

APUNTE HISTÓRICO SOBRE LAS
CASAS COLGADAS
PEDRO MIGUEL IBÁÑEZ MARTÍNEZ

El Museo de Arte Abstracto Español ocupa buena parte del conglomerado arquitectónico que, conocido por todos como las Casas Colgadas, se ha convertido en el emblema urbano por excelencia de Cuenca. Su promotor, Fernando Zóbel, quiso unir su colección artística personal –que atesoraba las más notables novedades del arte español contemporáneo– con un compuesto edificado de espectacular ubicación paisajística, alguna de cuyas secciones cuenta con más de medio milenio de antigüedad. El fruto obtenido, símbolo de modernidad de una época, traspasó las fronteras como un verdadero hito expositivo admirado por todos. En este proceso, la ligazón entre lo añejo y lo novísimo, entre el ámbito espacial y las

piezas expuestas, devino tan estrecha que no podrían entenderse el uno sin las otras. Por eso, parece oportuno exponer algunos apuntes documentales acerca del recorrido temporal de estas casas, de sus antiguos propietarios y moradores, de algunas imágenes pictóricas que las interpretan y del significado de los vestigios materiales conservados en su específico contexto histórico¹.

Lo primero que cabe subrayar es que las actuales Casas Colgadas no constituyen un inmueble homogéneo, sino el producto final de una complicada evolución que las ha metamorfoseado, de arquitectura doméstica en gran medida tradicional, en icono urbano de consumo de masas y –con el excepcional conjunto artístico expuesto en sus salas– en mito de modernidad. La historia gráfica de estos



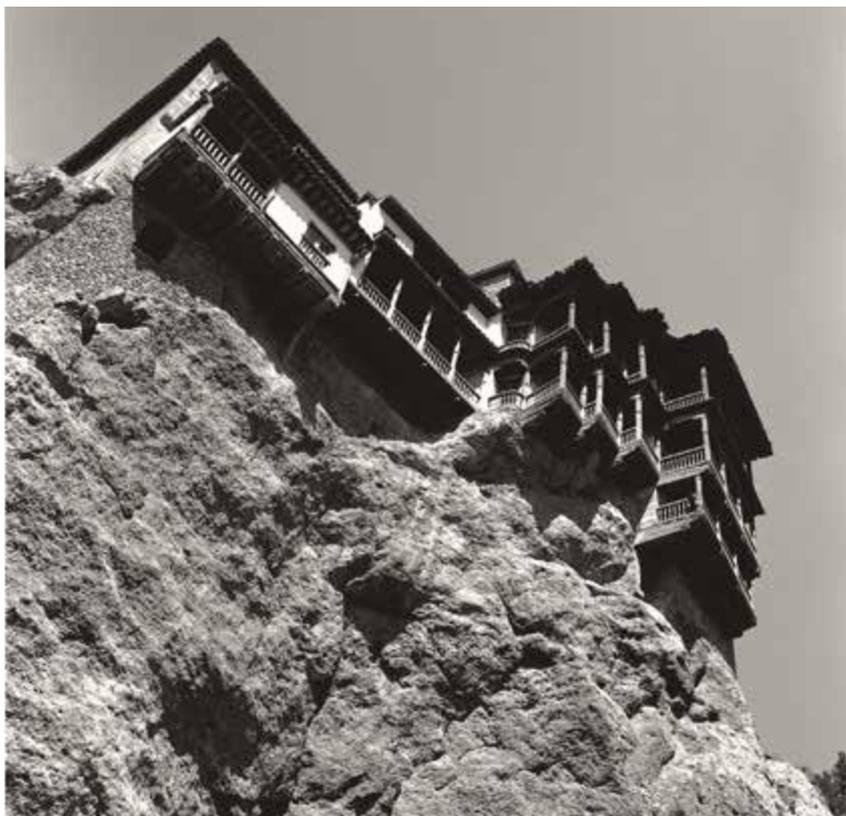
Arriba: Anton van den Wyngaerde,
Vista de Cuenca desde el este, 1565



Izquierda: Anton van den Wyngaerde,
Vista de Cuenca desde el este
(detalle de las Casas Colgadas)

Derecha: vista de las Casas Colgadas
en la hoz del Huécar. Foto: Santiago Torralba





edificios comienza en 1565, cuando el pintor flamenco Anton van den Wyngaerde los incluye, con toda la cornisa de San Martín, en su espléndida panorámica *Cuenca desde el este*². El cotejo de la vista wyngaerdiana con las más antiguas fotografías que existen del lugar, fechadas en el último tercio del siglo XIX³, demuestra que el conjunto permaneció casi intacto durante varias centurias aunque, desafortunadamente, bien poco queda de aquella maravilla arquitectónica que mostraba las mejores substancias paisajísticas de la vieja Cuenca.

Las Casas Colgadas.
Foto: Jaume Blassi

Las que ahora denominamos Casas Colgadas son las únicas que mantienen en la actualidad el recuerdo de la cornisa edificada de San Martín. Van den Wyngaerde las representa con cuatro fachadas perfectamente diferenciadas. Sin embargo la información de archivo de que disponemos indica que, en fechas incluso muy anteriores a 1565, esas cuatro fachadas pertenecían a una

misma propiedad inmobiliaria⁴. Los documentos del primer tercio del siglo xx, referentes al proceso de compra por parte del ayuntamiento conqunse y a la posterior demolición-reconstrucción de buena parte de la manzana, aluden a dos propiedades diferenciadas y no a cuatro o a una sola. Teniendo siempre en cuenta las traseras a la hoz, las dos fachadas de la derecha, retranqueadas notoriamente un respecto de la otra, definen una misma vivienda, la que adquiere el ayuntamiento en 1905 como número 16 de la calle de los Canónigos y que nombraremos como de la bajada a San Pablo⁵. Las dos restantes conforman otra vivienda, con dos casas unidas como mínimo desde finales del siglo xviii. Se trata del número 14 de la calle de los Canónigos, que compra la citada corporación en 1926. En ella, la tercera fachada, si se desplaza la mirada por la imagen de derecha a izquierda, corresponde, para entendernos, con la sección donde antes, y desde 1966, se encontraba la entrada al Museo de Arte Abstracto; la denominaremos casa del centro. La última fachada a la izquierda muestra la sección constructiva donde se ubica la entrada actual, los espacios de administración, la tienda del museo, varios ámbitos de gran antigüedad y la sala grande en la última planta. La distinguiremos como casa de los escudos de Cañamares, por los que pueden verse en este edificio histórico, bastante bien conservado.

Conocemos los nombres de las familias que habitaron las Casas Colgadas durante casi medio milenio. Las noticias documentales retroceden al menos hasta el siglo xv. A mediados de dicha centuria eran propiedad de Ferrando de Madrid. Este linaje Madrid formaba parte de la oligarquía concejil

de la ciudad de Cuenca. Queda patente desde el primer momento la pertenencia de las casas al patrimonio inmobiliario de una clase social privilegiada. Más tarde, en todo caso antes de 1469, consta como su dueño el licenciado en decretos Gil Ramírez de Villaescusa, arcediano y canónigo de la catedral de Cuenca. En ese año ya habían pasado a manos de sus herederos. Pero el personaje histórico fundamental en relación con las Casas Colgadas es el bachiller Gonzalo González de Cañamares, canónigo asimismo de la catedral desde al menos 1481 hasta 1528, año de su fallecimiento. Y lo es por varias razones de peso: porque le pertenecieron todas las casas a las que ahora damos ese nombre, porque vivió en ellas y porque su escudo de armas puede contemplarse todavía en el único inmueble que ha llegado hasta la actualidad con importantes elementos históricos y artísticos de aquellos lejanos tiempos. Para subrayar su trascendencia, hemos segregado de los anteriores un argumento más, de gran calado para el futuro de estos edificios: su acierto al vincularlos con la dotación de la capilla de Santa María y Todos los Santos que había fundado en la girola de la catedral.

Gonzalo González de Cañamares es uno de los eclesiásticos más notables de la catedral de Cuenca durante los dos últimos decenios del siglo xv y el primer cuarto del xvi. El historiador local Juan Pablo Mártir Rizo ya lo incluye en 1629 entre las “personas famosas que han salido de la ciudad de Cuenca”. La actividad cultural e intelectual de don Gonzalo, dentro de su estricto campo de acción religioso, queda bien definida, entre otros ejemplos, por la fundación en 1508 del colegio de Nuestra Señora y Todos los Santos, o de Monte Olivete, en la

Universidad de Salamanca, y también por sus aportaciones a la redacción de distintos libros litúrgicos propios de la diócesis. Vista su generosa y entusiasta dedicación como promotor arquitectónico conviene preguntarse sobre las capacidades económicas que le permitieron respaldar las numerosas empresas de todo género vinculadas a su nombre. Al margen de las propiedades agrarias y ganaderas que pudiera poseer la familia en su pueblo natal de Cañamares y en otros lugares, el soporte monetario de mayor volumen debió de adquirirlo en el curso de su propia carrera eclesiástica en Roma, durante la octava década del siglo xv. El propio don Gonzalo se encarga de recordarlo en un pasaje de su testamento de 1528⁶.

El orgullo del canónigo se manifiesta con toda rotundidad en la línea de la *virtú* de los humanistas, en esa capacidad del ser humano para labrar su propio destino al margen de los privilegios de la herencia y del linaje. En su condición de religioso no podía obviar la referencia al favor divino, pero de inmediato subraya que ha logrado la mayor parte de sus bienes “por industria de mi persona”. Se ha hecho, en suma, a sí mismo. La riqueza obtenida es la que le permite abordar tantos proyectos, del colegio de Monte Olivete de Salamanca a la capilla de la catedral de Cuenca, la iglesia de Noheda o la iglesia de la Trinidad de Alarcón, por mencionar solo algunos ejemplos.



Arriba: Anónimo, *El Puente de San Pablo y las Casas Colgadas*.
Grabado reproducido en
Picturesque Europe, 1878



Abajo: Tomás Campuzano,
Las Casas Colgadas, 1886

La mayor parte de los edificios de las Casas Colgadas que compra el bachiller a partir de 1481 habían pertenecido anteriormente, como queda dicho, al licenciado en decretos Gil Ramírez de Villaescusa, y se encontraban en el momento de la adquisición divididos entre los herederos de este último. Su primera transacción es el inmueble propiedad de Catalina Ramírez, esposa de Alonso el Romo de Santoyo, vecinos ambos de Garcinarro. La venta tiene lugar el 6 de abril de 1481, por un precio de treinta mil maravedíes. El mismo día, en una actuación claramente coordinada, la madre de la anterior, llamada de la misma forma, y su esposo Juan de Nieva venden al bachiller otro inmueble colindante que poseen también por herencia del licenciado Gil Ramírez de Villaescusa, hermano de la propietaria, por la cantidad de veintiocho mil maravedíes. Los linderos que proporcionan los documentos permiten identificar las propiedades adquiridas por don Gonzalo con las dos grandes secciones de las Casas Colgadas: la casa de la bajada a San Pablo y la casa de los escudos de Cañamares. Desde luego, ni una sola de las numerosas noticias de archivo que hemos localizado confirman en absoluto algunos mitos historiográficos que han llegado prácticamente hasta nuestros días, incluida la idea errónea de que alojaron a reyes o que albergaron antes del siglo XVIII el ayuntamiento de la ciudad, y eliminan de una vez por todas esa percepción fatalista de que se ignora todo sobre su historia. Constituyen la morada de don Gonzalo hasta su fallecimiento en 1528, y lo serán después de sus herederos durante varios siglos.

Lo relevante en verdad es que González de Cañamares vincula las Casas Colgadas con el patronazgo

de la capilla de Santa María y Todos los Santos de la catedral. Las consecuencias son de gran alcance porque asegura la conservación de los inmuebles en el curso de los siglos bajo una misma propiedad y porque nos permite conocer a sus poseedores –que como queda dicho eran los patronos de la capilla– de manera consecutiva y sin laguna documental alguna. Este hecho nos parece único en toda la historia en lo que tiene que ver con la arquitectura doméstica no palaciega. En el documento fundacional de 31 de diciembre de 1486, don Gonzalo vincula el patronato de la capilla con sus parientes más directos. Afirmar que para que la capellanía que funda sea más duradera es preferible que la posesión pertenezca a legos y no a clérigos, porque la memoria temporal de estos últimos se extingue con mayor facilidad. Por esa razón, establece que el primer titular sea su hermano Pedro González⁷. Después de Pedro lo será su hijo mayor casado, y de ahí en adelante los descendientes de su hermano por línea masculina. Si concluyera la línea masculina, sucederá la hija mayor casada del último patrono, y tras ella su propio hijo mayor casado. Desde luego, deberá pertenecer siempre a legos y ser indivisible.

El primer patrono de la capilla es, como queda dicho, Pedro González de Cañamares, hermano del bachiller. Casado con Inés López, tiene dos hijos: Gonzalo Bernardo de Cañamares y Elvira González. Este Gonzalo no es otro que el que años después mencionan los documentos como el canónigo Gonzalo González de Cañamares, al consagrarse a la religión y hacerse llamar como su tío. Por su parte, Elvira casa con un notable personaje de la élite local, don Juan Pérez de Teruel. Tienen doce hijos,



varios de los cuales llegan a ostentar los patronazgos del bachiller y, como tales titulares, a poseer y habitar las Casas Colgadas: Juan Pérez de Teruel y Montemayor, Corona González y los canónigos Gonzalo (el tercero de este nombre en la familia Cañamares) y Alonso.

En su testamento de 9 de marzo de 1528, el bachiller reserva varias cláusulas para sus parientes relacionadas con las fundaciones principales que deja. Llamam la atención los cambios que establece en torno al patronazgo de la capilla de la catedral. Tras recordar que en la fundación había reservado ese derecho para su hermano Pedro y los descendientes de este, dispone que “desde ahora lo tenga y posea el dicho canónigo González, mi sobrino, hijo de dicho mi hermano, y después de él el canónigo

Arriba: detalle del escudo del canónigo Gonzalo González de Cañamares sobre la puerta de una de las estancias del museo. Foto: Santiago Torralba

Derecha: celosía de tracerías flamígeras en el arranque de la escalera que conduce a la primera planta. Foto: Santiago Torralba

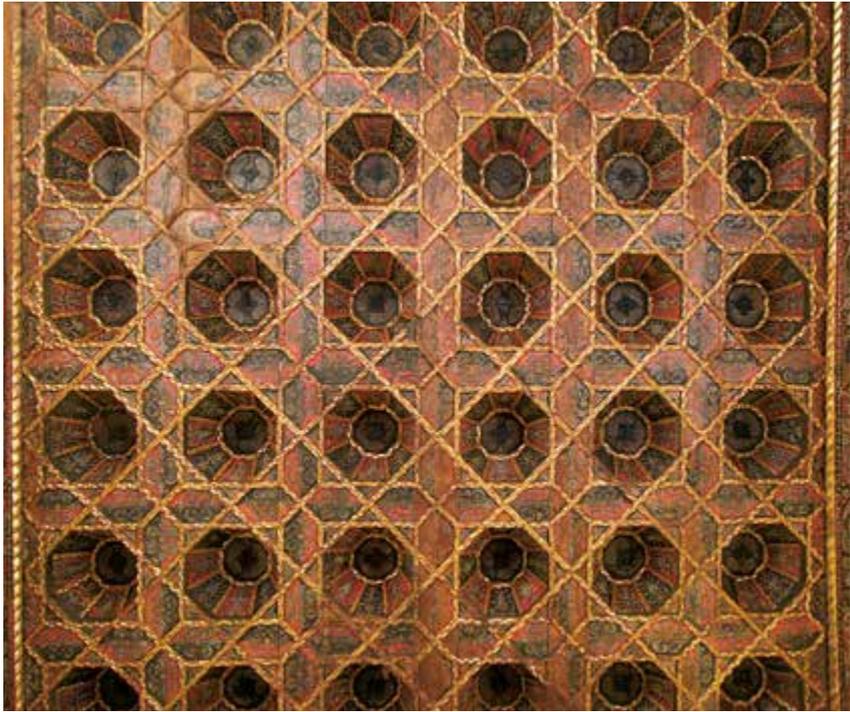
mi sobrino Gonzalo González de Cañamares, hijo de mi sobrina Elvira González, hermana del dicho canónigo González, nieto del dicho Pedro González, mi hermano”. El afecto le lleva a denominar también como sobrino al hijo de Elvira, cuando era resobrino. Y le conduce asimismo a cambiar radicalmente las cláusulas de la fundación de la capilla. Ya no tiene en cuenta las desventajas que antes atribuía al patronazgo de clérigos, ni los beneficios que adjudicaba al de legos. La convivencia con los descendientes de su hermano Pedro, y el establecimiento de un verdadero linaje canónico con ellos, le convencen para dar un giro copernicano a su primer pensamiento. Esta decisión originará en el futuro disputas judiciales entre los miembros legos y clérigos de la familia González de Cañamares. Por si este cambio de criterio no quedara suficientemente claro, don Gonzalo vuelve a insistir en otros pasajes de su testamento en la condición religiosa preferente de los patronos: “e si concurriere en igual grado clérigo y lego, que se prefiera el clérigo, y entre los clérigos el canónigo o beneficiado de la Yglesia de Cuenca”.

El interés de fondo, como sabemos, es que el ejercicio del patronazgo conllevaba la propiedad de las Casas Colgadas, convertidas siempre en las casas principales de los patronos. Sabemos de la perfecta concordia entre los hermanos Elvira y Gonzalo tras el fallecimiento del bachiller y que, de alguna manera, se reparten las prerrogativas de la capilla y el colegio sin entrar en los debates jurídicos a que, en realidad, podían dar lugar los distintos documentos emitidos por el fundador. Pero posteriormente esos documentos provocan conflictos entre los propios hijos de Elvira González y

Juan Pérez de Teruel: el de Juan Pérez de Teruel y Montemayor contra el canónigo Gonzalo González de Cañamares (el resobrino), y el de Corona González contra el canónigo Alonso González de Cañamares. Gonzalo y Alonso llegaron a detentar el patronazgo durante unos años, pero los jueces les desposeyeron del mismo en favor de sus hermanos pleiteantes, otorgando la primacía jurídica a las cláusulas fundacionales de la capilla de la catedral sobre las del testamento de 1528.

Cuando se contempla la engañosa humildad de las fachadas de las casas no se tiene en cuenta la relevancia social que se escondía detrás de sus paredes. Del bachiller ya hemos escrito lo suficiente para probar este aserto, pero vale tanto más para otros miembros del clan Cañamares, aparentemente modestos desde la perspectiva de nuestro tiempo. Sirva como ejemplo





Artesonado de casetones en madera policromada en una de las estancias del museo. Foto: Santiago Torralba

el de Juan Pérez de Teruel y Montemayor y las numerosas vinculaciones de que disfrutaba, desde las de don Gonzalo a las de Hernán Sánchez de Teruel, Alvar Pérez de Montemayor y Diego Pérez de Montemayor. Sin pretender agotar el tema, imaginemos a un vecino de Cuenca que se presenta ante sus conciudadanos como patrono de una de las mejores capillas privadas de la girola de la catedral, del colegio de Monte Olivete de Salamanca,

de la capilla mayor y monasterio de la Concepción Francisca de la puerta de Valencia y de la mejor capilla de la iglesia de Santa María de Gracia.

Hasta aquí hemos tratado de los primeros Cañamares y de los hijos de Elvira González como moradores de las Casas Colgadas. Una rama colateral, la de los Chinchilla, toma después el relevo en los patronazgos del bachiller y en la ocupación de las Casas Colgadas como la residencia principal donde van a vivir sus miembros. El doctor Juan Hernández de Chinchilla, regidor de Cuenca, hijo mayor de Diego Hernández de Chinchilla y Corona González, es el sucesor de los vínculos familiares tras la muerte de su madre a finales de la octava década del

siglo XVI. Fallecido en agosto de 1588 deja dos hijos menores de edad, Luis Antonio de Chinchilla Cañamares y Teruel y su hermana Catalina de Chinchilla. Luis Antonio es otro de los dueños y moradores de las Casas Colgadas que alcanza gran relieve social en la época. Ostenta el cargo de regidor, como tantos de sus antepasados. El siguiente miembro del linaje conocido como dueño y morador de las Casas Colgadas es Escolástica de Chinchilla y Cañamares, hija mayor y sucesora de los patronazgos del regidor Luis Antonio de Chinchilla.

Doña Escolástica es la última patrona de la capilla de la catedral que vive en las Casas Colgadas en la época más antigua. Ello sucede en su infancia y juventud. Su casamiento con Francisco Girón de Zúñiga Robles, caballero nacido en Caravaca y alcalde de la Santa Hermandad de dicha población murciana, traslada su peripecia vital fuera de Cuenca. Escolástica de Chinchilla y Cañamares fallece con anterioridad al 28 de febrero de 1675, cuando su hijo mayor Manuel Girón de Zúñiga y Loaysa, vecino de Huéscar (Granada), pide y obtiene que se le reconozca como primogénito para ejercer su derecho a la posesión de los mayorazgos que su madre poseía en la ciudad de Cuenca. De los sucesores, y en espera de otras informaciones, Marcos Girón Zúñiga y Cañizares desvela una coyuntura de particular relevancia porque consta como radicado en Cuenca y como morador de las Casas Colgadas. De nuevo, el patrono de la capilla de Santa María y Todos los Santos de la catedral habita las casas principales del patronazgo. El sucesor de Marcos Girón es su hijo primogénito Fernando Manuel Girón y Cañizares. La información conocida hasta la fecha

parece indicar que el periodo en el que este posee los inmuebles de la cornisa de San Martín es de gran importancia para el destino de la célebre manzana. Durante un tiempo consta como vecino de Villaescusa de Haro, pero luego se traslada a vivir a Cuenca desde la mencionada villa conquense, y los documentos indican que habita también las Casas Colgadas. Cabe plantearse la posibilidad de que con él se produjera algún cambio en el estatus de propiedad de los edificios, por la crisis financiera padecida por el personaje. Conocemos, por ejemplo, un escrito que remite al visitador el 10 de enero de 1805, sobre los patronazgos que posee en la iglesia de Santa María de Gracia. Se lamenta de que son públicos y notorios los deterioros sufridos por todas sus vinculaciones, ya que muchas consistían en censos y estos se han perdido, y que por ello no puede cumplir las cargas.

Los problemas económicos de Fernando Manuel Girón se agudizan con su hijo y sucesor Joaquín Girón y Cañizares. En su testamento, redactado el 4 de junio de 1829, menciona que el rey le había concedido facultad para vender la mayor parte de los bienes que tenía en la ciudad de Cuenca. Y argumenta la causa: “por los muchos apuros que contraí en la Guerra de la Independencia, por los saqueos que sufrí, y pérdidas que tuve”. Las décadas siguientes aumentan el declive físico de los edificios, que se ven afectados por una diversidad de situaciones en las que, por falta de espacio, no podemos detenernos. La historia solo concluye (en lo que respecta al vínculo fundado por el bachiller) con la venta que efectúan los Girón, ya adentrados en el siglo XX, de la casa de los escudos a cierto Isidoro Carralero, que la vende a su vez al ayuntamiento en 1926.

Casi todas las edificaciones de la cornisa de San Martín fueron demolidas durante los primeros años del siglo xx. El núcleo de las Casas Colgadas fue el que más resistió a la piqueta. En 1928 se derriba la casa de la bajada a San Pablo y el arquitecto Fernando Alcántara proyecta otra nueva, caracterizada por la presencia de llamativas galerías de madera. Años después le toca el turno a la del centro, aunque sobrevive la más interesante, la de los escudos de González de Cañamares.

La denominación de “Colgadas”⁸ para este grupo edificado es muy tardía, y parece que se consolida hacia 1920. Desde hacía varias décadas, la fama de los inmuebles fuera de los límites provinciales era una realidad indiscutible. El puente de piedra del siglo xvi que cruzaba la hoz del río Huécar en su proximidad, había sido representado por los artistas como emblema urbano de Cuenca durante casi medio milenio. Pero a partir de mediados del siglo xviii asoman a su lado las Casas Colgadas. El medallón en relieve del trascoro de la catedral de Cuenca contiene una de las más antiguas interpretaciones. Unos años después, en 1774, Antonio Ponz incluye un bosquejo desmañado –creemos que de su propia mano– de los edificios tras el puente de San Pablo, en una de las ilustraciones de la primera edición de su *Viaje de España*⁹. Gran interés posee un grabado de 1878 publicado en *Picturesque Europe* (London, Cassell & Company). Lleva como título *Bridge of San Pablo, Cuenca*, pero el centro de atención recae sobre las casas. La de la bajada a San Pablo muestra tres pisos volados sobre largas tornapuntas; de ellos, el primero queda cerrado y los otros dos abiertos con galerías de madera exentas. Salvando todas las

distancias, nunca como aquí se ha acercado tanto el perfil de la primitiva vivienda a las balconadas de Alcántara. En 1886, el artista Tomás Campuzano dedica un dibujo a la inauguración de las escuelas de Aguirre¹⁰. Las Casas Colgadas adquieren en la pieza el máximo protagonismo, con el característico encuadre desde el puente de San Pablo sin que este resulte ya visible. En estas representaciones, como anticipándose al funesto dinamitado de la obra de ingeniería en 1895, las Casas Colgadas toman el relevo y se convierten ya en verdadero símbolo contemporáneo de Cuenca.

Una vez descubierto por los artistas el intenso pintoresquismo de los inmuebles en su entorno natural, son innumerables los que las representan a lo largo del tiempo, españoles o extranjeros. Nos limitaremos a citar algunos de los más representativos, según la mirada que proyectan sobre las propias casas y su inmediato contexto geográfico. La primera en manifestarse, dentro del siglo xx, es la que hemos denominado la visión luminosa, de factura suelta, alegre colorido y radiante luminosidad. Vinculada de una u otra manera con el impresionismo, se impregna de la alegría de vivir propia del movimiento francés. Sin embargo quien mejor la representa es el estadounidense William Henry Clapp (1907). La versión de Aureliano de Beruete (1910) introduce la interpretación a la española propia de su estilo personal. Lo mismo sucede con Joaquín Sorolla, con su tablilla de ese mismo año. Sorprende por el contrario la versión de Santiago Rusiñol (1916), la menos rusiñolesca de todas las de su catálogo.

Puede recordarse asimismo un grupo de artistas norteamericanos que visitan Cuenca en 1921 y dejan testimonio

gráfico de las Casas Colgadas. Ofrecen una visión analítica y descriptiva, casi documental, exenta de honduras y preocupaciones. Son, entre otros, Vernon Howe Bailey, Jules Andre Smith y Ernest David Roth. Otros maestros acreditan una amplia gama estilística, con alguna clase de vinculación con lo que hemos denominado “realismos, expresionismos y pesadumbres noventayochistas”. Sus interpretaciones ofrecen matices reseñables entre ellos: José Gutiérrez Solana, sumamente simbólico, en la línea de la España Negra (ca. 1919); Juan Espina y Capo, mantenedor del realismo decimonónico (ca. 1920); Virgilio Vera, también realista (1920); Manuel Castro Gil, más imaginativo y moderno (1922); Manuel Benet, con su versión lunar y fantasmal (1922) y Wifredo Lam, aún en el realismo noventayochista (ca. 1927), poco antes de su entusiasta inmersión en las vanguardias.

De todo el conjunto de las Casas Colgadas, la casa que ofrece mayor interés histórico-artístico y autenticidad es la de los escudos de González de Cañamares. A pesar de los cambios experimentados, mantiene numerosos elementos originales. Su construcción corresponde a las dos últimas décadas del siglo xv, con algunos añadidos en el siguiente. Las armas del bachiller –asimismo visibles en la capilla de Santa María y Todos los Santos de la catedral– se muestran en el oratorio privado de su morada (portada y friso del artesonado): cuatro cuarteles, con banda diagonal verde en campo de oro, concha de Santiago, flor de lis y tres cañamos alusivos a su apellido¹¹.

Desde hace al menos dos siglos ha estado unida a la edificación aledaña por el norte. Mas, con fachadas traseras a la hoz diferenciadas y con las plantas

en niveles distintos, las secciones del centro y de los escudos no pueden considerarse erigidas en la misma fase constructiva y por un mismo dueño. Cuando, el 25 de junio de 1811, los arquitectos Santiago Santa María y Raimundo Carabella reconocen el inmueble, describen perfectamente, además de su antigüedad, el acoplamiento de edificaciones en origen diferentes: “de antequísima fábrica, casi toda de tabiquería, con desigualdad de pisos, y texado de pocas conbeniencias”¹². Esos diferentes niveles de ambas secciones quedan señalados de modo inequívoco en las plantas trazadas por Eduardo Torallas y Francisco León en 1958 y 1962, con escalones para pasar de una a otra que todavía hoy se mantienen en la sala grande del museo.

Nuestra propuesta interpretativa es que el bachiller unifica en lo que puede estas dos casas tras adquirirlas. Lo que habría hecho es construir la escalera del gótico isabelino para servir a las dos secciones, con entrada frontal desde el zaguán de la casa del centro, suprimir la escalera propia que pudiera haber tenido anteriormente este último edificio, y adaptar algunos forjados¹³. Se habrían unificado exteriormente las fachadas a la calle de acceso con la envoltura de mampostería que ahora existe y que penetra significativamente en la casa de la cuesta de San Pablo, como puede comprobarse en el fragmento que queda libre del revoco¹⁴. Se le habría dado asimismo la curiosa solución que suelda las dos partes de las fachadas correspondientes a las casas del centro y de los escudos, formando rinconada en la planta baja y con forro continuo en las dos plantas superiores.

En cualquier caso, el inmueble de los escudos de Cañamares ofrece gran unidad constructiva. Contiene, como

queda dicho, elementos artísticos góticos y renacentistas, imbricados con caracteres evidentes de la arquitectura popular conquense, bien perceptibles tanto en ciertos aspectos estructurales como en los saledizos de la fachada a la hoz del Huécar. La casa sufrió una intensa restauración a partir de 1959, en que el arquitecto municipal Francisco León Meler emite un informe sobre el estado de conservación general. En cualquier caso, pueden reconocerse todavía hoy la mayor parte de los espacios originales.

La estructura que sostiene el voladizo de la planta baja es uno de los elementos verdaderamente singulares de la casa de los escudos, con la escalera isabelina, el artesonado del oratorio y el mural de la sala. Ibáñez García, que ha analizado en detalle el maderamen del inmueble¹⁵, destaca su configuración y su interés constructivo. Desde luego, ocupa un puesto relevante en el catálogo ideal de la arquitectura popular conquense. Se observa perfectamente en el sótano. Se compone de vigas almojayas (o en voladizo), incorporadas en una curiosa estructura lignaria interior de contrapesos, semejante a un balancín que neutraliza el peso del voladizo con el del forjado propiamente dicho de la planta baja del edificio. Las almojayas madres son dobles y superpuestas, las de abajo más cortas que las de arriba. Penetran en el sótano con la misma desigualdad en su longitud. Las de abajo están sostenidas por la primera viga interior transversal y mueren de inmediato contra la segunda viga transversal, algo más elevada que la primera. Las almojayas superiores entran en el sótano apoyadas sobre las inferiores, y luego sobre la segunda viga transversal, y mueren después en el vacío antes de alcanzar la pared del

fondo. En ellas descansan otras dos vigas transversales, sobre las que a su vez apoyan las viguetas longitudinales, lógicamente de menor sección, que soportan la tablazón del piso de la planta baja. Estas viguetas, que vienen asimismo desde el voladizo, se cortan al alcanzar la segunda transversal, y nacen otras nuevas a su lado¹⁶.

En el nivel de la calle se encuentra, obviamente, el zaguán de entrada, desde donde arranca la escalera gótica, uno de los componentes arquitectónicos más interesantes del edificio. Los caracteres concuerdan en todo con la época de los Reyes Católicos. Lo prueba ya el techo estucado que cubre una parte del zaguán, con bandas vegetales entre estrechas fajas de lacería de raigambre mudéjar. El mismo material modela las tracerías flamígeras de la celosía baja de la escalera de acceso a la planta noble y la propia balaustrada. Estas celosías han sido vinculadas con el taller que ejecutó los antepechos originales del triforio de la catedral de Cuenca¹⁷. En cualquier caso, corresponden a la misma época¹⁸. La escalera conduce en su primer tramo a la planta noble donde, como era usual, se desplegaban las estancias de vivienda y recepción. Remata en un pilar de sección hexagonal sobre el que apoya un arco escarzano. El motivo ornamental de medias bolas constituye otro rasgo probatorio de la época.

Desde la antecámara, dos puertas conducen a sendos ámbitos singulares de la morada. La de la derecha abre paso a la sala principal de la vivienda, el “palacio” de los documentos antiguos, marco de la vida social y familiar. En su pared norte muestra una gran pintura mural del siglo XVI. La pintura podía resultar una alternativa más económica a las tapicerías utilizadas en la época por clases de cierta relevancia social.



Mural gótico con escena de banquete en una de las estancias del museo (detalle).
Foto: Santiago Torralba

Con nivel artístico casi popular, el estilo del mural evoca lejanamente el de un gótico lineal muy tardío y parcial coloración en bicromía, aunque es de hacia 1530. Su estado de conservación no es bueno y presenta incluso repintes modernos de dibujo en algunos puntos, efectuados sin duda en 1965-1966. Pero todo ello no impide que resulte una obra singular dentro del patrimonio conqunense por su absoluta rareza entre las obras pictóricas de carácter civil que nos han llegado de esa época. Con su carácter festivo y el lugar donde se encuentra ubicado ofrece una gran sugestión histórica, como

documento de la ornamentación doméstica y de la vida privada conqunense en el Quinientos. El asunto iconográfico no puede ir más a tono con la funcionalidad de la sala principal de la vivienda donde se encuentra: alegres grupos de damas y caballeros con algunos músicos que amenizan la velada¹⁹.

La puerta de la izquierda desvela otro de los rincones domésticos más evocadores de la vieja Cuenca. Se trata de una pieza cuadrangular de 3,25 x 3,18 metros, techada con el más bello artesanado civil conservado en la ciudad, de hacia 1525-1530. Debajo del cordón longitudinal que delimita la techumbre de casetones octogonales, se despliega un friso pintado con sirenas que sujetan por parejas los escudos del linaje y jarrones con máscaras laterales, todo ello de gran finura artística. Otra

faja inferior, esta incompleta, recoge con letra gótica parte del salmo 117 de David. La decoración mural de las paredes de esta estancia, que parece anterior a la de la sala, se encuentra hoy casi perdida. A tenor de lo dicho, ninguna duda cabe al identificar este ámbito con la capilla privada del canónigo González de Cañamares. Otro elemento de interés radica en la parte interior de la puerta, con vano adintelado entre pilastras y arriba el escudo del fundador. Distintas noticias de archivo demuestran que, en las casas de los clérigos cuencenses, la proximidad del oratorio al salón principal era algo corriente²⁰.

El viejo edificio refuerza los atractivos de la colección creada por Fernando Zóbel. Las salas se explican en correspondencia con la compleja historia de los edificios donde se encuentran. Su conformación aparentemente unitaria corresponde en realidad a inmuebles y épocas diversas. Constituyen tres edificios diferentes y el visitante, al recorrer las salas, entra y sale de cada uno de ellos sin saberlo. El recorrido laberíntico, la no excesiva amplitud de las estancias, la disposición piramidal –a modo de ascenso iniciático– provocan que el visitante descubra algo nuevo en cada recodo, en un juego de continuas sorpresas. Resulta lo más opuesto que se pueda imaginar a la estructura de grandes salas en hilera de la mayor parte de los museos contemporáneos, que condenan al público a la monotonía y al tedio.

Pocos recorridos museísticos resultan tan inolvidables como el de este laberinto de informalismos que es el Museo de Arte Abstracto de Cuenca. Para la conversión de los escépticos hacia la creatividad contemporánea, ninguna receta sería más oportuna que el peregrinaje al

museo de las Casas Colgadas. Sea en las angostas escaleras, en la oscura estancia restallante de color y sugestivas lejanías o en la amplia sala con otras abstracciones rocosas como fondo, en cada recodo de este jeroglífico de primores estéticos surge de continuo la sorpresa. El mérito mayor de sus diseñadores, aunando lo añejo y lo novísimo, fue conseguir que las Casas Colgadas siguieran siendo casas vivas y no un simple museo, superando los ámbitos esterilizados y fríos de tantas galerías de arte contemporáneo.

NOTAS

- 1 En fechas recientes hemos publicado una extensa monografía sobre la historia de las Casas Colgadas: Pedro Miguel Ibáñez Martínez, *Las casas Colgadas y el Museo de Arte Abstracto Español*, Universidad de Castilla-La Mancha y Consorcio de la Ciudad de Cuenca, 2016.
- 2 *Ibid.*, *La vista de Cuenca desde el este (1565)*, de Van den Wyngaerde, Cuenca, Diputación Provincial, 2006, pp. 283-298.
- 3 Como las tomadas por José María Zomeño en torno a 1895.
- 4 El origen y la posterior fusión de tan diversas secciones edificadas debió de ser producto de una compleja evolución en el seno de la Baja Edad Media.
- 5 Para entendernos, la que acoge desde hace décadas el mesón-restaurant y la sala blanca del Museo de Arte Abstracto Español.
- 6 “[...] yo confieso y declaro que residiendo en corte de Roma, con la ayuda de Nuestro Señor e de la bienaventurada Santa María siempre Virgen e de todos los santos, adquirí e gané muchos maravedís con su fauor por industria de mi persona, espeçialmente de algunos ofiços que allí Nuestro Señor me dio, e de los quales ove asaz dineros estando en Roma e después que vine a residir a esta çibdad, e después de venido ansimismo

- vendí el un oficio, en modo que de lo que rentaron los dichos oficios e de lo que me dieron por el que vendí, recibí muchas quantias de maravedis.”; Archivo Diocesano de Cuenca (en adelante A.D.C.), Fondo Girón, leg. 8, exp. 2 y 3, s.f.
- 7 Ambos eran hijos de Alfonso González y Elvira González de Cañamares. El bachiller tuvo otro hermano llamado Fernando, que falleció siendo mozo.
 - 8 En nuestro criterio, para definir una casa como “colgada” deben confluir dos circunstancias estrechamente asociadas. La primera es que se encuentre construida al borde de un precipicio. Es lo que el diccionario de la RAE define como “colgar” un edificio (valdría en un sentido muy general pero no en el estricto). La segunda es que esa casa ofrezca elementos estructurales volados hacia el abismo sobre el núcleo sustentante. Solo así se adaptaría plenamente el calificativo.
 - 9 Antonio Ponz, *Viaje de España* [1774], Madrid, Aguilar, 1947, p. 270. Atribuimos el dibujo al mismo Ponz.
 - 10 Ilustración a toda página en *La Ilustración Española y Americana* del 22 de diciembre de 1886.
 - 11 Debe interpretarse como de los Albornoz, porque el pueblo de Cañamares pertenecía al señorío de este importante linaje conqense, sucedido luego por los Carrillo de Albornoz.
 - 12 A.D.C., Fondo Girón, leg. 8, exp. 28, s.f.
 - 13 Don Gonzalo había promovido obras en otras casas de su propiedad que estaban cerca del postigo de San Pablo, como las que compra al canónigo Alonso Rodríguez de Lorenzana (que las había habitado). Las traspasa a su sobrino el segundo canónigo homónimo, y en 1528 vivía en ellas la madre de este último, Inés López (A.D.C., Fondo Girón, leg. 8, exp. 13, s.f.).
 - 14 En algunas fotografías de la primera mitad del siglo XIX pueden comprobarse los cambios experimentados en la última planta de la casa de la bajada. El alero era diferente y de menor anchura que el actual. Además, salvo error óptico en el análisis de las imágenes, la fachada de mampostería correspondiente a la casa colindante por la derecha penetraba un buen tramo en la de la bajada, conservando su mayor elevación. La rehabilitación-reconstrucción de 1963-1965 habría buscado soluciones a una coyuntura edificatoria preexistente y conflictiva, como demuestra asimismo el espacio irregular y anómalo de la sala anterior a la sala negra (que englobaría en nuestro criterio una estancia de la segunda planta y el camaranchón de bajo-cubierta).
 - 15 Miguel Ibáñez García, *Análisis estructural de las casas Colgadas de Cuenca: casa del canónigo Gonzalo González de Cañamares*. Proyecto de fin de carrera. Madrid, Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Montes, mayo de 2006.
 - 16 *Ibíd.*, ff. 59-62, 83, 84, 127-129, 151, 153, 154 y 200.
 - 17 Algunos de estos antepechos llevan el escudo del obispo Alonso de Burgos (1480-1485). Rodrigo de Luz Lamarca, *La catedral de Cuenca del siglo XIII: cuna del gótico castellano*, Cuenca, edición del autor, 1978, p. 88.
 - 18 Que estos elementos decorativos de yeso proliferaron en las escaleras de las casas conqenses de aquellos siglos lo prueban, por ejemplo, los existentes en el portal del número 20 de la calle de San Juan.
 - 19 Esta sala se encontraba en origen pintada por entero, como demuestran las fotografías tomadas a principios de los años sesenta del siglo XX, antes de la rehabilitación del inmueble. En la pared sur de la sala existía un gran escudo pintado con las armas del bachiller Gonzalo González de Cañamares.
 - 20 Para este y otros aspectos de la casa, véase Pedro Miguel Ibáñez Martínez, “Arquitectura gótica civil en la ciudad de Cuenca”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 90 (2003), pp. 107-109.