



4.

CONVENTO DE SANTA MARIA DO BOURO, AMARES

---

197. Chimenea de refectorio, posada Santa María do Bouro. Souto de Moura.  
Edición: El autor



198. Monasterio de San Juan de Tarouca.  
199. Monasterio de Santa María de Alcobaça.

## 4.1. La orden de Cister

### 4.1.1. Historia

La “Orden Cisterciense”, es una orden monástica católica reformada, cuya sede central se encuentra ubicada donde se originó la antigua localidad romana Cistercium, próxima a Dijon, Francia, de la región de Borgoña.

Surge de una reforma de la Orden de S. Bento (San Benito) en 1098, que tenía como finalidad el retorno a la sencillez y al puritanismo inicial; por tanto promueve el ascetismo, el rigor litúrgico y el trabajo manual, como renovación de la regla benedictina. Entre sus principales reformas están la obligatoriedad de que todos los monasterios debían ser edificados en emplazamientos desérticos para respetar el voto de silencio.

Desempeñó un rol protagónico en la historia religiosa del siglo XII, y promovió el desarrollo de muchos ámbitos de la función social, especialmente en los campos intelectual, económico, artístico y espiritual.

En Portugal, como en los demás reinos peninsulares, existió una estrecha relación entre los monasterios, los reyes y la nobleza, quienes aprovecharon la experiencia colonizadora de los monjes para hacer productivas las nuevas tierras. Los inicios de la orden fueron probablemente entre 1143 y 1144 con el monasterio de São João de Tarouca [Fig.198], iniciando su etapa de mayor desarrollo a partir de 1567.



(198)

La Revolución Francesa y sus posteriores invasiones de 1807 a 1809, provocaron poco a poco la supresión total e inmediata de los monasterios, conventos, escuelas, hospicios y todas las casas religiosas y las órdenes regulares, hasta su extinción total por decreto en 1834.

### 4.1.2. La Arquitectura Cisterciense

En la Edad Media, sobre todo durante el siglo XII, coexistían dos corrientes estéticas paralelas, pero completamente opuestas con respecto a la espiritualidad del arte:

- a) La una buscaba un equilibrio entre la sensibilidad, la belleza y suntuosidad en la construcción (Basílica de Saint-Denis (1081-1151))
- b) La otra (defendida en particular por San Bernardo y los cistercienses), rechazó la analogía entre la belleza y el esplendor del cielo terrenal, por lo que consideraban al ascetismo como una forma de llegar a Dios, siendo un referente de aquello, la Abadía de Santa María de Alcobaça, fundada en 1178 [Fig.199].

“La arquitectura cisterciense no se refiere a los sentidos o al mundo de los sentimientos sino a la razón, la racionalidad inmersa en la simplicidad y la claridad de las relaciones geométricas y la geometría pura” (Tavares, A. M. 2011). Está despojada de ornamento, planta austera y siempre en búsqueda de la pureza de la línea [Fig.198 y 199]; se puede decir por tanto que hace apología de una “estética de la pobreza”,



(199)



200. Interior de la abadía de Santa María de Alcobaça.  
 201. Planta del monasterio Santa María de Alcobaça.  
 202. Rosario de Santa María de Alcobaça, proyecto del Arq. João Vaz Martins, años 50.

opuesta a la exuberante opulencia que es evidente en el arte Románico. Su arquitectura más bien se fundamenta en la armonía de volúmenes, la elegancia de las proporciones, la esbeltez de los arcos, la pureza de sus paredes blancas, la luz y el claroscuro que se asocia inevitablemente a lo divino [Fig.200 y 201].

Siempre hubo una preocupación porque su asentamiento sea coherente con el entorno y el paisaje; normalmente se escogían valles florecientes y protegidos, alejados del bullicio de las ciudades, siempre cercanos a los cuerpos de agua (vital para la subsistencia) y con abundante materia prima para la construcción y el cultivo.

Los monasterios portugueses se han ido adaptando morfológicamente en concordancia con la realidad geográfica, especialmente al relieve, la cultura y la historia, siendo el de Santa María de Alcobaça muestra de aquello [Fig.202].

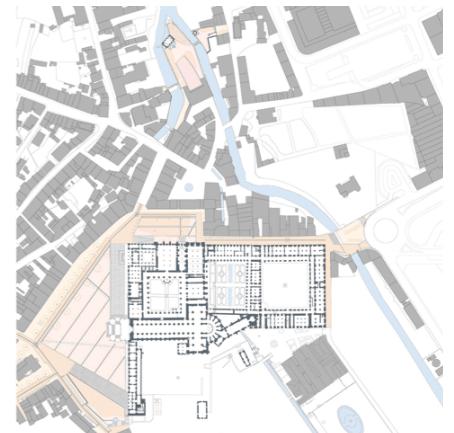
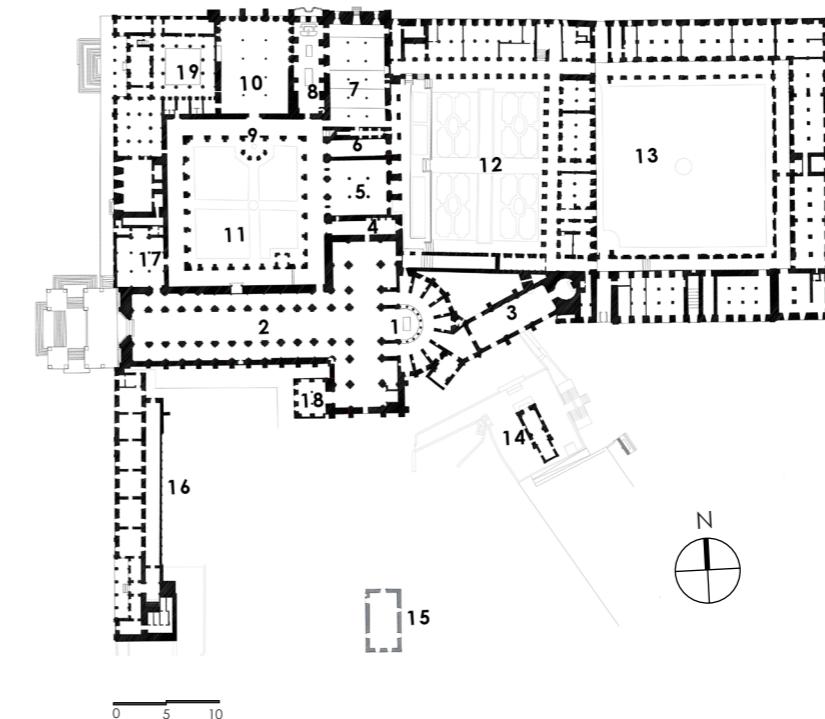
Poco a poco fueron absorbidos por el crecimiento de las ciudades, representando un elemento fundamental en la construcción y ordenación del territorio “(...) integrando, interactuando y constituyendo parte del tejido urbano de la ciudad contemporánea [Fig.202]. Los monasterios cistercienses deben ser entendidos como una microciudad, como una ciudad ideal, como una ciudad de Dios” (Tavares, A. M. 2011).

En su estructura social era fundamental la dualidad en las vidas de los monjes y de los conversos, lo que se reflejaba en la



(200)

- |                      |                          |                              |
|----------------------|--------------------------|------------------------------|
| 1. Capilla mayor     | 9. Lavabo                | 15. Bodega de granos         |
| 2. Nave de iglesia   | 10. Comedor              | 16. Antigua hospedería       |
| 3. Sacristía nueva   | 11. Claustro principal   | 17. Sala de los viajeros     |
| 4. Sacristía antigua | 12. Claustro de monjes   | 18. Panteón                  |
| 5. Sala Capitular    | 13. Claustro de novicios | 19. Claustro de D. Afonso VI |
| 6. Locutorio         | 14. Capilla de destierro |                              |
| 7. Estudio           |                          |                              |
| 8. Cocina            |                          |                              |



(202)



203. Emplazamiento del monasterio de Santa María de Alcobaça en su entorno urbano, 2002.

204. Imagen general del monasterio Santa María de Alcobaça.

205. Detalle de arcada, monasterio Santa María de Alcobaça.

separación de actividades en los edificios monásticos, en donde estas dos clases hacían sus vidas casi sin cruzarse; eso sí los conversos eran fundamentales en las granjas pues eran la principal fuerza laboral de la orden.

Las cualidades de la arquitectura de los monasterios han permitido su continua transformación y adaptación en una gran diversidad de usos adecuados a su tiempo y a los continuos cambios culturales, demostrando una gran versatilidad y flexibilidad.

Dichas adaptaciones, en muchos casos han representado mantener la vigencia del edificio, lo que no ha sucedido en todos los casos, pues hay muchos monasterios que ya han desaparecido físicamente o están en estado de ruina.

Una muestra de la versatilidad, es el de Santa María de Alcobaça [Fig.204]: “(...)fue teatro durante casi 100 años, ayuntamiento, cárcel, sede de un grupo deportivo, cuartel militar, asilo, alojó numerosos comercios, almacenes y residencias, la continuación de esta lista es prácticamente interminable” (Tavares, A. M. 2011).

El vínculo más importante con lo urbano era el denominado “Rossio”, entendido como un espacio público y social multifuncional de gran importancia para la ciudad, lugar de intercambios y también de paseo.



(203)



(204)

En Alcobaça el “Rossio” [Fig.203] es un espacio anexo al Monasterio, delante de la fachada de la iglesia; es lugar de intercambios, de paseo, “era el espacio público por excelencia, un espacio de la ciudad y para la ciudad” (Tavares, A. M. 2011).

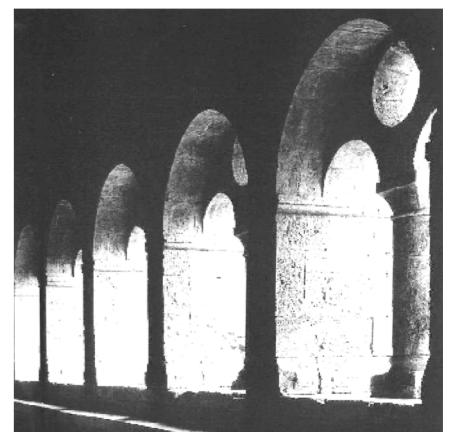
#### 4.1.3. La Construcción Cisterciense:

Edificar fue tarea importante para los monjes, que se preparaban en la escuela de Borgoña, por ello manejaban una forma similar de afrontar los edificios, las necesidades, los materiales (piedra o ladrillo cocido) y en general los sistemas constructivos que eran siempre los mismos.

Las construcciones más grandes y complejas contaban con la ayuda de pedreros, albañiles, carpinteros y mano de obra local, aunque siempre con la dirección de los monjes. Por ello, durante los primeros siglos del Cristianismo, los monasterios eran verdaderas escuelas de artesanos y constructores.

En la primera mitad del siglo XI, la Arquitectura Cisterciense progresó rápidamente, enmarcados fundamentalmente en los estilos Románico y Gótico [Fig.205].

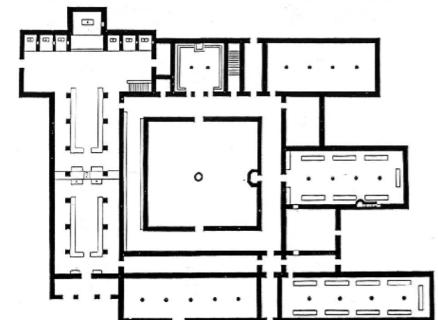
Posteriormente apareció el Barroco, con una concepción diametralmente diferente; su poca comprensión e irrespeto a los monumentos del pasado provocó destrucciones y remodelaciones sustanciales de los edificios de la orden, especialmente incorporando la decoración conforme el nuevo estilo imperante.



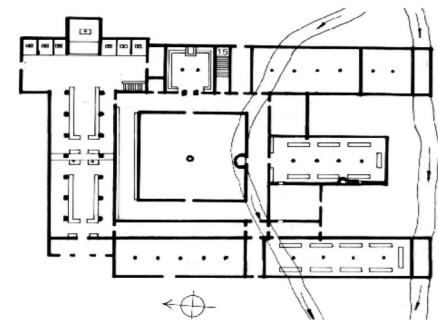
(205)



206. Planta de abadía según Anselme Dimier, 1962.  
 207. Planta de abadía según Wolfgang Braunfels.  
 208. Planta de abadía según San Bernardo de Claraval.  
 209. Esquema de las áreas principales según San Bernardo de Claraval.



(206)



(207)

#### 4.1.4. Arquetipo de Monasterio Cisterciense:

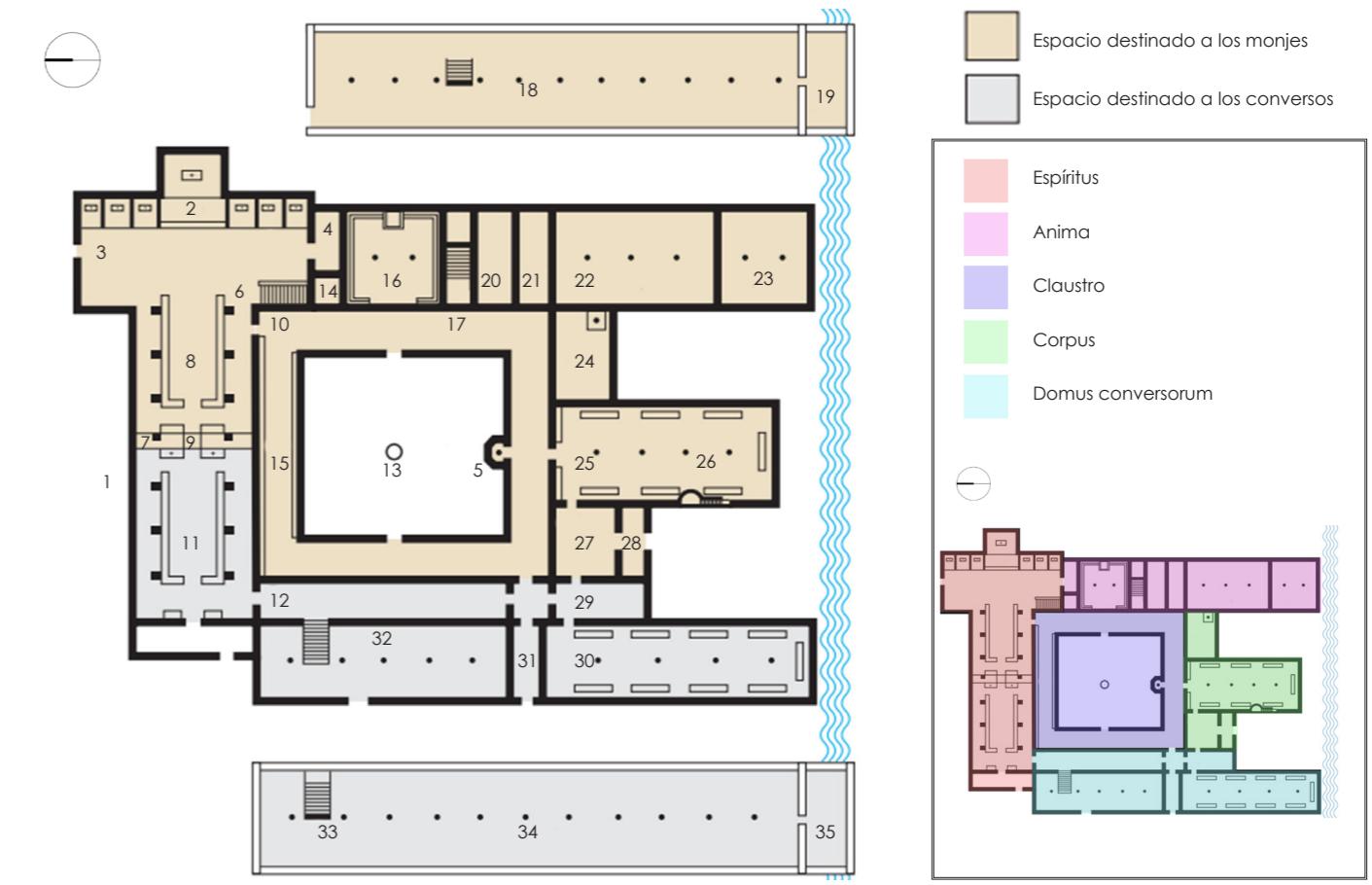
La mayor parte de los autores que abordan la temática de la arquitectura cisterciense utilizan la planta tipo de autoría de Marcel Aubert, Anselme Dimier [Fig.206] o de Wolfgang Braunfels [Fig.207]. Si bien varían de acuerdo al nivel de detalle y a la falta de escala, podemos decir que existe un consenso general en su concepción.

La organización funcional y social de los monasterios cistercienses fue planteada por San Bernardo a partir de la construcción del monasterio de Claraval (o Clairvaux) [Fig.208 y 209], cuya planta tipo fue definida en 1135 y replicada posteriormente en todos los de la Orden de Císter, adecuándose eso sí a las diferentes condiciones del lugar.

Se desarrolló a partir de la iglesia y alrededor del claustro, siendo este el epicentro del espacio monacal; tres lados corresponden a las funciones esenciales: spiritus (iglesia) al norte; el ánima (sacristía, la sala capitular, salas de trabajo intelectual) al este; el corpus (cocina, calefactorio, cantina, letrinas) hacia el sur; finalmente el conversorum domus (granero, dormitorios, comedores, letrinas) orientado al oeste y que está abierto a los conversos.

El agua fue el elemento sustancial que permitió la existencia de viveros para el riego de jardines y mover los molinos; se canalizó a través de tuberías al interior de la abadía para baño, cocina, y luego conducidas a una alcantarilla, lo que implicaba un importante tema de análisis en la planificación.

- 1.- Iglesia.
- 2.- Altar principal.
- 3.- Altares secundarios.
- 4.- Sacristía.
- 5.- Lavatorio.
- 6.- Escalera de maitines.
- 7.- Clausura alta.
- 8.- Coro de monjes.
- 9.- Banco de enfermos.
- 10.- Entrada del claustro.
- 11.- Coro de conversos.
- 12.- Callejón de conversos.
- 13.- Patio.
- 14.- Armarium para los libros.
- 15.- Claustro.
- 16.- Sala Capitular.
- 17.- Escalera dormitorio.
- 18.- Dormitorio monjes.
- 19.- Letrinas.
- 20.- Locutorio.
- 21.- Paso.
- 22.- Scritorium.
- 23.- Sala de novicios.
- 24.- Calefactorio.
- 25.- Refectorio de monjes.
- 26.- Púlpito de lectura.
- 27.- Cocina.
- 28.- Despensa.
- 29.- Locutorio de conversos.
- 30.- Refectorio de conversos.
- 31.- Paso,
- 32.- Almacén.
- 33.- Escalera.
- 34.- Dormitorio conversos,
- 35.- Letrinas





#### 4.2. Caracterización del bien:

Nombre: Convento / Posada Santa María do Bouro  
 Ubicación: Portugal, Braga, Amares, Bouro  
 Coordenadas: Latitud 41° 39' 32'' N Longitud 8° 16' 13'' O  
 Arquitectos: Eduardo Souto de Moura, Humberto Vieira  
 Colaboradores: Manuela Lara, Marie Clement, AnaFortuna, Pedro Valente  
 Área: 7300.0 m<sup>2</sup>  
 Año de construcción: 1997  
 Año del proyecto: 1989  
 Consultores estructurales: G.O.P.  
 Consultores eléctricos: G.O.P.  
 Consultores mecánicos: Gestão Energía Térmica  
 Contratista general: Soares da Costa  
 Fiscalización obra: Arq. María del Rosario / Ing. Coimbra  
 Cliente: Enatur  
 Costo: 7.980.766,35 Euros  
 Situación Actual: Clasificado  
 Categoría de Protección: IIP - Inmueble de Interés Público  
 Cronología: Decreto n.º 42 007, DG, I Serie, n.º 265, de 6-12-1958  
 Propietario: Ing. João Pais de Aguiar  
 (de 1957 hasta 1986)

210. Grabado antiguo del monasterio Santa María do Bouro.



(210)



211. Foto de época del Monasterio y la comunidad de Bouro.  
 212. Documento de incorporación al patrimonio, tanto del Monasterio, como su área de protección.

#### 4.2.1. Antecedentes históricos:

Los orígenes del Monasterio [Fig.211] no son tan claros; se cree que un grupo de peregrinos, cuyo patrón era San Miguel, se reunía desde el siglo VIII o IX, en el cerro, donde posteriormente se edificó una ermita dedicada a Nuestra Señora de la Abadía.

Aún se mantiene muchas inquietudes sobre las fechas de su fundación, Gusmao Artur (1956) se refiere al año 1174, mientras Maur Cocheril (1966) señala a 1195 como la fecha aproximada; lo cierto es que sólo en 1208, consta ya en el acta del Capítulo General de la Orden Cisterciense. A partir de allí por más de tres siglos fue creciendo en número de miembros y su trascendencia en la comunidad. Este largo período de prosperidad tuvo su declive a partir del siglo XV cuando entró en franco proceso de degradación, llegando al siglo siguiente en estado de casi ruina.

Sin embargo, a finales del siglo XVI se iniciaron obras de recuperación, avanzando hasta mediados del siglo XVII, período en el que recupera su importancia, incluso se realizan obras de expansión del edificio donde ya vivían más de 30 monjes. A principios del siglo XVIII, fueron reconstruidos algunos espacios y la nueva ala al oeste hacia donde fue transferida la entrada.

En 1834, con la extinción de las órdenes, el Monasterio fue abandonado siendo luego vendido en subasta pública, pasando por varias manos privadas y diferentes usos.



(211)

El bien permanece en propiedad de la familia Pais de Aguiar hasta 1986, fecha en la que parte de éste es adquirida por la Cámara Municipal de Amares y donado al Instituto Nacional de Patrimonio.

En 1989 se presenta el proyecto de Eduardo Souto Moura para la adaptación como posada; las obras iniciaron en 1994, siendo inaugurada en marzo de 1997.

El conjunto monástico fue clasificado como Propiedad de Interés Público en 1958 y en 2005 [Fig.212] se estableció una Zona Especial de Protección al Monumento, recibiendo varios nombramientos internacionales, de los cuales destaca el Primer premio en la I Bienal Iberoamericana en 1998 y la mención honrosa "Piedra en la Arquitectura" al año siguiente.



(212)



213. Vista desde el claustro, previa la intervención, 1984.  
 214. Planta con espacios principales del Monasterio.  
 215. Detalle de la fachada norte, antaño acceso principal al Monasterio por el aia de conversos.

#### 4.2.2. Descripción general del Monasterio:

Desde el primer complejo monástico hasta el presente, Santa María do Bouro fue objeto de varias campañas de obras y ampliaciones, aunque las excavaciones han demostrado que el modelo planimétrico original se conserva sin mayores interrupciones.

El edificio se desarrolla partiendo de la iglesia y el claustro contiguo, con tres edificios rectangulares tripartitos a los lados del mismo, que lo estructuran. La iglesia se orienta casi de manera precisa en el eje este-oeste, la cabecera al naciente y la entrada al poniente [Fig.214].

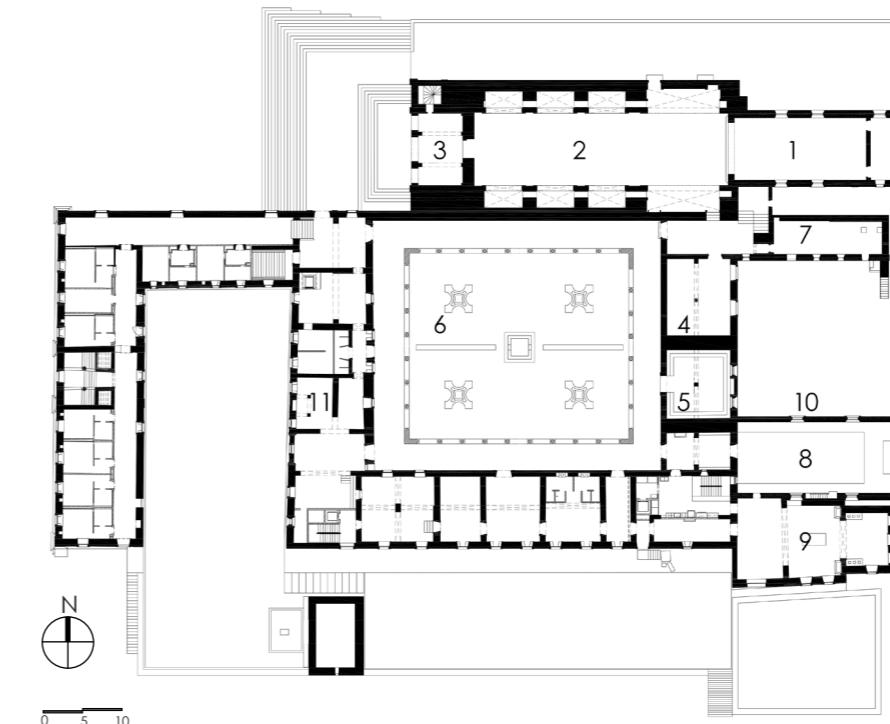
El elemento fundamental es el claustro que está pegado a la iglesia por el lado sur [Fig.213], de forma rectangular y con la galería a todos sus lados, cuyo eje mayor es paralelo al eje mayor de la iglesia; hacia el poniente, dos alas adicionales configuran un segundo patio en forma de "U", la cocina y comedor exentos, están dispuestos de tal manera que configuran un tercer patio (también en forma de "U" al lado este), que complementa el conjunto.

La iglesia, de una sola nave, con dos campanarios que flanquean la fachada principal [Fig.215], endonártex bastante profundo, capillas laterales intercomunicadas, transepto inscrito y presbiterio profundo, y las dependencias monásticas, con el claustro desarrollado lateral a la iglesia e integrando a la sacristía rectangular [Fig.214].



(213)

- |                       |                              |                                    |
|-----------------------|------------------------------|------------------------------------|
| 1.- Capilla principal | 6.- Claustro                 | 9.- Cocina<br>(actual restaurante) |
| 2.- Nave              | 7.- Residencia<br>parroquial | 10.- Cementerio                    |
| 3.- Nártex            | 8.- Refectorio               | 11.- Sala de conversos             |
| 4.- Sacristía         |                              |                                    |
| 5.- Sala Capitular    |                              |                                    |



(214)



195



216. Nave de la iglesia.  
 217. Imagen de época.  
 218. Pila Románica, de la iglesia Medieval.  
 219. Detalle de la fachada norte, arco acceso principal al Monasterio por la aia de conversos.

La fachada de la iglesia se levanta sobre la base que sustituye la de la iglesia primitiva; tres grandes arcos delimitan el nártex y, por encima de estas aperturas, tres nichos albergan las estatuas de S. Bernardo, de la Virgen de la Asunción y de S. Bento (San Benito) [Fig.217]. Los nichos están coronados por tres vidrieras; un gran blasón con las armas reales de la Congregación Autónoma adorna el frente; los pilares están decorados con guirnaldas de flores y en la base máscaras y mascarones reflejo de la influencia del arte indo-portugués.

En el interior, la nave de la iglesia reposa sobre pilares unidos por arcos en los que se apoyan grandes estatuas, los cuatro evangelistas y San Luis, Rey de Francia [Fig.216]. En el exterior, grandes bloques de granito cuidadosamente pulidos y adornados definen el cuerpo de la Iglesia. En el transepto podemos ver una bella pila Románica para agua bendita, de granito, que perteneció a la iglesia Medieval [Fig.218] y, algunos azulejos del siglo XVIII.

A la derecha de la Iglesia y perpendicular a ella, vemos una imponente fachada; sobre ésta, siete puertas/ventanas cada una con un pequeño balcón [Fig.219]. Entre ellas, colocadas en nichos, cinco estatuas del Conde D. Henrique, el de D. Afonso Henrique, de D. Sebastião, del Cardenal D. Henrique y el de D. João IV., y por encima de la puerta de entrada, una Sagrada Familia coronada por la inscripción: "Master Cis/ Tercientum/ Ora Pro Nobis" que hace invocación a Nossa Senhora do Desterro.



(216)



(217)



(218)

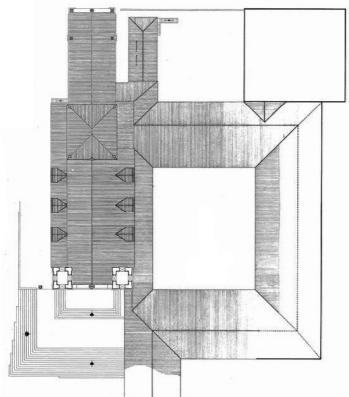


(219)



220. Planta de cubierta de 1970.  
221. Esquemas de evolución histórica.

198



(220)

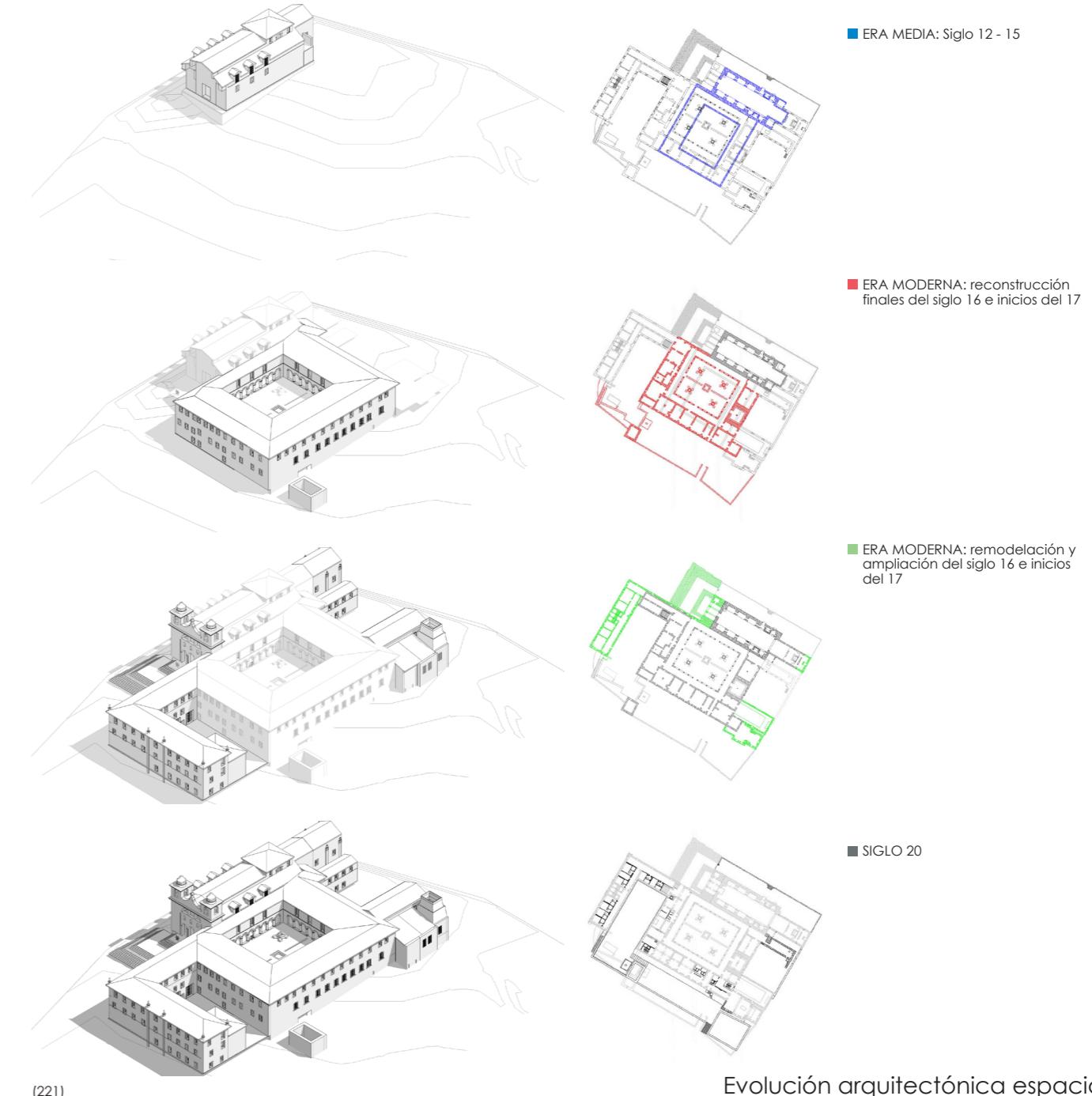
#### 4.2.3. Etapas de implantación e intervenciones [Fig.220 y 221]:

Como es natural, la iglesia fue la primera construcción establecida, eso sí, más reducida que la actual; es el espacio que siempre ha estado en uso y debidamente mantenido.

En sus inicios ya asoma el claustro, seguramente como referencia sin mayor construcción. Posteriormente es eliminado para dar paso a uno completamente definido y delimitado con los cuatro bloques que se mantienen hasta la actualidad, eso sí con arreglos, ampliaciones y varias reconstrucciones.

Resulta muy difícil saber detalladamente que alteraciones y adecuaciones se desarrollaron hasta el siglo XV, hay escritos no comprobados aún, que plantean que la superestructura del Monasterio no habría sobrevivido la época Medieval, lo que aparentemente es corroborado en las recientes excavaciones arqueológicas.

En el siglo XVI, a partir de la creación de la Congregación Autónoma de Alcobaça (1567), fue posible revertir la tendencia de degradación del bien, provocando un renovado dinamismo de la congregación, por lo que poco después se inicia un período de grandes reconstrucciones y restauraciones caracterizadas por el estilo barroco, que constan en las Crónicas de Bronseval, que hacen referencia detallada del estado y las adecuaciones realizadas.





222. Vista aérea del conjunto previa la intervención.  
223. Grabado antiguo del Monasterio y su entorno.

Es allí donde se incrementan elementos de gran valor que se mantienen hasta la actualidad, como la cocina, el comedor, el bloque adicional que, termina configurando el patio en "U", denominado "de los Naranjos" además de la escalinata, el nártex y el altar de la iglesia [Fig.222].

También se edifica la nueva fachada de la iglesia, realizada entre finales del siglo XVI y principios del XVII, cuyo resultado es un frontis de características manieristas, con pórtico que precede a la única nave de capillas que se comunican entre sí. Otras intervenciones continuaron hasta mediados del siglo XVIII, que es el último período donde se desarrollan adecuaciones y arreglos diversos [Fig.223].

Luego adviene un periodo de degradación que se ve agravado por el trágico terremoto de 1755, que dejó en malas condiciones muchos monasterios, que sumado a la desaparición de las órdenes religiosas en 1834, produjeron que el edificio se deteriore totalmente.

Finalmente en los años 90 se realiza la intervención que es motivo del presente trabajo y que implica adecuarlo para posada.



(222)



(223)

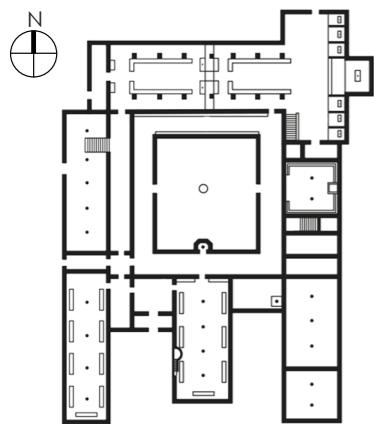


224. Planta de abadía según San Bernardo de Claraval.

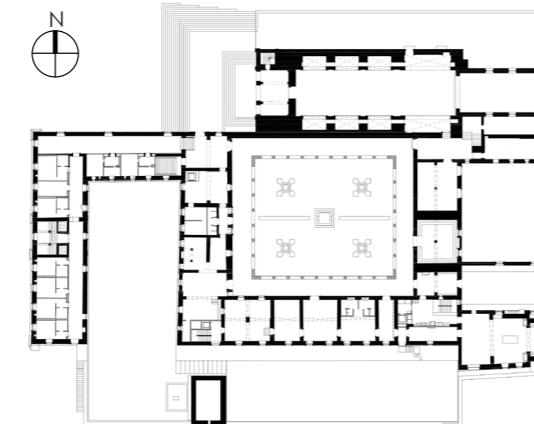
225. Planta del monasterio de Bouro.

226. El claustro, elemento principal del Monasterio Cistersense.

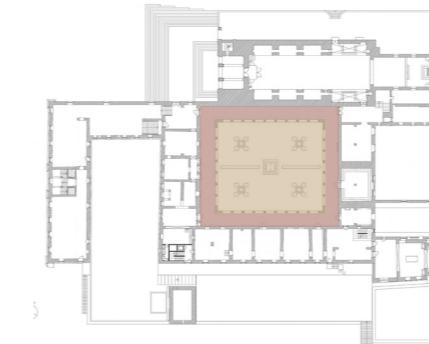
202



(224)



(225)



#### 4.2.4. Tipología del Monasterio:

Como se sustenta anteriormente en el numeral 4.1.4, se puede decir que existe un consenso general en cuanto a la planta tipológica, estableciendo como referente al monasterio de Claraval (o Clairvaux) [Fig.224].

El de Santa María do Bouro [Fig.225] consta de todos los componentes principales como la iglesia, el claustro, el área para monjes, para conversos y por tanto, de todos los espacios por ellos requeridos. Además tiene las características de orientación y ubicación exigidas por la orden. Las adecuaciones y ampliaciones le dotan de componentes adicionales que le proveen variedad tipológica al elemento.

#### 4.3. Componentes representativos

En este apartado se procede a identificar y caracterizar pormenorizadamente todos los elementos principales del convento Cisterciense de Santa María do Bouro, que nos permitirá entender los valores y componentes que el autor rescató en su intervención.

Partimos del claustro como fundamental generador del arquetipo de Monasterio y luego las áreas ubicadas en los lados del mismo. Es importante aclarar que debido a los continuos cambios sufridos a lo largo de su historia y a la falta de elementos particulares que los identifiquen, no es factible conocer la ubicación que tuvieron todos los espacios conventuales.

##### 4.3.1. Claustro:

Proviene del latín “claudere” que significa algo cerrado o clausurado; epicentro organizador de todas las actividades, lugar de paso y encuentro entre la iglesia y el cuerpo. Puede haber más de uno, como en el presente caso en el que consta un segundo adicional que organiza la ampliación del conjunto.

Es un espacio de geometría cuadrada, con piso de piedra, en donde está presente la fuente cuadrada que marca su centralidad, con unos recorridos en el eje y sin caída de agua [Fig.226].



(226)

203



227. Detalle de la arcada.  
 228. Vista del lavabo.  
 229. Vista general de Monasterio antes de la restauración.  
 230. Sección de la iglesia hacia el acceso principal (oeste), 1978.  
 231. Sección de la iglesia hacia nichos, capillas y transepto sur, 1978.  
 232. Planta de la iglesia, 1964.



204



(228)



**Sobreclaustro** es un muro continuo perforado por grandes ventanales, sin arcadas visibles [Fig.227].

**Jardín**, representado por cuatro conjuntos árbol/banca que le dan funcionalidad y complementan el espacio, provocando una mejor relación con la escala humana.

**Arcadas** tienen ritmo secuencial y se asientan sobre capitel y columna simple [Fig.227].

**Lavabo**, que permitía a los monjes una purificación ritual, comúnmente ubicado en la galería frente al refectorio o comedor, está ubicado a la salida de la cocina, probablemente debido a que originalmente no existía la actual [Fig.228].

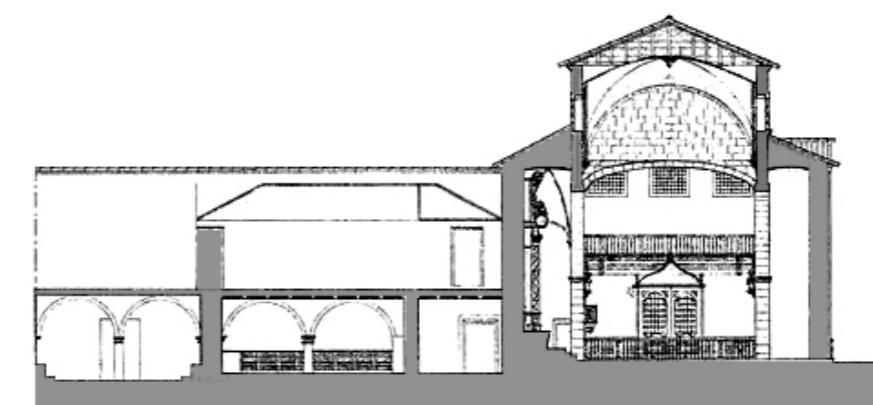
#### 4.3.2. **Spiritus (Iglesia):**

Centro anímico y espiritual del Monasterio; como determinaba los lineamientos de la orden (ver numeral 4.1.4 sobre el arquetipo de referencia), la iglesia se orientaba al saliente y está ubicada en el punto más elevado [Fig.229], efecto que se potencia mucho más con la incorporación de la escalinata.

Presenta una planta biaxial, única de este tipo en los monasterios portugueses que es catalogada como una "excepción", pues es singular y única en su clasificación; los brazos del transepto están perfectamente integrado a la secuencia de nichos-capillas laterales [Fig.230 a 232].

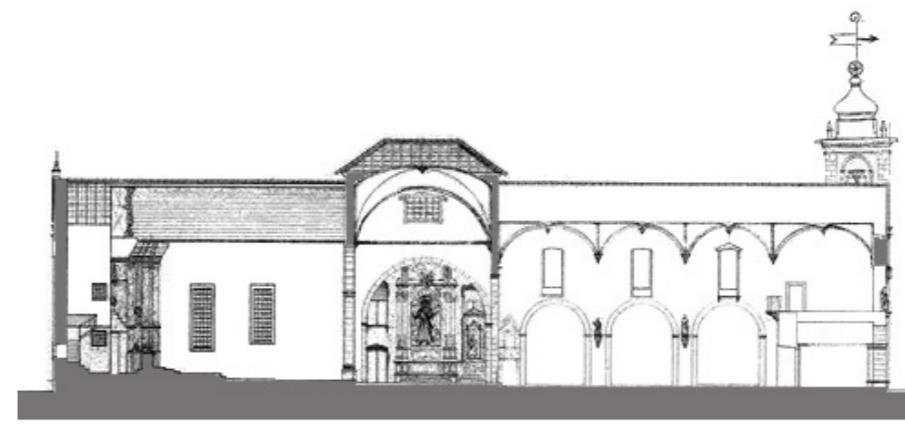


(229)



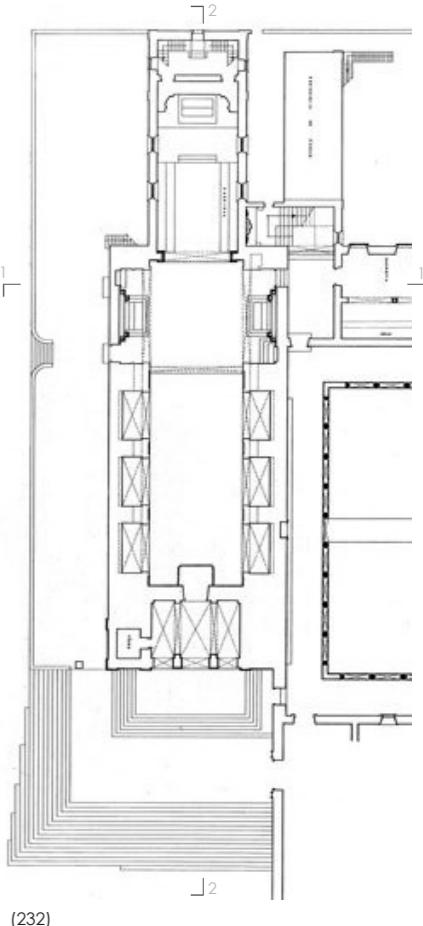
(230)

Sección 1-1



(231)

Sección 2-2



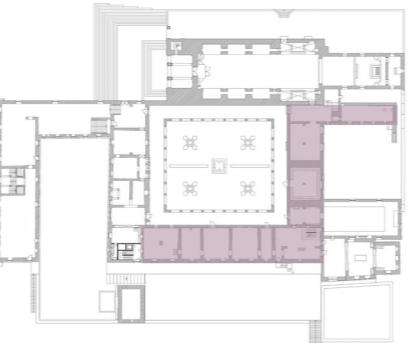
(232)



233. Iglesia y escalinata.  
 234. Altar mayor con retablo.  
 235. Púlpito.  
 236. Coro de monjes, 1946.  
 237. Coro de conversos, 1974.



206



Su nave central está dividida en coro para monjes al frente [Fig.236], y coro para conversos [Fig.237] en la parte de atrás; está compuesta de cuarenta y cuatro sillas (del Siglo XVIII) en dos secciones, con espaldares donde hay relieves de la vida de San Benito y San Bernardo (figuras del Siglo XVI). Los mencionados coros, a pesar de su reducido tamaño, no se mimetizan con la nave; se identifican y jerarquizan ya que están vinculados por la serie de pasadizos que tienen y porque la escala y decoración de los arcos de las alas del transepto es diferente y mucho más decorada.

**Pórtico o nártex**, es sobrio y simple, teniendo hacia el interior un altillo donde se ubicaba el órgano [Fig.237].

**Presbiterio**, que tiene auténticas obras de arte como el retablo principal (del siglo XVIII) [Fig.234], el púlpito [Fig.235], el órgano y las capillas laterales [Fig.236 y 237].

Presenta las dos puertas tradicionales la “Puerta de los Monjes”, que comunicaba con su dormitorio y con la sacristía; y por el otro la “Puerta de los Muertos”, que accedía al cementerio para los monjes.

#### 4.3.3. Ánima (Alma):

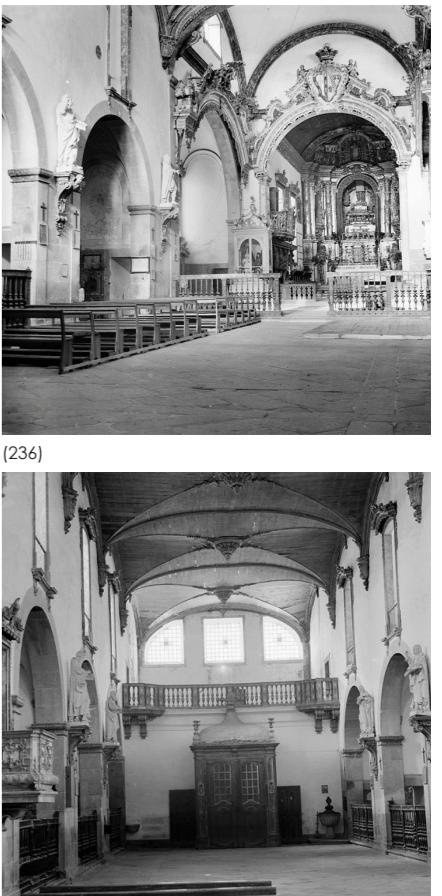
El ala oriental era destinada para los monjes del coro y contaba con todos los espacios relacionados con “el alma” y que son:



(234)



(235)



(237)

207



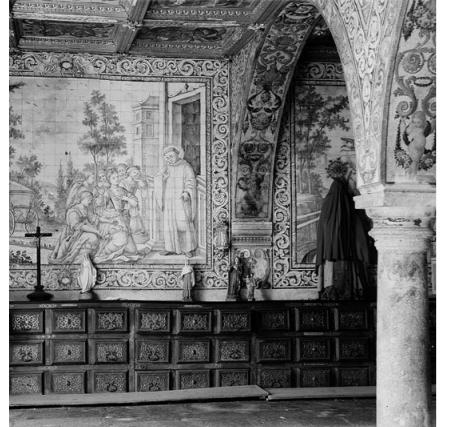
238. Vista Sacristía, 1974

239. Idem.

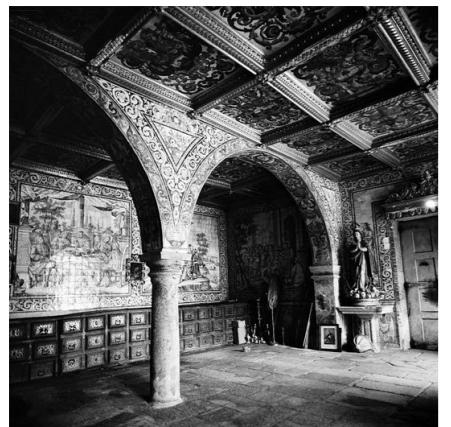
240. Vista de corredor del anima.

241. Vista del bloque del anima, desde el sur-oeste.

242. Vista del bloque del anima, desde el sur.



208



(239)

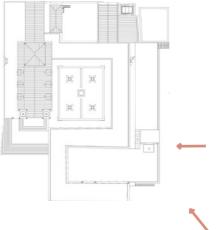
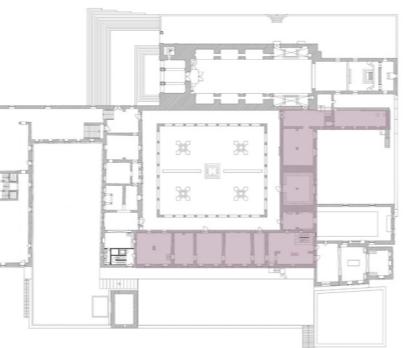
**Sacristía o “vestiarium”** importante espacio que permitía la transición psicológica del sacerdote que se preparaba para la liturgia. Este es sin duda el elemento de mayor valor patrimonial del Monasterio, en especial su techo; es una sala dividida por dos arcos decorados con pinturas que parten de una columna central; las paredes están forradas de bellos azulejos históricos (siglo XVIII), que representan la vida de San Bernardo; el techo de la sacristía con casetones pintados y tratados con láminas de oro [Fig.238 y 239].

**Armarium**, que servía no solo para el almacenaje de libros, sino para otras actividades como el trabajo manual, la lectura divina y la meditación de los libros sagrados que fueron consideradas una de las principales actividades. Estuvo ubicado cerca de la sacristía y la sala del capítulo; se accede directamente desde el claustro.

**Scriptorium o sala de monjes**, que servía de estudio, lectura y lugar de trabajo de los “copistas” quienes reproducían los libros litúrgicos. Además, fue un espacio multiuso para tareas como biblioteca e instrucción a los novatos.

**Locutorio o salón**, para hablar, escuchar o transmitir un mensaje verbal al Abad o para distribuir las distintas tareas encomendadas.

**Salón del capítulo**, es el lugar de reunión más importante de la comunidad monástica. Por comodidad visual y acústica es una planta cuadrada y con bancos en toda la periferia; su



(240)



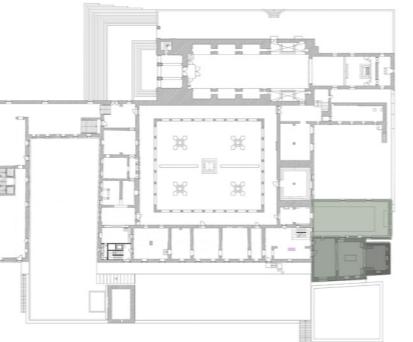
(241)



209



243. Gran chimenea de la cocina.  
 244. Refectorio de monjes y púlpito del lector.  
 245. Cocina



apertura hacia el claustro permitía, luz, ventilación, además de ver a los conversos y novicios en algunos actos.

**Escalera para los monjes**, cerca del locutorio y la sala de monjes; conducía a las habitaciones y las letrinas.

**Dormitorio para los monjes**, ubicado siempre al Este, siempre se tenía la ventana orientada al sol y la cama perpendicular a las paredes laterales; se podían tener cuartos individuales o colectivos.

**Letrinas**, dispuestas al otro lado de la iglesia, al fondo del ala de dormitorio de los monjes; actualmente no hay referencia de ellas.

#### 4.3.4. Corpus (el cuerpo):

**Refectorio o comedor para los monjes**, como el lugar de encuentro para compartir la comida en comunidad. Las mesas estaban dispuestas en "U" alrededor de todo el cuarto y pegadas a la pared; tiene el **púlpito del lector** empotrado en la pared, como palestra para la lectura de textos bíblicos o espirituales [Fig.244].

**Cocina**, se encuentra anexa al refectorio; cuenta con una gran chimenea [Fig.243], horno de proporciones, dos sobremesas y una antigua mesa de piedra [Fig.245].



(243)



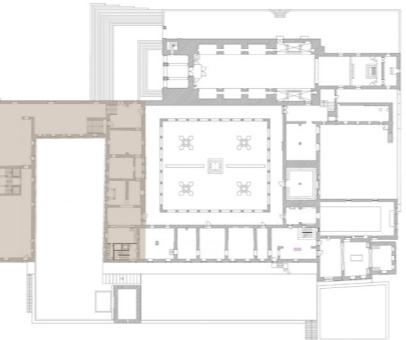
(244)



(245)



246. Corredor interior de la casa para los conversos.  
 247. Imagen de época de la iglesia y la casa para los conversos.  
 248. Entrada principal del Monasterio.  
 249. Puerta para los conversos.



Tanto la cocina como el comedor, fueron reubicados y ampliados posteriormente, por lo que no se pudo identificar en dónde funcionaban originalmente.

**Calefactorio o calentador**, donde los monjes podían calentarse; es donde se le permitió el fuego para diluir las tintas de escribir, la cera y el sebo para los zapatos.

#### 4.3.5. Casa para los Conversos (Domus Conversorum):

Destinada para los conversos y se encontraba a nivel del terreno, de la entrada [Fig.247]. Tiene la **puerta para los conversos** [Fig.248 y 249], conectada desde la entrada general al Monasterio y paralelo al lado occidental del claustro; distribuía las principales actividades de los conversos [Fig.246], impidiendo también la relación directa con los monjes

**Comedor para los conversos**, ubicado en el ala poniente, opuesto a la iglesia y próximo a la cocina.

**Granero o almacén general**, donde se almacenaban víveres y utensilios comunes, actividad importante de la vida monacal.

**Dormitorio para conversos**, un amplio espacio, de similares características que el de los monjes, ubicado en el ala poniente.

212



(246)



(247)

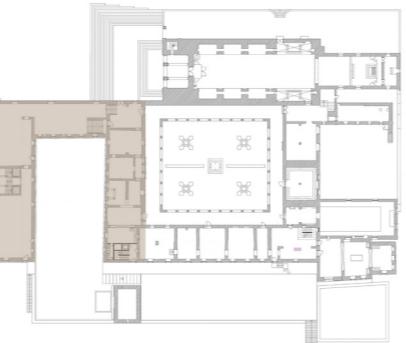


(248)

213



(249)



**Letrinas para conversos**, ubicadas al final del corredor, y en posición paralela a la de los monjes, para optimizar la recogida de desechos.

**Hostal**, ubicado cerca de la entrada y alejado de los espacios habitados por los monjes, permitía la acogida al peregrino.

**Escalera para conversos**, ubicada contigua a la entrada y al corredor, comunicaba con su dormitorio.

**Noviciado**, ubicado en el ala más alejada del resto del edificio monástico [Fig.250].

**Portería**, un espacio donde habitaba un viejo monje que era el único que tenía contacto con el exterior.

**Enfermería**, donde era asignado un monje, específicamente para esta tarea, velando por la salud de los habitantes y visitantes del Monasterio.

214



(250)

250. Área de noviciado en la casa para conversos.

215



5.

## REHABILITACIÓN DE LA POSADA SANTA MARÍA DO BOURO

251. Detalle de piso, posada Santa María do Bouro. Souto de Moura.  
Edición: El autor



252. Ubicación topográfica de la Posada.  
253. Vista sur-oeste de la ubicación de la Posada en la colina.

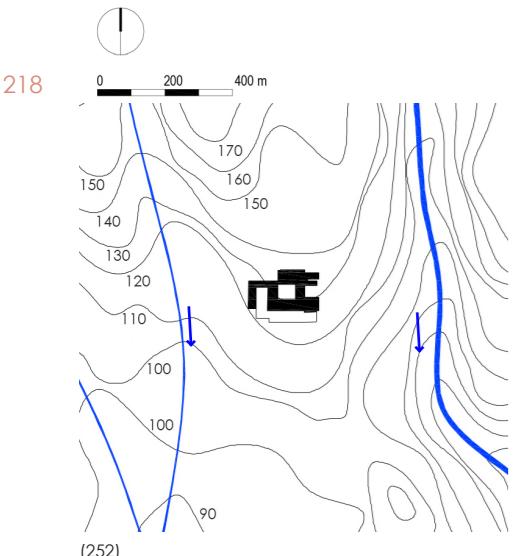
### 5.1. Ubicación y entorno urbano

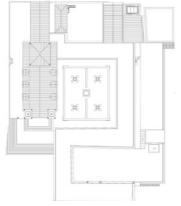
Como se mencionó oportunamente, la ubicación y orientación de los espacios es muy importante para los cistercienses, tanto desde el punto de vista espiritual como práctico, siendo el monasterio de Bouro coherente con dicho criterio.

El clima de Amares es templado, entre 4 y 28 ° en sus extremos y una alta pluviosidad de 120 días al año; en tal virtud, el bien se emplaza, a salvo de las inundaciones en una ligera cresta que forma una pequeña meseta a una altura de 130 m. [Fig.253], desde la cual, la pendiente se suaviza significativamente hasta la orilla derecha del río Cávado (recurso fundamental para su desarrollo); el conjunto está orientado casi a la perfección en sentido naciente-poniente, como era requerido por la Orden.

Las corrientes de agua fluyen desde el norte, hacia el sur-este hasta desembocar en el río; las mismas fueron oportunamente canalizadas para su uso al interior [Fig.252].

Paisajísticamente el lugar, cobra protagonismo desde el sur tanto hacia el este como al oeste [Fig.253], siendo coherente con el emplazamiento de los principales y más importantes espacios del Monasterio; se desarrolla en un entorno de un





254. Vista oeste del Monasterio  
255. Vista nor-oeste del Monasterio  
256. Vista sur del Monasterio

verde exuberante que contrasta con la piedra y con los pródigos campos de cultivo como fondo, donde la vegetación doméstica fundamentalmente es la naranja y la oliva [Fig.254 a 256].

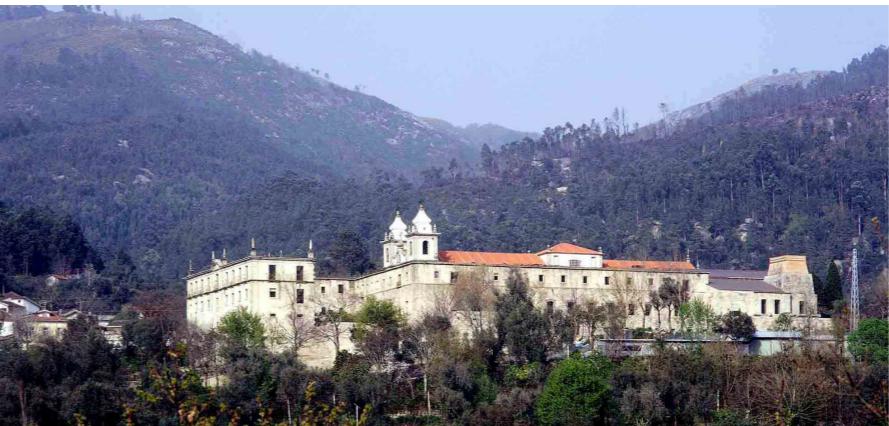
La avasalladora masa de piedra de granito amarillo/dorado contrasta con el entorno natural [Fig.254 a 256] y con la austereidad interior; la claridad espacial, la sobria armonía de colores y texturas naturales de los materiales “algo que proviene del pasado pero que corresponde y es adecuado al presente” (Tavares, A. M. 2011).



(254)



(255)



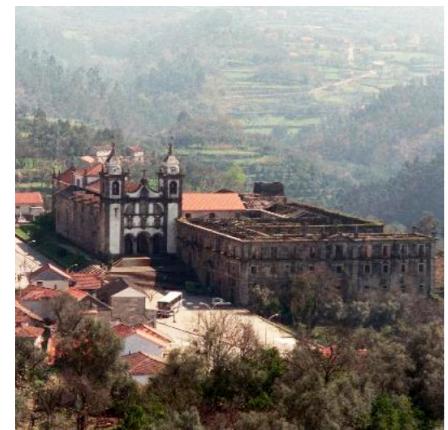
(256)



257. Foto de época de celebración religiosa en el Monasterio.  
 258. Vista general del bien en ruinas, previo la restauración, 1974.  
 259. Vista del conjunto desde norte, previa la restauración.  
 260. Estado ruinoso de la antigua cocina, 1962.



222



(258)

## 5.2. Estado del bien previo la intervención

El Monasterio tenía para la época un enorme valor histórico, artístico y notable importancia socio-cultural para los habitantes de Bouro [Fig.257]; lamentablemente, por sobre la preocupación y diligentes gestiones de las autoridades de la iglesia y debido a 90 años en proceso de destrucción, el bien estuvo en el umbral de irrecuperable [Fig.258].

Curiosamente, a pesar de que la parte conventual se encontraba en estado precario, se conoce que, todo el complejo edificado era visitado por un número significativo de personas (Tavares, A. M. 2011), lo que da cuenta de la trascendencia histórica para la comunidad.

Para la época, el edificio amenazaba ruina y presentaba precarias condiciones de estabilidad provocadas por desprendimientos y cuarteaduras en muros, la desaparición de entrepisos y las divisiones de las celdas; partes importantes como el comedor y cocina habían perdido su cobertura de techo y piso. La cubierta era casi inexistente, solo habían restos en ruinas [Fig.259]; los enlucidos también se habían desprendido casi totalmente.

El mismo hecho de que los entrepisos y cubiertas (originales en madera) hayan prácticamente desaparecido, provocaba que muchos muros quedan “sueltos” es decir, estructuralmente hablando, sin arriostrar [Fig.260], lo que fue necesario considerar en el proyecto.

Muchos hechos, inclusive anecdóticos, ejemplifican el estado previo del bien, como desprendimientos de muros debido a humedad provocada, la substracción y venta de la madera de castaño por parte del propio celador, grandes desprendimientos del tejado, muros por colapsar, etc. (Viterbo, 2001).

Si bien no se ha podido establecer el estado de cada elemento antes de la intervención, ya que dicho levantamiento no se encuentra archivado en ninguna de las instituciones competentes; sí se cuenta en cambio con referencias claras sobre aquello, gracias a escritos históricos, documentos de obra y elocuentes imágenes de la época previa a la restauración, que se presentan a nivel de reportaje de obra, y que detalla el estado precario de la edificación.



(259)



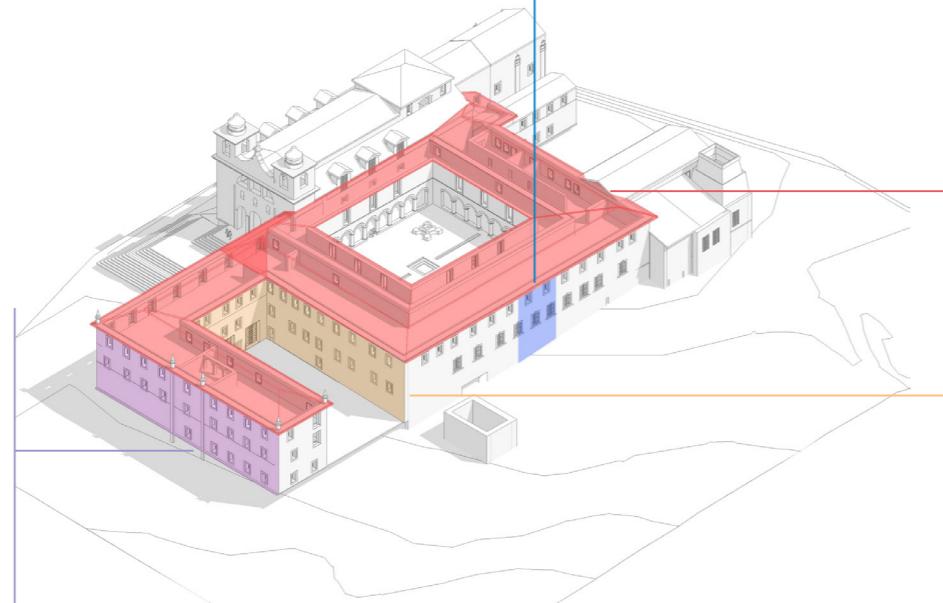
(260)



261. Casa para conversos, hacia el oeste, 1984.  
 262. Estado de los muros interiores, 1962.  
 263. Vista general del bien en ruina, previo la restauración.  
 264. Casa para Conversos, hacia el Patio de los Naranjos, 1962.



224



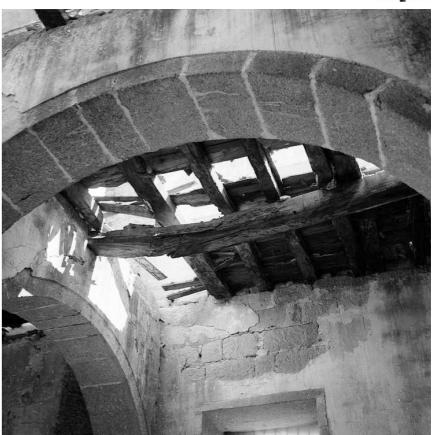
(261)



(262)



(262)



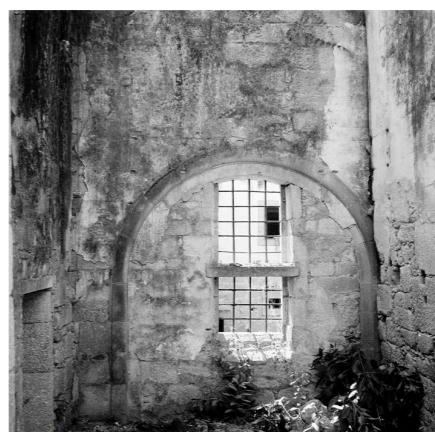
(262)



(263)



(264)



(264)



(264)



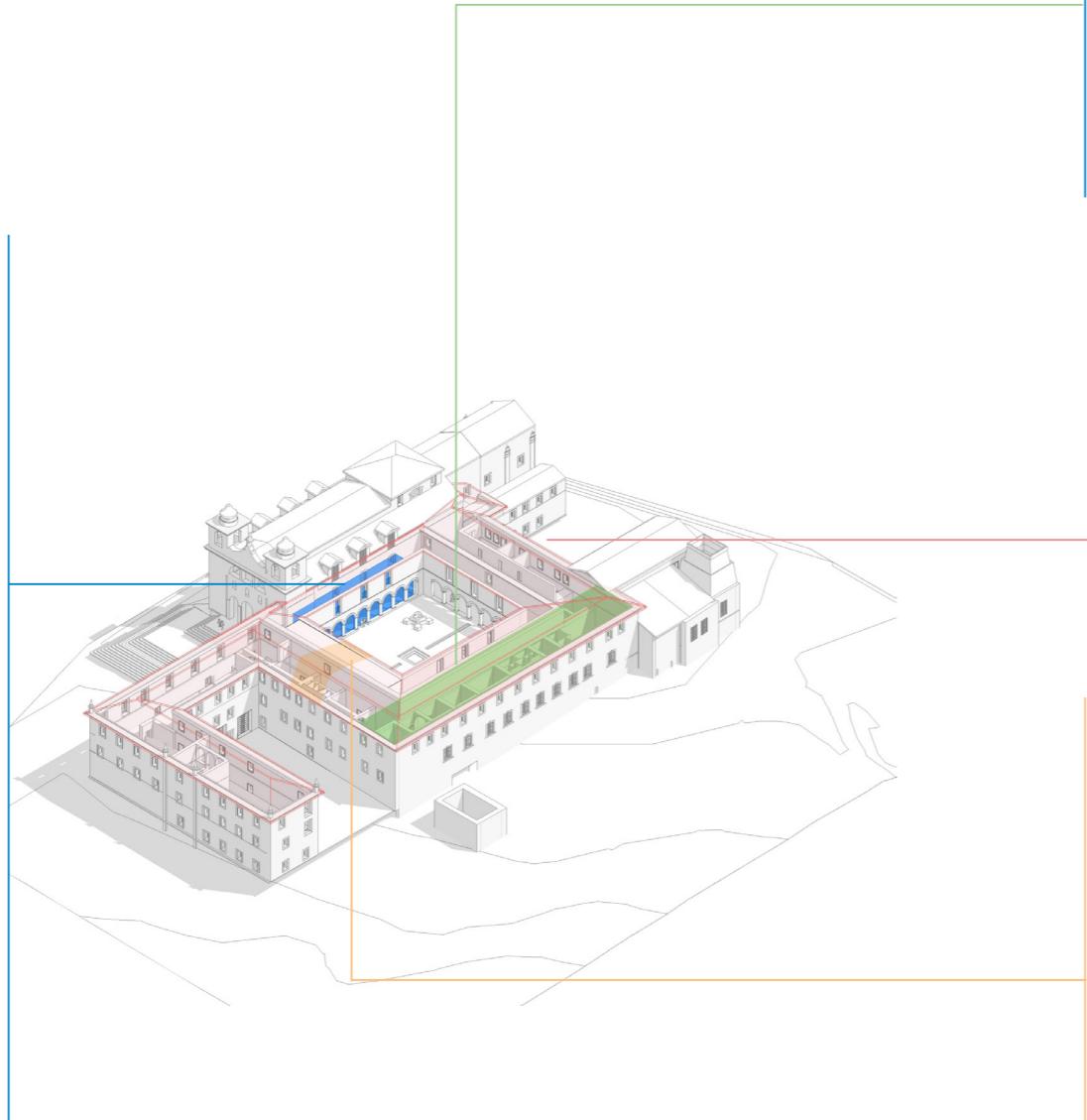
265. Estado del corredor del claustro, 1962.  
 266. Estado ruinoso de las celdas para los monjes, 1962.  
 267. Vista general de la cubierta de la casa para conversos, 1962.  
 268. Estado de las cubiertas, 1962.



226



(265)



(265)



(266)



(266)



(267)



(268)



(268)



227

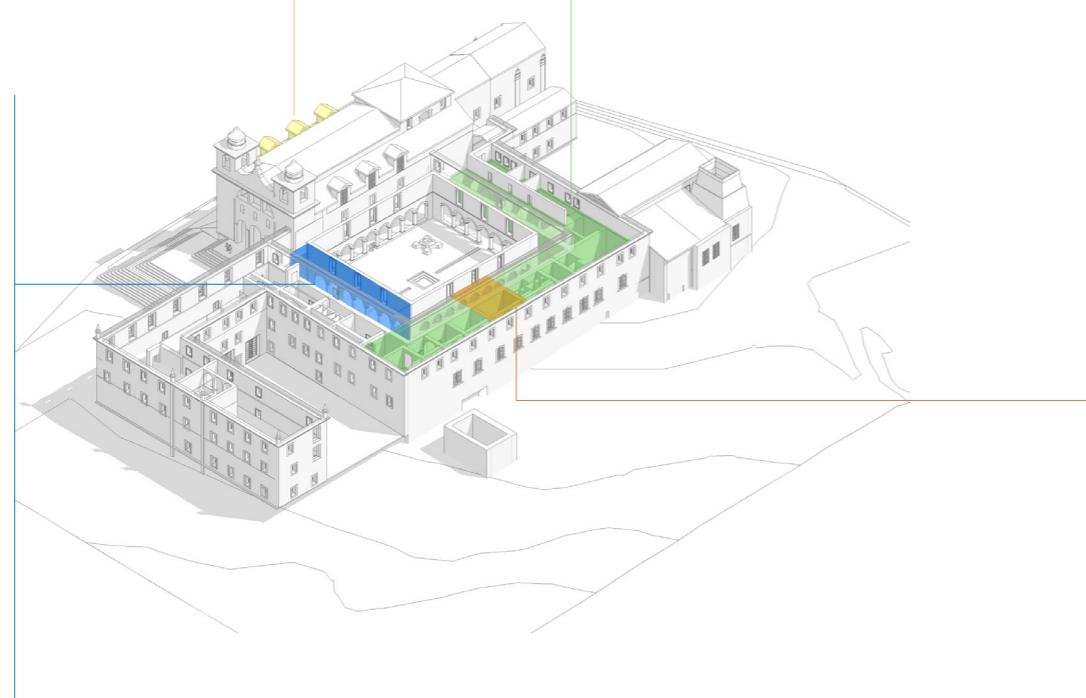


269. Estado del corredor del claustro, 1984.  
 270. Estado general de entrepisos de madera, 1962.  
 271. Reparación de la cubierta de la nave de la iglesia, 1970.  
 272. Estado actual de cubierta de la nave de la iglesia, 1974.  
 273. Estado de entrepisos en las antiguas celdas para los monjes,

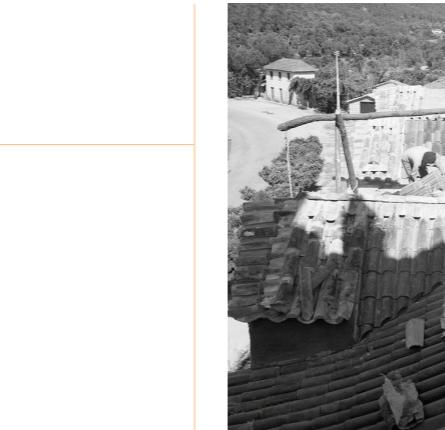


228

(269)



(270)



(271)



(272)



(273)



229



274. Vista de detalle de chimenea de cocina.  
275. Vista de la antigua cocina, hoy comedor.



(274)

### 5.3. El programa:

La definición del uso para el Monasterio no fue tarea fácil y duró muchos años; varias instituciones proponían destinos diferentes, aunque no necesariamente aportando fondos para su restauración. Finalmente, la Cámara Municipal de Amares, demostrando su deseo de salvaguardar este patrimonio, resuelve la adquisición y posterior donación del edificio al IPPC (Instituto Portugués do Património Cultural) a cambio de su recuperación como posada.

Posterior a ello y con el fin de dar sustentabilidad económica al bien, se encarga a la entidad de turismo ENATUR, ente que fue creado como Empresa Pública en 1976, como Sociedad Anónima en 1992 y que maneja los establecimientos hoteleros de la Red de Posadas de Portugal.

El contrato con el Arq. Eduardo Souto de Moura para el proyecto de adaptación fue firmado el 5 de diciembre de 1989. Es importante señalar que, para la época, él tenía ya gran prestigio en su medio y una carrera llena de obras premiadas.

La polémica por los fondos y los problemas de financiamiento por parte del gobierno, no fue ajena al proyecto, incluso se amenazó con dejar sin efecto la escritura de cesión del bien, fundamentalmente por indecisión y escaso apoyo político.

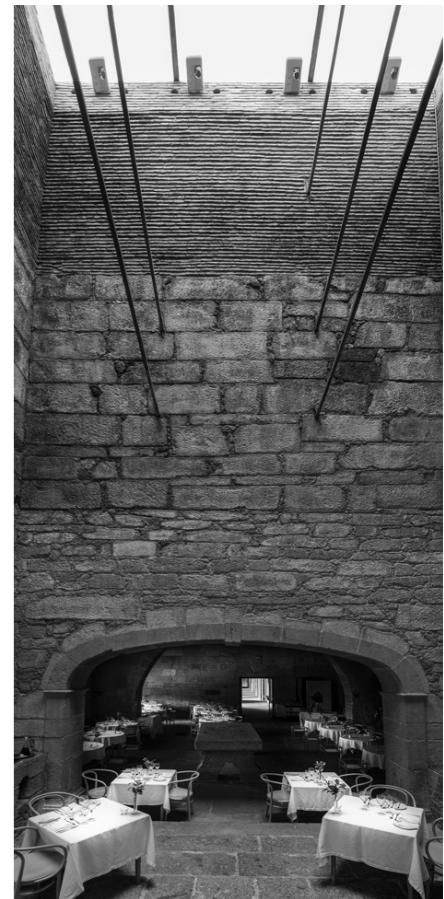
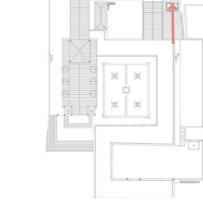
Ante la imposibilidad inicial de buscar financiamiento, y la situación de ruina que se encontraba, Souto de Moura propuso (aunque no oficialmente) la preservación de la ruina, con la definición de una ruta de visita, lo que era más factible económicamente. Sin embargo, una vez superados estos inconvenientes y en base a la ya importante experiencia adquirida hasta el momento por la ENATUR, se plantea el programa base que fue entregado en enero de 1990 y que se detalla a continuación:

Una unidad de hotel que se distribuye en tres plantas de la siguiente manera:

- Veinte y dos habitaciones dobles y una suite en la tercera planta.
- Ocho habitaciones dobles, recepción, servicios administrativos, bar, salas de estar, cocina, restaurante [Fig.274 y 275] y salón de banquetes, en la segunda planta.
- Salas de conferencias, galería de exposiciones y cuerpo de servicio en el primer piso.

Para el exterior, se define lo siguiente:

- Independizar los caminos públicos y de servicios, este último con acceso desde un camino lateral, contiguo a la pared del cementerio.
- Mantener casi integralmente las plataformas definidas por los muros de granito existentes (antes plataformas agrícolas).



(275)



276. Vista hacia el sur desde la posada.  
 277. Vista desde el sur, se ve piscina y posada al fondo.  
 278. Vista de áreas exteriores desde el oeste.

- c) Mantener y restaurar los caminos que vinculan dichas plataformas.
- d) Recuperación de las áreas de cultivo existentes y en estado de abandono, capaz de darle una cierta geografía anónima envolvente al Monasterio [Fig.276].
- e) Introducción de una piscina, pensada como un lago [Fig.277].
- f) Dotación de una cancha de tenis [Fig.278].

Cabe señalar que una crítica importante de la comunidad de Bouro y de los visitantes es el caso de no tener un museo de sitio, que ayudado con los vestigios encontrados durante las excavaciones, permitirían divulgar la historia del convento do Bouro.



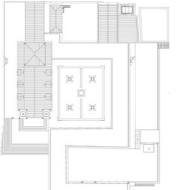
(276)



(277)



(278)

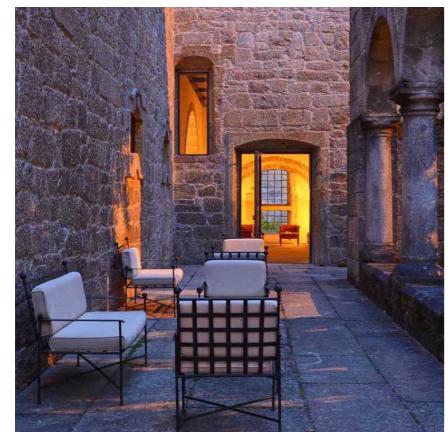




279. Ventana del dormitorio de la Posada.  
 280. Arcada del claustro restaurado.  
 281. Vista de áreas exteriores desde el oeste.  
 282. Vista del claustro e iglesia.  
 283. Imagen del claustro previo un evento.



(279)



(280)

#### 5.4. Criterios de restauración del Monasterio:

Una vez conocidos los criterios de Souto de Moura expuestos en el apartado 2.6 del presente documento, pretendemos en esta sección entender de manera específica los postulados aplicados en la reconversión del convento do Bouro.

Con respecto a la intervención, su postura es muy clara; menciona: “Elegimos rechazar la consolidación pura y simple de la ruina para su uso contemplativo, apostando por la inyección de materiales, usos, formas y funciones” (de Moura, 2002) [Fig.279].

No plantea por tanto ninguna postura extrema, de oposición a la arquitectura existente ni tampoco persigue recuperar su estado originario [Fig.280]. Entiende la lógica de orden y construcción preexistente y pretende prolongarla, a través de la adopción de soluciones uniformes para los principales elementos arquitectónicos.

Como mencionamos en sus postulados sobre la restauración, admite la reconstrucción de elementos ruinosos (aunque dejando sutil evidencia de lo actuado) con el objetivo de mantener la integridad del bien [Fig.281].

En este caso, se hace mucho más evidente sus planteamientos de “la ruina” [Fig.282], debido al estado en el que encontró el

edificio. Él menciona al respecto: “Para el proyecto, las ruinas son más importantes que el Convento, ya que son material disponible, abierto, manipulable, tal como el edificio fue durante la historia” (de Moura, 2002).

La “falta” de aleros, ventanas, cortinas, cubierta, vanos, puertas [Fig.283], pasillos sin objetos, acero corten (por su apariencia ruinosa) fortalecen aún más su postura. Esta lógica provoca que se tome al Monasterio “como un material” en el que incluso se reutilizan las piedras, lo que se realiza no tanto por el aspecto económico, sino por su valor histórico y estético, casi un manifiesto.



(281)



(282)



(283)



284. Detalle del claustro en una celebración.  
285. Foto de época de la iglesia y los feligreses.

Al respecto menciona: "Yo no hice un edificio de una ruina, hice un edificio moderno"; en resumen plantea que no se trata de una restauración, sino de un "(...) proyecto que pretende adaptar el uso de las piedras para construir un nuevo edificio" (de Moura, 2009).

Para ello es de referir el proceso proyectual adoptado, asumido más bien como una vivencia, en el edificio, sin proyecto, caminando entre las piedras y decidiendo en el recorrido la acción correcta para cada lugar, como reorganizar los elementos para receptar de manera óptima su nuevo rol.

Otro planteamiento importante es el que tiene que ver con el estilo adoptado para la restauración, indica sobre ello "Siempre dije que me sentía muy confuso durante el proyecto, y también durante la obra, cuando iban surgiendo diversos estratos históricos. Llegué a la conclusión de que tenía que fijar un siglo, y como no conseguía sentirme cómodo con ninguno de los anteriores, hice por motivos de orden pragmático un edificio contemporáneo con las piedras antiguas" (de Moura, 2009).

Este aparentemente ambiguo criterio inicial de Souto obedece a que resulta inexacto y equívoco asumir una sola postura estilística para su restauración, ya que en el Monasterio conviven cuatro siglos de historia y cualquier posición asumida sería inexacta.



(284)

### 5.5. Valoración patrimonial de Souto de Moura:

De acuerdo a la información obtenida y el conocimiento de los pormenores de la restauración, se establecen los probables valores más importantes que priorizó, lo que ayudará a entender las decisiones del proyecto.

**a) Valor económico:** Si bien, la iglesia, sacristía y el entorno en general se encontraban en buen estado, gran parte del Monasterio se encontró en ruinas, lo que le confiere un valor económico muy limitado, pues implicaba importantes costos en la restauración.

**b) Valor afectivo:** Con ya más de 1000 años de existencia, constituye un legado invaluable para Portugal y el mundo; hay que recordar que en diferentes épocas, todas las actividades del pueblo giraban en torno a la vida monástica y a la iglesia [Fig.285], cuyo culto no ha sido interrumpido hasta la actualidad, lo que nos da la medida de su valor e importancia. Representó siempre una fuente económica y el centro de las actividades para la comunidad.

La arquitectura es un arte fundamentalmente social, ya que interfiere directamente en la vida de las personas de manera positiva o negativa, mucho más en el caso que nos ocupa, en el que por su importancia histórica, su función en la sociedad y por su escala arquitectónica estaba directamente ligada a la conciencia colectiva de la comunidad [Fig.284].



(285)



286. Vista al pueblo de Bouro, con el Monasterio de fondo.  
 287. Ciudad de Bouro con la Posada como referente.

Se identifica al Monasterio (hoy Posada) como el patrimonio más importante de la región, referente de su historia y sociedad, lo que le ha merecido la protección legal como bien de valor.

Sin duda, el referente más importante y parte del origen del asentamiento; su paisaje y la estructura urbana del lugar están definidos por su emplazamiento en la pequeña colina de Portugal, que sumado a su característico entorno montañoso, le dotan de un carácter único [Fig.287].

**a) Valor artístico:** Aunque la ciudad en su conjunto no representa un alto valor patrimonial [Fig.286 y 287], su entorno guarda la escala y resulta un complemento que fortalece el valor del bien. Consta de todos los elementos de un clásico Monasterio Cisterciense, aunque algunos espacios no se han podido identificar en cuanto a su funcionamiento, debido a las readecuaciones realizadas en el siglo XVII y en 1992.

Las ampliaciones desarrolladas a lo largo de los años, en especial la del siglo XVII ha guardado la coherencia del conjunto existente, imprimiendo sin embargo nuevos valores y singularidades, que de lejos lo han valorado aún más.



(286)



(287)



288. Nichos, altar y coro para los monjes, 1974.  
 289. Decoración de la sacristía, 1974.  
 290. Orientación de la iglesia en sentido este-oeste.  
 291. Característica chimenea, referente de la Posada.



240



(288)

El Monasterio mantiene prácticamente todos los componentes del típico edificio monacal, siendo altamente valorado por sus condiciones estrictas de austereidad y simplicidad, pues es una referencia auténtica de este modo de vida y la arquitectura que lo sustenta. Tiene valores únicos, como la planta biaxial, con los brazos del transepto perfectamente integrado a los nichos-capillas laterales [Fig.288], la decoración de la sacristía [Fig.289], la cocina (hoy comedor) con su característica chimenea [Fig.291], entre otros.

Morfológicamente guarda importantes y claros criterios de orden y organización, a más de mostrar la fuerza tectónica en su sistema constructivo.

Más allá de las cualidades históricas, tipológicas y de su trascendencia social, es importante entender las condiciones que doten al bien de calidad estética, imprescindible característica para una obra de valor y que le confiere atributos de universal y atemporal. Por tanto, resulta fundamental entender la idea de orden, sus principios de organización y relaciones entre las partes que le doten de carácter e identidad.

Como corresponde al planteamiento tipológico, el edificio está orientado casi a la perfección en sentido este-oeste, teniendo por tanto el eje central de la iglesia y el claustro, como referentes principales [Fig.290].



(290)



(291)



292. Vista nocturna de la Posada restaurada.  
 293. Esquema de módulo y relaciones.  
 294. Vista oeste del complejo de la posada do Bouro y su entorno.



242

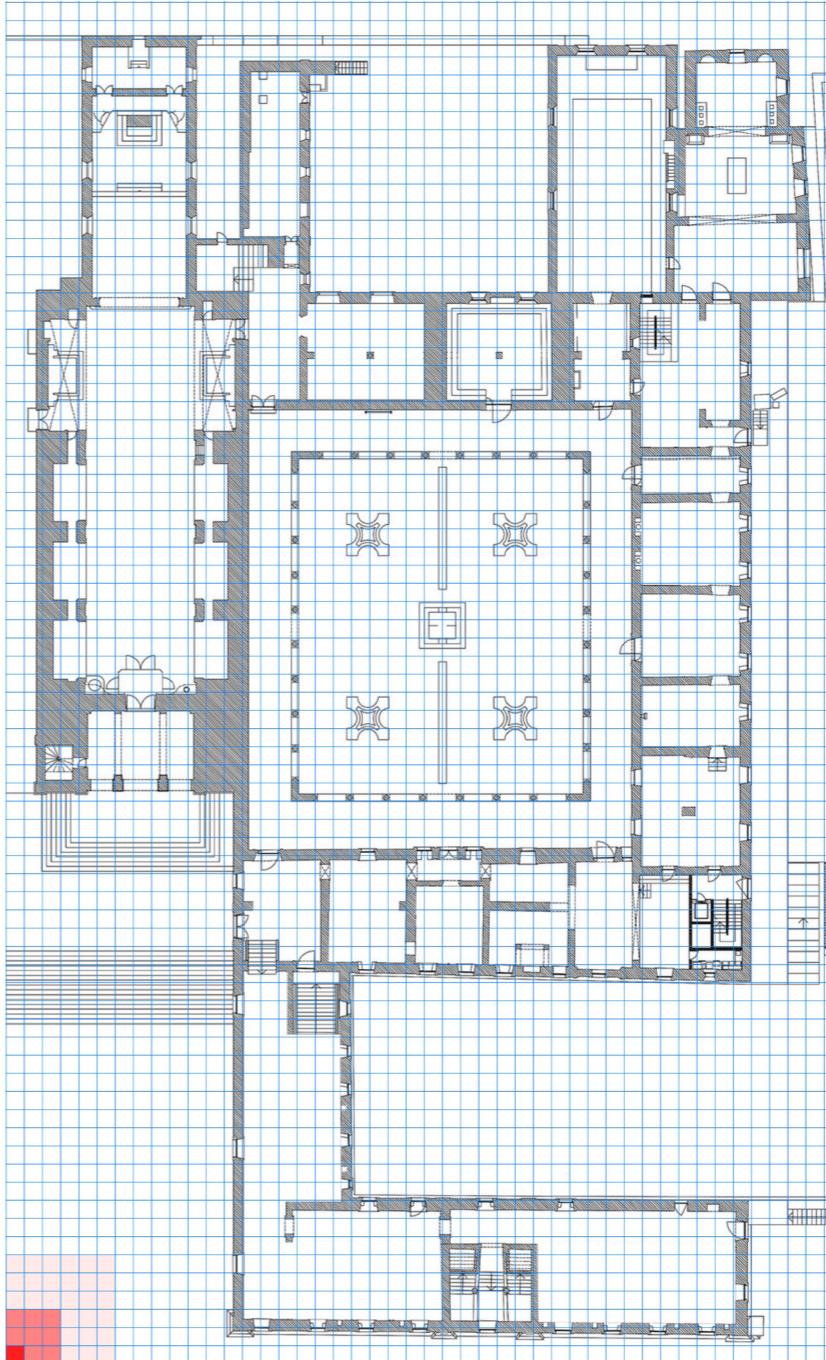
En cuanto a sus dimensiones y proporciones, los lados del claustro y la nave principal de la iglesia [Fig.293] se desarrollan con un módulo de 9 m., que resulta se repite en varias otras instancias; el pórtico del claustro y las naves laterales de la iglesia están desarrolladas en 4,5 m., es decir medio módulo.

Las partes se disponen de manera totalmente ortogonal, a excepción de la pared oeste de la Casa de los Conversos, en la que, si bien se desconoce el motivo de dicha operación, ésta se realiza respetando una medida de 1.5 m., es decir, el ancho de 9 m., crece hasta los 10.5 m. Del análisis gráfico se colige que el edificio mantiene un patrón de 1.5 m. x 1.5 m., que organiza prácticamente todos los elementos. Por ello, con la información disponible, se puede afirmar que el Monasterio previo la intervención guarda importantes cualidades de orden y afinidad tipológica, lo que le dota de un importante valor estético

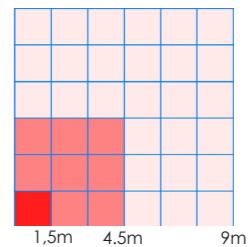
### 5.6. Estrategia:

Las últimas generaciones del pueblo de Bouro han vivido la degradación del monumento y por tanto retienen esta imagen, la de un edificio en ruinas [Fig.294], y ante el cual difícilmente se apreciaba su aspecto anterior "original". Souto intenta seguir el mismo camino de adaptación que ha seguido a lo largo de su historia, nos quiere contar un nuevo capítulo de ella. Este criterio también sustenta la necesidad de hacer una arquitectura "invisible", que manteniendo su ícono ruinoso, vive nuevamente y se proyecta al futuro [Fig.292].

(292)



(293)



243



(294)



295. Vista de la vegetación en la Posada.  
296. Esquemas originales de la estrategia urbano/arquitectónica de la Posada, Souto de Moura.

Los bocetos originales del autor, nos muestran la importancia que Souto le da al emplazamiento y las relaciones urbanas, entendiendo al Monasterio como el principal referente de la pequeña ciudad de Bouro. Por ello, mantiene intacto el perfil urbano, dominado por la relación de la ciudad con la iglesia/convento y la plaza [Fig.296].

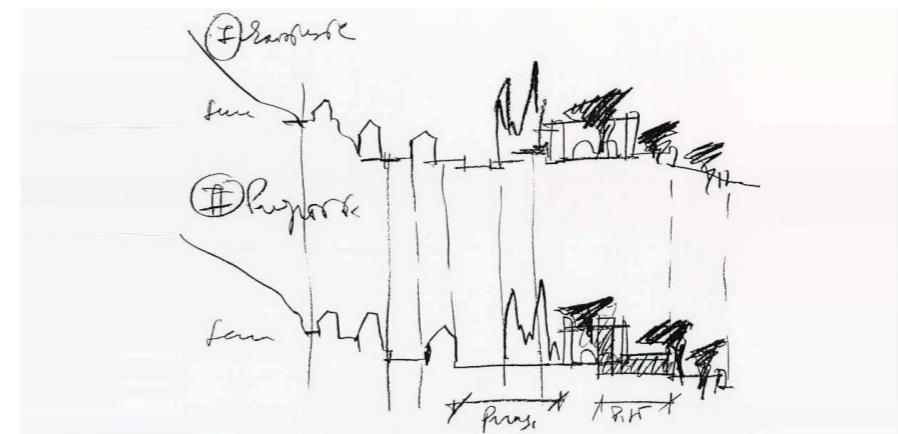
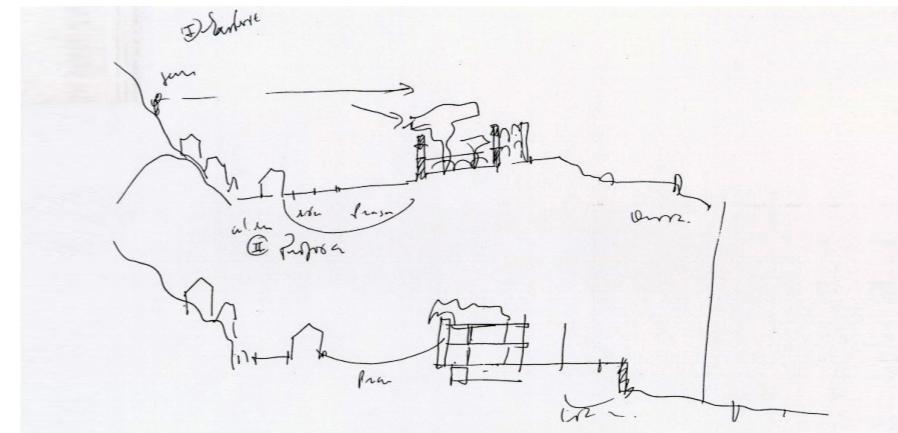
Su pensamiento se resume en un conjunto de muros y la vegetación que conquista dicha arquitectura; por tanto se prioriza la línea de vista desde la ciudad y refuerza la imagen de ruina al eliminar la cubierta original (prácticamente inexistente) y reemplazarla por la austera cubierta plana, casi ausente, vegetal. La complementación del programa arquitectónico se desarrolla en la parte posterior (sur), la misma que se adapta al terreno y por tanto mantiene las vistas hacia el edificio y su jerarquía visual al este y al sur como el emplazamiento original [Fig.296].

La concepción del verde, que en la actualidad parece haber cumplido su propósito, se toman el techo y los grandes muros, que usando inclusive especies que asemejan vegetación espontánea [Fig.295], fortalece la noción de ruina, de una austera y modesta intervención.

Un aspecto técnico que condicionó la estrategia planteada, fue el resultado de los sondeos realizados a los cimientos, ya que ellos determinaron la imposibilidad de construir un sótano



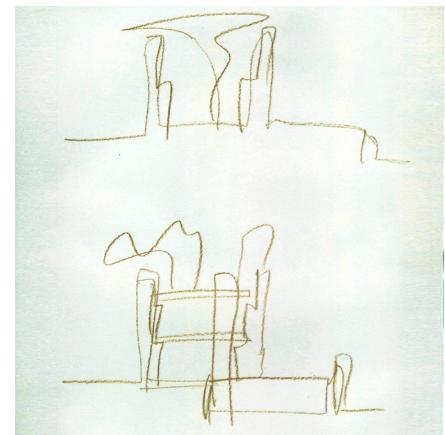
(295)



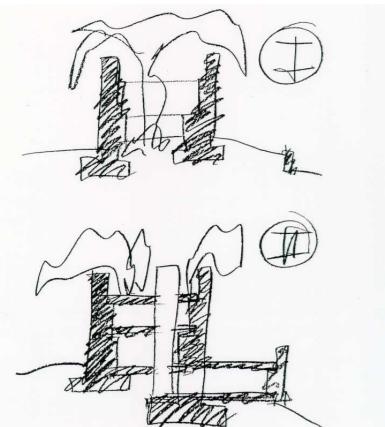
(296)



297. Esquema original de la estrategia arquitectónica de la Posada, Souto de Moura.  
 298. Idem.  
 299. Resumen esquemático de la estrategia.



(297)



(298)

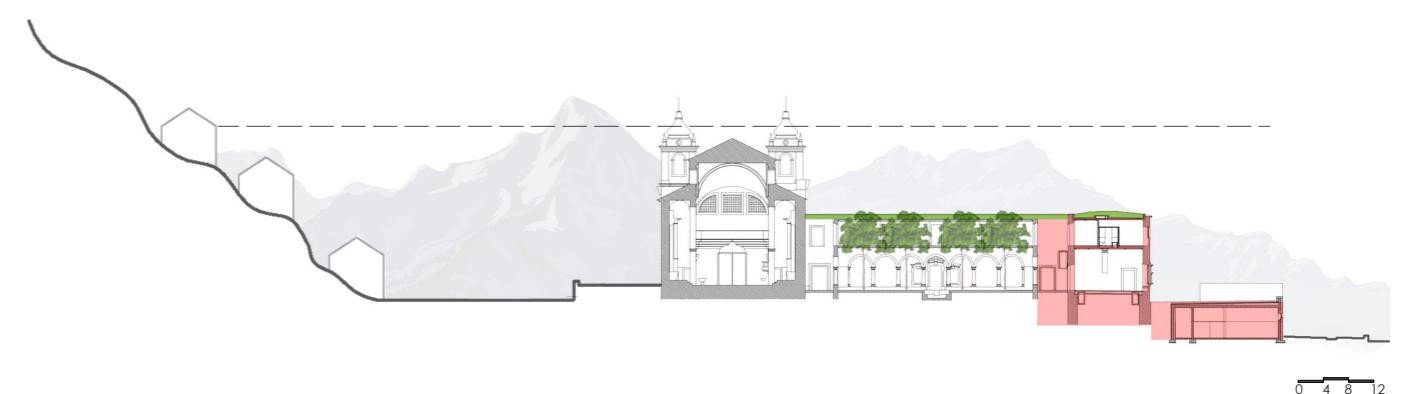
en la continuidad de las paredes de los edificios existentes (Tavares, A. M. 2011). Por tanto, para cumplir con el programa básico, requiere una solución final que no comprometa la estabilidad precaria de las ruinas: el cuerpo de los servicios será, soterrado, autónomo y vinculado al Monasterio, asegurando los enlaces necesarios a las otras partes del edificio a través de dos galerías y las circulaciones verticales necesarias.

Souto de Moura sintetiza su estrategia en bocetos, que dan cuenta de la ruina original y la sutileza de la intervención, casi limitada al zócalo de servicios y a la circulación vertical que lo articula al Monasterio y los entrepisos que albergarán el programa a desarrollar en la Posada, siempre con la importancia que da a la vegetación [Fig.297].

En el siguiente boceto, se representa el claustro a través de dos muros paralelos y la austera plataforma destinada al bloque de servicios, vinculada a través de las circulaciones verticales, lo antiguo y lo nuevo [Fig.298].

De esta forma, si por un lado conservó la globalidad de la estructura del complejo monástico; por otro, se ha dotado al edificio de todas las estructuras indispensables para albergar su nueva función. Las soluciones arquitectónicas de la adaptación se enfrentan con la pre-existencia en un diálogo pacífico y respetuoso, aunque innovador [Fig.299].

El tema consiste más bien en incorporar los elementos necesarios para la actualización del edificio, sin perseguir la ilusión de una neutralidad de lo nuevo, sin intentar camuflar y esconder las nuevas necesidades, sino inventando un sistema compuesto por pocos elementos necesarios y ordenadores, susceptibles de establecer una regla compatible con las otras presentes ya en el edificio.



■ Áreas integradas  
 ■ Cubierta verde

(299)



## Emplazamiento General

1. Iglesia
2. Convento
3. Patio de Naranjos
4. Claustro
5. Tierra de cultivo
6. Molino
7. Terraza
8. Espejo de agua
9. Huerto de olivos
10. Piscina
11. Cancha de tenis
12. Huerto de naranjos
13. Picota

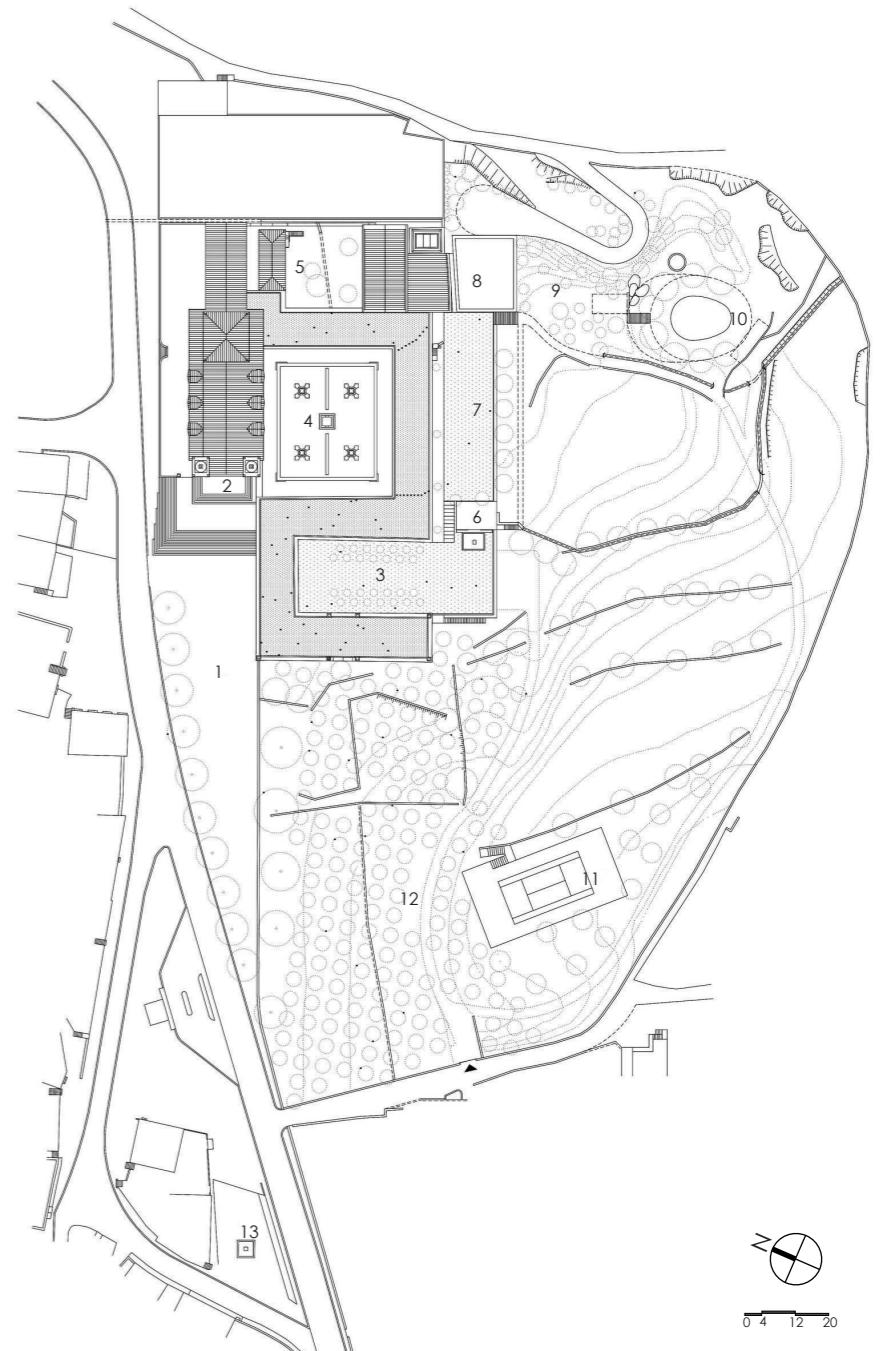
**5.7. El proyecto:**

A continuación presentamos los documentos gráficos que exponen el proyecto:



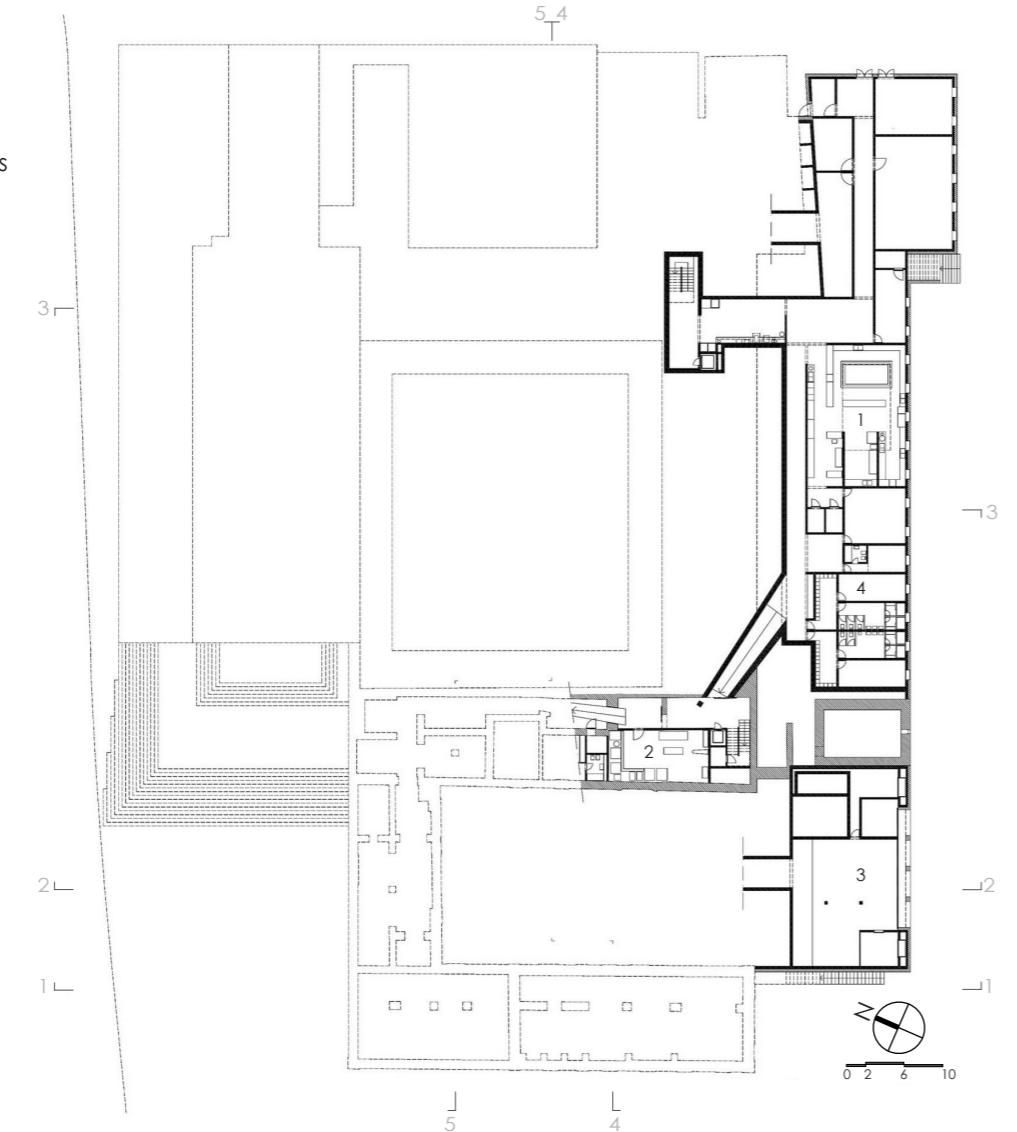
300. Vista Nor-Oeste de la Posada restaurada

(300)



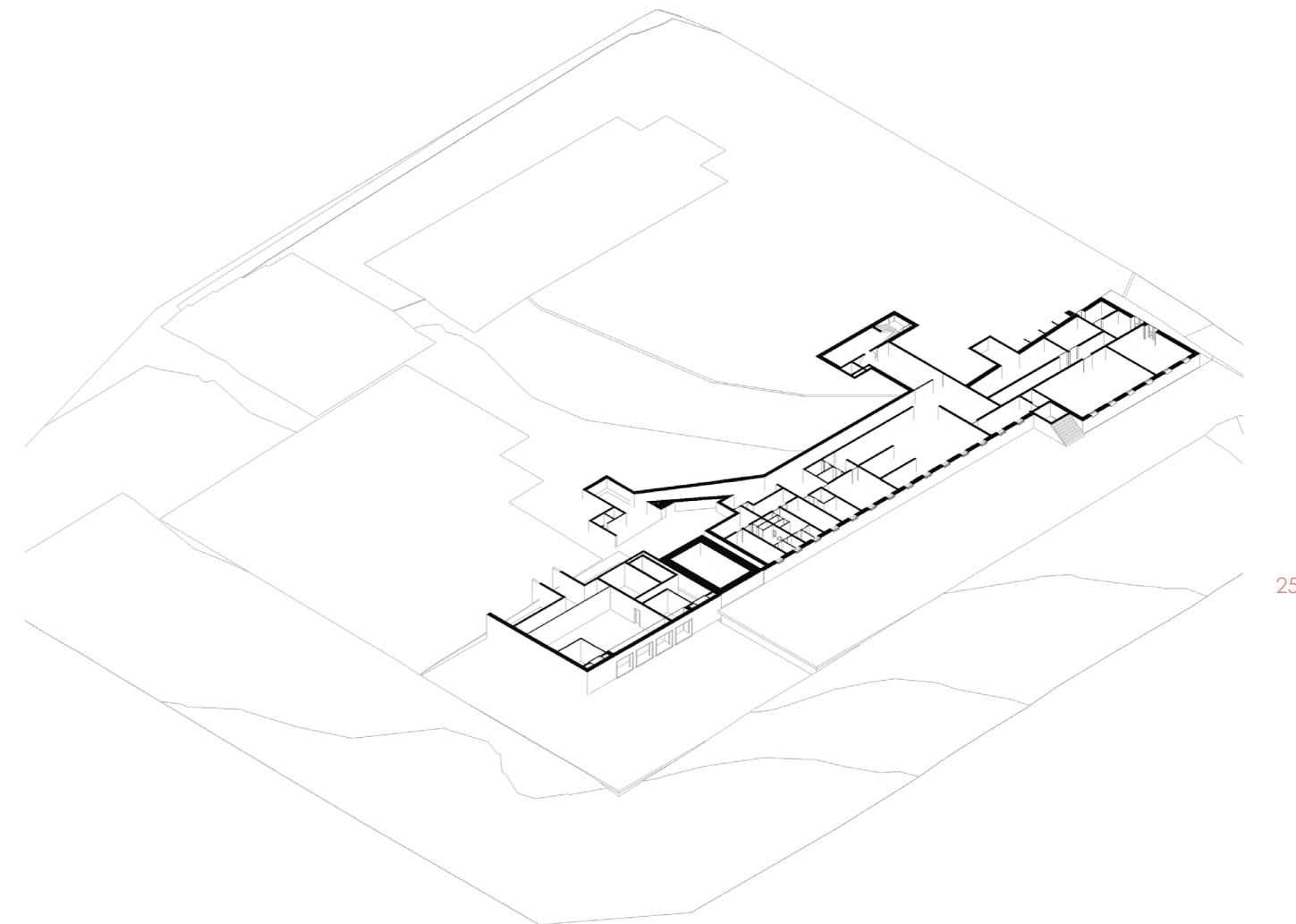


1. Cocina
2. Lavandería
3. Cuarto de máquinas
4. Cuarto de servicio



Planta de sótano

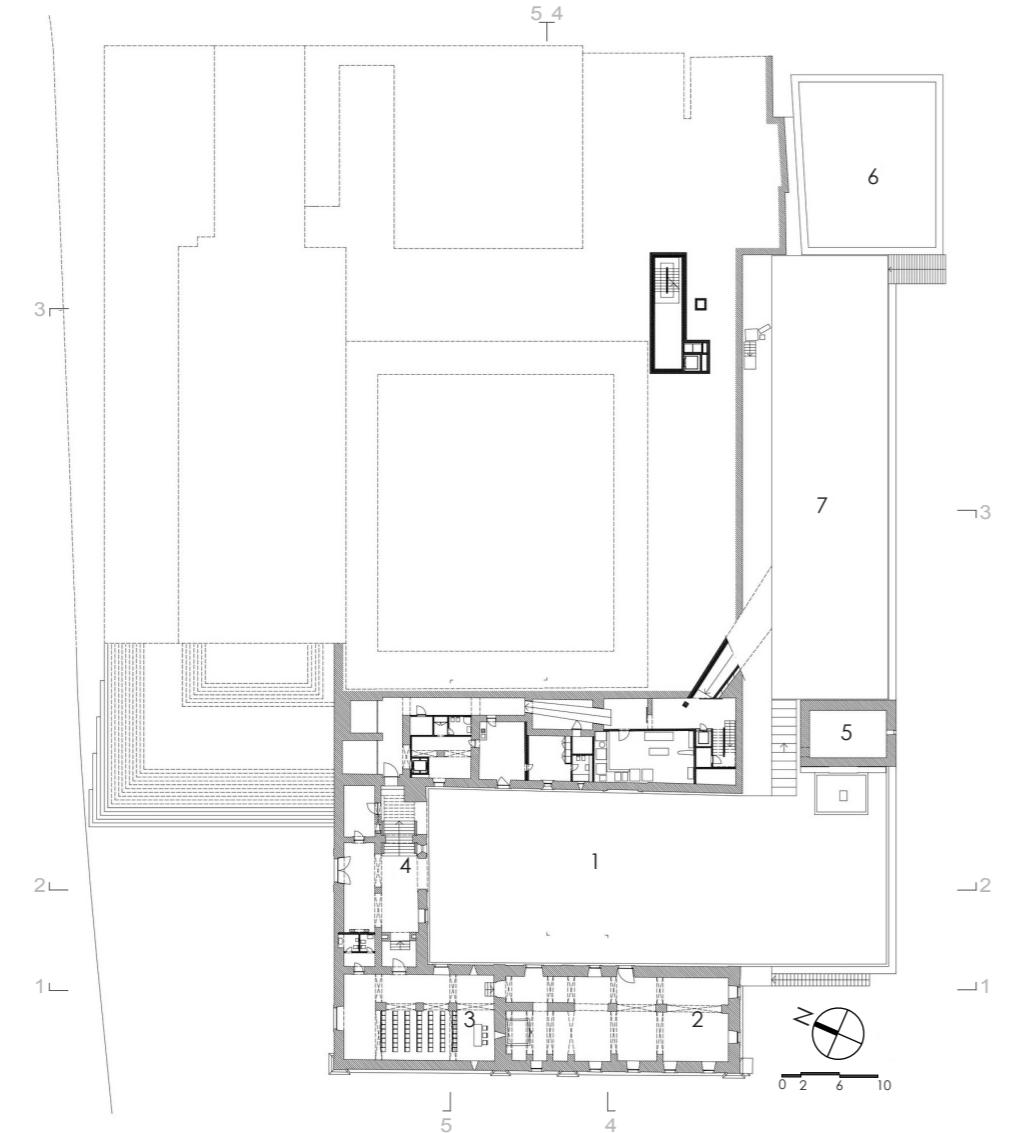
Freddy Fabián Calvo Salazar



Axonometría de Sótano

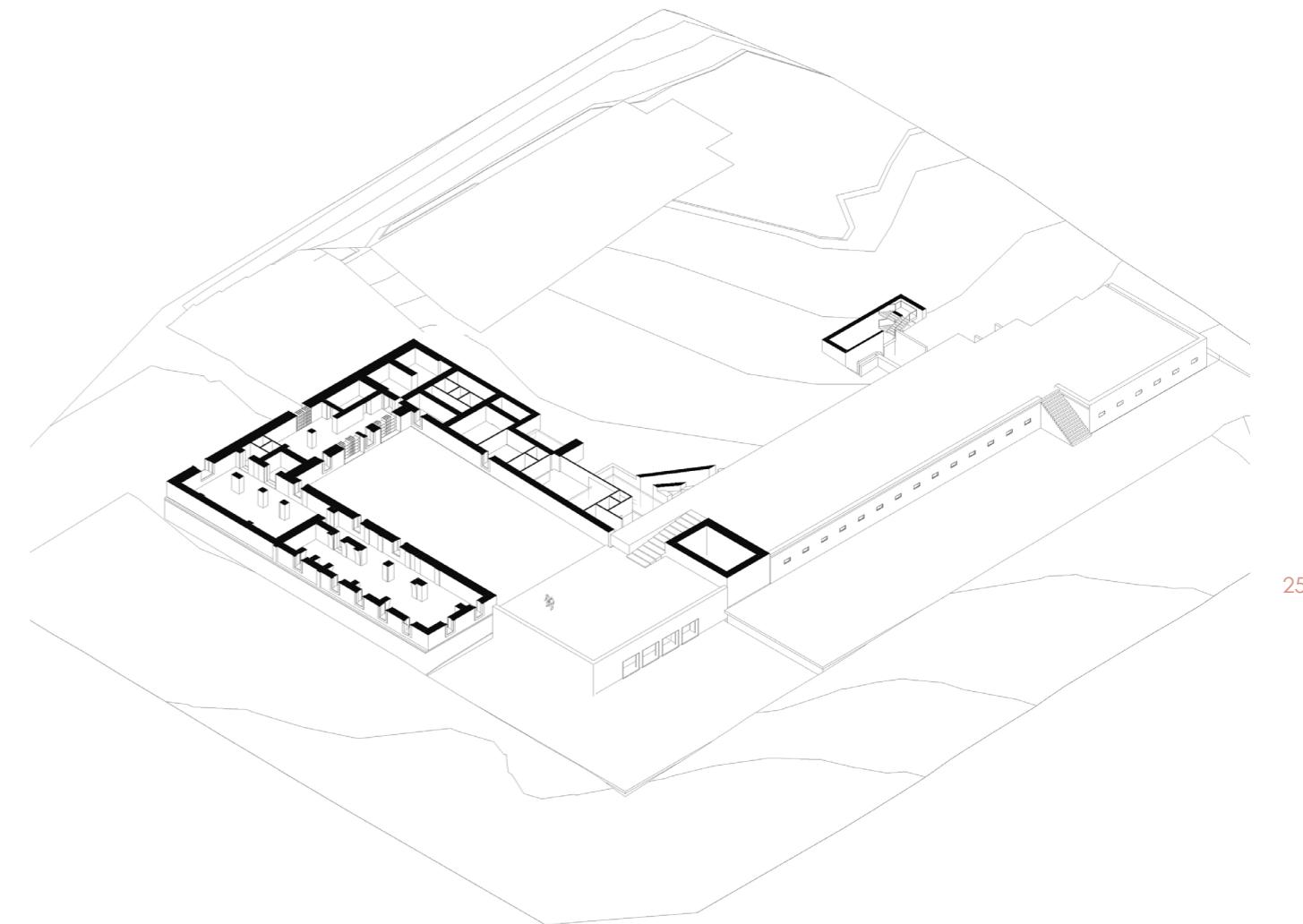


1. Huerto de naranjos
2. Salón de eventos
3. Auditorio
4. Vestíbulo de acceso
5. Molino
6. Espejo de agua
7. Terraza



Planta Baja

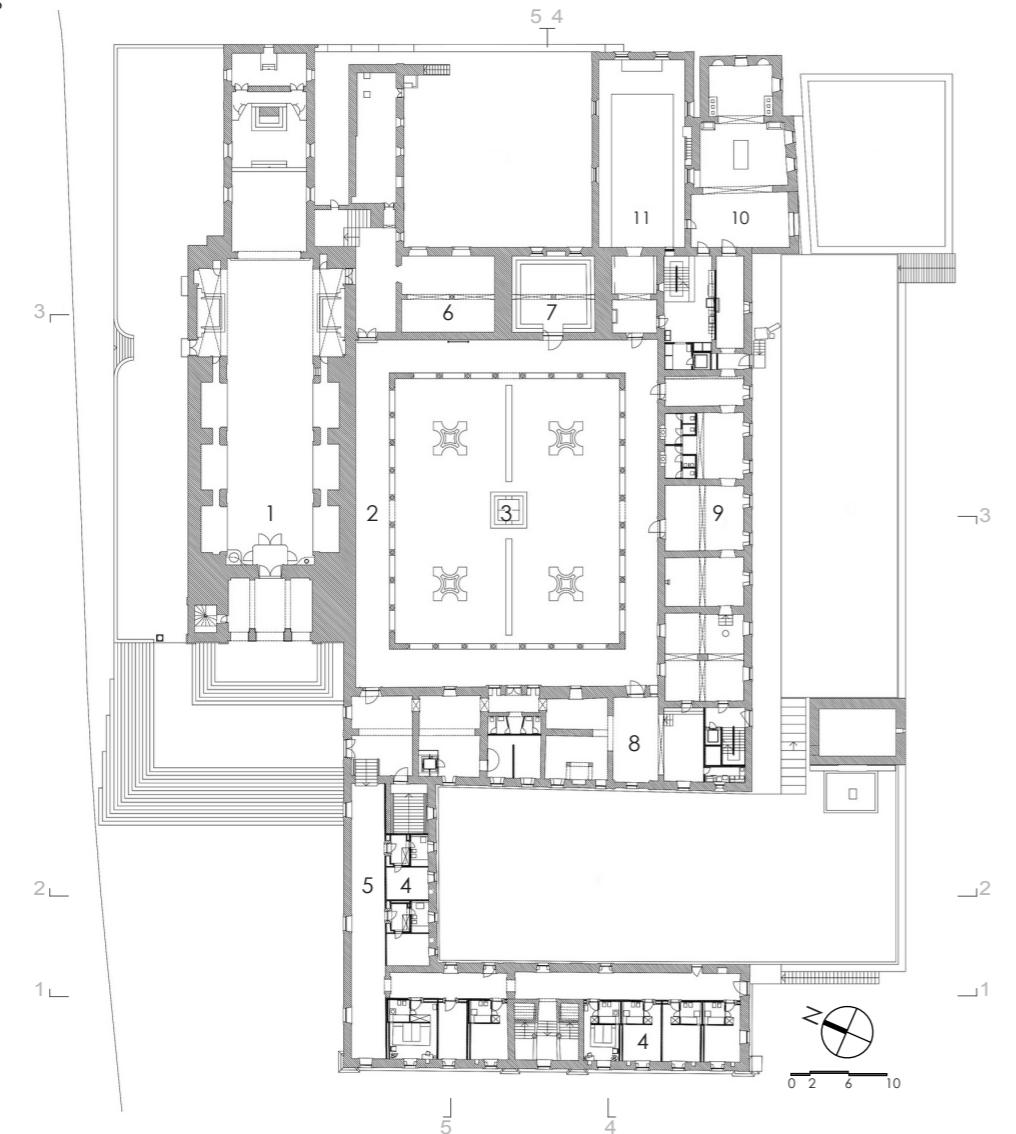
Freddy Fabián Calvo Salazar



Axonometría de Planta Baja

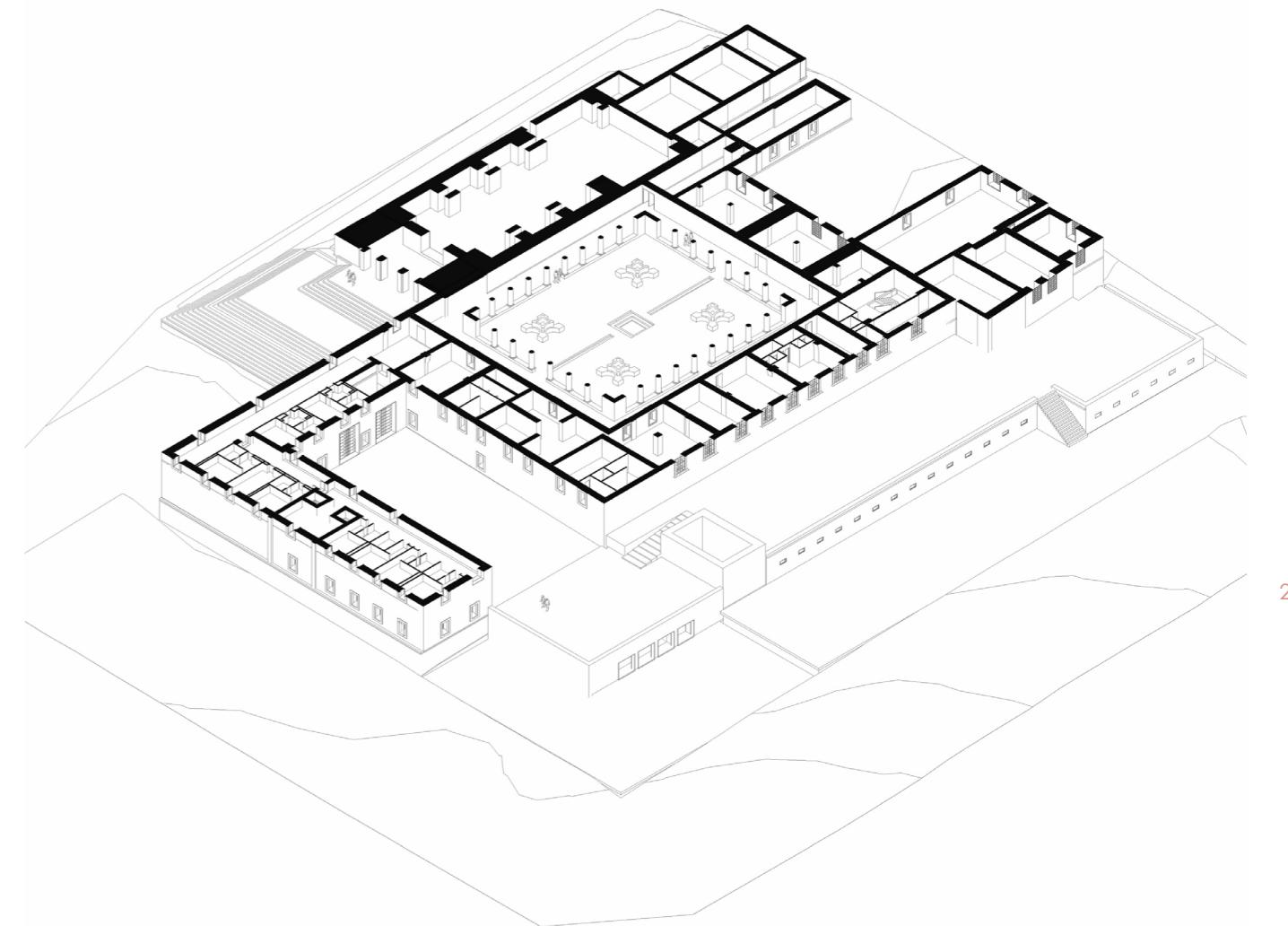


1. Iglesia
2. Claustro
3. Patio
4. Cuarto de invitados
5. Salón
6. Sacristía
7. Sala del Capítulo
8. Sala
9. Billar
10. Comedor
11. Restaurante



Primera Planta Alta

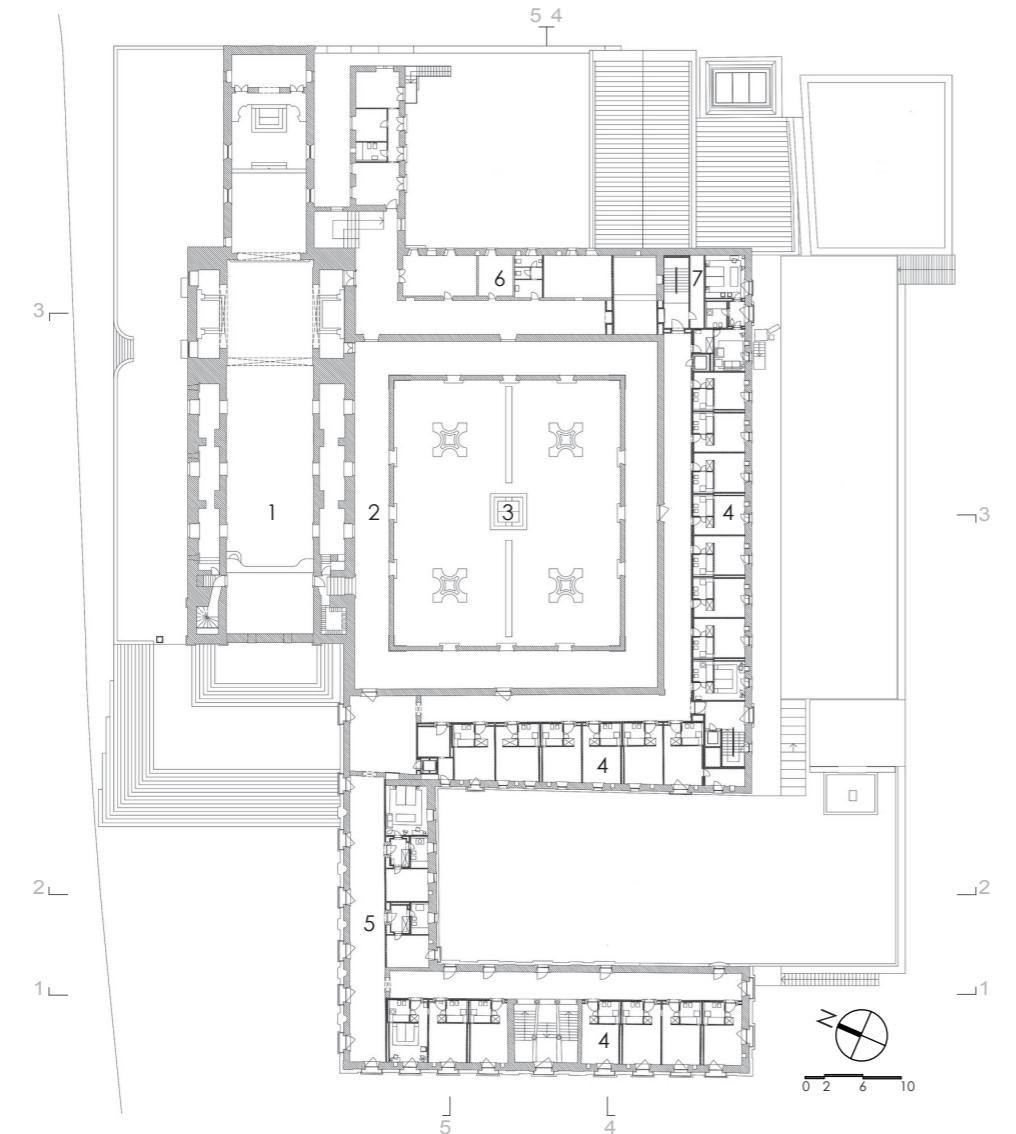
Freddy Fabián Calvo Salazar



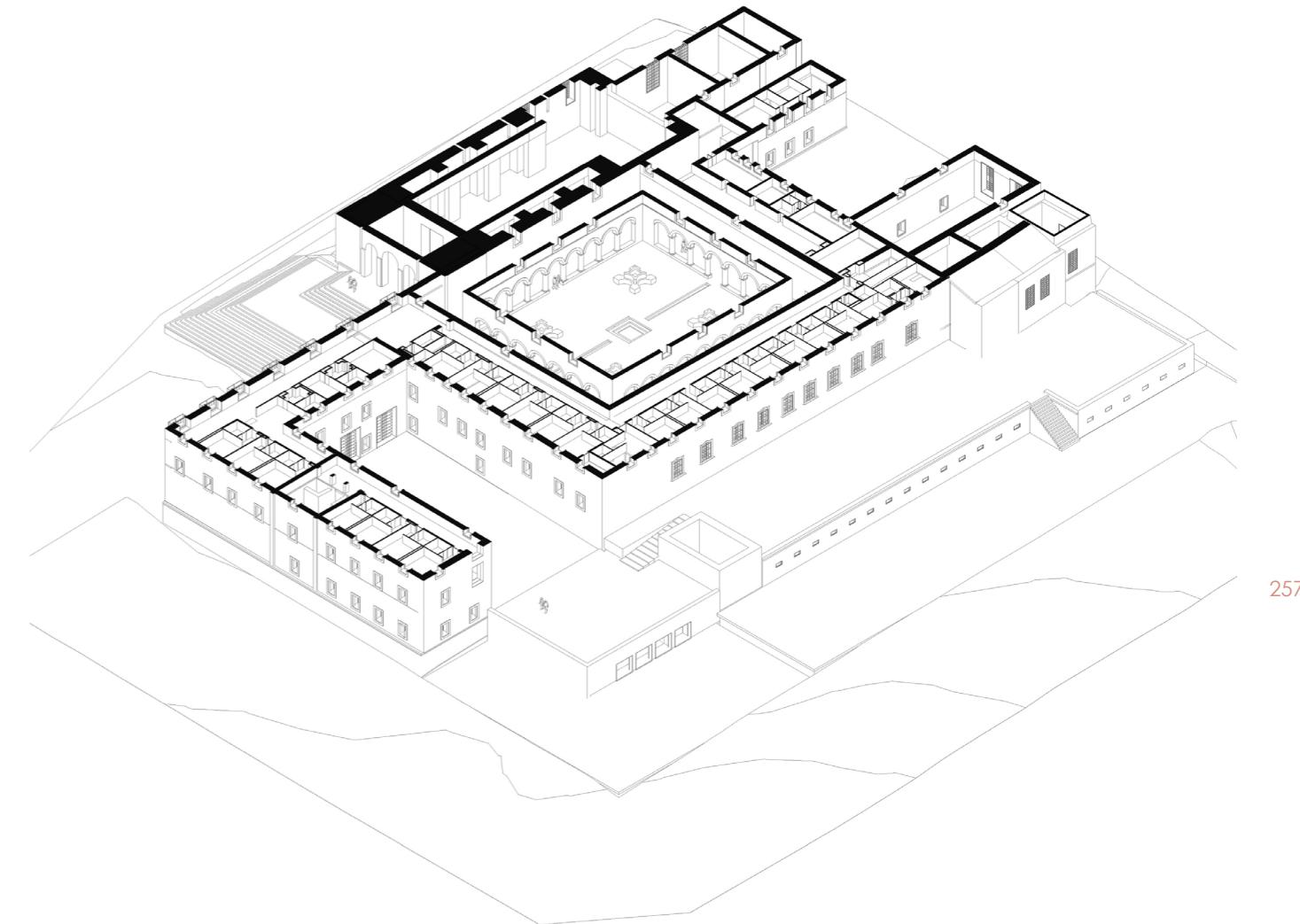
Axonometría de Primera Planta Alta



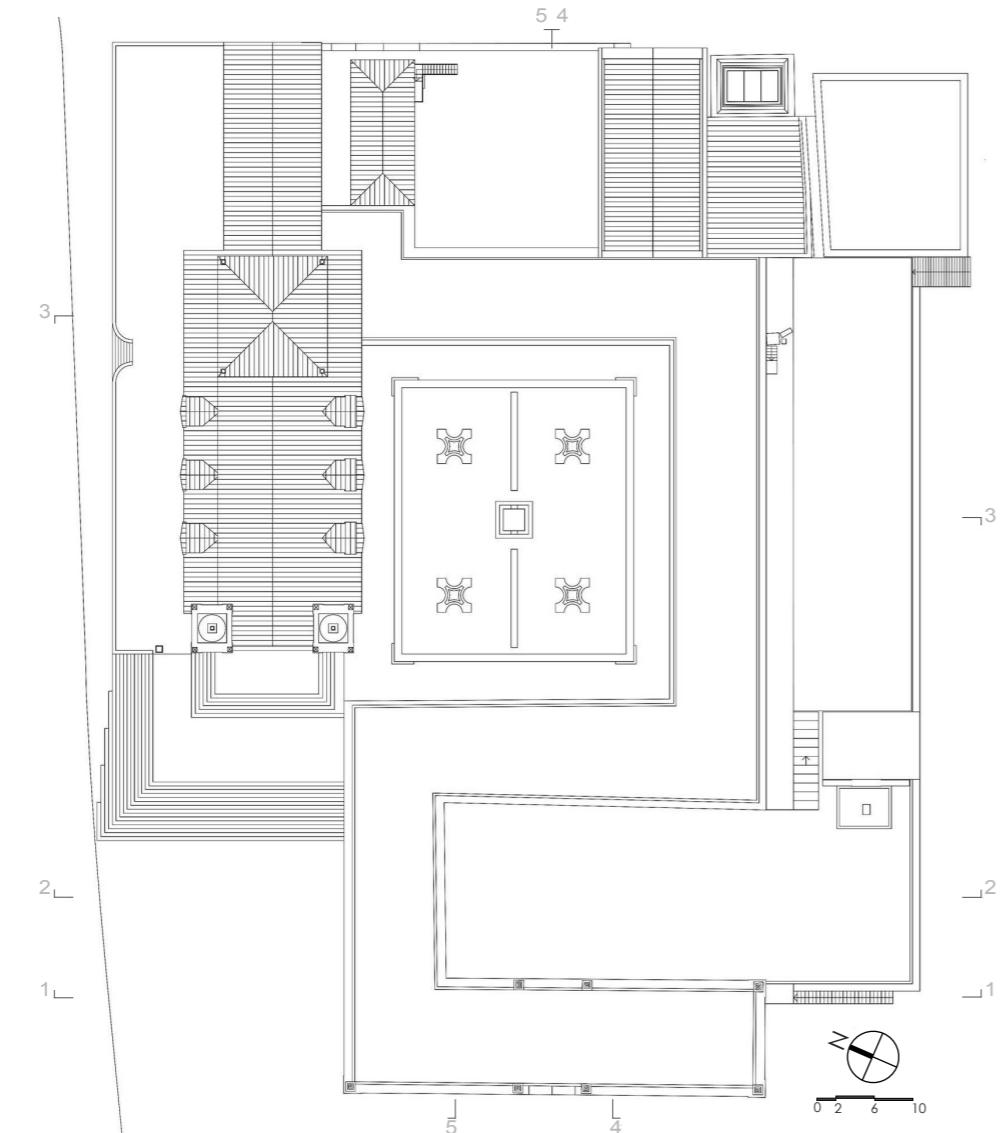
- 1. Iglesia
- 2. Claustro
- 3. Patio
- 4. Cuarto de invitados
- 5. Salón
- 6. Casa parroquial
- 7. Bodega



Freddy Fabián Calvo Salazar

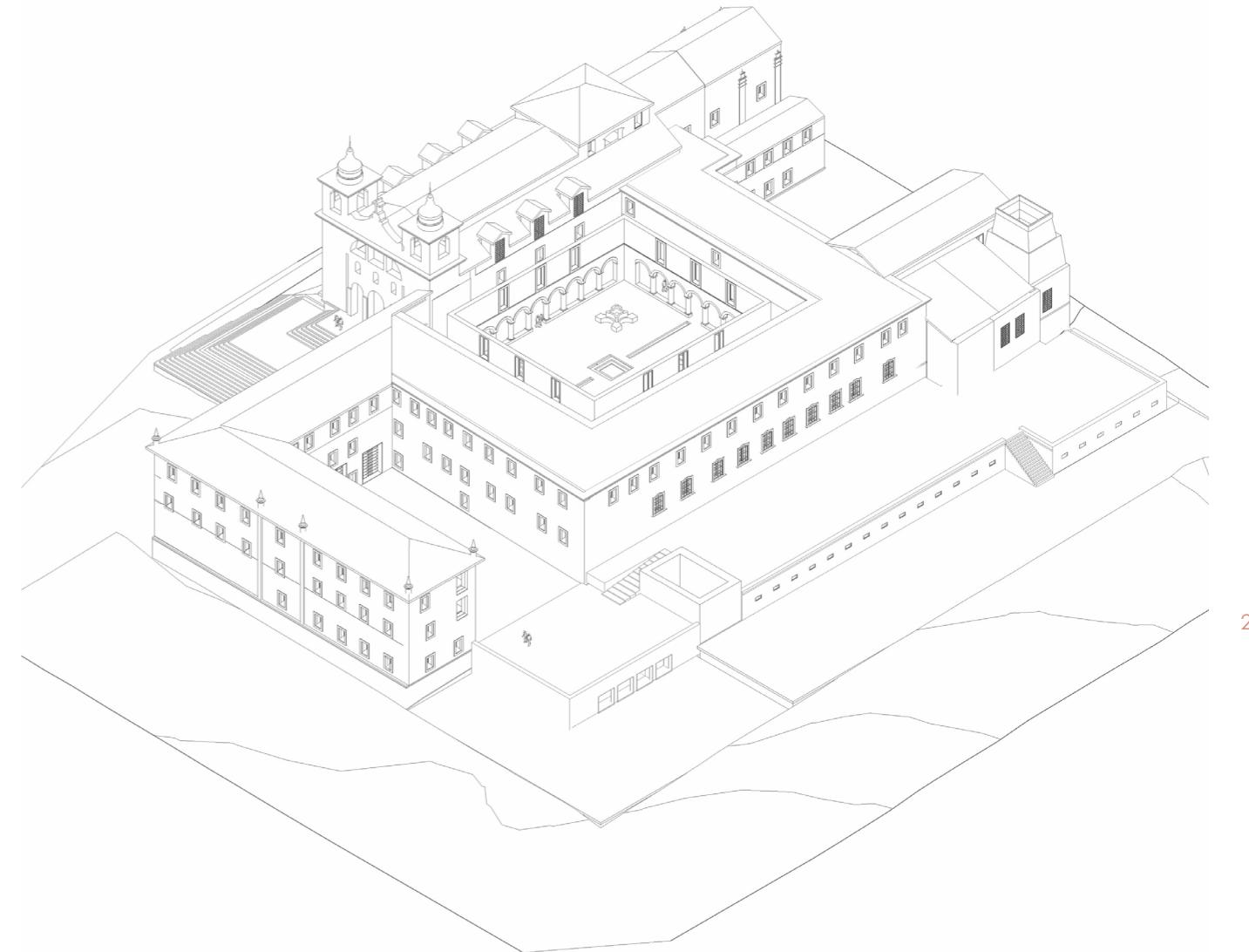


257

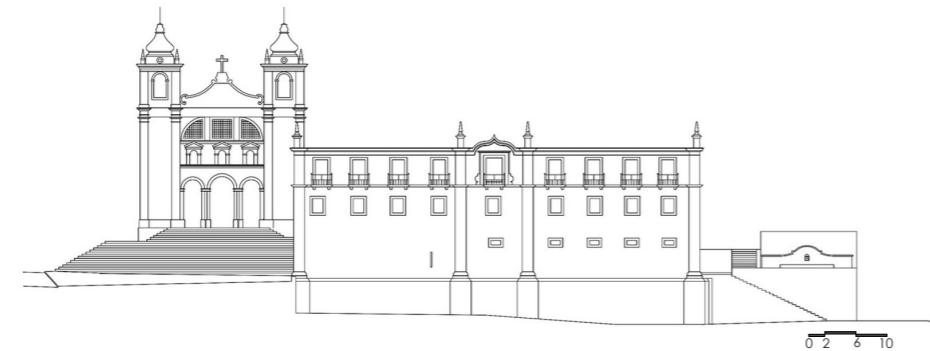


Planta de Cubiertas

Freddy Fabián Calvo Salazar



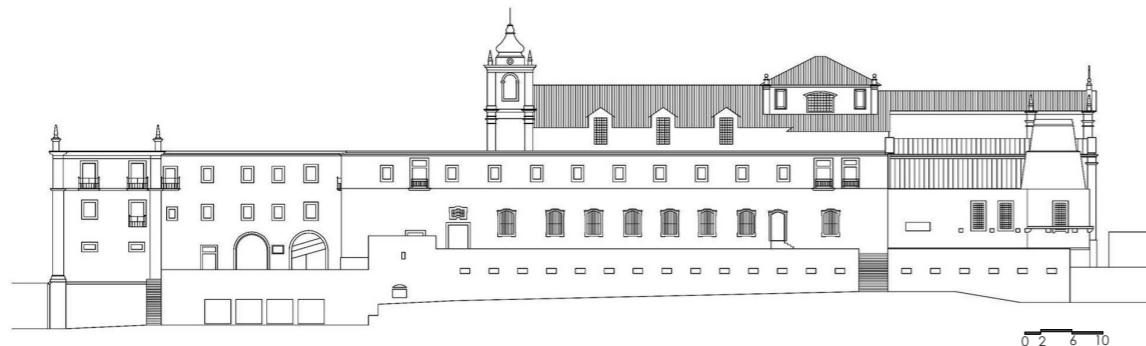
Axonometría de Planta de Cubiertas



Alzado Oeste

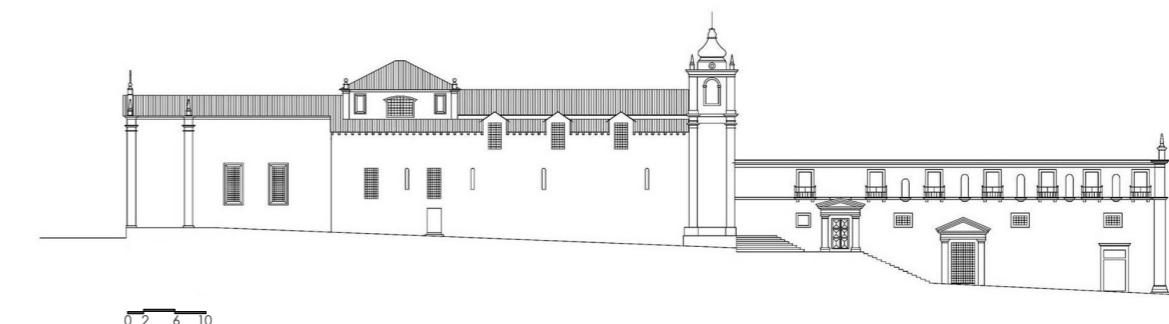


Alzado Este



Alzado Sur

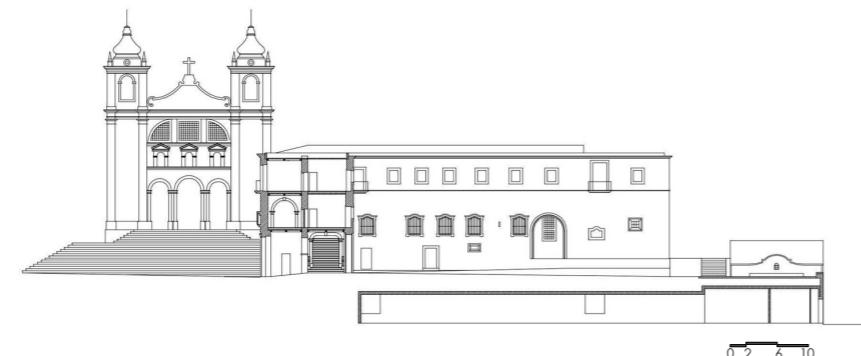
Freddy Fabián Calvo Salazar



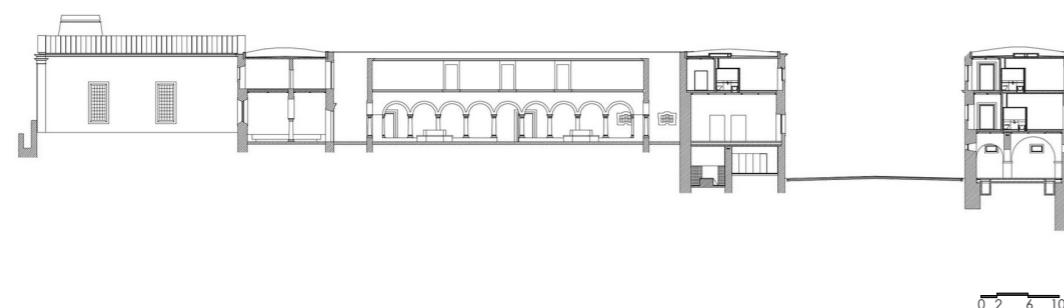
Alzado Norte



Sección 1-1

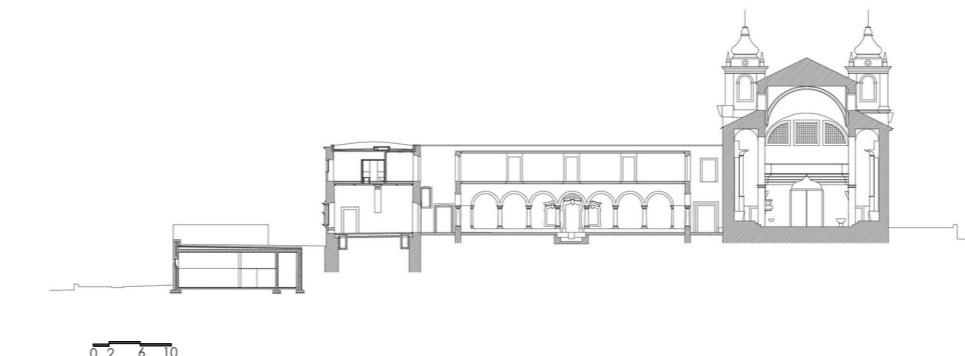


Sección 2-2

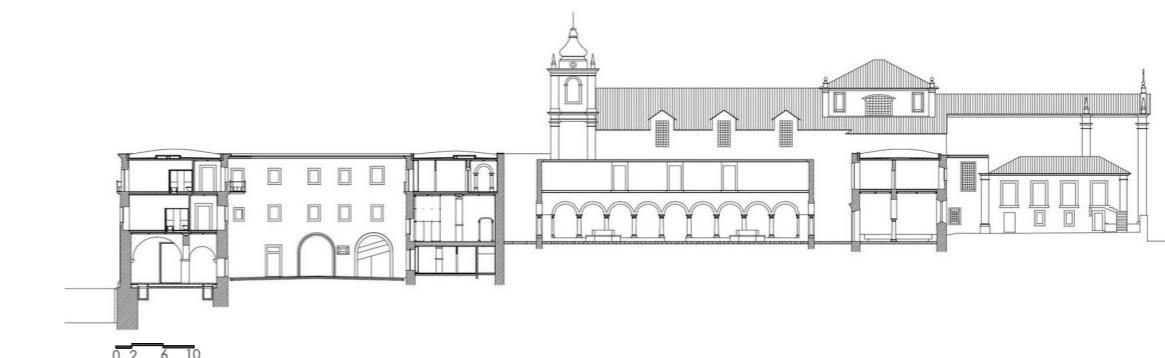


Sección 4-4

Freddy Fabián Calvo Salazar



Sección 3-3



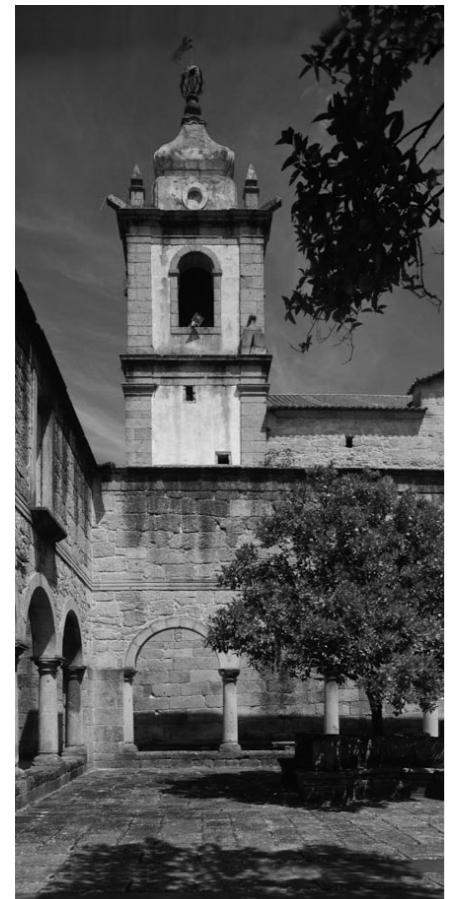
Sección 5-5

263



301. Vista del claustro con el fondo de la iglesia.  
 302. Detalle de la antigua casa para conversos.  
 303. Vista de casa para conversos y Patio de los Naranjos.  
 304. Grada de acceso principal.

264



(301)

### 5.8. La restauración:

Para el análisis y por motivos de facilitar el entendimiento y la organización se ha dividido en cinco temas de estudio y dentro de cada uno se ha detallado solamente los criterios y valores encontrados. Estos son:

- a.- El claustro. [Fig.301]
- b.- Los exteriores de la Posada. [Fig.302 y 303]
- c.- Los interiores de la Posada. [Fig.304]
- d.- El bloque de servicios.
- e.- El módulo de habitación.

Hay que aclarar que, como se ha mencionado anteriormente, la iglesia y la sacristía anexa se mantuvieron siempre en buen estado; es por ello que en el proyecto original, Souto de Moura no los incluye y por obvias razones, tampoco están en el presente capítulo de restauración.

También es importante precisar que cuando hablamos de la integración como tipo de intervención, nos referiremos a todos los elementos claramente nuevos que permitan completar o rehacer partes del bien, con materiales nuevos o similares, inclusive los complementos de obra que se produzcan.



(302)



(303)



(304)

265



305. Estado de los muros previo la restauración, 1984.  
 306. Intervención de los muros, que elimina el revoque.  
 307. Esquema resumen de la intervención en el claustro.

## 5.9. Claustro

### 5.9.1. Tipos de intervención [Fig.307]:

**a) Liberación:** Se elimina los restos de cubierta y entrepiso sobre el pasillo de la galería, al igual que el recubrimiento de paredes de piedra (argamasa color blanco) [Fig.305], pues se prefiere dejar la piedra original y con toda su expresión tectónica [Fig.306].

**b) Consolidación:** Resanar las juntas de los muros y las piedras del piso que estaban en aceptables condiciones estructurales con argamasa de cemento 1-3.

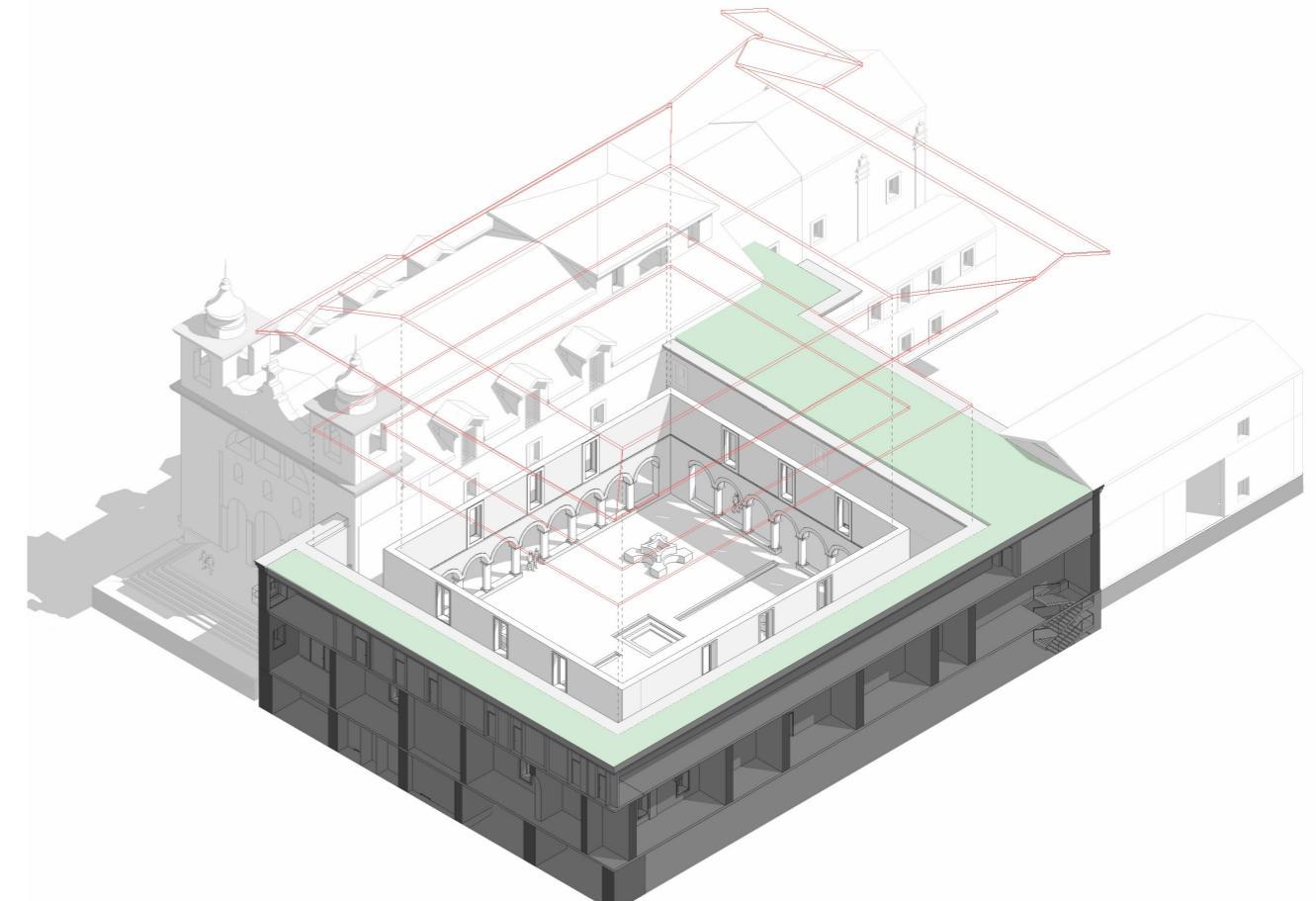
266



(305)



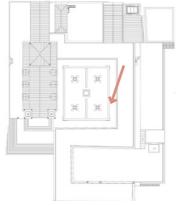
(306)



(307)

— Liberaciones  
 ■ Reconstrucción techo

267



308. Proceso constructivo de la arcada, 1994.

309. Arcada, recién finalizada la obra, 1994.

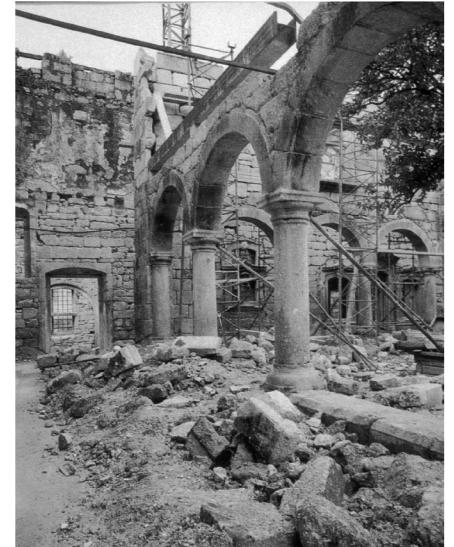
310. Foto actual de la arcada.

311. Claustro en la actualidad, ya con la pátina en sus muros y pisos.

312. Detalle de la restauración con hormigón abuzardeado.

**c) Reestructuración:** Los muros del claustro requirieron un tratamiento especial debido a la decisión de liberar la cubierta del sobreclaustro, requiriendo, por la esbeltez de los muros, calzar vigas pretensadas de hormigón armado [Fig. 308 a 310].

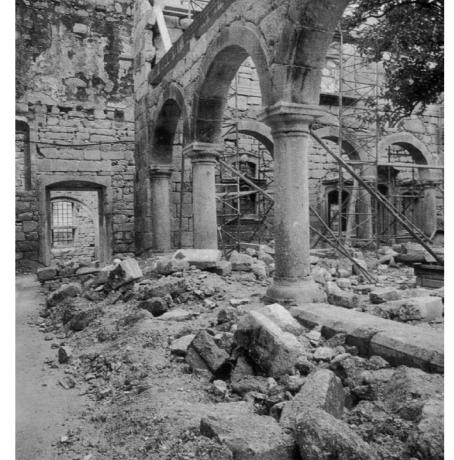
**d) Reintegración:** Utilizando las piedras caídas (o fruto de demoliciones), se procedió a reintegrar todos los elementos del claustro, sobreclaustro y patio, incluido sus características jardineras [Fig.311].



**f) Reconstrucción:** En muchos casos se requirió utilizar piedras nuevas o incluso el hormigón abuzardeado si era necesario, para reconstruir el claustro, el mismo que, a primera vista no es evidente [Fig.312]. En muchos casos, se reconstruyen también los pisos [Fig. 308 a 310], lo que se evidencia en las imágenes del proceso constructivo, a pesar de que en la actualidad, ya han adquirido nuevamente el aspecto antiguo [Fig.311].



268



(308)



(309)

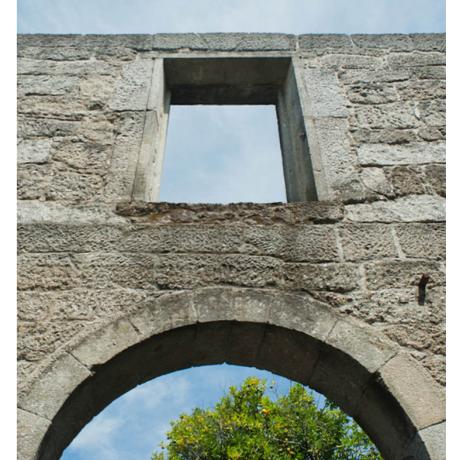


(310)

Freddy Fabián Calvo Salazar

269

(311)



(312)



313. Imagen previa la restauración, 1962.  
 314. Restauración usando hormigón abuzardeado.  
 315. Foto que muestra la huella del paso del tiempo.  
 316. Idem.  
 317. Idem.  
 318. Idem.



270



(314)

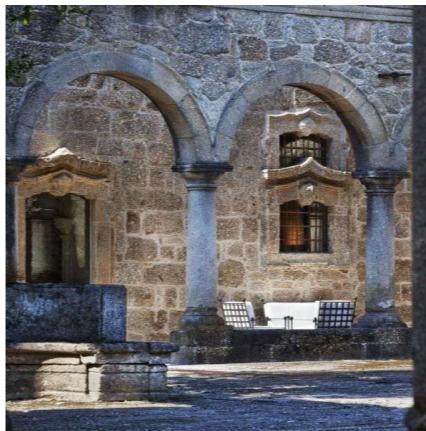
### 5.9.2. Principios y valores de la restauración:

**a) Respeto historicidad:** La intervención mantiene los principales valores de sus diferentes etapas, a excepción de los elementos ruinosos y prácticamente desaparecidos como los entrepisos, las ventanas y la cubierta [Fig.313].

**b) No falsificación:** Todas las intervenciones son absolutamente reconocibles, con materiales contemporáneos bastante neutros, que se integran a la piedra, como el caso del hormigón abuzardeado [Fig.314]. En otros casos, utiliza también otros criterios para el mismo efecto, como poner fechas o marcas en los materiales.

**c) Respeto pátina:** El lugar icónico de la restauración es el claustro, donde sin duda la sensación es de remontarse al pasado, de encontrarse en una ruina antigua y por tanto, donde se nota con más fuerza la pátina que Souto de Moura quiere mostrar. La decisión de no reconstruir el techo del sobreclaustro fortalece también este valor [Fig.315 a 318].

**d) Conservación in situ:** Como se ve en las imágenes, estaba en total abandono, por tanto no existían piezas de valor (como cuadros, esculturas o decoración) en sus ruinas, a excepción de elementos como el lavabo, la pileta, las jardineras y otros, que se encuentran en su posición original.



(315)



(317)



(316)



(318)



319. Arcada restaurada del claustro.  
 320. Detalle que muestra la "mínima intervención".  
 321. Esquema de las medidas del claustro.  
 322. Esquema de las arquadas y el sobreclaustro.

**e) Reversibilidad:** Souto de Moura entiende que la forma de hacer un objeto más reversible es su ausencia, como en este caso, la "falta" de cubierta, ventanas y entrepisos en la galería, ya que no fueron reconstruidos [Fig.319].

#### 5.9.3. Principios y valores modernos:

**a) Universalidad:** El mayor aporte es mantener la escala y proporción del original, que corresponde al arquetipo universal del Monasterio.

**b) Rigor:** Se denota en los detalles elaborados para la restauración, en los que se maneja disposiciones precisas y rigurosas [Fig.321 y 322].

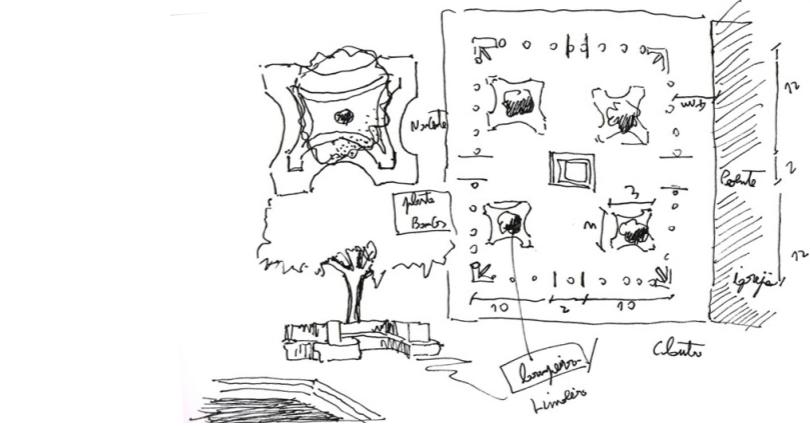
**c) Precisión:** Se respeta la fuerza expresiva del Monasterio, fundamentada en su gran valor tipológico, por lo que todos los elementos restaurados están en estricto respeto al orden original [Fig.320].

**d) Economía:** La intervención es mínima, por tanto austera en la forma, como en los medios utilizados [Fig.320].

A continuación se exponen algunas imágenes comparativas del claustro restaurado, en donde se puede deducir los pormenores de la intervención y los principios aplicados.



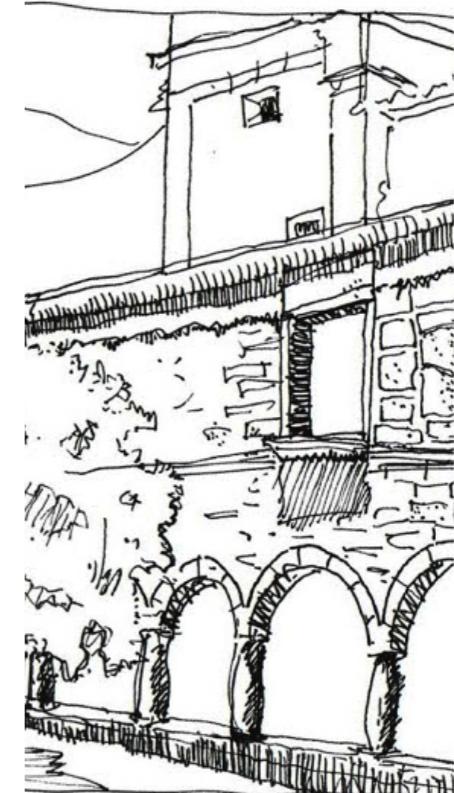
(319)



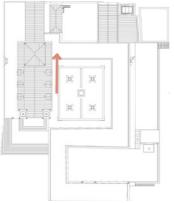
(321)



(320)

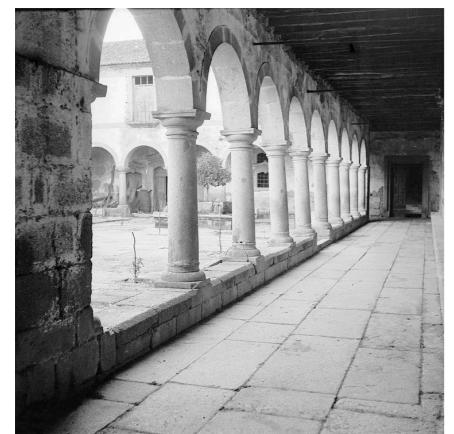
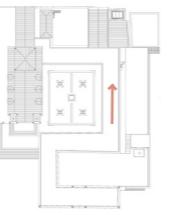


(322)





323. Claustro con vista hacia la casa para conversos, 1946.  
 324. Vista de la arcada, con dirección a la cocina, antes de la restauración, 1984.  
 325. Vista actual de la arcada, hacia la cocina.  
 326. Vista hacia el norte, con dirección a la sacristía, antes de la restauración, 1994.  
 327. Vista del claustro restaurado, casa para conversos a la derecha.



(323)



(324)



(325)

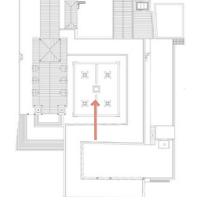


(326)



(327)

## REHABILITACIÓN DE POSADA SANTA MARIA DO BOURO



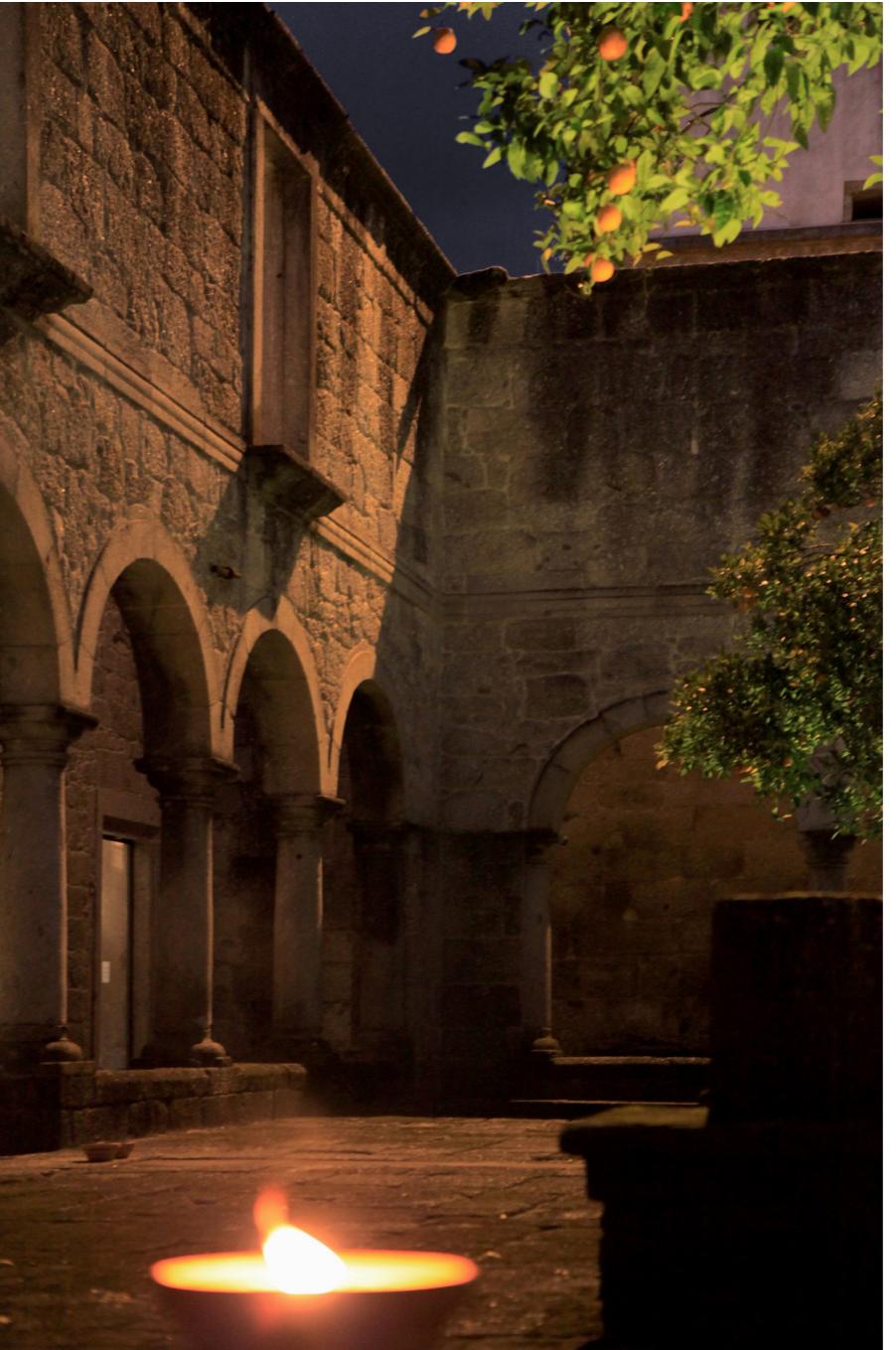
(328)

328. Estado del claustro, hacia el este, 1994.  
329. Vista actual del claustro, hacia el este.  
330. Foto actual del claustro, hacia la iglesia.  
331. Estado del claustro, hacia el oeste, 1982.



276

(329)



(330)



277

(331)



332. Detalle del acceso principal a la Posada.  
 333. Patio de los Naranjos y casa para conversos.  
 334. Esquema resumen de la intervención en los exteriores.

## 5.10. El exterior

### 5.10.1. Tipos de intervención [Fig.334]:

**a) Liberación:** En primera instancia, se procede a remover el recubrimiento de paredes de piedra (argamasa color blanco), pues se prefiere dejar la piedra original y con toda su expresión tectónica [Fig.332 y 333].

También se elimina todo el entrepiso restante de madera, incluida la estructura, al igual que la cubierta, casi inexistente para la época.

278



(332)



(333)

- - Liberaciones
- ■ Reconstrucción techo
- ■ Reconstrucción cubierta cocina y comedor
- ■ Liberación

(334)

279



335. Vista actual de casa para conversos.  
 336. Vista ampliación de casa para conversos, 1946.  
 337. Planta con ampliación de la casa para conversos, 1964.  
 338. Vista ampliación de casa para conversos, 1984.  
 339. Vista de casa para conversos, previa intervención, sin ampliación.

La liberación más grande y la única de importancia estuvo ubicada en la casa para conversos, en el extremo sur-oeste; fue un adendum posterior a la construcción del Monasterio, que evidentemente afectaba la integridad del claustro y con muy poco valor estético-constructivo; consta en imagen de 1946 [Fig.336], 1984 [Fig.338] y en la planta de 1964 [Fig.337]; sin embargo, en la foto que coincide con la época de la intervención, ya está derrocada [Fig.339].

Es importante señalar que se evidencian piedras que sobresalen del muro; muy probablemente constituyan elementos de trabe para una construcción que hubiese cerrado el patio; no se tiene evidencia de su existencia, o de su anterior liberación [Fig.335].

280



(335)



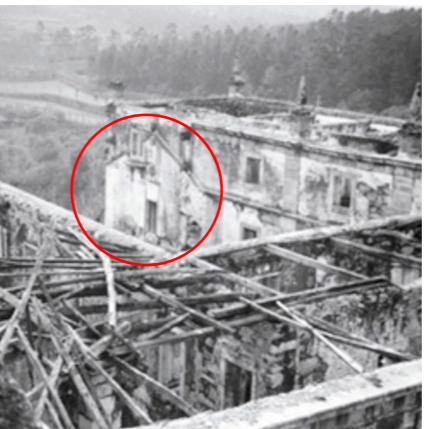
(336)



(338)



(337)

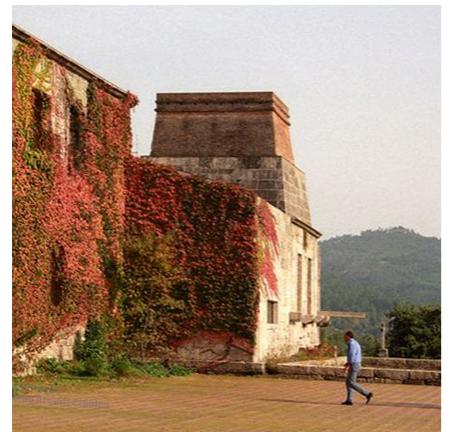


(339)

281



340. Antigua cocina, con la chimenea restaurada.  
 341. Forjado de hierro en el balcón de las habitaciones.  
 342. Vista norte de la Posada.  
 343. Muros del Monasterio en ruinas, 1962.  
 344. Huella de corrección de vano en muro.



282



(341)

**b) Consolidación:** El acabado final de todas las juntas exteriores de piedra se realizó con un tratamiento de masilla y silicona. En algunos casos también se requirió consolidar a través del uso mortero 1-3 y hormigón [Fig.342].

Fueron recuperadas también las paredes de ladrillo en la antigua cocina, mediante tratamiento de limpieza y protectores de superficie [Fig.340].

Los pasamanos de los balcones al igual que las verjas y algunas puertas se encontraban en buen estado y por tanto se recuperan rigurosamente, utilizando tratamiento únicamente de protección sin eliminar la pátina del hierro. [Fig.341]

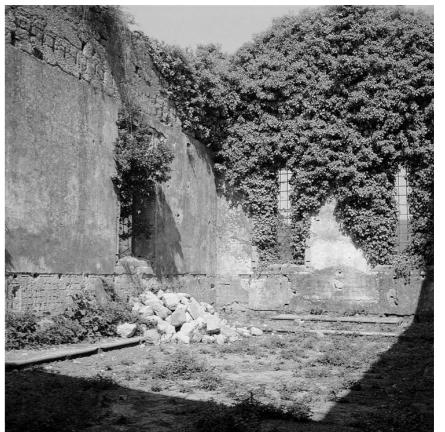
**c) Reestructuración:** El mal estado de algunas paredes exteriores (o parte de ellas) demandó ser desmontadas para su corrección [Fig.343].

**d) Reintegración:** Se requirió el desmontaje exhaustivo de elementos como paredes, pisos, escaleras y su posterior ensamblaje y remontaje en el lugar original o incluso para reintegrar elementos destruidos. Se desarmó la escalera exterior, siendo numerada y fotografiada para ser montada posteriormente.

También se realizó el relleno, apertura y corrección de vanos en mampostería de granito existente; además, se requirió el ajuste del nivel de los dinteles en algunos muros, debido a la necesidad de altura en algunos puntos [Fig.344].



(342)



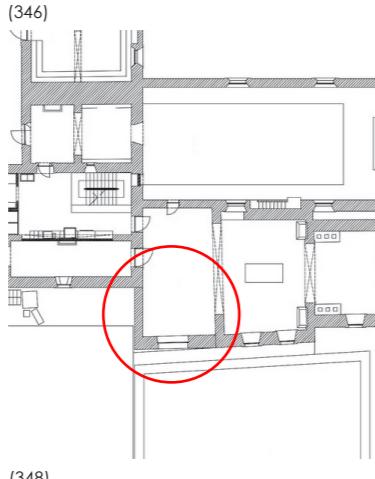
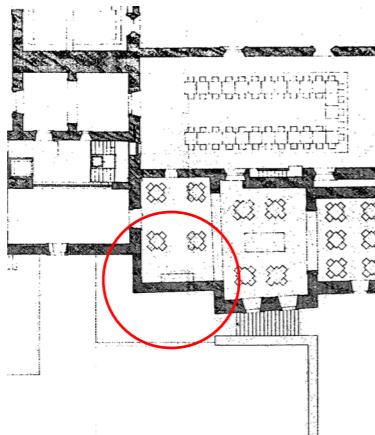
(343)



(344)



345. Boceto de la Posada, con la pared corregida, Souto de Moura.  
 346. Planta de proyecto inicial que el muro de cocina.  
 347. Vista muro de cocina, 1962.  
 348. Planta de obra, con el muro de cocina regularizado.  
 349. Vista muro de cocina, restaurado, 2006.  
 350. Antigua casa para conversos, muestra el conjunto con la incorporación de ventanas y característico balcón.  
 351. Posada con techo verde, en armonía con entorno.



284



(345)



(347)



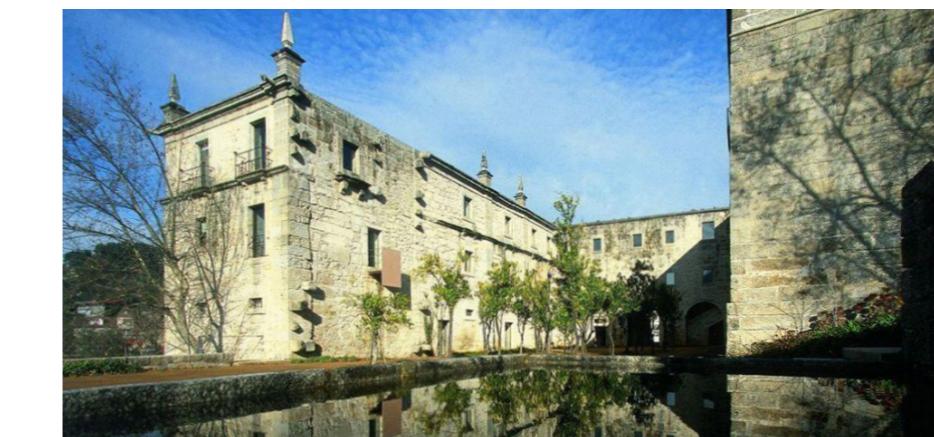
(349)

Freddy Fabián Calvo Salazar

**e) Integración:** El ajuste de la pared de la antigua cocina es importante y se identifica sutilmente por el tratamiento de la piedra, la ausencia de la cornisa y la proporción de la ventana [Fig.346 a la 349]. Esta decisión no consta en los planos originales del autor, sin embargo se observa en sus dibujos [Fig.345 ].

Los elementos más importantes integrados al Monasterio son: gradas, ventanas, puertas y balcones son elementos completamente nuevos y visibles, que aseguran la unidad e integridad del objeto [Fig.350].

El techo verde como reposición de la vieja cubierta, resulta una forma sutil de integrarse al entorno y mantener su imagen ruinosa [Fig.351].



(350)

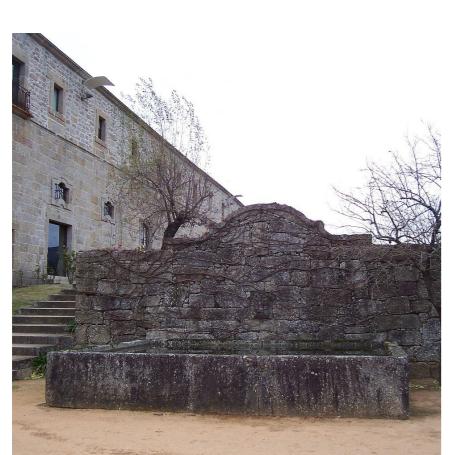


(351)

285



352. Fuente exterior reconstruida.  
 353. Imagen Monasterio, recubierto totalmente de vegetación.  
 354. Casa para conversos en ruinas, con gran cantidad de vegetación espontánea, 1984  
 355. Vista de la antigua cocina, hoy comedor.  
 356. Marca dejada como legado e identificación de la restauración.



(352)

**f) Reconstrucción:** Algunas partes requirieron muros con piedra nueva u hormigón abuzardeado [Fig.355]. Se reconstruye la cubierta de la antigua cocina (con material oscuro, austero) y al remontaje de la fuente exterior [Fig.352].

#### 5.10.2. Principios y valores de la restauración:

**a) Respeto historicidad:** Mantiene todas las adiciones históricas importantes de la obra, desde la Cisterciense más austera, hasta la que tiene decoraciones Manieristas, que por cierto conviven sin quitarse protagonismo. Una muestra de ello son las ampliaciones, tanto del ala para los conversos, como la cocina y refectorio [Fig.355].

**b) No falsificación:** Todas las intervenciones son absolutamente reconocibles, con materiales contemporáneos bastante neutros, que se integran a la piedra, como el caso del hormigón.

En otros casos y al igual que en otras partes Souto de Moura utiliza también otros criterios para el mismo efecto, como poner fechas o marcas en los materiales [Fig.356].

**c) Respeto pátina:** La gran cobertura vegetal en casi la totalidad del edificio, expresa la férrea voluntad de mostrar las huellas del pasado en el edificio restaurado [Fig.353], cuya génesis es el propio edificio abandonado y tomado por la vegetación [Fig.354].



(353)



(355)



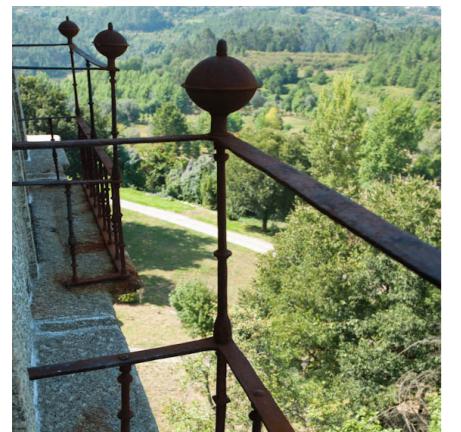
(354)



(356)



357. Pasamano recuperado con su pátina intacta.  
 358. Mínima intervención en la solución de ventanas.  
 359. Puerta pivotante y sumidero, diseñado con uso de formas simples y básicos.  
 360. Detalle de puerta principal, con modulo cuadrado y acero corten.  
 361. Detalle de cerradura de puerta principal.  
 362. Grada de acceso a la explanada de servicios, conformada en una sola pieza de piedra.



288



(358)

En los elementos de hierro también se aprecia con claridad el respeto al desgaste y al paso del tiempo [Fig.357].

Durante el proceso constructivo, da instrucciones precisas de no retocar las piedras que presentan abrasiones derivadas de su propio deterioro.

**d) Conservación in situ:** No se tiene referencia de que se haya sacado ningún elemento de su contexto original.

**e) Reversibilidad:** Un ejemplo de este criterio, es el manejo de la carpintería del conjunto, transparente, casi "sin tocar" el edificio, manteniendo nuevamente el criterio de abandono y ruina [Fig.358].

### 5.10.3. Principios y valores modernos:

**a) Universalidad:** Los pocos elementos incorporados en el exterior (ventanería, gradas y puertas) [Fig.359 a 361], se fundamentan en las formas más simples (el cuadrado básicamente), con texturas y colores que provocan un sutil contraste que, revela una obra contemporánea.

**b) Rigor:** Es fundamental entender la importancia que Souto de Moura asigna al rigor en el uso de los materiales y la definición del detalle, entendidos como herramientas fundamentales de la arquitectura; un ejemplo de ello, la grada exterior, tallada en solo bloque de piedra [Fig.362].



(359)



(360)



(361)



(362)



363. Antepecho de color en el muro.  
 364. Imagen nocturna de la Posada.  
 365. Ventana vista desde el dormitorio.  
 366. Único balcón en acero corten.



290



(364)

Lo minucioso y preciso de su trabajo, se observa en el detalle de la piedra, en el que se estudia su estereotomía y se dan reglas específicas, claras y se detalla gráficamente, con exactitud lo que requiere el proyecto, todo realizado a mano alzada durante la obra, como parte del proceso constructivo.

**c) Precisión:** La armonía del conjunto [Fig.364] se garantiza con la contribución que producen ciertas anomalías o

distorsiones que lejos de afectar, dan equilibrio al sistema, como algunos antepechos, pasamanos y gradas [Fig.363 y 366].

**d) Economía:** Materiales bastante comunes, sobrios sin ningún ornamento en su construcción, lo absolutamente necesario (como en las ventanas) [Fig.365], manejados eso sí, con mucha precisión.



(365)



291



367. Estado de destrucción de las celdas de los monjes, hoy habitaciones de la Posada.  
 368. Esquema resumen de la intervención en los interiores de la Posada.

## 5.11. Los interiores

### 5.11.1. Tipos de intervención [Fig.368]:

**a) Liberación:** Se procede en primera instancia al desmontaje de los restos de pisos, envigados de madera y cubierta, dejando solo los muros para su tratamiento. En cuanto a éstos, se mantienen casi en su totalidad, independientemente de su estado. Se eliminan algunas paredes interiores de mampostería de granito (en muy mal estado), que incluyen la selección y almacenamiento de piedras para ser posteriormente reutilizadas; también se autorizó la demolición de la mampostería de ladrillo de la Sala del Capítulo [Fig.368].

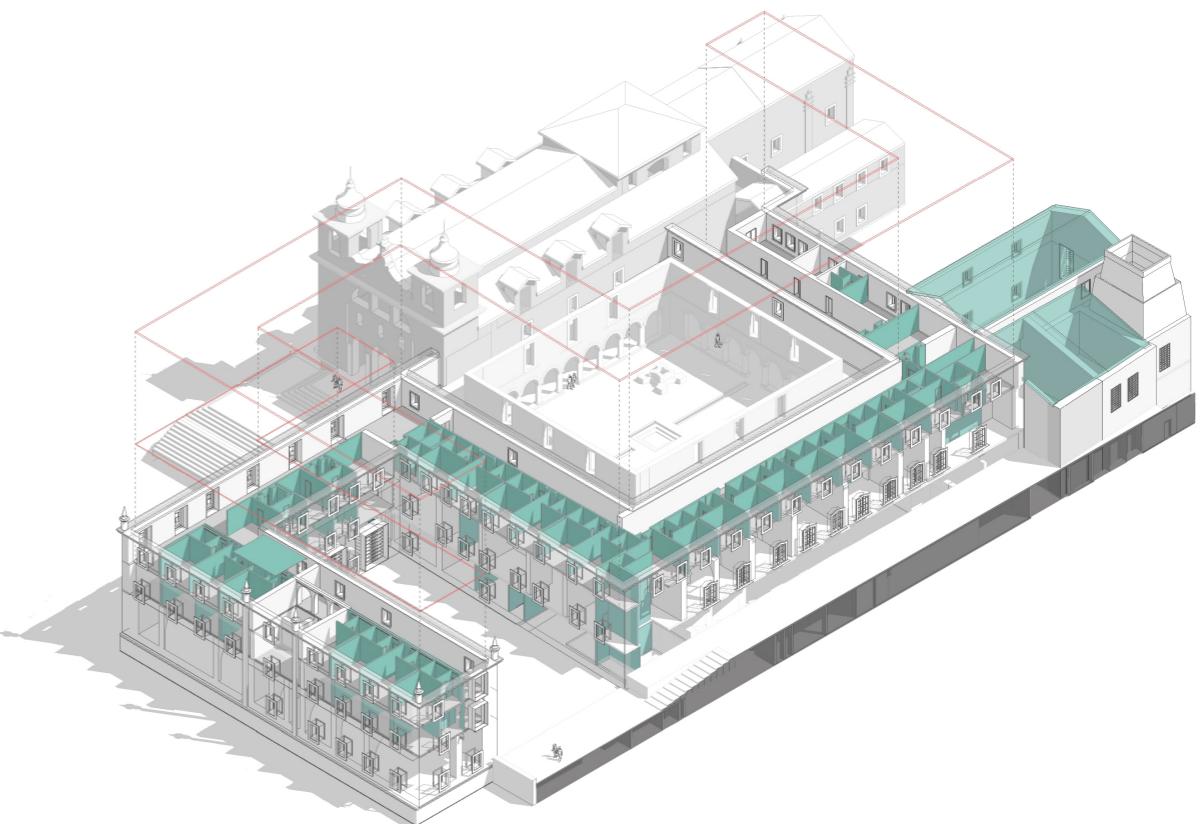
En cuanto a la planta alta, las referencias encontradas indican que las divisiones de los espacios estaban realizadas muy probablemente en madera, por lo que prácticamente no requirieron liberación ya que habían desaparecido casi totalmente; su armazón todavía se puede ver en las imágenes de época [Fig.367].

En muchas zonas se elimina el recubrimiento de paredes de piedra (argamasa color blanco), pues se prefiere dejar la piedra original y con toda su expresión tectónica.

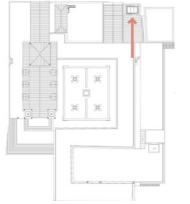
**b) Consolidación:** En gran porcentaje de muros de piedra, arcos y gradas se requirieron ser consolidados con similares procedimientos a las áreas anteriores, es decir, mediante mortero, silicona e incluso el uso del hormigón.



(367)



— Liberaciones  
 ■ Integración  
 (368)

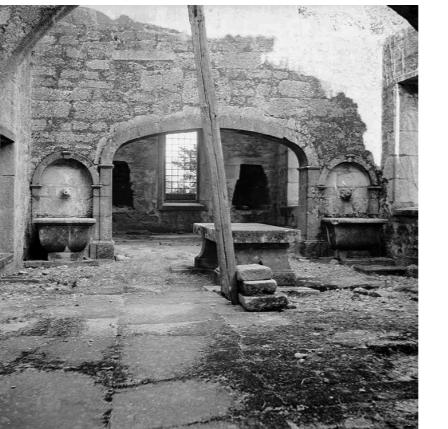


369. Arco de la chimenea de la cocina, ya con cuarteadura, 1946.  
 370. Detalle de afectaciones del arco de la cocina, 1994.  
 371. Estado de la chimenea desde el exterior, 1970.  
 372. Estado de la chimenea desde el interior, 1970.  
 373. Chimenea de ladrillo ya restaurada.  
 374. Arco de la cocina restaurado.

Un elemento importante que debió recuperarse fue el arco de la chimenea de la cocina, debido a las severas cuarteaduras que presentaba [Fig.369 y 370]; fue realizado con hormigón armado y revestido por laja de piedra de 12 cm. [Fig.374]; fueron recuperadas también las paredes de ladrillo de la chimenea [Fig.371 y 373].

Se trabajó en el desmonte y reasegurado en los pisos de la antigua cocina [Fig.369 y 374], restaurante, el acceso y las salas de conferencia del ala para conversos, muchas veces con las piedras de sillar de las puertas de los actuales cuartos (anastilosis). En la mayoría de paredes interiores se decidió mantener el enlucido, por lo que requirió rehacerlo. Estas acciones las podemos observar también en imágenes en la página siguiente [Fig.375 y 378].

294



(369)



(370)



(371)



(372)



(374)



(373)

295



- 375. Sala de estar en la casa para conversos.
- 376. Restaurante de la Posada.
- 377. Sala de conferencias en la casa para conversos.
- 378. Sala de reuniones en la casa para conversos.



(375)



(376)



(377)



(378)



- 379. Arco sobre la entrada.
- 380. Arco sobre la escalera.
- 381. Arco sobre la escalera, vista en sentido contrario.
- 382. Escalera de la casa para los conversos.
- 383. Tres arcos de la casa para los conversos.
- 384. Deplorable estado de las paredes y dinteles de vanos, 1984.
- 385. Corredor y dintel de puerta restaurado.

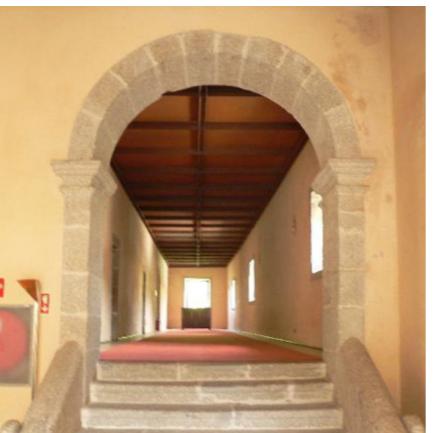
**c) Reestructuración:** Se identificó varias acciones de este tipo. El rebajamiento del arco en el hall de entrada principal [Fig.379], sobre la escalera [Fig.380 y 381] y otros tres arcos más. El descenso de por lo menos dos arcos adicionales (sala de la televisión y la escalera de entrada-acceso a la primera planta alta) [Fig.382 y 383]. Traslado y corte de tres arcos en la parte superior de la escalera hacia el ala poniente y la reposición de arco sobre la recepción. También se necesitó el ajuste del nivel de los dinteles en los muros existente. El mal estado de algunas paredes demandó ser desmontadas para su corrección [Fig.384 y 385].

298



(379)

Freddy Fabián Calvo Salazar



(380)



(381)



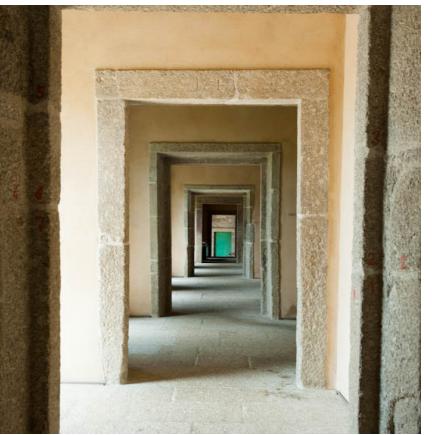
(382)



(383)



(384)



(385)

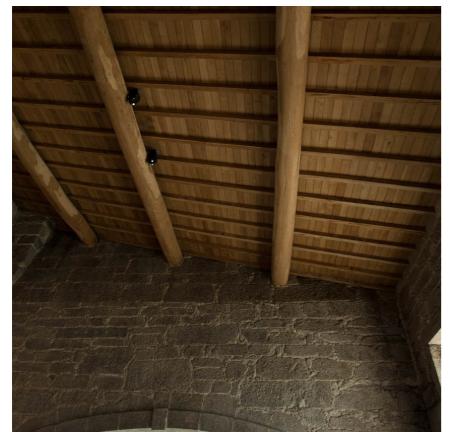
299



386. Corredor de planta alta.  
 387. Cubierta de la antigua cocina.  
 388. Sección de la casa para conversos.  
 389. Sección constructiva de la de la casa para conversos.



300



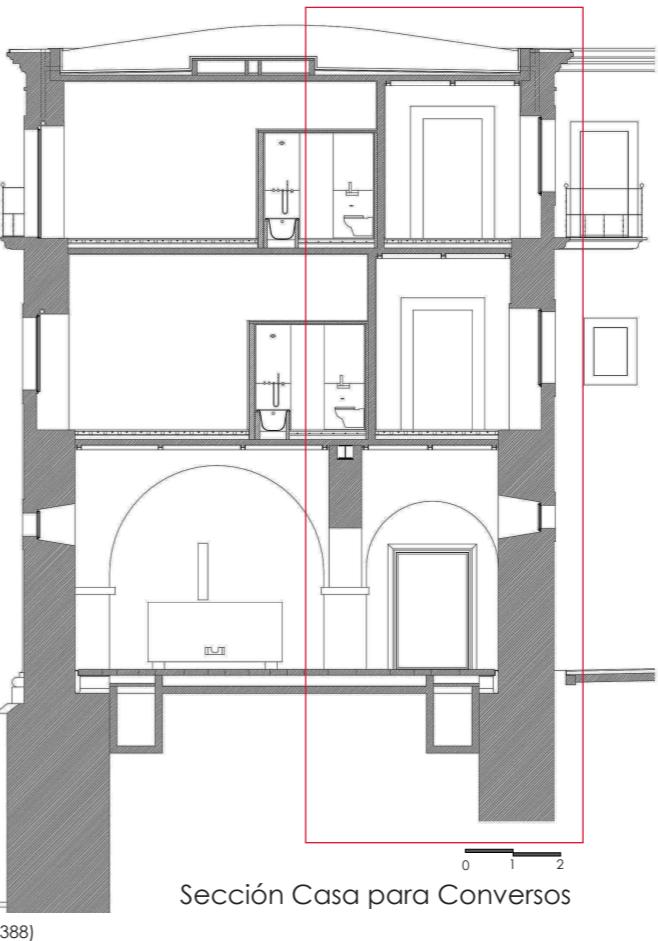
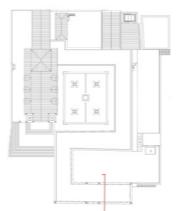
(387)

**f) Reconstrucción:** Las partes perdidas (o totalmente ruinosas) afectan la estabilidad estructural del bien, ya que los muros quedan sueltos y vulnerables. Por tanto, la acción más importante y trascendente la constituye el arriostramiento total de los muros sueltos, que requiere conformar una estructura íntegra a través de los forjados nuevos y las paredes divisorias de las habitaciones, por lo que éstos cobran una importancia trascendental en la restauración [Fig.388 y 389].

Se forma un solo elemento de estructura mixta (hormigón armado con vigas y planchas de acero corten), que se muestra a la vista; dicho criterio se complementa con el uso de tabiquerías en hormigón armado (especialmente en la planta alta), las que también son parte del soporte estructural. Este sistema implica que los muros de piedra funcionan como muros de carga; por tanto, no se requirió columnas de apoyo, lo que elimina la posibilidad de tener elementos extraños en los espacios. La cualidad más importante de esta acción es que, dichos elementos (acero corten), siendo parte de la estructura, constituye a su vez, el acabado.

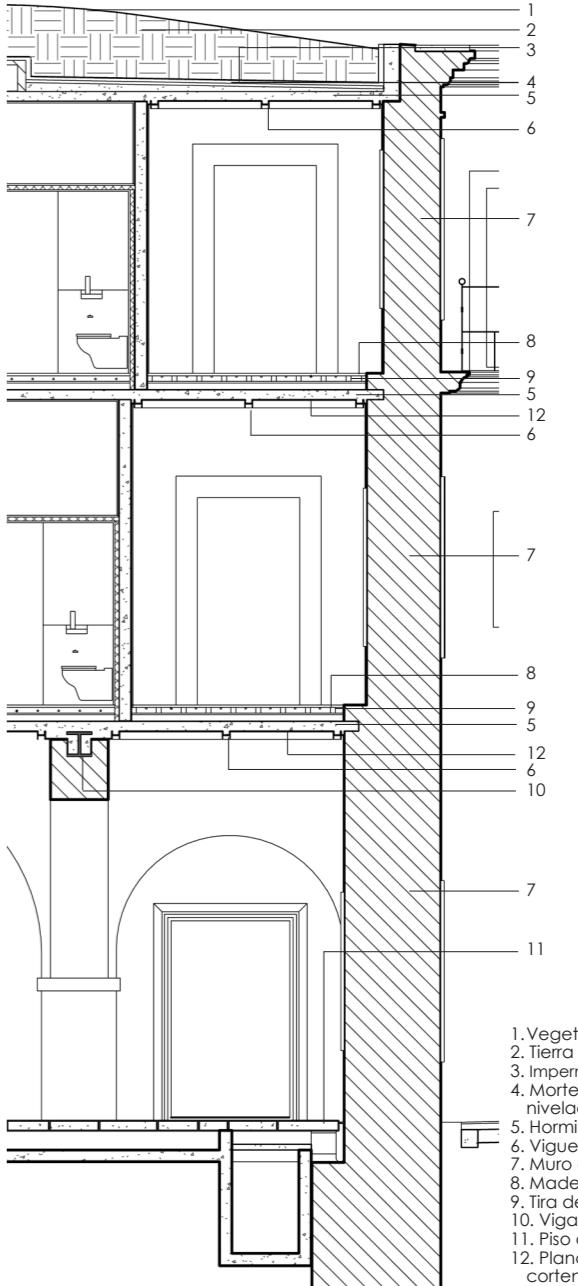
En planta alta, la cubierta se desarrolla como una losa plana de hormigón armado, que posteriormente, hacia el interior, es empastada y pintada de blanco para las habitaciones, y con acero corten para los pasillos [Fig.386].

En la antigua cocina, como cobertura final sobre la estructura de madera, se colocará chapa de cobre [Fig.387].



Sección Casa para Conversos

(388)



Sección constructiva

(389)

1. Vegetación
2. Tierra vegetal
3. Impermeabilización
4. Mortero de nivelación
5. Hormigón
6. Viguetas tipo "H"
7. Muro de piedra
8. Madera natural
9. Tira de madera
10. Viga "I"
11. Piso de piedra
12. Plancha acero corten



390. Estado de la planta alta de la casa para conversos, 1962.

391. Axonometría de la intervención, que incluye la distribución de cielo raso de acero corten.

392. Vista de la planta alta luego de intervención.

393. Boceto del corredor de planta alta, Souto de Moura,

302



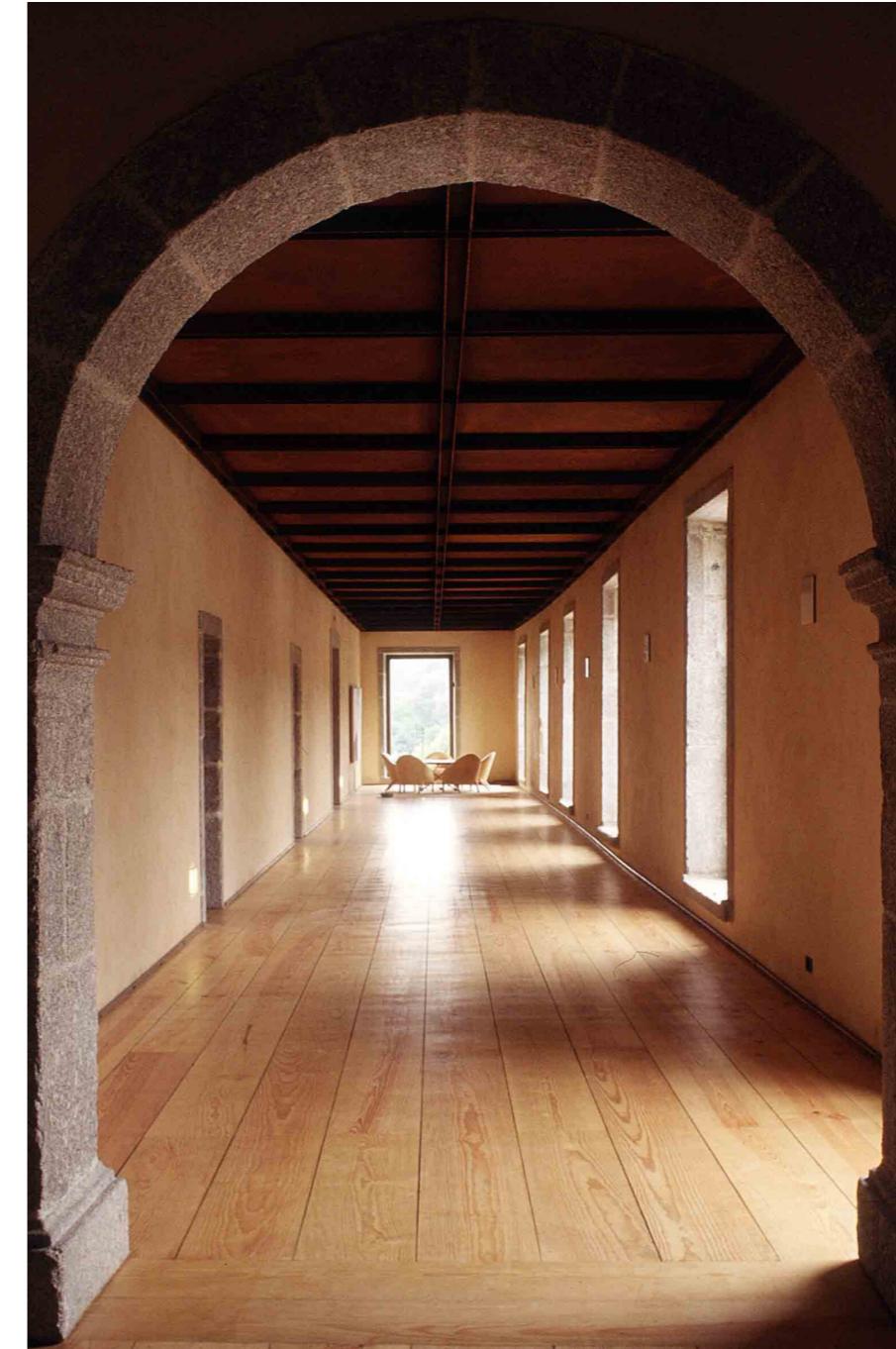
(390)

Axonometría

(391)



Freddy Fabián Calvo Salazar



(392)

(393)

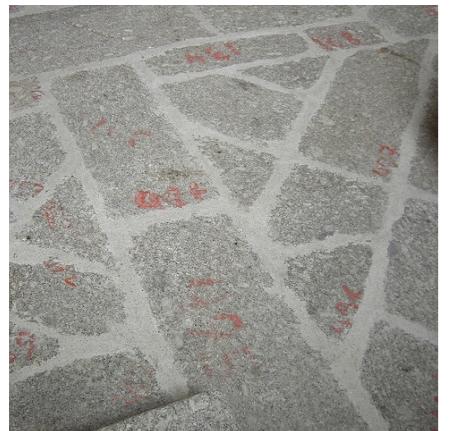


303



394. Restauración del piso, con marcas como evidencia.  
 395. Puerta del Monasterio en su posición original, 1978.  
 396. Ubicación de la puerta como testigo y referente de la restauración.  
 397. Sección de piso de madera como referencia a los entrepisos.  
 398. Fogón de la casa para los conversos.  
 399. Vista del corredor y lavabo en el anima.  
 400. Pila de la cocina, 1984.

304



(394)

### 5.11.2. Principios y valores de la restauración:

**a) Respeto historicidad:** Por otra parte, considera importante dejar testigos de los elementos que debieron eliminarse, que se encuentran en su estado original por todo el edificio, como las puertas, pisos y esculturas [Fig.395 a 397].

**b) No falsificación:** En el tratamiento de los muros y pisos de piedra, se realizan, sea con aparejo o material diferente al original. Souto de Moura utiliza también otros criterios para el mismo efecto, como poner fechas o marcas en los materiales [Fig.394].

**c) Respeto pátina:** Es muy preciso durante el proceso constructivo, da instrucciones exactas en el sentido de no realizar ningún desmonte sin numerar y fotografiar, así como de no retocar las piedras que presenten abrasiones derivadas de su natural deterioro.

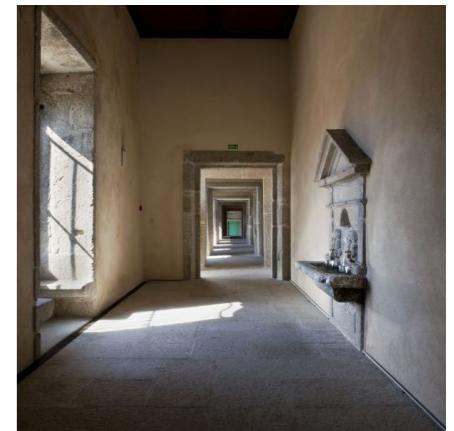
**d) Conservación in situ:** Como se ve en las imágenes, el Monasterio estaba en total abandono, por tanto no existían piezas de valor (como cuadros, esculturas o decoración) en sus ruinas, a excepción de elementos como el lavabo [Fig.399], la pila [Fig.400] y la chimenea [Fig.398], que se estima se encontraban en su posición original. No tenemos referencia de otros elementos mutilados o fuera de contexto.



(395)



(397)



(399)



(396)



(398)



(400)

305



401. Estar entre el ánima y la casa para conversos.  
 402. Recepción con ascensor al fondo.  
 403. Corredor principal de la casa para conversos.

**e) Reversibilidad:** Analizar el criterio de la reversibilidad en esta obra resulta muy poco claro, pues la mayoría de elementos incorporados tienen una función estructural y por tanto no pueden ser removidos. Bajo estas circunstancias podemos afirmar que la actitud de Souto de Moura es la adecuada; a excepción de los elementos portantes incorporados, todos los demás pueden ser fácilmente removidos

#### 5.11.3. Principios y valores modernos:

**a) Universalidad:** La paleta de colores y formas que utiliza en la restauración se basa en la geometría pura, básica y en color blanco, lo que sumado a las texturas naturales de la madera, el acero corten, el ladrillo, y la piedra existente, provocan una serie de sensaciones primarias de armonía, contraste, dureza, delicadeza, levedad, peso, etc. [Fig.403].

Las circulaciones se concretan de la manera más discreta a pesar de exponer la tecnología estructural; tanto en la escalera como en los elevadores [Fig.402], se expone su estructura metálica como sus instalaciones.

Se mantiene el enlucido claro con su gran sensación de luz, que contrasta sutilmente con el cielo raso de acero corten, el mobiliario y los accesorios, todos concebidos con la línea recta como punto de partida [Fig.401 y 402].



(401)



(402)



(403)



404. Corredor de la primera planta de la casa para conversos, con el entrepiso de acero corten.  
 405. Detalle constructivo a mano alzada de la puerta, Souto de Moura.  
 406. Foto de la puerta de la Posada.

308



(404)

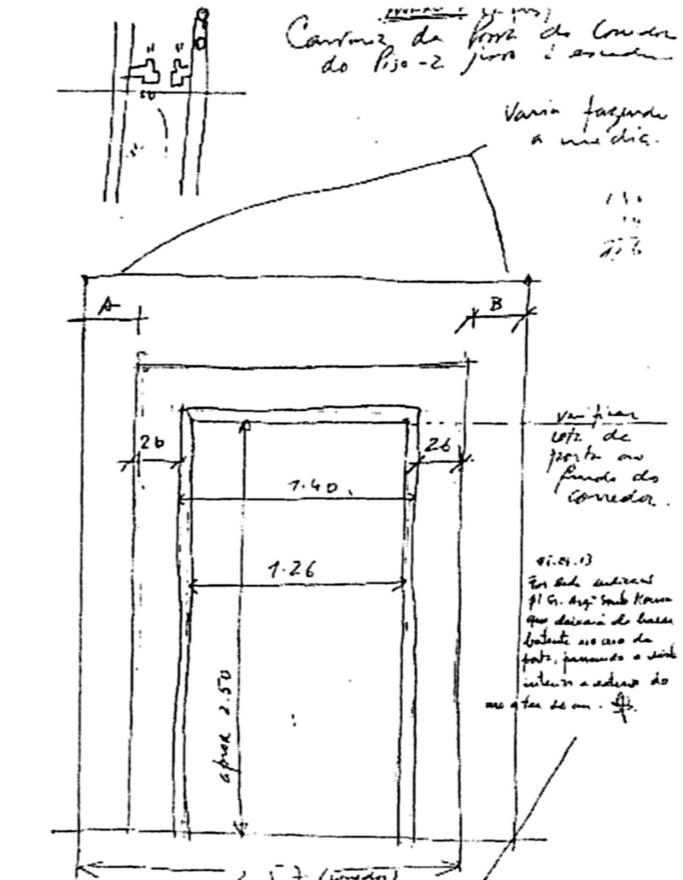
**b) Rigor:**

Es fundamental entender la importancia que Souto de Moura asigna al rigor en el uso de los materiales y la definición del detalle, entendidos como herramientas fundamentales de la arquitectura y que el autor ha sabido recoger en su obra.

Desarrolla una sutil relación con los materiales existentes, siempre estudiados hasta el detalle; todos los objetos se organizan con la intención de crear sensaciones diversas a través de geometría básica, organizada con mucho rigor. El cielo raso de acero corten es una exquisita muestra de aquello [Fig.404]; constituye una forma muy clara de ordenar el espacio, darle ritmo y secuencia, en especial en los corredores, que tienen una dimensión de 3m., óptimo para evitar desperdicios de material.

Da claras y precisas disposiciones en cuanto a dimensiones, proporciones y materiales para las puertas [Fig.405 y 406], ventanas, pisos, etc., que se demuestran gráficamente en sus esquemas.

En cuanto al acabado de pisos de granito, también define a detalle en sus esquemas constructivos las características de la junta, las dimensiones, etc.



(405)

309



(406)



407. Detalle de seguro de ventana.  
 408. Detalle de colocado de vidrio con pieza de acero inoxidable.  
 409. Detalles constructivo de ventana y persiana.  
 410. Detalle de cortinero y persiana.  
 411. Detalle de jaladera.



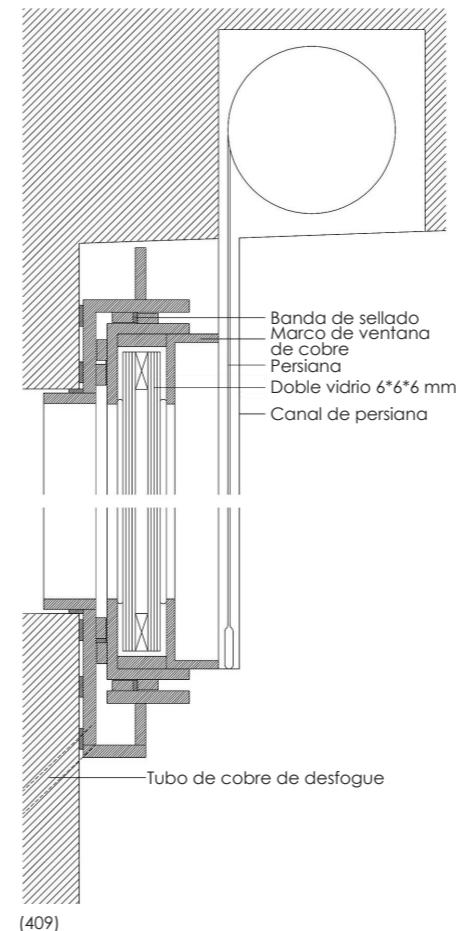
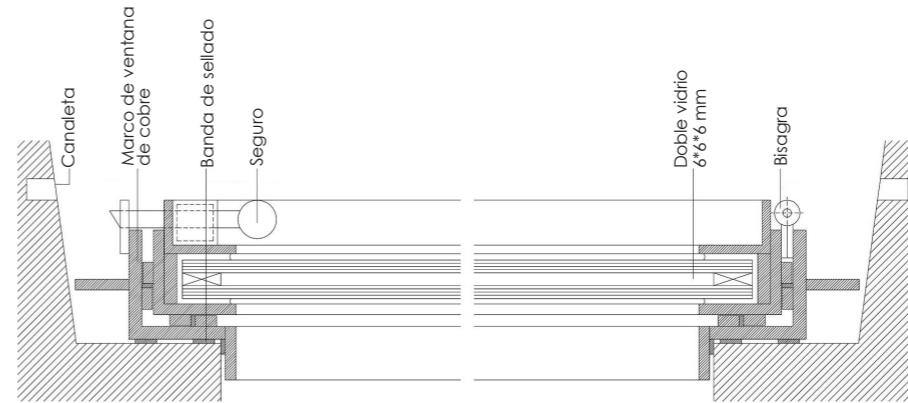
(407)



(408)

**c) Precisión:** Está presente no solo en los elementos mayores, sino en los de escala media y en el detalle; la combinación de materiales, sus encuentros, el acabado final, etc., están trabajados con alta precisión y por tanto gran calidad estética.

Las ventanas tienen doble capa, una de vidrio templado, fija, apoyada ligeramente en la piedra [Fig.408]. La segunda pivotante, con la carpintería estrictamente necesaria, dando la sensación de ausencia, de transparencia y permeabilidad que tenía la ruina anteriormente [Fig.407 y 409]; implicó una sutil y austera solución para el espacio de persiana [Fig.409 y 410]. Los sistemas de seguro no son "estándar" están diseñados completamente y con materiales que garantizan durabilidad, como el acero inoxidable [Fig.407 y 411].



(409)



(410)



(411)



412. Encuentro de pared con cielo raso-entrepiso de acero corten.  
 413. Corredor con cielo raso de acero corten.  
 414. Grada tinteada en la casa para conversos.  
 415. Detalle de grada tinteada.

Destacan las diferentes soluciones de los encuentros entre materiales, como por ejemplo la pared con el piso, el cielo raso de acero corten con el muro revocado [Fig.412] o la barredera de piso de los dormitorios.

Al igual que en el exterior, también se plantean ciertas variaciones y singularidades que equilibran el sistema, en este caso particular, las gradas [Fig.414 y 415].

**d) Economía:** Todos los elementos nuevos son extremadamente sencillos, económicos en gran medida, con texturas lisas, austeras, sin elementos sobrantes o que no cumplan una función.

Usa muy pocos materiales, que corresponden a los más importantes sistemas constructivos: entrepisos y tabiquería estructural de hormigón armado - chapa de acero, cielo raso y puertas de acero corten, pisos de piedra, ventanas de aluminio y vidrio, como los fundamentales.

Su propuesta optimiza el uso de materiales, incluso de elementos constructivos, como en el caso de los entrepisos estructurales que son además cielos rasos; constituyen un solo cuerpo que elimina el cofre como elemento constructivo para el hormigón [Fig.413].

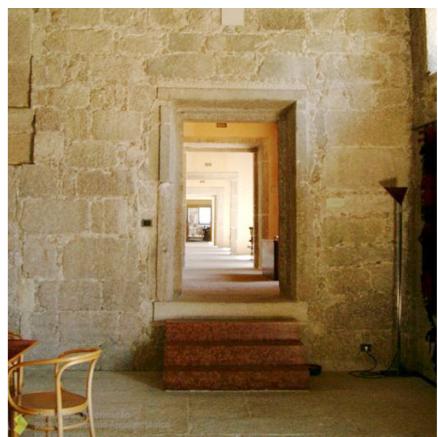
312



(412)



(413)



(414)



313

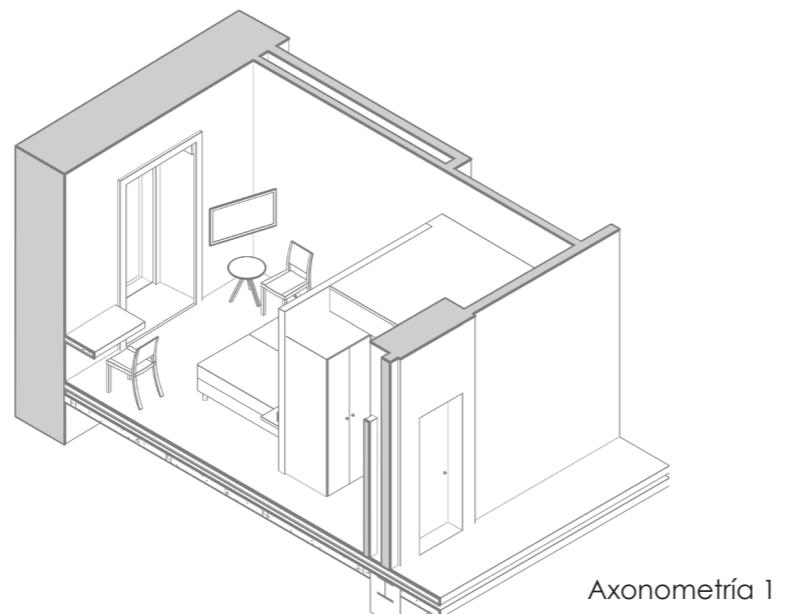


416. Detalle de ventana en el baño de las habitaciones.

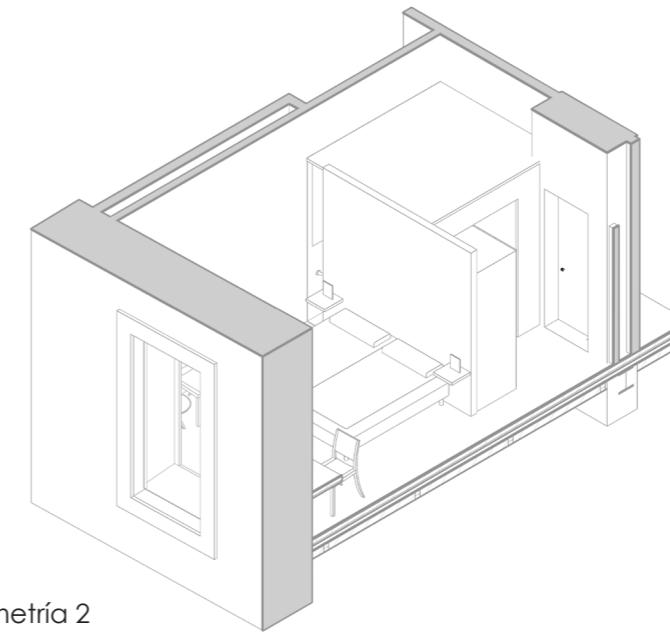
417. Planos de la habitación tipo.



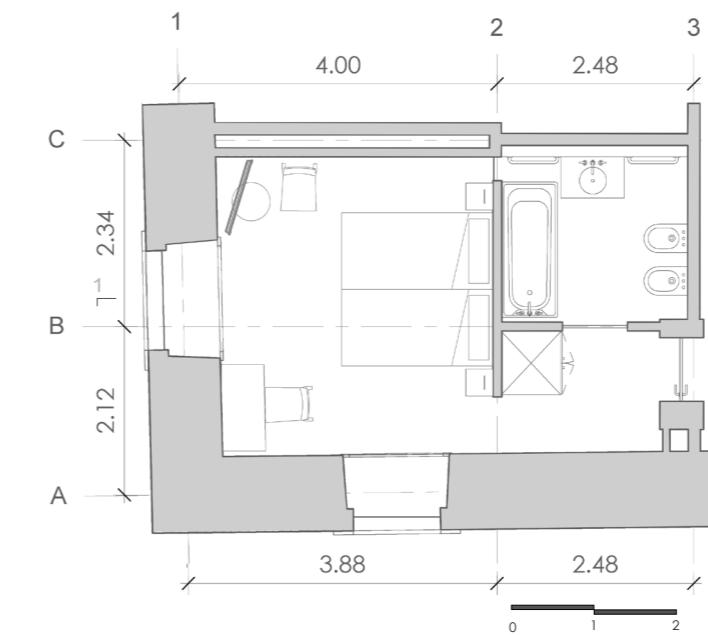
(416)



Axonometría 1

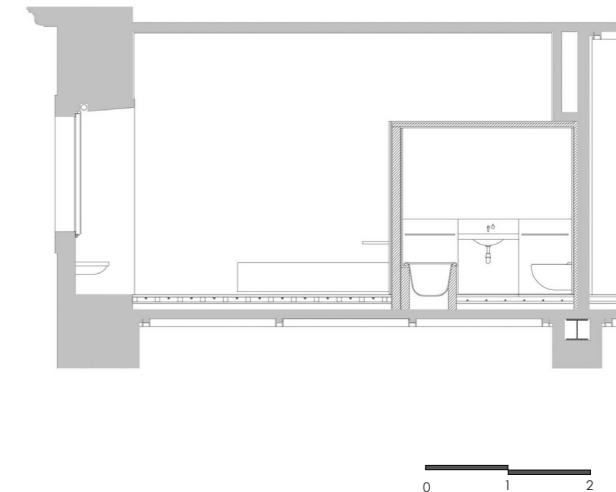


Axonometría 2



Planta tipo

(417)



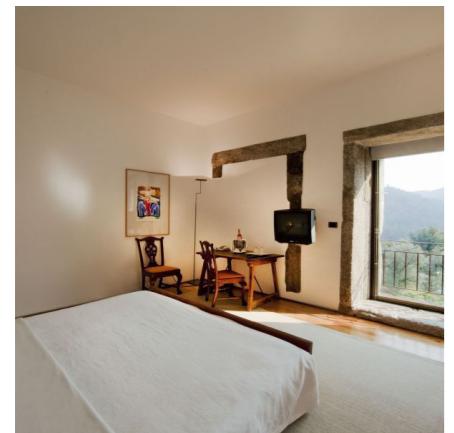
Sección 1-1



418. Estado del dormitorio para los monjes, 1962.  
 419. Habitación para huéspedes.  
 420. Idem.



316



(419)

**f) Reconstrucción:** Lo que se rescata, son los muros laterales y los balcones de piedra, puesto que el resto de elementos estaban en ruinas o ya no existían [Fig.418]. Por ello, la reconstrucción es prácticamente completa: pisos, cielos raso, paredes divisorias, tabiques de madera, baños, mobiliario, etc., siendo todos ellos elementos completamente nuevos y visibles, que aseguran la unidad e integridad del objeto.

Toda la intervención es absolutamente reconocible, con materiales contemporáneos, bastante neutros, que forman un contraste armónico con el muro y los balcones restaurados [Fig.420].

### 5.12.2. Principios y valores de la restauración:

**a) Respeto historicidad:** Se marca claramente los elementos de piedra que forman el marco de la ventana, que contrasta con el blanco y la madera de la intervención; inclusive se dejan detalles de piedra vista, aparentemente marcando una ventana, cerrada durante algún proceso de reforma [Fig.419].

**c) Respeto pátina:** Se preserva la huella del pasado en la piedra del marco de ventanas, en el balcón y en los pasamanos recuperados.

**d) Conservación in situ:** Todos los objetos se mantienen en su lugar original, nos referimos a los pasamanos y el muro, fundamentalmente.



(420)



421. Detalle de puerta y tina del baño de habitación.  
 422. Detalle del velador y lámpara de la habitación.  
 423. Boceto de la habitación, Sotuo de Moura.  
 424. Habitación en la Posada.  
 425. Idem.



318



(422)

**e) Reversibilidad:** A excepción de los baños, todos los elementos son fácilmente removibles e incluso reutilizables; es mobiliario modular y construcción “en seco”.

#### 5.12.3. Principios y valores modernos:

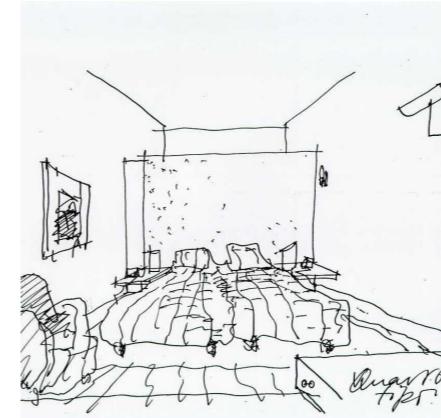
**a) Universalidad:** Los colores y formas usados en la intervención utilizan la geometría pura y el blanco [Fig.421], como base, lo que sumado a las texturas naturales de la madera, el vidrio y la piedra [Fig.424 y 425] provocan sensaciones primarias y universales.

Los materiales utilizados son: piso de pino, madera contrachapada para la mueblería y el mármol blanco para el baño. Se mantiene el enlucido claro en los interiores y en especial el blanco puro en las habitaciones, que provoca gran iluminación [Fig.425].

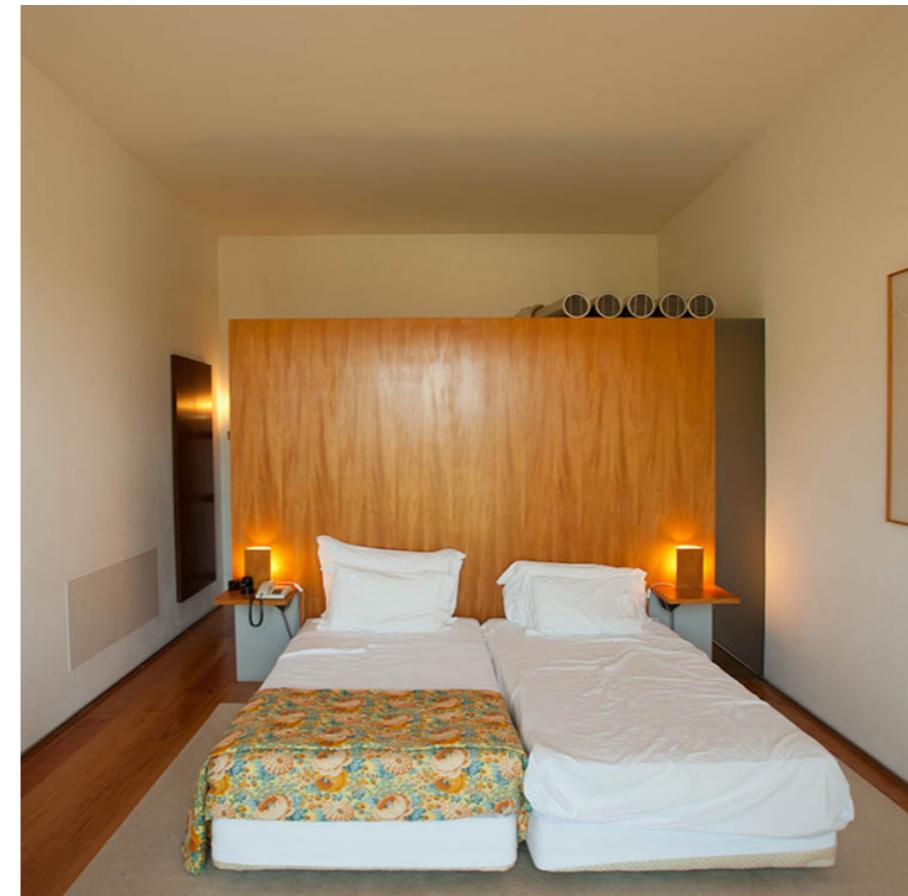
El mobiliario y accesorios están proyectados con la línea y el ángulo recto de base [Fig.422].

En los dormitorios, el baño está incorporado en un mismo espacio, como si fuera un mobiliario más, con divisiones que no llegan al techo, dando sensación de amplitud a la habitación [Fig.423 y 424].

**b) Rigor:** Es clara su voluntad por utilizar una sola tipología, que se adecue a la geometría y modulación del Monasterio original, adaptándose a la escala de la antigua celda, en cuyo ritmo es fundamental las ventanas existentes.



(423)



(424)



(425)

319



- 426. Detalle de encuentro entre piso y pared, a través de barredora de metal.
- 427. Contraste de materiales y texturas en baño de habitaciones.
- 428. Detalle de lámpara y accesorios eléctricos.
- 429. Detalle de cajonería de mueble en habitaciones.
- 430. Detalle de mesa de noche.

Es notable la importancia que Souto de Moura asigna al rigor en el uso de los materiales y la definición del detalle, entendidos como herramientas fundamentales de la arquitectura y que el autor ha sabido recoger en su obra.

Su sobrio criterio se desarrolla en los encuentros entre materiales nuevos y existentes, siempre afinados hasta el detalle [Fig.426].

**c) Precisión:** Este criterio está presente no solo en los elementos mayores, sino en los de escala media y en el detalle; la combinación de materiales, sus encuentros, el acabado final, etc., están trabajados con alta precisión y por tanto gran calidad estética [Fig.427 a 430].

320



(426)



(427)



(428)



(429)



(430)

321



431. Detalle de puerta de acceso a habitación.  
 432. Vista lateral de la habitación tipo.  
 433. Imagen de la división y acceso al baño.  
 434. Detalle de escritorio de la habitación

El mobiliario, íntegramente diseñado por Souto de Moura, aporta precisión al conjunto; desarrollados con base en la línea recta, los armarios forrados de plancha de madera satinada de pino, contrastan con el blanco de la habitación y la piedra que marca la ventana [Fig.431 a 434]. Fiel a la concepción formalmente austera, se utiliza el mismo material para las mesitas de noche y madera maciza (espesor 8 cm.) para la mesa y la silla [Fig.434].

**d) Economía:** El uso de materiales comunes y económicos como el enlucido blanco, cielo raso blanco, y el piso de madera dura, más algunos detalles en hierro configuran un conjunto de gran contraste que provoca intensa sensación de claridad y elegancia; todo encaja y no tiene elemento ni material sobrante [Fig.431 a 434].

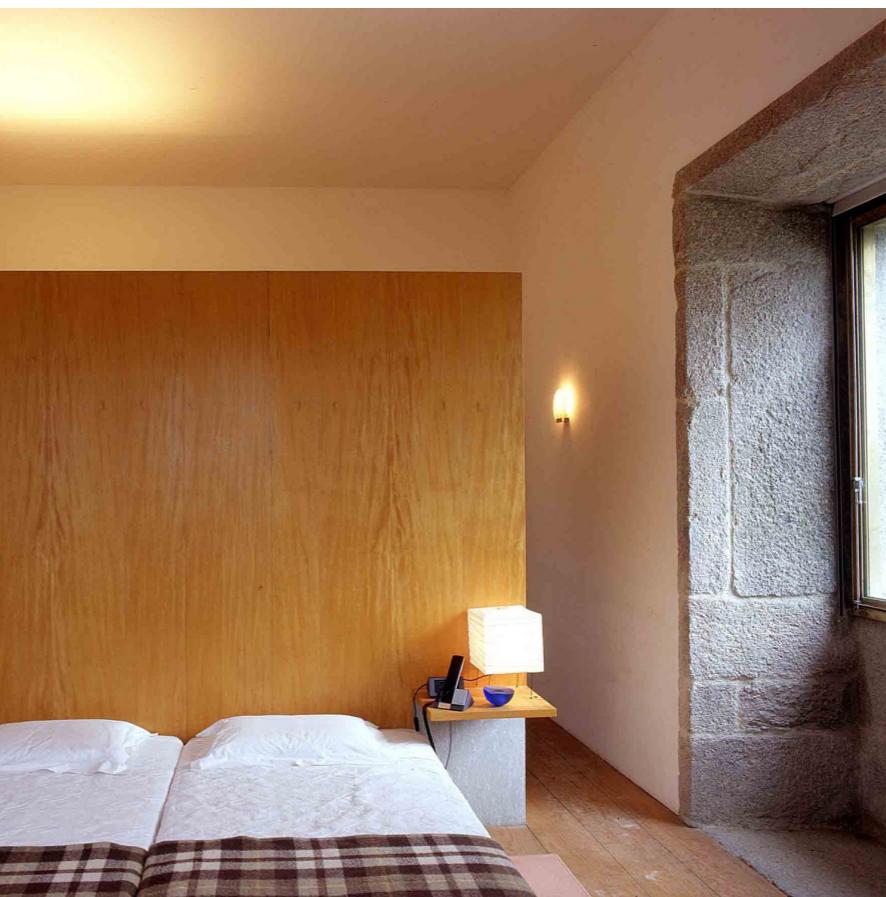
322



(431)



(432)



(433)



(434)



435. Vista sur de la Posada con la piscina en primer plano.  
 436. Boceto del área de servicios y su vinculación con las áreas exteriores.  
 437. Esquema resumen de la intervención en el bloque de servicios.

### 5.13. Bloque de servicios

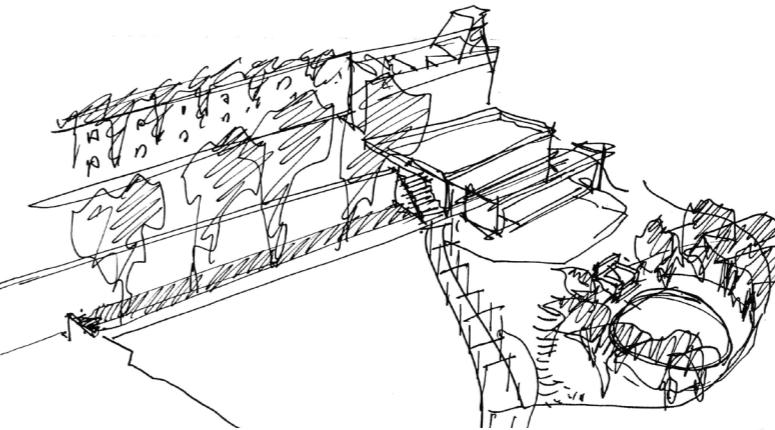
#### 5.13.1. Tipos de intervención:

**e) Integración:** La pieza más importante y de gran dimensión que se incorpora, es el bloque de servicios, que se identifica con un material diferente, más gris y oscuro que la piedra original, el hormigón visto rústico [Fig.435], guardando la proporción y ritmo del bloque original [Fig.437].

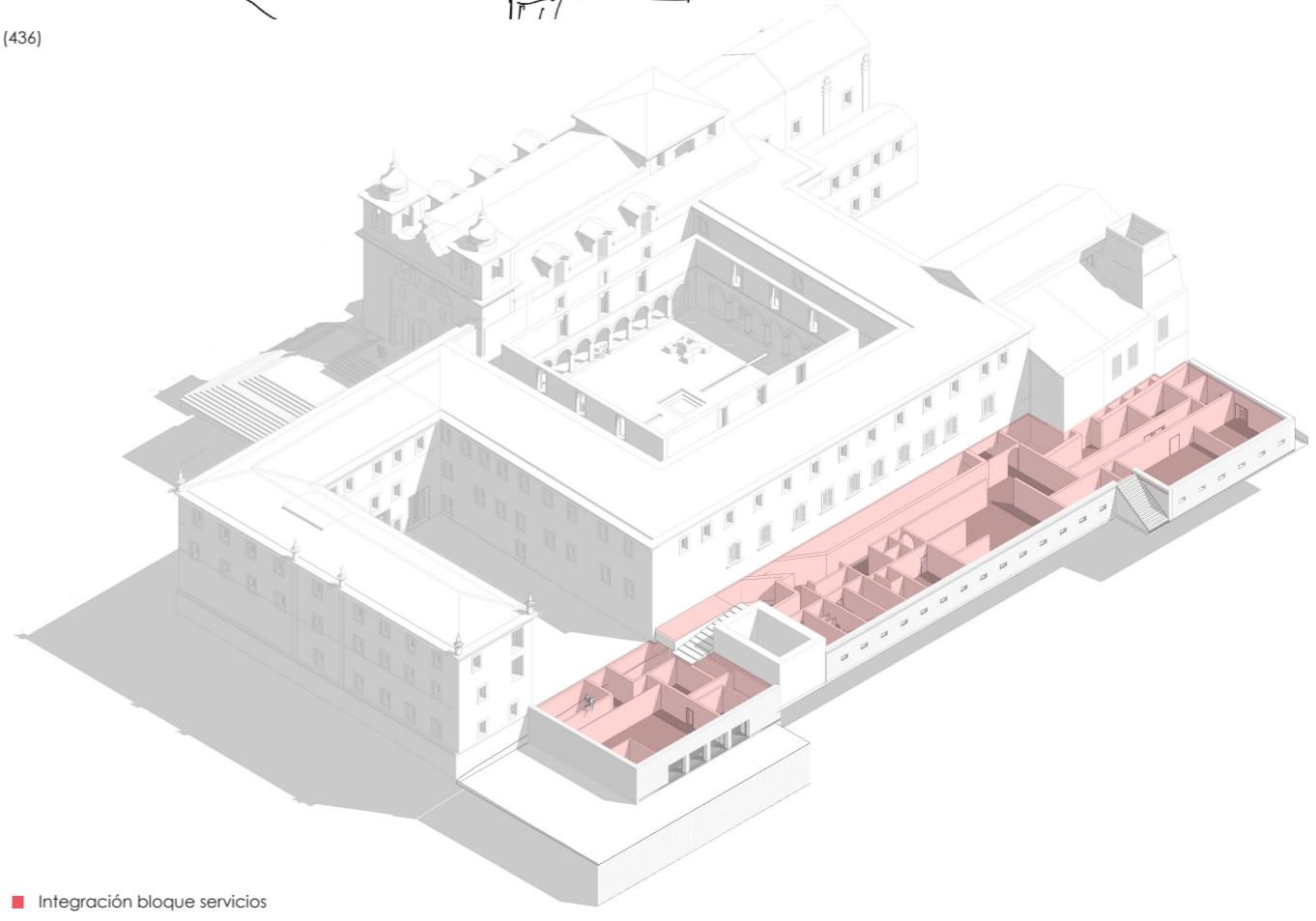
Sobre la zona técnica se desarrolla la explanada, que además de permitir diversos usos, vincula al edificio con los servicios exteriores [Fig.435 y 436]. Originalmente fue



(435)



(436)



325



438. Boceto de la explanada del área de servicios.  
 439. Corte de la estructura de la Posada.  
 440. Explanada de servicios, vista hacia el sur.  
 441. Detalle de cuarto de maquinaria en el bloque de servicios.



326

diseñada con recubrimiento de enlosado de granito [Fig.438]; ante la falta del material de piedra natural, los costos y la monotonía que produciría, Souto de Moura sugirió en obra la alternativa de sustitución por ladrillo [Fig.440].

En el interior y con el mismo sistema usado en la Posada, con delgadas paredes de hormigón armado que sirven de estructura [Fig.439].

### 5.13.2. Principios y valores de la restauración:

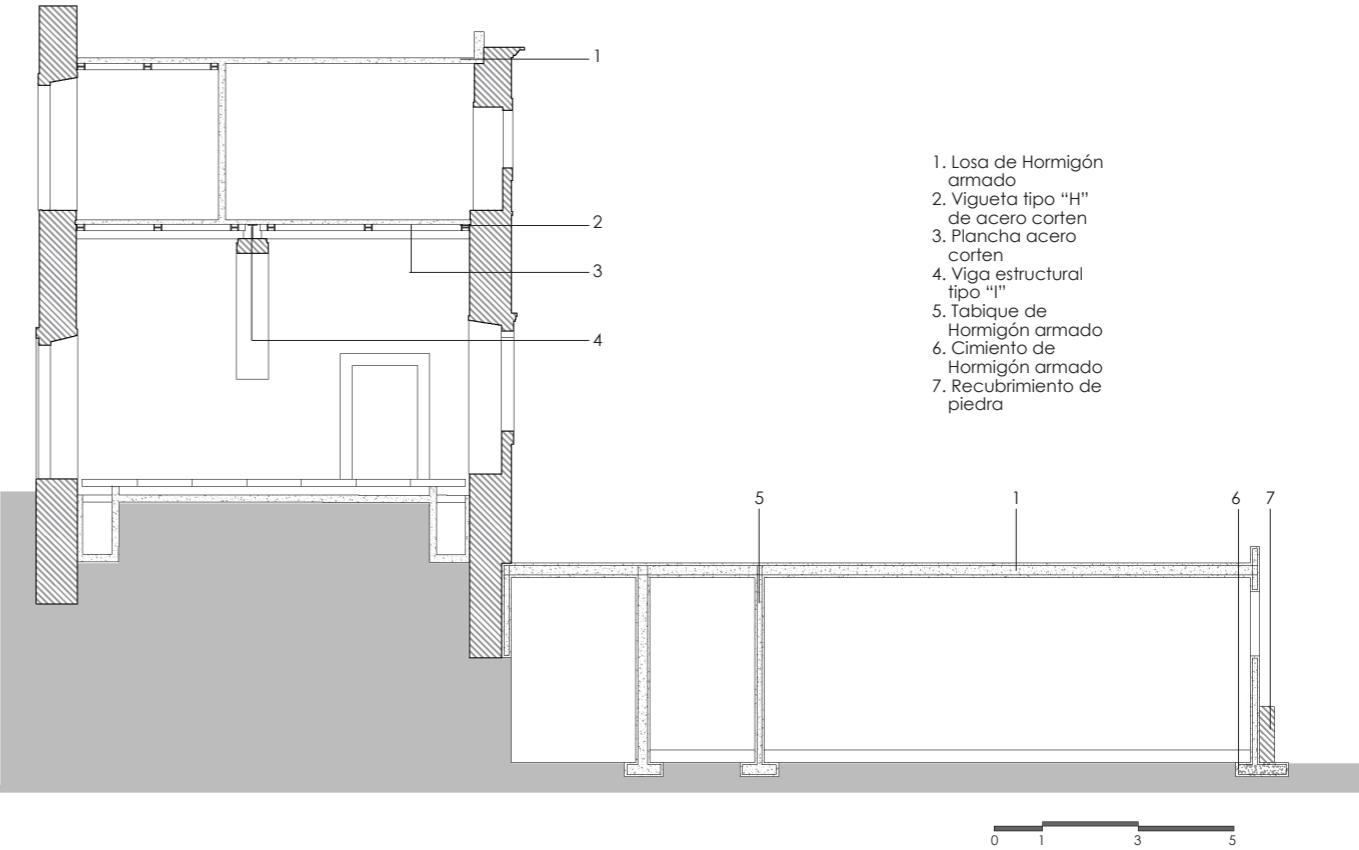
**b) No falsificación:** El gran muro del volumen de servicios semi-soterrado [Fig.441], se integra al conjunto, debido al uso del hormigón visto con textura y color, aunque sin mimetizarse.

### 5.13.3. Principios y valores modernos:

**a) Universalidad:** Concretado con la línea recta y la horizontalidad, cuyo objetivo está únicamente en función del Monasterio, y es el formar un zócalo, que sea la base de donde surge el conjunto [Fig.441].

**b) Rigor:** Muestra una actuación muy rigurosa en cuanto a la modulación y proporción, especialmente en la distribución de tabiques y vanos; la línea recta y el ángulo recto, dominan su accionar inclusive en los detalles.

(438)



(439)



(440)



(441)

327



442. Vista sur, que incluye zona de servicios.

443. Posada y explanada de servicios en primer plano.

El bloque de servicios, totalmente nuevo e independiente la Posada, guarda absoluto rigor en su concepción, con un módulo de 3 m., también múltiplo del usado en el original.

Además maneja con extremo cuidado las relaciones con la preexistencia, siendo notable el equilibrio entre el acceso derecho de servicios y la fuente al lado izquierdo [Fig.442].

**c) Precisión:** La clara jerarquía del claustro y el Monasterio [Fig.443], implica que las nuevas piezas se adapten como partes de un nuevo y armónico sistema, cuyas relaciones aseguren un óptimo uso del espacio [Fig.442].

328



(442)

Freddy Fabián Calvo Salazar



(443)

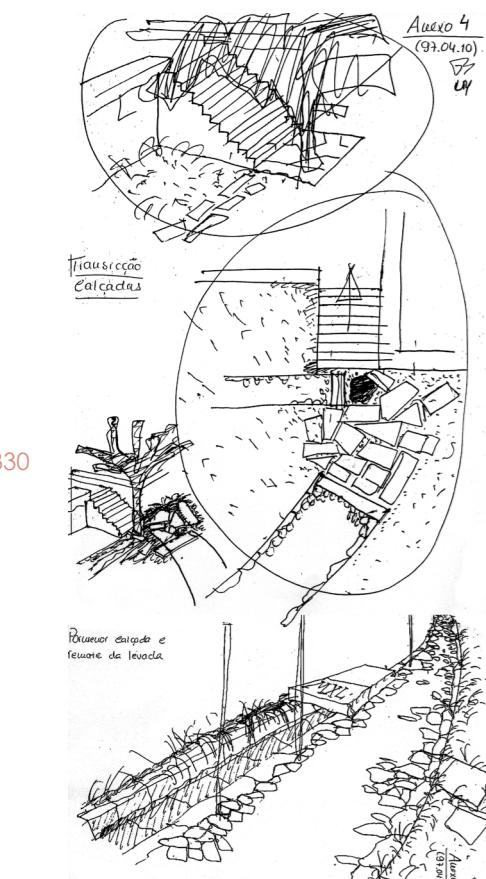
329



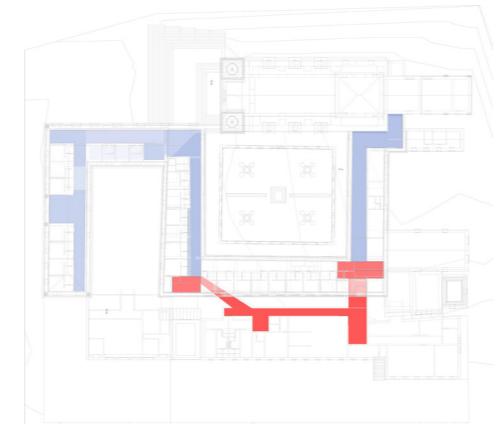
444. Bocetos originales de la obra, con disposiciones para la construcción.

445. Esquema en planta de las circulaciones con el conjunto.

446. Axonometría de las articulaciones con el conjunto.



(444)

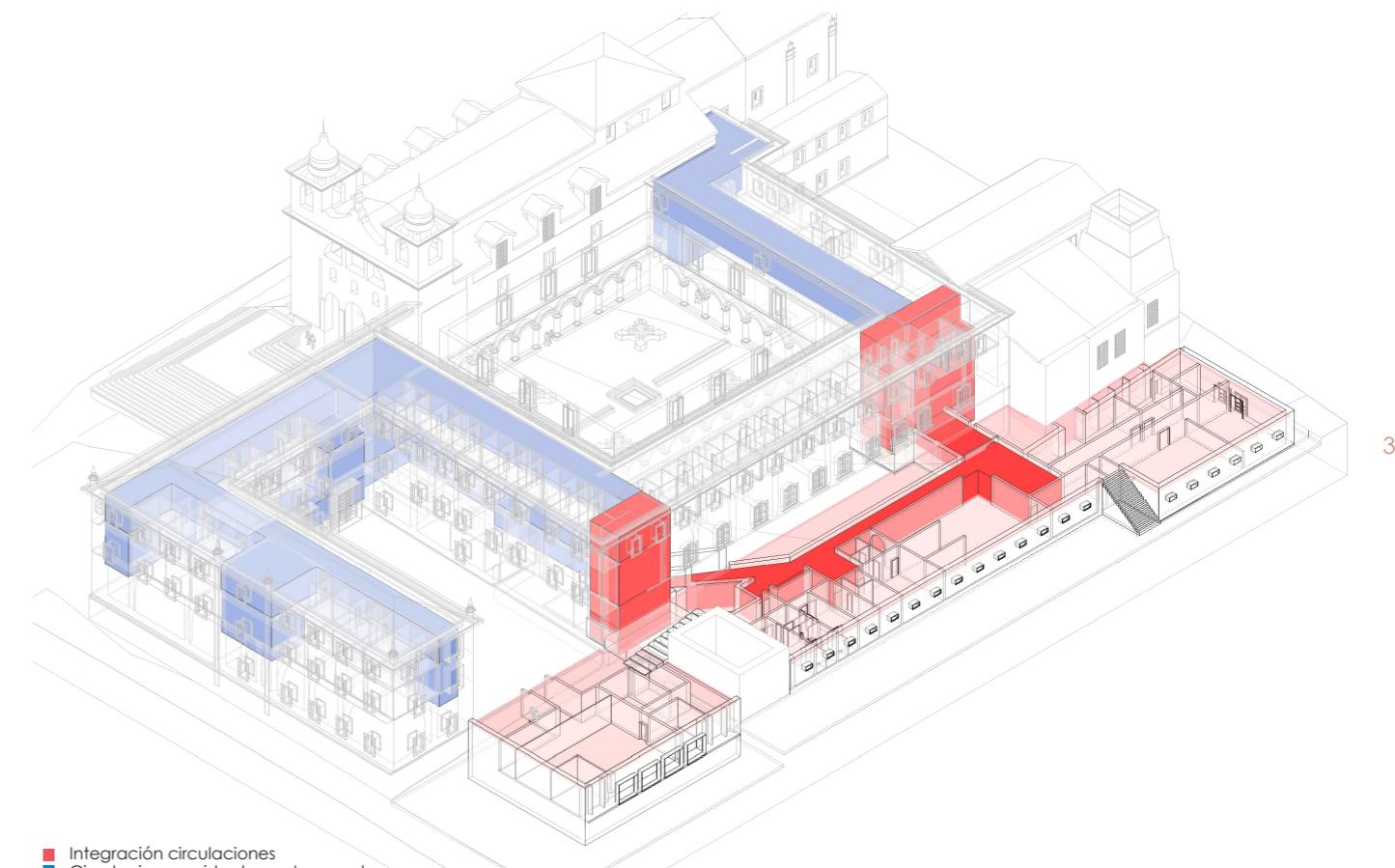


(445)

Por ello, la acertada decisión de emplazar en su lugar una pieza soterrada (muy característica en su obra), que absorbe todos los servicios complementarios necesarios para el funcionamiento apropiado. Está articulada a través de dos vínculos (imperceptibles al exterior) que se incorporan a la circulación existente, la misma que básicamente se mantiene [Fig.445 y 446].

El volumen visualmente representa un zócalo, una base que "levanta" y por tanto jerarquiza el objeto; además aporta precisión y orden debido a la secuencia de ventanas y sus proporciones [Fig. 446].

Es de resaltar el manejo del detalle, planteando precisas soluciones a los encuentros y relaciones [Fig.444]. En este



(446)



447. Detalle de puerta de servicios en muro con recubrimiento de hormigón abuzardeado.  
448. Detalle de explanada, consta piso de ladrillo y jardinera de piedra.  
449. Detalle de piso de ladrillo y piedra en explanada de servicios.

sentido, resulta notable la combinación de la piedra, la vegetación y el aluminio de la junta del piso de ladrillo de la plataforma de servicios, cuyos materiales se vinculan con total armonía y precisión, manejando las transiciones incluso en esos pequeños elementos [Fig.449].

**d) Economía:** Usa muy pocos materiales, y muy económicos: tabique estructural y entrepiso de hormigón armado, el ladrillo en la plataforma y el concreto abuzardeado rústico y coloreado para el recubrimiento del muro principal [Fig.447]. Es decir usa mínimos recursos económicos y técnicos, logrando resultados muy precisos y una intensa sensación [Fig.448].

332

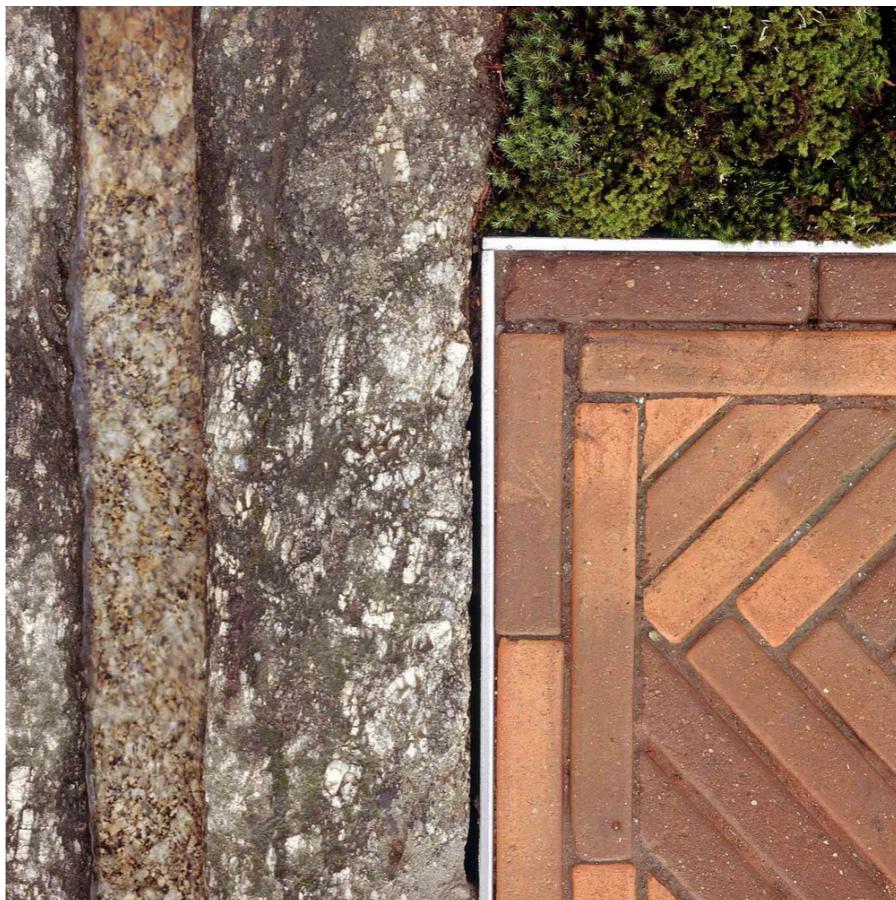


(447)



(448)

Freddy Fabián Calvo Salazar



(449)

333



## Conclusiones:

Lo expuesto a lo largo del presente trabajo permite arribar a las siguientes conclusiones:

**1. *En cuanto al reconocimiento y validación de los principios, tanto de la restauración patrimonial, cuanto de la Arquitectura Moderna.***

En el marco teórico se recogen los principales postulados de la restauración patrimonial, fruto de una evolución constante, desde mediados de siglo XVIII hasta la actualidad, los que están claramente establecidos y sobre los cuales existe, por ahora un amplio consenso.

En el caso de los criterios fundamentales de la Arquitectura Moderna, a pesar de lo ampliamente desarrollado del tema, los documentos muestran términos y particularidades propias de cada autor, por lo que fue acertada la decisión de recuperar las bases conceptuales desde su origen, relacionado a las vanguardias artísticas y los avances tecnológicos de principios del siglo XIX.

Resultó importante entender y valorar la relación entre dichos principios, lo que no es nuevo, puesto que desde mucho tiempo atrás, los maestros del Movimiento Moderno, propusieron importantes postulados, útiles para el desarrollo posterior de la disciplina, incluso hasta la actualidad.

Por tanto, se puede afirmar que las premisas expuestas son claras, precisas y permiten un apropiado estudio y valoración de la obra, siendo adecuadas para analizar la intervención y entender sus pormenores. Entre ellas no existe discrepancias mayores, ni una relación conflictiva, inclusive el criterio de reversibilidad, es una cualidad que corresponde tanto a la restauración cuanto a la Arquitectura Moderna. Resulta de singular trascendencia estudiar entonces los pormenores de dicha relación, algunos de los cuales son parte de los numerales que siguen a continuación.

**2. *En cuanto al accionar de Souto de Moura dentro del ámbito de la arquitectura.***

La Arquitectura Moderna surge y se desarrolla en un entorno convulsionado, de posguerra, especialmente en Europa, hecho que incrementó notablemente los problemas y demandas sociales. Acertadamente reconoce y asume dichos principios, en un entorno de necesidades, posdictadura, seguro de que sus instrumentos son una alternativa para solucionar de mejor manera los requerimientos de una población, que a la postre, es el objetivo final de la arquitectura. Sin duda, es en esa época cuando logra su obra más reconocida, que incluye sus mejores trabajos en el ámbito de la restauración, como la posada Santa María do Bouro.



450. Bloque viviendas Rua do Teatro, Souto de Moura, 1992-1995.  
 451. Detalle de rehabilitación antigua cocina, con hormigón abuzardeado.

En general, muchos críticos entienden su accionar en la arquitectura de manera ambigua, por lo que se prefirió en lo posible recoger sus principios directamente a través de su palabra y su obra, teniendo de esta forma una visión objetiva y no a través de terceros.

Por tanto, se atestigua que Souto de Moura, fiel a su formación e influencias, incorpora claramente en su arquitectura, un alto sentido del rigor y precisión, fundamentado en la modulación y en el énfasis de la construcción como expresión de ella [Fig.450]. Además enfatiza y aporta importantes criterios de adaptación con el lugar, la valoración de los estratos y la tectónica de los materiales.

### **3. En cuanto a su accionar en el ámbito de la restauración.**

Su amplia obra de restauración corrobora en general su respeto por los principios que la guían; no implica una reconstrucción absoluta del objeto, ni asumirlo como un bien intocable, pues entiende que no todo lo antiguo es de calidad; más bien se pretende establecer un diálogo entre lo nuevo y lo antiguo, sin prevalencia de ninguno.

Por tanto, podemos resaltar algunas particularidades de su accionar [Fig.451]:

- Su intervención surge a partir de entender la obra, su valor y el orden que guían su accionar, a través de una arquitectura anónima, casi espontánea.



(450)

- Abandona la reconstrucción histórica, admitiendo la reintegración y reconstrucción, cuando la proporción de la precedencia sea mayor y/o más fuerte que la intervención.
- Se permite modificar la preexistencia; considera que lo antiguo no es bueno per se, sino por sus cualidades artísticas.
- Adecua y manipula las condiciones existentes de acuerdo a la conveniencia de la estrategia de proyecto.

### **4. En cuanto a la valoración del bien y su enfoque.**

Si bien no hemos entrado en detalle sobre los métodos de valoración, debido a que, significaba evaluar el edificio previa la intervención, lo que no era procedente, porque implicaba hacerlo de manera retrospectiva; en tal virud, se desarrolló un análisis tentativo de algunos aspectos importantes, de los cuales se podía tener cierta referencia en base a la información disponible; estos son el valor económico, afectivo y fundamentalmente, el denominado por Helio Piñón como el valor artístico (Piñón, 2006), el que determina la calidad de la obra, por sobre la antigüedad como valor por sí mismo.

Por tanto, es de destacar dos aspectos importantes, que inciden en gran medida en las decisiones arquitectónicas; en primer lugar entender los principios y cualidades que le



(451)



452. Vista de la casa para los conversos, rehabilitada.  
 453. Detalle de balcón de la Posada Santa María do Bouro.  
 454. Detalle de cielo raso-techo.

confieren orden y rigor a la construcción original, es decir calidad [Fig.452], y que permitan ser un referente para la intervención; el segundo implica mantener la tipología arquitectónica, con todas las etapas que la ratifiquen y aporten valor, incluso por sobre el estado de conservación del elemento.

##### **5. En cuanto al principio de “no falsificación”.**

Es un aspecto discutible, pues si bien hay consenso con el objetivo de este principio, en la práctica se lo aplica de maneras muy diversas, desde pequeñas y sutiles marcas, hasta elementos totalmente diferentes a los elementos restaurados. ¿Cómo definir cuál es el adecuado de acuerdo en cada circunstancia?

Por tanto, deducimos que, cuando la intervención pretenda devolverle la integridad al objeto, es decir, la preexistencia es más fuerte y dominante que la intervención, la identificación es más sutil y se muestra de manera muy discreta. Por lo contrario, cuando la intervención en proporción es pequeña, se permite mayor libertad en el uso de materiales y texturas [Fig.453].

##### **6. En cuanto a la reconstrucción e integración de elementos nuevos.**

Las actuaciones estudiadas, claramente aplican principios modernos en la reconstrucción e integración de elementos nuevos; en todos los casos aplican principios de universalidad, rigor, precisión y economía, lo que le aporta valor al conjunto



(452)

existente. Una arquitectura de apariencia neutra, de característica universal, comprueba ser la mejor opción para dialogar con lo antiguo; por eso domina el blanco, negro y los materiales al natural, al clásico estilo de los maestros modernos. A pesar del uso de materiales indiscutiblemente contemporáneos, éstos en su mayoría están subordinados a los preexistentes, lo que genera que, tanto la intervención como el bien patrimonial se revaloren, formando una armonía entre lo nuevo y lo antiguo.

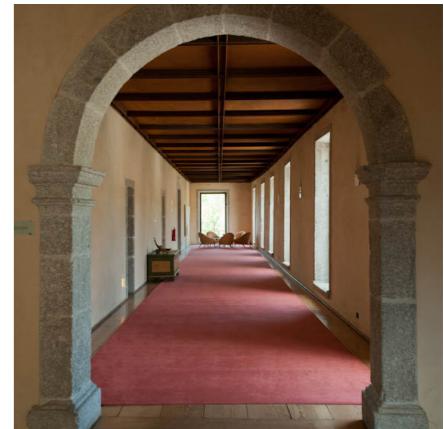
Por tanto, las intervenciones, partiendo de las directrices del original, aportan orden al sistema [Fig.454], siendo este un argumento válido de integración, versus el acostumbrado mimetismo de las restauraciones comunes.

Resaltamos el aporte del buen manejo del detalle constructivo, como argumento de intensificación de la forma, una característica moderna; en esencia, el manejo apropiado de encuentros, tensiones, equilibrio y variaciones, además de un amplio conocimiento técnico que resuelve con elegancia todos los pormenores del proyecto.

Es de destacar, la agudeza y sensibilidad de cada arquitecto para saber hasta dónde llegar en la intervención, pues en muchos casos se plantean singularidades (objetos curvos, con colores característicos, formas constructivas únicas, etc.), que lejos de discrepar con el conjunto, es la excepción que confirma y le da valor a la regla.



(453)



(454)



455. Detalle de puerta antigua del Monasterio, como testigo de la intervención.



(455)

### **7. En cuanto a la importancia de la estrategia:**

Para los casos analizados en el presente estudio, el planteamiento de una estrategia coherente y propositiva resultó primordial y uno de los principales aportes para conseguir una obra con calidad arquitectónica.

Portanto, más allá de las apropiadas acciones de restauración, sin las estrategias planteadas, las obras no tendrían el impacto que han conseguido, por lo que tienen trascendental importancia, tanto en las obras de restauración como en obra nueva.

### **8. En cuanto a la crítica de la afectación a la historicidad del bien.**

La postura en todos los casos fue respetar el valor arquitectónico-artístico del inmueble, es decir considerando a la preexistencia como un material más del proyecto. La función se define de acuerdo a la necesidad de la época; se modifican accesos, circulaciones, usos, relaciones y otros aspectos. Inclusive, Souto de Moura considera que no era estrictamente necesario tomar en cuenta la arqueología para la realización del proyecto, debido a que no tuvo la intención de rescatar la funcionalidad de los espacios originales, ni su anterior disposición y características.

Esta postura tiene cierta resistencia con los conservadores, que defienden la recuperación o referencia a usos y funciones anteriores. La no integración de algunos de los elementos arquitectónicos y decorativos resultantes de la intervención

arqueológica fue severamente criticada por el arqueólogo responsable, que considera inadmisible "(...) que los elementos arquitectónicos sean arrojados a un rincón del claustro y se dejen podrir las pinturas en el comedor o que determinados espacios sean transformados en poco dignas colecciones de muebles, denunciando una absoluta falta de sensibilidad, si no de cultura" (Viterbo, 2001). Ciertos espacios, como la Sala del Capítulo, tienen en la actualidad la función de recaudaciones, por lo que el arqueólogo concluye que la adaptación ha fallado en su faceta de valoración de las memorias de los espacios.

Sin embargo, pretende mantener el respeto a la historia pues no elimina ninguna etapa, sino únicamente los elementos irrecuperables. Dicha recuperación no es literal, ni estricta ya que, de acuerdo a las condiciones, se ajustan y corrigen varios elementos como paredes (forma, lugar), ajustes en los vanos (ubicación, apertura, cierre), cubierta (forma, función), etc., buscando siempre orden y rigor. Es decir se asume cierta flexibilidad en la conservación de elementos (sin perder la integridad del bien); este argumento está sustentado en el hecho cierto de que no todo es digno de conservar intacto, solo por considerar su antigüedad. Otra manera de respetar la tradición del bien, es recuperar algunos elementos (como las puertas, pisos y otros) como testigos históricos y ubicarlos dentro de la intervención [Fig.455].

Por tanto, se desprende la necesidad de profundizar la relación de la arquitectura y la arqueología que permitan un trabajo mancomunado; es necesario confrontar la valoración apropiada de las memorias del bien, versus las mejores posibilidades de actuación.



456. Detalle de reconstrucción de ventana en habitación de la Posada.



342

343

### **9. En cuanto a la persistencia del criterio de mínima intervención.**

A lo largo del análisis se corrobora siempre la intención de una intervención estrictamente necesaria para solventar las necesidades programadas y recuperar el valor tipológico del bien, su integridad y espacialidad como objeto arquitectónico.

Comúnmente los elementos ruinosos (casi desaparecidos) que no aporten a dicho objetivo, normalmente son desecharados y reconstruidos, solo si es estrictamente necesario. Es común mostrar los materiales en su estado natural, con la pátina propia de los años, incluso dejando en su estado ruinoso, asumiendo que es mejor menos intervención, que el riesgo de falsearlos; cuando amerita reconstruir, se lo hace con materiales contemporáneos cuya textura o acabado final guarden la integridad y gran semejanza con los elementos a recuperar.

El edificio existente (la ruina), es asumida como la génesis del proyecto; a partir de él se define encuentros, acopios y definiciones en detalle, que caracterizan calidad en la arquitectura.

Cuando se trata de ampliaciones para completar el programa, el volumen se subordina al preexistente; normalmente se desarrolla gran parte del mismo soterrado, como un zócalo que sirve de base para la ruina, siempre aportando orden, escala y proporción al conjunto general.

(456)

Por tanto, lo dicho ratifica el criterio de economía de medios y formas [Fig.456], principio fundamental de la arquitectura y que se aplica con mayor afán en las obras de restauración.

#### **Proyección de la investigación:**

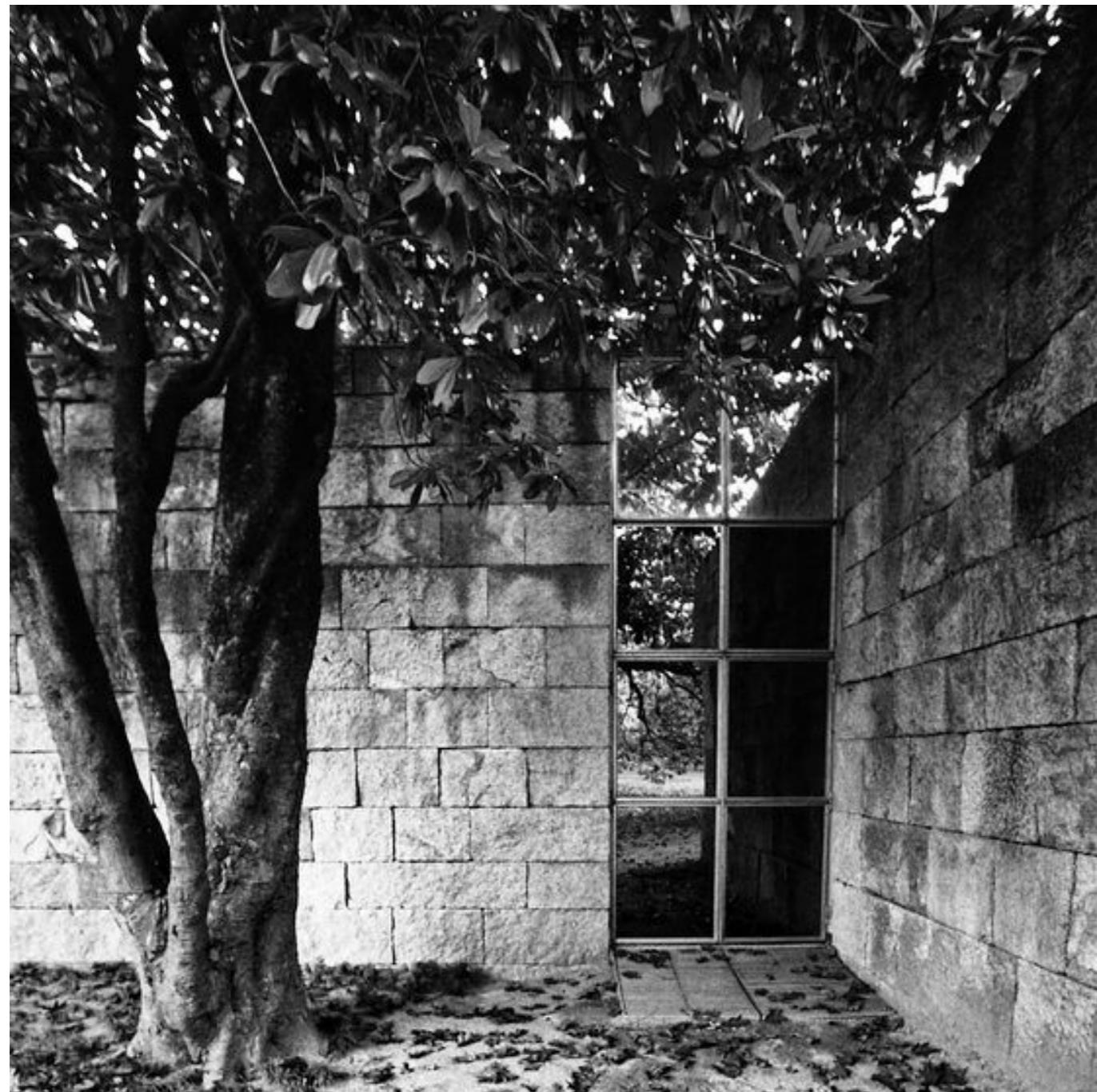
En cuanto a la consecuencia de las afirmaciones anteriores, éstas sirven de sustento y abren la puerta a una serie de preguntas relacionadas con el tema y que deben ser motivo de otros estudios:

¿Hasta qué punto se está incorporando el valor artístico en el análisis de la preexistencia, que incluya parámetros claros que determinen la calidad del bien y por tanto sea una base sólida que guie la actuación?

Basado en el principio de "no falsificación", ¿Se puede establecer parámetros más precisos como referencia para la intervención; es pertinente y viable hacerlo?

¿Es posible contar con un proceso metodológico claro, que evite la probable pérdida del valor histórico del inmueble durante la restauración?

Por tanto y como conclusión final, se asume la presente investigación como un aporte, en el fin último de contar con parámetros y conceptos precisos, que permitan preservar y fortalecer los valores del bien patrimonial y además le asignen importantes dotes de calidad y pertinencia a la intervención.



457. Casa das Artes, Oporto, 1981-1991, Souto de Moura  
Edición: El autor

CRÉDITOS

---



## Fuente de imágenes:

- |   |  |   |  |
|---|--|---|--|
| <p>346</p> <p>82, 83, 84, 85, 89, 90, 97, 259, 267, 339, 450</p> <p>199, 201, 202, 205, 206, 207, 214, 252</p> <p>226, 308, 309, 326, 328, 370, 400</p> <p>63, 91, 92, 99, 100, 101, 345, 438</p> <p>151, 152, 153, 154, 183, 185</p> <p>346, 405</p> <p>253, 263</p> | <p>Castro, L. R. de. (2005). No Title. (F. M. Cecilia &amp; R. Levene, Eds.)<i>El Croquis: Eduardo Souto de Moura 1995 2005 La Naturalidad de las Cosas</i>. Madrid, España.</p> <p>Tavares Ferreira Martins, A. M. (2011). <i>As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas Reabilitações ea sua inserção no território</i>.</p> <p>Marques de Abreu, P. (2004). <i>O Mosteiro de Santa Maria do Bouro Renovado Desterro</i>.</p> <p>Moura, E. S. D. E. (2011). <i>The 2011 Pritzker Architecture Prize</i>.</p> <p>Oliveira, M. I. L. (2015). <i>Do Convento De Santo António da Cidade à actual BIBLIOTeca Pública Municipal Do Porto</i>.</p> <p>Brandão, M. V. (2001). <i>Posadas de Portugal, três estudos de caso Posadas de S. Dinis, Santa Marinha da Costa e Santa Maria do Bouro</i>. (F. de L. da U. do P. D. de Sociologia, Ed.).</p> <p>Esposito, A., &amp; Leoni, G. (2006). <i>Eduardo Souto de Moura</i>. (G.G., Ed.), A., &amp; Leoni, G. (2006). <i>Eduardo Souto de Moura</i>. (G.G., Ed.).</p> | <p>58, 59</p> <p>46, 48</p> <p>10</p> <p>11</p> <p>76</p> <p>80</p> <p>95</p> | <p>Vivienda unifamiliar Boavista Rua, Souto de Moura, 1987-1994. Fuente: <i>Viviendas unifamiliares de Souto de Moura</i> U. de Cuenca</p> <p>María Augusta Hermida. (2011). <i>Valores formales de la vivienda rural tradicional del siglo XX en la provincia del Azuay</i>.</p> <p>Congreso de los CIAM (1933)</p> <p>Carta internacional de restauración (1964)</p> <p>Conversaciones con Eduardo Souto de Moura, Xavier Guell</p> <p>John Winter, <i>Architectural Review</i>, February 1972</p> <p>Wang, W., &amp; Siza, A. (1994). <i>Souto de Moura Souto de Moura</i>. (G. Gili, Ed.) (4a ed.). Barcelona.</p> |
|---|--|---|--|



### Fuente de imágenes web:

|   |  |  |  |
|---|--|--|--|
| 2, 7, 8, 12, 13, 139, 215, 228, 243, 248, 250, 251, 274, 291, 295, 301, 306, 310, 312, 320, 330, 341, 344, 349, 352, 353, 357, 361, 362, 363, 365, 375, 379, 383, 385, 387, 396, 397, 402, 404, 406, 408, 410, 412, 421, 424, 425, 426, 428, 429, 430, 431, 434, 440, 451, 452, 454, 455, 456 | <a href="https://commons.wikimedia.org">https://commons.wikimedia.org</a>        | 249, 276, 277, 279, 280, 329, 333, 335, 364, 376, 377, 378, 432        | <a href="http://www.Posadas.pt/es">www.Posadas.pt/es</a>                           |
| 210, 213, 216, 220, 227, 230, 231, 232, 236, 237, 239, 247, 260, 261, 262, 264, 265, 266, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 288, 289, 290, 305, 313, 323, 324, 325, 331, 336, 337, 338, 340, 343, 347, 354, 367, 369, 371, 372, 384, 390, 395, 414, 415, 418                                      | <a href="http://www.monumentos.pt">www.monumentos.pt</a>                         | 5, 19, 20, 21, 24, 27, 28, 35, 45, 49, 64, 69, 109, 110, 111, 200, 453 | <a href="http://www.pinterest.com">www.pinterest.com</a>                           |
| 30, 32, 40, 81, 106, 115, 116, 119, 120, 121, 122, 123, 129, 135, 138, 145, 165, 168, 176, 178, 184, 186, 188, 195, 196, 256, 296, 297, 298, 348, 359, 366, 392, 393, 401, 423, 433, 435, 436, 444, 449   | <a href="http://www.plataformarquitectura.com">www.plataformarquitectura.com</a> | 217, 254, 281, 284, 302, 311, 318, 332, 350, 358, 360, 443             | <a href="http://www.amoma.com">www.amoma.com</a>                                   |
| 155, 162, 211, 218, 222, 223, 233, 234, 235, 255, 257, 285, 287, 294, 300, 314, 327, 373, 448   | <a href="http://mapio.net">http://mapio.net</a>                                  | 103, 244, 245, 283, 303, 315, 316, 381, 382, 399, 416, 419             | <a href="http://afasiaarchzine.com">http://afasiaarchzine.com</a>                  |
| 3, 49, 77, 78, 79, 219, 342, 351, 355, 394, 407, 413, 422, 441, 442, 447  | <a href="http://www.flickriver.com">www.flickriver.com</a>                       | 166, 179, 181, 189, 190, 191, 192, 193, 194                            | <a href="http://www.behance.net">www.behance.net</a>                               |
| 104, 124, 125, 132, 133, 134, 137, 141, 143, 146, 148, 149, 159, 160, 167,  | <a href="https://hiveminer.com">https://hiveminer.com</a>                        | 156, 157, 163, 164, 169, 173, 174, 175, 180                            | <a href="http://www.laurbanaarquitectura.com">www.laurbanaarquitectura.com</a>     |
|   |  | 1, 52, 73, 86, 197, 198, 356, 411                                      | <a href="http://www.flickr.com">www.flickr.com</a>                                 |
|   |  | 212, 229, 258, 380   | <a href="http://www.patrimoniocultural.pt">www.patrimoniocultural.pt</a>           |
|   |  | 240, 241, 242, 275   | <a href="http://juanrodriguezphotography.com">www.juanrodriguezphotography.com</a> |
|   |  | 374, 398, 420, 427   | <a href="http://tuhotelbarato.com/es/">www.tuhotelbarato.com/es/</a>               |
|   |  | 105, 150, 203, 286   | <a href="#">Google earth</a>   |
|   |  | 282, 292, 317, 319   | <a href="http://medium.com/">http://medium.com/</a>                                |
|   |  | 15, 16, 209, 224   | <a href="http://www.wikipedia.org">www.wikipedia.org</a>                           |
|   |  | 118, 128, 140  | <a href="http://leonardofinotti.com">www.leonardofinotti.com</a>                   |
|   |  | 103, 177, 187  | <a href="http://www.hicarquitectura.com">www.hicarquitectura.com</a>               |



## Fuente de imágenes web:

|            |   |    |  |
|------------|---|----|--|
| 41, 61, 96 | <a href="http://www.metalocus.com">www.metalocus.com</a>                            | 37 | <a href="https://es.slideshare.net">https://es.slideshare.net</a>                                |
| 9, 29, 216 | <a href="http://www.archdaily.com">www.archdaily.com</a>                            | 42 | <a href="http://www.harboearch.com">www.harboearch.com</a>                                       |
| 386, 403   | <a href="http://portfolio.soaresdacosta.com">http://portfolio.soaresdacosta.com</a> | 43 | <a href="http://www.saltaconmigo.com">www.saltaconmigo.com</a>                                   |
| 321, 322   | <a href="http://rasgosdetinta.blogspot.com">http://rasgosdetinta.blogspot.com</a>   | 44 | <a href="http://www.andes.info.ec">www.andes.info.ec</a>   |
| 167, 182   | <a href="http://www.booking.com">www.booking.com</a>                                | 50 | <a href="http://arquitectos.pt">http://arquitectos.pt</a>  |
| 136, 147   | <a href="http://www.charlessaumarezsmith.com">www.charlessaumarezsmith.com</a>      | 51 | <a href="http://lapalabramasnuestra.blogspot.com">lapalabramasnuestra.blogspot.com</a>           |
| 94, 102    | <a href="http://i.pinimg.com">i.pinimg.com</a>                                      | 53 | <a href="http://www.getty.edu/foundation/">www.getty.edu/foundation/</a>                         |
| 65, 88     | <a href="http://bp.blogspot.com">bp.blogspot.com</a>                                | 54 | <a href="http://www.magazine.iit.edu">www.magazine.iit.edu</a>                                   |
| 38, 39     | <a href="http://www.circarq.wordpress.com">www.circarq.wordpress.com</a>            | 55 | <a href="http://www.sembrareneldesierto.wordpress.com">www.sembrareneldesierto.wordpress.com</a> |
| 4, 75      | <a href="http://www.divisare.com">www.divisare.com</a>                              | 56 | <a href="http://www.casadecorar.biz">www.casadecorar.biz</a>                                     |
| 6          | <a href="http://www.nationalgeographic.com.es">www.nationalgeographic.com.es</a>    | 57 | <a href="http://www.historiaenobres.net">www.historiaenobres.net</a>                             |
| 14         | <a href="http://www.terra.com">www.terra.com</a>                                    | 60 | <a href="https://bauhaus-movement.tumblr.com/">https://bauhaus-movement.tumblr.com/</a>          |
| 17         | <a href="http://www.saladelleassecastello.it">www.saladelleassecastello.it</a>      | 62 | <a href="http://www.vegasolaz.com">www.vegasolaz.com</a>   |
| 22         | <a href="http://www.arquicombi.blogspot.com">www.arquicombi.blogspot.com</a>        | 66 | <a href="http://www.bellasartes.gob.ar">www.bellasartes.gob.ar</a>                               |
| 23         | <a href="http://www.fupres.net">www.fupres.net</a>                                  | 67 | <a href="http://www.wahooart.com">www.wahooart.com</a>   |
| 25         | <a href="https://plus.google.com">https://plus.google.com</a>                       | 68 | <a href="http://www.penccil.com">www.penccil.com</a>   |
| 26         | <a href="http://www.archictmagazine.com">www.archictmagazine.com</a>                | 70 | <a href="http://piazzarotonda.blogspot.com">piazzarotonda.blogspot.com</a>                       |
| 33         | <a href="http://chadmcpail.tumblr.com">chadmcpail.tumblr.com</a>                    | 71 | <a href="http://catalogo.artium.org">http://catalogo.artium.org</a>                              |
| 34         | <a href="http://www.reasearchgate.net">www.reasearchgate.net</a>                    | 72 | <a href="http://p3.publico.pt">p3.publico.pt</a>   |



## Fuente de imágenes web:

352

353

|     |                                     |
|-----|-------------------------------------|
| 74  | www.carex.tumblr.com                |
| 87  | www.porcelanosa.com                 |
| 93  | www.tccuadernos.com                 |
| 98  | eltallerdelapatatafrita.tumblr.com  |
| 107 | www.hagopgaragem.com                |
| 108 | www.spdagaroa.com.br                |
| 112 | www.alamy.es                        |
| 113 | www.flaviogomes.grandepremio.com.br |
| 114 | img.estadao.com.br                  |
| 131 | www.expedia.es                      |
| 161 | www.century21.com                   |
| 204 | www.easyviajar.com                  |
| 208 | http://arqmf.blogspot.com/          |
| 246 | Alessandra Chemollo                 |
| 278 | www.google.es/maps                  |
| 304 | www.mimoa.eu                        |
| 344 | lgb-foto.blogspot.com               |



## Fuentes bibliográficas:

- Abramson, M. E. (2005).** Manual metodológico de identificación de inmuebles y zonas de conservación histórica. (M. D. L. Collado, Ed.) (MINVA-SU). Chile, Santiago.
- Álvares Guedes, R. (2009).** Património : Intervir ou Interferir ? Sta. Marinha da Costa e Sta. Maria do Bouro. Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra, Departamento de Arquitectura.
- Alvarez, G. H. (s.f.)** Preservación y Conservación de Monumentos. Recuperado de <http://restauro2008.blogspot.com/>
- Borrero, Alfonso. (1973).** Preservación y Restauración de Monumentos Arquitectónicos. Bogotá: Ediciones Pontificia Universidad Javeriana.
- Capitel, Antón. (1988).** Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración. Madrid: Alianza Editorial.
- Castro, L. R. de. (2005).** No Title. (F. M. Cecilia & R. Levene, Eds.) El Croquis: Eduardo Souto de Moura 1995 2005 La Naturalidad de las Cosas (El Croquis). Madrid, España.
- Ceschi, Carlo. (1970).** Teoría e Storia del Restauro. Roma: Mario Bulzoni Editore.
- Chanfón Olmos, Carlos. (1979).** Problemas Teóricos en la Restauración México, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete" INAH.
- de Gracia, Francisco. (1992).** Construir en lo construido : La arquitectura como modificación. (NEREA, Ed.) (3 ra). Madrid, España.
- de Moura, Souto. (1996).** Entrevistador Paulo Pais. A ambição a obra anónima. Editorial Bleu Lda., Lisboa.
- de Moura, Souto. (1998).** Entrevistador Xavier Güell. Revista 2G. España.
- de Moura, Souto. (2002).** Entrevistador Monica Daniele. Revista GG, Eduardo Souto De Moura. España.
- de Moura, Souto. (2005).** Entrevistador Luis Rojo de Castro. Revista El Croquis, Eduardo Souto de Moura 1995 2005 La Naturalidad de las Cosas. España.
- de Moura, Souto. (2009).** Entrevistador Nuno Grande. Regreso a casa. Una conversación con Eduardo Souto de Moura Revista El Croquis. Eduardo Souto de Moura 2005-2009 Teatros del Mundo. España.
- de Moura, Souto. (2011).** Entrevistador Zabalbeascoa, Anatxu. Soy realista. Creo en la reparación. Diario El País. España.
- Díaz-Berrio, S. y Orive B., O. (1984).** Terminología general en materia de Conservación del Patrimonio cultural Prehispánico. En: Cuadernos de arquitectura Mesoamericana, n. 3. México, México: División de Estudios de Posgrado, Facultad de Arquitectura, UNAM.
- Esposito, A., & Leoni, G. (2006).** Eduardo Souto De Moura. (Electa Spa, Ed.). Londres.
- Feilden, B.M. (1982).** Conservation of historic buildings. Londres, Inglaterra: Butterworth Scientifi C.
- Fernández-galiano, L. (2011).** Souto de Moura 1980-2012. Arquitectura Viva, 151(2011).
- Fontenla San Juan, Concha (1996).** "Monumento-Documento: Diferentes valoracions das aportacions posteriores á fábrica" En: Congreso: Os profesionais da Historia ante o Patrimonio Cultural. Galicia, España.
- Corbusier, L. (1998).** Hacia una arquitectura. (Apóstrofe, Ed.) Poseidón (Primera re, Vol. 2a). Barcelona, España.
- Idrovo C., D., Jara A., D., & Torres B., G. (2012).** Formulación de un Plan de Conservación Preventiva para los Bienes Edificados Aplicado al Seminario San Luis y Calle Santa Ana.
- Levene, R., & Márquez Cecilia, F. (2009).** Eduardo Souto de Moura 2005-2009 Teatros del Mundo. (E. El Croquis, Ed.) (146a ed., Vol. 1). Madrid, España.



## Fuentes bibliográficas:

- Lucan, J., Bru, E., & Güel, X. (1998).** Eduardo Souto de Moura. (M. GILI, Ed.)2G (Vol. 5). BARCELONA: 2G.
- María Augusta Hermida. (2011).** Valores formales de la vivienda rural tradicional del siglo XX en la provincia del Azuay.
- Marques de Abreu, P. (2004).** O Mosteiro de Santa Maria do Bouro Renovado Desterro.
- Martínez Yáñez, C. (2006).** El patrimonio cultural: los nuevos valores, tipos, finalidades y formas de organización. PhD Proposal, recuperado de <http://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004>
- Méndes da Rocha, Paulo. (1988).** Entrevista en: Revista Projeto Design. São Paulo, Arco Editorial, maio 1988, n. 220.
- Méndes da Rocha, Paulo. (1998).** "A Revolução da Pinacoteca", en: Revista Bravo. São Paulo, Editora D'Avil., n. 5, año1.
- Mies van der Rohe, Ludwig. (1933).** ¿Qué sería del hormigón y del acero, sin vidrio reflectante?", en Neumayer, Fritz, Mies van der Rohe. La palabra sin artificio. Reflexiones sobre arquitectura 1922-1968, El Croquis Editorial, Madrid, 1995.
- Molina M., Augusto. (1975).** La Restauración Arquitectónica de Edificios Arqueológicos. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Molina, L. E. (2005).** Arqueología restauración de monumentos históricos. Boletín Antropológico, 23(1325-2610).
- Muller, F. (2000).** Arquitextos. Recuperado de <http://www.vitruvius.com>
- Ozenfant, A. y Jeanneret, C. E. (s.f.)** "Le Purisme", L'Esprit Nouveau, nº 4, p. 370; "Sur la plastique", nº pp. 38-48
- Pardo Fernández, D. M. A. (2006).** Un siglo de restauración monumental de la provincia de Badajoz : 1900-2000. Universidad de Extremadura. Recuperado de <http://www.unex.es/publicaciones>
- Philippot, Paul (1973).** "Restauración: Filosofía, Criterios y Pautas" en Documentos de Trabajo, 1er SERLACOR, Seminario Regional Latinoamericano de Conservación y Restauración. México. Centro Regional Latinoamericano de Estudios para la Conservación y Restauración de los Bienes Culturales, Convento de Churubusco.
- Piñón, Helio. (2003).** Materiales de Arquitectura Moderna / documentos 2: Paulo Mendes da Rocha. (ETSAB, Ed.) (UPC).
- Piñón, Helio. (1984).** Arquitectura de las Neovanguardias, Ed. Gustavo Gili, Barcelona.
- Piñón, Helio. (1987).** "Perfiles encontrados", prólogo al libro de Peter Bürger, Teoría de la Vanguardia, Ed. Península, Barcelona.
- Piñón, Helio. (2005).** El Proyecto como (Re)Construcción. (E. de la Universitat & S. Politécnico de Catalunya, Eds.) (Primera). Barcelona, España.
- Piñón, Helio. (2006).** Teoría del proyecto. (E. de la U. P. de Catalunya, Ed.) (Primera). Barcelona, España. Recuperado de [www.edicionsupc.es](http://www.edicionsupc.es)
- Rivera, Javier. (1997).** "Restauración arquitectónica desde los orígenes hasta nuestros días. Conceptos, Teoría e Historia" En: Teoría e Historia de la Restauración, Aymat, Carlos et al (editores). Madrid: Universidad de Alcalá, Editorial Munillalería.
- Rovira, Teresa. (1999).** Problemas de forma: Schoenberg y Le Corbusier. (S. Edicions de la Universitat Politècnica de Catalunya, Ed.) (Primera ed). Barcelona: CPET (Centre de Publicacions del Campus Nord). Recuperado de [www.edicionsupc.es](http://www.edicionsupc.es)
- Ruskin, John. (1849).** Las siete lámparas de la arquitectura.
- Sampaolesi, Piero. (1972)** "Conservation and restauration: operational techniques" en Preserving and restoring monuments and historic buildings. París, UNESCO, (Museums and Monuments XIV).
- Sierra, B. (2012).** La urbana arquitectura. Recuperado de <http://www.laurbanaarquitectura.com>



## Fuentes bibliográficas:

- Siza, Alvaro. (1989).** "Secretaría de Estado de Cultura. Centro Cultural en Oporto (1989). Proyecto premiado en un Concurso Público (1981)", en Souto de Moura introducción de Wilfried Wang, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1990.
- Solís, J. B. (1997).** "Hacia una Teoría de la Restauración Arquitectónica y Estudio de los Centros Históricos. Universidad Politécnica de Madrid escuela técnica superior de arquitectura.
- Tavares, A. M. (2011).** As Arquitecturas de Cister em Portugal. A actualidade das suas Reabilitações ea sua inserção no território. Dialnet.Unirioja.Es. Universidad de Sevilla. Recuperado de <http://dialnet.unirioja.es/>
- Terán Bonilla, A. J. (2004).** Consideraciones que deben tenerse en cuenta para la restauración arquitectónica. Conserva.
- Velásquez Thierry, L. (1991).** ConservaciónTerminología en Restauración de bienes culturales. Boletín Monumentos Históricos, n. 14.
- Viterbo, Mariana. (2001).** Posadas de Portugal - Três Estudos de Caso: Posadas de D. Dinis, Santa Marinha da Costa e Santa Maria do Bouro. Porto.
- Wang, W., & Siza, A. (1994).** Souto de Moura Souto de Moura. (G. Gili, Ed.) (4a ed.). BARCELONA.
- Wisnik, G. (2008).** 2G: Paulo Mendes da Rocha. Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona

## Fuentes web:

- [www.portugalvirtual.pt/Posadas/amares/es/index.html](http://www.portugalvirtual.pt/Posadas/amares/es/index.html)
- [www.plataformaarquitectura.com](http://www.plataformaarquitectura.com)
- [www.monumentos.pt](http://www.monumentos.pt)
- [www.helio-pinon.org](http://www.helio-pinon.org)
- [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)

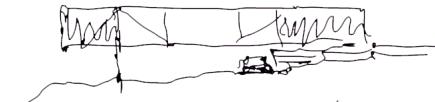


Fuentes planos:

[www.monumentos.pt](http://www.monumentos.pt)

[www.plataformaarquitectura.com](http://www.plataformaarquitectura.com)

**Viterbo, Mariana (2001).** Posadas de Portugal - Três Estudos de Caso: Posadas de D. Dinis, Santa Marinha da Costa e Santa Maria do Bouro. Porto.



MAESTRÍA EN  
PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS

**FAUC**  
FACULTAD DE  
ARQUITECTURA

---

CUENCA-ECUADOR  
OCTUBRE 2018