



FIG. 1

LA CASA PINILLOS, NUEVO ESPACIO EXPOSITIVO PARA EL MUSEO DE CÁDIZ

Juan Alonso de la Sierra Fernández, Doctor en Historia. Director del Museo de Cádiz
Francisco Reina Fernández-Trujillo, arquitecto

RESUMEN

La Casa Pinillos está ubicada en el conjunto histórico gaditano, cuyo compacto urbanismo se configuró entre los siglos XVII y XIX como consecuencia del papel jugado por la localidad tras el descubrimiento de América cuando mercaderes de diversas procedencias construyeron sus viviendas hasta agotar la trama urbana que las murallas y el mar dejaban disponible. Estas casas burguesas comparten rasgos muy característicos, como sus cuatro plantas organizadas en torno a un patio o la torre-mirador, elemento singular de la arquitectura doméstica local.

El edificio fue legado al Museo de Cádiz en 2006 y el objetivo de la intervención, impulsada por el Ministerio de Cultura, ha sido recuperar sus valores culturales y a la vez dotarlo de las infraestructuras necesarias para su adecuado uso museístico. El proyecto ejecutado ha tenido como referente un minucioso estudio histórico previo que permitió diferenciar distintas fases constructivas que abarcan desde el siglo XVIII al XX.

La intervención ha seguido un criterio riguroso en cuanto a la conservación y puesta en valor de todos los elementos y espacios significativos, sin renunciar a la incorporación de un lenguaje arquitectónico plenamente contemporáneo en aquellas zonas donde era necesario intervenir con nuevas estructuras. Es el caso del núcleo de servicio de comunicación vertical o el cierre acristalado dispuesto sobre el patio. Al evitar una restauración estrictamente arqueológica, que habría distanciado el edificio de nuestra época, se incorporan las formas contemporáneas con naturalidad, como una fase más de las reformas realizadas a lo largo de la historia del edificio.

PALABRAS CLAVE

Casa Pinillos / casas burguesas / valores culturales / uso museístico / lenguaje arquitectónico / formas contemporáneas.

INTRODUCCIÓN

Dña. Carmen Martínez de Pinillos y Toro, fallecida en Marzo de 2005 y heredera de una de las navieras más importantes de la ciudad durante las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX, legó en su testamento al Museo de Cádiz la casa familiar sita en la Plaza de Mina nº 6. Su única condición fue que la Administración aceptara el legado en el plazo de un año y le diera uso de museo en cinco. Aceptado por el Estado como titular del Museo en el plazo estipulado, se convocó una comisión museológica para elaborar los programas arquitectónico y expositivo que sirvieron de referencia a los contenidos del concurso de ideas convocado por el Ministerio de Cultura en el año 2008.

La convocatoria valoraba con especial énfasis la coordinación entre el proyecto arquitectónico y una propuesta expositiva de carácter permanente no distanciada del discurso general proyectado para el Museo de Cádiz, basada en la relación de la ciudad y su territorio con el mar. Bajo el título “Cádiz y ultramar. La burguesía mercantil gaditana”, se destacan aspectos significativos del ámbito doméstico burgués y su relación con el espacio urbano, las principales características del comercio marítimo, la vida familiar y social o la cultura durante la Edad Moderna y primera etapa de la Edad Contemporánea. La evaluación y adjudicación en un mismo concurso de la intervención arquitectónica y museográfica –esta última en colaboración con el arquitecto Juan Pablo Rodríguez Frade- supuso el ensayo de un modelo de

actuación plasmada en dos documentos que, siendo independientes, fueron redactados por un mismo equipo de profesionales.

Las obras de rehabilitación del edificio concluyeron en Mayo de 2011, dándose cumplimiento a los plazos establecidos en las condiciones testamentarias. La inauguración tuvo lugar en septiembre del mismo año con la exposición temporal “Cádiz, la ciudad ente dos siglos (1895-1950). Fotografías de Ramón Muñoz”, al no haberse equipado con la proyectada museografía permanente. Esta circunstancia propició que la casa haya acogido varias exposiciones temporales relacionadas con los actos de celebración del Bicentenario de la Constitución de 1812.



FIG. 2

ESTUDIO HISTÓRICO

Contexto urbano y rasgos tipológicos del edificio

El edificio se sitúa en el corazón del casco antiguo de la ciudad, en la trasera del convento de San Francisco, zona que se consolidó urbanísticamente a lo largo del siglo XVII. En 1635 un acuerdo municipal obligaba a los vecinos a presentar títulos de propiedad de los solares situados en áreas periurbanas de la ciudad, entre ellos el que nos ocupa, pues en muchas ocasiones se pretendía levantar viviendas sobre espacios públicos de retamales o en fincas particulares que carecían de escrituras. Años después, la manzana donde se ubica estaba totalmente integrada en el contexto urbano y aparece incluida en uno de los cuarteles del padrón de milicias urbanas realizado en 1645. A partir de entonces, con el extraordinario despegue económico de la segunda mitad del siglo, los alrededores del convento y del cercano Campo de la Jara, actual plaza de San Antonio, se convirtieron en la zona preferida de la burguesía de negocios (RUIZ, 1999, 49-52).

En el siglo XIX el entorno de la vivienda experimentó una transformación muy importante al crear una plaza pública en la primitiva huerta conventual. Hubo un primer

proyecto en 1821, pero la empresa no llegó a hacerse realidad hasta 1838, tras la desamortización de Mendizábal. El encargado de las obras fue Juan Daura, que también reordenó la fachada de la crujía del convento que daba a la huerta para instalar la sede de la Academia de Bellas Artes. En la intervención se derribó la enfermería, situada frente a la casa, que de este modo quedó integrada en el perímetro cuadrangular de la zona ajardinada. La nueva plaza, denominada de Espoz y Mina –plaza de Mina- llegó a ser en poco tiempo uno de los lugares de esparcimiento más importantes de la ciudad. En 1861 fue totalmente remodelada, adquiriendo entonces el aspecto que con escasas alteraciones ha llegado a nosotros (CIRICI, 1992, 48-49).

La Casa presenta las características propias de las viviendas habitadas por la burguesía mercantil gaditana, cuya tipología fue configurándose en un proceso paralelo a la recuperación económica de la ciudad durante el siglo XVII (DOMINGUEZ ORTIZ, 1976, 5). La distribución funcional de estos edificios refleja la mentalidad eminentemente práctica de sus propietarios. Suelen tener cuatro plantas articuladas en tres cuerpos, el primero integrado por el bajo y entresuelo, destinados respectivamente a almacén y escritorio u oficinas, el segundo es la planta principal, donde se ubicaba la vivienda familiar, y el último es un área de servicio. Comparten sus elementos más significativos, portada, patio, escalera y torre-mirador (ALONSO DE LA SIERRA, 1984, 40-47).

El aspecto general de la casa es producto de sucesivas reformas que la adecuaron a los cambios estéticos y funcionales acaecidos con el transcurrir del tiempo. Fue un proceso de transformación armónico, sin resultados contradictorios, posible por la calidad arquitectónica y la concepción racional de las trazas originales. Tamizado, además, por el apego a los esquemas organizativos tradicionales de la arquitectura doméstica gaditana, rasgo compartido en cierta medida con otras poblaciones de la baja Andalucía (SANCHO CORBACHO, 1952, 9). El actual Plan General de Ordenación Urbana de Cádiz la tiene catalogada como de Nivel 1: edificio singular debido a su tipología, concepción global de la arquitectura, relevancia en el tejido urbano y valor histórico reconocido.

FASES CONSTRUCTIVAS

Siglo XVIII

La historia del edificio comienza en 1715, cuando el cántabro D. Fausto de Bustamante, Caballero de la Orden de Santiago, Regidor Perpetuo de la ciudad y Administrador de la Real Aduana, inicia la construcción de una “Casa Principal” frente a la Puerta de Ánimas del convento franciscano, encargándose de la obra el alarife Diego Gallardo¹. El solar donde se ubica es cuadrangular y alargado, con el lado mayor hacia la antigua calle Gamonales, actual Santiago Terry, y el menor, donde se encuentra la fachada principal, a la calle del Calvario, actual plaza de Mina. Constaba inicialmente de tres plantas, articuladas en dos cuerpos, con un sobrado en la crujía principal, y torre mirador. Los paramentos del primer cuerpo son de sillería de piedra ostionera y los restantes de mampuesto. Al interior de la vivienda se accede por un zaguán, situado en el eje central de la fachada principal, organizándose las dependencias en torno a un patio cuadrangular del que parte la escalera principal. En el ángulo interior del solar, se dispone un pequeño patio de luces -patinillo- con otra sencilla escalera de servicio.

A ese momento inicial pertenece la disposición de vanos en fachada, la composición general de la fachada lateral, las dimensiones del zaguán y el primer cuerpo del patio, porticado en las crujías de la entrada y frontera, mediante dos arcos de medio punto de piedra caliza que apoyan en una columna central toscana de mármol. En algunas metopas del friso se representa la cruz de Santiago, en alusión a la condición del dueño. El pavimento es de mármol

genovés y en el subsuelo se dispone un amplio aljibe con doble ámbito, bóveda de cañón y pilares para apoyar las columnas de los pórticos. Del mismo periodo es la estructura de la escalera y los dos primeros cuerpos de la torre. A la escalera, situada en la crujía frontera de la entrada, se accede por un sencillo vano de medio punto. Su caja es cúbica, de gran altura, y tiene dos tramos con peldaños de mármol que conducen al entresuelo y la planta principal, el segundo protegido con balaustrada de caoba, madera utilizada en las puertas de casi todos los vanos de la casa. La morfología, al igual que la de los arcos del patio es similar a la de otros edificios de finales del siglo anterior o inicios del XVIII. La torre, muy alterada posteriormente, es de planta cuadrada y se eleva junto a la caja de la escalera. Originalmente se articulaba en dos cuerpos, el segundo con dobles fajas apilastradas en cada frente enmarcando los vanos, como sucede en algunas de las torres miradores más antiguas (ALONSO DE LA SIERRA, 1984, 75-76).

FIG. 3

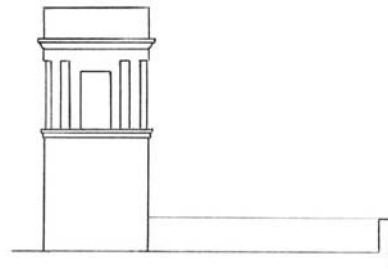


FIG. 4 Y 5

Pasados unos años se realizaron importantes reformas, quizás tras la muerte de D. Fausto, acaecida en torno a 1723. Por entonces se añade a la crujía de la fachada lateral una nueva planta unida al sobrado, completándose el tercer cuerpo. Este frente, que conserva la composición original barroca, pudo adquirir entonces su aspecto definitivo. Fajas a modo de pilastras entre los vanos recorren los tres cuerpos del edificio, separados por cornisas. La superior, con mayor vuelo, debió sustentar un alero de tejasⁱⁱ. Los vanos del último cuerpo van enmarcados por molduras planas y cada faja apilastrada tenía en la zona más cercana a la cornisa un azulejo de procedencia holandesa, similar a otros reutilizados en la base de un balcón de la escalera principalⁱⁱⁱ.

Es probable que también se interviniera en el segundo cuerpo del patio, que inicialmente pudo estar abierto. El eje de los vanos no se corresponde con las claves de los arcos, ya que ocupan el centro de sus correspondientes paramentos, cuyas dimensiones están

condicionadas por el pasillo que vuela entre los pórticos en el frente sureste. Sea de esta fase o del primer momento no hay duda sobre su cronología barroca, pues las molduras de los vanos conservan bajo posteriores enlucidos el tono rojizo de las decoraciones pintadas características del periodo^{iv}. En la segunda fase pudo colocarse la reja del pozo y a la torre mirador se le añadió un nuevo cuerpo con doble altura que la convirtió en tipo "sillón", reconstruyéndose el interior con el fin de adaptar los forjados a la nueva estructura (PEMÁN, 1928; ALONSO DE LA SIERRA, 1984, 78-79). El cuerpo añadido pudo llevar originalmente algún tipo de decoración pintada, al menos líneas a modo de impostas, lo que explicaría su aspecto plano y carente de molduras.

El mal estado que presentaban los paramentos de las fachadas cuando se inició el estudio de la casa permitió identificar en la principal restos de un esgrafiado original que imitaba ladrillos agramilados entre las huellas de las pilastras eliminadas del último cuerpo en el siglo XIX (ALONSO DE LA SIERRA, 1991, 163-164). Posteriormente, durante las obras de adaptación a museo se localizaron nuevos restos imitando ladrillos en el primer cuerpo de la torre y el último de la fachada lateral, en cuyas pilastras se documentaron unas fajas rojas formando rombos sobre el fondo blanco. También fueron documentados restos de policromía en el cuerpo principal, cuyas pilastras eran rojas sobre paramentos de color ocre amarillento.



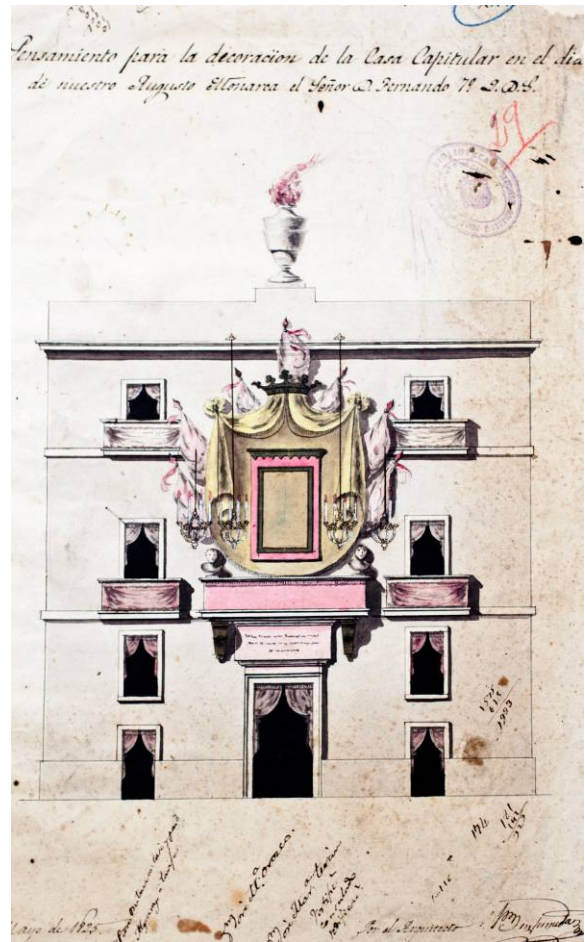
FIG. 6

Siglo XIX

Durante el siglo XIX se emprendieron nuevas reformas, algunas pueden relacionarse con fechas concretas. En 1820 el Ayuntamiento alquiló el edificio a los descendientes de D. Fausto Bustamante para instalar provisionalmente la Casa Consistorial a causa de los trabajos de reconstrucción que se realizaban en la sede de la plaza de San Juan de Dios. Años después, en un nuevo contrato de alquiler firmado en 1834, el arrendatario se comprometía a realizar obras por un valor considerable. Finalmente, la casa se vendió en 1851 y once años después, tras la muerte de la nueva propietaria, pasó a sus herederos^v. Los cambios más importantes, que afectaron sustancialmente al aspecto del viejo edificio barroco pudieron emprenderse en cualquiera de esos momentos, pues la estética neoclásica que los animó estuvo vigente en la ciudad hasta la irrupción del eclecticismo.

La transformación de la fachada principal fue evidente, simplificaron las cornisas que separan el primer y segundo cuerpo, eliminaron las tejas de la cornisa superior, las fajas apilastradas y las molduras que enmarcaban los vanos del último cuerpo. Sobre el vano central de la planta principal colocaron un sencillo guardapolvo y sustituyeron los cierros de forja por balcones, excepto en el entresuelo. El vano de acceso se enmarcó con sencillas fajas de mármol molduradas. Un dibujo de la fachada realizado por Torcuato Benjumeda en 1825 parece confirmar su renovación cuando fue alquilada por el Ayuntamiento^{vi}. Era un momento adecuado para los cambios, aunque la intención inicial del Cabildo fuese realizar las reformas imprescindibles^{vii}. Es razonable pensar que con la nueva función representativa del edificio adaptaran su aspecto a las normas recogidas en las Ordenanzas Municipales de 1792 (FALCÓN, 1974, 112-139).

FIG. 7



En el interior el zaguán fue rebajado en altura con un falso techo de escayola y el primitivo vano de medio punto que servía de acceso al patio se rebajó para construir un pasillo que facilitara la comunicación entre las oficinas. También remodelaron el frente de la crujía noroeste del patio según un sencillo diseño clásico con medallones sostenidos por guirnaldas sobre los vanos del segundo cuerpo, completando las reformas otras intervenciones menores que afectaron a cornisas y molduras. El lenguaje arquitectónico utilizado corresponde plenamente al estilo de Torcuato Benjumeda, aunque en esos momentos el arquitecto, máximo representante del neoclasicismo en la ciudad, atravesaba un periodo difícil en su vida profesional^{viii}. En esos momentos o posteriormente, se añadieron dos plantas a este frente. No quedaron integradas en el diseño de los cuerpos inferiores porque posiblemente se proyectara instalar una montera de cristal para cerrar el espacio^{ix}. Así mismo, los vanos de la escalera quedaron enmarcados por guirnaldas similares a las de los medallones del patio^x.



FIG. 8 Y 9

La segunda mitad del siglo fue testigo de nuevas reformas. Algunas pudieron coincidir con la renovación de otras las casas del entorno de la plaza (CIRICI, 1992, 103, 138-140)). Ampliaron los vanos de la planta baja, según las proporciones habituales en la arquitectura isabelina y sobre la cornisa que remata el cuerpo principal del patio, dispusieron un friso de azulejos pertenecientes a una serie de procedencia valenciana de gran éxito que comenzó a fabricarse en el último cuarto del siglo XVIII, aunque el diseño pervivió en el siglo XIX (PEREZ, 2000, 130-131). Igualmente se dispuso un zócalo de azulejos de origen valenciano, pertenecientes al tipo denominado Biedermeier, fechados en algunos edificios de Valencia entre 1860-1870 (PEREZ, 2000, 896-897). La decoración de las habitaciones de la planta principal también fue renovada y a la terraza superior de la torre se añadió una estructura de madera y cristal rematada en doble chapitel que fue sustituida por otra más sencilla a finales del siglo XIX o comienzos del XX^{xi}. En fechas similares o más avanzadas colocaron cierros de madera y cristal en algunos vanos de las fachadas y del patio. Así mismo abrieron dos vanos en una de las crujías de la planta principal, con carpintería de formas neogóticas^{xii}

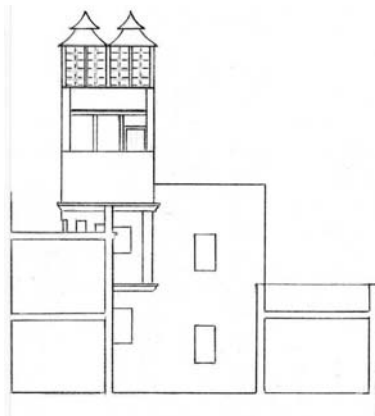


FIG. 10 Y 11

Siglo XX

La última fase de obras corresponde a distintas reformas realizadas durante el siglo XX. El escudo heráldico ubicado sobre la portada, que pertenece al apellido Martínez de Pinillos, fue colocado después de que la familia comprara la finca en 19... A la misma época o a un momento posterior debe pertenecer un retablo de azulejos con la Virgen de Covadonga y dos paneles del mismo material representando floreros que se dispusieron sobre el vano de acceso al patio en el zaguán. Otras intervenciones importantes pueden centrarse en torno al último tercio del siglo. Entre ellas destaca la eliminación del enfoscado en los paramentos del primer cuerpo para dejar visto el aparejo de piedra ostionera y la sustitución de la estructura de madera y cristal de la torre por un desafortunado castillete o garita para el desembarco de la escalera, intervención realizada con posterioridad a 1983 (ALONSO DE LA SIERRA, 1984, 105).

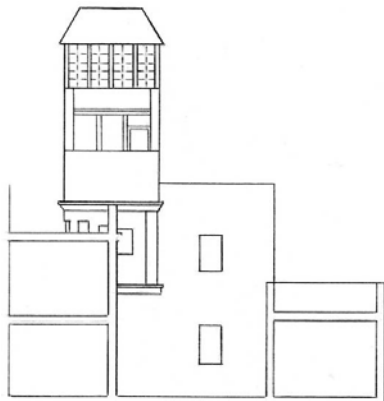


FIG. 12 Y 13

INTERVENCIÓN

Algunas consideraciones previas acerca de la casa

La intervención se desarrolla en una “casa” completa, una de las escasas viviendas burguesas que ha mantenido su carácter unifamiliar ininterrumpidamente desde su origen (1715) hasta nuestros días (2005). Esta situación es excepcional en Cádiz donde la evolución decreciente del ambiente social ha propiciado la subdivisión de estos grandes inmuebles en viviendas de menor entidad, circunstancia que ha repercutido negativamente en sus valores culturales. El acondicionamiento del museo –no confundir con “casa-museo”- supone una nueva etapa en la vida del inmueble en la que cambia su uso y ha de dar respuestas a unos condicionantes técnicos y espaciales muy específicos.

Intervenir en un bien patrimonial nos devuelve la mirada sobre la construcción lógica de las cosas y nos hace reflexionar sobre la naturalidad con la que se producen sus transformaciones. Dibuja un proceso largo de conocimiento, valoración y toma de decisiones que comienza en la fase de proyecto y que se extiende durante la ejecución de las obras cuando se produce el contacto material con el inmueble. Sin imposiciones conceptuales a priori y conscientes de su herencia patrimonial, ha de ser el propio edificio el que guíe nuestro recorrido.

Las diversas transformaciones de las que ha sido objeto la casa se han producido de manera continuada durante sus tres siglos de vida y, al igual que el propio casco histórico, han transitado estilísticamente del barroco al neoclásico de manera natural. Por la evolución de factores socio-económicos o urbanísticos, las principales adaptaciones han afectado tanto a la estructura espacial como funcional de la casa –abandonando espacios, ocupando cubiertas, ocultando la obsoleta torre-mirador- y a su fisonomía externa.

FIG. 14



En planta, la casa se organiza en torno a un patio principal con galería y patios menores o patinillos de luces asociados al área doméstica. La torre mirador se levanta junto a la escalera principal en el espacio de tránsito entre patio y área de servicio. En estas zonas de servicio se apreciaba la complejidad y el desorden de estancias, recorridos y circulaciones, resultado de operaciones de adaptación a necesidades domésticas puntuales desarticuladas entre sí. Destacar que la racionalidad y claridad del tipo arquitectónico original han facilitado la identificación de dichas alteraciones, así como el reconocimiento de otros valores esenciales de su arquitectura.

La esbelta sección del edificio es singular por la variedad de los espacios que en ella se articulan. En los niveles inferiores el patio se extiende hasta quedar delimitado por las crujías perimetrales para ofrecer un espacio diáfano y flexible, adecuado para la recepción y el acceso a las actividades complementarias a la vivienda. En el nivel noble, las galerías o corredores que sirven a los espacios principales de la vivienda vuelan sobre el patio y ajustan las dimensiones del vacío. El nivel superior o de servicio sólo construye la crujía externa de estancias, generando una terraza protegida de vientos y vistas en torno al hueco del patio que amplía su sección para introducir la luz natural a modo de impluvium. El estrangulamiento o ajuste en sección que produce la planta noble actúa como filtro entre las plantas inferiores –más representativas- y las vinculadas a las cubiertas, que acentúan de este modo su carácter privado o de servicio.

Desde el punto de vista urbano, la situación de la pieza arquitectónica es privilegiada ya no sólo a nivel de calle por su relación de proximidad con el edificio de la Academia -con el que conforma la esquina Este de la plaza- sino también por su protagonismo en el paisaje de las cubiertas de la ciudad, que ganará en intensidad con la recuperación de la torre-mirador.

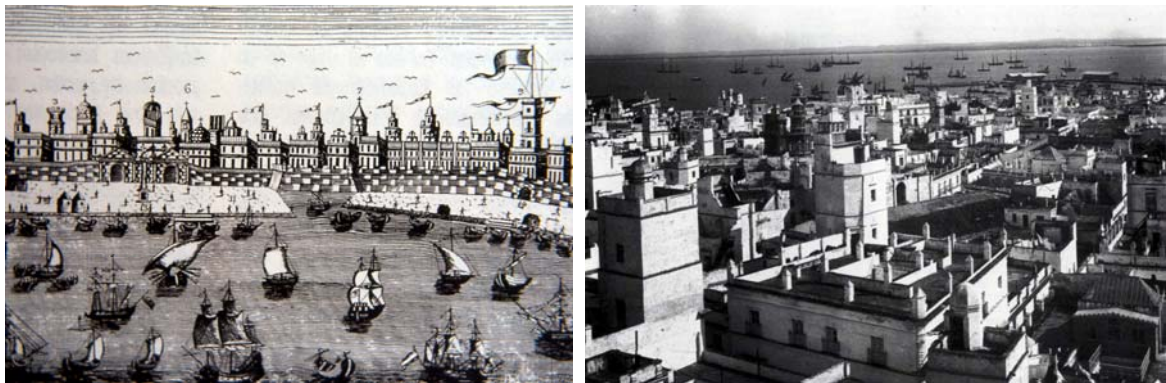


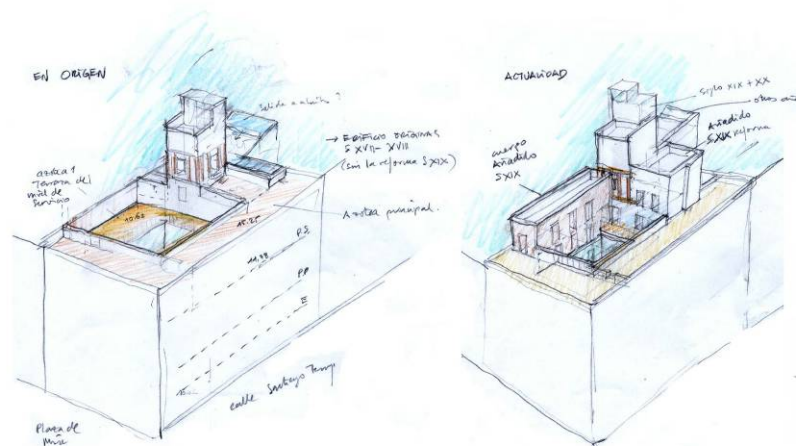
FIG. 15 Y 16

El proyecto

La nueva actuación se fundamenta en la experiencia de lo existente y busca una continuidad natural en su largo proceso de transformaciones. La propia casa, en la que destaca la enriquecedora convivencia de aportaciones de distintas épocas, será también valorada como la pieza principal del discurso museográfico. Desde el proyecto se reflexiona y opera con determinación sobre las construcciones añadidas carentes de valor arquitectónico, con una actitud que se distancia de la mera conservación de elementos cuyo único valor reconocible fuera el de su antigüedad.

La estructura esencial del inmueble se conserva y se valoran las secuencias espaciales que conforman los elementos protegidos como la casapuerta, el patio, las escaleras principales y sus galerías. Las crujías de fachada se liberan de divisiones modernas para disponer de espacios expositivos flexibles a excepción de la planta noble, donde se mantiene la distribución de estancias y se recupera el magnífico salón que ocupaba la crujía de la fachada principal. Tras el análisis de la evolución de la pieza barroca original, se ponen en cuestión algunas de las actuaciones realizadas a finales del siglo XIX y durante el siglo XX, más concretamente, las que afectaron al área de servicio en sus distintos niveles y a la volumetría de patio y cubiertas.

FIG. 17



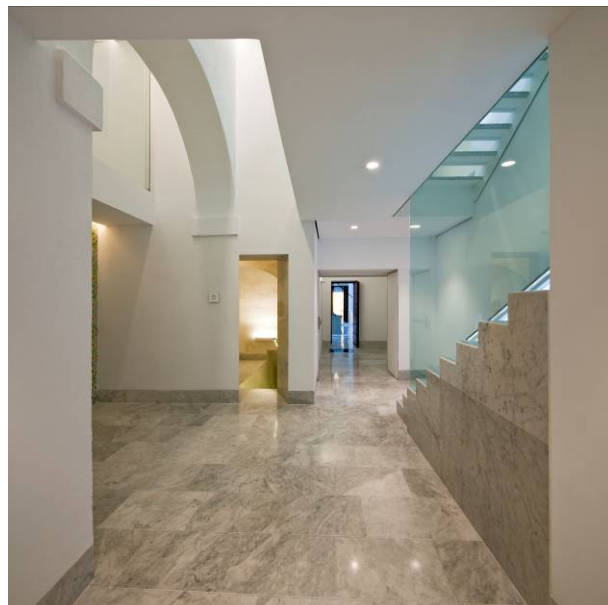
En el caso de las **cubiertas**, se considera esencial devolver a la **torre-mirador** su escala original liberándola de añadidos y clarificando la forma de su remate. La eliminación de los dos cuerpos de servicio adosados a ella permite recuperar no sólo la pieza de la torre sino también la amplitud del patio que, al aproximarse a sus dimensiones originales, intensifica su relación espacial con las azoteas. Ahora es posible la visión de la torre barroca a través del patio y aunque es muy dudosa su convivencia con la flamante escenografía de la casa surgida durante el s.XIX, no cabe duda de la importancia de su incorporación al nuevo museo. Así mismo, se propone la corrección volumétrica del cuerpo superior de la torre al objeto de recuperar su perfil original próximo a la tipología compositiva de torre-sillón.



FIG. 18 Y 19

En el interior, una vez eliminadas las diversas estructuras existentes en torno a **área de servicio**, el espacio resultante en el extremo norte de la parcela se convierte en un pozo de luz, análogo al tradicional patio secundario o patinillo. En él se inserta el nuevo núcleo de comunicación vertical, dotación necesaria para garantizar la adaptación del inmueble a las exigencias de accesibilidad derivadas del nuevo uso público. Se articula con naturalidad en la secuencia espacial de la casa flexibilizando las circulaciones y habilitando zonas vestibulares por planta para el descanso o estancia del visitante. Aunque se trata de un área doméstica, se incorporan en el recorrido elementos arquitectónicos de diversa entidad produciéndose situaciones de cierta ambigüedad espacial por contraste entre distintas escalas: en los niveles inferiores se integra un arco de gran porte que permitía en origen la conexión de esta parte del inmueble con los locales externos y la vía pública; en la planta principal se transita a través del espacio original a doble altura de las antiguas cocinas; desde los niveles superiores, es posible el registro de la finca completa visualizándose el patio y la casapuerta. Prácticamente desde el acceso en planta baja se hace evidente la profundidad total del inmueble gracias al nuevo fondo iluminado que se adivina tras la pieza principal de escaleras. Como valor añadido, se incorpora un acceso al aljibe que, equipado con un sistema de pasarelas, queda habilitado para la visita pública.

FIG. 20



La incorporación de las cubiertas al museo

El proyecto reconoce la potencialidad de los niveles superiores de la casa –una vez liberados de añadidos- como espacios articuladores básicos del museo, lugares privilegiados para la estancia y el disfrute del entorno. La adecuación de estos nuevos espacios se confía a una superficie plegada de acero y vidrio que protege el patio a modo de montera, reinterpretando este elemento tradicional en las viviendas burguesas gaditanas del XIX.

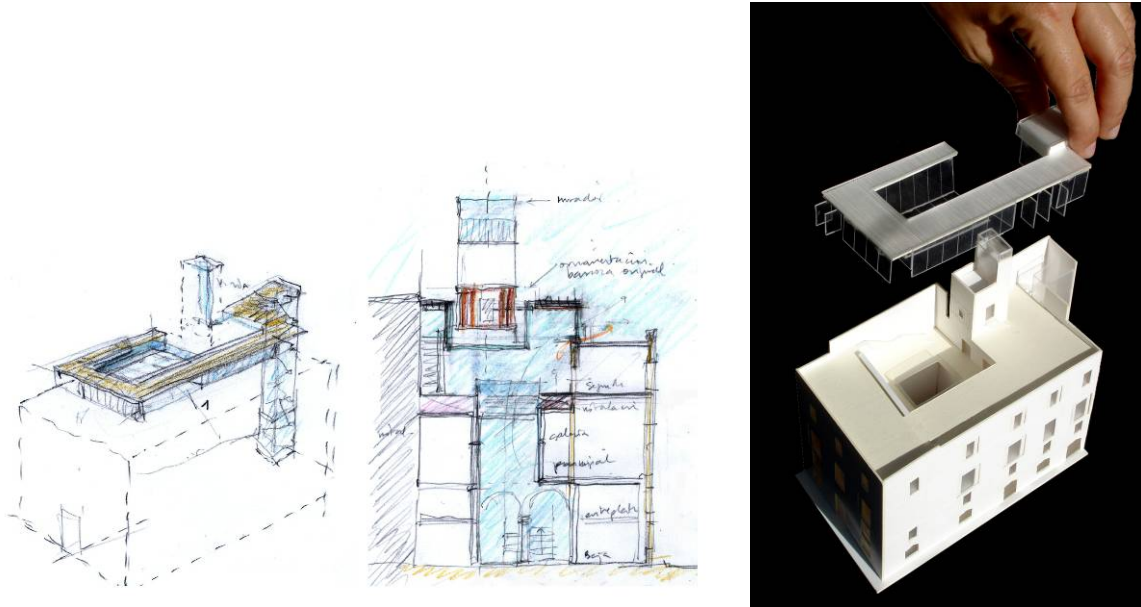


FIG. 21 Y 22

Esta nueva pieza recuerda el concepto de vitrina: propicia la exposición de objetos flotando en sus espacios a doble altura; protege y enmarca la torre-mirador haciéndola protagonista desde la visión cercana de las cubiertas y desde la ciudad; convierte a la propia casa en un “objeto” expuesto y protegido cuando es observada desde la torre. La montera despliega su forma a una distancia ajustada de la torre-mirador, inflexiona sus planos para evitar incidir sobre las decoraciones barrocas y la enmarca –de manera algo escenográfica- como centro de gravedad del sistema de cubiertas. Ahora la torre se muestra exenta y visible desde los distintos niveles del museo.

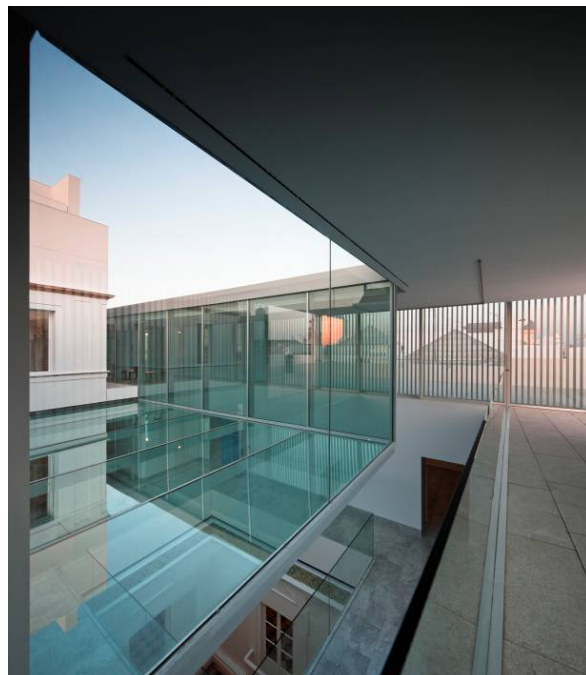


FIG. 23



FIG. 24

La montera intenta restablecer un equilibrio perdido en el inmueble tras las reformas llevadas a cabo durante los siglos XIX y XX. Acondiciona y cualifica los nuevos espacios que surgen en los niveles superiores y se incorpora a las azoteas con una presencia silenciosa. Se identifica como un elemento independiente que aspira a ser leve: no construye fachadas, encuentra sus límites en el contacto con las blancas medianeras y la propia torre definiendo delimita sólo un plano de cubierta que flota sobre lo conservado que delimita el volumen de aire contenido. Hace más equilibrada la relación espacial entre el interior y el exterior creando espacios intermedios (zona de estancia, descanso, eventual cafetería) donde se tiene la percepción de encontrarnos a la vez dentro y fuera. Se sitúa a una distancia de la torre-mirador y la envuelve, convirtiéndose ella misma en otro mirador que cualifica las azoteas como un nuevo plano de uso. Su superficie externa se desdibuja, velada por una celosía continua de aluminio.

El nuevo núcleo de comunicación vertical del museo y la pieza que coloniza las cubiertas se entienden como un gesto unitario, un único sistema que se ensambla al edificio para dotarlo del acondicionamiento que ahora precisa. En lo material se concibe como una pieza ligera, autónoma, complementaria, de acero y vidrio, que se apoya sobre los gruesos muros blancos de mampostería. Restablecida la antigua funcionalidad de las azoteas, la pieza de la montera se convierte en el elemento que intermedia entre la Casa Pinillos y el paisaje contemporáneo de la ciudad.



FIG. 25



FIG. 26

Sobre las funciones

Las circulaciones principales a través del museo son análogas a las que se producían en la vivienda burguesa. La construcción del nuevo núcleo de comunicación vertical dota de una mayor flexibilidad a los recorridos del público en las plantas inferiores al no quedar necesariamente vinculados a las escaleras principales.

En **planta baja**, una vez que se realiza el ingreso al patio – vestíbulo general del museo protegido por la nueva montera- el recorrido se puede iniciar a través de la sala audiovisual o bien ascender a la entreplanta a través de las escaleras principales o las secundarias situadas al fondo de la finca.



FIG. 27

La **entrepanta** (cota + 3,55 m., antiguo “escritorio”), a pesar de su reducida altura libre, se dedica en su totalidad a exposición permanente organizando el recorrido en sentido único al disponer las circulaciones dentro de las propias salas.

La **planta principal** (cota + 6,35 m.), se dedica por completo a exposición permanente manteniendo las distribuciones originales una vez recuperado el salón principal situado en la crujía de fachada. La galería-corredor garantiza la flexibilidad de las circulaciones evitando realizar el recorrido únicamente a través de las estancias. A partir de este nivel y de manera análoga a lo que acontecía en la vivienda, el recorrido de ascenso a las plantas superiores se desplaza al núcleo secundario.

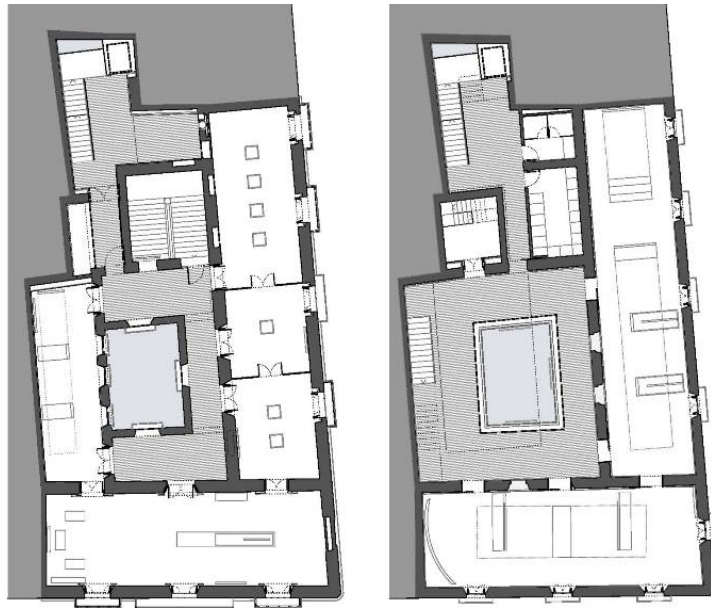


FIG. 28

La **planta superior** (cota + 11,80 m.), en origen destinada al servicio, evidencia de manera más clara el carácter de la reforma general que se proyecta. Al desaparecer las piezas añadidas de los lavaderos (s. XIX) el plano de las antiguas terrazas se extiende en torno al patio y se libera el primer cuerpo de la torre-mirador, transformándose en el nuevo espacio vestibular del museo sobre el que flota la montera. Una nueva escalera asciende a un mirador-cortavientos y a las azoteas (cota +15,25) dedicadas al descanso y la observación de la ciudad y el territorio. La montera habilita espacios intermedios acristalados que, protegidos de los vientos y la lluvia, se convierten en zonas de estancia y eventuales miradores cuando las condiciones climatológicas no son favorables. La experiencia del paisaje y la casa queda complementada con la subida a la torre-mirador que ha recuperado su acceso, niveles interiores y volumetría original.



FIG. 29 Y 30

Durante las obras

Las obras suponen el contacto con lo material y el momento intenso y necesario de comprobación, reconsideración y ajuste de lo proyectado. Será el edificio el que dicte su lógica y es nuestra responsabilidad estar atentos a los caminos y claves que nos sugiere.

Los comerciantes con indias querían habitar edificios de monumentalidad palaciega utilizando materiales que ofrecieran la suficiente nobleza al conjunto de la edificación. Se utiliza la piedra natural en los muros y mármoles procedentes de Génova en solerías, zócalos y portadas (en suelos siguen un aparejo en damero alternando piezas oscuras y blancas). Aparece la cerámica vidriada de origen valenciano (s. XIX) en zócalos de estancias principales, escaleras y galerías; puntualmente se utilizan piezas de procedencia holandesa (Delft). La madera más común es la caoba americana que, en puertas y ventanas, se adorna con clavazones de bronce. Esta abundancia de materiales de calidad y el empleo de depuradas técnicas constructivas -en cuya racionalidad tecnológica se reconoce la influencia de ingenieros militares- han incidido en la pervivencia de estas casas hasta nuestros días en un relativo buen estado de conservación.



FIG. 31 Y 32

Tras las importantes reformas de las que fue objeto la vivienda durante el s. XIX, las obras llevadas a cabo durante el s. XX sólo habían afectado parcialmente a la planta principal – con la adecuación de la vivienda de la propietaria- y a la planta baja, encontrándose el resto de las dependencias en un estado próximo al abandono. En general, los daños y patologías detectados eran los habituales en estos inmuebles:

- Humedades por capilaridad en los arranques de muros, con incidencia en fábricas y revestimientos originales de las plantas inferiores. Estos muros portantes, de gran porosidad, están formados por sillares o mampostería de piedra bioclástica (denominada “ostionera”) tomados con argamasa de cal. En la aparición de esta patología ha incidido el estado de conservación del aljibe, cuyo rebosadero tenía dificultad para desaguar, y mantenía un nivel de agua elevado de manera permanente.

- Daños generalizados en forjados, vigas y dinteles, más graves en los empotramientos en muros de fachada debido a la influencia de la humedad con pérdidas de sección por pudrición. En las cubiertas, fallos de estanqueidad y mecánicos, con presencia de organismos xilófagos en forjados.

- Deficiente estado de conservación de las carpinterías exteriores.

- Mal estado generalizado de los revestimientos exteriores, con aparición localizada de restos originales de decoraciones esgrafiadas.

Antes del comienzo de las obras se protegieron in situ o desmontaron aquellos elementos patrimoniales susceptibles de recibir daños y los que sería necesario reubicar una vez restaurados. Destacar que los azulejos originales procedentes de los zócalos de particiones que fueron demolidas, se recuperaron y aparecen reubicados en paramentos singulares de las nuevas zonas de circulación del museo. Se llevó a cabo una campaña previa de catas estratigráficas en los lugares donde se preveía la existencia de restos de acabados originales o de épocas posteriores con cierto valor documental, a fin de que quedasen debidamente acotados (fachadas y paramentos del patio, torre-mirador, estancias de la planta noble, etc.)

Al inicio de las obras se pudo constatar que los forjados de madera originales, a excepción del forjado de cubierta, presentaban un estado de conservación más favorable que

el considerado en proyecto, circunstancia que incrementaba el valor patrimonial del inmueble. A la vista de su calidad constructiva se decidió su consolidación estructural como forjados mixtos madera-hormigón previa reparación de los empotramientos que se encontraban afectados por la humedad.

En las fachadas, bajo una fina capa de cal aparecieron fragmentos de las decoraciones barrocas originales que permitieron establecer una hipótesis del aspecto del edificio a principios del s. XVIII. En la fachada principal, las reformas neoclásicas habían eliminado las pilastras que recercaban los huecos de todas las plantas, por lo que lo conservado se reducía a fragmentos de ladrillo y sillería fingida que ocupaban los paños intermedios entre vanos. En la fachada lateral, dado que los órdenes apilastrados se habían conservado la lectura del esgrafiado parecía más completa y únicamente se veía interrumpida en la proximidad de los huecos por la existencia de cierros que sustituían a los antiguos balcones. Dado que el color se encontraba prácticamente desaparecido, se optó por la consolidación e integración de las zonas con esgrafiados mejor conservadas, revistiendo el resto de la fachada con mortero de cal aplicado en varias capas a la manera tradicional.

En relación con el basamento, históricamente presentaba un aspecto continuo debido a que sus fábricas se encontraban completamente revestidas de una fina capa de mortero de cal que protegía la superficie deleznable de la piedra arenisca, sin ocultar la textura y el despiece de la sillería. Aunque dicho revestimiento fue completamente eliminado a mediados del s. XX, la casa Pinillos ha consolidado su imagen en la memoria urbana con un potente basamento de dos niveles en piedra ostionera vista. Por este motivo, se optó por su reparación y protección, sustituyendo los llagueados modernos de cemento por mortero de cal acabado con una textura rugosa similar a la piedra ostionera. Esta operación dota al cuerpo basamental de un aspecto monolítico y homogéneo, en analogía con la imagen que debió lucir en sus orígenes.

Tras las obras, la casa conserva restaurados y en su situación original todos los bienes con valor patrimonial de distintas épocas (piezas catalogadas, elementos decorativos, revestimientos diversos, etc.) en convivencia natural con los nuevos espacios del museo.

La estructura tipológica de la casa burguesa ofrece escenografías distintas en cada nivel que hacen variada la visita a través del museo. Lenguaje histórico y contemporáneo, lo viejo y lo nuevo, conviven con naturalidad enlazando secuencias que se van haciendo más leves y luminosas conforme ascendemos. Como final del recorrido descubrimos las cubiertas y la visión del paisaje urbano recortado sobre el mar. Desde la altura reconocemos numerosas casas y torres-miradores que, como la Casa Pinillos, conforman el singular y compacto casco histórico de Cádiz.

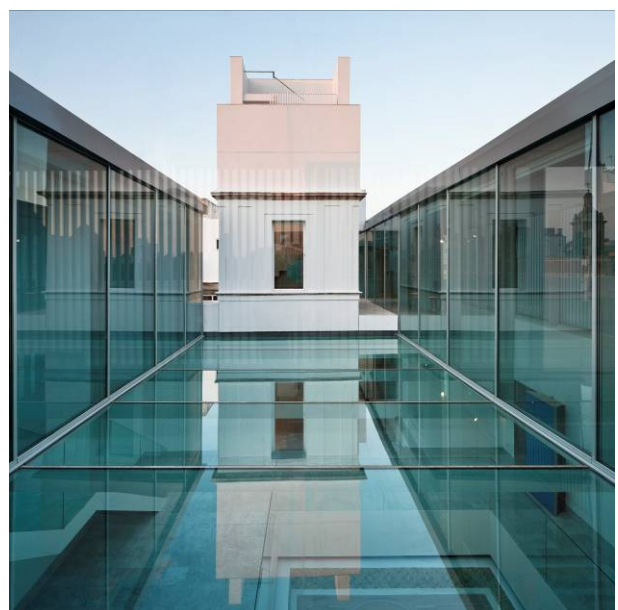


FIG. 33

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO DE LA SIERRA FERNANDEZ, J. (1984), *Las torres miradores de Cádiz*. Cádiz: Caja de Ahorros de Cádiz, 1984

ALONSO DE LA SIERRA FERNANDEZ, J. y L. (1991) Datos para el estudio de la policromía en fachadas. *El Cádiz barroco. Atrio*, nº3, 1991, pp. 161-170

CIRICI NARVAEZ, J. R. (1992), *Juan de la Vega y la arquitectura gaditana del siglo XIX*. Cádiz: Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental, 1992

DOMINGUEZ ORTIZ, A. (1976) La burguesía gaditana y el comercio de Indias desde mediados del siglo XVII hasta el traslado de la Casa de Contratación, en *La burguesía mercantil gaditana (1650-1868)*. Cádiz: Instituto de Estudios Gaditanos, 1976

FALCÓN MARQUEZ, T. (1974) *Torcuato Benjumeda y la arquitectura neoclásica en Cádiz*. Cádiz: Diputación Provincial, 1974

PEMÁN PEMARTÍN, C. (1930) *El Arte en Cádiz*. Madrid: Patrimonio Nacional de Turismo, 1952

-(1962) Alicatados holandeses en Cádiz. *Archivo Español de Arte*, nº 138, 1962, pp. 177-180.

PEREZ GUILLÉN, I.V. (2000), *Cerámica arquitectónica. Azulejos valencianos de serie. El siglo XIX: del clasicismo academicista de finales del siglo XVIII al eclecticismo historicista*. Castellón: Diputación Provincial, 2000

RUIZ NIETO-GUERRERO, P. (1999) *Historia urbana de Cádiz. Génesis y formación de una ciudad moderna*. Sevilla: Caja San Fernando, 1999

SANCHO CORBACHO, A. (1952) *Arquitectura barroca sevillana*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1952

i En 1715 D. Fausto de Bustamante compró la casa de Dña. Catalina Martín, “*una vivienda vaja (sic) con su cuerpo de torre de mampostería*”. D. Fausto afirma en su testamento, redactado en 1723, que levantó su casa de cimientos. Las obras ya habían finalizado en 1719, cuando extiende un pagaré a una vecina por los arrimos de la Casa Principal que había labrado (Títulos de la Casa calle Calvario nº 132. Fundación Carmen Martínez de Pinillos).

ii Los aleros de tejas eran habituales en las casas barrocas, aunque reformas posteriores fueron eliminándolas. Algunos edificios aún las conservan.

iii Los azulejos holandeses se utilizaron con cierta frecuencia en Cádiz. Los conjuntos más conocidos son los que componen los zócalos de la capilla del Nazareno en la iglesia conventual de Santa María y la Capilla Sacramental del Hospital de San Juan de Dios (PEMÁN, 1962). El tema decorativo con representación de animales utilizado en la Casa Pinillos no se ha documentado en otros edificios de la ciudad.

iv También puede obedecer a que D. Fausto de Bustamante aprovechara, al menos en parte algunos elementos de la vivienda anterior, en este caso los pórticos del primer cuerpo del patio.

v El nuevo ayuntamiento constitucional aprobó el alquiler de la casa en detrimento de otra elegida por la anterior corporación, debido a su capacidad y buena conservación (Cabildo de 7 de junio de 1820.

Fol. 104. Archivo Municipal de Cádiz). En 1834 los herederos de D. Fausto arrendaron la casa por diez años al comerciante D. Lorenzo Hernández, que se comprometió a realizar una obra por valor de 30.000 reales de vellón. Al año siguiente el inquilino sustituyó el arrendamiento a los Sres. Lacave y Echeopar, también comerciantes (Títulos de la Casa calle Calvario nº 132. Fundación Carmen Martínez de Pinillos). La viuda de D. Pedro Lacave, Dña. Ana María Lacoste compró la casa en 1851 y once años después la heredaron los hijos de su sobrina, Dña. Margarita Capdepón de Echeopar (Archivo Histórico Provincial de Cádiz, 3.293, Notario Joaquín Rubio, págs. 825-875. 7 de julio de 1862. Partición de bienes de Dña. Ana María Lacoste Salazar). Agradecemos a D. Javier Ravina habernos facilitado tan importante documento.

vi El dibujo se publicó hace años sin identificar el edificio (FALCÓN, 1974, lam. XIX). Muestra el aspecto de la fachada con la decoración efímera realizada por Benjumeda con motivo de la onomástica del rey en mayo de 1825 (Catálogo de la sección de planos. Siglos XVIII-XIX. Tomo I, 484. Sig. 4.111. Archivo Municipal de Cádiz). Permite constatar la mayoría de las reformas comentadas, aunque las molduras que enmarcan los vanos no se conservan. La lápida, que se observa sobre el vano de acceso, posiblemente en alusión a la función pública del edificio, sería retirada cuando el Cabildo traslado las oficinas a la plaza de San Juan de Dios. Las ménsulas del balcón principal pudieron ser de madera, como sugiere el color utilizado por Benjumeda para representarlas. Es interesante comprobar cómo los vanos de la planta baja aún no se habían ampliado.

vii Cuando el Cabildo aprobó el alquiler dispuso que se realizaran las obras necesarias para la ubicación de oficinas y el blanqueo del edificio. Días después los comisarios delegados comunicaron que habían comenzado las obras y necesitaban disponer de fondos para ir satisfaciendo diariamente a los operarios. Inicialmente se puso a su disposición 4.000 reales de vellón (Cabildo de 11 de junio de 1820. Fol. 119. Archivo Municipal de Cádiz). Seis días después pidieron más dinero porque habían agotado el concedido anteriormente (Cabildo de 17 de junio de 1820. Fol. 120. Archivo Municipal de Cádiz). Pasado el Trienio liberal, el Consejo Real ordenó que el Cabildo y sus dependencias se trasladaran a la casa que se había elegido con anterioridad a la de la calle Gamonales, 132 (Casa Pinillos). El Cabildo argumentó que se había hecho un gasto considerable y aumentaría aún más por el compromiso adquirido de dejar al dueño la casa tal y como se había recibido (Cabildo de 2 de diciembre de 1824. Fol. 1.610. Archivo Municipal de Cádiz).

viii A partir de la primavera de 1820 Benjumeda fue suspendido temporalmente de empleo y sueldo como arquitecto municipal por el derrumbe de una parte de la Plaza de Toros. No obstante su retirada del ayuntamiento no fue absoluta y pronto realizó algunos trabajos puntuales (FALCÓN, 1974, 59).

ix La estética de las molduras que enmarcan los vanos puede ubicarse en torno a finales del siglo XIX o comienzos del XX. Sin embargo, la necesidad de ampliar la superficie habitable podría estar relacionada con el período en que acogió las oficinas del Ayuntamiento. Con estos añadidos los cuerpos inferiores de la torre mirador quedaron prácticamente ocultos.

x Benjumeda diseñó en 1828 varios medallones con monedas de Gadir rematadas por guirnalda similares para la fachada del Ayuntamiento (FALCÓN, 1974, 68). Pasadas varias décadas, en 1856, García del Álamo utilizó elementos similares en el diseño de otra fachada (CIRICI, 1992, 57). Es un ejemplo de la pervivencia de la estética neoclásica en la ciudad hasta comienzos de la segunda mitad del siglo.

xi Cerrar las últimas plantas de las torres-miradores con estructuras de madera y cristal se generalizó a partir de los años centrales del siglo XIX ya que las ordenanzas de 1845 recomendaban que las torres se construyeran con ese material. La primera estructura puede observarse en las fotografías realizadas desde la Torre Tavira por Laurent & Cia. que fueron publicadas en 1879. La segunda aparece en una postal editada en 1912.

xii Juan de la Vega utilizó estas formas eclécticas en 1849, en el remate de madera de una torre (CIRICI, J. R., 1992,).