solución formal plenamente autónoma, de consecuencias paisajísticas innovadoras, para reordenar sus volúmenes. En un diálogo firme entre Cultura y Técnica varios proyectos de esos años trabajan plenamente para hacerlo legible, visible. Estos proyecto se añade a otros *pies forzados* históricos, auténticas “patatas calientes”, en términos coloquiales, que la conservación racional del edificio no podía eludir más, como era la consolidación de la “ruina moderna” producida por la propia restauración *no acabada* de la fachada neogótica citada.

Son diversos los objetivos acumulados en una pragmática manera de actuar *nucleada*. Desde el soporte de la Catedral de Cuenca la carencia de un plan articulador inicial, en la dos décadas finales del siglo, obliga a ello en función de una eficiencia presupuestaria. El conjunto de actuaciones se acometen de manera puntual en términos de una política de “acupuntura” arquitectónica. Una metodología que luego nos acercara a la del paisaje contemporáneo. A la par que en los espacios del Claustro se actúa en otros puntos del conjunto, se adecua la normativa funcional, las instalaciones, se asocia con una estrategia de bordes paisajísticos. Se interviene en asuntos de carácter estructural mecánico sobre los arbotantes construidos en algún momento en lugar de los contrafuertes previos para habilitar la magnífica *bóveda encadenada* de la primera capilla construida en el cierre de la Girola, denominada del Dr. Muñoz(fig.11). Asegurar la estabilidad del conjunto, reordenar nuevos espacios intersticiales, junto

al Claustro, como antes se había hecho en el andén sur, y obtener, como regalo, de nuevo, un *vacío* de potencial mirador sobre la Hoz del río Huécar además de una reserva arqueológica al sanear los pabellones hundidos en términos del antiguo Camino de la Limosna.

La complejidad contemporánea avanza con su desarrollo como Arquitectura y Proyecto. Se combinan políticas transversales, diversas, de manera flexible. Se efectúan las primeras aproximaciones delicadas, exigidas de fuerte investigación y estudio sobre el cuerpo de la torre linterna, en la cubierta del crucero. En una labor particularmente lenta y cautelosa, que inaugura una jerarquización de tiempos en el Proyecto asumida después en las conclusiones del Plan Director, estas, informes de estabilidad, de materiales, como las yeserías aparecidas en la restauración del andén sur o la cantería del claustro, como avances de los *estudios preliminares* posteriores definen la figura que adquiere carta de naturaleza entonces, a nivel mundial.

6. *A modo de conclusión*

Son varias las conclusiones que se pueden adelantar de una manera muy abierta. Tras este dialogo de distintas escalas, entre teoría y práctica, entre la abstracción conceptual y la experiencia del método, haciendo de la Catedral de Cuenca un invitado excepcional para verificar las tesis inicialmente expuestas es posible confirmar la validez progresiva de esta nueva mirada sobre lo patrimonial que invierte una estrategia declaratoria para tomar las riendas de sus propios objetivos. Gestionar es claramente uno de ellos; la aceleración del tiempo contemporáneo no admite dilaciones. El objetivo aquí verifica y afina métodos apropiados para hacer positiva la acción sobre el paisaje cultural de estos tres agentes que son el Mercado, la Sociedad y la Universidad. Como un método que permita sentar sus bases de una realidad urbana e industrial desde la que orientar su proyectación, que evidencie la capacidad de la “tercera dimensión” y el movimiento que construye el espacio actual del hombre con el se inicia este milenio en términos de desafíos y perspectivas sobre el *paisaje* contemporáneo de la Catedral de Cuenca. Sus intervenciones últimas, descritas a renglón seguido, expresan un territorio *paisajístico cultural* para asegurar su conservación. Pero no solo eso. Está claro.

En esta década, ya dentro de las directrices de su Plan Director, se han desarrollado dos conjuntos de proyectos para cerrar sus conclusiones lejos de ningún horizonte finalista. Ambos dejan una gran puerta abierta para su interpretación futura incluida en esta política señalada de planificación que refleja un panorama nuevo y potente para adecuarla a los requerimientos de

una sociedad en transformación creciente en sus perfiles de Cultura. Ante una obvia realidad *mestiza* se plantea así qué significa ofrecer integración, espacios de acogida, accesibilidad ante su demanda de conocimiento. Los espacios del edificio que también es la Catedral de Cuenca sintetizan muchos argumentos a la hora de ser recorridos hoy. Muchas preguntas. Una vez más los nuevos protocolos para enunciarlas, como se preguntaba recientemente Samir Nair⁴², se muestran escasos. De que patrimonio de memoria deseamos tratar, a que identidad responde, qué futuro nos prepara para hacer más habitable el espacio del hombre actual. La condición de entropía destructiva que se pretende enmendar desde la reforma napoleónica en esta *batalla moderna* exige averiguar constantemente con qué instrumentos se cuenta ante la aceleración señalada. O, dicho de otro modo, cómo es posible integrar sus potenciales operativos en la presente sociedad digital del Internet. De que manera un *paisaje memorable* de la calidad de la Catedral de Cuenca supone hoy un *observatorio* desde el que dialogar con el Presente, un *interfaz*. En realidad siempre lo fue. Desde el es donde el hombre interactuará con su contexto de Naturaleza desde donde su *paisaje construido* por la Arquitectura proponiendo un *espacio público de acogida* cuyos datos siguen por definir.

En este marco tan actual de aparente ambigüedad las complejas obras finalizadas hace unos meses sobre el Claustro y la Torre del Ángel de la Catedral de Cuenca culminan de manera elocuente, y coyuntural, este relato de los paisajes antropizados. Entre los años 1998 y 2008 el plan citado, tan solo ha materializado dos ejercicios de carácter complementario: un paisaje interior, el *espacio claustral*, y uno exterior, el hito de la *torre*. Una falta de recursos presupuestarios, carentes de gestión, desajustados frente a los planteados en el documento aprobado en su día ello no resta un ápice de la importancia no solo del esfuerzo inversor, aquí académico, hecho con la puesta en marcha de sus proyectos. Aunque si suponga un déficit de operatividad evidente al cabo de una década hace dos años, finalizada su vigencia, el balance ejecutado son dos grupos de las obras previstas en su día; son precisamente aquellas que lo eran de urgencia ya durante la redacción del Plan Director.

Y sin embargo a la luz de los resultados su importancia es máxima. Expresan un final y un inicio. El primero de los dos bloques de acciones remeta operación ya iniciadas desde los Ochenta, las cubiertas del templo y su configuración externa ante el paisaje exterior que con su intervención resuelven la estabilidad del muro de contención de la plataforma artificial construida para la Girola, sobre el río. El otro, el segundo bloque, el último efectuado, lo ha sido sobre el Claustro y la Torre

⁴² NAIR, Samir: *Actas del IV Congreso Internacional Patrimonio Cultural para el Desarrollo Social*. Sevilla: IPHA, Junio 2010.

del Ángel adelantados. A las tesis señaladas para la ejecución de uno y otro se añaden así la reflexión actualizada sobre la conservación y la legibilidad que proponen la planificación del Proyecto del Paisaje que enmarca estas conclusiones. La aportación que esta dualidad de proyectos materializa tiene sentido no solo desde una capacidad efectiva de gestión que -como ha quedado demostrado- sino desde su sostenibilidad urbana en una concepción democrática de la gobernanza sobre el patrimonio cultural⁴³.

La convergencia expuesta en los inicios de este texto como tesis de partida entre la dos Cartas de Atenas anunciaba un sugerente concepto de *venustas* actualizada. Una *venusta entendida como todo* aquello que hoy no había sido hoy invadido por la *utilitas* y la *firmitas* vitrubianas, como un repertorio de protocolo que se adelanta a la "norma" ante el bombardeo de preguntas por contestar en la urbanización del espacio de la Ciudad. En esta capacidad para activar las capacidades del Lugar desde su escala urbana de *vacío industrial*, como recinto singular, la estrategia disciplinar del *proyecto de conservación* plantea en la modernidad tardía contemporánea, a la Catedral de Cuenca, una triple lectura urbanística, arquitectónica y compositiva, entre arquitectura histórica y morfológica⁴⁴. Al objeto de poner en valor la verdadera naturaleza actual de sus restos y de sus sucesivas superposiciones, su territorio global del tiempo postindustrial, su conocimiento, puede convertirse en un factor riguroso y positivo de transferencia de memoria para asumir una actitud positiva, metodológica, plural y viva e incorporar a los ciudadanos a este paisaje construido integrándolos en su programa de futuras acciones.

En esta trayectoria de *transformación social* se tienen que contextualizar estas dos obras finales sobre la Catedral de Cuenca. Ambiciosas y claves, o al revés, la consolidación del cuerpo superior de la torre linterna y la recuperación de su claustro, una retocada en diversas ocasiones, siempre parcialmente, en los últimos siglos y otro declarado en ruina desde hace dos siglos clausurado por V. Rodríguez al llegar a la ciudad para proyectar su reforma. Las dos obras, ambas de *excelencia* a la par que de riesgo, plantean una suerte de metafórico diálogo amoroso de infraestructura útil para describir, en cierto modo, dos condiciones extremas en la estrategia dimensional en el paisaje contemporáneo de la Catedral de Cuenca. La torre, con sus treinta seis metros de altura, designa una verdadera *dimensión vertical* exterior y el claustro, cuadrado, con sus veintidós con cuarenta y cinco metros, u ochenta pies y medio de lado, designa su

⁴³ Véase las tesis reciente del Programa de Patrimonio Cultural de la Agencia Española de Cooperación para el Desarrollo expuesta en su Maestría Centroamericana para la Conservación y Gestión del Patrimonio Cultural para el Desarrollo.

⁴⁴ BAROSIO, Michela: *L'impronta industriale*. Milano: Francoangeli, 2001.

alternativa de *dimensión horizontal* interior. Plantean además dos biografías singulares significativamente sin resolver históricamente, a pesar de las modificaciones señaladas y que valen, aquí, casualmente, como síntesis para cerrar de la manera más adecuada esta exposición.

La gran complejidad técnica del proyecto de las dos acciones de intervención adquiere inevitablemente una escala territorial, urbana de evidente interés. Ambas actualmente actúan con cierta autonomía a pesar de su deterioro elevado. Su restauración ha significado por tanto un reto y una verdadera necesidad general para el conjunto. Bajo diversos puntos de vista vivimos entre los significados que damos a la realidad⁴⁵. Una realidad que solo aparece llena de posibilidades ante los ojos de quien va a ser capaz de habitarla.

Un esfuerzo incompleto ante lo ambiciosos de ese elevado deterioro de sus calizas dolomíticas encuadra el panorama que se presentaba en muchas áreas de la actuación programada en la torre linterna. Parte de la configuración más temprana de la Catedral de Cuenca del siglo XII, quizá albores del XIII, vinculada al profundo coro del ábside, se levanta sobre el eje de la primera alineación de la fachada, sobre su crucero en una solución de estructura cuadrada en planta, cubica, cuyo volumen desdobra sus muros en una galería sobre un vacío prácticamente, desde su origen, cerrado por la bóveda octopartita señalada. Sobre este cierre intermedio se construye según la técnica del “muro espeso”, muy frecuente en la articulación tipológica de la Europa medieval, en Normandía, Inglaterra, Flandes o Borgoña. Su silueta elevada refleja un largo proceso de incendios, muchos de ellos datados, y de agresión extrema debida a su obvia exposición y a los grandes vanos geminados existentes en cada una de sus cuatro caras. Situada en la cota más elevada de la ciudad el ejemplo clave de su arquitectura de transición entre el románico y el gótico, conflictiva, de *muro sobre pilar*.

Describe su *skyline* como un proceso constructivo de fases. Una bóveda “provisional” sobre sus naves, luego un levantamiento de un primer tramo del cubo, después uno segundo y por último una adición girada a 45° -en su interior- para obtener el ochavo de arranque de la aguja que nunca se llegó a construir. El mal estado en que se encontraba la Torre del Ángel ya a finales/comienzos del siglo pasado obligó a una consolidación provisional reciente con un castillete de madera que la apuntalaba por sus caras interior y exterior y del que, a día de hoy, sólo se mantiene al interior del mismo (fig.12). Se corregirá con sendos zunchos de hormigón armado para su atado.

La intervención finalizada, ahora, ha supuesto la consolidación de las caras del cubo apoyándose en su intensa labor en investigación ar-

⁴⁵ MARINA, José Antonio: *Teoría de la inteligencia creadora*. Barcelona: Anagrama, 1993.

queológica que ha proporcionado los interesantes resultados indicados. La ejecución del proyecto bajo, un estricto criterio conservacionista, de estabilidad y sostenibilidad como sus aspectos cruciales, comenzó por determinar la capacidad de carga presente de su fábrica hace unos años mediante un modelo de cálculo; la falta de un desarrollo completo, en su altura total, que permitirá en su día el estudio de su edículo hasta el suelo así como la capacidad de su subsuelo siguen siendo incógnitas, lamentablemente habituales y no por ello menos inquietantes. En estos proyectos sobre materiales históricos muchos interrogantes no permiten conclusiones precisa por dicha causa. Las labores de obra han supuesto el cosido de las dos hojas de sus paramentos, la sustitución o restauración volumétrica de los sillares meteorizados, la consolidación de sus pilares y capiteles reventados, el rejuntado de la cantería con morteros expositivos armados con redondos, de diversos calibres, de fibra de vidrio. Se completa su tratamiento con la recuperación de las piezas del castillete auxiliar señalado, reutilizado como patrimonio y como acceso, así como con la limpieza de la caja mural -en su interior-.

La otra gran operación la ha supuesto la restauración del Claustro de la Catedral (fig.13). Como ya ha sido señalado el mal estado material de su construcción lo ha tenido oculto al visitante por dos siglos largos, usada, como almacén y taller permanente, como obrería. De extraordinaria repercusión, en su día, en el conjunto catedralicio, ahora su incorporación definitiva al espacio de la Catedral es sin duda una “fiesta cultura”. Su reinención renacentista tenía por objetivo principal conectar con las naves del templo mediante un nuevo *acceso triunfal*, un arco llamado de Jamete en homenaje a su autor. Las trazas iniciales, *herrerianas*, de indudable valor cultural en sí mismas, por otra parte, asociadas a una excavación en caja, en la roca, bajo la rasante del espacio urbano, ha sido y sigue siendo una fuente inagotable de problemas cuya dificultad lastró históricamente su evolución y uso hasta hoy. Se sumará a ello el verse envuelto en reparaciones y reformas por diferentes causas, en general adecuaciones funcionales, algunas muy agresivas como el levantamiento de una segunda planta. La falta de calidad desde sus inicios en los materiales o a la incorrección constructiva de sus soluciones, las adiciones de los siglos XVII y XVIII, los cierres barrocos de las arquerías, son ejemplos de una mala sintaxis. Este proceso de alteraciones y replanteos seguramente condicionado también por la Capilla aneja, previa, que impide coincidir a los arcos previstos para la conexión indicada, su motivo esencial, que deriva su resultado de hoy en más espectacular. Todo un repertorio de problemas y patologías están presentes debidos en gran modo a su disposición abierta en una climatología extrema y han hecho que sea, a día de hoy, a través de este proyecto de restauración, el momento cuando se

hayan dado soluciones a muchas de ellas tras siglos de espera. Sobre todas ellas, su unión definitiva con el paisaje de la iglesia.

Solución muy distinta es el proyecto y resultado obtenido, en paralelo, sobre la torre. El paisaje que aquí se ha recuperado dispone de un recorrido futuro importantísimo para el monumento y la ciudad de Cuenca. Parte, sin embargo, de condiciones físicas semejantes. El hándicap reseñado de un abandono general en su conservación, de alarmante grado de deterioro acumulado por la misma ruina de la Torre del Giraldo en el hundimiento parcial de las bóvedas, sus elevadas pérdidas de sección en sus elementos, abombamientos de fustes, de pilastras, y sus consiguientes patologías, con el solado prácticamente desaparecido, maltratado por el uso inadecuado de sus espacios, ha cifrado sus criterios en una actitud de máximo respeto por sus restos. Una lectura minuciosa de su “situación arqueológica” ha aconsejado efectuar una autentica *congelación* física contemporánea. Con tal fin se han consolidado sus piezas deterioradas, cosiéndolas con técnicas de la menor agresión posible, similares a las citadas en la Torre del Ángel, buscando obtener el beneficio de conservar el *dato* y su comprensión, incluso su “degradación del Tiempo”. El proyecto se ha propuesto asegurar una convivencia y complicidad de sus restos con las nuevas técnicas y materiales necesarios para asegurar su conservación. Ha efectuado una disciplina de adecuación y sintaxis para solventar y habilitar problemas como el del agua, las diferentes acciones, tan críticas, ahora tratadas en su singular gravedad de evacuaciones, protecciones, drenajes. Su solución materializa su doble integración urbana y arquitectónica en un interior que obviamente ordenaba un jardín. No le es ajena ni la ciudad ni su paisaje. De hecho las aguas subterráneas que afloran en sus cortes del banqueo histórico o los depósitos inmediatos bajo la Plaza Mayor, detectados, son aquí problemas pendientes más graves, también enigmas estimulantes, para entender los datos del Lugar. Es preciso entenderlo, a la vez, desde el carácter de “espacio de tránsito” entre el exterior, espacio público y espacio privativo.

Las opciones tomadas en esta restauración se justifican no solo con la solidificación de las piezas deterioradas conservándolas mediante complejas operaciones, sino con las nuevas incorporaciones, imprescindibles, y el diálogo entre ambas para recuperar, de forma minimalista, un *sólido capaz* que pretende además evidenciar las *roturas* de una complicada historia. Las labores llevadas a cabo han necesitado suplementarse con la incorporación de una prótesis en forma de cubierta de zinc, de gran vuelo, para protegerlo todo de igual modo que ha lo sido preciso el cosido, tratamiento y limpieza superficial de la piedra vista, de sus veladuras, incorporando diversos tipos de productos consolidantes asociados con la recuperación de morteros meteorizados. Así mismo se

ha actuado sobre los revocos de las bóvedas incluyendo la reconstruida en hormigón bajo la Torre del Giraldo. El tratamiento preventivo de las carpinterías existentes se asocia al capítulo específico, realizado de manera singular, de las *veladuras* sobre las superficies pétreas. La recuperación de la fuente ochavada avanza el capítulo de jardinería de una segunda fase, pendiente, para finalizar propiamente con la rehabilitación museística de este magnífico espacio. El tratamiento de nuevos diseños de suelos y el de las puertas “erróneas” citadas para la conexión con el arco de Jamete y la Catedral culminan esta primera fase. Jardín y Capilla del Espíritu Santo permanecen como testigos mudos de unas carencias y urgencias, especialmente las segundas, sin cuya solución en cierto modo todo lo realizado carece de sentido.

El tema de las *veladuras* merece, por su interés y singularidad histórica y constructiva, una explicación adicional. En el año 1547, año en que se desmonta la anterior claustro para iniciar la ahora restaurada, y el de su ejecución definitiva, por problemas de presupuestos, pasan treinta años. Es en 1576 durante el episcopado de Gaspar de Quiroga cuando se retoma la obra y este obispo indica que se soliciten las trazas a Juan de Herrera; la hace coetánea con la construcción del Monasterio de El Escorial pero también con su arquitectura y materiales que marcan la tendencia en ese momento. La piedra elegida para la construcción de la *nueva claustro* de la Catedral de Cuenca, sacada de las canteras de la ribera del Júcar, debía de ser obviamente *negra*, de granito. Al no serlo, de imagen distinta a la requerida, es a través de este tratamiento superficial de pátinas, propio de la escenografía barroca, como el nuevo espacio obtiene la imagen *escurialense*. Las veladuras consolidan y colorean la piedra. Efectuadas a la cera o al óleo, según mezclas de pigmentos naturales con aceite de linaza disuelto con aguarrás, consiguen además una mayor protección ante su debilidad.

Con su acabado, hace escasamente un año, estos dos espacios tan singulares de la Catedral de Cuenca no solo ejercen la tensión paisajística señalada sino que siguen teniendo en común varios aspectos: por ejemplo, su desconocimiento parcial por parte del ciudadano de nuestros días que merced a las obras citadas debería haber sido resuelto; algo lo ha sido por supuesto. Las dos, comparten un cierto déficit en su transmisión cultural. Esta corrección va a garantizar sin duda una mejor conservación y consolidación, obviamente, aunque razones de tipo económico van a impedir una vez más su *legibilidad adecuada* para su mejor transmisión y su uso con plenitud. Le falta del correspondiente desarrollo del proyecto, de los proyectos, en términos de adecuación museística tanto del Claustro como de accesibilidad virtual a la Torre Linterna queda pendiente; en este segundo caso sería imposible otra solución, o muy difícil, debido a los

problemas físicos que plantea la subida por su *caracol*. Son dos ejemplos de obras de intervención incompletas tanto en su conservación como en su difusión. Dos ejemplos de la condición abierta de lo patrimonial.

Entre Arquitectura y Cultura, patrimonio y paisaje concluyen por tanto, en la Catedral de Cuenca, un diálogo contemporáneo en donde se encuentran presentes muchos de los interrogantes que lo afectan en nuestros días. Su fruto es una identidad fuertemente marcada por su construcción y su inserción en una teoría contemporánea de criterios amplios y polémicos. Sus intervenciones *conformes* solo son posibles en clave de *pensamiento proyectante* de acciones propositivas que permitan leer unos y otros. Sus materiales y sus contenidos, como los eslabones finales de una cadena enlazada científicamente para asumir un criterio de prioridades históricas, persiguen hacerlo inteligentemente desde sus *fisuras y vacíos*. Cuidadosamente analizados de nuevo, deben de hacerlo arbitrando una estrategia como *recintos de oportunidad* incontaminados. Sólo de esta manera sus datos podrán ser entendidos, transversalmente, desde épocas y técnicas, en nuestro tiempo con poéticas diversas superpuestas en un mecanismo interactivo decantado por la Arquitectura. Planteando la verificación singular a día de hoy de su tesis oculta, de un protocolo de investigación cuyas claves hemos tratado de actualizar en estas páginas, al articular este nuevo concepto de paisaje en tanto que equipamiento público que deriva de lo cultural su función primigenia, litúrgica, y la condición presente de la Catedral, de Cuenca, sientan así las bases de los futuros estudios para articular el disfrute y uso correcto de sus espacios.

A fin de definir la envergadura alcanzada de su *significado presente* y definir sus códigos de comprensión como un pensamiento que la describe, analiza, interpreta y propone, que facilita coordinar su integración cultural y urbana contemporánea como un proceso en marcha de conclusiones revisables y transitivas, el objetivo de estas intervenciones realizadas en estos treinta últimos años sobre la Catedral de Cuenca no es hoy para algo distinto que para asegurar su vitalidad como Espacio y como Tiempo (fig.14). Bajo esta condición de futuro activo en su identidad y eficacia evocativa la estimulación desencadenante que provoca su proyecto, su *legibilidad* debe hoy atender con prudencia a los cantos de sirena que desearían incluso suplantar su realidad en la actual posdemocracia. Una verdadera conservación debe prevenirse en nuestros días de las maneras falaces, autorreferenciales, que predeterminan nuestra percepción de esta realidad como nos avisa el filósofo S. Zizek⁴⁶. De pronto cobra absoluta actualidad aquel antiguo artículo de 1964⁴⁷, en el que, de manera premonitoria, se reclama-

⁴⁶ ZIZEK, Slavoj: *En defensa de la intolerancia*. Barcelona: Publico, 2010.

⁴⁷ SONTAG, Susan. *Contra la interpretación*. Madrid: Santillana, 1996.

ba el valor de la experiencia sensorial en todo este proceso de apropiación paisajística y cultural para corregir los excesos de una hermenéutica tendenciosa. Hoy en día el valor más alto y liberador en el arte es la transparencia. “Nuestra misión consiste en reducir el contenido de modo que podamos ver el detalle, el objeto”. Evidentemente desde la arquitectura la Catedral de Cuenca lo que se expone es un soporte a activar no de la erótica que sugería S. Sontag pero si desde la experiencia que hoy mas que nunca su valor directo, corpóreo, como paisaje. Hacer de su intervención por tanto una celebración del silencio.

Equipamiento público, atención permanente de su belleza, artística, la Catedral de Cuenca se somete al visitante junto con el veredicto riguroso del estudioso para configurar la gestión contemporánea del espacio del hombre en la que se asocian, ahora, este proyecto de revisión, transparente y educativo, de su mano, de interpolaciones patrimoniales que cierran, aparentemente, la divergencia nacida allá en los años 1931 y 1933. Ordenando las infraestructuras del Territorio no tenemos, seguramente, soberanía sobre su Tiempo ni tampoco la tiene la sociedad que acoge este patrimonio en su Presente acelerado y global. La cuestión, en realidad, es otra. Se trata de de aproximarnos a estos *monumentos de la memoria* con la humildad y pausa de quien es consciente de un potencial rico que atesoran como trabajo material una nueva cultura que identifica el fin de un tiempo industrial que la conformo hace dos siglos. En su complejidad valiosa es posible establecer correcciones adecuadas para asegurar estrategias de una mirada multisensorial asociada a una transformación profunda de lo urbano que nos permitan averiguar hasta qué punto es poéticamente posible pactar Memoria con Arquitectura y Sociedad a fin de liberar su verdadera forma, en palabras de María Zambrano: “y es que el silencio tiene dos polos, uno negativo desde el nihilismo, la inactividad...y otro, positivo, origen de toda acción”⁴⁸. Solo desde estos nuevos métodos y sus códigos, sus nuevos mapas, su actividad cultural presente, se pueden optar a categorizar su condición de singularidad para convertir en energía de decadencia en potencial de acción positiva y ética. El profesional se instala allí de la forma que lo hace el hombre religioso sobre un espacio de ángulos indeterminados proyectando un *punto fijo* que será el eje central de toda orientación. Un acto que le lleva a transformar en real aquel espacio de excelencia y que, a la vez, lo afirma con su existencia y capacidad de relación como objeto concebible en un contexto inconcebible.

⁴⁸ ZAMBRANO, María: Los dos polos del silencio. In: *Revista Creación*, Madrid: nº 1. 1999.

Ilustraciones:

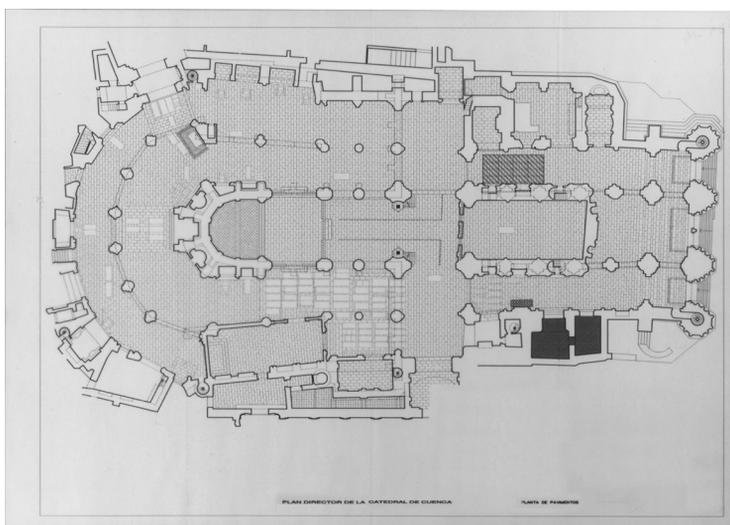
Patrimonio cultural y paisaje. Un diálogo contemporáneo en torno a su metodología de proyecto

Figura 1



Catedral de Santa María de Cuenca sobre la Hoz del Huécar.

Figura 2



Planta general de suelos del conjunto catedralicio.

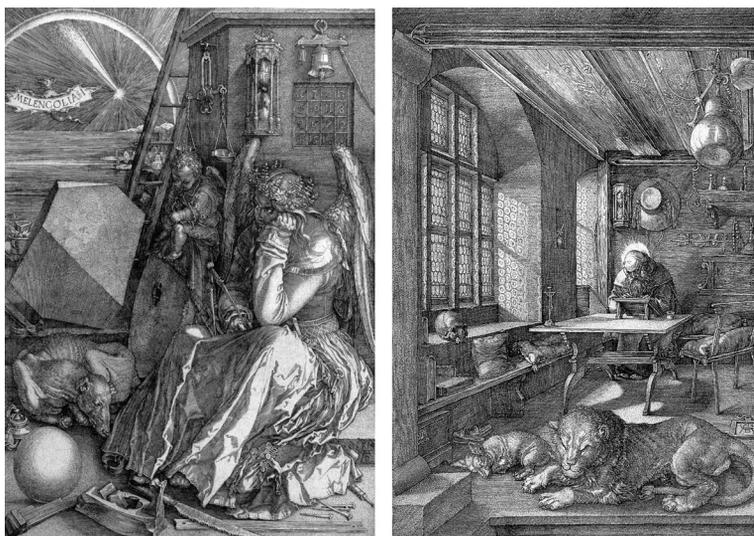
Locus:
revista de
historia,
Juiz de Fora,
v. 16, n. 2
p. 13-52,
2010

Figura 3



Intervención sobre el Castelvecchio. Detalle Carlo Scarpa.

Figura 4



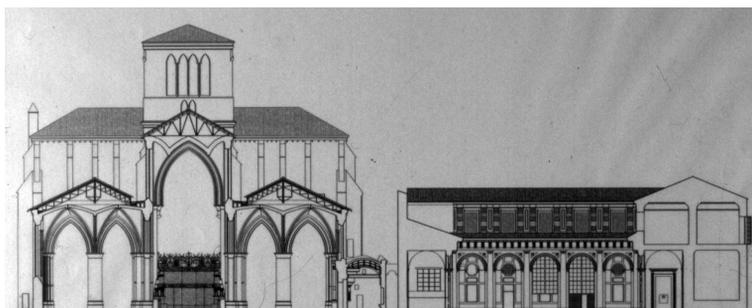
“De melancolía” y “San Jerónimo en su estudio”. Grabados. Alberto Durero.

Figura 5



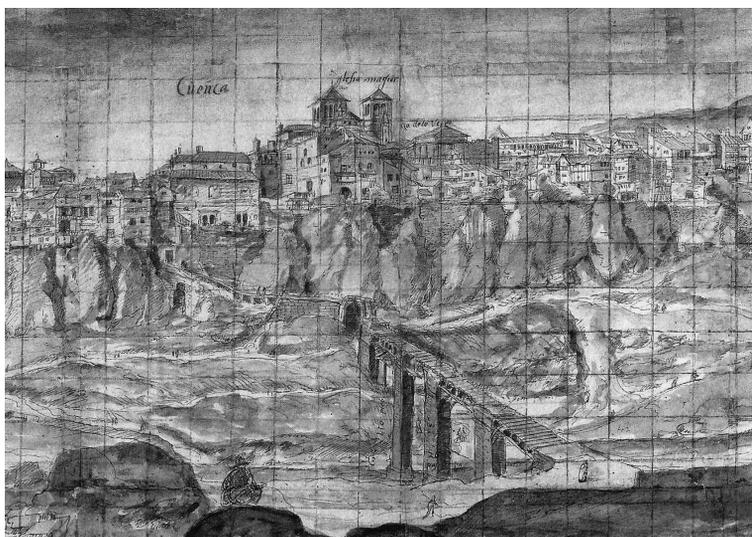
La Torre del Giralillo tras el hundimiento.

Figura 6



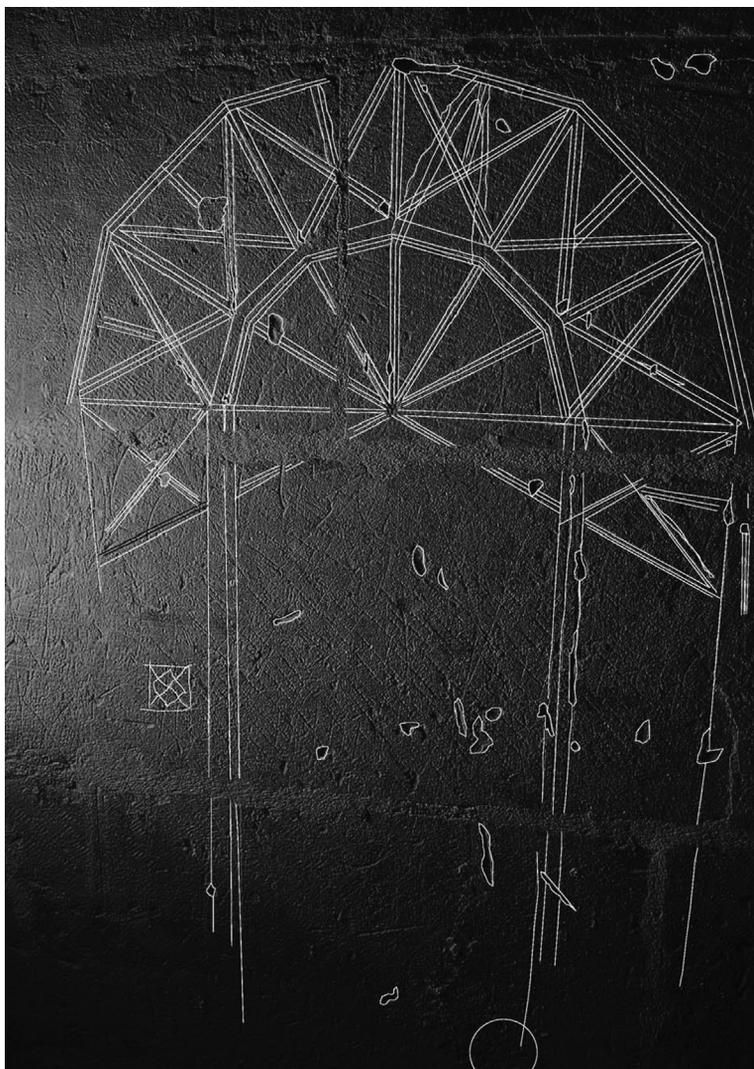
La Torre Linterna en la sección transversal de la Catedral.

Figura 7



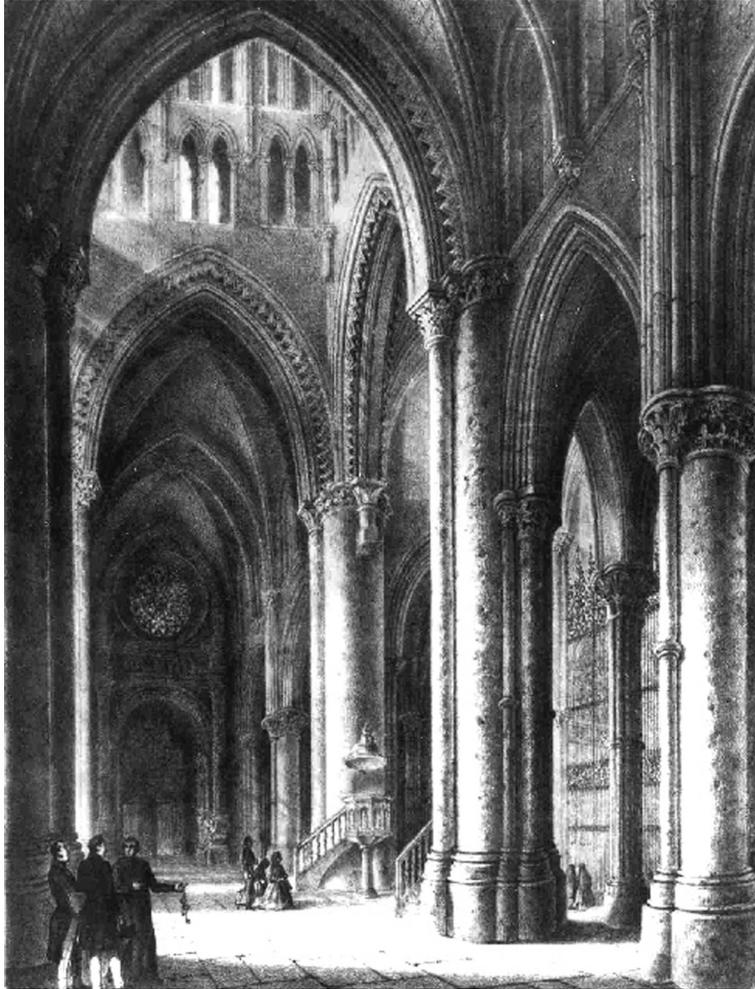
Dibujo de Anton Van den Wyngaerde, 1565.

Figura 9



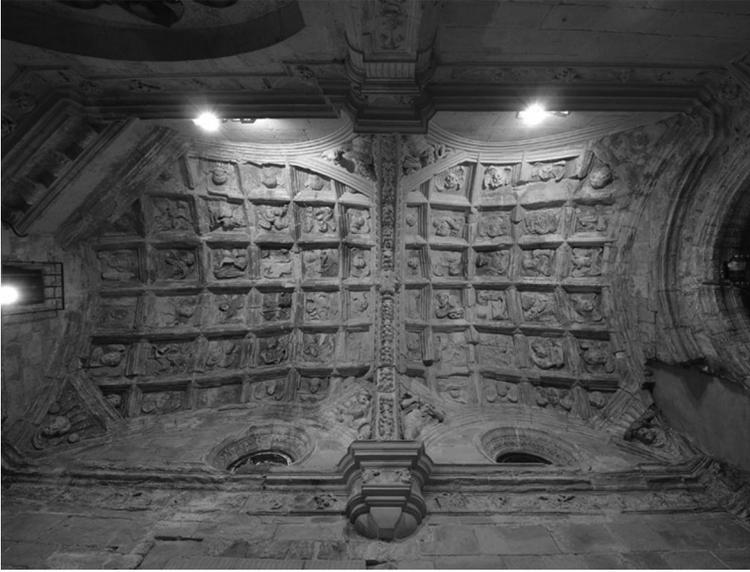
Boceto de una girola grabado en la cara interior de los sillares del cimborrio.

Figura 10



Visión fingida del espacio de la Torre Linterna una vez hubiera sido finalizado su remate.

Figura 11



Bóveda enrejada de la capilla del Dr. Muñoz.

Figura 12



Visión interna de la Torre del Ángel.

Figura 13



Vista de conjunto del Claustro tras su restauración.

Figura 14



Catedral de Cuenca dese la Hoz del Júcar.