

REHABITAR LA RUINA: LA INTERVENCIÓN DE SOUTO DE
MOURA EN LA POUSADA DE SANTA MARÍA DO BOURO
CON UNA ADENDA NOVELADA: HABITAR LA RUINA: IMAGINANDO UNA EXPERIENCIA EN LA
POUSADA



TRABAJO DE FIN DE GRADO
Autor: Sergio Rodríguez Espejel
Tutor: Salvador Mata Pérez
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid
Grado en Fundamentos de la Arquitectura
Septiembre 2020

REHABITAR LA RUINA: LA INTERVENCIÓN DE SOUTO DE
MOURA EN LA POUSADA DE SANTA MARÍA DO BOURO
CON UNA ADENDA NOVELADA: HABITAR LA RUINA: IMAGINANDO UNA EXPERIENCIA EN LA
POUSADA



«No estoy restaurando un monasterio,
estoy construyendo un hotel con las piedras de un monasterio»

TRABAJO DE FIN DE GRADO
Autor: Sergio Rodríguez Espejel
Tutor: Salvador Mata Pérez
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid
Grado en Fundamentos de la Arquitectura
Septiembre 2020

ÍNDICE

1. Estudio
 - Presentación
 - Historia
 - Souto de Moura: precedente
 - Las pousadas
 - Estudio tipológico
 - Origen del claustro
 - Esquema
 - Implantación en el lugar
 - Entorno
 - Ubicación
 - Planos de proyecto
 - Secciones
 - Análisis de las circulaciones
 - Comunicaciones verticales
 - Intervención

- Idea de proyecto
 - Modificaciones estructurales
 - Instalaciones
 - Carpinterías
 - Habitaciones
 - Interiores
 - Reflexión final
2. Habitar la ruina: imaginando una experiencia en la pousada
 3. Fotografías
 4. Bibliografía

1. ESTUDIO

Presentación

El objeto del presente trabajo es la pousada/ex monasterio (equivalente a los paradores nacionales españoles) de santa Maria do Bouro, en Amares, municipio de Braga (Portugal), cuya rehabilitación se realizó con proyecto de Eduardo Souto de Moura y Humberto Vieira entre los años 1989 (proyecto) y 1997 (conclusión).

Aparte del propio interés que un edificio como éste suscita en el ámbito arquitectónico por la manera de enfrentarse en la actualidad a una rehabilitación, tema polémico donde los haya, también tiene otro interés, más literario digamos, indisolublemente unido a toda ruina desde finales del siglo XVIII, cuando los románticos alemanes empezaron a encararlas con otra poética, con una visión muy diferente, no siempre buscando la historia o la forma que el edificio tuvo cuando se construyó sino, muy al contrario, valorando el estado en que se lo encontraban. El abandono, la ruina, la destrucción, el paso del tiempo, la fugacidad de la vida y de la obra humana... todos estos temas sugestivos, y muchos otros, rondaban por la cabeza de aquellos hombres que nos han legado una manera de visitar y sentir los edificios antiguos completamente diferente de la que existía hasta entonces.

Un edificio como éste siempre tiene algo de mágico, de secreto, algo que por más tesis que sobre él se escriban nadie podrá nunca saber completamente. Como diría un amigo mío, tiene duende. Un edificio que inspira a quienes lo visitan, donde se han vivido muchas historias; pero, sobre todo, que despierta la imaginación del visitante, que se puede figurar otras mil historias, presentes o pasadas, que han podido desarrollarse entre estos muros. Es por ello, por el carácter evocador que tienen siempre los edificios antiguos, y por la imagen de ruina que el arquitecto ha querido dejar en el nuestro, que al enfrentarme a un trabajo así se me ocurrió que un enfoque interesante podría ser el del novelista. Si bien la idea original era convertir un trabajo académico en una novela, sin perder de vista todos los aspectos técnicos y arquitectónicos que necesariamente debe contener un trabajo de fin de grado, el resultado final ha acabado siendo algo más formal: un trabajo académico convencional sobre la intervención moderna en un edificio histórico, con un capítulo extra, una posible experiencia del edificio, una sencilla narración que espero haga más amena la lectura de esta obra. Así, se busca no sólo cumplir con los requisitos que se le suponen a un trabajo de estas características, sino además agregar un punto de entretenimiento, tanto para el autor como para los que han de leerlo.

Antes de abordar el estudio de la intervención en el ex monasterio de santa Maria do Bouro, es necesario que sigamos un orden previamente establecido si no queremos perdernos. Empezaremos dando unas pequeñas notas históricas para después analizar someramente la primera obra de restauración del autor, buscando las similitudes conceptuales entre ésta y nuestro caso de estudio; le seguirá un estudio de la implantación en el lugar; un estudio tipológico; un análisis de las circulaciones en el edificio; después veremos cuáles han sido las líneas que se siguieron durante la intervención; para terminar con una pequeña reflexión final.

Al estudio académico le sigue, como hemos indicado, una pequeña narración en la que se imagina una historia en que se *habita la ruina*: dos clientes alojados en la pousada, un

estudiante de arquitectura que está realizando un trabajo sobre la intervención de Souto de Moura y un profesor de historia, se conocen y hablan sobre el edificio. El estudiante, en su recorrido por las estancias del hotel, reflexiona y analiza lo que ve con la mente puesta en su trabajo, mientras que el profesor le cuenta la historia que ha estudiado del antiguo monasterio. A lo largo del relato salen pues muchos detalles que no han sido mencionados en el apartado anterior, por no ser tal vez tan relevantes, pero que ayudan a comprender mejor el objeto de estudio.

Le siguen a este apartado las fotos tomadas en la mayoría de casos de revistas de arquitectura y páginas web, completadas con algunas propias de zonas o detalles que las anteriores no mostraban.

Por último cerramos este trabajo con la correspondiente bibliografía, que debido a la situación de emergencia sanitaria ha sido en su mayoría digital. No hemos podido acceder a algunos libros que sólo se encuentran disponibles en formato físico, pero creemos que con la documentación que tenemos es suficiente.

HISTORIA

Antes de comenzar con el estudio del edificio, tal vez sería bueno echar una pequeña ojeada hacia atrás para conocer a los que fueron sus moradores durante siglos, quienes lo construyeron y le dieron su sentido original. Este lugar que vamos a analizar ha sido habitado, antes que por turistas, por monjes benedictinos primero, convertidos en cistercienses después.

Para empezar, hay que señalar que estos religiosos se dividían en monjes de coro, de origen noble, que debían tener cierto nivel de estudios, se ocupaban de los oficios litúrgicos y de tareas más intelectuales; y conversos, los hermanos legos, laicos de origen burgués o campesino, muchos de ellos iletrados, que trabajaban en labores agropecuarias y otras tareas manuales dentro del monasterio y en sus granjas. Ambos vivían separados en edificios o secciones diferentes. En nuestro caso, los espacios de ambos están claramente segregados: el entorno del claustro, zona de reflexión, empedrado, con fuentes y juegos de agua, naranjos y pasillos abovedados, junto a la iglesia, era la zona de los monjes del coro; mientras que, unido pero en un nivel diferente, se encontraba el área de los conversos, alrededor de un patio de tierra donde se alojaban muy probablemente las cuadras, herrerías, pocilgas, etc., con salida directa a las huertas, de las que se ocupaban ellos.

Independientemente de esto, los monjes también se dividían en dos según su intención allí: los verdaderos hombres de fe, que buscaron entre las duras estancias el reposo del alma y del espíritu, influidos tal vez por los versos del viejo fraile:

*«¡Qué descansada vida
la del que huye del mundanal ruido,
y sigue la escondida
senda, por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han sido; ...»¹*

Y por otro lado los que estaban allí para llevar una vida algo más holgada que la que el mundo le podía ofrecer fuera de sus muros. La vida en el campo era penosa, con mucho trabajo y no siempre mucho pan que llevarse a la boca; muchos hombres tomaban los hábitos para salir de la miseria en que vivían; otros, que no habían pasado tantas penurias, entraban simplemente para holgar, para vivir más tranquilamente.

Dentro de las ocupaciones de los monjes del coro, es importante resaltar el papel que jugaron en la historia los copistas monacales, que pasaban horas en sus mesas de madera copiando con sus plumas palabra por palabra los libros elegidos, cuidando poner su mejor caligrafía, ilustrando algunas escenas con delicadísimos dibujos. A ellos debemos la preservación de tantas obras de la antigüedad grecorromana, así como la pérdida de tantas otras pues, claro está, todo libro que no fuese aceptable a los ojos de la Iglesia era destruido, relegado a la oscuridad, destinado a la desaparición. Esta ardua y tediosa tarea de copistería se realizaba en las bibliotecas. El destino que, tras el abandono de nuestro monasterio, tuvo la suya (ubicada en la actual sala de conferencias, en planta baja), se relata en el libro *Os livros e o liberalismo: da livraria conventual à biblioteca pública uma alteração de paradigma*, Paulo J. S. Barata, 2003 BNP, al que, por desgracia, no hemos tenido acceso.

1 Versos del famoso soneto de Fray Luis de León.

Es importante también resaltar la proximidad a la ciudad de Braga, la que fuera (y seguramente siga siendo) la capital religiosa del país lusitano, rodeada de otros tantos monasterios de gran peso e importancia, como son el famoso monasterio de Tibães, el próximo monasterio de santo André de Rendufe, el monasterio de san Torcuato, el convento de san Salvador de Vilar de Frades, el monasterio de Guimarães (también convertido en pousada) y por supuesto la basílica de santa María do Bouro, sin olvidar la iglesia del Bom Jesús do Monte.

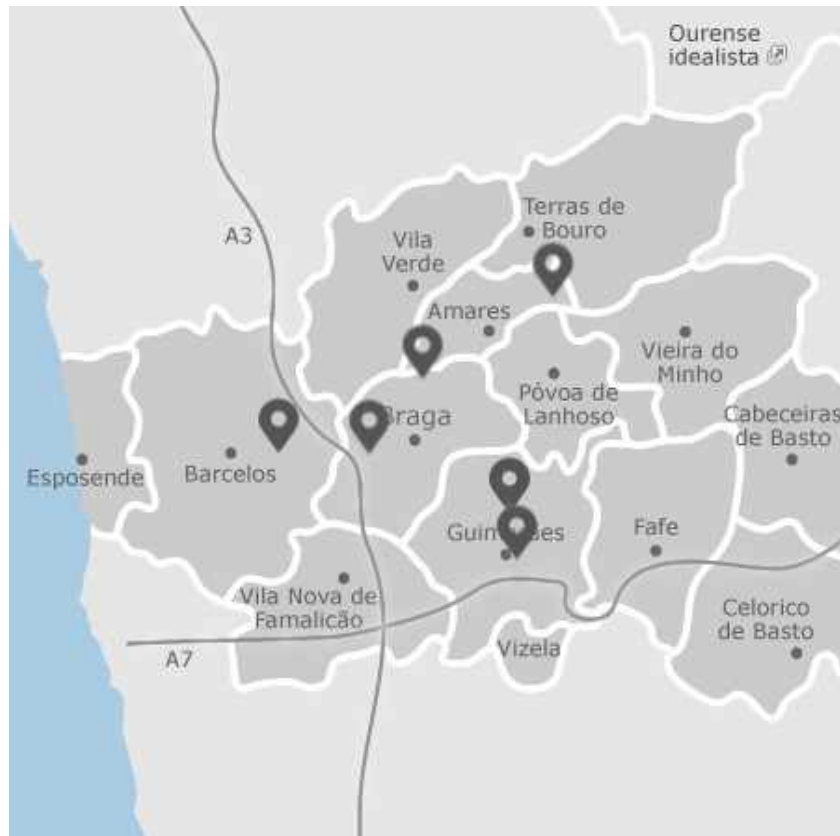


Figura 1: Monasterios en los alrededores de la ciudad de Braga.

El de santo André de Rendufe, ubicado igualmente en Amares y en estado de ruina, es especialmente interesante porque sigue las mismas pautas compositivas y estilísticas que el de santa María do Bouro, como podemos apreciar en las siguientes fotos²:

2 Tomadas de <https://revive.turismodeportugal.pt/es/node/560> la primera y Wikipedia la otra.



Los monasterios benedictinos y cistercienses jugaron muchas veces el papel de repobladores, y en numerosas ocasiones fueron parte de la evangelización de nuevos territorios; no es nuestro caso, pues nos encontramos en el norte de Portugal, origen de la expansión cristiana hacia el sur en la conquista de las tierras andalusíes. En cambio, sí fue importante su papel en la posesión de tierras de labranza, que en muchas ocasiones se conseguían por donativos testamentarios de propietarios que querían asegurarse así el cielo, otras veces expropiaciones (gracias al Santo Oficio o Inquisición, que se quedaba con todos los bienes de todos aquellos que corrían la desgracia de ser juzgados en su tribunal). Esta acumulación creciente de tierra inculta se convirtió en un verdadero problema en una sociedad feudal, eminentemente agrícola, pues muchas veces no había monjes suficientes para labrarla pero tampoco se cedía a otros para hacerlo, y mucho menos se introducían las nuevas técnicas agrícolas: las llamadas «manos muertas» generaron gran pobreza alimentaria en el campesinado, y esto fue la motivación para los procesos desamortizadores de los inicios de la revolución burguesa. En Portugal, la llegada del régimen liberal en 1834 supuso:

«...la supresión del régimen señorial (1832-46), la abolición del mayorazgo (1863), la extinción del colectivismo agrario en sus diversas modalidades (1867) y la desamortización. Se suprime el diezmo eclesiástico (1832), desaparecen las barreras legales que obstruían el comercio interno (1832) y, sobre todo en la segunda mitad del siglo, se perfecciona el sistema de transportes.»³

Hablando concretamente de las órdenes religiosas masculinas, tenemos que *«fueron cerradas las 382 casas existentes»*. Aquí acabó el primer capítulo de la vida de nuestro edificio, al que le siguió el de ruina y abandono hasta que, a finales del pasado siglo, el municipio de Amares decidió su rehabilitación y se la encargó a Souto de Moura.

3 http://www.revistaayer.com/sites/default/files/articulos/9-2-ayer9_DesamortizacionPeninsulalberica_Rueda.pdf

SOUTO DE MOURA: PRECEDENTE

La que estamos estudiando es la primera gran obra de restauración del arquitecto, que marca asimismo las pautas que seguirá más adelante. Sin embargo, anteriormente intervino en un proyecto mucho más pequeño en el que podemos ver ya su forma de actuar: la reconversión de una ruina en una casa de vacaciones (1980-82) en Gerês. Este proyecto es importante además por ser el primero que realizó como profesional independiente.

Se trata de una antigua edificación rural situada, casualmente, junto al río Cávado, el mismo que pasa junto a nuestro monasterio. Lo primero que vemos es que se busca preservar la imagen de ruina, conservando la preexistencia pero añadiéndole elementos nuevos. Como leemos en el estudio *Reabilitação e reconverção de usos santa Maria de Refóios do Lima e santa Maria do Bouro*:

«Este proyecto, el de menor dimensión dentro del conjunto de obras de Souto Moura, expresa la idea principal de concepción, que el arquitecto tomó como punto de partida para otro proyecto de intervención, pero esta vez, a gran escala, en la Pousada de Santa Maria do Bouro, que consiste en conservar la imagen de la ruina. Esta imagen funciona como un elemento identificador de la preexistencia en ese lugar, así como de la relación entre el pasado y el presente, y llevó a Souto Moura a articular un conjunto de ideas, presentes en su primera obra y en las siguientes.

«Al igual que en Santa Maria do Bouro, si bien se conserva la imagen del edificio preexistente, también se introducen nuevos elementos que destacan su modernidad y se diferencian, contrastando con la estructura antigua, como la terraza de la azotea plana, con una losa de hormigón, o la tela de vidrio casi imperceptible, que contrasta con la piedra opaca existente. También la forma en que se introducen los elementos técnicos de apoyo de la cocineta en la pared de piedra preexistente recuerda la forma en que Souto Moura introdujo más tarde el minibar en las paredes preexistentes de las habitaciones de la nueva posada, con el fin de rentabilizar el espacio. De hecho, uno de los retos del proyecto Gerês, como el Bouro y cualquier otro proyecto de recuperación, en el que hay que insertar un determinado programa dentro de una determinada zona disponible, era aprovechar al máximo la reducida superficie disponible. En el caso de la Pousada do Bouro esta incomodidad se notó, sobre todo, en la necesidad de aumentar el espacio de las celdas existentes, para poder responder a las necesidades de espacio del programa hotelero e introducir baños privados en las nuevas habitaciones. El uso del espacio se logró en ambos proyectos mediante la introducción de elementos modernos y soluciones minimalistas; en las habitaciones de la Pousada do Bouro, a través del armario contemporáneo y suelto en el espacio; en Gerês, a través de las puertas correderas, que dan flexibilidad organizativa al espacio, y el pilar circular e independiente que ayuda a la división entre la habitación y el dormitorio.

«Así, incluso con el cambio de escala, en la conversión del Monasterio de Bouro, la génesis de este proyecto siguió los caminos explorados en la casa de Gerês.»

Por lo tanto, en el estudio de la intervención en un edificio histórico de Souto de Moura no podemos obviar sus precedentes. En nuestro caso, podemos resumir todas estas ideas como sigue: conferir al edificio una imagen de ruina que contrasta con los elementos y materiales

modernos (un particular diálogo entre pasado y presente) y aprovechamiento del espacio existente, modificando para ello la preexistencia si es necesario.

En sus numerosas entrevistas, Souto de Moura ha dejado clara su forma de trabajar y de proyectar, también de intervenir en el patrimonio. Por ejemplo, en El croquis 176 hace alusión a sus referencias teóricas:

«INTERVENCIÓN EN EL PATRIMONIO

«Entrevistador: Uno de los temas obligados y permanentes en su obra es la intervención en el patrimonio. Está finalizando la obra del Convento de las Bernardas en Tavira. Aprecio diferencias interesantes respecto de la intervención, muy conocida, en Santa María Do Bouro.

«Souto de Moura: Sí, hay muchas diferencias. Yo no tengo una idea clara sobre 'intervención en el patrimonio'. Tampoco las Cartas del Restauo portuguesas me ayudan en este sentido. Sin embargo, sí me interesan las reflexiones y obras de Ruskin y Viollet le Duc; unas veces uno, otras otro, en función del modo en el que pretendo intervenir en cada edificio.»

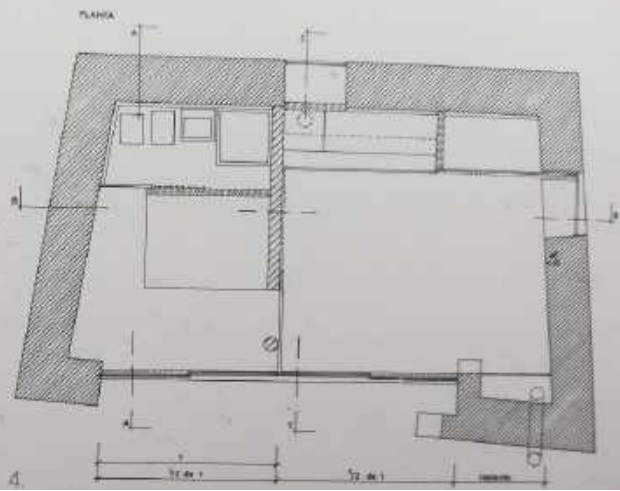
Más adelante hace referencia al edificio que estamos estudiando:

«Lo que más me interesa de Santa Maria Do Bouro es la radicalidad y la juventud de la obra. Fue mi primera rehabilitación. Visité este edificio con Fernando Távora y atendí a sus consideraciones acerca de lo que era auténtico y lo que era un pastiche. Távora decía que, a veces, era mejor un buen Pastiche que una mala intervención nueva. Le enseñé el proyecto y me criticó muchísimo, con opiniones muy enfrentadas hacia mi obra. Pero sus consejos me sirvieron durante la obra. Solemos recurrir a la idea de que el arquitecto, cuando interviene en una obra patrimonial debe hacerlo de una manera muy dicotómica, muy dual —antiguo aquí, moderno allí—, cuyas consecuencias serían que lo moderno es vidrio y acero inoxidable y lo antiguo es piedra. Pero eso no es cierto. Santa María do Bouro es una obra moderna hecha con piedras antiguas.»

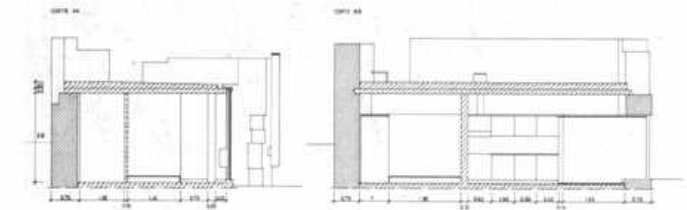
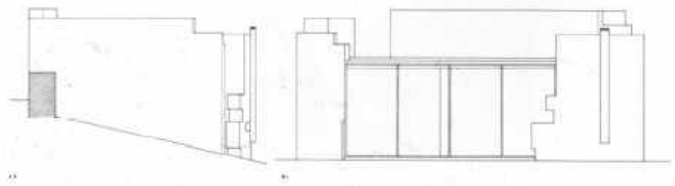
Esto, como veremos más adelante, es muy cierto, ya que en el sótano se construyó un edificio nuevo de servicios cuya única fachada se realizó con piedra muy similar a la antigua; eso sí, con pequeños huecos horizontales, dando un toque netamente moderno.



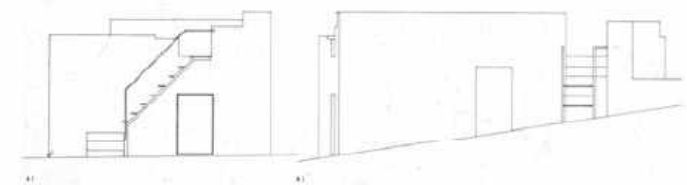
2.



Vista do Interior [82]



Vista do Exterior [83]



Plantas, Cortes e Alçados, Sem Escala [04]

LAS POUSADAS

Antes de continuar debemos dar una pequeña aclaración del tema de proyecto, de la rehabilitación. El objeto, las pousadas (o paradores nacionales en su equivalente español), son edificios históricos con algún interés arquitectónico o cultural que se quieren preservar de la ruina.

«En Portugal, no hay normas vinculantes para la restauración de edificios catalogados. Todo depende del entendimiento entre el conservador del monumento y el arquitecto. Aunque esto implica un alto riesgo para el edificio existente, también presenta una oportunidad. De hecho, con mucha previsión y una iniciativa especial, el Ministerio de Cultura de Portugal ha logrado salvar de la decadencia a varios castillos y monasterios de importancia histórica: se están convirtiendo en pousadas, hoteles estatales de lujo que son populares y exitosos debido a su ubicación a menudo romántica y a sus legendarias murallas. Desde los años 70, más de 60 monumentos han sido convertidos de esta manera. Las ruinas del monasterio de Santa Maria do Bouro también se han transformado de un antiguo albergue cristiano en una pousada.»⁴

Fotografías de otros ejemplos de pousadas portuguesas:⁵



Figura 2: Pousada monasterio de Guimarães.



Figura 3: Pousada Castelo Óbidos.

4 Santa Maria do Bouro Monastery, Portugal, Schneider, Sabine.

5 Tomadas de <https://www.pousadas.pt/es>

ESTUDIO TIPOLOGICO

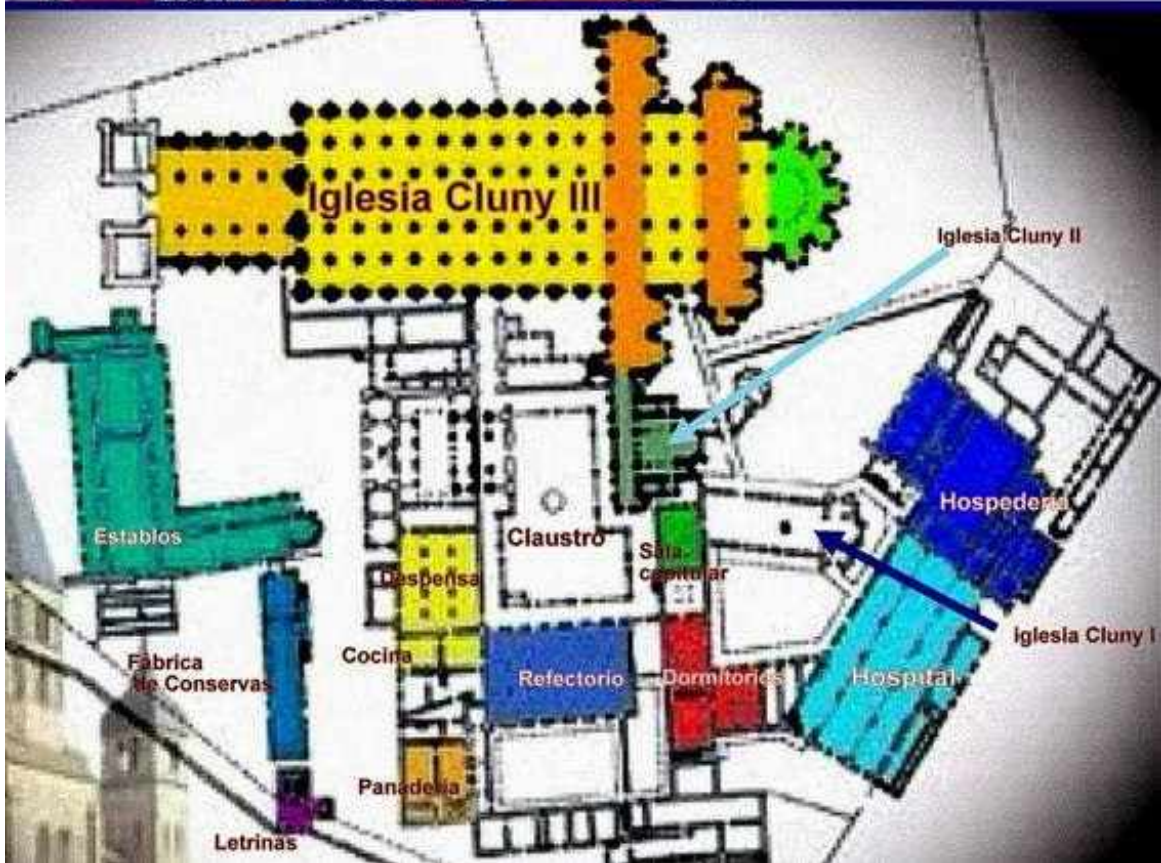
ORIGEN DEL CLAUSTRO

El origen del patio claustal como centro alrededor del cual se distribuyen las diferentes estancias tiene como principal precedente las domus romanas. Su distribución alrededor de patios internos era una forma de cerrarse al exterior, creando un espacio central e íntimo, casi siempre presidido en su centro por una fuente de agua o un pozo.

Este modelo de patio cerrado se trasladó más adelante a los primeros monasterios construidos fuera de las cuevas, sirviendo de centro de la actividad diaria de los monjes del coro. Además, en todo monasterio cisterciense se sigue una norma compositiva en planta; todos ellos tienen las mismas dependencias mínimas, ordenadas alrededor de un claustro de la misma manera.

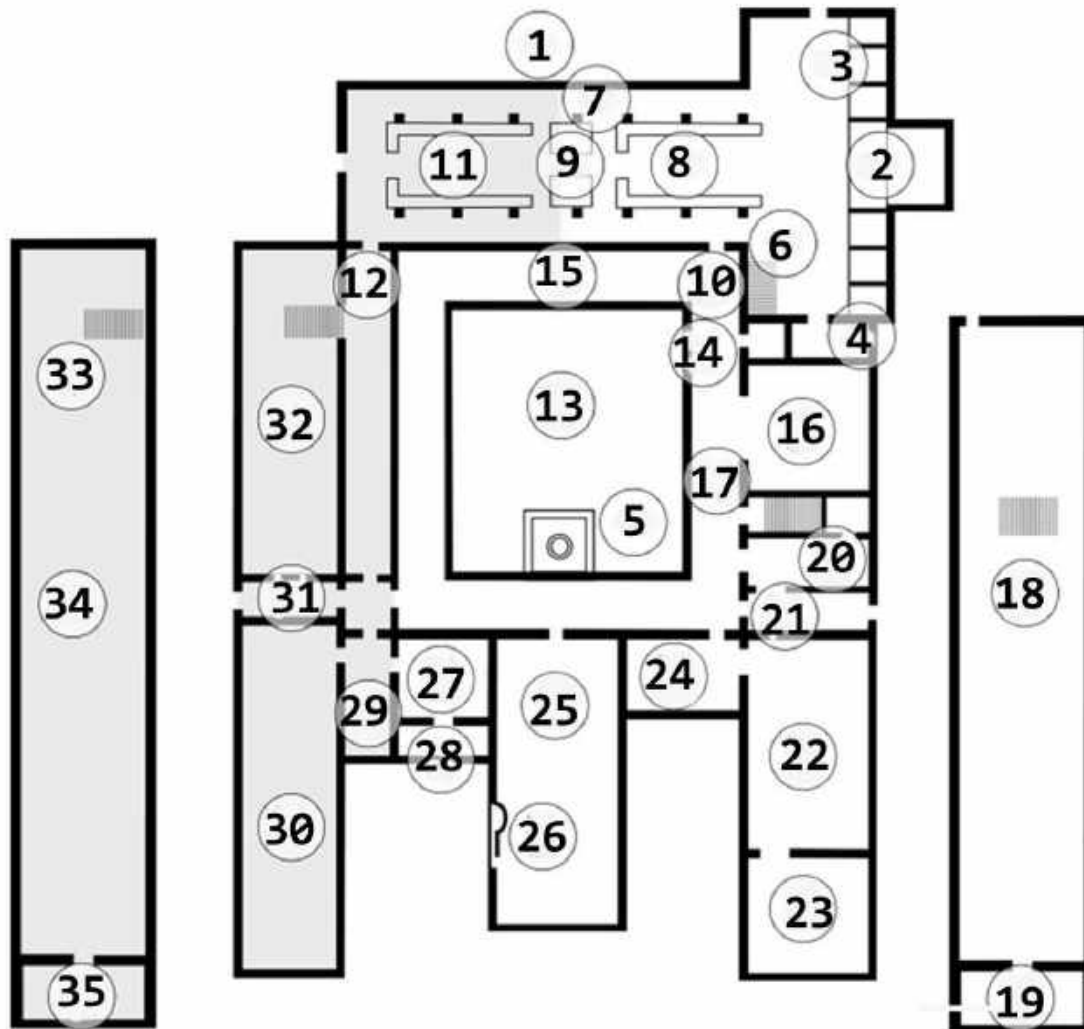
«Tipología arquitectónica. En lo que se refiere a la arquitectura del Monasterio Benedictino del siglo XI, al margen de que sus esquemas compositivos y formales son propios del arte Románico, comprendería los siguientes elementos, el primero, el claustro que es el núcleo organizador en torno al cual se dispondrán las demás dependencias monacales: la iglesia, sala capitular, locutorio, dormitorio, letrinas, calefactorio, refectorio, cocina de los monjes, cocina de los legos, bodegas, celda del limosnero, galilea, enfermería con seis celdas, hospedería, "criptas provistas de tinas, donde en horas señaladas podrán prepararse los baños para los monjes", noviciado y celdas para los orfebres y maestros vidrieros. A éstos debían agregarse otras dependencias no citadas como la biblioteca, la cilla, así como los molinos, los establos, talleres y granjas que hicieron de los monasterios un centro autárquico a la cabeza de una explotación agraria. Resaltar que la iglesia solía situarse en esta orden en la sopanda norte del claustro, expuesta su medianera al sol del mediodía. La cabecera del templo, así como la sacristía, la sala capitular, la biblioteca y el ala de los dormitorios se abriría siempre en la sopanda del naciente. En la del mediodía se situaría la sala de los monjes (el calefactorio). Paralelo a la sopanda del mediodía del claustro estarían: el scriptorium, el refectorio, sala de aliños y la cocina. Al poniente se situarían la cilla, el dormitorio de conversos y la bodega.»

Esta homogeneidad viene dada del calco de la planta del monasterio de Cluny, cabeza de todos los monasterios benedictinos (precedentes de los cistercienses).



ESQUEMA

Como esquema tenemos pues:⁶



Planta tipo de un monasterio cisterciense: 1. Iglesia; 2. Altar principal; 3. Altares secundarios; 4. Sacristía; 5. Lavatorio; 6. Escalera de maitines; 7. Claustro alta; 8. Coro de monjes; 9. Banco de enfermos; 10. Entrada de monjes de coro a la iglesia; 11. Coro de conversos; 12. Callejón de conversos y entrada a la iglesia; 13. Patio; 14. Armarium para libros de rezo; 15. Claustro; 16. Sala capitular; 17. Escalera del dormitorio de monjes; 18. Dormitorio de monjes; 19. Letrinas; 20. Locutorio; 21. Salida a los huertos; 22. Scriptorium; 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. Salida exterior; 32. Almacén; 33. Escalera de subida al dormitorio de conversos; 34. Dormitorio de conversos; 35. Letrina.

6 Sacado de la página <https://www.cromacultura.com/el-cister-y-sus-monasterios-en-cataluna-i-el-cister/>

Vamos ahora a analizar todos estos elementos en la planta de nuestro monasterio. A falta de mayor información, podemos plantear que las celdas de los monjes del coro se situaban alrededor del claustro, cerca de la iglesia y con acceso a ella desde éste; mientras que los conversos se instalarían alrededor del patio de entrada, actual patio de los naranjos, que por la época debía acoger las caballerizas, los establos, las granjas, etc. En este sector del edificio estaba también el molino, en la planta baja.



La planta alta estaba destinada a las celdas de los monjes, y actualmente en ella se sitúa la mayoría de las habitaciones de los clientes.

La sacristía y sala capitular se encuentran junto a la iglesia, al igual que el armarium.

El cementerio local se sitúa al pie de la iglesia, como se hacía en la antigüedad.

El refectorio de los monjes del coro era el espacio donde se reunían todos a comer, y por lo tanto estaba junto a la cocina.

Ésta no es más que una estimación que hemos realizado a partir de las plantas modernas, sin ánimo de certeza plena; tenemos muchas dudas sobre la distribución que hemos esbozado; para empezar, existiendo dos patios, uno claramente para los monjes y otro para los conversos, lo más seguro es que todas las dependencias de estos últimos se ubicaran en su edificio, en torno a su patio, y tal vez casi nunca accedieran al claustro.

Su función era, como decimos, sobre todo distributiva, contemplativa y circulatoria, pues la productiva se solía ubicar fuera del recinto. En el lado sur, el muro que separa el claustro de la iglesia, se ubicaban unos bancos corridos de piedra donde los monjes se sentaban para leer y reflexionar. En nuestro caso se conservan bastante bien, como vemos en la foto adjunta.



También podemos observar en las piedras los trazos que debieron dejar los monjes en esta pared (cabría pensar en que son las marcas de los canteros, pero no las hemos encontrado en otros lugares del edificio).

IMPLANTACIÓN EN EL LUGAR

Ubicación

El monasterio se ubica en el norte de Portugal, en el distrito de Braga (región del Minho). Dentro de ésta, está a unos kilómetros de la ciudad de Braga (cuarenta minutos en coche por carreteras comarcales con muchas curvas que atraviesan varias pequeñas poblaciones y algunos viñedos), en la localidad de Santa María do Bouro, también llamada simplemente Bouro, una de las doce freguesías del municipio de Amares, dentro del distrito de Braga.



El entorno

Santa María do Bouro se trata de un pueblo de pequeñas dimensiones, de apenas 909 habitantes. Está emplazado en la sierra de Sao Mamede, varios metros sobre el río Cávado. Como en toda la región del Minho (norte de Portugal), es una zona montañosa plagada de bosques.

La elección de los constructores medievales de este lugar no fue para nada casual, como podemos ver en la siguiente cita:

«La estricta observancia de los cistercienses, exentos de todo ministerio externo, nos explica su búsqueda de lugares despoblados, silenciosos, donde poder desarrollar íntegramente la regla y el trabajo manual. Era importante que

hubiera un río para el servicio del monasterio, un bosque que procurara aislamiento y madera, huertas para el mantenimiento de la comunidad, prado para el alimento del

ganado. Y canteras cercanas para la construcción de los edificios. El aislamiento obligaría a marcar con claridad el recinto del monasterio que debería quedar lo más cerrado posible.»⁷



Figura 4: Vista de la sierra de Sao Mamede desde la terraza de la pousada.



Figura 5: Tomada de la revista número 124 de El croquis, entre las páginas 28 y 43.

Souto de Moura analiza muy bien la forma en que el edificio se implanta y cómo dialoga con su alrededor en

El terreno tiene una doble inclinación: la principal, que

[acionales/dam/jcr:07222048-y-conventos.pdf](https://www.acionales/dam/jcr:07222048-y-conventos.pdf)

baja de norte a sur, de la montaña hacia la ribera del río Cávado; y la otra, menor, donde la calle sube de oeste a este, desde la entrada de la iglesia al cementerio trasero. La primera se salva de manera aterrazada, volcándose hacia el paisaje de la sierra. Mientras la línea del techo permanece constante, la altura del suelo del edificio situado sobre el zócalo varía.

El otro desnivel se salva por un lado mediante unas imponentes escaleras que dan acceso al templo desde la calle y, por otro, dejando enterrada la planta baja, independizando el actual patio de los naranjos, antiguo patio de conversos, e instalando el claustro en primera planta, más arriba. La comunicación entre ambos patios se realiza a través de unas escaleras en planta primera y otras en el recibidor de planta baja, mientras que en la segunda planta (la de las celdas de los monjes) no existía.



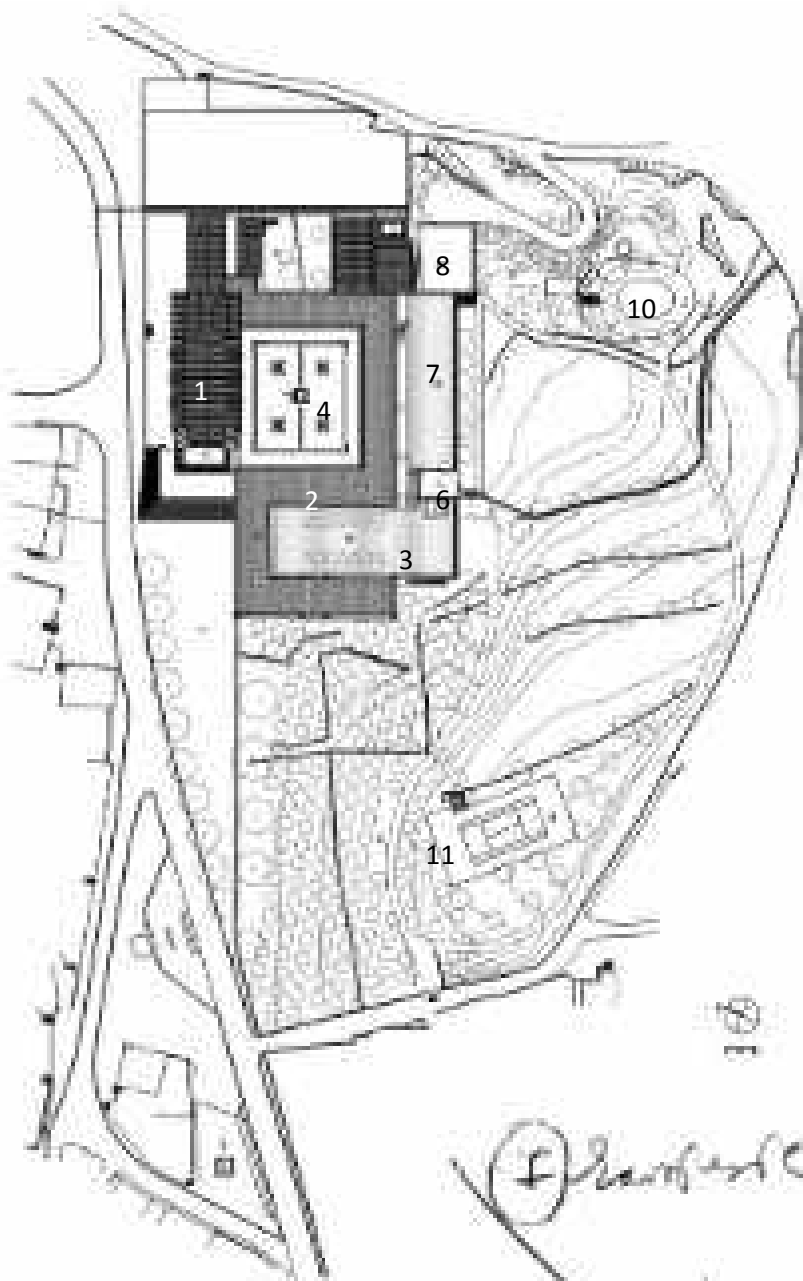
Figura 6: Camino en el lateral de la iglesia.

PLANOS DE PROYECTO

Plano general

Hemos colocado los números en el plano siguiendo nuestro parecer, pues en los que tenemos escaneados de ésta y de la planta baja no se ven bien. Algunos no nos hemos aventurado a ponerlos por falta de certeza.

- 1 Iglesia
- 2 Monasterio
- 3 Patio con huerto de naranjos
- 4 Claustro
- 5 Huerto
- 6 Molino
- 7 Terraza
- 8 Estanque
- 9 Huerto de olivos
- 10 Piscina
- 11 Cancha de tenis
- 12 Huerto de naranjos
- 13 Picota



Planta sótano

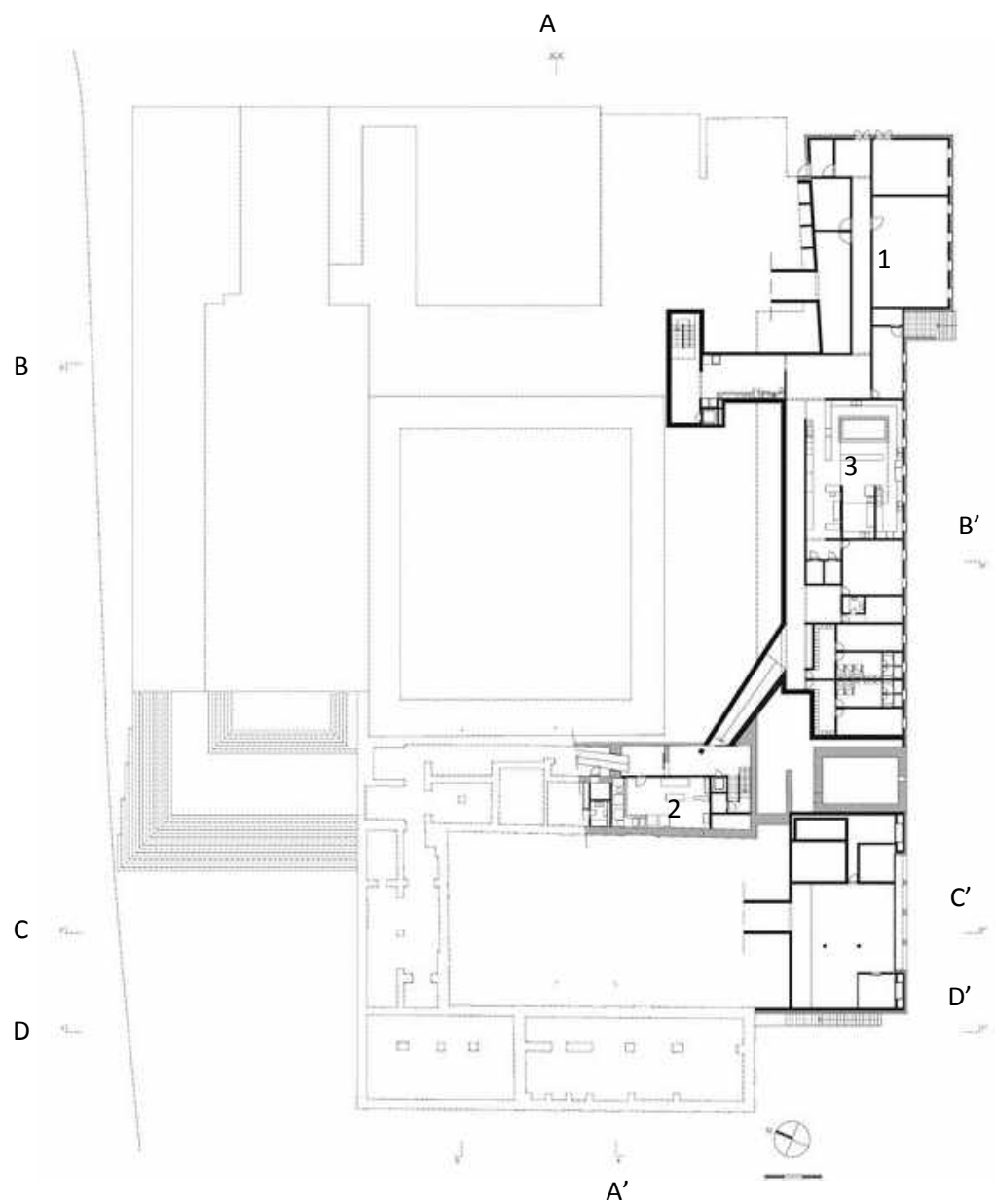
Planta de servicio, no es accesible para clientes (y, por tanto, no hemos podido visitarla para realizar este trabajo). Sin embargo, puede verse su fachada frontal desde el jardín y la piscina, a los que se baja desde su cubierta (la terraza de la primera planta).

1 Cocina

2 Lavandería

3 Aire acondicionado

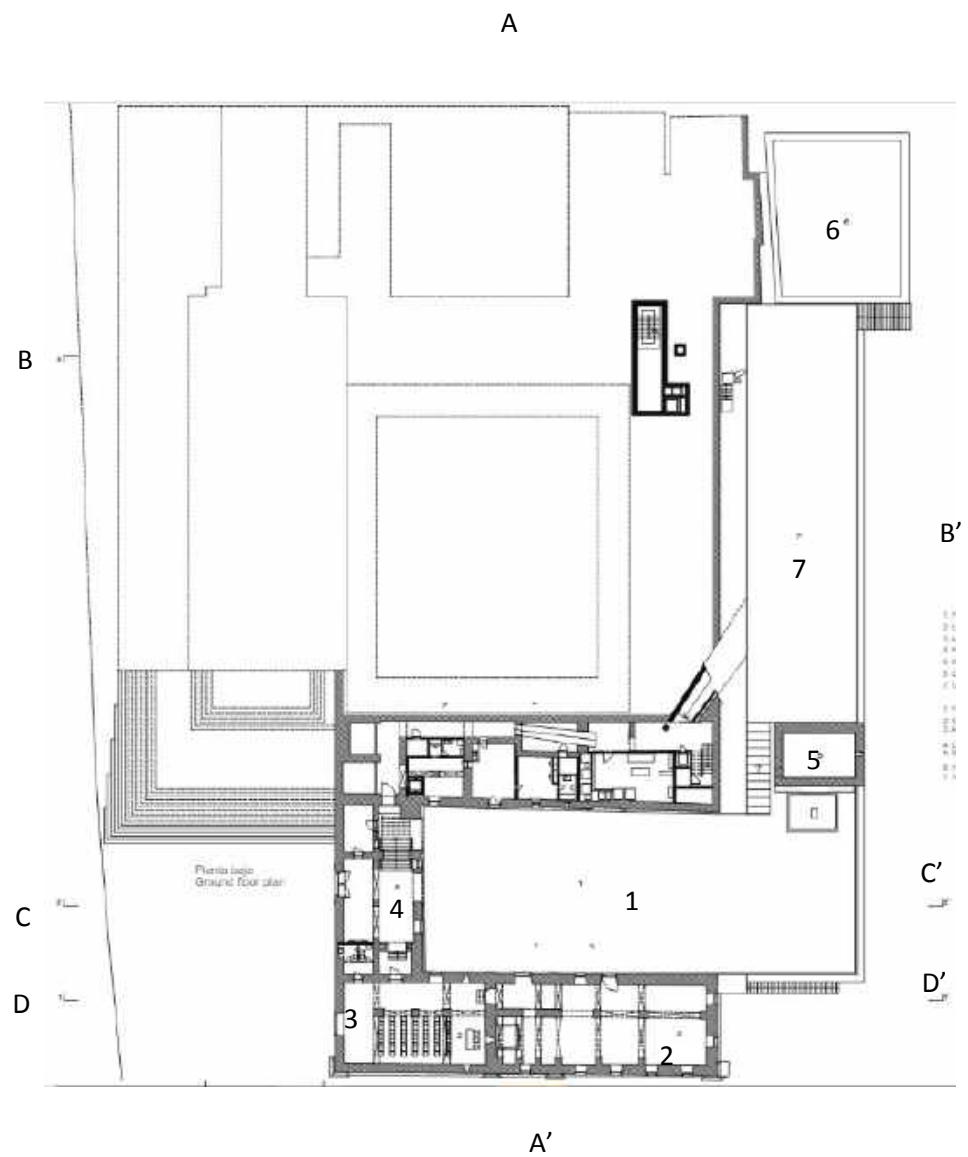
4 Habitaciones de servicio



Planta baja

Nivel de acceso, en él se encuentra el patio llamado de los naranjos, con forma de U. Por la inclinación del terreno, sólo tiene planta baja la zona de conversos.

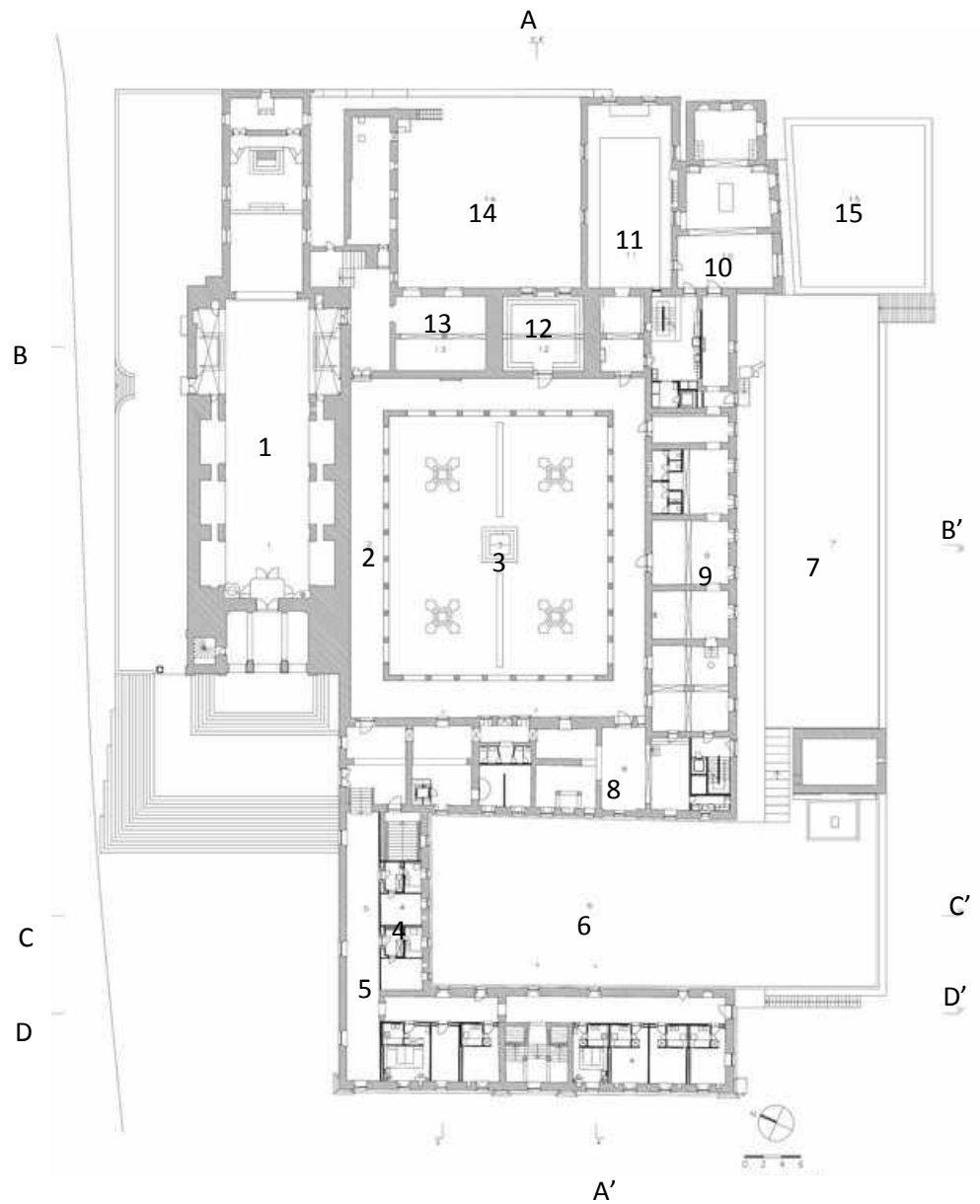
- 1 Patio con huerto de naranjos
- 2 Exposiciones
- 3 Auditorio
- 4 Hall de acceso
- 5 Molino
- 6 Estanque
- 7 Terraza



Planta primera

Nivel de las zonas comunes, la mayoría alrededor del claustro: restaurante, bar, sala de billar, terraza, comedor... En la zona de los conversos, sin embargo, se ubican las primeras habitaciones.

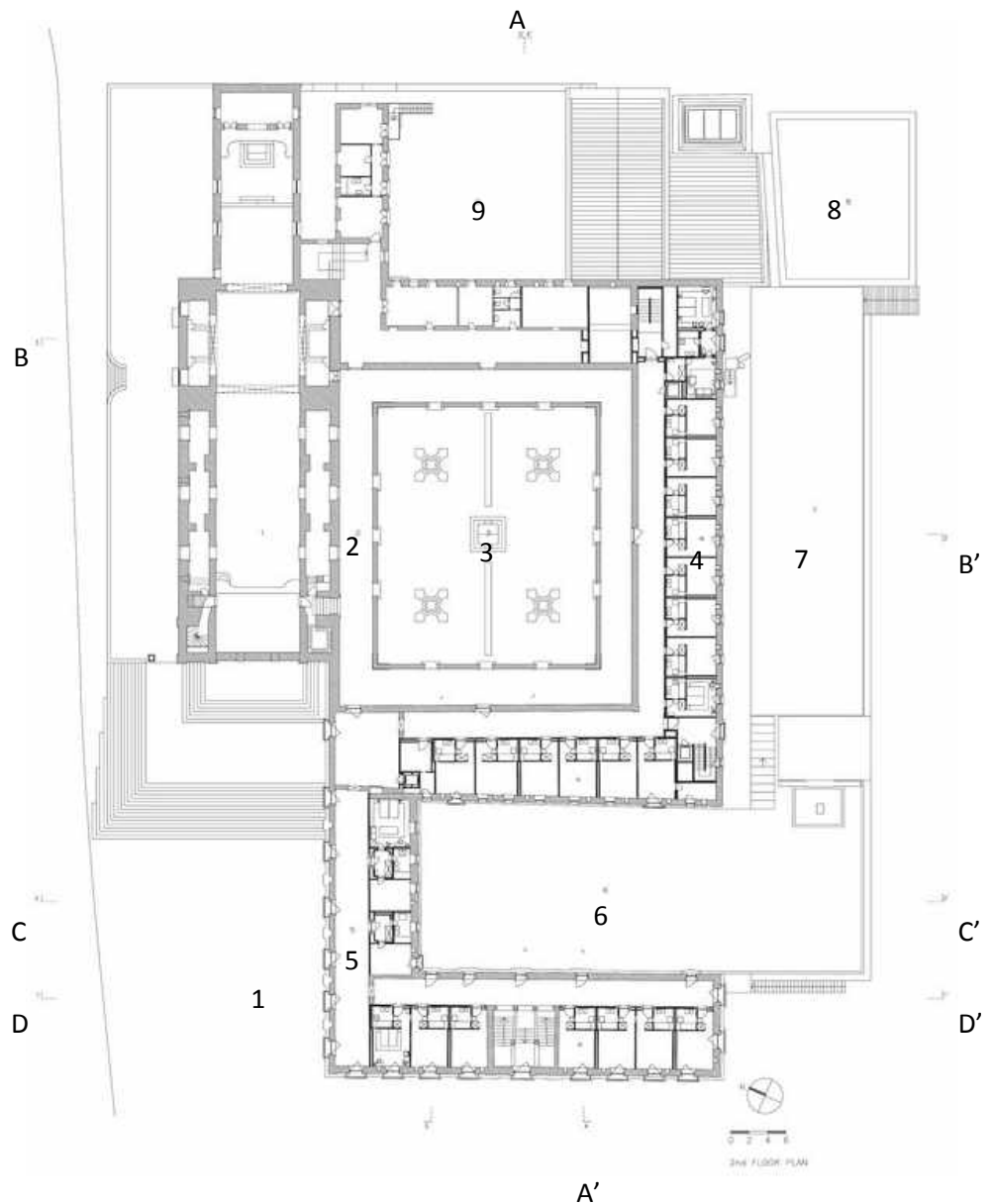
- 1 Iglesia
- 2 Vacío sobre Claustro
- 3 Vacío sobre Patio
- 4 Habitaciones
- 5 Corredor
- 6 Patio con huerto de naranjos
- 7 Terraza
- 8 Salón
- 9 Sala de billar
- 10 Comedor/
Sala de banquetes
- 11 Restaurante
- 12 Sala Capitular/
Sala de reuniones
- 13 Sacristía
- 14 Huerto
- 15 Estanque



Planta segunda

La planta de las habitaciones, antiguas celdas de los monjes. En el área C, sin embargo, que aparece en blanco en los planos, pueden verse un par de aseos aparentemente compartidos, por lo que es de suponer que son habitaciones o zonas destinadas a los trabajadores del hotel. No es accesible para los clientes.

- 1 Iglesia
- 2 Vació sobre Claustro
- 3 Vació sobre Patio
- 4 Habitaciones
- 5 Corredor
- 6 Patio con huerto de naranjos
- 7 Terraza
- 8 Estanque
- 9 Huerto



ALZADOS



Figura 7: Alzado oeste.

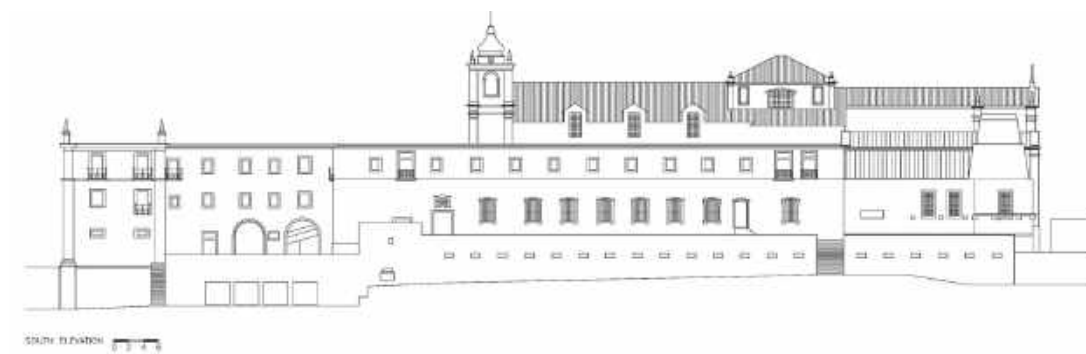


Figura 8: Alzado sur.



Figura 9: Alzado este.

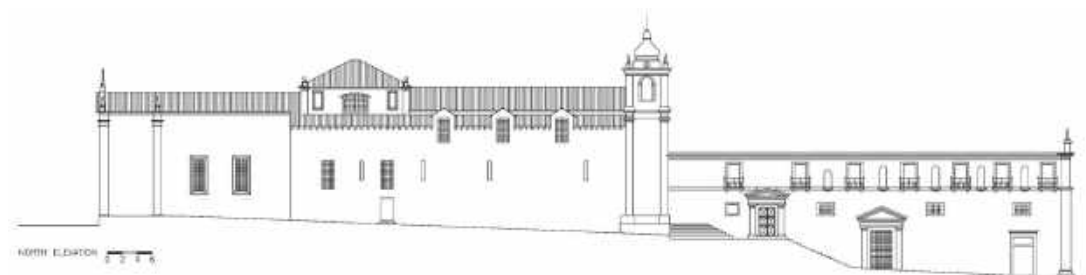


Figura 10: Alzado norte.

SECCIONES

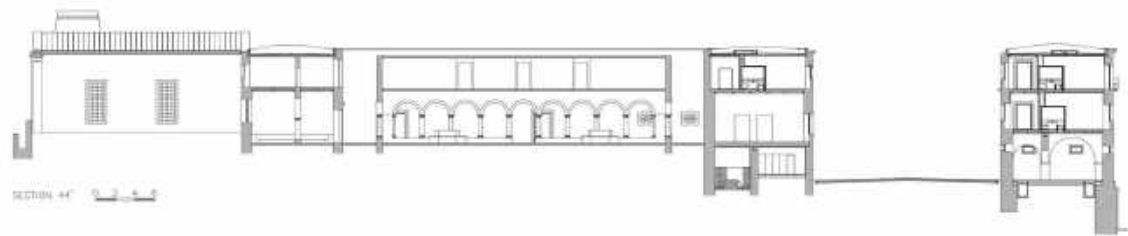


Figura 11: Sección A-A'.

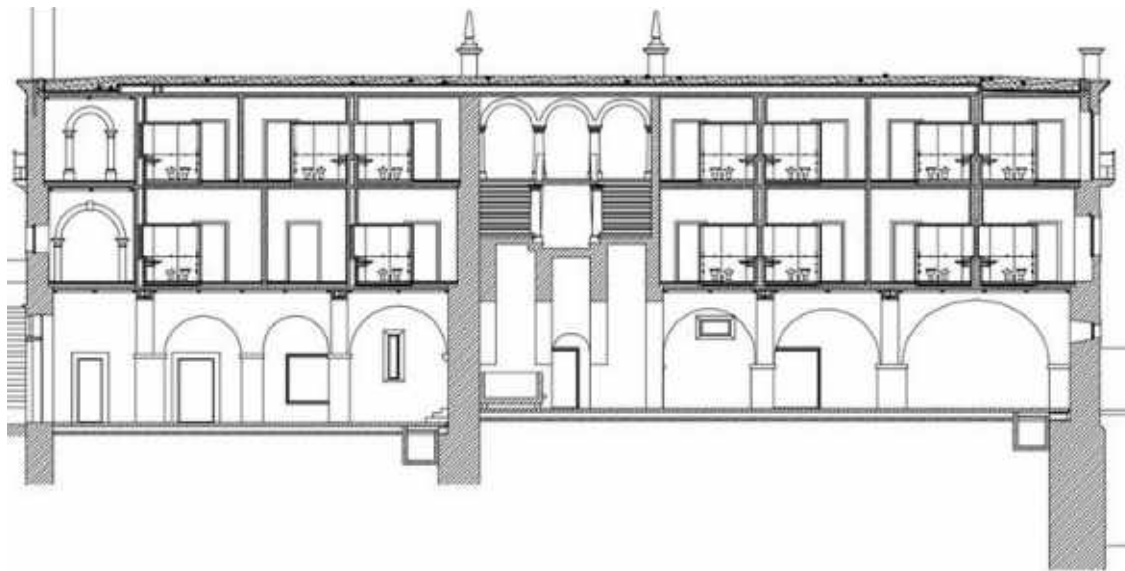


Figura 12: Sección B-B'.

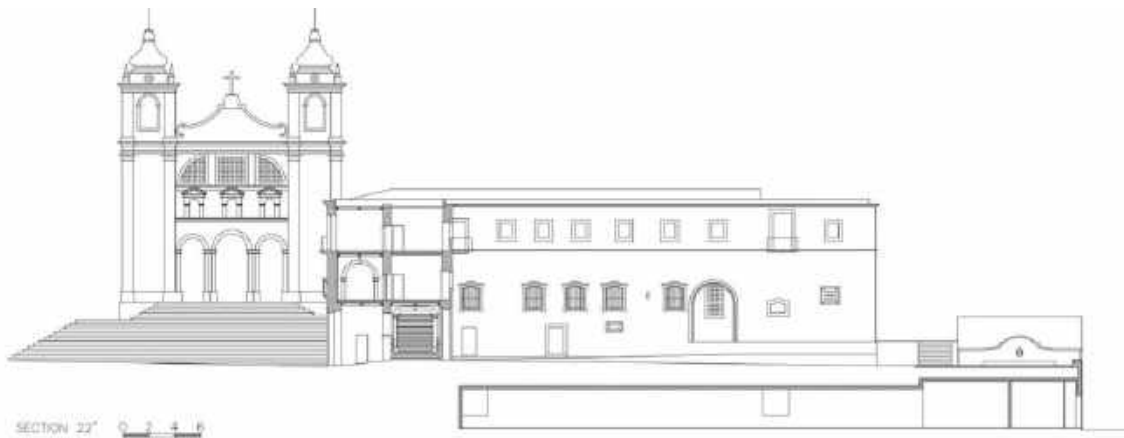


Figura 13: Sección C-C'.

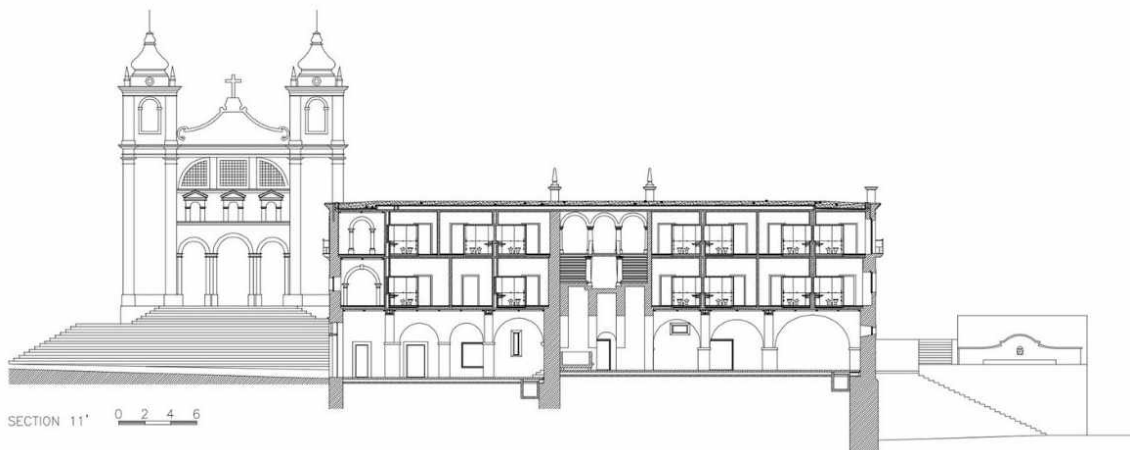


Figura 14: Sección D-D'.

ANÁLISIS DE LAS CIRCULACIONES

Debido al desnivel del terreno que ya hemos comentado y a las distintas fases constructivas de las zonas del edificio, vemos que las comunicaciones entre los distintos elementos son complejas. Para empezar, en el sentido longitudinal de la calle asciende la escalinata de la iglesia en dos cuerpos separados por una pequeña explanada intermedia.

Existen dos entradas al monasterio; la antigua entrada de conversos y actual acceso principal y la entrada de los monjes del coro, un nivel más alta, a la que se sube siguiendo la escalinata de la iglesia. La primera se realiza a través de una puerta lateral. Un arco bajo la figura de un santo da en el sentido de la entrada al patio de los naranjos (en forma de U, con lo que la visual da a la zona exterior de huertas, uniendo exterior con exterior), con contacto visual directo; en el contrario, el eje longitudinal del estrecho recibidor y las escaleras, junto al muro del patio. Éstas últimas, de varios peldaños, sirven no sólo de comunicación entre los dos edificios sino de barrera divisoria entre monjes del coro y conversos.

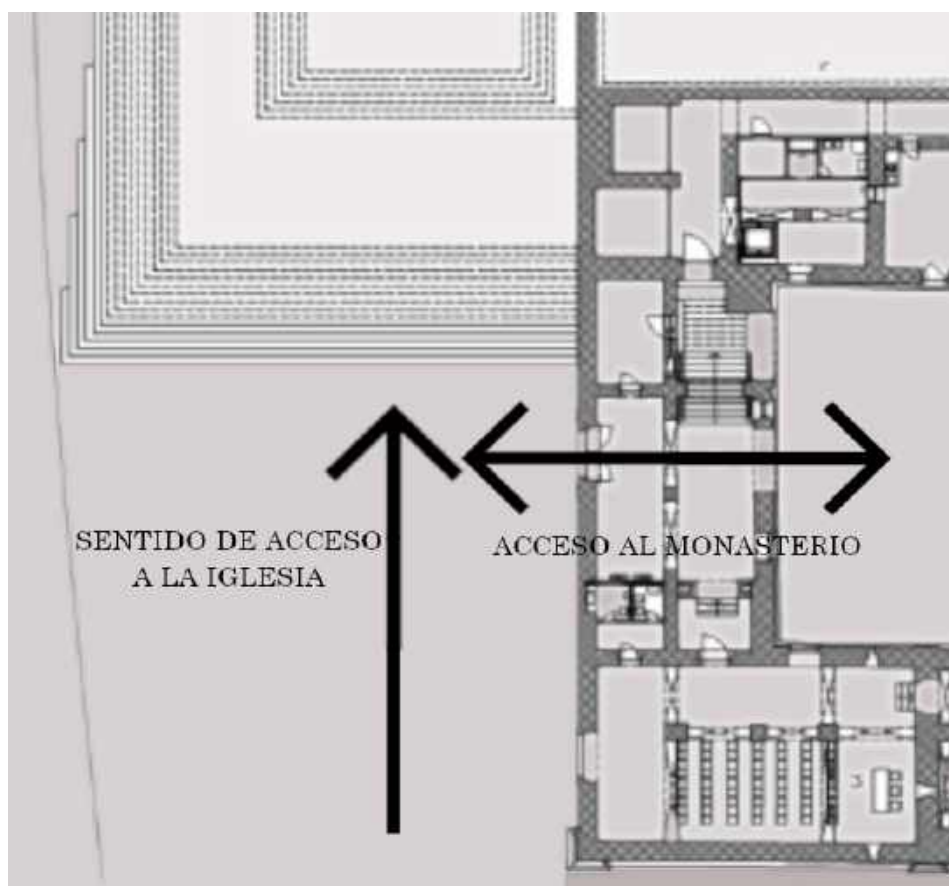


Figura 15: Acceso principal.

La segunda es también lateral y de carácter más privado o cerrado. A través de ella se accede a otro recibidor del que salen unas escaleras hacia el corredor (o callejón) de las celdas de los conversos, una puerta hacia el claustro y un arco hacia la actual recepción. También desembocan en este recibidor las escaleras que suben desde el otro inferior.

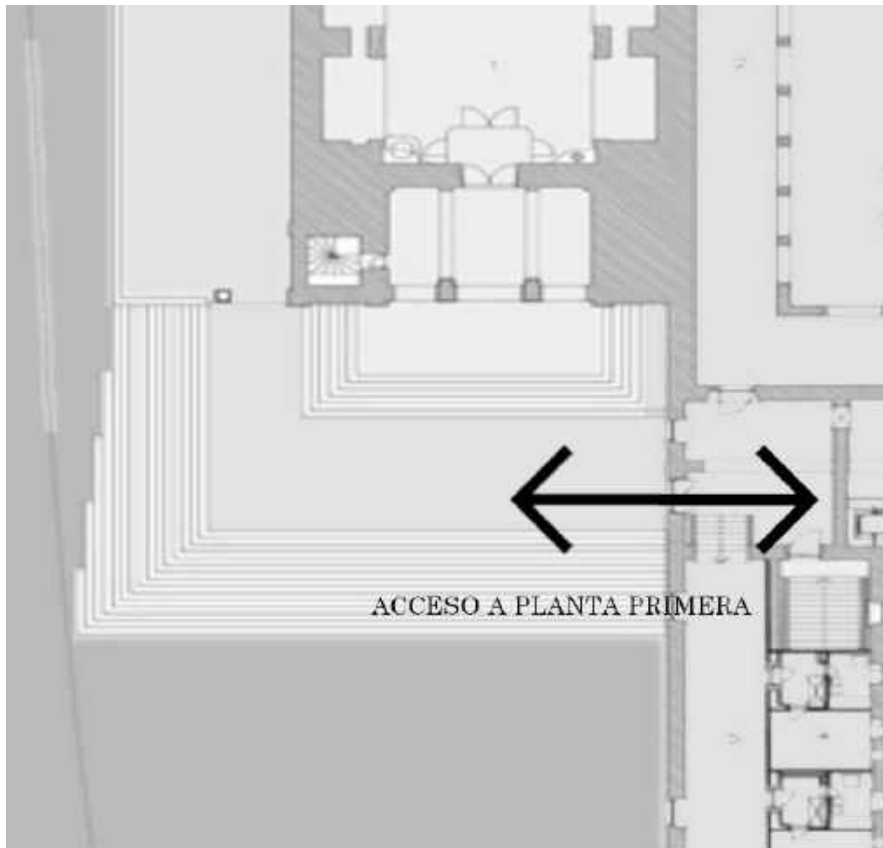
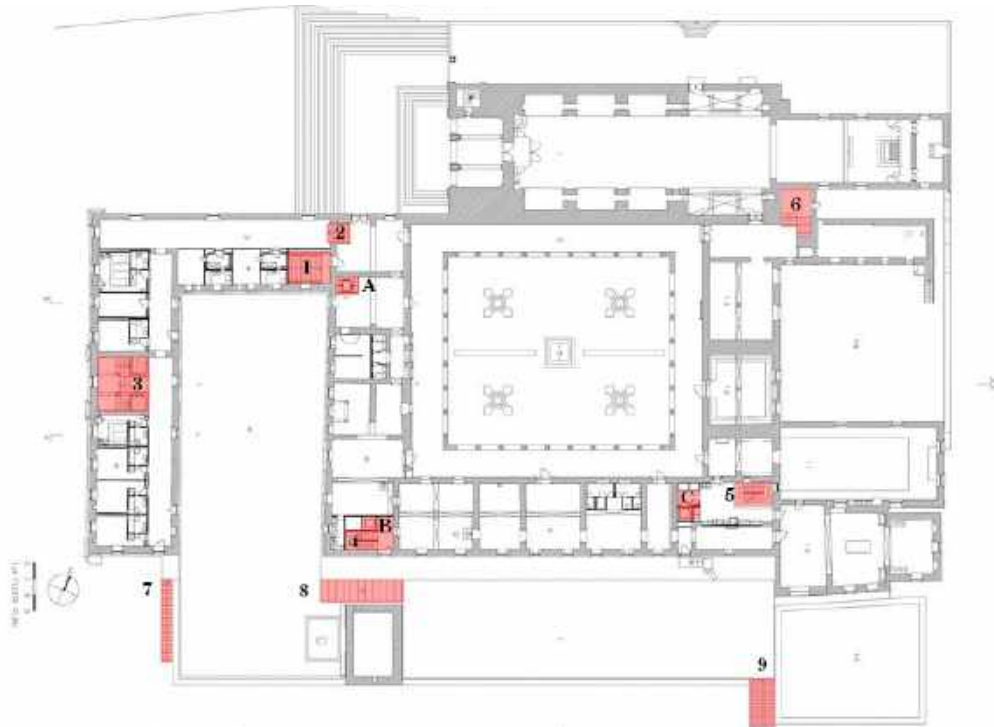


Figura 16: Recibidor en planta baja.



Figura 17: Entrada principal, con el patio de los naranjos al fondo.

Comunicaciones verticales



1. La gran escalinata de un tramo sube del recibidor en planta baja al de planta primera (foto 13).

2. Esta escalera de un tramo comunica el recibidor de planta primera con el callejón de conversos.

A. Ascensor público que enlaza la recepción en planta primera con el distribuidor en esquina en planta segunda (foto 25), con acceso a los pasillos del edificio de conversos y del de los monjes del coro.

3. La escalinata de tres tramos sube de la primera a la segunda planta (foto 30).



Figura 18: Ascensor de la recepción (A)



Figura 19: Escaleras de servicio (5)

7. Escaleras exteriores que comunican el patio de los naranjos con los jardines (antiguas huertas) (foto 52).

8. Otras escaleras exteriores que conectan el patio de los naranjos, en planta baja, con la terraza de la planta primera, comunicando la entrada con el claustro por el exterior.

9. Escaleras que bajan desde la terraza exterior en planta primera con el jardín y la piscina.

En la calle tenemos la gran escalera de entrada a la iglesia desde la calle, dividida en dos tramos; entre medias hay dos mesetas: la primera da acceso al recibidor en planta primera; la segunda, a la iglesia, a un nivel entre medias de la primera y la segunda planta. Este desnivel se salva desde la sacristía con unos peldaños.

Por último existe en la zona de servicio una rampa en diagonal que comunica la planta baja con el sótano.

4. Escaleras de nueva construcción (ver sección *Intervención* apartado *Modificaciones estructurales*) que van de la planta sótano a la segunda, y un ascensor (B); deben ser accesibles desde la primera a la última, porque comunican las zonas comunes y las habitaciones de los clientes en planta alta; y sólo para servicio de la primera a la sótano, pues dan al edificio nuevo de servicios en esta última planta. También es posible que sea exclusivamente de servicio, no queda claro.

5. Escaleras de servicio de nueva construcción, doble tramo, y un ascensor (C), que van desde la planta baja a la segunda. No parecen accesibles a los clientes.

6. Escaleras antiguas (nos ha costado reconocerlas como tales, pero así es) que salen de la sacristía hasta la planta alta. Por la distribución, parecen habitaciones o zonas de servicio, no son accesibles para clientes. En las plantas no se especifica su función.



Figura 20: Ventana alta que da a la cocina.



Figura 21: Escaleras 7.



Figura 22: Escaleras 1.

LA INTERVENCIÓN

Abrimos este apartado con la siguiente cita:

«En realidad, apenas se ha dejado una piedra sobre otra. Naturalmente, los arquitectos y los conservadores de monumentos se preguntaron primero cómo tratar la sustancia. ¿No sería mejor construir un nuevo hotel junto a él y conservar las ruinas? ¿Debería restaurarse el edificio a su estado original? Si es así, ¿cuál es la condición original? Un estudio arqueológico y las excavaciones, que se llevaron a cabo paralelamente al proceso de construcción y duraron más de dos años, dieron una imagen difusa. El edificio románico había sido completamente cambiado en el siglo XVI y luego otra vez en el XVIII. Souto de Moura concluyó que "si el edificio debe su identidad a un siglo en particular, entonces su restauración debe basarse en ese tiempo. Si no, debo elegir el siglo, y el único posible para mí es el final del siglo XX" (FN1) Entonces, ¿por qué debería tratar de deshacer 200 o 400 años de historia? Esta decisión preparó el camino para que él creara el edificio que vemos hoy.»⁸

Como veremos más adelante, afirmar que no se dejó piedra sobre piedra es excesivo, pero da una imagen del alcance de la intervención moderna. Éste se define someramente en el siguiente estudio.⁹

«Las celdas de los monjes como habitaciones de huéspedes.»

8 Santa Maria do Bouro Monastery, Portugal, Schneider, Sabine.

9 Pousada de Santa Maria do Bouro, Braga, Portugal (monastery becomes hotel), Cohn, David.

Las 33 habitaciones de la pousada están dispuestas alrededor de dos espacios abiertos: un patio en forma de U plantado con naranjos, y un claustro un nivel más arriba que ha sido restaurado como un circuito independiente de muros con arcadas. Las habitaciones de huéspedes son austeros equivalentes modernos de las celdas de los monjes. La antigua cocina se ha convertido en un comedor, su chimenea piramidal de ladrillo se ha transformado en un tragaluz monumental. Una nueva ala de servicio que contiene una lavandería, una cocina y una planta mecánica [sic] se construyó contra los flancos inferiores de la fachada sur, y su techo actúa como una terraza para las salas públicas del claustro. Una cancha de tenis y una pequeña piscina ovalada están enclavadas en los terrenos semisalvajes, que conservan sus antiguos caminos y muros de piedra.»

De nuevo, de la mano de Sabine Schneider¹⁰ conocemos otros cambios realizados en el programa del edificio:

«La antigua cocina del monasterio se convierte en la cocina del hotel, la farmacia en el bar, la biblioteca en la sala de conferencias, el refectorio en el restaurante, las celdas en las habitaciones de huéspedes... la iglesia sigue siendo la iglesia.

«Aunque es una estructura moderna, todavía tiene el aura de una ruina; lo que a primera vista parece viejo, como los techos de las salas, son nuevos techos artesonados de acero corroído. Un nuevo esqueleto de acero dio a las viejas paredes y arcos de la planta baja la fuerza necesaria. Algunas puertas arqueadas fueron reubicadas para satisfacer nuevas necesidades.

«[...] El aislamiento acústico de las habitaciones es bueno y promueve la ilusión de estar en una ermita.

«Casi todos los arcos de las puertas ya no están en su lugar original, porque había puertas en las que el arquitecto no podía usarlas y donde sentía que no eran necesarias. Algunos arcos de la planta baja han sido trasladados al primer piso. Internamente, la austeridad monástica prevalece y se agudiza gracias a los nuevos materiales (vidrio, acero oxidado, titanio y cobre) utilizados de diversas maneras para los techos, las puertas, los paneles y las balaustradas. Los detalles y las puertas exteriores se han diseñado en torno a la sección angular de metal que se utiliza habitualmente en la práctica. Hay un repertorio de pasillos y corredores de paso, un puente austero, tramos de escaleras - que asegura la circulación fluida. A los vuelos de piedra originales se han añadido bloques monolíticos, escalones de losas de piedra individuales y un esbelto tramo de escaleras de servicio de madera y acero que conectan tres niveles de dormitorios.»

Tenemos pues ciertos puntos que desarrollar sobre la intervención: las modificaciones estructurales, las nuevas construcciones, las habitaciones, las instalaciones, las carpinterías y los cambios de uso de las estancias. Antes de analizar todos ellos detalladamente hablaremos de la idea de proyecto.

Pero primero vamos a ver una pincelada del estado del edificio poco antes de intervenir en él:

«El edificio monástico mantiene su aspecto imponente, con paredes voluminosas. Pero todo lo demás está degradado, lleno de baches, roto. Muebles, un sinnúmero de obras

10 Santa Maria do Bouro Monastery, Portugal, Schneider, Sabine.

de arte, de utensilios antiguos y diversos, de valiosos azulejos, fueron tomados de aquí, no se sabe por quién o para dónde.»¹¹

IDEA DE PROYECTO

A la hora de encarar cualquier proyecto es necesario tener en mente una idea de lo que se busca construir y de qué manera, además del resultado que queremos obtener. Ésta debe ser cuidadosamente elegida en especial en las intervenciones en el patrimonio. Souto de Moura ha expuesto su idea de proyecto varias veces en distintas ocasiones. Rescatamos aquí este extracto de la entrevista que realizó para la revista El Croquis nº 146 a cuenta de esto:

«Entrevistador: Así que reinventó la preexistencia.

«Souto de Moura: Eso es algo que hago con frecuencia, una manipulación que llevo a cabo en los proyectos. Altero la preexistencia para adecuarla a lo que pretendo.»¹²

«Ent: Una manipulación de la historia, por tanto.

«Souto: Sí, y volvemos a aquella discusión sobre la verdad en la arquitectura. La verdad es siempre fea, o sea, éticamente es bonita, pero su exposición puede ser fea.

«Ent: Por tanto, se puede reinventar la verdad.

«Souto: A veces es necesario.

«Ent: ¿Ése fue el gran debate que entabló con Távora acerca de mantener la ruina cuando transformó en pousada (parador) el Convento de Santa Maria do Bouro?

«Souto: Yo no hice un edificio de una ruina, hice un edificio moderno. 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. El hecho de no tener tejado tiene que ver con esa decisión. Távora resolvía ese problema fijando un tiempo, el siglo XIX, en el que los monasterios eran blancos, tenían tejas y carpinterías de madera. Y yo pregunto: ¿por qué no puedo escoger el siglo XX en vez del XIX?

«Ent: ¿Pero no hay en esa decisión una atracción piranesiana por la estética de la ruina?

«Souto: La hay, creo yo, pero no en el sentido romántico, sino por lo que tiene de incertidumbre, de inacabado, ya que el fin de todos



11 *As mais belas Igrejas de Portugal*, Gil, Júlio— I. 2ª ed. Lisboa: Editorial Verbo, 1992. p.23.

12 El remarcado es nuestro.

los edificios es llegar a ser ruinas. Auguste Perret decía: "De un buen edificio queda siempre una bella ruina".»

Así pues, las ideas básicas de Souto de Moura al enfrentarse a este proyecto fueron (como también vimos en su precedente en la casa de Gêres): «*conservar la imagen de la ruina. Esta imagen funciona como un elemento identificador de la preexistencia en ese lugar, así como de la relación entre el pasado y el presente.*» No sin ello introducir «*nuevos elementos que destacan su modernidad y se diferencian, contrastando con la estructura antigua*»¹³, como son las carpinterías, la cubierta plana, los huecos horizontales en toda la fachada del edificio de servicios y en la cocina, y otros detalles como los cuatro escalones que bajan del pasillo que sale del claustro a la terraza.

¿Cómo consigue el arquitecto la imagen de ruina deseada? En primer lugar, en lugar de reconstruir el tejado hace una cubierta plana vegetal, con vegetación «descontrolada», como la que pudieron encontrarse antes de intervenir. Luego, en lugar de enrasar las carpinterías se dejan retranqueadas, produciendo un espacio de sombra que da la impresión de no haber carpinterías. Juega un papel muy importante en esta imagen también el claustro desnudo, las arcadas que no sostienen nada, las naranjas tiradas por el suelo lleno de musgo. Otro detalle es la plantación de enredaderas en algunas fachadas, dando una visión de falso abandono.

Además se hace patente la flexibilidad a la hora de introducir el programa demandado en la preexistencia, modificándola a conveniencia. Esto lo vemos tanto en la excavación para



Figura 23: Cubierta. Fotos tomadas del libro Temi di progetti

la construcción subterránea del edificio de servicios como en el acomodo de las habitaciones, que trataremos más adelante.

Otro apunte: como veremos, muchas veces el arquitecto no busca separar lo nuevo de lo antiguo, imitando lo primero a lo segundo, como es el ejemplo de la fachada del edificio de servicios, levantada con piedras antiguas. Sólo una mirada atenta comprobará que tanto el aparejo como los huecos horizontales denotan su modernidad. En esta cita de Souto de Moura se hace esto patente:

«Los nuevos pavimentos no se distinguen de los antiguos cuando "el proyecto preveía poner el antiguo al lado del nuevo, separado por una junta. Pero luego hice los nuevos igual que los viejos y se hizo más común, más normal. Después de todo, nadie comprobará lo que es viejo y lo que es nuevo".»¹⁴

13 *Reabilitação e reconversão de usos santa Maria de Refóios do Lima e santa Maria do Bouro, Sempoio, Cátia.*

MODIFICACIONES ESTRUCTURALES

En toda la zona sur (donde se ha insertado el nuevo edificio de servicios), con el movimiento de tierras y las excavaciones se debió alterar parte de la estructura antigua, cuando no demolerla. Hablamos de los antiguos muros (de la época de reconstrucción a finales del siglo XVI y principios del XVII) de la zona de la terraza, final del actual patio de los naranjos, el molino... Viendo el plano de las fases constructivas (donde se ven estas demoliciones) nos quedan dudas de si el actual molino (que vemos en la foto a un lateral, descubierto de sótano a primera o terraza) tiene algo del anterior; tal vez es una reconstrucción, tal vez completamente nuevo. De todas maneras, queda claro que toda esa zona ha sido construida nuevamente tras excavarla y construir el edificio de servicios en planta sótano. Durante la excavación se encontró una fuente de agua que fue aprovechada para la colocación de una fuente y un pequeño estanque.

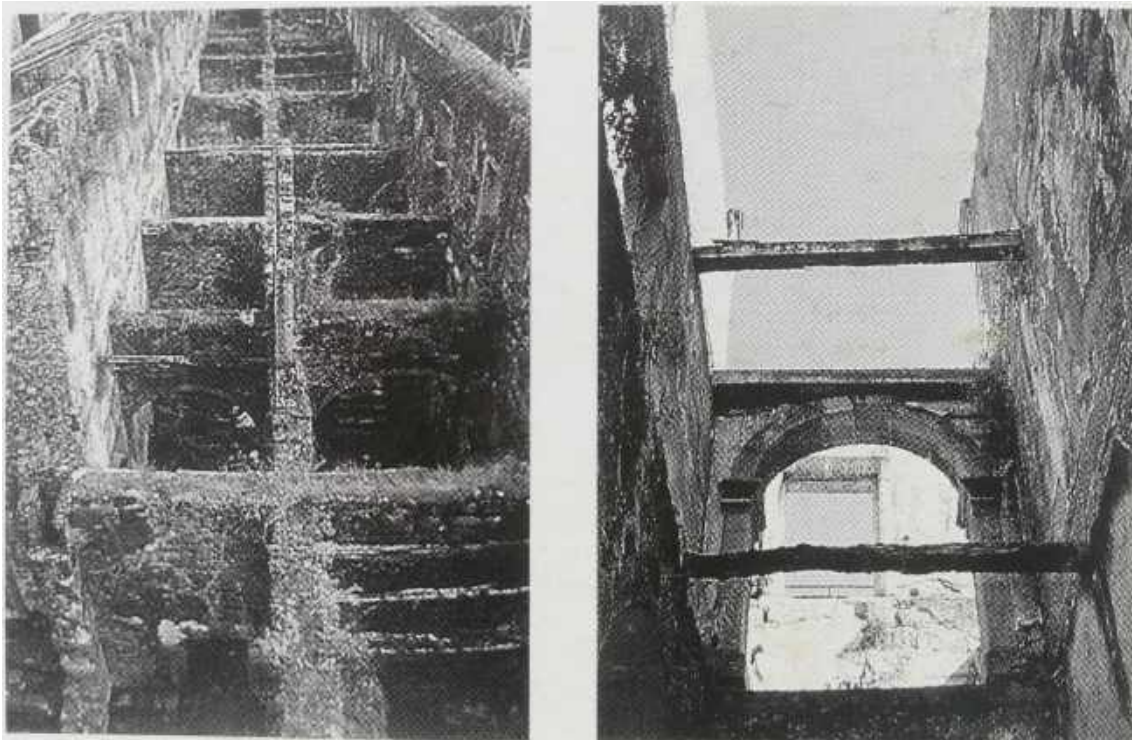


Figura 24: Antigua estructura basada en arcos portantes

14 Íbidem.

Dentro del edificio, la antigua estructura a través de arcos portantes fue alterada en las medidas en planta para permitir la inserción de una habitación con baño, necesaria para cumplir con los requerimientos.

Viendo las fotos antiguas creemos que en la preexistencia se mantenían los antiguos forjados, que debieron ser demolidos para la consolidación de la estructura e inserción del nuevo programa, aunque no hemos podido corroborar esta opinión. Las que siguen son fotos realizadas durante la intervención y las secciones constructivas del proyecto.



Figura 25: La nueva fuente.



Figura 26: Fachada del edificio de servicios.

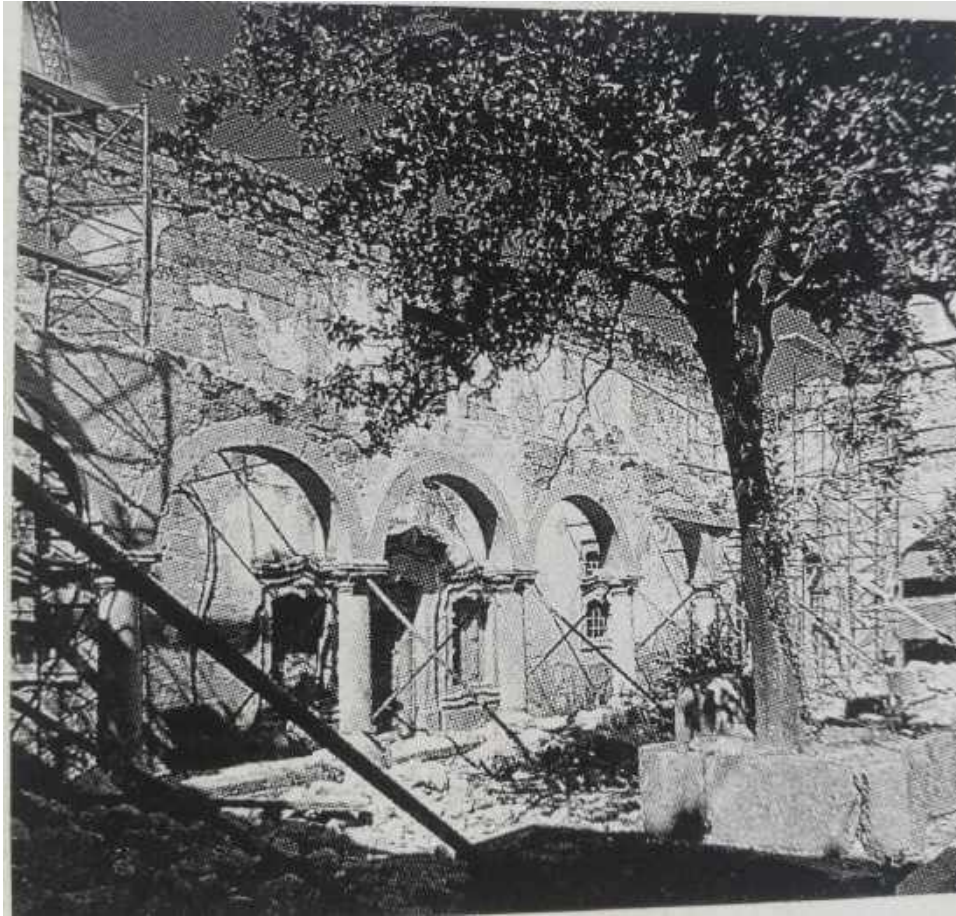


Figura 27: Estado del claustro previo a la intervención.



Figura 28: Vista general del monasterio antes de la intervención.



Figura 29: Fotos de la ejecución de la terraza sobre el edificio de servicios. A la izquierda un muro pantalla; a la derecha, el forjado bidireccional del edificio de servicios y la antigua cocina. El arco que se ve desaparece tras la construcción de una nueva dependencia.

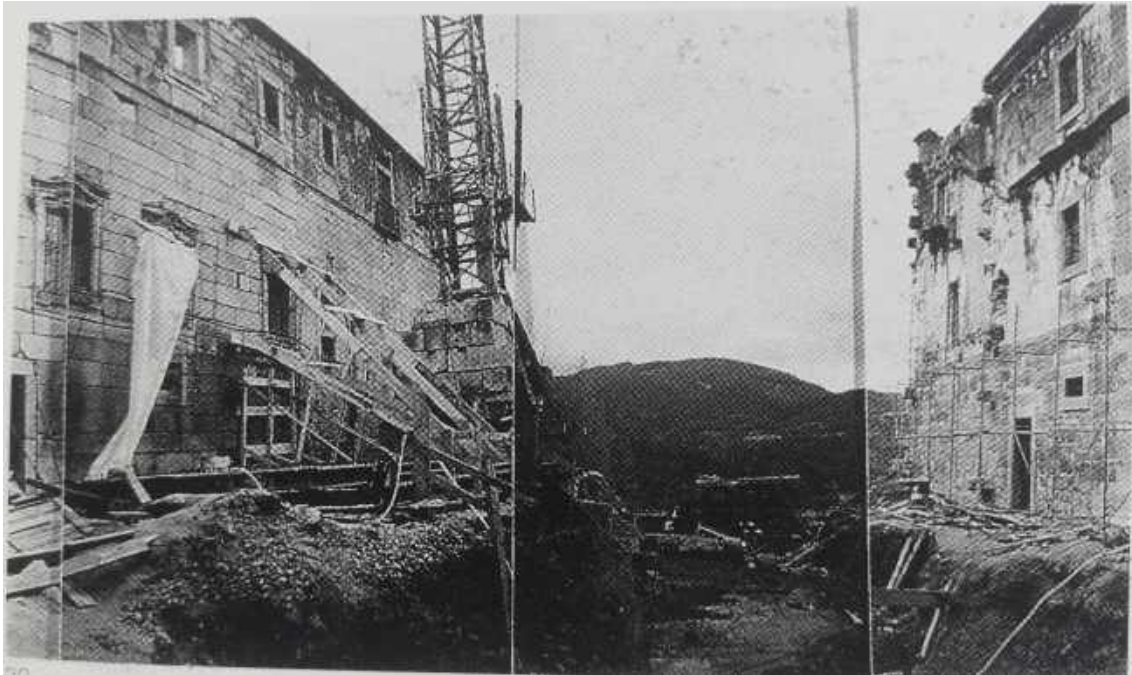


Figura 30: Excavación del actual patio de los naranjos y sistemas de sostenimiento de la fachada.



Figura 31: Imágenes del vaciado del actual patio de los naranjos para construir la planta sótano de servicios.

Sobre la fachada lateral en la segunda foto podemos ver la marca que dejó un antiguo tejado. A falta de fotografías no sabemos si fue demolido durante la intervención o antes de ésta.



Figura 32: Armadura del forjado de planta primera antes del hormigonado.

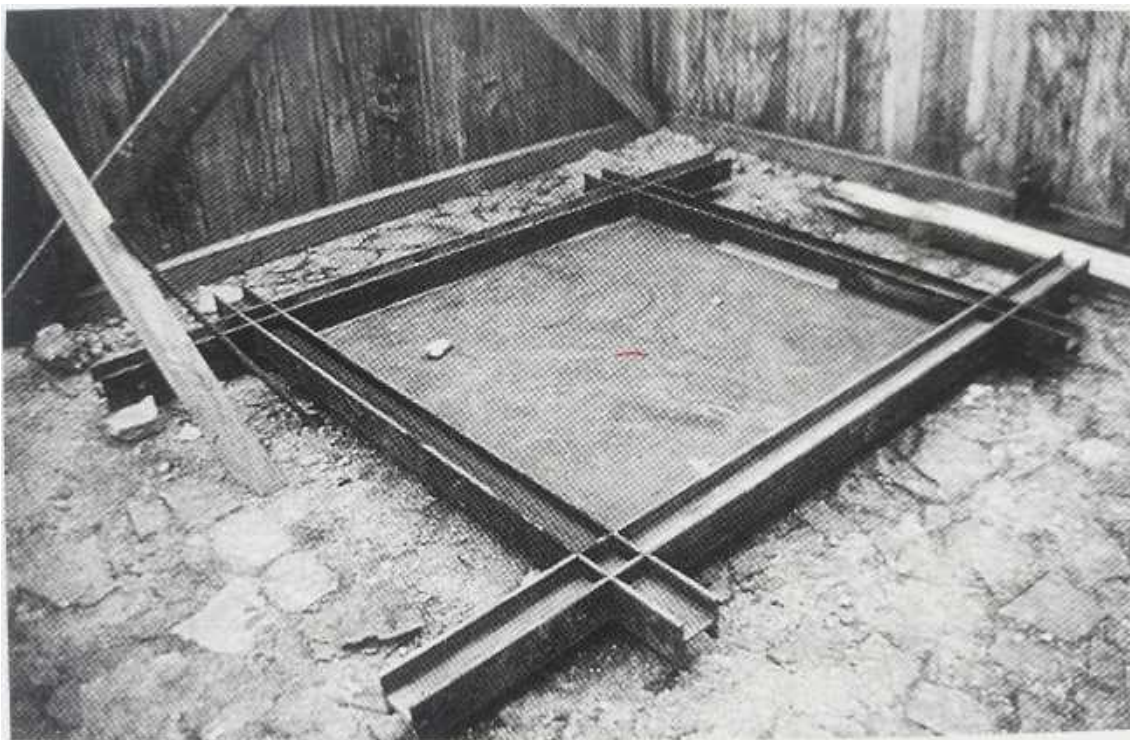


Figura 33: Una de las piezas realizadas con perfiles HEB que forma parte de la estructura del forjado colaborante de entreplantas. En los pasillos y algunas zonas comunes quedan vistas, desapareciendo en otras como en las habitaciones.

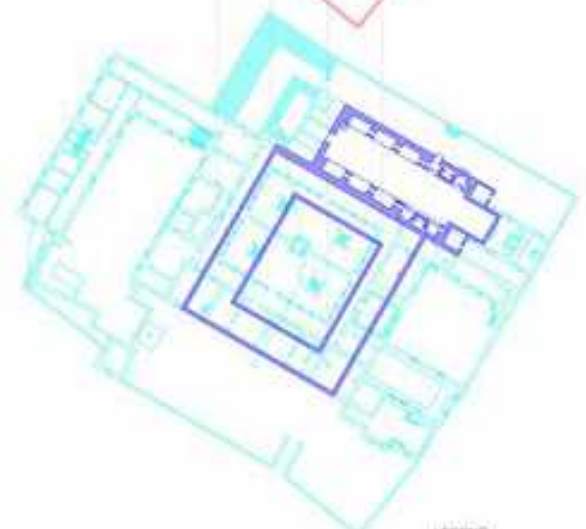


Figura 34: En esta foto podemos ver claramente la cimentación a base de pilotes sobre la que se asienta el muro exterior, ejecutada para realizar el vaciado del terreno frente a él, previo a la construcción del nuevo edificio de servicios.

FASES CONSTRUCTIVAS

Leyenda

-  Edad Media: Siglos XII al XV
-  Edad Moderna: Reconstrucción a finales del s. XVI - principios del XVII
-  Edad Moderna: Rehabilitación y ampliación en el s.XVI - principios del XVII
-  Siglo XX
-  Demolición

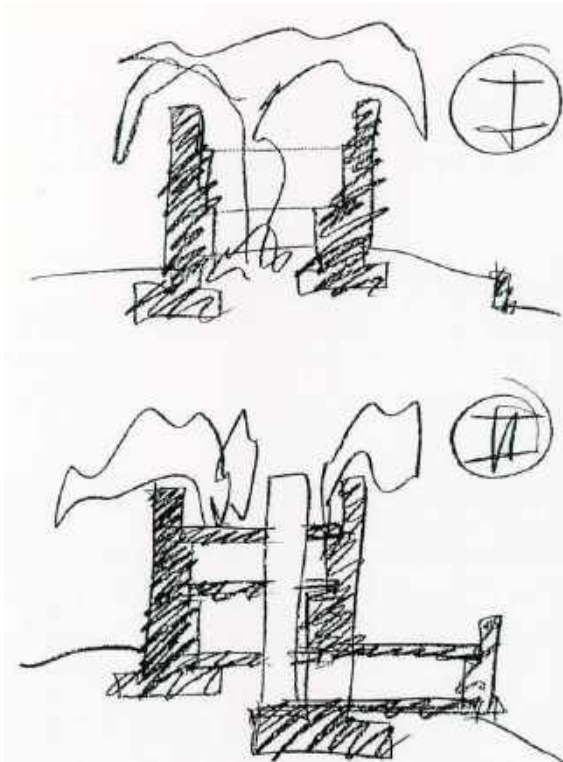


Para definir la estructura del edificio debemos dividirlo en dos zonas: la antigua y la moderna. Empezaremos con la primera y más importante.

«Un problema durante la conversión fue la capacidad de carga de las paredes y arcos existentes en la planta baja. Las nuevas paredes de granito sólido eran demasiado caras, así que se usaron vigas de acero. La altura de las aberturas de las ventanas también determinaba el grosor del techo, por lo que no era posible instalar una estructura de madera moderna, sino sólo una estructura de soporte plana de diez centímetros de acero y diez centímetros de hormigón.»

«El forjado colaborante de chapa de acero corten entre perfiles H tumbados recuerda visualmente los artesonados de los techos antiguos al tiempo que actualiza constructivamente el conjunto. En el claustro, por el contrario, la voluntad de mantenerlo como un elemento autónomo le ha obligado a pagar el precio (debido a los requisitos de la propiedad) de la realización de una estructura de hormigón que imita a la piedra, “cemento que reproduce figurativamente la piedra y en los días de lluvia es muy evidente”...»¹⁵

Este sistema es el empleado al menos en los forjados de planta primera y en pasillos. Como vemos en las secciones, en las habitaciones sencillamente desaparece esta chapa de acero corten con sus perfiles HEB. En su lugar encontramos una losa de hormigón. En el libro



Eduardo Souto de Moura: temi di progetti se dice que son losas-casetones cuyos perfiles de acero son usados también para garantizar un espesor mínimo, espesor éste que, como decimos, se pierde en las habitaciones según la sección dada. También se dice que el espesor de las losas está condicionado por el vano-ventana superior y por los arcos subyacentes. Éstos han sido ligeramente rebajados para poder acoger la nueva estructura horizontal. La cimentación de la planta baja se realiza igualmente con losa de hormigón.

La zona nueva se ejecuta en planta sótano como edificio de servicios. Sobre la cubierta plana se coloca la terraza exterior. Para construirlo, se movió la tierra tras la colocación de pilotes bajo el muro portante de piedra. Para la contención de tierra se usaron muros pantalla de hormigón. Esta

zona excavada se utiliza además para el paso de infraestructuras, quedando así ocultas. La nueva fachada, que queda vista desde los jardines y la piscina, está construida con piedras antiguas, como vemos en el artículo de Sabine Schneider¹⁶:

«Lo viejo y lo nuevo no forman un contraste. Es casi invisible la unión entre el monasterio y la nueva extensión avanzada hecha de piedras viejas. Debajo de la terraza están la cocina y los cuartos adyacentes.»

¹⁵ *Santa Maria do Bouro Monastery, Portugal, Schneider, Sabine.*

¹⁶ *Íbidem.*

La cubierta se realizó con un forjado bidireccional convencional de viguetas y bovedillas de hormigón. El sentido de las viguetas es paralelo al de la fachada (en el sentido largo) en un primer tramo, cambiando perpendicularmente al final.

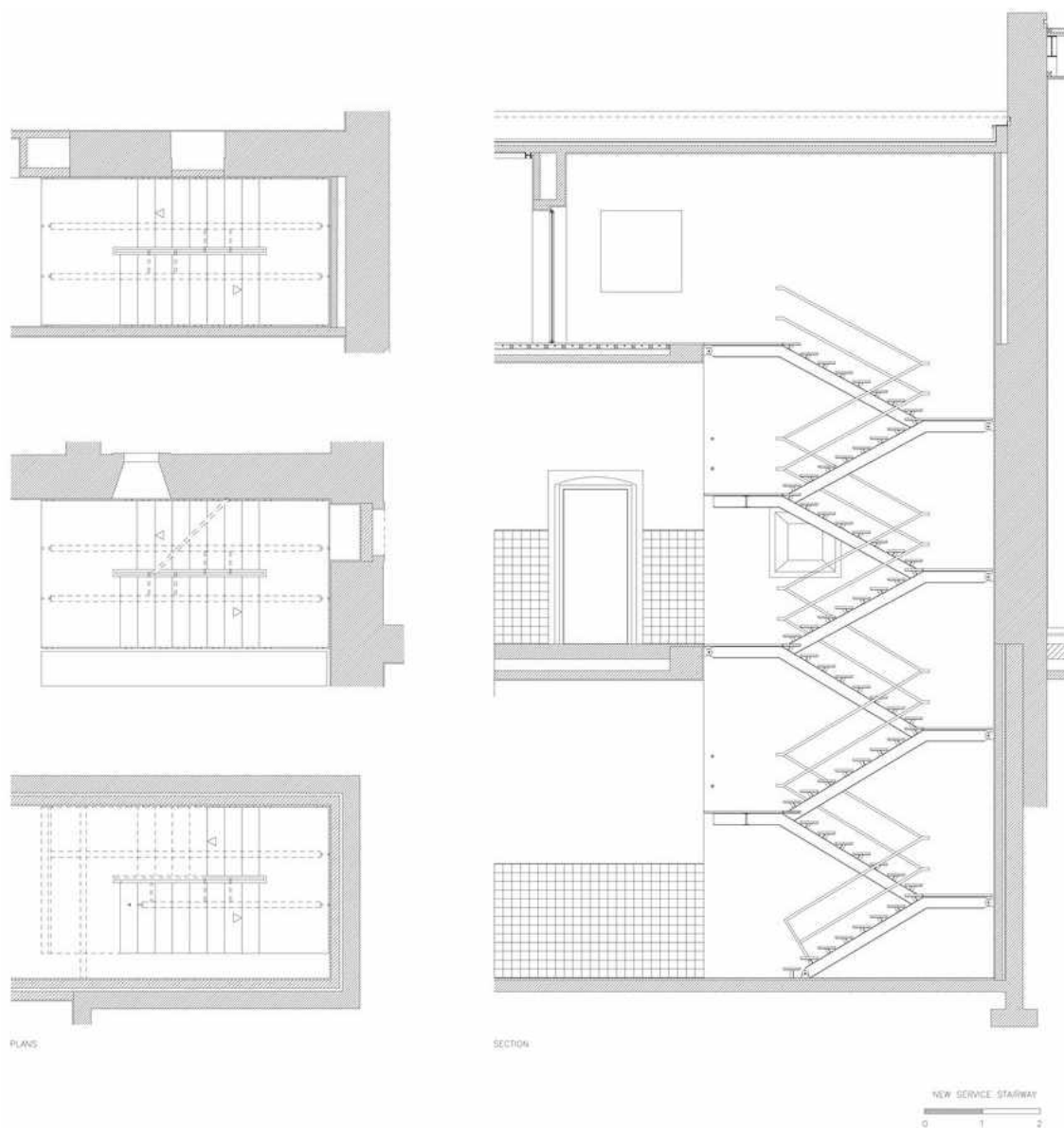
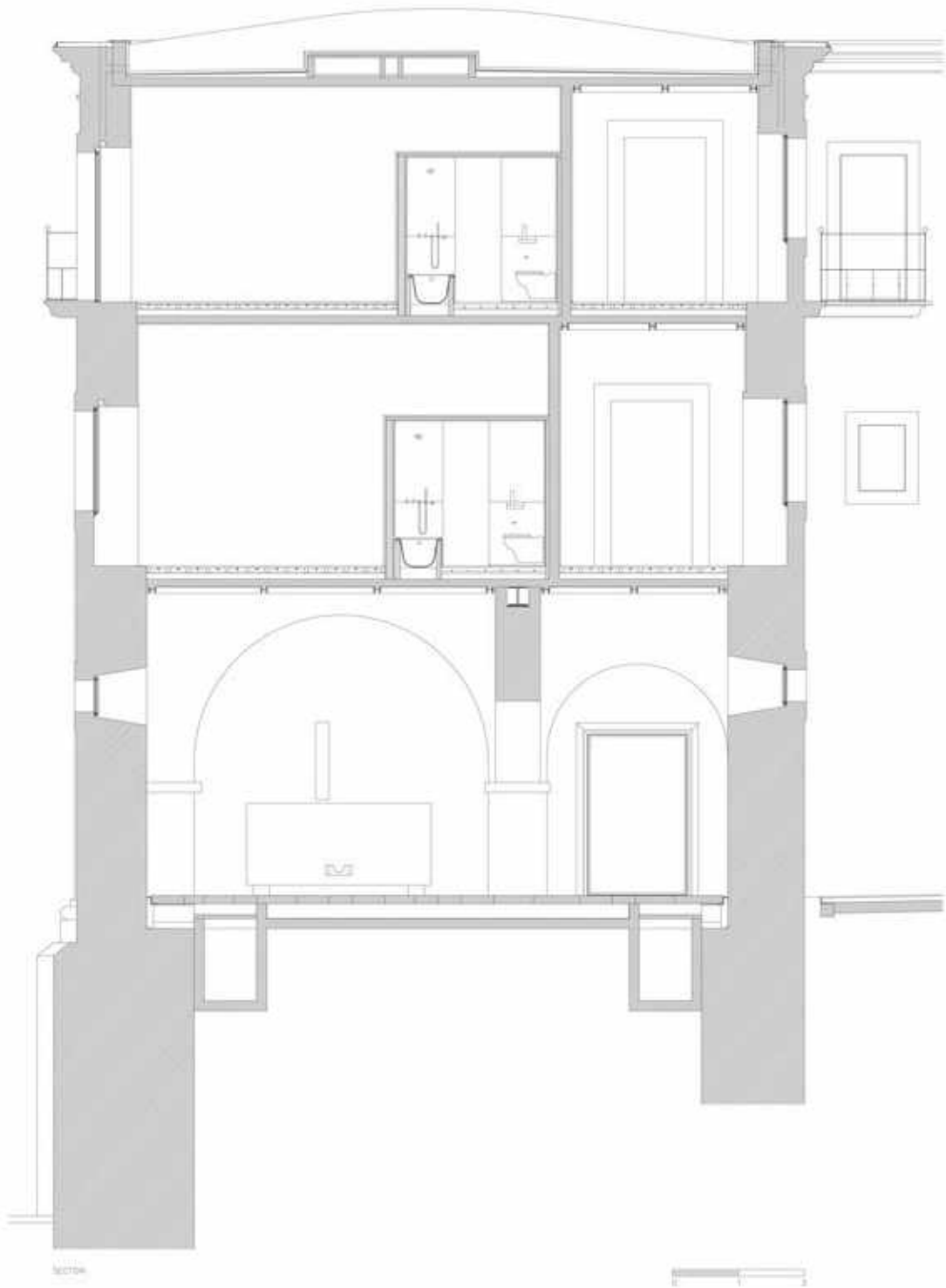


Figura 35: Sección de la escalera de servicios que comunica



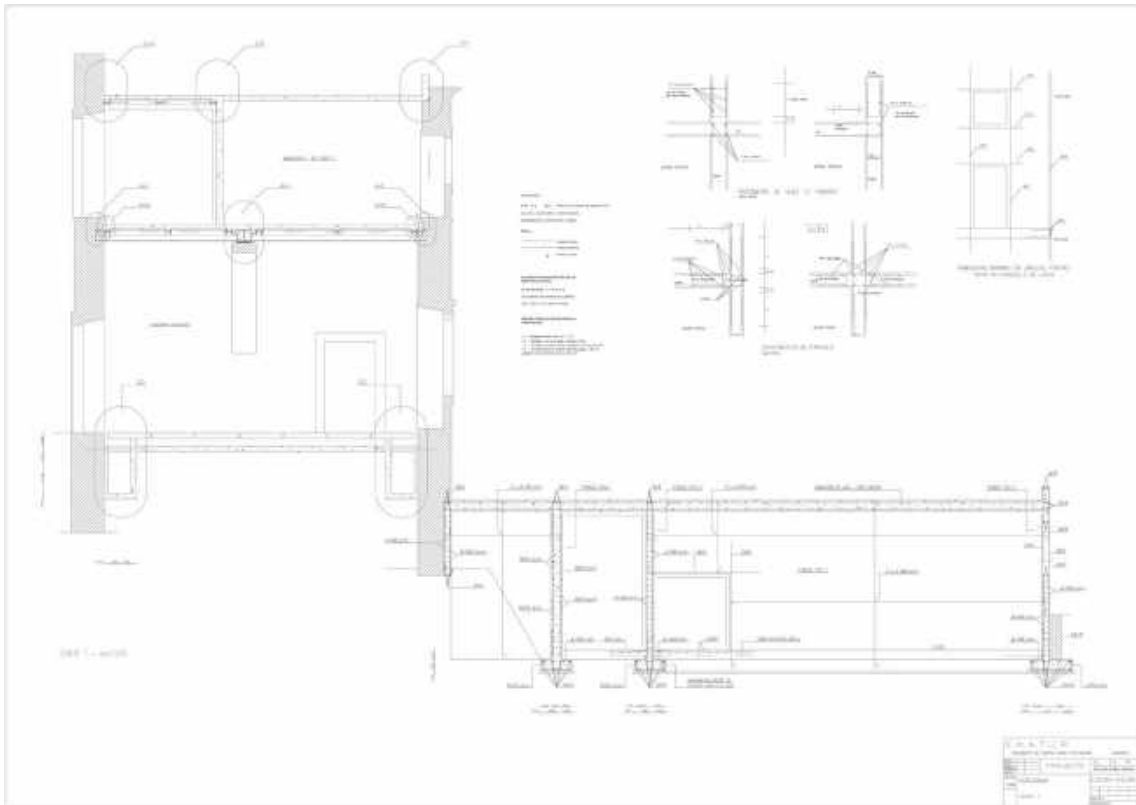


Figura 36: Sección constructiva que detalla la estructura de edificio antiguo y moderno.

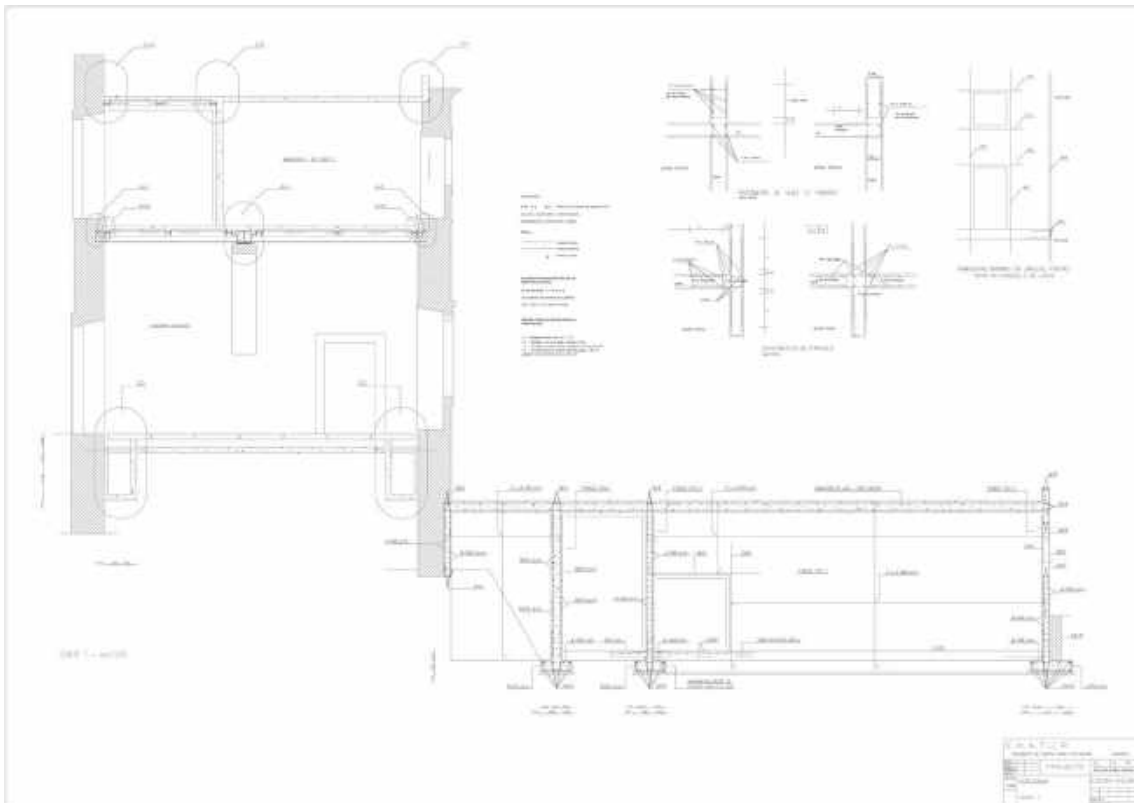


Figura 37: Sección constructiva que detalla el trabajo de ingeniería.

INSTALACIONES

La mayor parte de las instalaciones centrales se ubica en el sótano o zona de servicios. La canalización del aire acondicionado fue lo que más problemas dio por su gran necesidad de espacio, como leemos aquí:

«La ventilación era un problema: nuevos túneles subterráneos de 3 metros de ancho alimentan las habitaciones a través de pozos verticales y el aire acondicionado está oculto bajo una capa de tierra de 1 metro de espesor en el techo verde. El trabajo terminado es notable: no hay rastro de compromiso, y todo parece genuino.

«[...] Además, la ventilación artificial requería cierto esfuerzo. Como las tuberías no se podían acomodar en la estructura del suelo, los canales de tres metros de ancho corren bajo tierra. Desde aquí, el aire acondicionado del techo lleva el aire verticalmente a las habitaciones. Los agregados están ocultos bajo la capa de tierra de un metro de espesor del techo verde.»¹⁷

Si revisamos las secciones del edificio A-A', B-B' Y D-D' (páginas 26 y 27) podremos ver los canales de sección cuadrada por donde discurre la instalación del aire acondicionado, bajo tierra y pegados a los muros de carga. También se deduce que bajo el pavimento se coloca la red de calefacción mediante suelo radiante.

En cuanto a la rejilla del techo:

«Debido a las irregularidades de la planta, la rejilla del techo sólo tiene un eje central recto, y las secciones individuales se adaptan imperceptiblemente a las circunstancias.»¹⁸

CARPINTERÍAS

A la hora de tratar las carpinterías tenemos que distinguir básicamente dos tipos: las puertas de madera pintadas de verde, que normalmente sirven para separar las zonas de servicio con las públicas, y las puertas y ventanas de paso o exteriores que comunican dos espacios accesibles por los clientes. Estas últimas son de acero corten y grandes superficies de vidrio.



17 Íbidem.

18 Íbidem.



Figura 38: Una de las antiguas puertas del monasterio.

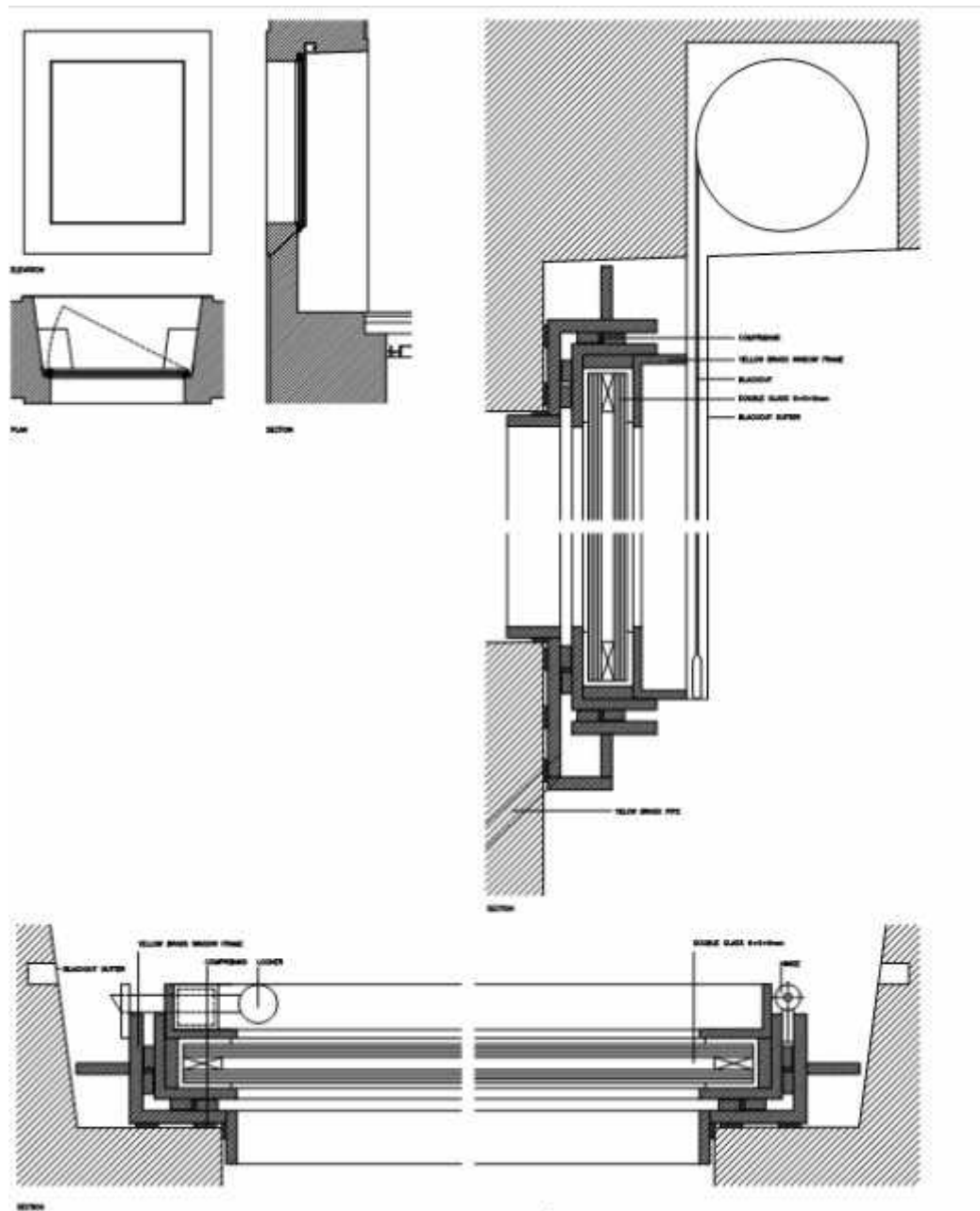
Las antiguas puertas de madera han sido sacadas de sus quicios y expuestas a lo largo de las estancias comunes, dejando el hueco libre. En cambio, los huecos que se han cerrado con carpinterías nuevas han tomado el mismo color y material, pero completamente lisas, como en la foto anterior.

«Aquí los huecos son modificados en lugar de ser reconstruidos de manera que se unifiquen acorde a su uso, al tiempo que aparecen nuevos huecos allí donde se considera necesario. El sistema de carpinterías de acero y latón se superpone al hueco mediante la definición de una sombra que lo independiza, y evita la aparición de montantes intermedios para favorecer la abstracción y la lectura de lleno y vacío.»



Con lo que tenemos las carpinterías del mismo material que las chapas del forjado que quedan vistas en los techos de las zonas comunes. Este material aparece también en el claustro, en el antiguo canal del agua central.

«Souto de Moura descubrió las instalaciones y los marcos de las ventanas utilizados aquí mientras trabajaba en la oficina de Álvaro Siza de 1974 a 1979.»¹⁹



Detalle hueco de habitación tipo / Detail of typical guest-room window

¹⁹ Íbidem.



Figura 39: El croquis.



Figura 40: Detalle de rejilla de instalaciones y puerta.

HABITACIONES

Como sabemos, durante la intervención se debió modificar la estructura anterior para cumplir con los parámetros exigidos en las habitaciones, con su baño incluido. Una forma de aprovechamiento de los recursos fue también la inclusión del mueble-bar en el muro. Las 32 habitaciones se encuentran en planta primera en el edificio de los conversos y en planta segunda en ambos, divididas según su tamaño en cuatro tipos: clásica, clásica familiar, superior, suite estándar y la familiar grande.²⁰



Figura 41: Habitación classic.



Figura 42: Habitación classic family.

²⁰ Las fotografías de las habitaciones las hemos tomado de la página de la pousada:
<https://www.pousadas.pt/pt/hotel/pousada-amares/fotos?gf=home&ca=hotel#gallery-6>



Figura 43: Habitación large family.



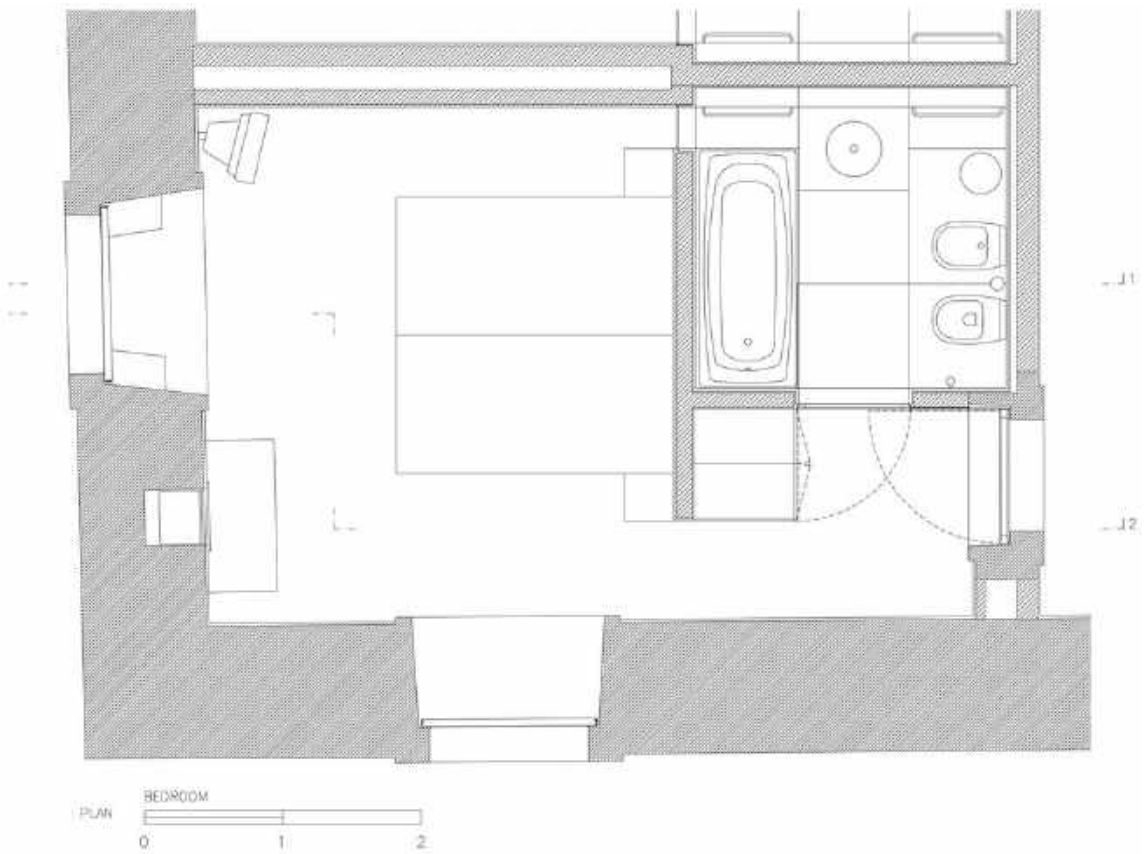
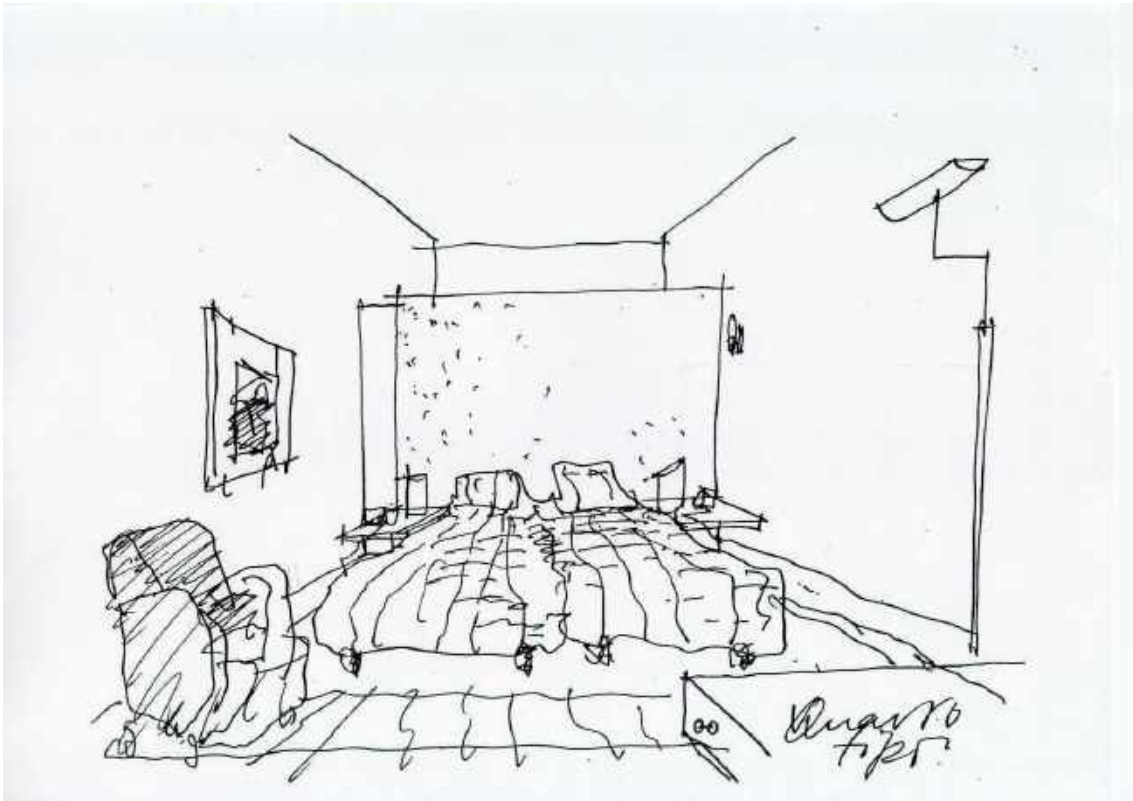
Figura 44: Habitación superior.

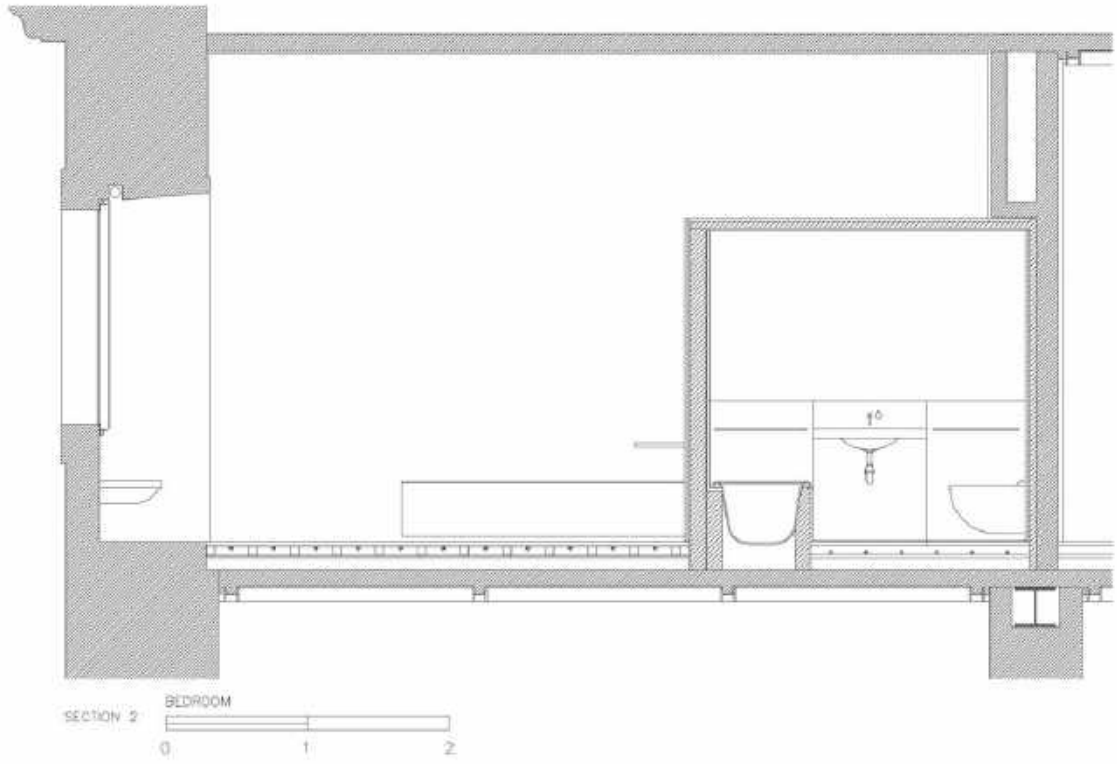
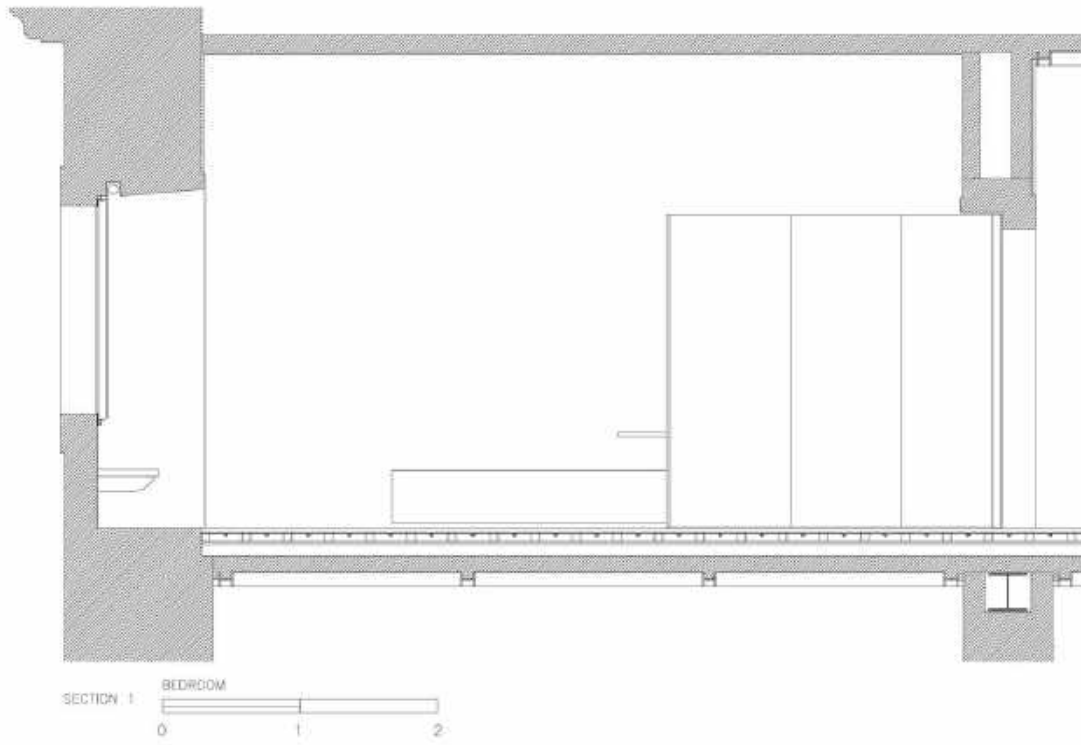
«Las diferentes funciones de la habitación están indicadas por diferentes materiales de la puerta: acero, vidrio, madera o cobre patinado para las habitaciones auxiliares como la de arriba.»²¹



Figura 45: Baño de una habitación.

²¹ Íbidem.





INTERIORES

Recorriendo todas las estancias queda claro que se busca dotarles de un ambiente cálido y austero a la vez, recordando así el pasado monástico del edificio. La calidez se consigue con los tonos rojizos de los muebles y los suelos de los pasillos, y los amarillentos de las paredes, que contrastan con la frialdad del granito, además de los suelos de parqué de las habitaciones y los pasillos de los pisos superiores.

Como ya hemos visto más atrás, en el forjado colaborante de losa-chapa de acero corten se deja vista ésta última y los perfiles HEB, aparentando ser antiguos artesonados.



Figura 46: Para darle un toque de antigüedad se colocan algunos muebles aparentemente de época.





«Internamente, la austeridad monástica prevalece y se agudiza gracias a los nuevos materiales (vidrio, acero oxidado, titanio y cobre) utilizados de diversas maneras para los techos, las puertas, los paneles y las balaustradas. Los detalles y las puertas exteriores se han diseñado en torno a la sección angular de metal que se utiliza habitualmente en la práctica.»²²

Como podemos apreciar en la foto de abajo, existen un saltos de nivel que se salvan gracias a unos escalones de mármol rojizo. Souto de Moura nos explica también el motivo:

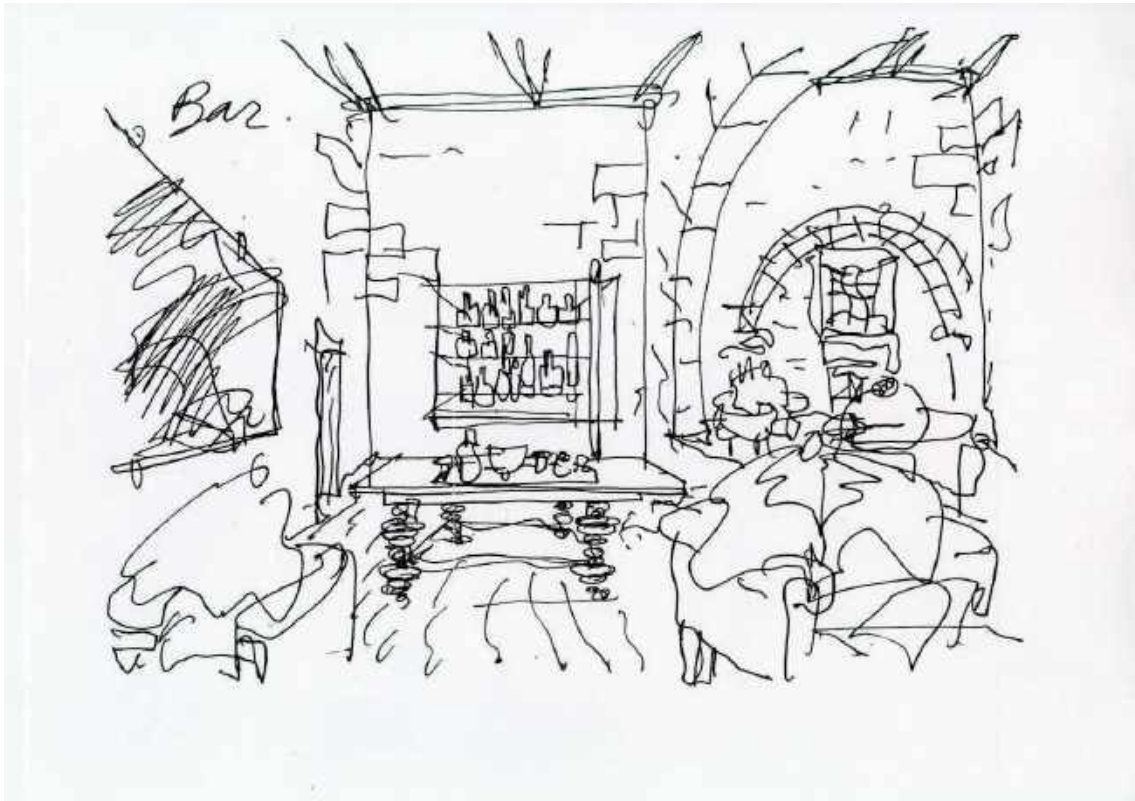
«Alteré las dimensiones de los planos de los cimientos del monasterio y, para mostrar que los actuales no eran los niveles originales, diseñé los pequeños escalones de conexión en mármol y no en piedra. Me avergonzaba no decir la verdad. Cuando se colocó el primer escalón era hermoso: una losa de mármol rojo. Pero pensé que con la tercera y la cuarta, iba a ser un desastre y una idea demasiado excesiva, aunque didáctica. Hice los otros pasos en granito y desde entonces casi me olvido del proyecto.»



22 Santa Maria do Bouro Monastery, Portugal, Schneider, Sabine.



Figura 47: Croquis de Souto de Moura.



REFLEXIÓN FINAL

Se dice continuamente en los estudios sobre este edificio que se trata de una nueva construcción que se aprovecha de las piedras de la preexistencia. ¿Cuánto de cierto hay en esta afirmación? En este trabajo hemos estudiado el uso antiguo de las estancias y el actual, y vemos claramente que el peso de la edificación histórica es muy importante. ¿Nueva construcción? La planta sótano, la planta de servicios, que prácticamente no se ve, es nueva construcción, pero incluso su única fachada visible se ha construido con piedras antiguas (¿qué mejor ejemplo del tacto con que se ha intervenido?) ¿Las partes visitables? Se han reconstruido los forjados, pero prácticamente todo estaba ya antes. Se ha modificado la estructura, cierto, pero ¿qué tiene de nuevo esta intervención? Nosotros creemos que en ésta hay mucha literatura, mucha poética y mucha retórica, mucho de impostado, de querer mostrar un aspecto nuevo (las carpinterías, la imagen de ruina que se busca tanto con la cubierta jardín como con las enredaderas o con dejar el claustro desnudo...). Pero ¿qué tiene de verdaderamente nuevo? No olvidemos tampoco las anécdotas que el arquitecto cuenta para darle una historia incluso personal al relato de la construcción. En nuestra opinión, tras haber estudiado todos estos factores detalladamente, este edificio tiene mucho más de valoración, apreciación y conservación de la preexistencia de lo que nos quieren vender.

Basta echar un vistazo al plano para ver que el negro (el de las nuevas construcciones) no es ni mucho menos un color predominante. Son nuevas las habitaciones (aunque, como sabemos, siguiendo el esquema de celdas del monasterio) y toda la zona de la terraza y el edificio de servicios, además de los forjados. Todo lo demás que se ha construido nuevo son pequeños detalles (como los aseos en el claustro); dos escaleras de servicio, una en cada esquina del lado sur, frente a la iglesia; y dos ascensores, uno público y otro de servicio.

Otra nueva construcción que hemos visto comparando imágenes de construcción y finales es la del cuerpo de la cocina (que aloja una de las nuevas escaleras). El aparejo de la piedra es diferente en una mitad y en la otra, y la ventana horizontal, aunque de pequeñas dimensiones, también sugiere una construcción moderna. Este hueco se corresponde además con los de la fachada del edificio de servicios, que miran hacia el jardín y la piscina. En la imagen durante la intervención vemos el cuerpo antiguo de la cocina (con dos huecos verticales) y un espacio vacío con un arco de medio punto que ahora queda en el interior (figura 29). En el claustro cabe la duda de si se demolió todo el cuerpo construido sobre el corredor, entre los muros y la arcada, o si ya estaba construido. Los naranjos estaban ya allí, no así los del bautizado como «patio de los naranjos». Lo que antes



Figura 48: En negro vemos las nuevas construcciones.

eran las huertas contiguas al monasterio, en su lado sur, es ahora un parque con piscina y pista de pádel y tenis. Un camino baja en ligera curva desde la terraza, con un pequeño prado a la izquierda y unos olivos, y se bifurca para ir a la izquierda a la piscina por unas escaleras, mientras a la derecha sigue bajando con la misma curvatura. Es una explanada de prado con algunos árboles de hoja caduca, mientras que a la izquierda del camino los hay de hoja perenne. El camino pasa bajo unos pórticos de madera, tal vez para rosales.

Este relato que se nos transmite también dice, por ejemplo:

«Souto Moura no rechaza el estado de ruina del edificio, actuando en continuidad con este último estado y de acuerdo con la materialización de las exigencias programáticas y constructivas del proyecto. El proyecto actúa en el presente y asume la verdad de ese presente y no de un tiempo que existió.»

Pero ¿es esto completamente cierto? Nosotros pensamos que sólo en parte. Es evidente que antes de intervenir existía una imagen de ruina, pero parece claro, habida cuenta del estudio realizado, que esa imagen se ha querido exagerar, siguiendo con el relato de la intervención.

«El presente del pasado

«Mayor intervención reclamaron los dos conventos en ruinas que adaptó a usos residenciales: el de Santa María do Bouro, una robusta fábrica de piedra cuya construcción se extendió desde el románico hasta el barroco, y que ya en estado de abandono formó parte de la infancia del arquitecto, que lo convirtió en Parador usando los materiales pétreos como contemporáneos, frente a la convención dogmática que exige diferenciar nítidamente lo nuevo y lo viejo; [...].»²³

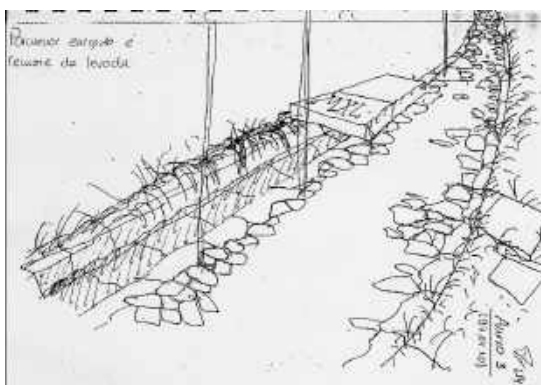


Figura 49: Boceto del arquitecto del camino que baja a los jardines.



Figura 50: El camino a día de hoy.

23 Tomado de <http://www.arquitecturaviva.com/media/Documentos/moura.pdf>

Esta referencia al pasado del edificio que formó parte de la infancia del arquitecto se repite en la siguiente entrevista:

«Casualidades... Hay más. Mi madre de niña tenía los pulmones enfermos y, como en La montaña mágica de Thomas Mann, fue a recuperarse al monasterio de Santa María do Bouro, porque mi tío era médico allí. Muchos años después, yo reconvertí ese monasterio en pousada. Llevé a mi madre durante la obra y ella recordaba la habitación donde había pasado la convalecencia de niña. Hay muchas historias de coincidencias.»²⁴

A lo largo de nuestra investigación no hemos encontrado la más mínima referencia al supuesto uso como hospital del edificio y, por tanto, creemos que es una invención dentro del relato creado alrededor de la intervención.

Resumiendo: la que hemos estudiado es una intervención que ha sabido implementar un programa moderno en unas ruinas con mucho tacto y sensibilidad, haciendo las modificaciones estrictamente necesarias y adaptando muy bien lo moderno a lo antiguo, o viceversa.

24 Entrevista publicada en https://elpais.com/diario/2011/07/24/eps/1311488814_850215.html

2. HABITAR LA RUINA: IMAGINANDO UNA EXPERIENCIA EN LA POUSADA

Un día más, el sol alumbraba los centenarios muros del monasterio de Santa Maria do Bouro. O más bien su luz; porque, como es habitual en el norte de Portugal, la mañana se había levantado nublada. La mole granítica destacaba, iluminada por los tenues rayos de sol, partiendo en dos el paisaje verde que la rodeaba: la sierra de São Mamede hacia arriba, la ribera del río Cávado hacia abajo.

De la misma manera, la luz empezó a entrar en la habitación de João, que nunca corría cortinas ni bajaba la persiana para dormir cuando estaba de vacaciones en el campo, pues le recordaba a su habitación en la casa de su pueblo. Además, así no tendría que hacer el esfuerzo de poner una alarma en un supuesto día de descanso, con lo que eso le dolía. Aunque, a decir verdad, él no estaba de vacaciones allí. Tenía un trabajo que hacer sobre ese monasterio, o más bien sobre su rehabilitación, y estaba claro que nada mejor como visitarlo personalmente y alojarse en el hotel para sacar conclusiones.



Se incorporó al fin y fue a la ventana. Una ventana hermosa de acero corten y latón. Le encantaba ese material, y la huella que dejaba en el granito por escorrentía. Era una ventana abatible de una hoja, sencilla, con una falleba simple pero preciosa. La abrió y el aire fresco inundó el cuarto. Ante él se expandía un bello paisaje montañoso, bajo el cual se veían algunas casitas del pueblo y la carretera que lo atraviesa. Siempre le gustó la tranquilidad del campo, le recordaba felices momentos en su propio pueblo. Y no sólo el lugar ayudaba al reposo, pues el edificio también influía. Ya se había fijado en la gama de colores apagados pero cálidos que le daban un poco de vitalidad a las paredes, tan frías al exterior como el propio clima. Como es costumbre, la mañana se había levantado templada tirando a fresca, a pesar de ser agosto.

Se cambió y se preparó para salir, pero antes consultó de nuevo los planos que había conseguido en las revistas de arquitectura. Su habitación se encontraba en el lado oeste, el bloque más avanzado respecto a la iglesia, donde se encontraron en su día las celdas de los conversos. Salió de su cuarto para desayunar y andando por el pasillo fue mirando las ventanas que abrían hacia el patio de los naranjos. Varios de los huecos tenían en el vano un par de piedras enfrentadas que sobresalían a modo de asiento. Precioso. En lugar de tomar las amplias escaleras para bajar directamente, siguió andando por el pasillo hasta el final. Había una puerta que anteriormente daba al piso superior del claustro, desaparecido, del que sólo quedaban las cuatro paredes exteriores y sus arcos; así que, como estaba en la segunda planta, se había convertido en una ventana. Era un detalle maravilloso.

Antes de bajar por la escalinata la estudió un poco. Tenía tres tramos, uno central que salía hasta un balcón y otros dos que bajaban hasta un rellano, del que en su centro salía otro tramo. Los tres estaban enmarcados por tres arcos de medio punto. Era fantástica. Se acercó al

balcón más para contemplar éste que las vistas, pues daba al mismo lado que su cuarto. Bajó luego y siguió por otro pasillo a la izquierda hasta dar con la fachada de entrada. Miró hacia afuera y pudo ver la explanada de acceso, con sus escalones enormes que subían hasta la iglesia. Giró a la derecha por un gran corredor, bajó unas escaleras (*¡qué laberinto!*, pensó) y dio al fin a una estancia que comunicaba con el claustro, al que se accedía a través de una bellísima puerta batiente de eje separado del marco, de acero corten como las ventanas y toda de vidrio. Le encantaban esas puertas.

Salió al patio y, como su curiosidad era más fuerte que su hambre, decidió dar una vuelta por él antes de ir al bar. Como todos los claustros, era cuadrado, con un pozo en su centro y cuatro naranjos crecidos, uno en cada esquina, plantados sobre una base pétrea con planta en equis, que dejaba un espacio en su perímetro que permitía sentarse. El suelo bajo ellos, lleno de musgo repartido de manera no uniforme, estaba plagado de naranjas caídas de sus copas, que nadie se molestaba en recoger, pues eran parte de la escenografía. En el centro del lado este, ligeramente desviados del eje central (*¡rompiendo la simetría!* pensó el joven), se abrían tres huecos bellamente esculpidos en piedra arenisca: dos ventanas a cada lado de una puerta. Frente a ellos, en el patio, salía un canal, cubierto con una plancha de acero



corten, que iba de lado a lado y que daba en el centro con el pozo, cuadrado. Parecía claro que este canal marcaba el eje central del claustro y que había servido en otro tiempo para el paso de agua. Este eje acababa en el muro ciego de enfrente, no en otra puerta; la más cercana al centro estaba bastante desplazada: era la de la sala capitular. Era un juego extraño aquél, se establecía claramente un eje pero luego era esquivado de todas las maneras posibles. *Me gusta, me gusta.*

João se acercó a estos tres huecos esculpidos y cuánta no sería su sorpresa al descubrir lo que había tras ellos. ¿La puerta más noble del claustro daba a unos baños?? ¿Cómo era posible? No le pareció un gesto nada elegante aquél. Sin embargo, una vez dentro le gustaron. Eran unos aseos pequeños pero funcionales. Cosas de arquitectos: algo que a primera vista no parece tener sentido, se le encuentra tras estudiarlo un poco más a fondo. Aún no se había repuesto de su asombro cuando se dirigió a la cafetería; necesitaba meterse algo en el estómago para digerir aquello. Junto a la barra encontró un revistero, de donde cogió una que trataba precisamente de la restauración del monasterio. Pidió y salió. La mañana estaba fresca pero apacible, el sol empezaba a calentar un poco por fin, así que decidió sentarse en la terraza, en la antigua crujía que rodeaba el claustro. El abandono debió acabar con su

techumbre y en la restauración se dejó así, con lo que quedan los muros, que antes eran interiores, rodeando los otros cuatro que fueron exteriores, soportados por arcos de medio punto, habían quedado al descubierto. Bajo éstos se mantenía un pequeño basamento de piedra; éste y la presencia de los arcos, aunque abiertos, daban una extraña sensación de cierre virtual, dejando así lo que un día fuera pasillo cubierto como pasillo abierto. Se mantenía el concepto de claustro y su circulación en planta primera. Además, en el lado norte (esto es, el de la iglesia) se mantenía un banco corrido de piedra contra el muro, donde los monjes se debieron sentar a leer, orar y reflexionar.



Figura 51: Arco de entrada a los aseos. A la izquierda, hombres; a la derecha, mujeres.

Un poco más adelante, en el muro opuesto a la puerta por donde había entrado, encontró los restos de unos azulejos. ¿Cuánto debieron ocupar en su día? Por lo que quedaba no se podía afirmar nada, pero parecía que formaban un zócalo.

Llegó a unas mesas y sillas bajas y se sentó. Abrió la revista y empezó a hojearla, buscando más detalles que fotografías. *Fotos puedo hacer yo las que quiera*, pensó. Poco después de que le sirvieran su desayuno, pasó por su lado un hombre de unos cincuenta años, de pelo cano, que salía de la cafetería. Al pasar se fijó en la revista que tenía entre manos y, al reconocer un par de fotos del monasterio, decidió hablarle.

- Hola, buenos días.
- Hola -respondió el otro levantando la vista-. ¿Qué se le ofrece?
- Bueno, he visto que estás leyendo una revista sobre este monasterio. Yo soy historiador, ¿sabes? Y he buscado alguna

información sobre este edificio yo también.

- ¡Qué bueno! Yo soy estudiante de arquitectura y estoy haciendo un trabajo sobre Souto de Moura.
- Ah, claro, Souto... El famoso arquitecto, ¿verdad?
- Sí, el que hizo la rehabilitación de este parador. – El ilustre profesor hizo una ligera mueca de sorpresa, pero intentó ocultarla; no le gustaba reconocer las cosas que ignoraba-. Siéntese, siéntese. Podemos tener una conversación interesante, ¿no cree?
- Claro que sí, espero poder ayudarte con tu trabajo.
- Sí, supongo que ambos podemos aprender el uno del otro, ¿verdad?

El profesor tomó asiento en una silla frente a él, apartándola un poco para que entrara sin problemas su prominente panza mientras le tendía la mano.

- Mi nombre es Antonio, doy clase en un instituto a chavales de bachillerato aquí en Braga desde hace unos veinte años.

- Encantado, yo soy João, estudio arquitectura en Oporto.
- Oh, en Oporto, qué bueno. ¿Bellas artes?
- No, en la FAUP.
- Oh, ya veo.
- Pero bueno ¿quiere empezar usted?
- Con mucho gusto. Lo primero, nos encontramos en lo que fue un monasterio cisterciense, aunque en origen era benedictino, pero este cambio fue muy habitual en la época.



Figura 52: Restos de azulejos en el claustro.

- ¿Conoces la historia de estas órdenes religiosas?
- Pues...
- La regla benedictina, el *ora et labora* y todo eso, la escribió san Benito en el siglo VI. El bueno de Benito era un monje cristiano que nació pocos años después de que los ostrogodos depusieran al último emperador romano. ¿Sabías que no lo canonizaron hasta siete siglos después? – El profesor no esperaba respuesta alguna, pero hizo una pequeña pausa antes de continuar-. De todas maneras, cuando su obra cobró importancia fue en el siglo IX, y se expandió gracias a la orden de Cluny, en Francia, que centralizaba todos los monasterios de Europa. ¿Os hablan de Cluny en la carrera?
- Sí, tenemos una asignatura en primero...
- Es un lugar precioso, te lo recomiendo. Si te gusta la arquitectura monástica no puedes dejar de ir. Luego, con los años, ser la cabeza de todos los monasterios benedictinos de Europa llevó a los monjes cluniacenses a amasar grandes riquezas que no dudaron en gastar en suntuosos trajes, ampliaciones descomunales de su monasterio y su iglesia, joyas... Muchos se escandalizaron de que los que habían jurado votos de castidad, pobreza y obediencia no cumplieran prácticamente ninguno de ellos. Y así fue como algunos monjes, queriendo reformar y corregir los desmanes de los benedictinos, se escindieron y crearon la orden del Císter, llamada así porque el primer monasterio se asentó en Citeaux, también en Francia, alrededor del 1100. Su gran impulsor fue Bernardo de Claraval, todo un personaje. No sólo se convirtió en el maestro espiritual de la orden y estableció los criterios teóricos que inspiraron la arquitectura cisterciense; en medio de un cisma en el papado (dos cardenales salieron elegidos papas, el espíritu santo debía estar confuso ese día) recorrió media Europa defendiendo al que sería elegido papa, Inocencio II; y otro hecho importantísimo: fue predicador de la Segunda Cruzada contra el infiel en Tierra Santa. Su influencia cayó en desgracia cuando esta cruzada fracasó. De todas formas, en tanta estima se le tenía que a los veinte años de morir fue canonizado y, en *La divina comedia* de Dante, es él quien guía al escritor en su visita al cielo en su última etapa, el Empíreo. ¿Has leído el libro? Es sencillamente genial, supongo que sabes de qué trata...

João empezaba a aburrirse. Le costaba incluso no ya mantener el hilo de la conversación, sino la mirada al profesor, y sus ojos se posaron en su desayuno. Agarró el café y comprobó que se había quedado helado (más o menos como él con la irrupción de Antonio).

- ...Bueno, a lo que iba. Supongo que sabrás quién fue Afonso Henriques, nuestro primer rey de Portugal. Después de la victoria en la batalla de Ourique contra los almorávides, sus tropas lo proclamaron rey en 1139; aunque ya antes, en 1128, el condado Portucalense había luchado por su soberanía contra el reino de Galiza, del que era vasallo, en la batalla de san Mamés, no muy lejos de aquí, y la ganó. Poco después de proclamarse rey, en 1148, Afonso I concedió a los benedictinos muchas rentas y el señorío del coto de Bouro para que construyeran su monasterio.

Lo de este hombre sin duda alguna es vocacional, incluso en sus días de descanso tiene que marear a la gente con sus conocimientos de historia, pensó João.

- Bueno, el monasterio tiene también una leyenda en su fundación. Nada novedoso, la típica imagen en piedra de la virgen María que unos eremitas escondieron en una cueva a la llegada de los árabes en el 711 y que luego, siglos más tarde, encontraron otros eremitas: fray Lourenço, que ocupaba la solitaria capilla de san Miguel, y Pelajo Amado, hidalgo de la corte del conde don Henrique de Borgoña, a la sazón padre del futuro Afonso I. Al parecer, este caballero buscaba la soledad tras la muerte de su mujer, y ¿qué mejor soledad que la compañía de un eremita? Una noche, una luz viva y misteriosa salió de la garganta de la sierra que, como la estrella de los reyes magos, les indicó dónde se ocultaba la imagen de la virgen. Allí mismo se empezó a construir el santuario de Nuestra Señora de la Abadía, que hay quien dice que tiene origen en el templo mariano más antiguo, de los siglos VII u VIII. El caso es que tras las donaciones del nuevo rey se decidió construir un monasterio un poco más alejado, en Bouro, y se llevaron consigo la imagen de la virgen. Ésta no estaba contenta con su nueva ubicación y con



Figura 53: Cueva de la aparición, próxima al monasterio.

nocturnidad y alevosía se transportaba del monasterio al santuario, más cerca de donde siempre estuvo. Y dirás tú, ¡qué gran milagro! Pues sí, pero tampoco es un milagro novedoso. Toda la historia de encontrar vírgenes ocultas por la invasión de los árabes dentro de cuevas alude al culto pagano a la diosa Tierra, llámesela diosa Gea, Gaia, o como sea. No se conserva la imagen de nuestra señora de la abadía, pero me jugaría un dedo a que era una virgen negra y que la cueva era un antiguo santuario pagano. Es en sitios como éstos, donde la naturaleza es especialmente esplendorosa, donde se puede sentir con más fuerza el contacto con la divinidad. Los llamados «lugares de poder». El caso es que el culto a la madre de Jesucristo es tardío y viene del esfuerzo de la Iglesia por ganarse a las gentes atadas todavía en adoraciones de los tiempos matriarcales...²⁵

Y yo me pregunto, ¿se habrá planteado este hombre de qué me puede servir todo esto que me está contando? ¿O sencillamente estaba buscando una víctima a la que soltárselo para quedarse tranquilo, no importa quién? ¿Cuántos más habrán caído como yo en su trampa?

- Como te comenté antes, los monjes que empezaron a construir el monasterio eran benedictinos. El caso es que no sabemos por qué, pero a finales del siglo XII se hicieron cistercienses y lo invocaron a santa María. Los historiadores no coinciden en la fecha: unos dicen 1174, otros 1195... Lo que es seguro es que en 1208 el monasterio aparece en capítulo general del Císter. El monasterio, gracias al apoyo real, su ubicación privilegiada y el trabajo de sus monjes, vivió una época próspera que sólo se vio turbada tras la imposición del sistema de encomiendas en el siglo XV. Los abades comendatarios eran muchas veces laicos, ajenos a la comunidad religiosa, nombrados por los reyes en recompensa por su servicio militar. Estaban autorizados para coleccionar los ingresos y manejar los asuntos temporales de los monasterios, llevando a muchos de ellos a la ruina, como el caso del nuestro. Para 1533 sólo siete monjes habitaban la abadía, los cobertizos se habían convertido en pocilgas, donde los frailes vivían mezclados con hermanos legos de ambos sexos... No fue hasta unas décadas después, cuando los monasterios recuperaron su autonomía gracias a la Congregación Autónoma Portuguesa en santa María de Alcobaça, en el año 1567, que se iniciaron las importantes obras de reconstrucción y expansión, protagonizadas por el cardenal don Henrique. A finales del siglo XVII se recobró la pujanza perdida, alcanzando los treinta y cuatro monjes.

La camarera se acercó a recoger la mesa y lanzó una mirada a João que parecía de comprensión. ¿Sería que ella también se había llevado su parte de tostón en el banquete del señor Antonio?

- Señorita, ¿le importaría traerme un vaso de agua?
- Claro, ahora mismo, señor.
- Muchas gracias, estoy seco... Pues bueno, todo lo que vemos ahora es obra de esa reconstrucción, que se prolongó desde finales del siglo XVI hasta mediados del XVIII. O sea, barroco. La prosperidad duró hasta el año en que se abandonó definitivamente el monasterio un siglo después de terminadas las obras, en 1834, con la extinción de los órdenes religiosos, y se vendió a particulares en subasta pública. Pasó de mano en

25 Teoría sacada del libro *Enciclopedia eslava*, de Juan Eslava Galán.

mano hasta que lo adquirió la cámara municipal de Amares el siglo pasado. Afortunadamente la iglesia siguió abierta al culto y se ha conservado muy bien. El resto ya lo sabrás tú. También puedo decirte que en 1958 fue declarado inmóvil de interés público y en 2005 se estableció una zona especial de protección. Así que supongo que si alguien comete vandalismo en este hotel lo pagará con mucho más peso de la ley que si lo hiciera en otro cualquiera. Por cierto, no sé si lo sabes pero los llamados expertos lo clasificaron como convento cuando a todas luces es un monasterio, no creo que haga falta ser tener un título en catalogación de monumentos históricos para ver que estamos en medio del campo y no en una ciudad. Pero bueno, eso es otro tema... -Antonio echó un vistazo a su reloj-. Oye, tengo que irme, tengo una cita importante. Ya me enseñarás tu trabajo cuando lo tengas acabado, ¿vale? Ten, apunta mi número. Espero haberte sido de ayuda. ¡Adiós!

Sin casi esperar respuesta, el docto profesor de bachillerato se levantó, cogió su chaqueta del respaldo de la silla y se marchó, dejando al pobre João tieso. Cuando se repuso un poco del discurso que acababan de contarle, llamó a la camarera de nuevo.

- ¿Me puedes traer un whisky con hielos?
- Claro, ahora mismo.
- Oye, ¿conoces a este hombre? – le preguntó cuando le trajo su copa.
- Sí, lleva unos días alojado aquí. Nos ha contado mil historias a casi todo el personal, si por eso lo preguntas, y no hemos podido más que sonreír y asentir con la cabeza; al fin y al cabo es un cliente más.
- Comprendo, gracias.
- Y anímate, seguro que algo sacas de lo que te ha contado.

Al poco rato, Antonio, el profesor de historia, recibió un mensaje de un número desconocido. Sacó el móvil del bolsillo del pantalón con cierta dificultad, pues la panza no lo hacía nada accesible.

- Venga, Toño, que estás fondón -le dijo de broma su amigo, sentado junto a él en la barra del bar del pueblo.
- La curva de la felicidad, amigo, la que nos sale a los hombres a cierta edad.

Sacó al fin el teléfono, se puso las gafas que llevaba colgadas del cuello y leyó el mensaje.

- ¿Algo importante?
- No, es un chaval que he conocido en el hotel. Está haciendo un trabajo sobre el monasterio y le he contado un poco de su historia.
- Conociéndote le habrás pegado buena paliza.
- No, ¿por qué piensas eso? -respondió entre risas-. Sólo le he contado lo esencial.
- ¿Le vas a responder?
- Luego, ahora estamos ocupados -dijo señalando con un guiño el plato de bacalao con patatas que les servía el camarero en ese momento-. Tráigame otra copa de Porto, por favor.
- ¡Que sean dos!

El estudiante de arquitectura, por su parte, aprovechó lo que restaba de mañana para redactar un poco de su trabajo con sus últimas impresiones, añadiendo alguna de las fotos que ya había tomado. Tuvo también ocasión de reflexionar sobre la charla con el profesor, o más bien su monólogo. Lo único que João había sacado en claro era entender las palabras de Souto de Moura cuando decía que:

«Los edificios históricos siempre han evolucionado para servir a nuevas funciones, para ser manipulados y transformados, sin ninguna implicación moral. Lo que nos encanta de la ciudad histórica es esta superposición de voces diferentes.»

Había sin embargo algo que no le encajaba. Recordaba que en algunas entrevistas con el arquitecto, éste había contado como anécdota la vez que, siendo aún niño, visitó el monasterio donde tenían ingresada a su madre. Empezó a buscar y lo encontró:

«Casualidades... Hay más. Mi madre de niña tenía los pulmones enfermos y, como en La montaña mágica de Thomas Mann, fue a recuperarse al monasterio de Santa María do Bouro, porque mi tío era médico allí. Muchos años después, yo reconvertí ese monasterio en pousada. Llevé a mi madre durante la obra y ella recordaba la habitación donde había pasado la convalecencia de niña. Hay muchas historias de coincidencias.»²⁶

Esto no cuadraba con lo que le había contado el profesor. ¿No estaba abandonado el monasterio desde el siglo XIX? ¿Qué estaba pasando entonces? Sólo había dos posibilidades que se le venían a la mente: o a Antonio se le había escapado ese detalle (cosa extraña) y verdaderamente se instaló temporalmente una especie de hospital allí, o Souto de Moura se había inventado esa historia para hacerse el interesante y poder hablar de su visión del monasterio como una ruina antes de plantearse rehabilitarlo. Pero ¿cómo averiguarlo? Tal vez podría comentárselo la próxima vez que lo viera.

Pensó luego en las distintas etapas constructivas del edificio. Ya en sus propias investigaciones había averiguado los restos que quedaban de las distintas etapas del edificio. Fue a los planos²⁷. En éstos se vio algo interesante: las líneas de agua. En el monasterio primitivo venía del exterior, de la entrada, y se iba hacia las huertas tras pasar por el pozo en el centro del claustro. Más adelante, en la siguiente fase (finales del siglo XVI – principios del XVII) el agua venía del patio posterior, pasaba por el pozo del claustro a través del canal del eje central, e iba a dar al molino. Esto sin embargo desaparece en la fase siguiente, en la reconstrucción y ampliación de los siglos XVII y XVIII.

Volviendo a los restos de las diferentes fases constructivas, recordó la conversación que había leído en un libro sobre el tratamiento de la ruina:

«Para este proyecto, las ruinas son más importantes que el "Convento", son ellas las que están abiertas y son manipulables, al igual que el edificio lo fue durante su historia.»

26 Tomado de la entrevista publicada en https://elpais.com/diario/2011/07/24/eps/1311488814_850215.html

27 Gráfico en página 41.

Luego recordó lo que su profesor de la universidad le había dicho del rumor sobre que durante la construcción se habían alterado los planos iniciales para encajar los nuevos. En los planos anteriores no se veía nada raro; el color amarillo indica las demoliciones, y sólo se ven algunas relevantes en la zona sur, por la terraza y el estanque. Había un libro que hablaba del estado en que había quedado el monasterio tras su abandono, *As Mais Belas Igrejas de Portugal*:

«El edificio monástico mantiene su aspecto imponente, con paredes voluminosas. Pero todo lo demás está degradado, lleno de baches, roto. Muebles, un sinnúmero de obras de arte, de utensilios antiguos y diversos, de valiosos azulejos, fueron tomados de aquí, no se sabe por quién o dónde.»²⁸

Consultó además las fotos y los planos antiguos que tenía. Una le llamó especialmente la atención: la del claustro. Antes no se había fijado, pero en esa foto la galería del claustro estaba techada... ¿Significaba eso que Souto había eliminado el techo? No sólo eso. Al fondo de la foto se veía perfectamente que se conservaba la planta que había encima. Sólo tenía una sección transversal de la época y pasaba por el crucero de la iglesia, no por el claustro.

Así que parecía claro que en la intervención se había eliminado una planta. Por tanto, el juego de conservar la ruina no era tal como lo pintaba el arquitecto. En ese juego entraban las enredaderas de los muros exteriores y la cubierta jardín que se había dejado, en lugar de incorporar el tejado inclinado que en su día tuvo. A falta de una foto aérea... en los años en que se tomaron esas fotos (1946 y 1962) el tejado estaba ahí. Es de suponer pues que Souto de Moura sigue con su juego. Incluso, recordó João, el arquitecto había hablado de esos tejados ausentes en su supuesta visita al monasterio a ver a su madre internada, que ya era una anécdota dudosa. ¿Era todo un cuento?

Se fijó un poco más en detalle en esta última foto del actual patio de los naranjos. Las escaleras ya estaban allí, en el mismo lugar. Y ¿qué serían esas cabañas de paja y madera situadas junto al muro? ¿Tal vez lo que quedaba de alguna caballeriza o algo así? Parecía claro al menos que en tiempos monacales, la función de ese patio no era para los naranjos. La conexión directa con la puerta de entrada era una buena razón para pensar que tuviera algo que ver con dejar los caballos allí; y, habiendo otro patio más claustral, los animales de granja deberían estar en este espacio o en el otro pequeño patio, junto al cementerio. Lo que parecía evidente es que los caballos debían ir allí.

Recordó luego otra foto posterior de otra fuente donde se veía la cubierta. Efectivamente, estaba destrozada (tal vez podrían haberse aprovechado la mayoría de las vigas, o tal vez no). El tejado debía haberse perdido en los años posteriores, no encontraba otra solución. Pero ¿y la planta que faltaba del claustro? Buscando en su bibliografía dio con otro libro donde salían otras fotografías durante la intervención. Todo estaba caído allí, salvo los arcos, que seguían en pie. *Habrá que dar la razón esta vez a Souto*, pensó el estudiante, suspicaz.

Se fijó luego, mirando aún las fotografías antiguas, en que los muros estaban encalados, al igual que la iglesia; por lo que dejar la sillería vista formaba parte una vez más de la imagen que se estaba buscando. Por último, las plantas enredaderas comiéndose las

28 GIL, Júlio, *As mais belas Igrejas de Portugal*, I. 2ª ed. Lisboa: Editorial Verbo, 1992. p.23

paredes. Nuevamente el arquitecto había hecho referencia a su famosa visita al monasterio para ver a su madre y había aludido a la presencia de éstas, que además marcaba como estéticas y poéticas. En las fotografías antiguas no se aprecia ninguna, por lo que debía ser de nuevo parte de su juego.

Por último, de otro monasterio que ya había estudiado, el de las Bernardas en Tavira, recordó que ya Souto había modificado un par de cosas. Lo cierto es que no lo había estudiado con tanto detalle, pero al notarlo lo dejó apuntado: la fuente, que conservaba aún gran parte de los azulejos, se presentaba limpia de ellos; y, además, en la puerta de entrada desaparecían dos ventanas que se veían en fotos anteriores. Era un proyecto posterior al de Santa María do Bouro, pero se veía que las ideas e intenciones fueron las mismas en ambos: jugar con la preexistencia, moldearla para conseguir la imagen deseada.

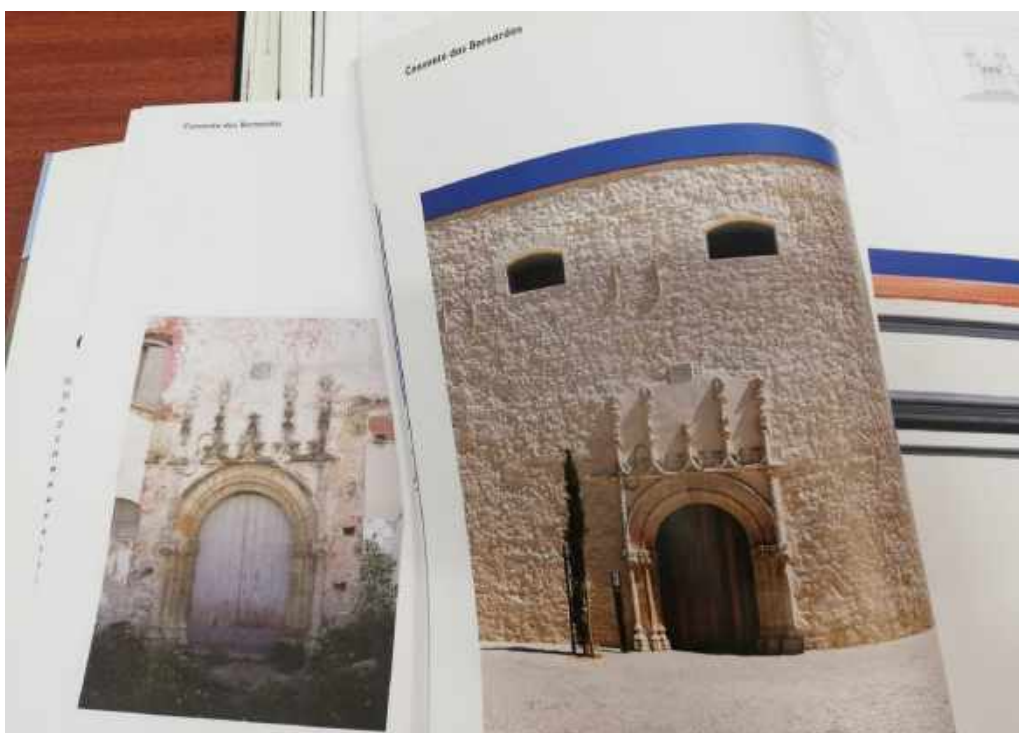


Figura 54: Puerta de entrada al monasterio de Tavira. A la izquierda, en la primera foto (hecha antes de la intervención), se ven dos ventanas que desaparecen en la segunda (estado actual).

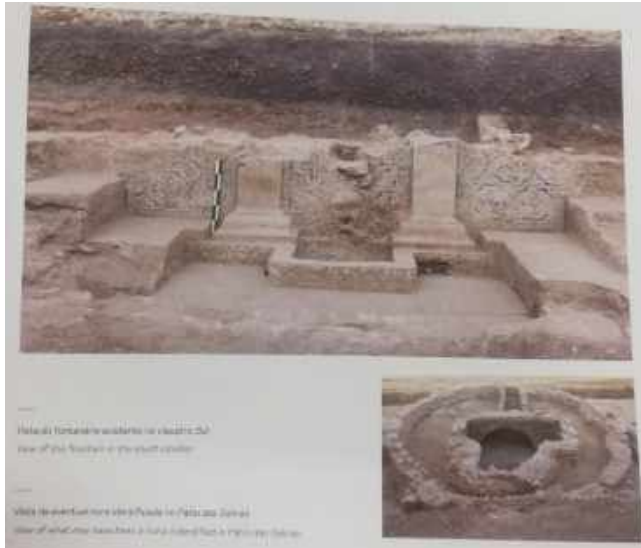


Figura 55: Fuente del patio del monasterio de Tavira con azulejos, antes de la intervención.

Directa o indirectamente, queriendo o no, la conversación con el profesor de historia le había dado alguna pista, un hilo del que tirar en la investigación de su trabajo. Puede que todos los hechos históricos y las anécdotas que le había contado no le sirvieran para nada, pero ya era un avance. Cuando hubo tomado nota de todo ello decidió echarse un rato y descansar.



Figura 56: A día de hoy, los azulejos de la fuente han desaparecido.

Poco después, pasada la hora de la siesta, João se cruzó con Antonio, quien venía claramente de la piscina. Iba en bañador, con el cabello cano

mojado y sin camiseta, la toalla al hombro y con la panza en la delantera. Tenía ésta un magnetismo difícil de describir, era como si por su tamaño tuviera una fuerza de atracción, una especie de gravedad en miniatura, que lo obligó a quedársela mirando, viendo sus pelos blancos y rizados, su ombligo sobresaliente, las oscilaciones que daba de izquierda a derecha a cada paso de su dueño. Era todo una masa homogénea, sin lorzas independientes.

- Buenas tardes, profesor.
- Oh, hola, chaval, ¿cómo va tu trabajo?
- Bien, ya estoy terminando. Justo te he escrito antes para que me dieras tu correo electrónico y enviártelo cuando lo tenga acabado.
- Ah, es verdad, disculpa, me pillaste en mal momento, ahora te lo escribo, ¿vale? Nos vemos, que tengo que cambiarme para la cena.
- Claro, hasta pronto.

Eso le dio una idea. ¡Pues claro, la piscina! ¿Cómo se le había podido escapar? Aún no se había siquiera acercado allí. Corrió a su cuarto a buscar el traje de baño y la toalla, y aprovechó también para echar un vistazo a la planta general, donde se veía la piscina, y los croquis de Souto de Moura.

Analizándolos pensó que la idea de centralidad, intensificada por los árboles plantados alrededor, estaba presente en la concepción de ese espacio. El terraplén adoptaba esta forma, abriéndose en C hacia el paisaje de la sierra, siempre presente en esa dirección. Lo cierto es que el chiquillo no destacaba por su paciencia, por lo que antes incluso de verla con sus propios ojos buscó en las imágenes que tenía y algo le llamó la atención. Los bosquejos de Souto de Moura no encajaban con esas fotos... Poco tardó en darse cuenta de que en la imagen no se veía árbol alguno. Tal vez no se llegaron a plantar. En unos momentos lo comprobaría, pensó. Cuando llegó había salido un poco el sol, hacía hasta calor. El tiempo era perfecto para darse un chapuzón. Fue hasta el borde mismo del agua y dio la vuelta. Allí estaban los árboles hermosos, muy crecidos. *Sí, cómo no me había dado cuenta antes, reflexionó flotando en el medio del agua mirando al cielo, las fotos de Plataforma Arquitectura son de recién inaugurada la pousada. Las enredaderas no estaban apenas crecidas... y los árboles de la piscina tampoco. ¿Será capaz nuestro protagonista de relajarse y dejar de pensar por un momento en su trabajo?*

Caminando por esos pasillos señoriales, recios y austeros, Antonio se sentía como un caballero en su castillo. El piso de madera noble, las ventanas enmarcadas en granito, las paredes pintadas de ese color cálido, acogedor... Sólo le faltaba ponerse una armadura, con su cota de malla y su pesada espada al cinto. Recordó la vez que hicieron una recreación histórica en su pueblo, que vistió una de éstas, con su yelmo y todo. Fue muy divertido, menos cuando tuvieron que ayudarle entre tres chavales para quitársela, ya que su barriga le impedía salir de ella.

Llegando a su cuarto pensó que, sin querer ofender a su pasado monástico, el edificio a día de hoy favorece más que nunca a la contemplación y la meditación, pues en sus piedras y su carácter se leen historias, como en un libro abierto, donde pasado y presente se unen, se entrelazan y se confunden, no sabiendo dónde empieza el uno y dónde acaba el otro. Todo

estaba en calma, y ni siquiera los turistas podían entrar a incordiar, pues en recepción les hacían dar media vuelta.

Ya en su habitación vio de frente su ventana, que daba al lado sur, por lo que tenía vistas hacia la piscina y la sierra. Entró primero al baño, junto a la entrada, para darse una ducha bien caliente y quitarse el cloro, y luego se echó en la cama para acabar plácidamente dormido. Cualquier pensamiento de enviarle su correo electrónico al estudiante de arquitectura fue pura casualidad y fue rápidamente desterrado de su mente. En su lugar, repasó mentalmente la carta del restaurante de la pousada, donde había quedado con unos amigos para cenar. Seguramente se decantaría por el arroz con pato, que tanto le gustaba. *Comer es un placer de la vida, pensó, y yo he nacido para vivirla.*

João estaba fuera, en el patio de los naranjos, tomando fotos y dando un paseo. Hacía tiempo que se había aburrido de la piscina y se había ido a cambiar. Tenía todavía muchas cosas que hacer, y a él no le gustaba estar de brazos cruzados sin tenía tarea. Lo cierto es que a él la historia y los edificios antiguos nunca le interesaron demasiado, por eso le parecían geniales intervenciones en el patrimonio como aquélla, donde el arquitecto no se preocupaba tanto por la fidelidad del relato histórico como de construir un buen hotel acorde a su tiempo. Las lecciones de historia, incluidas las de historia de la arquitectura antigua, lo aburrían sobremanera; y, claro está, que un profesor ocioso le empezara a hablar de mil datos, fechas y relatos de los que sólo tenía a veces una ligera referencia no lo motivaban demasiado.

Se quedó mirando un rato las ventanas. Le vino entonces a la mente una frase que había leído en un libro que le había recomendado su profesor de universidad para hacer ese trabajo: las ventanas son los ojos de todo edificio, que están siempre abiertos hacia afuera. *¿Nos estarán observando?*, pensó, *¿cuántas personas habrán pasado delante de esos huecos?* Se fijó también una vez más en el carácter de ruina que Souto de Moura había querido dejar, marcando el hueco remetiéndolo a la carpintería, dejando así un poco de sombra. ¿Sería de nuevo algo artificial o el arquitecto sólo remarcó lo que ya se había encontrado? En las fotos antiguas, los huecos de ese patio estaban vacíos u ocupados por barrotes, por lo que así era antes de la intervención; sin embargo, las demás fachadas conservaban mejor sus antiguas carpinterías. De nuevo esto era parte del juego. Pensó luego que dejar la fachada del claustro vacía de contenido ayudaba a intensificar esta visión de vacío y de ruina.

Como ya hemos podido constatar, nuestro protagonista es un verdadero lince que no pierde detalle, tanto en fotos como en persona; y es que se lo había estudiado muy bien. Esta vez se fijó en algo que no le había pasado inadvertido en las fotos: Había además algo extraño en la fachada oeste del patio. Esa zona del edificio se construyó más tarde que el resto, lo cual quedaba patente en el distinto aparejo de sus piedras. Pero lo que era llamativo eran las piedras que sobresalían del plano de fachada esperando trabarse con otro muro que no llegó a construirse según los planos de las distintas etapas constructivas. Seguramente el muro iba a cerrar el patio y, al no construirse ese lado, se cubrió el hueco. Por eso, este lienzo es diferente al resto de la fachada, tanto en aparejo (más basto) como en la ausencia de líneas de imposta o ritmo en los huecos. Esto no se ve del otro lado, pues fue construido con anterioridad y cerrado normalmente, sin pensar en que en un futuro se convertiría en el muro de un patio. Había algo más: en las fotos de la construcción se ve el rastro en este lienzo de lo que debió ser un tejado inclinado. Sin embargo, esta marca fue borrada durante la intervención. ¿Qué habría pasado? João, que cada vez estaba más alerta y se sentía más incrédulo, lo achacó a que fue eliminado por orden del arquitecto para abrir el espacio y jugar con la entrada.



Si estaba tan reticente no era por criticar, sino por aprender. Le gustaba mucho lo que veía, pero no se quería quedar ahí; quería saber cómo se había llegado a ese resultado, conociendo adónde se buscaba llegar desde el principio. Además lo entusiasmaba la idea de descubrir una verdad velada, como si se tratara de un inspector en busca de la trampa.

Durante su paseo se fue fijando en todos esos pequeños detalles que para él hacían grande a una obra de arquitectura, y que tanto le gustaban, como la transición entre materiales o los picaportes de las puertas.

Se fijó en que las ventanas sobre el arco de salida al patio, sobre las escaleras de piedra, tenían persianas que ocultaban el interior. No eran las únicas habitaciones que abrían a ese espacio; del lado derecho mirando de frente se veían las ventanas de las habitaciones del segundo piso; en el primero, abrían a las salas comunes del claustro (sala de billar, bar...) y en la baja, a salas de servicio. En el lado izquierdo, los huecos daban a los pasillos que conducían a las habitaciones. Luego su mirada se posó en el suelo, que estaba parecía como de tierra prensada, dejando una capa fina de arenilla con un color parduzco que casi se confundía con el color marrónáceo que las piedras de los muros tomaban con la luz del sol.



A lo lejos vio la figura de un hombre medio calvo y panzudo en la que reconoció al momento a Antonio, el profesor de historia, que al verlo lo saludó con la mano, acercándose.

- Amigo, ¿quieres venir a dar un paseo? Podemos seguir comentando el edificio.
- Pues...
- Venga, ámate, así puedes contarme algo de la intervención de ese arquitecto.
- Vale, vamos.

Comenzaron a andar el uno junto al otro y rápidamente Antonio tomó la palabra.

- ¿Sabes? Es curioso porque el monasterio tiene ahora otra vida muy distinta, más mundana podríamos decir, pero el reposo del alma sigue igual. Ciertamente es que el del cuerpo no cabía para los antiguos moradores del edificio, pues ya antes del amanecer se levantaban a rezar maitines y empezaban unos a labrar los campos y las huertas, otros a copiar a mano libros y libros... después venían los laudes, la prima, la tercia, la sexta, la nona, las vísperas y acababan a las nueve de la noche con las completas, antes de acostarse. Hablando de copistas ¿sabes qué fue de toda la biblioteca? Cuando abandonaron el monasterio la confiscó el estado. Ahora debe estar en algún archivo perdida, como tantas otras del mismo origen.

Al final del patio subieron por unas escaleras hacia la terraza, dejando a un lado un pequeño estanque y, más adelante, el hueco del molino, rodeado en piedra atrapada por la vegetación trepadora.

- He estado investigando un poco, a ver si encontraba algún personaje histórico de interés por aquí, y ¿sabes cuál ha sido el resultado? Nada relevante. Está claro que el monasterio era verdaderamente lugar de reposo y oración, poco metido en los embrollos de la corte. He llegado hasta el condado en el que se inscribía el monasterio, el condado de Amares, y sólo tuvo dos condes, padre e hijo, en el siglo XVII, que fueron señores de otras tierras tal vez de mayor riqueza. El hijo y último conde, António Félix Machado da Silva e Castro, que nació en Madrid, el 3 de julio de 1645 (si recuerdas, por aquellas España y Portugal eran la misma monarquía), fue administrador colonial e

hidalgo de la Casa Real, marqués de Montebello, en Milán, gobernador general de la capitania de Pernambuco (Brasil) y señor del concejo *Entre homem e Cávado*, además de conde de Amares. Cabe suponer que el ilustre señor tuviera ocupaciones más urgentes que honrar con su presencia a los humildes monjes cistercienses de una de las dieciséis freguesías en que se dividía su pequeño condado bracarense. Pero fíjate que este señor conde es el único del que he encontrado referencias, nada de su padre, y ni siquiera se sabe cuándo ni dónde murió. Es fácil suponer que no debieron ser personajes demasiado importantes en la historia del país; siendo ellos los dos únicos nobles asociados más o menos directamente a nuestro monasterio desde que el primer rey de Portugal diera los terrenos para su construcción, no es difícil suponer que el edificio no tuvo especial relevancia en la política portuguesa. Cuando más importancia tiene es ahora gracias a tu arquitecto, fíjate. También he buscado alguna otra personalidad de la zona; nada. Lo único es que en Carrazedo, a unos quince kilómetros de aquí, vivió y murió Francisco de Sá de Miranda, el poeta que introdujo el soneto en nuestra lengua. Ah, y la casa del pintor éste, cómo se llamaba... Adelino Ângelo, eso es. Debe ser una bonita visita, la tengo pendiente.

Alcanzaron la terraza, donde el estudiante se fijó en el bonito pavimento de ladrillos rojos en forma de espiga. La terraza era nueva, así que esos ladrillos en espiga también debían serlo, recogiendo así la tradición constructiva. Un detalle más de Souto jugando con los materiales antiguos y modernos. Pasaron entre las mesas con sombrillas blancas donde algún huésped disfrutaba de las preciosas vistas de la sierra mientras tomaba algo.

- ¿Sabes qué decía mi padre de las enredaderas? -empezó Antonio-. «Los errores del médico los oculta la tierra y los del arquitecto, la hiedra.» ¿Qué te parece? ¿Habrá algo de eso aquí?
- No lo creo, porque las enredaderas son nuevas, se pusieron en la nueva intervención para darle una imagen de abandono y ruina al muro.
- Ya, bueno... prefiero pensar que en algún momento se les fue la mano o la máquina y tuvieron que taparlo de alguna manera. Oye, ¿cuánto tiempo te vas a quedar aquí?
- Esta noche nada más. Mañana a las doce tengo que dejar libre mi cuarto. – João estaba francamente sorprendido; parecía que esta vez el profesor le dejaba meter mucha más baza. Tal vez al principio tenía que soltar todo lo que sabía, sin control; o tal vez por eso, ya no tuviera nada más que contar, aunque esa idea le extrañaba mucho.
- Deberías aprovechar para dar una vuelta por los alrededores también, no te obsesiones con tu monasterio. Aquí detrás está la rua do Chantado, que baja directamente al riachuelo, y puedes ir a la playa del Barquinho. Puedes visitar el parque natural de Peneda-Gerês, a quince minutos en coche desde aquí... ¿Cómo has venido, por cierto?
- Me trajeron mis padres en coche.
- Bueno, cuando vengán a buscarte os podéis acercar, es estupendo para hacer senderismo. Sí, no me mires así, a veces me gusta moverme, pero sin pasarse. Ya uno tiene una edad... -Antonio se quedó un rato pensativo, mirando hacia las vistas, hasta que añadió:- Esta sierra es una preciosidad. Sabrás la importante batalla que aquí se libró, ¿no?
- Pues...

- No muy lejos de aquí, por Guimarães, en el año 1128, las huestes de Afonso Henriques, nuestro primer rey y entonces conde, lucharon contra las de su madre, Teresa de León, y el conde de Galiza, quienes querían controlar el gobierno del condado portugalense. Ganó nuestro buen Afonso, como bien sabes. Fue uno de los primeros pasos para lograr nuestra independencia.

João empezaba a disfrutar con todo, o casi todo, lo que le contaba el profesor. No se quedaba ni con la mitad de las cosas, pero empezaba a valorar los lugares donde la historia había dejado su marca, cambiando las tornas. ¿Así que tan cerca de allí se había librado tan importante batalla para el futuro de su país?

- Ya sabes que apenas unos veinte años después de aquello, nuestro primer rey concedió a los benedictinos estos terrenos para edificar su monasterio. Debía ser muy distinto del que contemplamos ahora, más pequeño seguramente.
- Así es, lo único que queda de la primera etapa es la estructura de la iglesia, aunque fue modificada en la fachada y el ábside.
- Vaya, parece que tú también tienes boca. Bueno, en verdad sería más pequeño pero la esencia no debía ser muy distinta. Al fin y al cabo eran cistercienses. ¿Quién iba a decir que arquitectos barrocos podrían levantar una obra de tal sobriedad?

Hubo un pequeño silencio, algo inusual, como si ambos estuvieran reflexionando. No duró mucho, sin embargo, pues poco tardó Antonio en tomar nuevamente la palabra.

- Ahora que hablas de la iglesia, ¿has ido ya a verla?
- No, no me gustan mucho las iglesias.
- Bueno, bueno, pero tendrás que verla para tu trabajo, ¿no? ¿Quieres ir ahora?
- Pues...

Allí se dirigieron, deshaciendo todo lo andado para volver al patio de los naranjos y tomando la salida del monasterio, junto a la entrada del templo.

Más tarde, de nuevo en su cuarto, João volvió a consultar las imágenes que tenía. La iglesia no debió ser parte de la intervención, pensó, sobre todo porque cuando fueron se la encontraron cerrada y había un par de ventanas rotas, la fachada estaba sucia... el conjunto daba una imagen mucho más descuidada que la del monasterio. Iglesia y monasterio son dos entidades separadas. Hay una puerta que comunica ésta con el claustro junto a la sacristía, que como era de esperar no estaba abierta. Lo mismo ocurría con un pequeño edificio más allá del claustro, junto al patio que mira al cementerio. Tampoco había podido acceder a él, y en los planos no se especificaba su función, pero cuando fue al comedor y miró por las ventanas, poniéndose de puntillas, que daban al mismo patio, pudo ver la su fachada de frente y constató que estaba en ruinas.



El tercer lado de ese pequeño patio no lo había podido visitar tampoco, pues eran salas reservadas por el hotel para eventos especiales.

Apartó por un momento la vista de la pantalla y echó un vistazo alrededor. Entonces cayó en la cuenta de que no había analizado todavía su cuarto. *¿Será posible?*, pensó. No tenía planos del suyo concretamente, pero sí los tipo: planta y dos secciones. Él, claro está, ocupaba una clásica, que bastante gasto era ya; la noche no era ni mucho menos regalada. Nada más entrar tenía el baño a la izquierda; en la pared de este se apoyaba el cabecero de la cama, que daba de frente a la ventana. La habitación tipo estaba en esquina, todo un lujo; pero todo lo demás estaba distribuido igual que en la suya: el baño y el armario estaban en su mismo lugar, así como el mueble-bar escondido en el muro. Tomó unos apuntes y, cuando creyó haber terminado, cogió una chaqueta y se fue. Ya tenía hambre y se acercaba la hora de comer.

Después de la cena, João volvió a la pousada a tomar algo y relajarse un poco antes de acostarse. Había sido un día largo y provechoso, pero también cansado. Menos mal que había un bar en el pueblucho donde sirven raciones, pensó, porque bastante gasto había hecho hospedándose allí como para hacerse cargo también del menú; ya había visitado el restaurante, había visto a través del cristal de la puerta la sala de banquetes y con eso bastaba. Lástima no haber podido ver la cocina, el oficio, la lavandería y demás estancias de la zona de servicios, pero no le habían dejado entrar, aun diciendo que estaba allí expresamente para hacer un trabajo. De todas maneras, había recogido toda la información y las fotografías que necesitaba, y su obra iba tomando forma. Ante él, el monasterio se ofrecía iluminado un tanto convencionalmente; mas, cuando cruzó el arco de entrada, vio frente a él un bonito cuadro: los naranjos del patio tenían un foco (claramente, de color naranja) junto al alcorque. Focos iguales se distribuían junto a la base de los muros, dándole al espacio un aura mágica. Salió hasta el fondo y vio que la fachada trasera estaba iluminada del mismo modo.

El famoso carácter de ruina quedaba bastante recalcado con esa iluminación tan pobre, que dejaba la mayoría de la fachada a oscuras, salvo esos focos, cuyo haz de luz no alcanzaba el metro y medio de altura, y los huecos de las habitaciones iluminadas, o sea todas las de planta baja y alguna habitación en la alta. En cambio, en el claustro se había perdido esta idea. Había focos también en los cuatro grandes naranjos de cada esquina, pero todo el lienzo exterior de la arquería estaba igualmente iluminado; no así el pasillo, que quedaba en penumbra, con la sombra proyectada de los arcos de medio punto, lo que daba un juego bastante interesante.

Observando la sobriedad del claustro, João, que como hemos dicho no apreciaba demasiado la arquitectura histórica, recordó lo que le dijo el profesor de historia sobre los cistercienses y un tal Claraval, que debió inspirar las directrices arquitectónicas que luego siguieron todos los monasterios, y no pudo por más que agradecer al personaje, pues incluso en un edificio barroco como era aquél se había conseguido una gran sencillez estilística y ornamental. Eso para él, que odiaba a muerte el ornamento, era un verdadero alivio. Se dio una vuelta, tomó alguna foto con su móvil y casualmente coincidió con Antonio, el profesor de historia, que en ese momento salía del restaurante en dirección al bar. Llevaba una mano sobre la panza, como buscando ayudar en la digestión de la prolija cena que acababa de disfrutar mediante el calor de su palma. Al verlo, lo llamó elevando un poco el tono.



- ¡Hombre, mi querido estudiante! ¿Cómo vas? ¿Qué tal ese trabajo?
- Pues no va mal.
- ¿Has visitado ya la zona de la sala de billar?
- La verdad es que no.
- Vamos a dar un paseo, ¿quieres?

Cuando se sentaron a la luz de las lámparas de mesa, João pudo comprobar que el profesor traía las mejillas coloradas, seguramente del vino con que había acompañado la cena. Entonces se dio cuenta de que Antonio estaba especialmente alegre y risueño. Tal vez con la copa de coñac que acababa de pedir al camarero saldrían de su boca nuevas historias y confesiones en un tono aún más distendido del habitual. Tras un rato de charla, el estudiante le dijo:

- He descubierto algunas incongruencias con el relato oficial de la rehabilitación. ¿Sabes algo de ello?
- Muchacho, recuerda que el enterado en la rehabilitación eres tú. Yo me encargo de la historia. Y bien, cuéntame, ¿qué has encontrado de extraño?
- Pues resulta que Souto de Moura, el arquitecto -añadió João al ver un pequeño brillo de sorpresa en las facciones del profesor-, habla de una vez que vino aquí a visitar a su madre, que estaba aquí ingresada. Esto antes de la rehabilitación, claro. Es algo que no me encaja con lo que me dijiste, se supone que el monasterio estaba abandonado...
- ¿Ingresada? ¿Como si fuera una hospedería o algo así?
- Sí.

Antonio se quedó apenas un momento pensando para luego responder:

- No tengo noticia de ello. Si te soy sincero me parece muy extraño eso que me cuentas.
- ¿Verdad? Yo pienso que hay gato encerrado. ¿Sabrías como averiguarlo?
- Mira, chico, pocas veces me oírás decir esto, pero no tengo ni pajolera idea.

Se quedaron un rato en silencio, bebiendo de sus copas y mirando a su alrededor. Los techos eran altos, pero la estancia era muy acogedora.

- ¿Sabes qué pienso? -dijo al fin Antonio, el profesor-. Las piedras de un edificio como éste han sido pisadas por personas de muy distinta procedencia y clase social, han escuchado multitud de lenguas diferentes, han visto el pecado y la fe. También han acogido entre sus paredes decenas, cientos de historias dignas de ser contadas. Siempre que me alojo en este lugar me siento inspirado, no sé... es como un aura de recogimiento, mística incluso.
- ¿Vienes muy a menudo?
- No, no creas. Vengo unos días cada verano, como ahora. Digamos que son mis vacaciones de reposo, y más esta vez que no está mi mujer... no se lo cuentes, pero en ocasiones me carga un poco. ¿Tú tienes novia?
- No, no tengo.
- Bueno, pues cuando la tengas te darás cuenta de que a veces está bien tener un tiempo para ti mismo, tu espacio... Aunque es posible que me equivoque porque tengo amigos que no se separan ni muertos.
- ¿Tú? ¿Equivocándote? No lo creo.
- Gracias por el cumplido, supongo -respondió Antonio, riendo.



Decididamente, el ambiente era mucho más ameno y despreocupado que unas horas antes, esa misma mañana. João abría la boca de vez en cuando y se interesaba por todo lo que

el otro le contaba, incluso si jamás había oído hablar de ello. Antonio, por otra parte, hablaba más pausado; era como si cuando se conocieron debiera soltar todo lo que tenía en mente y, una vez fuera, se sintiera más tranquilo; pasó de clase de historia expés a charla relajada.

- Todavía me tienes que dar tu correo para enviarte el trabajo -le recordó João.
- ¡Ah, sí, claro! Toma nota, te lo digo ahora mismo. En cuanto lo tengas me lo envías. Puedes enviarme también un mensaje al whatsapp para así enterarme rápido.

Aún siguieron hablando un rato más hasta que el sueño se impuso sobre sus hombros y sus párpados. Entonces se despidieron afectuosamente y cada uno se fue por su lado a su habitación.

João se puso el pijama y se metió en la cama. Estaba quedando un trabajo curioso, estaba contento. Y la conversación con Antonio... Al final había visto que era un gran profesor, a pesar de las apariencias y las primeras impresiones. Había conseguido lo más importante que puede hacer un instructor: emocionar a su alumno, infundirle su pasión por el tema tratado. Lo cierto es que, aunque no pareciera preocuparse demasiado de si lo que decía estaba siendo escuchado con atención e interés (había conocido tantos profesores así...), sí es verdad que lo contaba con la intención de enseñar, de que su oyente (ya que no su interlocutor) aprendiera con sus palabras. Ahora João veía las cosas con otra mirada. Dejó a un lado estos pensamientos para intentar conciliar el sueño. Había sido un día bastante productivo; al día siguiente se daría una vuelta antes de que sus padres fueran a recogerlo a las doce de la mañana y, ya en su casa bracarense, terminaría el trabajo con más calma.

Cuando tuvo terminado el trabajo, empezó a escribir al correo del profesor para enviárselo. Antes de hacerlo se paró a pensar un poco sobre este hombre tan especial. ¿Sentiría el mismo afecto el profesor por él? No podía saberse, pero si algo había valorado habían sido sus silencios, pues pocas palabras le dejó soltar el otro. Fuera como fuere, João no perdía nada por enviarle su trabajo como habían acordado. Tal vez le respondiera, o tal vez no; pero él habría cumplido su parte.

Y de todas formas, aunque no sintieran lo mismo (en el fondo él sabía que sí, sobre todo tras esa conversación en la sala de billar), João había aprendido algo: desde entonces comenzó a valorar la historia escrita en los muros antiguos. También comprendió que el trabajo de Souto de Moura no había consistido solamente en coger unas piedras antiguas para hacer un edificio nuevo, como él mismo declara cada vez que habla de este monasterio; esa frase no era más que un pequeño alarde que un arquitecto de su talla puede permitirse, sabiendo que tras ella hay un cuidado y una delicadeza, una admiración por la obra antigua que sólo pueden comprenderse visitando el edificio y estudiando cada detalle. La gran lección que el joven estudiante había aprendido, la más importante, gracias a su trabajo y a Antonio, era que para intervenir en el patrimonio no sólo hay que ser un buen arquitecto de construcciones modernas, sino valorar la historia de lo que se tiene entre manos y tratar la preexistencia con respeto, sin por ello olvidarse de encajar bien el programa que se pide a día de hoy.

3. FOTOGRAFÍAS

Se añaden para la mejor comprensión del edificio las fotografías realizadas durante la visita del edificio, así como otras tomadas de diversas fuentes. Aunque la situación de crisis sanitaria debida al covid-19 imposibilitó la visita del edificio en marzo, cuando estaba prevista, se pudo realizar durante el mes de agosto. Al decir que el motivo de mi visita era la ejecución del presente trabajo, me dejaron entrar sin problema a prácticamente todos los espacios comunes.

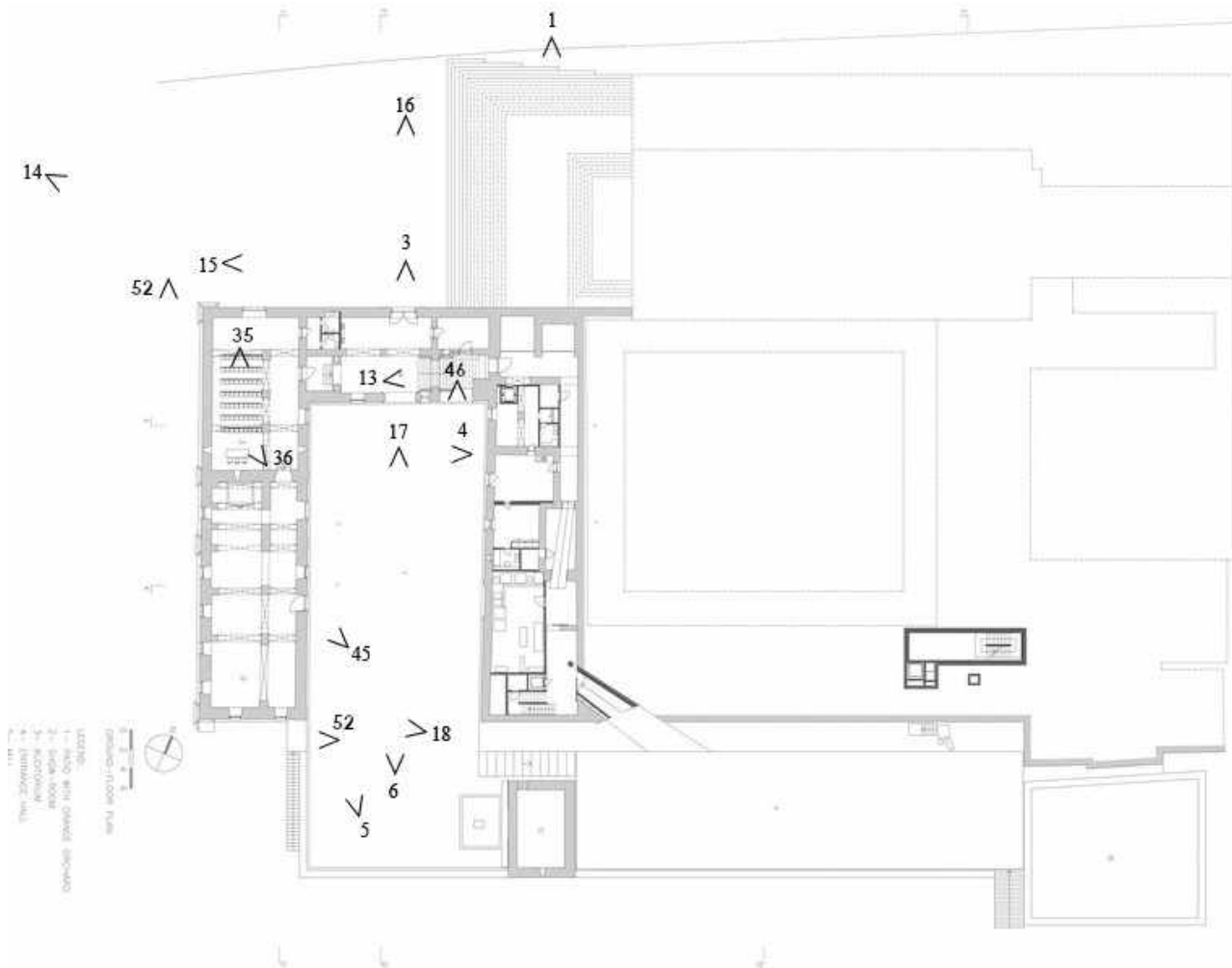
Plataforma arquitectura (https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/769330/convento-santa-maria-do-bouro-eduardo-souto-de-moura-plus-humberto-vieira?ad_source=search&ad_medium=search_result_all).

Archiweb (<https://www.archiweb.cz/en/b/hotel-v-amares-pousada-de-santa-maria-do-bouro>)

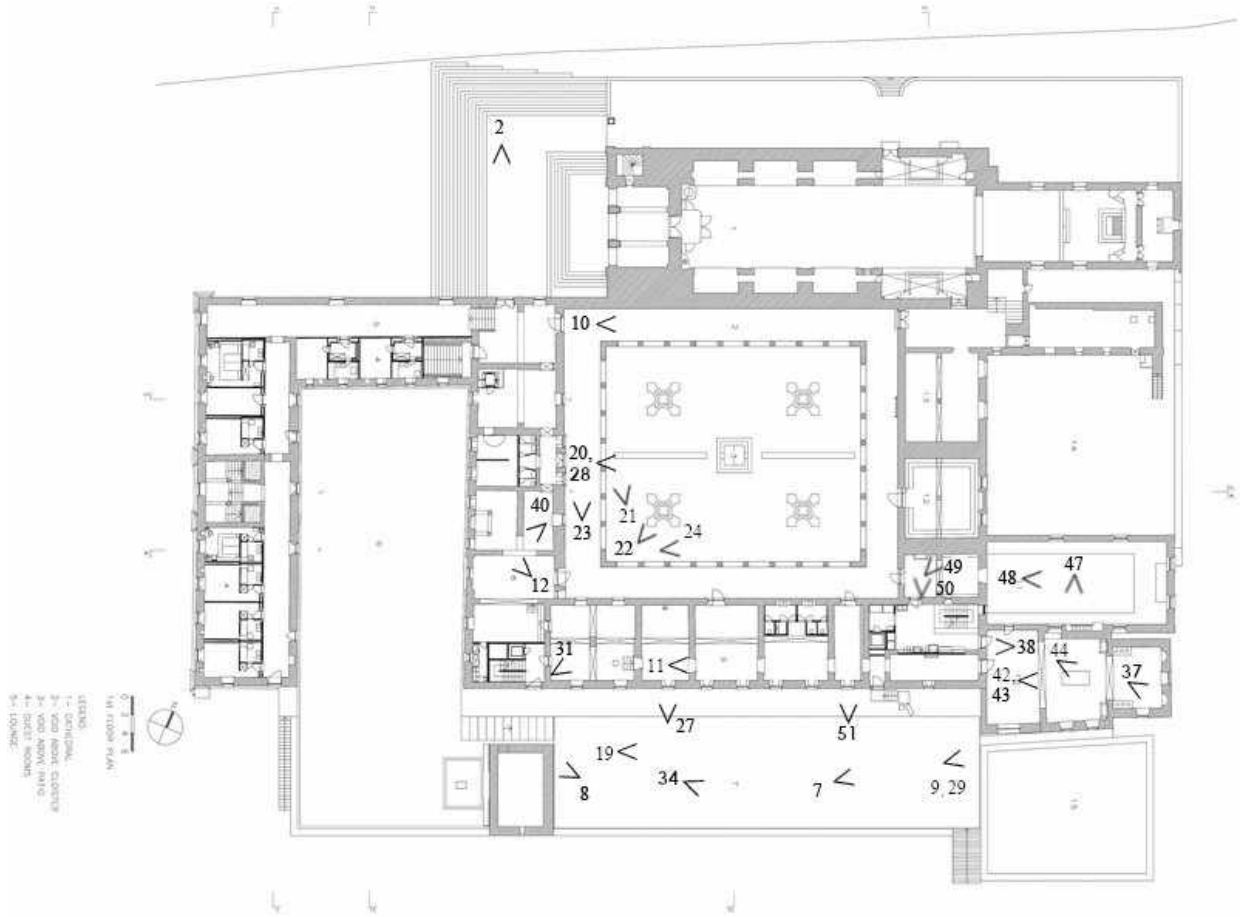
La página de la pousada (<https://www.pousadas.pt/pt/hotel/pousada-amares>)

SITUACIÓN DESDE DONDE SE TOMARON LAS DISTINTAS FOTOS.

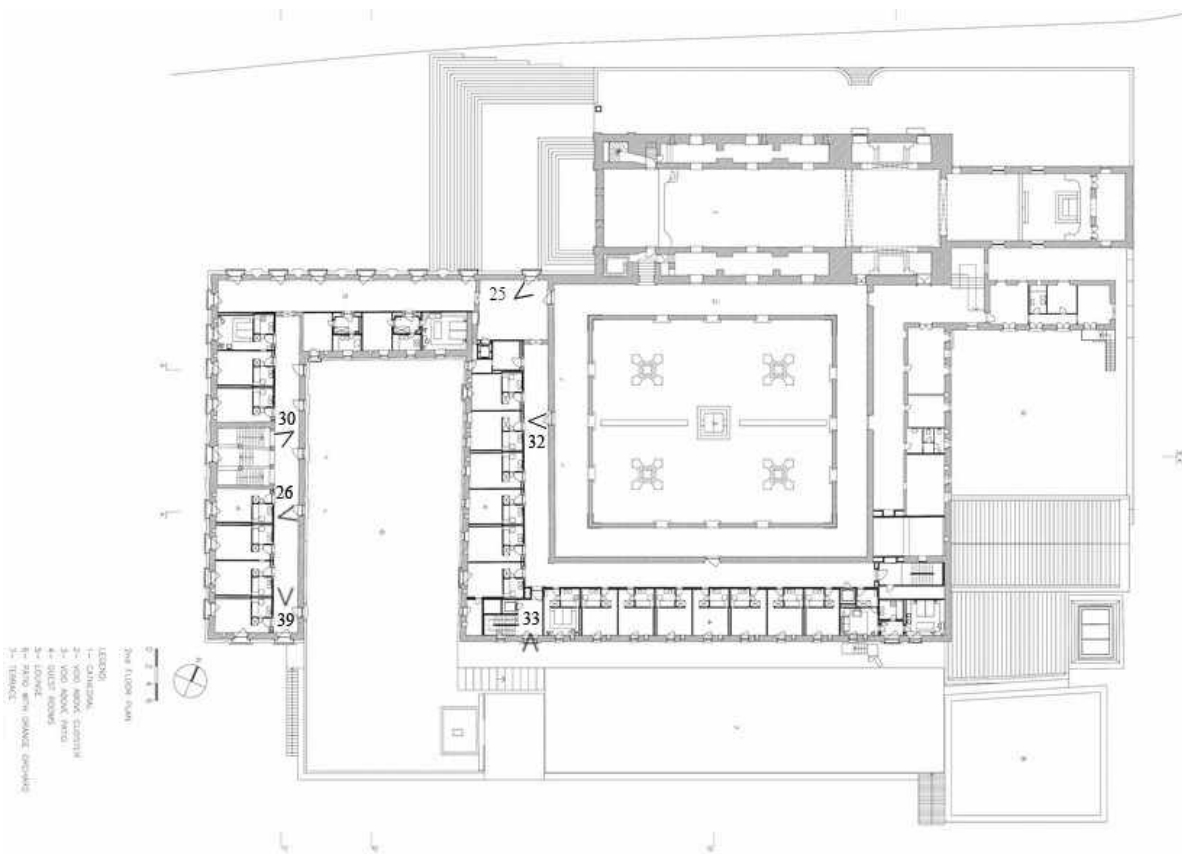
Planta baja.



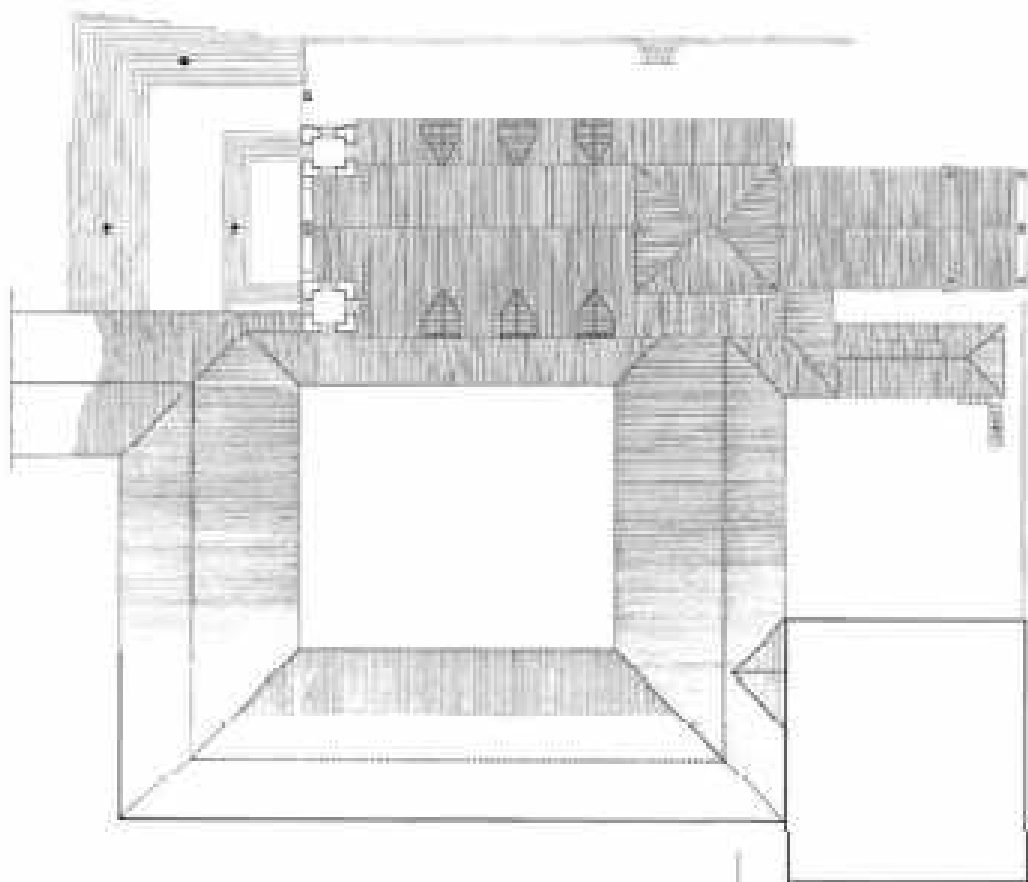
Planta primera.



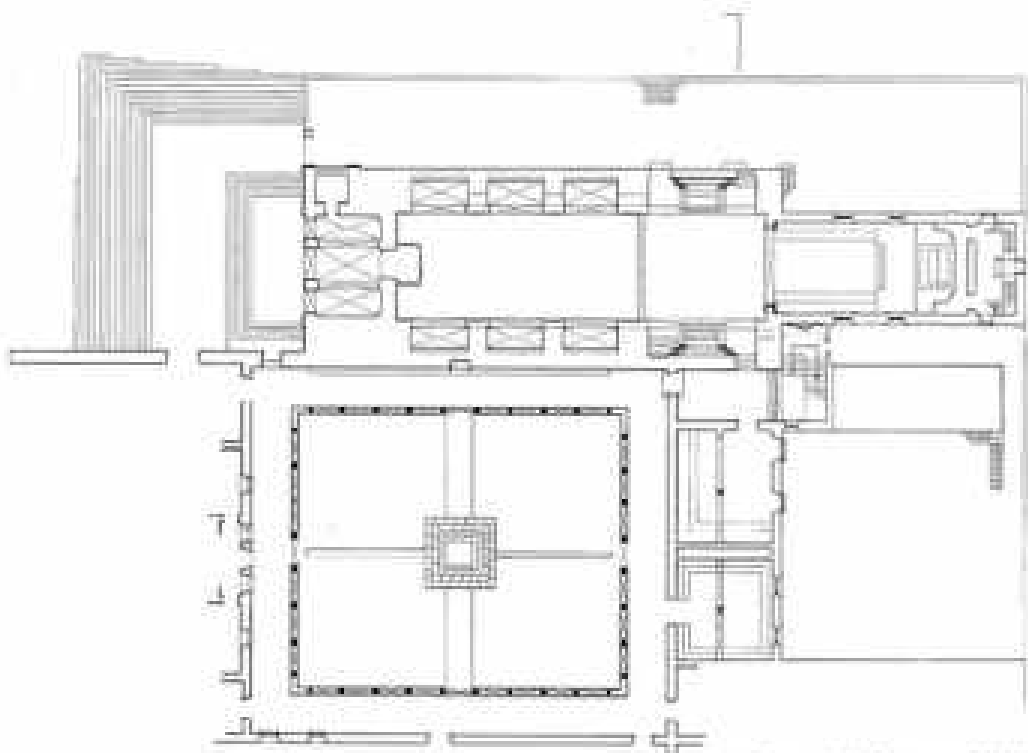
Planta segunda.



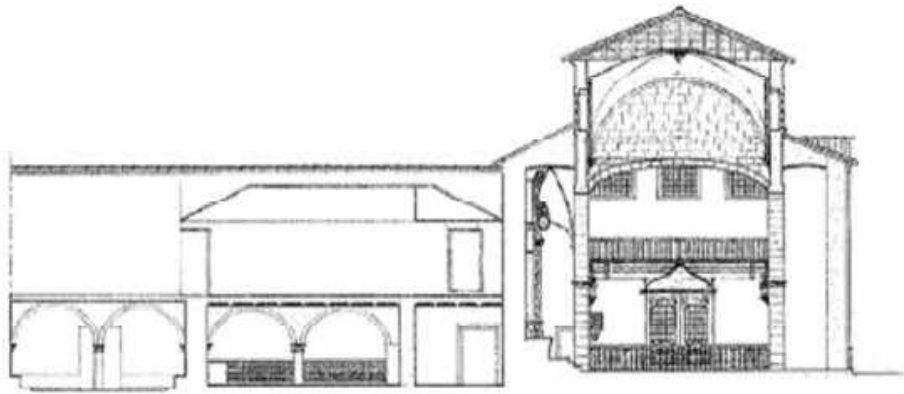
FOTOS Y PLANOS ANTERIORES A LA INTERVENCIÓN



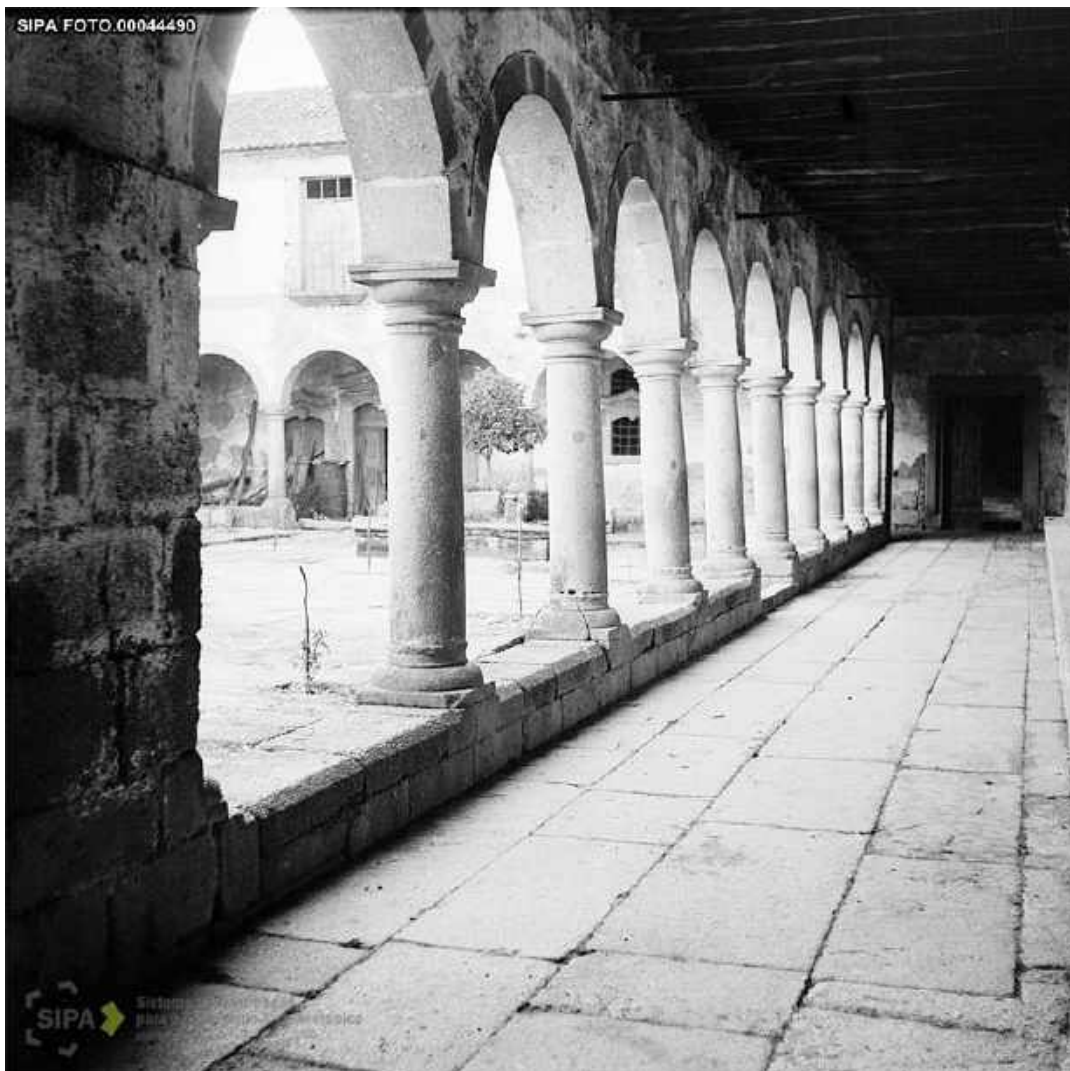
Cobertura, 1978, Escala 1:500 (48)



Planta Baja, 1964, Escala 1:500 (47)



Corte Transversal, 1978, Escala 1:500 [48]



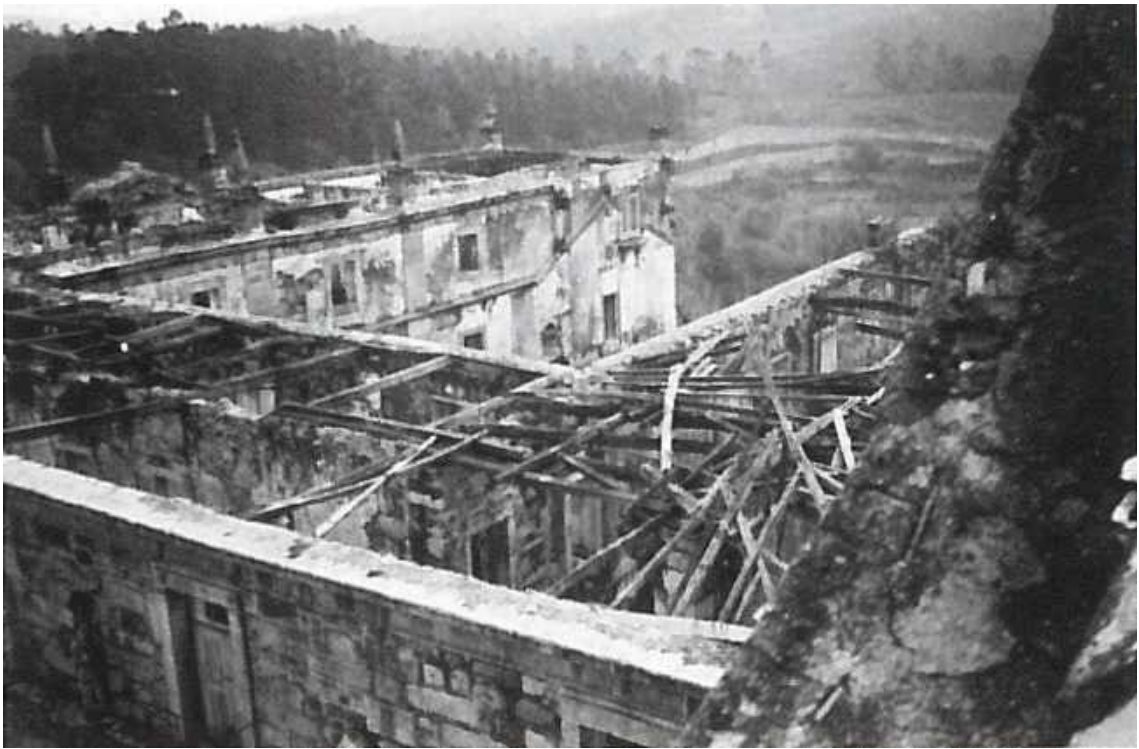




Pátio do Laranjal Antes da Intervenção [45]



Fachada Sul Antes da Intervenção !43!





FOTOS DESPUÉS DE LA INTERVENCIÓN



1. La iglesia y el monasterio.



2. Primer nivel de la escalinata exterior.



3. Entrada en planta baja. Al fondo, el patio de los naranjos.



4. Patio de los naranjos.



5. Patio de los naranjos.



6. Patio de los naranjos.



7. Terraza.



8. Vista del molino reconstruido.



9. Estanque de la terraza.



10. Claustro.



11.



12. Lobby. (Fuente: página de la pousada)



13. Recibidor.



14. Exterior.



15. La entrada al monasterio desde el aparcamiento público.



16. El acceso desde el exterior.



17. El patio de los naranjos.



18. Patio de los naranjos.



19. Foto de la terraza desde el molino.



20. Vista del claustro desde los aseos.



21. Claustro.



22. Naranjos del claustro.



23. Claustro.



24. Claustro.



25. La iglesia desde la segunda planta del monasterio.



26. Patio de los naranjos desde la segunda planta.



27. Salida a la terraza.



28. Claustro.



29. Estanque de la terraza.



30. Escaleras del edificio de conversos.



31. Sala de billar (Plataforma arquitectura)



32. Claustro desde la segunda planta.



33. Vista de la terraza y el paisaje desde el segundo piso.



34. Terraza. (Fuente: página de la pousada)



35. Sala de reuniones. (Fuente: página de la pousada)



36. Sala de reuniones. (Fuente: página de la pousada)



37. Sala de banquetes..



38.



39.



40. Lobby. (Plataforma arquitectura)



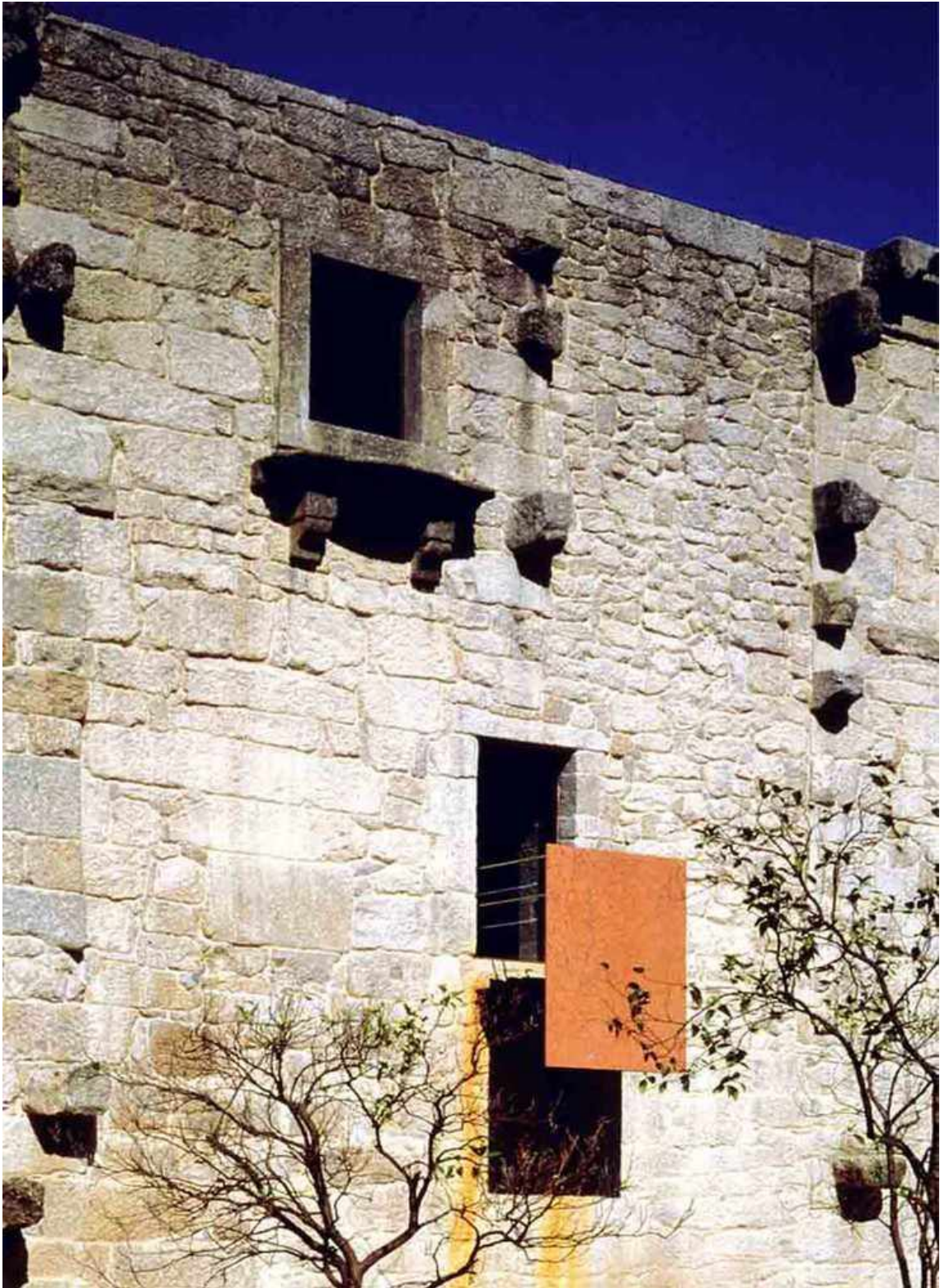
42. Sala de banquetes.



43. Sala de banquetes.



44. Sala de banquetes.



45. (Plataforma arquitectura)



46. Escaleras de entrada y patio de los naranjos al fondo.



47. Restaurante (antiguo refectorio).



48. Comedor.



49. Entrada al comedor.



50. Fuente en la entrada al comedor.



51. Salida al jardín.





58.

4. BIBLIOGRAFÍA

1. Plataforma arquitectura. https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/769330/convento-santa-maria-do-bouro-eduardo-souto-de-moura-plus-humberto-vieira?ad_source=search&ad_medium=search_result_all
2. Archiweb. <https://www.archiweb.cz/en/b/hotel-v-amares-pousada-de-santa-maria-do-bouro>
3. El croquis 146.
4. El croquis 176.
5. Página de la pousada. <https://www.pousadas.pt/pt/hotel/pousada-amares>
6. Wikipedia. https://pt.wikipedia.org/wiki/Pousada_de_Santa_Maria_do_Bouro
7. Página del patrimonio cultural del gobierno de Portugal
<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/74590/>
8. http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=1123
9. SAMPAIO, CÁTIA. Reabilitação e reconversão de usos Santa Maria de Refóios do Lima e Santa Maria do Bouro. Dissertação de Mestrado Integrado em arquitectura. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2011/2012.
10. COHN, David. *Pousada de Santa Maria do Bouro*, Braga, Portugal (monastery becomes hotel).
11. MCGUIRE, Penny. *Holy order*
12. SCHNEIDER, Sabine. *Santa Maria do Bouro Monastery*, Portugal
13. MOURA, Eduardo Souto – *Santa Maria do Bouro, uma história contínua*, cit. por LEÓN, Juan Hernández; COLLOVÀ; Roberto; FONTES, Luís – *Santa Maria do Bouro: Eduardo Souto de Moura: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro*. Lisboa: White & Blue, 2001, p. 46.
14. Entrevista en El País. https://elpais.com/diario/2011/07/24/eps/1311488814_850215.html
15. <https://www.tccuadernos.com/blog/souto-de-moura-preexistencias/>
16. Eduardo Souto de Moura. Temi di progetti.
17. <https://www.cromacultura.com/el-cister-y-sus-monasterios-en-cataluna-i-el-cister/>

18. <http://soyunagordopilo.blogspot.com/2017/06/como-es-la-planta-de-un-monasterio.html>
19. <http://www.culturaydeporte.gob.es/planes-nacionales/dam/jcr:07222048-7851-45f9-b5e2-38a0d2fa8a2a/tipologias-de-abadias-monaterios-y-conventos.pdf>
20. GIL, Júlio. *As Mais Belas Igrejas de Portugal*, Lisboa, 1992;
21. http://www.revistaayer.com/sites/default/files/articulos/9-2-ayer9_DesamortizacionPeninsulalberica_Rueda.pdf
22. *Convento das Bernardas*

LECTURAS PARALELAS

1. USTÁRROZ, Alberto, *La lección de las ruinas*.
2. CALATRAVA, Juan y NERDINGER, Winfried, *Arquitectura escrita*.
3. Souto de Moura. Conversaciones con estudiantes.