Eduardo Souto de Moura Intervenciones sobre lo construido

Eduardo Souto de Moura Intervenciones sobre lo construido

Trabajo Final de Grado

Autor : Álvaro Olivares Peralta
Tutor: Ricardo Merí de la Maza

Universidad Politécnica de Valencia

Grado en Fundamentos de la Arquitectura. Curso 2016-2017

UNIVERSIDAD POLITECNICA DE VALENCIA

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA

Resumen

A lo largo de la trayectoria del arquitecto portugués Eduardo Souto de Moura aparecen frecuentemente proyectos en los que se realiza una intervención sobre lo construido previamente. En estos, pueden identificarse distintos modos de proceder que el trabajo agrupará en tres vías a través de un recorrido por los principales proyectos.

Se parte de la noción de ruina, presente ya en sus primeras obras, y su postura frente a esta, bien como un perímetro sobre el que insertar un nuevo programa o entendida como una fuente de material disponible para realizar un nuevo proyecto, llegando incluso a evocarlas en construcciones *ex novo*. Paralelamente, se analizan intervenciones sobre distintos tipos de preexistencias así como las referencias e inquietudes recurrentes que les dan forma. El análisis se completa con un recorrido fotográfico a través de las obras analizadas que pretende mostrar su estado actual.

Eduardo Souto de Moura, intervención, ruina, inserción, reutilización

Resum

Al llarg de la trajectòria de l'arquitecte portuguès Eduardo Souto de Moura apareixen freqüentment projectes en què es realitza una intervenció sobre el construït prèviament. En aquests, poden identificar-se diferents maneres de fer que el treball agruparà en tres vies a través d'un recorregut pels principals projectes.

Es parteix de la noció de ruïna, present ja en les seues primeres obres, i la seua postura davant d'aquesta, bé com un perímetre sobre el qual inserir un nou programa o entesa com una font de material disponible per realitzar un nou projecte, arribant fins i tot a evocar-les en construccions *ex novo*. Paral·lelament, s'analitzen intervencions sobre diferents tipus de preexistències així com les referències i inquietuds recurrents que les donen forma. L'anàlisi es completa amb un recorregut fotogràfic a través de les obres analitzades que pretén mostrar el seu estat actual.

Eduardo Souto de Moura, intervenció, ruïna, inserció, reutilització

Abstract

Throughout the career path of Portuguese architect Eduardo Souto de Moura frequently projects appear in which is realised an intervention on the previously constructed. In these works, it can be identified different approaches of proceeding that this essay will group in three ways through a tour over the main projects.

We'll begin with the notion of ruin, already present in his first works, and his position about it, understood equally as a perimeter on which insert a new program or as a source of raw material available to carry out a new project, even reaching to evoke them in new constructions. At the same time, we analyse interventions on different types of pre-existence, as well as recurrent references and concerns that shape them. The analysis is completed with a photographic tour through the analysed works that intends to show their current state.

Eduardo Souto de Moura, intervention, ruin, insertion, reuse

Índice de contenidos

Resumen 003

Introducción 013

Inserciones. El concepto de ruina 023

Elementos superpuestos. Restauraciones y rehabilitaciones 051

Ruinas operativas. Construir con las piedras disponibles 071

Epílogo 105

Anexos

- Eduardo Souto de Moura 119
- Listado de intervenciones sobre lo construido 123
- Bibliografía 131
- Créditos fotográficos 139

Introducción Insertar, reparar, construir.

“Préparer au lierre et au temps une ruine plus belle que les autres...”

Apollinaire

La trayectoria de Eduardo Souto de Moura exige de un determinado tiempo para ser comprendida y poder hallar en ella los diferentes caminos, estrategias e inquietudes, que en esencia, han creado un discurso unitario en el que no han faltado afinadas contradicciones. En él, con avances y miradas atrás se ha perfilado una manera de hacer personal, caracterizada por su manifiesta ambición de lograr una arquitectura anónima, que logre trascender en el tiempo y aunar en ella todo el conocimiento desarrollado durante miles de años[1].

Ha sido precisamente el tiempo, y su manera de entender la historia, uno de los aspectos que más han perfilado la manera de abordar determinados proyectos. Con una clara convicción sobre el lugar que esto ocupa: "*yo no puedo inventar lo antiguo (…) no se puede inventar la historia! La historia ocurre. Es una realidad*"[2]. No obstante, en ocasiones se permite manipularla y adaptarla en un dialogo con la preexistencia que persigue con afán una continuidad tan propia de su contexto en el norte de Portugal, al mismo tiempo que resolver las exigencias funcionales contemporáneas.

Esta manipulación es fruto del entendimiento de la ruina como naturaleza, como una parte determinante del propio lugar, y es la naturaleza la que "proporciona constantemente formas y materiales a la arquitectura, y ésta interviene en la naturaleza para adecuarla a sus propios fines"[3]. Son estos fines los que le llevan a intervenir en ocasiones con determinada contundencia sobre el paisaje para lograr un escenario donde dicho esfuerzo queda silenciado, como es el caso de la casa en Moledo do Minho, o bien cuando existe la ruina, en proyectos como el café del Mercado Municipal de Braga, donde se sirve de ella para construir el nuevo programa, comparando su actuación al expolio de la Roma clásica que permitió construir sobre ella el Renacimiento y el Barroco.

Para comprender el planteamiento de la preexistencia como piedras disponibles para ser utilizadas, es necesario tener en cuenta su propia concepción de patrimonio, entendiendo que no todo edificio antiguo puede considerarse como tal. Es por ello que a lo largo de su trayectoria podemos identificar distintas vías en función del tipo de edificio sobre el que intervenir, así como su futuro uso o del estado en el que se encuentra.

En el desarrollo de este trabajo, se clasifican las intervenciones sobre lo construido realizadas por Eduardo Souto de Moura en tres grandes vías que atienden a características comunes, desarrollándose en cada una de ellas los proyectos de mayor relevancia para poder ser comprendidas las estrategias que las definen.

[1] *"…ser anónimo no es ser falsamente modesto, sino conseguir construir en un tiempo, un espacio que posea la sabiduría acumulada durante miles de años"* Souto de Moura, Eduardo (1998) en Güell, Xavier. Entrevista a Eduardo Souto de Moura en Nexus. Revista 2G n.5 p. 135

[2] Souto de Moura, Eduardo (2012) en Osório, M. Entrevista a Eduardo Souto de Moura en Lúcio Costa. O projecto Moderno. Disertación de Maestría en Arquitectura, bajo orientación de Graça Correia. Porto, FAUP. Texto policopiado p.123 extraído de Correia, Graça (2016). Un desasosiego inquietante. Eduardo Souto de Moura. Habitar. TC Cuadernos n.124-125 p. 9

Estos proyectos resultan en ocasiones difícilmente clasificables, mostrándose transferencias entre ellos, fruto de "avances y retrocesos"[4] en la trayectoria y pensamiento de Eduardo Souto de Moura. En la *Figura 01* se muestra un esquema visual de la clasificación, con la situación de los proyectos de mayor relevancia en cada vía y su cercanía a otras al compartir características comunes.

En primer lugar aparecen un número reducido de proyectos, introducidos por su primera obra construida, la recuperación de una ruina en Gêres, donde el proyecto se inserta dentro de la preexistencia, de manera análoga a lo que Álvaro Siza realizó en la casa Alcino Cardoso con los muros existentes. Con una concepción 'ruskiniana' de la ruina, esta se mantiene inalterada, permitiendo su contemplación, y el proyecto queda limitado por las dimensiones de su interior, desarrollando el nuevo programa en un lenguaje que establece un contraste con la naturaleza de la ruina.

La idea de vivir dentro de la ruina es recurrente en toda la trayectoria de Eduardo Souto de Moura, llegando a tratar de proyectarlas, generando obras aparentemente incompletas donde conjuga diferentes sistemas constructivos de carácter tectónico muy distinto; un ejemplo es el concurso de *Una casa para Karl Friedrich Schinkel*, donde aborda la temática de la recuperación de un lenguaje histórico, propia del momento en el que se desarrolla, y reflexiona sobre el lugar que puede ocupar en su tiempo al situar el proyecto en un entorno industrial moderno.

Tras esta vía, se observa un planteamiento ligado a las enseñanzas de Fernando Távora, con intervenciones que buscan recuperar el antiguo edificio, incorporando en ocasiones nuevos estratos en una superposición de elementos en la que puede leerse una diferenciación de épocas y fases constructivas. La remodelación del Museo Grão Vasco de Viseu o la reconversión de la Cadeia de Relação en Centro Portugués de Fotografía son ejemplos de proyectos donde "el criterio general era intervenir lo menos posible para no modificar la estructura originaria"[5]. No obstante y pese a ello, existen determinadas

[3] Souto de Moura, Eduardo (1998) en Güell, Xavier. Entrevista a Eduardo Souto de Moura en Nexus. Revista 2G n.5 p. 136

[4] Chenu, L. López, C. (1987). Un pays en voyage. A propos de deux réalisations d'Eduardo Souto de Moura. Faces - Jornal d'architecture. (5/6) Traducción de Graça Correia extraído de Correia, Graça (2016). Un desasosiego inquietante. Eduardo Souto de Moura. Habitar. TC Cuadernos n.124-125 p. 9

[5] Souto de Moura, Eduardo. El Museo de los Transportes, la galería Dario Ramos, el Centro Portugués de Fotografía en Esposito, Antonio. Leoni, Giovanni (2003) Eduardo Souto de Moura. Editorial Gustavo Gili. p. 341-342

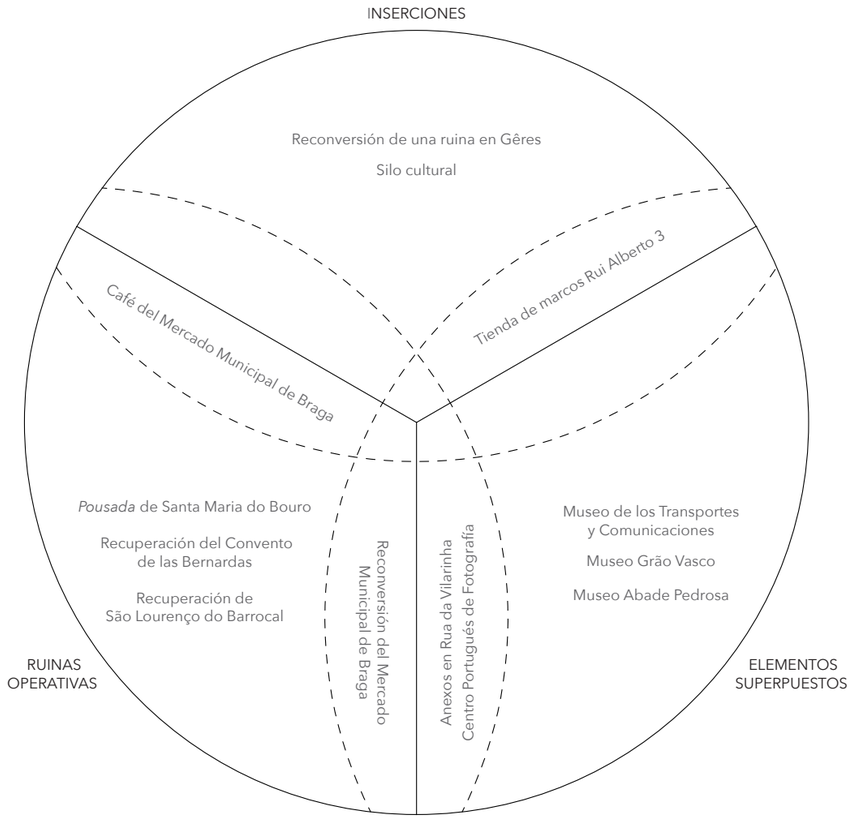


Fig. 01 Clasificación de los proyectos de mayor relevancia según las vías de intervención tratadas en el trabajo.

transferencias entre los distintos planteamientos a la hora de intervenir sobre lo construido, como en el citado Centro Portugués de Fotografía donde también "hay recomposiciones de las piedras existentes, mezcladas con nuevas piedras sin una neta distinción entre viejo y nuevo"[6], una operación que justificará y desarrollará en la vía donde identifica la preexistencia como ruinas operativas.

En este tipo de proyectos, Eduardo Souto de Moura pone en confrontación la necesidad de mantener un edificio histórico con las exigencias funcionales de un nuevo programa y subroga todas sus decisiones a este diálogo. En determinadas ocasiones, se sirve de los grandes espacios que proporciona el edificio original para, a modo de contenedor, insertar en él los nuevos usos como si se tratasen de piezas de mobiliario. Es el caso del Museo de los Transportes y Comunicaciones en la Alfândega Nova de Oporto, donde convive esta estrategia con la complejidad de incorporar las instalaciones de un programa contemporáneo en un edificio histórico, las cuales constituyen uno de los principales focos de atención en el desarrollo del proyecto, sirviéndose para resolverlas de las propias líneas que marca la preexistencia.

En esencia, Eduardo Souto de Moura tiende a referirse a este tipo de proyectos como restauraciones, recuperaciones o reconversiones, del mismo modo que hizo Távora en proyectos como el Museo nacional de Soares dos Reis. Él mismo reconoce su influencia en materia de intervención sobre el patrimonio[7], no obstante se alejará de su proceder, que podría considerarse más comedido a la hora de modificar una preexistencia, en una búsqueda personal en los proyectos de intervención que dejará de llamar restauraciones.

Son estos proyectos los que pueden enmarcarse en una tercera vía más personal, ya que carece de referencias y precedentes en su contexto cercano; exceptuando aquellas imágenes que recurrentemente emplea como analogía visual. Una de las mejores definiciones de este modo de proceder la da Eduardo Souto de Moura al explicar la reconversión en *pousada* del antiguo monasterio de Santa María do Bouro como "*una obra moderna hecha con piedras antiguas*"[8]. En esencia, pasa a comprender la ruina a la manera de Aldo Rossi, como "una forma construida que, consumida por el tiempo y liberada de los

[6] Souto de Moura, Eduardo. El Museo de los Transportes, la galería Dario Ramos, el Centro Portugués de Fotografía en Esposito, Antonio. Leoni, Giovanni (2003) Eduardo Souto de Moura. Editorial Gustavo Gili. p. 341-342

[7] *"...si tengo que remodelar un edificio antiguo, me resulta muy difícil no hacer referencia a Távora"* Souto de Moura, Eduardo (2002) en Fernando Távora, Álvaro Siza y Eduardo Souto de Moura: una conversación. Esposito, Antonio. Leoni, Giovanni (2003) Eduardo Souto de Moura. Editorial Gustavo Gili. p. 15

[8] Souto de Moura, Eduardo (2015) en Morales, José. Domesticar la arquitectura. Una conversación con Eduardo Souto de Moura. El croquis n.176 p. 20

significados, se vuelve materia proyectable"[9].

Esta estrategia aparece en varias de sus intervenciones como son los citados café del Mercado Municipal de Braga y el convento de Santa María do Bouro, así como la recuperación de la antigua finca agrícola del siglo XIX de São Lourenço do Barrocal. En estos proyectos, lo antiguo pasa a fundirse con lo nuevo, para formar un todo que elude cualquier forma nacida de su propia inventiva y subroga su caracterización a las posibilidades que ofrecen las 'piedras antiguas' y el programa que debe resolverse con ellas.

En una última instancia, muy cercana al proceder de estas actuaciones, quedaría la transformación que realiza sobre su propia obra en el Mercado Municipal de Braga, anteponiéndose al propio tiempo al demoler la cubierta para crear una ruina que pasa a convertirse en lugar, en la 'naturaleza' que acompaña al edificio y con la que convive el nuevo programa.

Es destacable la naturalidad y sinceridad con las que acomete este tipo de intervenciones, así como su seguridad en el concepto de ruina operativa, ofreciendo en un contexto contemporáneo una respuesta a la intervención sobre lo construido que bebe a partes iguales de teorías de la restauración históricamente opuestas, con una fuerte convicción en conservar la historia del edificio, al mismo tiempo que se permite la inserción y el completo funcionamiento de un programa contemporáneo. Actuaciones como la del Convento de las Bernardas, dan respuesta al problema del creciente número de edificios históricos ofreciendo una nueva vía a la dualidad demolición-restauración, proponiendo nuevas opciones en el cambio de uso de edificios reutilizados.

En definitiva, la fascinación por aquellas construcciones que el tiempo ha reducido a sus líneas más básicas, se vuelve latente en todas sus intervenciones e incluso en los proyectos *ex novo*, cuando conserva la materia de lo antiguo y la completa -o transforma- con lo moderno. Será en una segunda etapa, cuando el tiempo consuma el edificio, donde podrá verse la obra completada en su estado más esencial, como ruina, disponible para ser habitada de nuevo.

[9] Leoni, Giovanni (2003). En busca de una regla. La arquitectura de Eduardo Souto de Moura. Eduardo Souto de Moura. Editorial Gustavo Gili. p. 29

Imagen: Eduardo Souto de Moura. *Pousada* en el convento de Santa Maria do Bouro en Amares (1989-1997)

Inserciones El concepto de ruina.

"L'architecture, c'est ce qui fait les belles ruines."

Auguste Perret

La postura de un arquitecto frente a la ruina ha sido históricamente la base de las distintas corrientes de intervención sobre el patrimonio. Generalmente, el debate ha sido reducido al enfrentamiento entre aquellos que tenían una postura romántica y contemplativa de la ruina, como memoria, evocadora del pasado, la cual debía permanecer intacta siendo su conservación la única labor del restaurador, frente a los que han defendido una intervención activa, de recuperación y restitución de las partes con el fin de recuperar la funcionalidad del edificio pese a la renuncia, en determinadas ocasiones, a sus valores históricos. Ambas posturas tienen su origen en el siglo XIX y fueron clasificadas por Vicente Lampérez y Romea en 1913 como *teoría antirrestauradora*, siendo John Ruskin (1819-1900) su principal exponente, y *teoría restauradora*, basada en el pensamiento de Viollet-le-Duc (1814-1879).

Posteriormente, durante el siglo XX, se supera el debate en el campo de la restauración centrándose la práctica en posturas conservacionistas, salvo excepciones dadas en regímenes fascistas o posiciones enfrentadas en Italia con nuevas vías como la restauración crítica. Al mismo tiempo, se desarrolla el movimiento moderno con una particular renuncia al pasado[1], que genera violentos contrastes cuando se inserta en núcleos históricos consolidados.

En la práctica contemporánea, el debate se ha diluido en la complejidad del panorama, ya que la arquitectura industrial, el paisaje o incluso la arquitectura moderna han pasado a formar parte del patrimonio que precisa ser intervenido, con una notable distinción en valores, técnicas y grado de especialización de los técnicos que lo realizan que produce resultados muy variados.

En Portugal, el debate en torno a la intervención en edificios históricos surge con la noción de patrimonio histórico en la segunda mitad del siglo XVIII, desarrollándose las primeras prácticas de relevancia en el siglo XIX[2]. Durante el siglo XX, se crean distintas instituciones que regulan esta práctica sobre edificios catalogados y es a partir de la segunda mitad cuando arquitectos cuya práctica gira en torno a proyectos *ex novo*, comienzan a debatir e intervenir sobre lo construido.

La trayectoria de Eduardo Souto de Moura en materia de intervención no sigue un camino

[1] Gracia, Francisco de (2014). Superposiciones modernas. Arquitectura Viva n.162 p.12

[2] Cárdenas Arroyo, Elizabeth (2007). Arquitecturas transformadas: reutilización adaptativa de edificaciones en Lisboa 1980-2002. Los antiguos conventos. Tesis doctoral p. 72. <http://hdl.handle.net/10803/6812>

Imagen: Álvaro Siza. Casa Alcino Cardoso. Moledo do Minho (1971-1973)

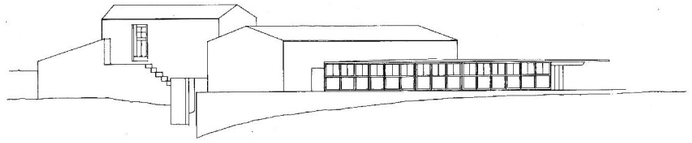


Fig. 01

Fig. 02

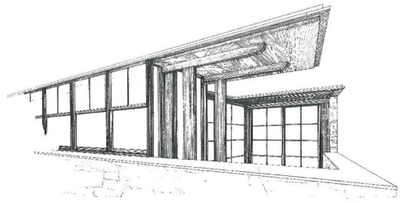


Fig. 03

Fig. 04

Álvaro Siza. Casa Alcino Cardoso. Moledo do Minho. (1971-1973)
Fig. 01 Alzado sur del conjunto
Fig. 02 Planta general del conjunto de edificaciones y el viñedo preexistente
Fig. 03 Perspectiva de la esquina de la ampliación que alberga los dormitorios.
Fig. 04 Fotografías de la ampliación que alberga los dormitorios y su relación con el muro bajo preexistente de mampostería.

lineal y optará por diferentes posturas, en ocasiones opuestas y contradictorias, en función de las características del edificio así como del programa a implantar u otras inquietudes fruto de experiencias o influencias a lo largo de su recorrido.

Frente a la ruina, Souto de Moura se plantea dos caminos: tomar provecho de ella o entenderla como una pieza a contemplar[3] con la que dialogue aquello que se construirá, que será mantenida en el estado en el que se encuentra. Estas dos vías suponen el punto de partida para comprender las múltiples estrategias de intervención sobre lo construido, desarrollando en cada caso el camino escogido de una manera particular, con similitudes y evoluciones entre ellas.

El mecanismo de inserción, entendido como "situarse dentro" de la ruina, es el más repetido por Souto de Moura a la hora de tratar la preexistencia desde la postura de la contemplación, el diálogo y la transferencia. Puede verse en sus primeras obras, donde se produce una mayor reflexión en torno al concepto de ruina, previo a la aparición de la idea de operatividad de lo construido que se desarrollará en los siguientes capítulos.

Pese a que las mayores enseñanzas en materia de intervención, como también se desarrollará más adelante, fueron aprendidas de Fernando Távora, un antecedente indiscutible en la vía de inserción sobre lo preexistente es la casa Alcino Cardoso que Álvaro Siza construyó en Moledo do Minho entre 1971 y 1973. Se trata de uno de los primeros ejemplos de intervenciones sobre lo construido que pueden verse en su obra, constituyendo una declaración de intenciones sobre entender el proyecto contemporáneo como una construcción a caballo entre su autonomía y el carácter que le confiere la relación con la propia ruina.

La vivienda se ubica en una preexistencia agrícola de un antiguo viñedo, construida en mampostería de piedra, que poseía dos volúmenes con cubiertas de teja ligeramente inclinadas. Álvaro Siza amplía el programa construyendo un nuevo volumen semienterrado de una sola planta, que alberga la zona de dormitorios. La nueva construcción toma su forma triangular en planta de un recinto cercado por un muro bajo de la misma mampostería que las edificaciones preexistentes, y refuerza su perfil horizontal con una banda corrida de ventanas en guillotina pintadas de negro[4]. En los detalles de esta vivienda,

[3] *"You can look at a ruin in two ways: it can be taken advantage of physically or used to provide a history of architecture."* Souto de Moura, Eduardo en Trigueiros, Luiz (2000). In search of anonymous work. Entrevista con Eduardo Souto de Moura. Eduardo Souto de Moura. Ed. Blau p. 31

[4] Frampton, Kenneth (1999). En nombre de lo popular: 1954-1979. Álvaro Siza. Editorial Gustavo Gili p. 21

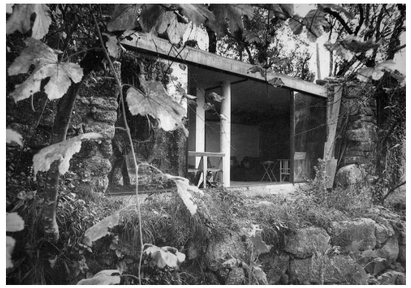


Fig. 05

Fig. 06

Fig. 07

Fig. 08

Fig. 05 Eduardo Souto de Moura. Reconversión de una ruina en Gêres (1980-1982)
Fig. 06 Álvaro Siza. Operación SAAL São Vítor, Oporto (1974-1977)
Fig. 07 Eduardo Souto de Moura. Casa en Baiao (1990-1993)
Fig. 08 Eduardo Souto de Moura. Casa en Moledo do Minho (1991-1998)

también puede hallarse un diálogo entre lo nuevo y lo antiguo, escribiendo Álvaro Siza que "*Los elementos existentes y los nuevos se han contrastado deliberadamente y se superponen bruscamente*"[5]. Esto puede verse en el mobiliario o los revestimientos interiores de madera. Como explica Kenneth Frampton[6], en esta vivienda aparecen elementos claramente diferenciados de lo antiguo, como puede ser la puerta corredera del acceso rodado "aparentemente improvisada" por su aspecto metálico deteriorado, en contraposición a partes de la intervención como las escaleras al extremo sur, que por su sofisticación y relación con el muro de mampostería parecen "haber estado siempre allí".

La dualidad, que aparece en esta obra, de elementos que se integran en la ruina frente a elementos distinguibles es una constante en toda la trayectoria de Eduardo Souto de Moura. Tras esto, la influencia de Siza en las intervenciones que realiza sobre lo construido aparece en cuestiones puntuales -dejando a un lado todo aquello relacionado con el lenguaje- como pueden ser las analogías visuales.

Una de las más relevantes, y en referencia al gesto de la inserción, es la que se establece en su *Atlas de Parede*[7] de una imagen del proyecto de la operación SAAL en el barrio de São Vítor en Oporto (1974-1977) *(Fig. 06)* -en el cual participó Eduardo Souto de Moura cuando trabajaba en el estudio de Álvaro Siza-, con el proyecto de reconversión de una ruina en Gêres, Vieira do Minho (1980-1982), considerado el primer proyecto construido de Souto de Moura al mismo tiempo que uno de los más significativos para comprender su noción de ruina *(Fig. 05)*. En ambas imágenes puede apreciarse ese gesto de inserción al situar los nuevos volúmenes que albergan el programa en un segundo plano, tras los sólidos muros de piedra. Estas imágenes las repetirá posteriormente en los proyectos de la Casa en Baiao (1990-1993) *(Fig. 07)* y la Casa en Moledo do Minho (1991-1998) *(Fig. 08)* aun no tratándose en esta última de una relación directa con una ruina.

En la recuperación de una ruina en Gêres, Eduardo Souto de Moura inserta una vivienda sobre la preexistencia "igual que un ermitaño se apropia de una concha ajena"[8]. De la misma manera que Siza realizó en la casa Alcino Cardoso, los muros de un granero existente definen la forma en planta de la nueva construcción, limitándola a sus 30 metros cuadrados, y las perforaciones existentes sobre el muro marcan los huecos de la vivienda.

[5] Architecture & Urbanism (A+U) n.123 (1980) p.41

[6] Frampton, Kenneth (1999). En nombre de lo popular: 1954-1979. Álvaro Siza. Editorial Gustavo Gili p.21

[7] Urspung, Philip. Seixas Lopes, Diogo. Bandeira, Pedro. (2011). Eduardo Souto de Moura: Atlas de Parede Imagens de Método. Imagenes 326-192

[8] Merí de la Maza, Ricardo (2016). La casa en el límite. Eduardo Souto de Moura. Arquitectura 2005-2016. Habitar. TC Cuadernos n.124-125 p. 16

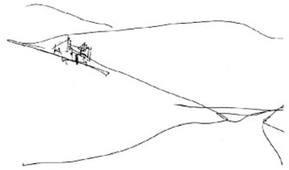


Fig. 09

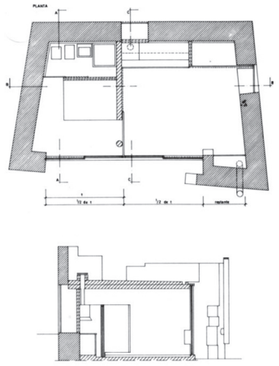


Fig. 10

Fig. 11

Fig. 12

Eduardo Souto de Moura. Reconversión de una ruina en Gêres, Vieira do Minho (1980-1982)
Fig. 09 Boceto. Vista general del edificio en la ladera de la montaña frente al río Cávado.
Fig. 10 Planta de vivienda (superior) y sección transversal (inferior).
Fig. 11 Vista exterior de la ruina desde el camino de acceso.
Fig. 12 Vista desde el interior de la vivienda hacia el río.

Aparecen nuevos elementos, como la cubierta de hormigón que sustituye la anterior en ruinas, su estructura con un pilar cilíndrico, los vidrios y carpinterías…

Todos estos componentes tienen en común la abstracción formal. Intencionadamente, Eduardo Souto de Moura pretende despojar su arquitectura de cualquier añadido al igual que el tiempo ha realizado con la ruina, para que ambas se encuentren en sintonía. Souto de Moura entiende la ruina como una reducción del edificio original a sus principios más básicos y primigenios, lo que Carlos Machado compara con la famosa prueba de Miguel Ángel, por la cual al dejar caer una escultura rodando colina abajo, esta no debería perder ninguna de sus cualidades esenciales [9].

De aquí deriva su concepto de ruina como "estado natural de una obra"[10], aquello que ya no puede cambiar y que, por tanto, pasa a formar parte de la naturaleza de un lugar. Una naturaleza que, al igual que realiza con la topografía o la vegetación, modificará para obtener una imagen deseada en el proyecto. No obstante, este no es el caso de las inserciones, donde la ruina permanece prácticamente sin modificar, en su "estado natural".

La abstracción en la arquitectura que Eduardo Souto de Moura inserta en la ruina tiene su razón de ser en la búsqueda del equilibrio entre lo nuevo y lo antiguo. Souto de Moura no pretende una confrontación entre ambos tiempos, más bien busca completar lo existente para adecuarlo a unas necesidades actuales a través de una arquitectura que busca ser anónima, neutra, que define como aquella que "*no habla pero lo da todo a entender*"[11]. Esta arquitectura es la única que permite la fusión del artificio con lo natural y es entonces cuando todo pasa a entenderse como naturaleza, como una misma envolvente en la que todo está en equilibrio. Eduardo Souto de Moura tiende a citar como ejemplo las ruinas de Machu Pichu, donde en base a una cultura milenaria, a una metodología depurada con los años, se ha conseguido diluir la arquitectura en su naturaleza, imitándola no desde un punto de vista directo o formal sino desde una postura reduccionista, sin añadidos, que el paso del tiempo ha contribuido a completar. A su vez, compara este ejemplo con la ciudad de Berlín, donde su propia naturaleza son sus edificios, para explicar que el término debe entenderse como el conjunto de pautas que el tiempo ha ido forjando y depurando en torno a un lugar específico[12].

[9] Machado, Carlos (2011). Modern Project and Ancient Architecture. 2011 Pritzker Laureate Essay.

[10] Daniele, Mónica (2003). Entrevista biográfica a Eduardo Souto de Moura en Esposito, Antonio. Leoni, Giovanni. (2003). Eduardo Souto de Moura. Editorial Gustavo Gili. p. 436

[11] Ibídem

[12] Güell, Xavier (1998) Entrevista a Eduardo Souto de Moura. Nexus. Revista 2G n.5

El proyecto de la recuperación de una ruina en Gêres es entonces el inicio de una búsqueda de un lenguaje anónimo, de una continuación universal de la historia de la arquitectura, ajena a cualquier movimiento o lenguaje. Una arquitectura capaz de concentrar pasado y presente en un mismo lugar, que denota una predilección de Eduardo Souto de Moura por lo antiguo, por aquello que el tiempo ha reducido a su forma más esencial, y que le exige despojarse de cualquier tentación o gesto caracterizador de una arquitectura de autor que no siempre será capaz de asumir.

El gesto de inserción sobre lo construido no siempre se dará sobre una ruina, bien sea natural o "proyectada". En la trayectoria de Eduardo Souto de Moura, pueden verse varios ejemplos donde se emplea este mecanismo en otro tipo de preexistencias, donde no busca la contemplación o tomar una postura romántica frente a lo construido, sino que lo existente defina y limite las características de la implantación del proyecto.

Uno de los principales ejemplos es el proyecto del "Silo cultural" en el centro comercial Northeshopping de Oporto (1998-1999), en el cual Eduardo Souto de Moura, tras el encargo del promotor de construir una sala para exposiciones y un auditorio, le propone su inserción en el interior de una rampa helicoidal para coches que da acceso al aparcamiento de la cubierta del centro comercial.

La forma del proyecto la define el volumen cilíndrico de 12 metros de diámetro y 22 de altura que constituyen las dimensiones del vacío central de la rampa, mientras que su estructura la conforma un muro de hormigón que lo aísla de la rampa exterior y en el cual no hay perforaciones, salvo la del acceso. Por el interior, este muro se reviste de ladrillo artesanal con junta abierta para mejorar la complicada acústica que supone el espacio cilíndrico.

Es destacable como, a diferencia de otros proyectos de inserción, en el "Silo cultural" la relación de los usos interiores con el exterior y con la preexistencia es nula, limitándose esta a condicionar las dimensiones del proyecto. Esto se potencia en el tratamiento del interior con una materialidad distinta que se superpone a la del hormigón que queda visto por el exterior, generando un tipo de ambiente totalmente distinto y ajeno al entorno. La iluminación natural cenital del proyecto contribuye a la idea de

Imagen: Eduardo Souto de Moura. Silo Cultural. Oporto (1998-1999)

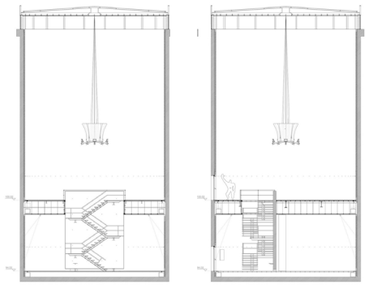


Fig. 13

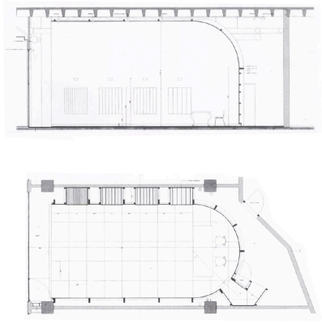


Fig. 14

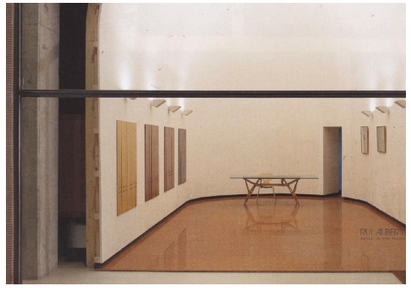


Fig. 15

Fig. 16

Eduardo Souto de Moura. Silo cultural. Oporto (1998-1999).
Fig. 13 Secciones donde puede verse cómo en toda la representación del proyecto no aparece dibujada la rampa helicoidal.
Eduardo Souto de Moura. Tienda de marcos Rui Alberto 3. Vila Nova de Gaia (1996).
Fig. 14 Planta (inferior) y sección longitudinal (superior) de la propuesta.
Fig. 15 Imagen del escaparate donde puede verse la separación de la intervención y el local en el que se inserta.
Fig. 16 Imágenes de la subestructura en montaje (izquierda) y terminado visto por su cara exterior (derecha).

aislar el espacio interior, así como sus puertas de acceso metálicas que impiden cualquier relación visual.

Paralelamente al concepto del "Silo cultural" como inserción que busca completar una forma construida contemporánea, aparecen otro tipo de procedimientos en esta vía que se sitúan a caballo con la estrategia de la superposición de elementos. Un ejemplo es la tienda de marcos Rui Alberto 3 construida en el centro comercial Arrábida de Vila Nova de Gaia (1996). El encargo del proyecto consistía en instalar esta tienda de marcos dentro de un local comercial. Eduardo Souto de Moura califica la atmósfera de la preexistencia de *dégoûtant*[13], por lo que decide insertar un espacio dentro del espacio, como si de un objeto habitable se tratase, con una forma autónoma pero de nuevo limitada por las dimensiones del local, caracterizada por formas curvas, una bóveda y un ábside.

Al igual que en el "Silo cultural", se realiza un proyecto introvertido y autónomo, que no se relaciona con su contenedor ya que este no supone una forma de referencia, con las características que posee una ruina, para establecer con ella un equilibrio natural. La particularidad de este proyecto es la autonomía de la forma del espacio, la preexistencia no dicta su imagen, un gesto barroco que Souto de Moura reconoce citando a Prado Coelho: "*Cuando somos jóvenes, somos barrocos por timidez*"[14].

En la tienda de marcos Rui Alberto 3, aparece otro gesto notable cuando deja visto desde el escaparate el lateral de la subestructura de madera que da forma al espacio interior; de esta manera se percibe la separación física entre lo nuevo y lo preexistente identificándose la intervención como una inserción y no como una reconfiguración de lo existente mediante revestimientos, reparaciones y añadidos *(Fig. 15)*. Esto evolucionará hacia la estrategia de insertar el programa en un espacio en forma de objetos de gran escala que albergan usos, en proyectos que se construyen paralelamente a este, y que será desarrollado en la vía de superposición de elementos.

El interés por mostrar la separación y la construcción de un edificio dentro del local se pone de manifiesto cuando Souto de Moura publica fotografías de los intersticios *(Fig. 16)* así como cuando dibuja la envolvente del espacio en los planos *(Fig. 14)*, a diferencia del "Silo cultural", donde no existe este intersticio entre contenedor y proyecto *(Fig. 13)*.

[13] Souto de Moura, Eduardo. Texto explicativo de la tienda de marcos Rui Alberto 3. Revista 2G n.5 p. 110
[14] Ibídem

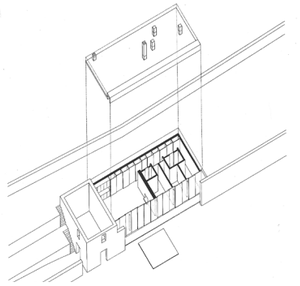


Fig. 17

Fig. 18

Fig. 19

Fig. 20

Eduardo Souto de Moura. Casa en Baião. Vale da Cerdeira, Lugar do Porto Manso (1990-1993)
Fig. 17 Axonometría general del conjunto, donde puede apreciarse en la esquina inferior izquierda la ruina.
Fig. 18 Imagen de la cubierta ajardinada de la vivienda.
Fig. 19 Imagen de la parte superior de la ruina, con el techo descubierto.
Fig. 20 Imagen desde el interior de la ruina.

Volviendo al concepto de ruina y su relación con lo construido en la obra de Eduardo Souto de Moura, existen otras estrategias muy relacionadas con la visión que se tiene de esta en la vía de inserción. Tomando la ruina como objeto de contemplación, sobre el que no se interviene ni se modifica directamente, el ejemplo más claro es el jardín cercado de la casa en Baião (1990-1993). La ruina preexistente consistía en una edificación agrícola adosada a un muro de contención; Souto de Moura modifica este muro al mismo tiempo que las terrazas de la ladera para implantar en ese lugar el programa de una vivienda de fin de semana, pero la construcción agrícola la deja en su estado original, únicamente consolidándola y adosando a ella la vivienda por uno de sus laterales. De esta manera la ruina se convierte en un espacio exterior acotado que sirve como puente entre el artificio de la vivienda y la naturaleza del lugar.

Al mismo tiempo, en este proyecto puede verse una vez más el deseo de realizar una arquitectura anónima que pase a entenderse como "naturaleza" del lugar y que se encuentre en equilibrio con la ruina preexistente. Un ejemplo es el tratamiento de la cubierta ajardinada, que mimetiza la terraza en la que se ubica la vivienda con el resto de la montaña, así como la abstracción en la única fachada de la intervención, con un frente acristalado que oculta el forjado de cubierta pasando por delante de él, de manera que lo visible desde el exterior sea un único plano del mismo material retirado respecto a los muros de piedra, situándose detrás -o dentro- en lo que puede entenderse como una nueva inserción, esta vez en los muros de contención procedentes de unas ruinas cuya posición y forma han sido reconfiguradas.

Pese a no considerarse intervenciones sobre lo construido, resulta destacable una inquietud de Souto de Moura constante a lo largo de su trayectoria por la cual proyecta las propias ruinas, partiendo de la nada. Al iniciar un proyecto, dice siempre necesitar un contexto, un punto de partida que se ve obligado a inventar cuando no existe[15]. La atracción por la ruina le lleva a que esta sea en numerosas ocasiones el foco inicial, que materializará a través de muros de granito que dialogarán con el acero, el vidrio y otros materiales modernos[I], en la unión de dos sistemas constructivos distintos para dar forma al mismo proyecto.

No obstante, el concepto de ruina proyectada no debe ser confundido con el de ruina

[15] *"Mesmo quando não tenho nada, invento uma preexistência"* Souto de Moura, Eduardo en Andersen, Thom (2012). Reconversão. Película producida por Curtas Metragens C.R.L.

[I] Eduardo Souto de Moura insiste en no adjetivar la piedra como material antiguo y los materiales modernos como nuevos, apleando a que todo depende del uso que se hace de cada uno de ellos.

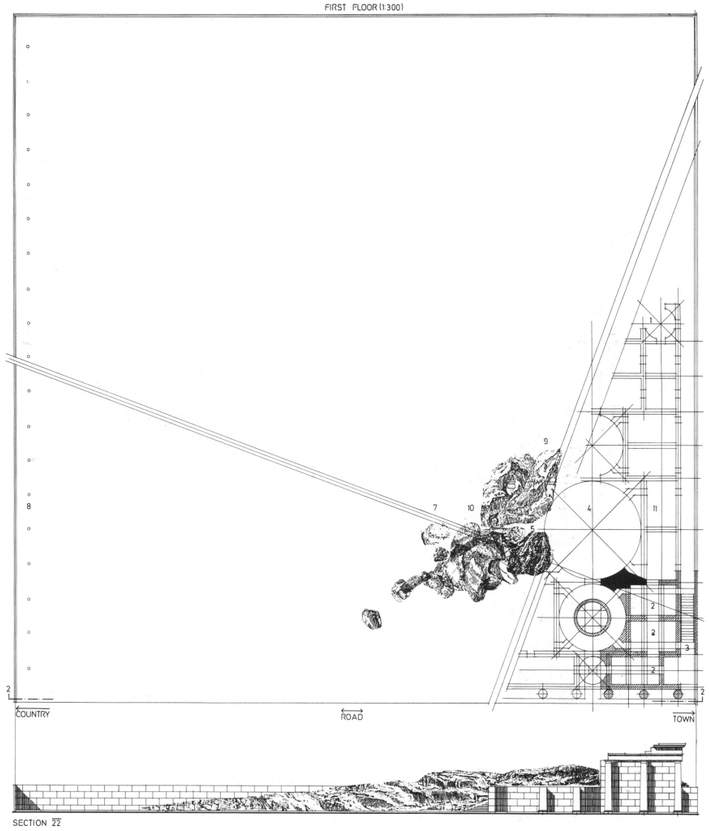


Fig. 21

Eduardo Souto de Moura. *Una casa para Karl Friedrich Schinkel.* (1979).
Fig. 21 Planta baja (superior) y sección (inferior).

operativa, que se desarrollará en la última vía, en el cual partiendo de una construcción preexistente la modifica para generar un nuevo proyecto.

El primer ejemplo de este método aparece en el concurso que realiza de *Una casa para Karl Friedrich Schinkel*, organizado por James Stirling para Japan Architect en 1979. El enunciado del concurso animaba al participante a no ceñirse a una casa moderna y poder experimentar con el eclecticismo, haciendo referencia al neoclasicismo tan propio del hipotético dueño.

Eduardo Souto de Moura sitúa el proyecto dentro de una refinería petrolera en Leça da Palmeira, como búsqueda de la unión entre un lenguaje clásico y uno industrial, moderno, cuyas bases, como bien ha defendido en numerosas ocasiones, no distan tanto entre sí. La casa se compone de un conjunto de diversos arquetipos, donde destaca una ruina proyectada, la primera de ellas y la única que dibuja en lenguaje clásico, debido a los requerimientos del concurso. Junto a esta, aparece una cueva, un río o una cascada cerrados todos ellos en torno a un gran patio. Cada uno de estos elementos nace de la "analogía como método de proyecto"[16], una suerte de escenario donde confluyen diversas ideas, en ocasiones sin relación entre sí. La referencia directa a este método de trabajo es la arquitectura de Aldo Rossi, de una búsqueda melancólica de elementos de la historia que convierten la arquitectura en una experiencia autobiográfica[17].

La experiencia de este concurso muestra a Eduardo Souto de Moura por primera vez cuestionando lo moderno como lenguaje del proyecto contemporáneo, y haciendo una reflexión en torno a la presencia y la importancia de lo antiguo en la práctica arquitectónica actual. La materialización de este concepto aparece con la construcción en 1983 de la casa en Nevogilde II (Oporto), que él mismo define como "*la simulación de unas ruinas*" y cuya idea fue concebida con conceptos extraídos de viajes al Foro de Roma y a la villa Adriana de Tívoli[18].

La casa se organiza en torno a un muro de piedra[II] que la recorre longitudinalmente. Este muro en su extremo se deja inacabado, buscando la imagen de ruina, pero "*no como un*

[16] Seixas Lopes, Diogo (2011). Amarcord. Analogia e Arquitectura en Eduardo Souto de Moura: Atlas de Parede Imagens de Método. Dafne Editora. p.136

[17] Rossi, Aldo (1976). An analogical architecture en Architecture & Urbanism (A+U) n.65 p.74

[18] Daniele, Mónica (2003). Entrevista biográfica a Eduardo Souto de Moura en Eduardo Souto de Moura. Esposito, Antonio. Leoni, Giovanni. Editorial Gustavo Gili. p. 438

[II] Tal como indica en el texto explicativo del proyecto, tanto en la Casa en Nevogilde II como en la Casa das Artes, "*los muros son de hormigón revestidos con la piedra, no son de piedra maciza*".

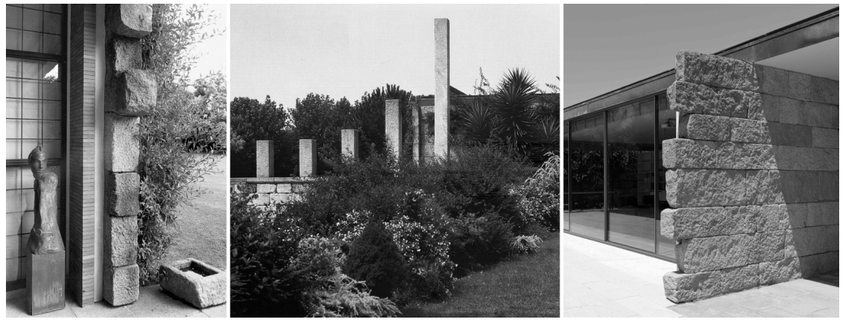


Fig. 22

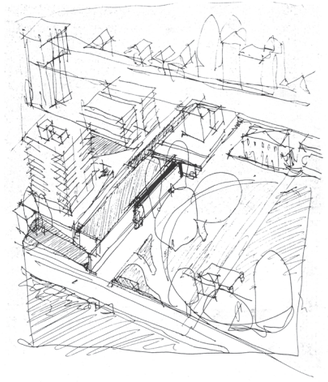


Fig. 23

Fig. 24

Eduardo Souto de Moura. Casa en Nevogilde II (1983).
Fig. 22 De izquierda a derecha: Imagen del espesor del muro que queda visto. Imagen de las cinco columnas del jardín. Imagen de la terminación del muro de piedra que configura la vivienda.
Eduardo Souto de Moura. Casa das Artes. Oporto (1981-1991)
Fig. 23 Boceto donde aparece dibujado el jardín y el entorno.
Fig. 24 Imagen del quiebro del muro para generar el acceso. Puede verse el espesor del muro que muestra sus capas, así como el vidrio reflectante que potencia la continuidad del muro y oculta el forjado.

sentimiento romántico, sino como declaración de imposibilidad de completar una obra; una ruina entendida como límite y no como libertad"[19]. Esta idea de ruina la potencia con la colocación de cinco columnas de piedra entre la casa y el jardín, de diferentes alturas como si de los soportes de un templo destruido se trataran.

El hecho de proyectar una ruina, como indica Eduardo Souto de Moura, hace referencia a la ausencia, a lo inacabado, a dejar abierto el camino a la continuidad del edificio a través del tiempo. En los años de construcción de la casa en Nevogilde II, se construye el proyecto de la Casa das Artes (1981-1991) en Oporto, que sigue una línea muy similar en el tratamiento del muro de piedra.

El proyecto, uno de los más importantes en su trayectoria y el primero que le situó en el panorama internacional, inserta el programa de un centro cultural en un jardín existente en el que se encuentra una villa construida por Marques da Silva a principios del siglo XX. La implantación se concentra de manera longitudinal en uno de los límites, como si hiciera más grueso el muro que cierra la parcela e insertara en él el programa, de manera que interfiera lo menos posible con lo existente.

El muro que constituye el nuevo límite del jardín, la fachada visible desde este, se materializa en granito y se quiebra para permitir el acceso, que consta de un paño de vidrio reflectante que oculta el forjado al mismo tiempo que potencia la continuidad del muro. Esta estrategia de colocar un plano especular, pasando por delante de los forjados, que prolongue visualmente el muro de granito, será repetida en proyectos como la casa en Nevogilde II o los anexos en la rua da Vilarinha, constituyendo una de las principales estrategias de definición del límite presentes en su obra.

Es en el quiebro que da acceso a la Casa das Artes donde genera la primera imagen de muro inacabado que repite en la casa en Nevogilde II. En este caso, Eduardo Souto de Moura deja desnudo el grueso del muro, mostrando sus capas *(Fig. 24)*, en un gesto que ha sido interpretado de manera distinta en función de los autores.

Mientras unos apelan a la sinceridad constructiva, de mostrar que el muro no es en realidad de piedra maciza, otros hablan de "enfatizar la cualidad exfoliable del muro"[20], o lo

[19] Souto de Moura, Eduardo. Casas en Nevogilde en Esposito, Antonio. Leoni, Giovanni (2003). Eduardo Souto de Moura. Editorial Gustavo Gili. p. 142

[20] Cortés, Juan Antonio (2015). Transferencias operativas en la arquitectura de Eduardo Souto de Moura en El croquis 176 p. 262

que es lo mismo, una muestra de que la arquitectura de Souto de Moura se compone de planos, de muros, herederos de la tradición moderna. No obstante, este gesto que desarrolla en la década de 1980, da a entender la obra como inacabada, al mismo tiempo que define un límite en el jardín, materializado por el granito entendido como "material natural", al cual adhiere por detrás los materiales necesarios para constituir el propio edificio, trabajando una vez más en un doble registro que busca el equilibrio entre lo natural y el artificio.

Repite por tanto la estrategia de inserción, de situarse detrás de un elemento definido por las propias cualidades de la piedra, un material abstracto que constituye dicho puente entre naturaleza y arquitectura y que volverá a aparecer a lo largo de toda su trayectoria en proyectos como la casa en Moledo do Minho (1991-1998) *(Derecha)*.

La búsqueda de la arquitectura a través de este doble registro, de unir distintos sistemas constructivos o elementos para formar un todo, será una constante que continuará desarrollando en la vía de la superposición de elementos. Este contraste, en proyectos de intervención, busca una dualidad marcada por el tiempo que evita tomar un posicionamiento previo al poner en valor un sistema frente a otro; más bien muestra una cierta jerarquización visual y una búsqueda de transferencias entre estos que variarán en función del proyecto.

El estudio, la inspiración y la búsqueda de la arquitectura del pasado a través de la naturaleza se pone de manifiesto en el empleo recurrente del granito como material atemporal y autóctono del lugar donde se levantan estas obras, que muestra siempre desnudo. Tras este, en un segundo plano, la arquitectura de Eduardo Souto de Moura parece reducir su peso y presencia a través del vidrio o el acero como materiales universales. Será el tiempo el que convertirá al edificio en ruina, en parte de la naturaleza del lugar, dictando lo que permanece y lo que no, y será entonces cuando podrá desvelarse el verdadero significado de la confluencia de varios sistemas y tal vez el reconocimiento de estos muros de granito como aquella expresión de su arquitectura que trascenderá en el tiempo.

Imagen: Eduardo Souto de Moura. Casa en Moledo do Minho (1991-1998)

LegumeNorte
TLM: 919 974 388

Elementos superpuestos Restauraciones y rehabilitaciones.

“Defiendo la vitalidad confusa ante la unidad transparente, acepto la falta de lógica y proclamo la dualidad.”

Robert Venturi. Complejidad y contradicción en la arquitectura.

Una cierta parte de las intervenciones sobre lo construido en la trayectoria de Eduardo Souto de Moura son actuaciones con un menor impacto sobre el edificio preexistente, limitándose en ocasiones a la reparación de daños, con el fin de darle una segunda vida a través de operaciones menores que permitan nuevos usos e instalaciones propias de un edificio contemporáneo. Dentro de este grupo también podrían incluirse aquellas obras cuyo objetivo es el de dar un "tratamiento epidérmico"[1] al interior de un edificio histórico mediante el empleo de un lenguaje y materiales contemporáneos, ajenos a la lectura exterior de la propia fachada u otras partes sobre las que no se interviene.

Se trata, por tanto, de un modo de actuación más común en la práctica contemporánea, que no por ello deja de particularizarse en muchas de sus obras, mostrándose transgresor en conceptos como la distinción entre lo nuevo y lo antiguo o sobre el criterio de qué debe ser mantenido, algo que llevará a contradicciones que él mismo reconocerá y que tendrán su desarrollo más extenso y singular en la vía de actuación por la cual construye lo nuevo reutilizando elementos de lo antiguo.

Para conocer el origen de sus convicciones -y dudas- que le llevan a tomar un determinado tipo de decisiones en estos proyectos, es necesario hacer referencia a la influencia de Fernando Távora. Uno de sus principios de mayor peso fue la importancia de ver la preexistencia a través del pensamiento crítico. Este modelo de pensamiento tiene su origen en el estudio de la historia y de la tradición constructiva portuguesa en los años del *Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal*[I]. Surge en aquel entonces una mirada de respeto hacia lo construido entendiéndolo como "una reserva moral de la memoria colectiva"[2], cercana a los valores de puesta en valor de lo construido enunciados por John Ruskin pero al mismo tiempo alejándose de ellos, defendiendo una intervención activa y de continuación con la historia del edificio.

Esto se refleja de una manera más evidente en proyectos como la Pousada de Santa Maria da Costa en Guimarães (1972-1985), donde a través de una investigación historiográfica, Távora llega a conocer cómo se ha producido el crecimiento del edificio y lo toma como punto de partida para insertar en él un nuevo volumen de lenguaje contemporáneo,

[1] Souto de Moura, Eduardo. Texto explicativo del proyecto para la Tienda de marcos Rui Alberto I. Revista 2G n.5 p.106

[2] Gomes, Francisco Portugal (2008). Restauro e Reabilitação na Obra de Fernando Távora. O Exemplo da Casa dos 24. Arquitextos, São Paulo, ano 08, n. 095.01, Vitruvius, abr. 2008 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.095/147>

[I] Conjunto de trabajos de campo con el fin de catalogar la arquitectura regional portuguesa llevado a cabo por diversos arquitectos portugueses durante la década de 1950.

definiendo su forma y proporciones a través de los datos obtenidos *(Fig. 01)*.

Intervenciones de Távora más cercanas en proceder y contemporáneas a las que desarrolla Souto de Moura son algunas de las que realiza en sus últimos años, como la reestructuración y ampliación del Museo Nacional de Soares dos Reis en Oporto (1988-2001). En esta actuación puede verse como lo nuevo y lo antiguo se funden, apareciendo mediante superposición de elementos un proyecto con una estética unitaria, realizando pequeñas modificaciones sobre la estructura original para adaptarla a los nuevos requerimientos funcionales. En definitiva, como sucede en toda la trayectoria de Távora, se evoca al pasado, estando siempre presente la historia del edificio, del lugar o de la propia tradición portuguesa.

De la misma manera pueden citarse intervenciones de otros arquitectos que siguen el mismo discurso a través de la sobreposición de elementos antiguos y nuevos, como puede ser Alcino Soutinho con el Museo Municipal Amadeo de Souza-Cardoso en Amarante (1978) o el modo de actuar sobre el patrimonio de Humberto Vieira, con quien colabora Eduardo Souto de Moura en distintos proyectos de este tipo[II].

Todos estos modos de intervenir forman parte de la memoria -tanto gráfica como teórica- de Eduardo Souto de Moura, y en ocasiones recurrirá a ellos a la hora de abordar una actuación sobre lo construido. No obstante, es más partidario de "la idea de Távora, asumida por Siza, de que *cada caso es un caso*"[3] hecho que explica las marcadas diferencias en su manera de intervenir. Él forma su propia memoria donde se incluyen estas enseñanzas y las emplea a través de determinados recursos como la analogía visual[III], pero a diferencia de otros discípulos de Távora o Siza, Souto de Moura siempre ha mostrado una fuerte convicción hacia unos principios propios y es por ello que en determinadas actuaciones no es posible identificar una referencia hacia la obra de otro arquitecto, sino más bien las decisiones pueden nacer de un análisis personal fruto de "investigar el pasado sin nostalgia, tomando selectivamente cada operación de renovación como resultado de un previo ejercicio de interpretación crítica"[4].

[3] Grande, Nuno (2009). Regreso a casa. Una conversación con Eduardo Souto de Moura. El croquis n.146 p.13

[4] Mulazzani, Marco (2017). Non sempre la simulazione è bugia. Casabella n.870 p.54

[II] Colaboran en la recuperación de la Alfândega de Oporto para Museo Nacional de los Transportes y Comunicaciones (1993-2002) y la instalación del Centro Portugués de Fotografía en la Cadeia da Relação (previamente restaurada por Humberto Vieira) (1997-2001), además de la reforma del Monasterio de Santa María do Bouro (1989-1997).

[III] El libro "Eduardo Souto de Moura: Atlas de Parede Imagens de Método". Urspung, Philip. Seixas Lopes, Diogo. Bandeira, Pedro. (2011); recoge una extensa serie de imagenes del archivo de Souto de Moura a las cuales recurre a la hora de proyectar.

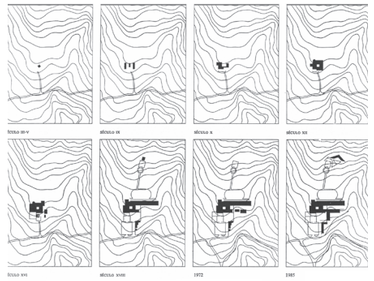


Fig. 01

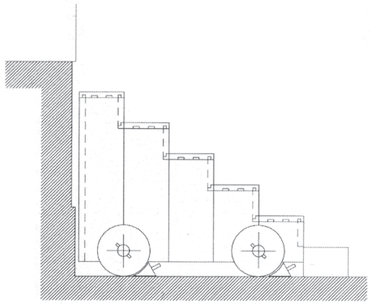


Fig. 02

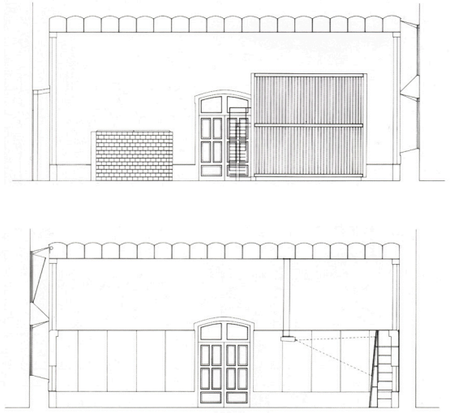


Fig. 03

Fig. 04

Fig. 01 Fernando Távora. Estudios previos de investigación arqueológica para la Pousada de Santa María da Costa. Eduardo Souto de Moura. Museo de los Transportes y Comunicaciones en la Alfândega Nova. Oporto. (1993-2002)
Fig. 02 Alzado lateral de la escalera móvil de madera ubicada en la salida de emergencia del semisótano.
Fig. 03 Secciones longitudinales de las salas del museo dedicadas a oficinas (superior) y auditorio (inferior).
Fig. 04 *Box* que alberga las oficinas del museo.

En definitiva, en estas actuaciones Eduardo Souto de Moura adquiere de Távora su método de aproximación, pero no necesariamente el desarrollo de este. La recuperación del edificio de la Alfândega Nova de Oporto para Museo de los Transportes y Comunicaciones que se llevó a cabo entre 1993 y 2002 es el primero de los ejemplos más notables que nos permite entender la estrategia de intervención a través de elementos superpuestos. Este edificio de grandes dimensiones, situado en la orilla del Duero, fue restaurado progresivamente por salas, con resultados formales distintos pero una estrategia común, entendiendo el proyecto como "una suma de espacios diseñados a lo largo del tiempo y según las circunstancias"[5]. La mayoría de los objetos introducidos en el museo, como escaleras o expositores, poseen ruedas en lo que puede leerse no sólo como un guiño al programa funcional sino también como un gesto de puesta en valor de lo preexistente, donde los grandes muros de piedra que quedan vistos son testimonio de la permanencia y atemporalidad del contenedor original en contraste con la levedad de estos nuevos elementos móviles, potenciada también por el carácter de los materiales en los que son realizados. Con esta actitud, Eduardo Souto de Moura toma consciencia de la continuidad de la historia del edificio, dejando abierto el camino para futuras intervenciones o cambios de uso, al mismo tiempo que ofrece flexibilidad en el programa actual[IV].

Junto a estos objetos superpuestos al edificio, otra de las principales operaciones que Souto de Moura realiza es la integración de instalaciones, que identifica como el problema de todas las restauraciones[6]. En este museo se sirve de varios recursos para ello, como el empleo de rodapiés o perfiles metálicos tras los cuales se esconden cables y que, a diferencia de los elementos móviles, quedan integrados -superpuestos- en la estructura pero diferenciándose de esta a través de su materialidad; pues esta intencionada integración no busca el camuflaje de las nuevas necesidades del edificio, más bien se sirve de una nueva lógica para poner de manifiesto la presencia de dos sistemas consructivos fruto de épocas distintas.

Resulta también de interés en esta estrategia la aparición de elementos como el *box* de las oficinas del museo *(Fig. 04)*, que se inserta como un edificio dentro del edificio con el

[5] Souto de Moura, Eduardo. Texto explicativo del Museo Nacional de los Transportes y Comunicaciones. Revista 2G n.5 p.30

[6] Souto de Moura, Eduardo. El museo de los transportes, la galería Darío Ramos, el centro portugués de fotografía. Esposito, Antonio. Leoni, Giovanni. (2003) Eduardo Souto de Moura. Editorial Gustavo Gili. p. 342

[IV] "(Eduardo Souto de Moura) lee, Arquitectura para museos de Aldo Rossi y sigue citando (…): "*La arquitectura, nacida de la necesidad, actualmente es autónoma; en su forma más elevada crea piezas de museos para que los técnicos puedan transformarlas y adaptarlas a múltiples funciones y exigencias que deben ser aplicadas*" Texto explicativo del proyecto del Museo Nacional de los Transportes. Revista 2G n.5 p. 31

aspecto de un objeto depositado que en cualquier momento puede ser retirado. Esta estrategia es una constante en la vía de intervención de la superposición de elementos. El procedimiento consiste en la rehabilitación del espacio, que puede ir desde la estricta consolidación hasta operaciones mayores que redefinan alturas, dimensiones y acabados; una vez realizada esta, se colocan los elementos que permitirán llevar a cabo las funciones necesarias, al mismo tiempo que ser eliminados o modificados en un futuro, y que tienen una forma y materialidad ajenas al contenedor. Generalmente, en estos elementos depositados Eduardo Souto de Moura busca una abstracción formal, conseguida a través de una "complejísima simplicidad" [7], para que no interfieran con el carácter del edificio en el que se insertan ni con aquello que se expone, en el caso de los museos.

Los elementos más frecuentes que siguen esta vía son los expositores, como las cajas de vidrio del Museo Abade Pedrosa (2012-2016) *(Derecha)*, que parecen flotar dentro del espacio recuperado del antiguo monasterio, o las del Centro Portugués de Fotografía (1997-2001).

En este último proyecto destacan también los aseos en planta baja, situados en el interior de una estancia de gran altura *(Fig. 07)*. Se tratan de unas cajas de aluminio que contrastan deliberadamente con la piedra que materializa la sala. Al mismo tiempo, sirven para adecuar la escala al uso de aseo público, evitando la necesidad de realizar una rehabilitación de mayor contundencia que modifique la altura del espacio y lo compartimente, eliminando su carácter original y negando la reversibilidad de la actuación. A su vez, esta estrategia permite la continuidad espacial y material con el resto del edificio de la sala en la que se ubican los nuevos elementos.

Para Eduardo Souto de Moura, el control de la escala humana a través de estos objetos se convierte en un recurso esencial a la hora de intervenir en edificios históricos con espacios de grandes dimensiones. No obstante, como sucede en el *box* del Museo de los Transportes y Comunicaciones, el nuevo elemento provoca un gran contraste, no solo por su diferenciada materialidad, sino también por su escala dentro de la sala donde se

[7] Grande, Nuno (2016). Transformaçao. Viagem a uma obra desenhada a duas mãos. Museu internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso. Museu Municipal Abade Pedrosa - Projeto e obra. p. 14

Imagen: Álvaro Siza y Eduardo Souto de Moura. Museo Abade Pedrosa. Santo Tirso (2012-2016)

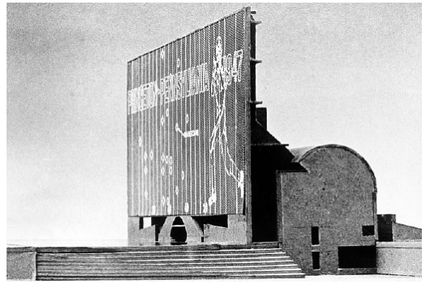


Fig. 05

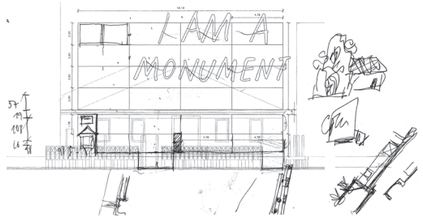


Fig. 06

Fig. 07

Fig. 08

Fig. 05 Robert Venturi. Proyecto para el National Collegiate Football Hall of Fame en New Brunswick, Nueva Jersey (EEUU).
Fig. 06 Alzado y bocetos del pabellón portugués de la 11 Bienal de Arquitectura de Venecia. La frase de Venturi no fue rotulada, se empleó para explicar el proyecto, y tras una sugerencia de Ângelo de Sousa la sustituyó *"Io sono un specchio"*.
Eduardo Souto de Moura. Centro portugués de fotografía en la Cadeia da Relação. Oporto. (1997-2001)
Fig. 07 Imagen del módulo de aseos.
Fig. 08 Superior: Imagen de una sala donde se conserva el revoco original en las paredes. Inferior: Detalle del revestimiento del revestimiento blanco que Eduardo Souto de Moura aplica sobre algunas paredes.

ubica, generando un nuevo escenario visual donde, pese a su marcada reversibilidad, lo nuevo toma el protagonismo en la relación con lo preexistente. Una de las intervenciones donde se hace más evidente esta superposición de elementos fuera de escala y con un lenguaje ajeno a lo preexistente fue la instalación junto a Ângelo de Sousa de un gran espejo de 20x10 metros como fachada de un antiguo almacén de góndolas para albergar el pabellón portugués de la 11 Bienal de Arquitectura de Venecia *(Fig. 06)*. En un gesto venturiano, que "procede del Barroco, de pequeñas capillas con fachadas monumentales como si fueran catedrales"[8], el edificio preexistente se monumentaliza al mismo tiempo que se elude su carácter original, quedando definido por la relación con el nuevo elemento.

En contraposición a esta superposición de elementos donde dialogan distintas escalas, esta vía de intervención aparece en ocasiones trabajada a través del detalle en las juntas y la relación entre distintos materiales. Sucede, por ejemplo, cuando instala el Centro Portugués de Fotografía en la Cadeia da Relação (1997-2001), donde se ve obligado a revestir con paneles blancos de cartón yeso las paredes de piedra desgastadas por la imposibilidad de exponer las fotografías sobre ellas, ya que "el soporte habría prevalecido sobre la imagen"[9] *(Fig. 08 Inferior)*. Es aquí donde perfila las superficies con elementos en acero para mostrar que no se trata de un revoco sobre la piedra, lo que constituye una forma de hacer explícita la relación con el muro[10].

Podemos observar que los grandes proyectos de transformación como la recuperación de la Alfândega Nova o la Cadeia da Relação tienen en común una dilatación en el tiempo que ha provocado la evolución de decisiones iniciales del proyecto, motivado tanto por tal vez un cambio en la mentalidad de Eduardo Souto de Moura como del contexto en el que se han desarrollado. Es por ello que pueden apreciarse cambios de proceder en una misma obra, en ocasiones contradictorios, fruto de un proceso complejo donde las decisiones han aparecido conforme avanzaba la construcción del proyecto. Esto se basa en una duda constante de Eduardo Souto de Moura sobre su propio proceder, que en proyectos de intervención se ve acentuada por la aparición de nuevos condicionantes, descubiertos durante la ejecución, que ponen en duda la vía de proyecto que se estaba siguiendo e incluso la actitud respecto al edificio preexistente.

[8] Grande, Nuno (2009). Regreso a casa. Una conversación con Eduardo Souto de Moura. El croquis n.146 p. 11

[9] Souto de Moura, Eduardo. El museo de los transportes, la galería Darío Ramos, el centro portugués de fotografía. Esposito, Antonio. Leoni, Giovanni. (2003) Eduardo Souto de Moura. Editorial Gustavo Gili. p. 342

[10] Ibídem

El caso de reformas interiores o de intervenciones en viviendas unifamiliares, bien a través de una reconstitución de la volumetría preexistente o bien mediante anexos, destaca por una concepción unitaria de cada proyecto fruto del control que permite la menor escala. No obstante, el modo de intervenir se ha particularizado en cada caso en función del contexto de cada proyecto así como de las inquietudes presentes en cada vía de actuación. En concreto, en el caso de reformas interiores, Eduardo Souto de Moura dice sentirse obligado a emplear un lenguaje y materiales contemporáneos[11], es entonces cuando el edificio pasa a convertirse en contenedor de un interior completamente renovado y ajeno a cualquier trazado previo, mientras que el exterior se somete a una aparente operación de limpieza, que él mismo reconoce no ser cierta, mencionando el refrán portugués "*...y con la verdad me engañas*"[12].

Estas operaciones comienzan a introducir aproximaciones y transferencias con la vía mediante la cual Souto de Moura proyectará reutilizando las piedras existentes. En el proyecto de la construcción de varios anexos para la casa que José Porto construyó en la Rua da Vilarinha para Manoel de Oliveira en 1938 (1986), Eduardo Souto de Moura sitúa los nuevos elementos al mismo tiempo que corrige los preexistentes, realizando pequeñas modificaciones como mover muros, árboles o escaleras o cambiar el perfil del terreno. Frente a la clara distinguibilidad que puede percibirse en los volúmenes y elementos que componen los anexos, aparece una intencionalidad de que las correcciones sobre lo preexistente tengan apariencia *natural*[13] y por lo tanto la intervención quede integrada en la imagen del conjunto.

Estas primeras inquietudes de mejora de lo existente, de no tomar la morfología de la ruina como una verdad absoluta únicamente abarcable desde una postura romántica, evolucionan hacia la vía del empleo de las piedras existentes con la aparición de otros conceptos, de mayor presencia en la práctica contemporánea de la restauración, como el juicio sobre añadidos históricos -y elementos originales- que deben ser conservados o retirados por dificultar la lectura del edificio o constituir falsificaciones históricas.

Esta actitud, heredera de la postura crítica de Távora en el estudio de la preexistencia, puede verse en la restauración del museo de Grão Vasco en Viseu (1993-2003), donde

11 Souto de Moura, Eduardo. Cuestiones sobre el Patrimonio. Eduardo Souto de Moura. Arquitectura 2005-2016. Habitar. TC Cuadernos n.124-125 p. 243

12 Ibídem

13 Souto de Moura, Eduardo. Rua da Vilarinha. Esposito, Antonio. Leoni, Giovanni. (2003) Eduardo Souto de Moura. Editorial Gustavo Gili. p. 340

Imagen: Eduardo Souto de Moura. Casa 1015 en Rua do Padre Luis Cabral. Oporto (2001-2005)

Fig. 09

Fig. 10

Eduardo Souto de Moura. Museo Grão Vasco. Viseu. (1993-2003).
Fig. 09 Secciones longitudinales. En amarillo aparecen representados los elementos que serán demolidos (*"a demolir"*) mientras que en rojo se representan los que serán construidos (*"a construir"*).
Álvaro Siza y Eduardo Souto de Moura. Museo Abade Pedrosa y MIEC. Santo Tirso (2012-2016).
Fig. 10 Demolición de añadidos del siglo XIX y conexión entre las dos partes del museo en la fachada oeste.

pudo eliminar elementos compositivos que se habían introducido en una restauración anterior[V] y que entraban en confrontación con el carácter original del edificio, al mismo tiempo que dificultaban la adaptación del museo para exponer obras de gran formato.

De manera similar sucede en la actuación que realiza sobre el convento de Santo Tirso junto a Álvaro Siza para la rehabilitación del Museo Abade Pedrosa y la construcción del Museo Internacional de Escultura Contemporánea, donde la demolición de un añadido del siglo XIX permite establecer en su lugar el nexo entre el volumen nuevo y el edificio preexistente, al mismo tiempo que clarifica la lectura de la fachada oeste *(Fig. 10)*.

En una considerable parte de las intervenciones sobre lo construido a través de este método, Eduardo Souto de Moura pone en crisis las propias líneas por las que se guía el proyecto, debido a la aparición de particularidades en cada uno de ellos, actuando a través de concesiones que cambian la lógica de la intervención sin mostrar temor a posibles contradicciones como, por ejemplo, mantener fielmente la estructura y disposición de una parte del proyecto y recomponer totalmente otra, siendo ambas de similares características históricas.

Es por ello que en todos los proyectos citados donde se produce superposición de elementos puede definirse como máxima la continuidad del edificio, reconfirmar la imagen histórica del conjunto[14], sin renunciar a incorporar añadidos guiados por un nuevo orden que establece con lo antiguo un conjunto de complejas relaciones.

En la vía del empleo del material existente como material de proyecto, todos estos añadidos se convertirán en modificaciones sobre lo antiguo cuyo orden pasará a integrarse en el del conjunto, que en ocasiones habrá sido redefinido por completo. Constinuará estando presente, por tanto, esa postura crítica inicial ante la ruina que le llevará a reflexiones sobre las decisiones a tomar, sobre aquello que puede aportar a lo existente y las carencias funcionales que deben revisarse, y todo ello llevará en ocasiones al rechazo de la intervención a través de la restauración y a la búsqueda de un nuevo sistema por el que generar un nuevo edificio con la materia de lo antiguo.

[14] Esposito, Antonio. Leoni, Giovanni. (2003) Rehabilitaciones y restauraciones 1982-2002. Eduardo Souto de Moura. Editorial Gustavo Gili. p. 294

[V] *"las nuevas ventanas en fachada, el uso del hormigón armado y la alteración total de puertas y huecos. También el claustro era falso"* Conferencia pública pronunciada en la Facultad de Arquitectura y Sociedad, Politécnico de Milán el 25 de febrero de 2005, reproducida en: Eduardo Souto de Moura. Conversaciones con estudiantes. Editorial Gustavo Gili. p. 41

79

Ruinas operativas Construir con las piedras disponibles.

"Trabajar en la transformación, en la metamorfosis: esta es nuestra tarea."

Herberto Hélder

Desde tiempos antiguos, ante la falta de espacio o de recursos, la reutilización se ha convertido en una necesidad para el ser humano que ha permitido la convivencia en un mismo lugar de distintas etapas históricas y ha configurado los trazados y perfiles de múltiples núcleos urbanos. Como si de una herencia familiar de padres a hijos se tratase, fue la Roma clásica la que proporcionó el material -y en ocasiones el suelo- para construir la Roma renacentista y barroca. Grandes edificios en desuso, como las termas, se convirtieron en canteras, en piedras disponibles ya trabajadas y mucho más fáciles de transportar que las que podrían obtenerse del medio natural. Sus fragmentos, bien con su morfología original o transformados en cal viva mediante hornos, quedaron integrados en nuevas construcciones de la época.

El ser humano, por tanto, estaba acelerando el proceso de desgaste que la acción del tiempo ejercía sobre estos edificios; su propia necesidad daba forma a algunas de las ruinas que conocemos hoy en día y se anteponía a la conservación de lo antiguo, hasta que se alzaron algunas voces a favor del patrimonio, en busca de un equilibrio entre el deber de mantener la historia y la necesidad de continuarla.

La reutilización ha continuado sin interrupciones en los diferentes periodos históricos, principalmente en aquellos de escasez y guerra. La práctica contemporánea tiende a referirse a estas actuaciones como palimpsestos; tal acepción proviene del griego antiguo -"grabado nuevamente"- y hace referencia a los pergaminos medievales en los que, a falta de nuevos por la elevada demanda, se raspaban los que ya habían sido escritos para volverlos a usar de nuevo[1]. Por lo tanto, era inevitable que bajo los nuevos grabados quedasen restos del antiguo, en una superposición de estratos donde no obstante, lo nuevo no tenía ni quería tener ninguna relación con lo existente.

Aunque en arquitectura la evolución del término palimpsesto se ha generalizado a toda obra de reutilización, si nos ceñimos al origen del significado de la palabra, las obras de Souto de Moura que clasificamos dentro de la vía de ruinas operativas no podrían considerarse como palimpsestos, ya que frente a raspar y escribir una historia distinta en el mismo soporte, prefiere continuarla y corregir párrafos escritos para que adquiera un significado más completo y coherente hacia el nuevo lector. Se trata, por tanto, de una búsqueda de la continuidad a través del jucio crítico previo aprendido de Távora.

[1] Fernández-Galiano, Luis. (2014) Palimpsestos. Arquitectura Viva n. 162 p. 3

[2] En referencia a la Pousada de Santa Maria do Bouro. Souto de Moura, Eduardo. Santa Maria do Bouro en Esposito, Antonio. Leoni, Giovanni (2003) Eduardo Souto de Moura. Editorial Gustavo Gili. p. 340

En este tipo de obras, Eduardo Souto de Moura tiende a referirse a lo construido como "piedras disponibles", puntualizando que se trata de "una nueva construcción, no una restauración"[2]. Rechaza la postura extendida del inmovilismo frente a la preexistencia, de la realización de tareas para la mera consolidación, en las que el respeto por la morfología de lo construido se antepone a la funcionalidad del nuevo programa a instaurar.

Souto de Moura acepta que restaurar implica inevitablemente construir y por lo tanto, de la misma manera que realiza con la topografía en muchos de sus proyectos *ex novo*, siente la necesidad de modificar la preexistencia y servirse de ella para lograr un resultado final en el que el edificio adquiera una imagen unitaria. De hecho, en una visita a cualquiera de las obras que agrupamos en esta vía, sin un estudio previo de la intervención que se ha llevado a cabo, el visitante puede llegar a pensar que el arquitecto se ha despojado de cualquier elemento que lo haga reconocible, entregándose totalmente al edificio[3]; una situación producida por una intervención con piedras sobre piedras, con una intencionada sutileza que la hace difícilmente identificable a simple vista.

No obstante, lo que Souto de Moura realiza parece ser un estudio crítico de la historia del edificio, de sus diferentes fases, donde descubre que ha sufrido modificaciones a lo largo de estas, al mismo tiempo que identifica carencias y deficiencias para un uso contemporáneo que pueden subsanarse a través de una intervención. Ante tantos condicionantes de épocas distintas, deduce que el único contexto al que puede servir es el presente y por ello su intervención debe girar en torno a este. Por tanto la función, lo práctico y la imagen unitaria del conjunto prima sobre el rigor histórico y contemplativo de la ruina y opta por "reorganizar los restos del edificio para reconducirlo a un nuevo orden"[4].

Esta reorganización, el acto de construir con material existente de otras épocas, se ve obligado a completarla con añadidos. La construcción de nuevos volúmenes que concluyen la forma construida, no necesariamente como era pero con un lenguaje similar al existente, en ocasiones ha sido definida por Eduardo Souto de Moura como "pastiches necesarios"[5], defendiendo que la incorporación de un nuevo material, distinguible, que probablemente venga motivada por el discurso dicotómico en el campo de la restauración sobre lo nuevo y lo viejo, supondría un foco de atención que distorsionaría la visión del conjunto, rompiendo su continuidad y su orden interno.

[3] Esposito, Antonio. Leoni, Giovanni. (2003). Rehabilitaciones y restauraciones 1982-2002. Eduardo Souto de Moura. Editorial Gustavo Gili. p. 293

[4] Ibídem

[5] Souto de Moura, Eduardo (2003) en Daniele, Mónica. Entrevista biográfica a Eduardo Souto de Moura en Esposito, Antonio. Leoni, Giovanni (2003). Eduardo Souto de Moura. Editorial Gustavo Gili. p. 437

Fig. 01

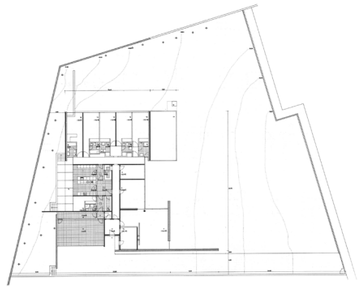


Fig. 02

Fig. 03

Fig. 01 Eduardo Souto de Moura. Casa en Alcanena (1987-1992). Muro exterior construido con ladrillo reutilizado.
Fig. 02 Eduardo Souto de Moura. Proyecto para una vivienda en la avenida Boavista de Oporto (1987). Planta.
Fig. 03 Joseph Beuys. *I like America and America likes me* (1974).

No obstante, al mismo tiempo Souto de Moura combina el uso de las piedras existentes con la necesaria incorporación de nuevos materiales en las soluciones constructivas, en ocasiones ocultos, pero también vistos como en el caso de las carpinterías o elementos metálicos donde el paso del tiempo provoca un acelerado deterioro superficial por el cual adquieren una apariencia que armoniza con el desgaste del material preexistente.

Podría decirse que el concepto de reutilización ha estado siempre presente en la trayectoria de Eduardo Souto de Moura, desde las primeras obras, ya tratadas en otras vías, donde aprovechaba construcciones en ruinas para insertar sobre ellas un nuevo programa, hasta el empleo de materiales que han tenido un uso en un edificio distinto, como es el caso de la casa en Alcanena (1987-1992). En este proyecto, para la realización de uno de los muros exteriores, se emplean ladrillos procedentes de una antigua fábrica de vidrio en Lisboa que contienen restos de este material. De la misma manera sucede en el proyecto para una vivienda en la avenida Boavista de Oporto (1987), donde para su construcción se pretendía la reutilización de las piedras presentes en la parcela que procedían de una ruina demolida.

La evolución de Eduardo Souto de Moura respecto a estos conceptos se hace presente en sus últimos proyectos donde muestra una mayor seguridad y libertad en el proceso a la hora de intervenir sobre lo construido, convirtiendo en método una estrategia que había tenido únicamente aplicaciones puntuales, fruto de haber llegado a la convicción de que únicamente el uso diario puede transformar lo construido en algo natural y garantizar su estatus de patrimonio.

Para explicar estas intervenciones, Souto de Moura suele hacer referencia a la performance de Joseph Beuys *I Like America and America Likes Me* (1974), en la cual el artista convivió con un coyote salvaje durante varios días, pasando de un comportamiento agresivo del animal a uno calmado que les permitió incluso compartir la comida. De la misma manera, Souto de Moura pretende "domesticar la arquitectura"[6] partiendo de una convivencia con ella, por la cual la conoce y descubre unas reglas internas que le permiten determinar las pautas de su intervención.

Este comportamiento lo muestra por primera vez en la recuperación y reconversión en

[6] Souto de Moura, Eduardo (2015) en Morales, José. Domesticar la arquitectura. Una conversación con Eduardo Souto de Moura. El croquis n.176 p. 24

pousada del convento de Santa Maria do Bouro en Amares (1989-1997) realizado conjuntamente con el arquitecto Humberto Vieira, proyecto que podríamos considerar el inicio de esta vía, donde sienta las bases y reconoce que manipula la preexistencia para construir un nuevo proyecto[7]. A su vez, le valió una crítica de Fernando Távora por su contundente actuación, recomendándole un estudio de lo existente para realizar una intervención que no conllevase una desaparición del convento; no obstante Souto de Moura, pese a seguir algunos de sus consejos, siguió fiel a sus principios. Es por ello que esta vía, al no hallar referentes en su contexto más cercano, puede considerarse como su estrategia de actuación más personal.

La actuación en el convento de Santa Maria do Bouro huye por un lado de la postura de oposición al monumento, de establecer un punto y a parte en su historia, y por otro de evitar la exclusiva consolidación, el aferrarse a lo existente negando cualquier acción transformadora. Construye, por tanto, un nuevo episodio en la historia del edificio que pretende encontrar "la lucidez entre la forma y el programa"[8], constituyendo las antiguas fases por las que ha pasado el convento el escenario en el que se desarrollará toda función.

El edificio original del monasterio data del siglo XII, fundado por la orden cisterciense, y se encuentra anexo a una iglesia en funcionamiento con la que genera una plaza que sirve de acceso a ambos edificios y de transición con el pueblo de Amares. El edificio sufrió abandonos y modificaciones en los siglos XV y XVI, tras los cuales se recuperó hasta que dejó de funcionar en el siglo XIX con la extinción de las órdenes religiosas tras la guerra civil portuguesa.

En 1989 se decide transformarlo en *pousada* y se le encarga el proyecto a Eduardo Souto de Moura quien, tras unas primeras visitas, puede ver que han habido añadidos y modificaciones a lo largo de la historia, pero la huella original se había conservado con pocas modificaciones. Souto de Moura sigue esta regla de mantener la huella pero añade nuevas estancias bajo el nivel de los patios; al mismo tiempo, comunica con una estructura transversal todo el programa.

En el interior se encuentra el claustro, al que otorga una cierta autonomía al quedar in-

[7] "yo toco el monumento, lo corto, lo modifico" Daniele, Mónica (2003). Entrevista biográfica a Eduardo Souto de Moura en Esposito, Antonio. Leoni, Giovanni (2003). Eduardo Souto de Moura. Editorial Gustavo Gili. p. 437

[8] Souto de Moura, Eduardo (1989). Memoria descriptiva del programa base de la recuperación y reconversión en pousada del convento de Santa Maria do Bouro en Amares. Santa Maria do Bouro. Enatur. (1997)

Imagen: Eduardo Souto de Moura. *Pousada* en el convento de Santa Maria do Bouro en Amares (1989-1997)

Fig. 04

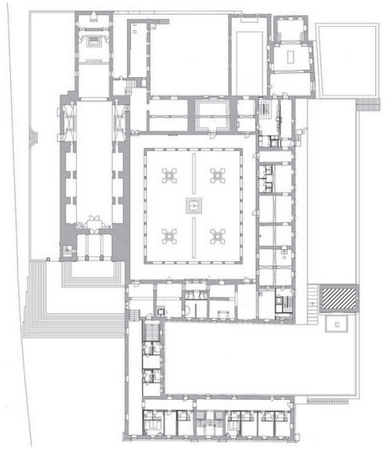


Fig. 05

Fig. 06

Eduardo Souto de Moura. *Pousada* en el convento de Santa Maria do Bouro en Amares (1989-1997)
Fig. 04 Imágenes del estado del claustro del convento previamente a la intervención.
Fig. 05 Planta baja del conjunto. Se indica con un sombreado a rayas la ruina mostrada en *Fig.06*
Fig. 06 Imágenes del jardín cercado por una antigua ruina. Superior: Vista desde las terrazas superiores. Inferior izquierda: Acceso al interior. Inferior derecha: Vista desde el interior con el volúmen de habitaciones de fondo.

dependizado del edificio y la fachada sur de la iglesia. Aparece como una ruina entre el programa, con algunas partes que han sido reconstruidas en hormigón reproduciendo figurativamente la piedra, de manera impuesta[I]. Souto de Moura se refiere a esta parte del convento como lo "pintoresco", que ocurre como una casualidad y no una voluntad de programa[9] y hace referencia a Le Corbusier al mostrar su interés por intercalar usos, materiales y formas "*entre les choses*"[10].

De la misma manera que el claustro genera un contraste con la parte del convento que se encuentra operativa, pueden citarse otras ruinas que también aparecen entre el programa. Un ejemplo notable, aunque aparentemente oculto para el visitante, sería la construcción en ruinas que se ubica en un extremo de la terraza exterior *(Fig. 06)*. Dentro de ella, Souto de Moura construye un pequeño estanque y deja la vegetación crecer libremente, generando un jardín cercado que recuerda al que proyectaba en la misma época junto a la casa en Baiao (1990-1993). No obstante, a diferencia de esta última, la construcción queda oculta entre las terrazas y únicamente permite su acceso por una pequeña puerta de menos de un metro de altura escondida entre la maleza de los jardines circundantes, contribuyendo a la idea de que tal vez el mantenimiento de esta ruina sea con la única pretensión de ser observada.

En Santa Maria do Bouro, Eduardo Souto de Moura modifica huecos en lugar de reconstruirlos, de manera que queden unificados según el uso al que sirven. A su vez, añade nuevos huecos como el que aparece en la zona de la cocina y restaurante, frente a la lámina de agua *(Fig. 07)*. Establece también un nuevo sistema en las carpinterías por el que elude cualquier montante intermedio, favoreciendo así la lectura de lleno-vacío.

Al igual que los huecos, Souto de Moura realiza correcciones en pavimentos y cotas, por las cuales introduce escaleras construidas en mármol rojo de Verona, en una intencionada distinción del granito para, esta vez, "poner de manifiesto lo nuevo"[11]. No obstante, conforme avanza el proyecto abandona esta idea por considerar el resultado excesivo y recurre de nuevo al granito en elementos como la escalera de la terraza tallada en un único bloque *(Fig. 08)*. En el diseño interior, vuelve a trabajar detalles como los cuadros,

[9] Souto de Moura, Eduardo (1989). Memoria descriptiva del programa base de la recuperación y reconversión en pousada del convento de Santa Maria do Bouro en Amares. Santa Maria do Bouro. Enatur. (1997)

[10] Ibídem

[11] Souto de Moura, Eduardo. Santa Maria do Bouro en Esposito, Antonio. Leoni, Giovanni (2003) Eduardo Souto de Moura. Editorial Gustavo Gili. p. 341

[I] "En cambio, me impusieron realizar una estructura de hormigón que imita la piedra (…)" Souto de Moura, Eduardo. Santa Maria do Bouro en Esposito, Antonio. Leoni, Giovanni (2003) Eduardo Souto de Moura. Editorial Gustavo Gili. p. 340

Fig. 07

Fig. 08

Fig. 09

Fig. 10

Fig. 11

Eduardo Souto de Moura. *Pousada* en el convento de Santa Maria do Bouro en Amares (1989-1997)
Fig. 07 Imagen del hueco abierto en la zona de cocina y restaurante, frente a la lámina de agua.
Fig. 08 Imagen de la escalera en la terraza tallada en un único bloque.
Fig. 09 Imagen del balcón materializado con una losa de mármol.
Fig. 10 Imagen de los techos de acero.

Fig. 11 Convento de las Bernardas en Tavira. Imagenes del estado previo a la intervención de Eduardo Souto de Moura.

de su propia elección, en un rojo similar al del mármol empleado para "romper la monotonía de los muros de granito"[12]. Destaca también el balcón -sin uso- que materializa excepcionalmente en una pieza de este mármol sustentada por elementos metálicos *(Fig. 09)*; un punto del proyecto con una lectura scarpiana, aparentemente anecdótico, que genera un notable contraste de lenguajes, en lo que podría entenderse como un testigo deliberadamente visible de la época en la que se intervino en el edificio.

En los interiores, realiza forjados colaborantes de acero sustentados por perfiles en H que constituyen una reinterpretación de los nervios de los antiguos techos, quedando vistos junto a las planchas de acero que sustentan el solado *(Fig. 10)*.

Por último, Eduardo Souto de Moura muestra en la reconversión del edificio una preocupación por los elementos que debe incluir una *pousada* pero que resultan extraños para un monasterio, como son la piscina y las instalaciones[13]. Para la piscina, se inspira en un lago realizado en un convento de Braga, otorgándole la misma forma ovoidal, y la oculta situándola en una cota más baja, en una depresión del terreno y tras una serie de árboles que planta a su alrededor. Al mismo tiempo, recupera las antiguas acequias y recorridos de agua presentes en los jardines, lo que junto a los espejos de agua devuelve la presencia que esta tenía sobre el convento original. Por su parte, la maquinaria de instalaciones la ubica en los nuevos niveles construidos bajo las terrazas, y conduce los tubos a través de las estancias mediante los muros dobles.

El resultado final de la actuación es la de una imagen unitaria del conjunto que no ha roto la continuidad de lo existente y ha creado un nuevo marco a través de añadidos y modificaciones que no han tratado de recuperar un estado originario que, debido a la construcción del edificio en el tiempo, nunca llegó a existir.

Otro de los ejemplos notables, donde pueden observarse estrategias que podemos clasificar en esta vía, es la reconversión del convento de las Bernardas en Tavira (2006-2013). Se trata también de un edificio histórico que previamente a la intervención de Souto de Moura ha sido transformado a lo largo del tiempo. Iniciada su construcción en 1509, comenzó a servir como convento en 1530 disponiendo únicamente de dos alas separadas, una al norte donde se encontraba la iglesia y usos públicos -de la que apenas

[12] Souto de Moura, Eduardo. Santa Maria do Bouro en Esposito, Antonio. Leoni, Giovanni (2003) Eduardo Souto de Moura. Editorial Gustavo Gili. p. 341

[13] Ibídem

se conservaron pocos restos- y otra al oeste, donde se ubicaban los dormitorios y de la cual se han mantenido diversas partes en buen estado. Según varios escritos, entre estas alas se ubicaban dos claustros, a diferente nivel, de los cuales no han quedado huellas.

Durante la primera mitad del siglo XVII se llevaron a cabo las primeras grandes modificaciones, con una ampliación que consistió en la construcción de un ala central, modificando el esquema original debido a la necesidad de acomodar a un mayor número de religiosas. Estas transformaciones continuaron en el siglo XVIII, con la necesidad de reparar los daños producidos por el terremoto de 1755.

Fue a mediados del siglo XIX cuando, al igual que Santa Maria do Bouro, dejó de funcionar como convento por la extinción de las órdenes religiosas. Durante el siglo XIX vivió por tanto un proceso de degradación, acrecentado por un incendio en 1863, que culminó con la apertura de la *Fábrica de Moagem e Massas a Vapor* en 1890. Para su instalación, se demolieron el ala central y los claustros, liberando la zona interior de la construcción siendo el precedente al vacío que existe actualmente. La fábrica funcionó hasta 1968 y tras esto, hasta la intervención de Souto de Moura, el edificio tuvo usos menores como una panadería o la sede del club ciclista de Tavira[14].

El programa que decide instaurarse es el de viviendas. Eduardo Souto de Moura reflexiona sobre esto en la memoria del proyecto,donde vuelve a referirse a la preexistencia como "ruina disponible", que generalmente se emplea para hoteles, museos o centros culturales, pero concluye que "no hay cultura para suficiente patrimonio"[15] y por ello la práctica contemporánea debe plantear nuevos usos si se quieren seguir conservando los edificios históricos. La actuación consiste, por tanto, en la construcción de 78 viviendas repartidas entre un nuevo volumen en forma de 'L' con 21 viviendas y los edificios preexistentes recuperados, donde inserta 57 viviendas en tríplex con dos plantas y entreplanta. Además, proyecta una nueva banda con viviendas unifamiliares de una y dos plantas ubicada sobre el antiguo huerto del convento.

Uno de los puntos más notables del proyecto es la recuperación del gran patio central, con una dimensión de 75x32 metros, como área común a todas las viviendas. Este queda dividido en dos espacios, uno al norte de planta cuadrada con árboles en las esquinas

[14] Pinto, Marina Paiva. Ferreira, Ângela Guilherme. (2013). Enquadramento Histórico en Convento das Bernardas. Editorial Uzina. p. 7-19

[15] Souto de Moura, Eduardo (2007). Convento de las Bernardas en Eduardo Souto de Moura. Arquitectura 2005-2016. Habitar. TC Cuadernos n.124-125 p. 294

Imagen: Eduardo Souto de Moura. Reconversión del convento de las Bernardas en Tavira (2006-2013)

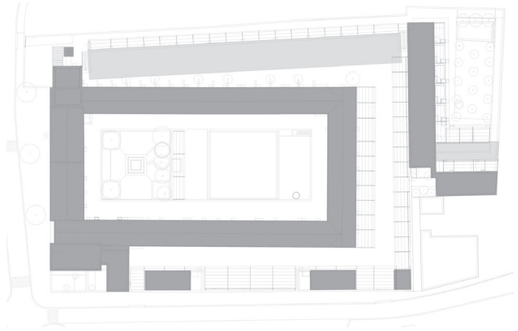


Fig. 12

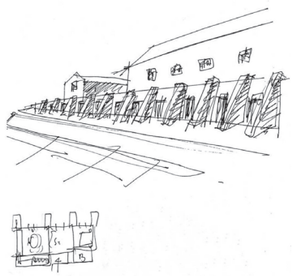


Fig. 13

Fig. 14

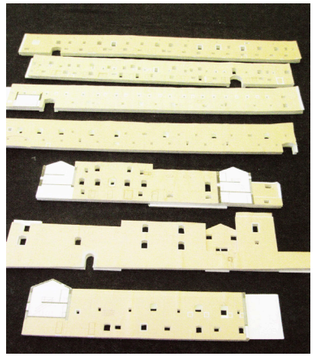


Fig. 15

Eduardo Souto de Moura. Reconversión del convento de las Bernardas en Tavira (2006-2013)
Fig. 12 Planta general del conjunto.
Fig. 13 Boceto del alzado este frente a las salinas.
Fig. 14 Superior: Enfoscado rugoso sobre los volúmenes preexistentes. Inferior: Enfoscado liso sobre los volúmenes nuevos.
Fig. 15 Estudio de huecos en maquetas de alzados.

que trata de rememorar el antiguo claustro del convento, y otro al sur con una piscina de 20x20 metros inspirada en las cisternas portuguesas de Marruecos[16].

Para cerrar el patio central, Souto de Moura amplía el ala de levante construyendo un nuevo volumen lineal que dice camuflar a modo de "se hacen antigüedades"[17]; es decir, una vez más amplía una preexistencia a favor del programa a implantar y busca el equilibrio tratando de integrar lo nuevo como si se tratase de material antiguo con la pretensión de no romper la continuidad formal del conjunto. No obstante, en otras partes del proyecto Souto de Moura sí que establece una ligera diferenciación al tratar de manera distinta el acabado de los volúmenes nuevos y los antiguos *(Fig. 14)*. Mientras que en los últimos utiliza un enfoscado notablemente rugoso, aplicado sobre la superfície imperfecta de los muros de ladrillos, en los volúmenes nuevos emplea un enfoscado liso sobre las superficies uniformes, siendo ambos del mismo color ocre, lo que vuelve a contribuir a la integridad visual del proyecto.

Las operaciones que Souto de Moura realiza en los volúmenes preexistentes son diversas; destaca el cuerpo de la antigua iglesia donde inserta la recepción y una cafetería, al mismo tiempo que varias viviendas, o la antigua torre donde aprovecha la estructura existente con muros y suelos de piedra. A diferencia de estos, los muros del resto de volúmenes son de tierra de aproximadamente 1,2 metros de espesor y Souto de Moura se ve obligado a abrir sobre ellos casi 200 ventanas, generalmente de pequeño tamaño, pero con distinta proporción y forma. El hecho de abrir ventanas ha supuesto un motivo de reflexión en la trayectoria de Eduardo Souto de Moura, una operación que ha tratado de evitar a través de varios mecanismos y que en este proyecto dice encarar por primera vez[18] [(II)], a través de un estudio exhaustivo de los diferentes alzados. Por la dificultad de abrir ventanas en un muro de tierra, emplea un método por el cual endurece el perímetro del hueco y posteriormente coloca un marco de hormigón, asegurando las ventanas con acero. Todo esto queda oculto tras el revoco que unifica todo el muro y que confiere al conjunto una cierta abstracción despojada de cualquier elemento figurativo.

El tratamiento de las ventanas en el convento de las Bernardas constituye uno de los principales indicadores de trabajar lo construido como material disponible susceptible de ser modificado. A ojos del visitante, no pueden ser distinguidos los huecos nuevos de

[16] Souto de Moura, Eduardo (2013). Convento de las Bernardas en El Croquis n.176 p.160-166

[17] Ibídem

[18] *"... nunca me había preocupodo, ni había hecho ventanas en mi obra anterior".* Souto de Moura, Eduardo (2015) en Morales, José. Domesticar la arquitectura. Una conversación con Eduardo Souto de Moura. El Croquis n.176 p. 20.

[(II)] No obstante, en proyectos previos como la casa en Tavira (1991-1994) puede verse cómo ya abordó el tema de las ventanas.

los preexistentes, no obstante su disposición, en una visión global del conjunto, recuerda a un conjunto monástico, lo que pone de manifiesto el deseo de continuidad y cómo la historia del edificio ha determinado la morfología de la intervención.

Una de las intervenciones más recientes en la trayectoria de Eduardo Souto de Moura, en la que puede observarse mayor madurez y seguridad en tratar la preexistencia como una ruina operativa, es la reconversión en un complejo hotelero rural (2008-2016) de la antigua finca familiar del siglo XIX de São Lourenço do Barrocal, en Monsaraz. La construcción existente, que sufrió un abandono a finales del siglo pasado, consiste en una suerte de poblado típico de la región del Alentejo conocido como "monte", en el que en torno a 50 familias producían conjuntamente diversos productos agrícolas y desarrollaban actividades cotidianas para las cuales contaban con espacios como una plaza pública, la calle principal, una capilla o la pequeña plaza de toros. Consta de 7 edificios a lo largo del eje central -la *rua do monte*- que lo divide en el complejo norte, con un edificio industrial y un almacén agrícola y el sur con la casa principal, pabellones agrícolas y edificios para el ganado. Al sur se encuentra también una gran superficie de huerta con una casa en ella, así como un típico afloramiento de granito, conocidos en la zona como barrocales -otorgándole el nombre al conjunto- junto al cual dispondrá Souto de Moura la piscina exterior.

De nuevo la intención de Eduardo Souto de Moura es tratar de recuperar el lugar a través del uso cotidiano, que varía del original; no obstante, en una nueva búsqueda de la continuidad, pretende recuperar el carácter de comunidad que el poblado preexistente tenía y configurar el nuevo hotel de manera que la privacidad se entremezcle con la vida colectiva, a pesar de que esta sea temporal.

Tras la interpretación crítica inicial, Souto de Moura decide que la intervención debe moverse "en el filo de la navaja", puesto que "si vamos demasiado lejos, lo estropearemos, y si no hacemos lo suficiente, no funcionará"[19]. Este filo supone intervenir contundentemente en la preexistencia a través de un diseño que permita su pleno funcionamiento, pero sin eliminar el fuerte carácter del lugar ni interferir con su esencia.

Las construcciones existentes se caracterizan por la austeridad y abstracción formal y el

[19] Souto de Moura, Eduardo (2016). Memoria descriptiva de São Lourenço do Barrocal, extraído de <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/870684/sao-lourenco-do-barrocal-eduardo-souto-de-moura>. Consultado el 30 de Junio de 2017.

Imagen: Eduardo Souto de Moura. São Lourenço do Barrocal (2008-2016)

Fig. 16

Fig. 17

Fig. 18

Fig. 19

Fig. 20

Fig. 21

Eduardo Souto de Moura. Hotel en São Lourenço do Barrocal, Monsaraz (2008-2016)
Fig. 16 Imagen aérea del conjunto previo a la intervención (vista sur)
Fig. 17 Imagen aérea del conjunto posterior a la intervención (vista noreste)
Fig. 18 Secciones. En amarillo aparecen representados los elementos que serán demolidos ("*a demolir*") mientras que en rojo se representan los que serán construidos ("*a construir*").
Fig. 19 Imagen de la clasificación y ordenación durante la intervención de las tejas existentes.
Fig. 20 Imagen del horno con su aspecto desgastado mantenido.
Fig. 21 Imagen de las vigas metálicas curvadasempleadas en la reconstrucción de las cubiertas de teja.

uso de materiales sencillos que marcan las líneas por las que se mueve la intervención de Eduardo Souto de Moura. Aquellas que se encontraban en ruinas han sido recuperadas, pero al igual que en otros proyectos de esta vía, no se ha buscado recuperar un "imposible estado original"[20] que hubiese dificultado la inserción de un hotel en el conjunto. Al mismo tiempo, trata de insertar los nuevos usos de manera que interfieran lo menos posible con las características de las construcciones originales, pensando en cual de estas funciones es más conveniente para cada uno de los volúmenes existentes.

Eduardo Souto de Moura también realiza ciertas correcciones en las dimensiones de las construcciones existentes, como la extensión de las dos alas del bloque residencial en el extremo este del poblado, para recuperar la alineación con la fachada exterior de la nueva bodega y modificar el espacio de separación con la edificación adyacente clarificando la relación entre volúmenes, el paso y la longitud del patio-jardín situado entre la bodega y este bloque residencial[21]. São Lourenço do Barrocal, como el resto de proyectos de esta vía, se caracteriza por moverse entre lo específico de cada detalle y estancia que aparece en el edificio y la búsqueda de una imagen global unitaria del conjunto; es por ello que en el mismo proyecto se pueden encontrar puntos que supongan una excepción a la estrategia común, como sería en este caso el antiguo horno cuyo aspecto desgastado se ha mantenido sin aplicar ningún revoco *(Fig. 20)*.

Otro de los aspectos que destacan en este proyecto es el estudio exhaustivo de los materiales existentes, su clasificación y ordenación como muestran las imágenes difundidas *(Fig. 19)* y la investigación sobre sus técnicas para ser reproducidas en los nuevos añadidos y correcciones sobre lo existente. Para estas, se realizaron piezas a mano de las mismas características, a la vez que se recuperaron y reutilizaron tejas y ladrillos de construcciones cercanas. Todos estos métodos tradicionales se entremezclan necesariamente con refuerzos estructurales en hormigón armado que, una vez más, quedan ocultos tras la capa de estuco.

En la vía de las ruinas operativas, y particularmente en las operaciones de simulación que pueden verse en los distintos proyectos comentados, el tratamiento de ciertos detalles en São Lourenço do Barrocal constituye uno de los puntos más llamativos y que más "al filo de la navaja" se desarrollan. En primer lugar, todos los marcos de ventanas, en lugar

[20] Mulazzani, Marco (2017). Non sempre la simulazione è bugia. Casabella n.870 p. 54
[21] Ibídem

de ser restaurados, son sustituidos por unos nuevos de producción artesanal que mantienen las mismas medidas y proporciones. En cuanto a la recuperación -o construcción- de las cubiertas de teja, Eduardo Souto de Moura diseña una estructura oculta compuesta por vigas metálicas con un perfil ligeramente curvado, que genera unos faldones deformados, como si se tratase de una de las construcciones rurales descritas en el *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*[22]. Esta estrategia de generar un sistema de tales características, oculto a los ojos del usuario, cuya pretensión de pasar por antiguo convive con la de no ser percibido podría identificarse como una aproximación hacia un cierto manierismo intencionado en la arquitectura de Souto de Moura, quien en sus inicios lo calificó como un "proceso natural"[23] fruto del uso que se le da al edificio.

La estrategia de incorporar una "deformación proyectada" podría identificarse como una inquietud por proyectar el paso del tiempo, por avanzar su acción transformadora para crear un escenario en el que no pueda ser identificada una intervención, una época concreta, sino que más bien todo adquiera una lectura conjunta y transversal en el tiempo.

Esta aceleración de la acción del tiempo a través de la intervención puede verse en uno de los proyectos de mayor trascendencia en su trayectoria, por el hecho insólito de realizar una intervención sobre su propia obra, en la remodelación del Mercado Municipal de Braga (1999-2010) para insertar en él un programa cultual.

El edificio original del mercado de Braga fue uno de los primeros proyectos de Eduardo Souto de Moura, construido a principios de la década de 1980. Inspirado en el *Danteum* de Giuseppe Terragni, se trataba de un mercado al aire libre bajo el gran plano de la cubierta de hormigón, sustentado por una serie de pilares, y flotando sobre unos límites laterales definidos por largos muros longitudinales que acompañaban al visitante en su paso por la "calle cubierta"[24].

La idea de esta calle era la de constituir el origen de una malla urbana, lo cual sucedió, pero fueron los edificios circundantes los que acabaron ahogando el mercado. Por un lado la tipología quedó obsoleta, la ausencia de aparcamiento y las comodidades típicas de un supermercado provocó que dejase de utilizarse y terminara cerrando; por otro, el

[22] Mulazzani, Marco (2017). Non sempre la simulazione è bugia. Casabella n.870 p. 54

[23] Pais, Paulo (2000). In search of an anonymous work. An interview with Eduardo Souto de Moura en Trigueiros, Luiz (2000). Eduardo Souto de Moura. Editorial Blau p. 31

[24] Souto de Moura, Eduardo. Memoria descriptiva del Mercado de Braga en Eduardo Souto de Moura. Revista 2G n.5 p. 80

Imagen: Eduardo Souto de Moura. Remodelación del Mercado Municipal de Braga (1999-2010).

Fig. 22

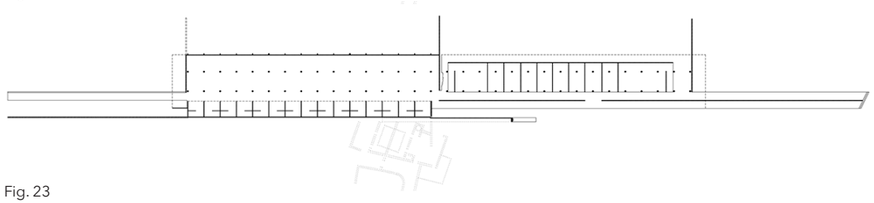


Fig. 23

Fig. 24

Fig. 25

Eduardo Souto de Moura. Mercado Municipal de Braga (1980-1984)
Fig. 22 Imagenes del mercado en funcionamiento.
Fig. 23 Planta baja
Eduardo Souto de Moura. Remodelación del Mercado Municipal de Braga (1999-2010)
Fig. 24 Izquierda: Planta baja. Escuela de danza (1997-2001) Derecha: Planta baja. Conservatorio de música (2004-2010)
Fig. 25 Imagenes del proceso de demolición

nuevo trazado urbano que había surgido a su alrededor hizo que se utilizase únicamente como lugar de paso, al mismo tiempo que aparecieron discotecas y grandes bloques de viviendas acabando con su carácter original.

Fue entonces cuando el presidente de la Cámara Municipal de Braga, tras varios intentos por devolver la vida al mercado, contactó a finales de los años noventa con Eduardo Souto de Moura a fin de recuperar el edificio, evitando una demolición por la importancia que había tenido para la ciudad y para su obra. Uno de los principales problemas que debía afrontar era el de la cubierta de hormigón, que comenzaba a ceder por errores en su construcción; se había tratado de solucionar previamente mediante tensores pero continuaba cediendo lo que suponía un problema visual y de aparente seguridad.

La primera intención de Souto de Moura es la de reconstruir la cubierta, no obstante, frente a la "defensa nostálgica"[25] de una de sus primeras obras, comprendió que debía llevar a cabo una mayor intervención para conseguir que el edificio volviese a funcionar y fuese adecuado para el nuevo contexto en el que se situaba. No sucedió lo mismo en las dos intervenciones que llevó a cabo en la Casa das Artes (1993-2001 y 2008), obra construida en la misma época que el mercado, también de gran importancia en su trayectoria, donde resistió las tentaciones de realizar una mayor intervención[26] y optó simplemente por reparar ciertos detalles de carpinterías e instalaciones, puesto que el contexto y funcionamiento del edificio no había cambiado y se desarrollaba sin mayores problemas.

La intervención en el mercado se realiza en dos fases: la Escuela de Danza en la parte sur (1999-2001) y el Conservatorio de Música en la norte (2004-2010). La principal operación, realizada en la construcción de la Escuela de Danza, consiste en la demolición de la cubierta, liberando el espacio inferior dejándolo al descubierto como un jardín que continúe sirviendo de lugar de paso, y ubicar todo el programa requerido en los antiguos puestos del mercado en los laterales. Materializa esto con una fachada continua acristalada, que por un lado vuelca todas las estancias al jardín y por el otro lo prolonga visualmente mediante el reflejo que produce.

El punto más característico en la imagen del nuevo jardín son los pilares cilíndricos que soportaban la antigua losa de hormigón, que se mantienen con las armaduras retorcidas

[25] Souto de Moura Arquitectos. (2016) Braga municipal market and its reconversion into a music and dance school. Reporting from the front. Biennale di Architettura di Venezia 2016. Catálogo oficial. Editorial Marsilio p. 120

[26] Souto de Moura, Eduardo (2004) en Merí de la Maza, Ricardo. De lo privado a lo público. Cambios de Escala. Extracto de una conversación con Eduardo Souto de Moura en Eduardo Souto de Moura. Obra reciente. TC Cuadernos n.64 p. 233

Fig. 26

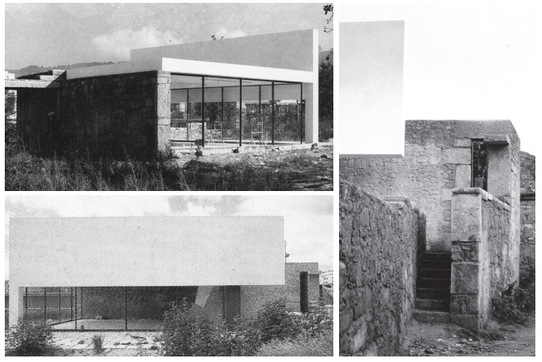


Fig. 27

Fig. 28

Eduardo Souto de Moura. Remodelación del Mercado Municipal de Braga (1999-2010)
Fig. 26 Imagenes del estado actual de la demolición incompleta de columnas y escaleras

Fig. 27 Eduardo Souto de Moura. Café del Mercado Municipal de Braga (1980)
Fig. 28 Eduardo Souto de Moura. Concurso para la ampliación de la Fundación Serralves en Matosinhos (2008)

a la vista en su extremo superior, lo que califica como "una referencia a árboles minerales"[27], en una decisión tomada durante el proceso de demolición. En la actualidad, estos pilares han alcanzado la lectura deseada por Souto de Moura, ya que se intercalan entre la vegetación del jardín y han perdido el protagonismo que podía observarse en las primeras imágenes publicadas de la primera fase del proyecto. Junto a estos, aparecen otros restos del proyecto original como las escaleras, también seccionadas y con sus armaduras vistas *(Fig. 26)*.

Esta operación de insertar un nuevo programa junto a "una *stoa* vegetal que muestra la demolición incompleta como un cuarto orden arquitectónico"[28], vuelve a mostrar unas ruinas apareciendo "*entre les choses*" como citaba en Santa Maria do Bouro[29], tratándose de una "casualidad pintoresca" probablemente perseguida.

La idea de habitar la ruina, bien sea en su estado original, modificado o, como en este último caso, provocado, ha sido objeto de una búsqueda y experimentación constantes en la trayectoria de Souto de Moura. Otros ejemplos que podrían citarse son el café que construyó para el Mercado Municipal de Braga (1980), adaptando el material que disponía de una antigua construcción agrícola en ruinas, o el concurso para la ampliación de la Fundación Serralves en Matosinhos (2008), donde propone una reconstrucción, de modo figurado, de una antigua fábrica que había existido en el lugar de implantación.

A diferencia de los edificios que calificábamos como "ruinas proyectadas", como la casa en Nevogilde II (1983), en las intervenciones donde modifica las ruinas preexistentes identificándolas como piedras disponibles, llama la atención que no busca mostrar el edificio como inacabado; por el contrario, trata de completar la ruina existente para que vuelva a ser un edificio operativo e intercala, principalmente en espacios exteriores, ruinas y elementos incompletos cuya única función es la de ser contemplados.

Es decir, los edificios tratados en esta vía son una suerte de proyectos *ex novo* realizados con unos materiales que ya poseen una historia, al igual que el lugar donde se ubican, la cual condiciona cualquier decisión de proyecto. Un lugar que ya posee sus propias estructuras las cuales constituirán el soporte para el nuevo proyecto, así como un manual constructivo y un catálogo de materiales con el que desarrollarlo.

[27] Souto de Moura, Eduardo (2004) en Merí de la Maza, Ricardo. De lo privado a lo público. Cambios de Escala. Extracto de una conversación con Eduardo Souto de Moura en Eduardo Souto de Moura. Obra reciente. TC Cuadernos n.64 p. 233

[28] Fernández-Galiano, Luis (2014). Eduardo Souto Moura at Work. Editorial Amag. p. 75

[29] Souto de Moura, Eduardo (1989). Memoria descriptiva del programa base de la recuperación y reconversión en pousada del convento de Santa Maria do Bouro en Amares. Santa Maria do Bouro. Enatur. (1997)

13L

Epílogo Intervenciones sobre lo construido

"Le cœur a ses raisons…"

Blaise Pascal

La trayectoria de Eduardo Souto de Moura se caracteriza por una continua reflexión sobre ciertas inquietudes presentes desde sus primeras obras, que evoluciona a través de la experimentación y el análisis de referencias de lo más diversas, constituyendo una red de convicciones que trazan un recorrido con una base sólida a la vez que única dentro del contexto en el que se ha desarrollado.

Clasificar los proyectos de intervención sobre lo construido en vías de actuación permite interpretar cada mecanismo empleado apoyándose en casos concretos, pudiendo compararlos en base a cada contexto y observar la evolución de cada idea aplicada, así como las discontinuidades y transformaciones que experimenta con el tiempo. Sin embargo, y tomando la palabra de Siza, puede decirse que con el mismo afán de continuidad y persistencia sobre su propio trabajo, todos los proyectos de Eduardo Souto de Moura "son una misma obra"[1] y por lo tanto, como ocurre con cualquier clasificación realizada posteriormente a la conclusión de la obra y ajena a su autor, debe tomarse únicamente con una finalidad explicativa en la que son constantes los saltos y transferencias entre caminos que se desarrollan simultáneamente en el tiempo. Pues, citando a Távora esta vez, en arquitectura "lo contrario también es verdad"[2].

Uno de los aspectos más destacables en la figura de Souto de Moura es la decisión con la que emprende caminos propios que pueden beber de figuras precedentes, pero sin constituir una secuela o revisión de estas. Uno de los más analizados es su relación con la obra de Álvaro Siza, siempre presente, de la que adquiere actitudes de su método y la visión del proyecto antes que los aspectos formales, y con Mies van der Rohe o el *Minimal Art* que claramente constituyen una referencia con las que comparte diversas inquietudes.

En el campo de la restauración son bien conocidas las diferentes corrientes ideológicas que a lo largo de la historia han marcado a arquitectos el método a seguir en materia de intervención. Una vez más, Eduardo Souto de Moura las tiene presentes y llega a acudir a ellas en función del caso a tratar[I], pero en su camino, amplia el discurso y hace girar el

[1] Siza Vieira, Álvaro (2015). en Torrijos, Pedro. Entrevista a Álvaro Siza en Jot Down Cultural Magazine. Extraído de < jotdown.es/2015/12/alvaro-siza> Consultado el 24 de Julio de 2017.

[2] Citado por Eduardo Souto de Moura en Güell, Xavier (1998). Entrevista a Eduardo Souto de Moura en Nexus. 2G n.5 p. 133

[I] "Yo no tengo una idea clara sobre 'intervención en el patimonio'. (…) me interesan las reflexiones y obras de Ruskin y Viollet le Duc; unas veces uno, otras veces otro, en función del modo en el que pretendo intervenir en cada edificio." Souto de Moura, Eduardo (2015) en Morales, José. Una conversación con Eduardo Souto de Moura. El croquis n.176 p. 20

Imagen: Eduardo Souto de Moura. São Lourenço do Barrocal (2008-2016)

debate en torno al proyecto contemporáneo, permitiendo una convivencia de los aspectos más históricos y científicos de la restauración con aquellos prácticos y funcionales así como cuestiones de lenguaje y lectura global del proyecto.

De esta manera, Eduardo Souto de Moura trabaja las mismas inquietudes y objetivos en un proyecto de intervención que en aquellos *ex novo*, y no permite concesiones a historicismos que vayan en detrimento de la calidad final del edificio. Este hecho ha convertido muchas de sus actuaciones en operaciones "al filo de la navaja"[3] cuyo éxito se ha debido en parte a una determinado carácter ordinario de los edificios preexistentes, permitiendo una mayor libertad creativa en las actuaciones sobre edificios como el *monte* de São Lourenço do Barrocal frente a edificios históricos de mayor relevancia para su entorno como la Cadeia da Relação donde las operaciones de recomposición y modificación de lo existente fueron más comedidas.

Al observar la trayectoria de Souto de Moura también puede verse su insistencia en el carácter esencial de las ruinas, una liberación de todo elemento superfluo a la que considera que toda arquitectura debería aspirar. Los primeros proyectos como la reconversión de una ruina en Gêres o el café del Mercado de Braga son de especial importancia en un momento en el que paralelamente desarrollaba proyectos que trataban de recuperar el lenguaje moderno, como el Mercado Municipal de Braga o la Casa das Artes en Oporto. Una lectura exterior de estos últimos podría haber situado a Eduardo Souto de Moura como un arquitecto local que inesperadamente mostraba una preocupación universal por dar respuesta a los problemas de una sociedad en constante cambio, sin importar el lugar en el que se situara, dejando atrás el pasado.

Pero Eduardo Souto de Moura considera el Movimiento Moderno como una revisión de la arquitectura de los antiguos con la cual nunca quiso romper. Fue esta manera de comprender la modernidad la que justificaba el desarrollo de proyectos "*miesianos*" al mismo tiempo -o incluso en el interior- de aquellos que conllevaban un estudio, diálogo, transformación y dependencia de ruinas de construcciones vernaculares del interior de Portugal. Souto de Moura era entonces uno de los principales exponentes en esta región de lo que Kenneth Frampton llamó regionalismo crítico[4], una figura capaz de trazar un

[3] Souto de Moura, Eduardo (2016). Memoria descriptiva de São Lourenço do Barroca, extraído de <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/870684/sao-lourenco-do-barrocal-eduardo-souto-de-moura>. Consultado el 30 de Junio de 2017.

[4] Frampton, Kenneth (1993). El regionalismo crítico: arquitectura moderna e identidad cultural en Historia crítica de la arquitectura moderna. Editorial Gustavo Gili (4ª Edición revisada y ampliada - 2014) p. 318-332

Imagen: Eduardo Souto de Moura. Remodelación del Mercado Municipal de Braga (1999-2010).

camino en la posmodernidad que diese respuesta a la falta de identidad de la arquitectura moderna a través de las particularidades del lugar de pertenencia, y en este caso concreto, a través del un carácter abstracto de las ruinas perfectamente conjugable con aquel reduccionismo moderno.

Es destacable también el planteamiento simultáneo de múltiples posibilidades de enfrentarse a una preexistencia en ruinas. Eduardo Souto de Moura podría haber construido una pequeña casa transformando las piedras de Gêres o haber insertado un café entre las piedras existentes que reutilizó en Braga, sin tratar de recomponerlas. No obstante, deja que la preexistencia hable para descubrir lo que puede ofrecer al nuevo programa, y es aquí cuando su propio juicio interviene para determinar la dirección que ofrecerá el mejor resultado en el que puedan convivir todas las etapas del edificio; todo ello sin pretender nunca una recuperación de la imagen inicial, una actitud que puede asociarse con lo enunciado por Cesare Brandi en su *Teoria del Restauro* de 1963 [5].

La estrategia de trabajar como una unidad la intervención y el proyecto contemporáneo denota una gran complejidad que justifica estas actuaciones y decisiones aparentemente contradictorias, así como la diversidad de resultados. No obstante, en ocasiones sí establece parcialmente una línea de separación y puede mostrar objetos de apariencia contemporánea depositados sobre espacios que han sido recuperados o incluso el caso contrario, como la ruina cuyas piedras se apoyan sobre las baldosas de granito y quedan envueltas por los revestimientos cerámicos de la estación de metro Campo 24 de Agosto en Oporto. La obra de Eduardo Souto de Moura se mueve por tanto entre fusiones y distinciones de lo nuevo y lo existente, donde no obstante lo nuevo pasa en ocasiones por lo antiguo y viceversa, en una operación provocada por la búsqueda de una compatibilidad visual de ambos registros basada en la necesidad constructiva[6].

Sin duda, uno de los caminos más personales que propone, a la vez que transgresor, es el de ver una preexistencia como una fuente de material disponible para realizar un nuevo proyecto, una operación de reutilización justificada en la necesidad, en la economía de medios y en el soporte que la historia puede dar en el desarrollo de las infraestructuras de cualquier cultura contemporánea. Souto de Moura toma conciencia de la responsa-

[5] Brandi, Cesare (1963). Teoria del restauro. Ed. di storia e letteratura.

[6] Esposito, Antonio. Leoni, Giovanni. (2003). Rehabilitaciones y restauraciones 1982-2002. Eduardo Souto de Moura. Editorial Gustavo Gili. p. 294

Imagen: Eduardo Souto de Moura. Estación de Metro Campo 24 de Agosto (1997-2005).

bilidad de dar una respuesta eficiente al programa planteado en el presente, trabajando sobre este tiempo por la manifiesta incapacidad '*brandiana*' de recuperar uno de los periodos del pasado, y al igual que durante los siglos se han realizado modificaciones sobre el edificio original, comprende que puede seguir esta lógica para adaptarlo y actualizarlo a un uso presente.

El trabajo sobre el presente nunca negará el pasado en la obra de Souto de Moura. De hecho, la operación de proyectar las propias ruinas confiriendo a los edificios un aspecto inacabado o incluso el de una demolición incompleta supone la creación de espacios que ponen en duda el aferramiento de un arquitecto a un tiempo concreto con unas reglas determinadas.

Para Souto de Moura proyectar sobre lo construido implica conocer, y por tanto tomar decisiones para transformar una realidad que ya posee su propio carácter. Por tanto la naturalidad se convierte en una condición necesaria para proceder en la dirección de lo preexistente, con decisiones tomadas en ocasiones en el mismo lugar, sin necesidad de haber sido previamente dibujadas, una manera de hacer arquitectura "caminando entre las piedras"[7] fruto del conocimiento adquirido por "la convivencia con el animal"[8] que él mismo describía comparándolo con Beuys.

Las piedras, las ruinas, se convierten en naturaleza y Souto de Moura emprende entonces un diálogo con ella que da forma a nuevos escenarios, donde el encuentro de lo nuevo con una de las piedras antiguas de la ruina de un monasterio puede producirse de la misma manera que con un barrocal de granito. Una vez concluida la acción transformadora que supone su intervención, será entonces el uso y el transcurrir del tiempo el que consuma la arquitectura para fundirla en una unidad y volverla a convertir en naturaleza. Para ello, Eduardo Souto de Moura facilita el camino al tiempo mediante gestos silenciosos que conviven con otros sonoros, en una actitud de acercamiento y alejamiento con la historia que tal vez haga su proceder 'demasiado humano'.

[7] Esposito, Antonio. Leoni, Giovanni. (2003). Rehabilitaciones y restauraciones 1982-2002. Eduardo Souto de Moura. Editorial Gustavo Gili. p. 293

[8] Souto de Moura, Eduardo (2015) en Morales, José. Domesticar la arquitectura. Una conversación con Eduardo Souto de Moura. El croquis n.176 p. 24

Imagen: Eduardo Souto de Moura. Centro portugués de fotografía en la Cadeia da Relação. (1997-2001).
Exposición "Humano, Demasiado Humano" (2017) de la Colección Nacional de Fotografía de Portugal.

Anexos

Eduardo Souto de Moura

Listado de intervenciones sobre lo construido

Bibliografía

Créditos fotográficos

Eduardo Souto de Moura

Eduardo Souto de Moura nace en Oporto (Portugal) el 25 de Julio de 1952. Colabora con el arquitecto Noé Dinis en 1974, con Álvaro Siza Vieira de 1975 a 1979 y con Fernandes de Sá de 1979 a 1980, año en que finaliza sus estudios y se licencia en Arquitectura por la Escuela Superior de Belas-Artes do Porto.

También en 1980 funda su propio estudio y comienza a ejercer como profesional liberal. Un año después comienza su actividad docente siendo profesor ayudante en la Facultad de Arquitectura de Oporto de 1981 a 1990, profesor invitado en la Facultad de Arquitectura de Paris-Belleville en 1988, en las Escuelas de Arquitectura de Harvard y de Dublín en 1989, en la ETH de Zurich de 1990 a 1991, en la Escuela de Arquitectura de Lausana en 1994 y en la E.P.F.L de esta misma ciudad de 2010 a 2011, así como en la Academia de Mendrisio de 2011 a 2012. También fue en 2010 catedrático invitado de la Facultad de Arquitectura de Oporto.

Ha recibido numerosos premios y distinciones a su carrera profesional entre los que destacan el Premio Pritzker en 2011y el Premio Wolf en 2013.

En materia de intervención sobre lo construido, la *pousada* de Santa Maria do Bouro fue finalista en 1998 del Premio Europeo Mies Van der Rohe de Arquitectura y del premio IBERFAD, recibiendo también ese mismo año el primer premio de la Bienal IberoAmericana y en 1999 una mención honorífica "Pedra en la Arquitectura". El Silo Cultural recibió en 1999 el premio FAD de opinión. La rehabilitación del edificio de estacionamiento de la Fundación Robinson en Portalegre recibió el Premio Rehabilitación Fundación Pymecon en 2013. El convento de las Bernardas en Tavira recibió en 2012 el premio de rehabilitación *"Óscares del Mobiliario"* y en 2017 el Premio Europeo de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico AADIPA.

Listado de intervenciones sobre lo construido

Reforma interior para una casa, Ronfe. Proyecto	1977
Recuperación de una ruina, Paços de Ferreira. Proyecto	1978
Una casa para Karl Friedrich Schinkel, Leça da Palmeira. Proyecto	1979
Decoración y mobiliario para un dormitorio, Oporto.	1979
Recuperación de una ruina en Gêres, Gêres.	1980-1982
Café del Mercado Municipal de Braga, Braga.	1980
Reforma interior para una clínica dental en rua do Amial, Oporto.	1981-1983
Reforma interior para una oficina de *Hit Fashion*, Oporto.	1982
Reforma de una casa en rua do Crasto, Nevogilde, Oporto.	1982
Reforma de una casa, Sanfins do Douro.	1982
Reforma de una casa en Alto da Serra, Vila Nova de Famalicão.	1983
Reforma de una casa en Foz Velha, Oporto. Proyecto	1984
Reforma de una casa en Restelo, Liboa. Proyecto	1985
Reforma para una tienda Benetton, Oporto.	1985
Casa en Foz do Douro, Oporto.	1986-1988
Anexos para una casa en Rua da Vilarinha, Oporto.	1986-1988
Exposición *Desenhos Italianos* en Museu Nacional Soares dos Reis, Oporto.	1987
Remodelación de un estudio de radiología, Oporto.	1987
Reforma de un apartamento, Póvoa de Varzim. Proyecto	1988
Ampliación del hospital de San João, Oporto. Proyecto	1988
Reforma de una vivienda en Nevogilde, Oporto. Proyecto	1988
Reforma interior para un apartamento para C. Araújo, Braga.	1989-1991
Reforma interior para un apartamento en Pasteleira, Oporto.	1989-1992
Reforma de un apartamento en Foz do Douro, Oporto.	1989-1992
Pousada en el convento de Santa María do Bouro, Amares.[1]	1989-1997
Piscina exterior para una casa en Foz do Douro, Oporto.	1990
Casa en Baião, Baião.	1990-1993
Tienda de Marcos Rui Alberto I, Oporto.	1991
Remodelación de la place Montcalm, Nîmes. Proyecto	1991
Remodelación oficina PSI, Matosinhos.	1991
Remodelación oficina en Pasteleira, Oporto.	1991
Montaje para Architektur Forum, Zúrich.	1992
Montaje para casa de Serralves: *Um museu português*, Sevilla.	1992
Reforma interior para la zapatería Frágil, Oporto.	1992
Montaje para *Encontros de Fotografía* en Universidad de Coimbra, Coimbra.	1992
Galería de arte, Oporto.	1992-1993
Biblioteca infantil en la Biblioteca Municipal de Oporto, Oporto.	1992-2001
Recuperación de una ruina, Arco de Baulhe. Proyecto	1993
Montaje exposición de fotografía en Casa de Serralves, Oporto.	1993
Montaje para *Encontros de Fotografía*, Coimbra.	1993

[1] Realizado en colaboración con el arquitecto Humberto Vieira.

Museo de los Transportes y Comunicaciones - Alfândega do Porto, Oporto.	1993-2002
Museo Grão Vasco, Viseu.	1993-2003
Restauración de la Casa das Artes, Oporto.	1993-2001
Montaje exposición *Waves of influence*, Nueva York.	1994
Montaje exposición *Eduardo Souto de Moura* en CCB, Lisboa.	1994
Montaje exposición *Alfândega, o sitio e o signo*, Oporto.	1995
Tienda de Marcos Rui Alberto III, Oporto.	1996
Interiorismo para la *pousada* de Santa Maria do Bouro, Amares.	1996-1997
Reconversión de casa en galería de arte en rua do Padrao, Oporto.	1996-1997
Reforma de una casa en rua P.D. Novais, Oporto. Proyecto	1997
Centro Portugués de Fotografía, Oporto.[2]	1997-2001
Escuela de danza en el Mercado Municipal de Braga, Braga.	1997-2001
Interiores de los Armazéns del Chiado, Liboa.	1997-1999
Casa D6-1 en rua Padre Luis Cabral, Oporto.	1998-2000
Silo cultual, Oporto.	1998-1999
Centro de arte contemporánea, Roma. Proyecto	1998
Montaje exposición *Eduardo Souto de Moura*, Mendrisio.	1998
Reforma interior para oficinas del BPI, Santiago de Compostela.	1998-1999
Reconversión almacén de la Real Companhia dos Vinhos, Oporto. Proyecto	1999
Reforma interiorpara sede del BPI, Vila Nova de Cerveira. Proyecto	1999

[2] Realizado en colaboración con el arquitecto Humberto Vieira.

Pousada en el sanatorio de Covilhã, Covilhã.	1999-2014
Museo de arte sacro, Santiago do Cacén. Proyecto	2000
Reconversión de carbonera en oficinas de D6, Oporto.	2000
Remodelación de la plazoleta Actor Dias, Oporto. Proyecto	2000
Reforma interior para oficinas de compañía aurífera, Oporto. Proyecto	2001
Casa D6-2 en rua Padre Luis Cabral, Oporto.	2001-2005
Montaje exposición *Gabriele Basilico: Cityscapes*, Oporto.	2001
Montaje exposición *The Journey from Seculo to Tecnic*, Oporto.	2001
Remodelación Senhor do Padrao, Matosinhos.	2001
Reforma interior para un apartamento en Avenida do Brasil, Oporto.	2002
Centro de Arte Contemporáneo de Bragança, Bragança.	2002-2008
Rehabilitación urbana del centro de Valença, Valença do Minho. Proyecto	2002-2013
Casas en Rua da cerca (Lote I), Oporto.	2003-2011
Casas en Rua da cerca (Lote II), Oporto.	2003-2009
Fundación Robinson, Portalegre.[3]	2004-2011
Conservatorio de música en el Mercado Municipal de Braga, Braga.	2004-2010
Viviendas en el convento das Bernardas, Tavira.	2006-2012
Rehabilitación urbana del centro de la Ribera Grande, Açores. Proyecto[4]	2007
Centro de bienvenida Castelo di Abatemarco, S. Maria del Cedro. Proyecto[5]	2007
Reconversión de la “Pensão Monumental” en vivienda, Oporto.	2007

[3] Realizado en colaboración con la arquitecta Graça Correia.
[4] Realizado en colaboración con el arquitecto Adriano Pimenta.
[5] Realizado en colaboración con el arquitecto Nicola di Battista.

Pabellón portugúes para la 11ª Bienal de Arquitectura, Venecia.[6]	2008
Restauración de la Casa das Artes, Oporto.	2008
Ampliación de la Fundación Serralves, Matosinhos. Proyecto	2008
Reconversión en restaurante de la ruina Dogana, Nápoles. Proyecto [7]	2008
Recuperación del complejo "Pagnoni", Monza. Proyecto [8]	2008
Remodelación del Palacio Almada Carvalhais, Lisboa. Proyecto	2008
Hotel en São Lourenço do Barrocal, Monsaraz.	2008-2016
Museo de la presidencia - Alfândega do Porto, Oporto.	2009-2013
Hotel en el Palacete Ribeiro da Cunha, Lisboa. Proyecto	2009
Recuperación edificio de la Liga dos Amigos dos Hospitais, Lisboa. Proyecto	2009
Museo M9, Venecia. Proyecto	2010
Integración paisajística de la Central Hidroeléctrica de Foz Tua, Valle del Tua.	2011-
Remodelación de clínica dental, Oporto.	2012
Instalación en la Abadía de Le Thoronet, Le Thoronet.	2012
Museo Abade Pedrosa, Santo Tirso.[9]	2012-2016
Instalación en la Royal Academy of Arts, Londres.	2014
Remodelación para tienda de *Shoteby's*, Oporto.	2014
Remodelación de edificio en la Plaza de las Flores, Lisboa.	2014-
Remodelación de vivienda en la Rua Alto de Vila, Oporto.	2015
Instalación en el Kennedy Center, Washington. [10]	2015

[6] Realizado en colaboración con el artista Ângelo de Sousa.
[8] Realizado en colaboración con el arquitecto Flávio Barbini.
[7-9-10] Realizado en colaboración con el arquitecto Álvaro Siza.

Remodelación para tienda de Rui Alberto, Oporto.	2015
Remodelación de la Casa en Bom Jesus 1, Braga.	2015
Remodelación y ampliación de la Casa de la Quinta del Lago 1, Algarve.	2015
Rehabilitación de edificios en Cais del Lugan, Vila Nova de Gaia.[11]	2015-
Ampliación del Museo del Prado, Madrid. Proyecto[12]	2016
Recuperación de edificio para oficinas en Av. da Libertade, Lisboa.	2016-

[11] Realizado en colaboración con la arquitecta Ana Costa.
[12] Realizado en colaboración con los arquitectos Juan Miguel Hernández León y Carlos de Riaño Lozano.

Bibliografía

Libros y monografías

AA.VV. (1961). *Arquitectura popular em Portugal*. Lisboa, Portugal: Sindicato Nacional dos Arquitectos.

Frampton, Kenneth. (1980). *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

AA.VV. (1997). *Pousada Sta. Maria do Bouro*. Portugal: Enatur.

Ojeda Riera, Oscar. (1998). *Eduardo Souto de Moura: Ten houses*. Beverly, MA, Estados Unidos: Rockport publishers.

Fernandes, Fátima. Cannatà, Michele. (1999). *Construir no tempo: Souto de Moura, Rafael Moneo, Giorgio Grassi.* Lisboa, Portugal: Estar Editora.

Frampton, Kenneth. Dal Co, Francesco. (1999). *Álvaro Siza: Tutte le opere*. Milán, Italia: Electa.

Trigueiros, Luiz. (2000). *Eduardo Souto de Moura*. Lisboa, Portugal: Blau.

AA.VV. (2001). *Eduardo Souto de Moura: Santa Maria do Bouro. Construir uma Pousada com as pedras dum Mosteiro*. Lisboa, Portugal: White & Blue.

Fernandes, Fátima. Cannatà, Michele. (2002). *Guia da Arquitectura Moderna Porto*. Oporto, Portugal: ASA Editores.

Giangregorio, Guido. (2002). Saper cedere in architettura 14. Quarantacinque demande a Eduardo Souto de Moura. Nápoles, Italia: Clean.

Esposito, Antonio. Leoni, Giovanni. (2003). *Eduardo Souto de Moura*. Milán, Italia: Electa.

Blaser, Werner. (2003). *Eduardo Souto de Moura: Stein, Element, Stone*. Basilea, Suiza: Birkhauser.

AA.VV. (2004). *Eduardo Souto de Moura.* Lisboa, Portugal: Dinalivro.

Esposito, Antonio. Leoni, Giovanni. (2005). *Fernando Távora: Opera Completa*. Milán, Italia: Electa.

AA.VV. (2006).Eduardo *Souto de Moura: Veintidós casas*. Lisboa, Portugal: Caleidoscópio.

AA.VV. (2008). *Eduardo Souto de Moura: Conversaciones con estudiantes*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Neves, José Manuel das. (2008). *Eduardo Souto de Moura 2008*. Lisboa, Portugal: Caleidoscópio.

Ursprung, Philip. Seixas Lopes, Diogo. Bandeira, Pedro. (2011). *Eduardo Souto de Moura: Atlas de Parede Imagens de Método*. Oporto, Portugal: Dafne Editora.

Mira Corrêa, Joana de. (2011). The 2011 Pritzker Architecture Prize Eduardo Souto de Moura. Hong Kong, China: Design Media Publishing Limited.

AA.VV. (2011). *Mesa: Eduardo Souto Moura 30 Anos, Projectos Seleccionados*. Lisboa, Portugal: Caleidoscópio.

AA.VV. (2012). *Guia de Arquitectura: Espaços e Edifícios Reabilitados*. Oporto, Portugal: Traço Alternativo - Arquitectos Associados

Neves, José Manuel das. (2013). *Convento das Bernardas*. Lisboa, Portugal: Uzina.

Rodriguez, Juan. (2014). *Eduardo Souto de Moura at work*. Póvoa de Varzim, Portugal: Amag Editorial.

AA.VV. (2016). *Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso. Museu Municipal Abade Pedrosa - Projecto e obra*. Santo Tirso, Portugal: Câmara Municipal de Santo Tirso.

Milano, Maria. Cremascoli, Roberto. (2016). *A casa de Quem Faz as Casas 04. Eduardo Souto de Moura. Gosto de Chegar a Casa*. Matosinhos, Portugal: Cardume Editores.

Revistas, artículos y catálogos de exposiciones

Editorial Gustavo Gili (1990). *Catálogos de Arquitectura Contemporánea. Eduardo Souto de Moura*. Barcelona, España.

Editorial Gustavo Gili (1998). *2G 5. Eduardo Souto de Moura. Obra reciente*. Barcelona, España.

TC Cuadernos. (2004). *TC Cuadernos 64: Eduardo Souto de Moura. Obra reciente*. Valencia, España.

El croquis (2005). *El croquis 124: Eduardo Souto de Moura. La naturalidad de las cosas*. Madrid, España.

El croquis (2009). *El croquis 146: Souto de Moura. Teatros del mundo*. Madrid, España.

Casabella (2011). *Casabella 798. Eduardo Souto de Moura, Graça Correia. Riconversione di un'area industriale en Portalegre*. p.76-95.Milán, Italia.

Machado, Carlos (2011). *Modern Project and Ancient Architecture. Eduardo Souto de Moura 2011 Pritzker Laureate essay*. Oporto, Portugal.

Casabella (2012). *Casabella 817. Convento das Bernardas*. p.70-91.Milán, Italia.

Arquitectura Viva. (2012). *AV Monografías151: Eduardo Souto de Moura 1980-2012*. Madrid, España.

Arquitectura Viva. (2012). *AV Monografías155: Portugal. Twenty teams. Convento de las Bernardas, Tavira.* p.104-109. Madrid, España.

Arquitectura Viva. (2014). *Arquitectura Viva 162. Palimpsests. Superposiciones modernas.* p.11-17. Madrid, España.

Mestre, Victor (2015). *Arquitectura Portuguesa - la identidad en movimiento. La influencia de Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal en la arquitectura de Posguerra*. Coimbra, Portugal.

Arquitectura Viva. (2015). *Arquitectura Viva 172. Second Life. Historias de la restauración.* p.11-17. Madrid, España.

El croquis (2015). *El croquis 176: Eduardo Souto de Moura. Domesticar la arquitectura.* Madrid, España.

La Biennale di Venezia (2016). *Reporting from the front. Biennale Architettura 2016*. Exhibition p.120-123. Venecia, Italia.

Casabella (2016). *Casabella 865. Convento di Santo Tirso, due musei di Álvaro Siza e Eduardo Souto de Moura*. p.42-61.Milán, Italia.

TC Cuadernos. (2016). *TC Cuadernos 124-125: Eduardo Souto de Moura. Arquitectura 2005-2016. Habitar*. Valencia, España.

Arquitectura Viva. (2017). *Arquitectura Viva 191. The Prado Competition. Suma de Estratos. Souto de Moura + Hernández León + De Riaño.* p.44-45. Madrid, España.

Casabella (2017). *Casabella 870. Eduardo Souto de Moura - Recupero, restauro, ricostruzione*. p.52-67.Milán, Italia.

Tesis doctorales

Cárdenas Arroyo, Elisabeth (2007). *Arquitecturas transformadas: reutilización adaptativa de edificaciones en Lisboa 1980-2002. Los antiguos conventos*. Barcelona, España.

da Silva Nunes Jales Ribeiro, Helena Sofia (2010). *Outras casas portuguesas. Uma reflexão sobre o momento de revisão crítica da arquitectura moderna dos anos 50 e o seu contributo na arquitectura contemporânea*. Coimbra, Portugal.

Merí de la Maza, Ricardo (2012). *La casa del principio del mundo. Mecanismos de disolución del límite del espacio en el norte de Portugal*. Valencia, España.

Recursos en red

Ströher, Ronaldo de Azambuja (2005). *Casas do norte de Eduardo Souto de Moura*. <https://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_6/09_Ronaldo%20de%20Azambuja%20Str%C3%B6her.pdf >

Knight, David (2009). *The subversive survey: Arquitectura popular em portugal*. Edimburgo, Reino Unido. <http://www.dk-cm.com/files/the_subversive_survey.pdf>

Actas do 1º Colóquio Internacional Arquitectura Popular. <https://www.researchgate.net/publication/236153927_Inqueritos_a_Arquitectura_Popular_em_Portugal_uma_aproximacao_metodologica>

Ordem dos arquitectos. *Mapa de arquitectura Região Porto. Eduardo Souto de Moura*. < http://www.oasrn.org/pdf_upload/120716-mapa-eduardo-port.pdf>

El País (2011). *Eduardo Souto de Moura "Soy realista. Creo en la reparación"*. <https://elpais.com/diario/2011/07/24/eps/1311488814_850215.html>

Sierra, Beatriz (2012). *Rehabilitación del convento das Bernardas*. <http://laurbanaarquitectura.com/es/?p=2936>

Magaceen (2016). *Souto de Moura y Pallasmaa. Diálogo*. <https://magaceen.com/es/interview/souto-de-moura-pallasma/>

Barba, José Juan. Rebollo, Sara (2016) *Redescubriendo los 80: Mercado do Carandá por Souto de Moura. Metalocus*. <https://www.metalocus.es/es/noticias/redescubriendo-los-80-mercado-do-caranda-por-souto-de-moura>

Matta, Andrea (2016). *A relação entre teoria e práctica em Souto de Moura*. <http://www.revistapunkto.com/2016/07/a-relacao-entre-teoria-e-pratica-em.html>

Mapa en Google Maps con la localización de todas las obras visitadas y fotografiadas en los meses de Julio y Agosto de 2017 para la realización de este trabajo: <https://drive.google.com/open?id=1zOQtkfwUq4HPZJFtl25QEaJeGOo&usp=sharing>

Filmografía

Ordem dos arquitectos. Secção Regional Norte (2009). Conferencia de Eduardo Souto de Moura en Casa da Musica a 22 de enero de 2009 a las 22:00 horas: *O que aprendi com a arquitectura?. Em tránsito #22*. Oporto, Portugal. < https://vimeo.com/18320317>

Afasia (2010). Museo M9 en Venecia. Propuesta y explicación en vídeo. <http://afasiaarchzine.com/2010/09/eduardo-souto-de-moura-11/>

Espaços&Casas (2011). Programa 109 Espaços & Casas. Eduardo Souto de Moura en Tavira. <https://www.youtube.com/watch?v=B2-ak8DjMHU&t=339s>

Kenneth Frampton Endowed Lecture (2012). Conferencia de Eduardo Souto de Moura en la Woodbury School of Architecture a 26 de noviembre de 2012 a las 18:30 horas. Burbank, California, Estados Unidos. <https://www.youtube.com/watch?v=6WVMzVn5Sb8>

Andersen, Thom. (2012). Documental: *Reconversão*. 67'. Agência da Curta Metragem. <http://www.imdb.com/title/tt2614316/>

Centro Cultural Betlem (2016). Conferencia de Eduardo Souto de Moura en el Centro Cultural Betlem para el cierre de la exposición *Eduardo Souto de Moura: Continuidade* a 12 de Septiembre de 2016 a las 19:00 horas. Lisboa, Portugal. <https://www.youtube.com/watch?v=w9_7vxxXA28&t=6452s>

Créditos fotográficos

p. 10-11 Fotografía del autor (2017). Reconversión de una ruina en Gêres.

Introducción Insertar, reparar, construir.

p. 12 Fotografía del autor (2017). Remodelación del Mercado Municipal de Braga.

p. 17 Fotografía del autor (2017). *Pousada* en el convento de Santa Maria do Bouro.

Fig. 01 Elaboración propia.

p. 20-21 Fotografía del autor (2017). Reconversión del convento de las Bernardas.

Inserciones El concepto de ruina.

p. 22 Fotografía del autor (2017). Reconversión de una ruina en Gêres.

p. 25 Fotografía del autor (2017). Casa Alcino Cardoso.

Fig. 01-02-03 Siza Vieira, Álvaro (1971-1973). Extraído de Frampton, Kenneth (1999). Álvaro Siza. Editorial Gustavo Gili p.129

Fig. 04 Fotografías del autor (2017).

Fig. 05 Extraído de Urspung, Philip. Seixas Lopes, Diogo. Bandeira, Pedro. (2011). Eduardo Souto de Moura: Atlas de Parede Imagens de Método. Imagen 192

Fig. 06 Extraído de Urspung, Philip. Seixas Lopes, Diogo. Bandeira, Pedro. (2011). Eduardo Souto de Moura: Atlas de Parede Imagens de Método. Imagen 326

Fig. 07 Schmoll, Gisela. Extraído de <http://viagensnomeusofa.blogspot.com.es/2011/03/eduardo-souto-moura-pritzker-2011.html >

Fig. 08 Suzuki, Hisao. (2005). Extraído de AA.VV. (2005) El Croquis 124. Eduardo Souto de Moura. La naturalidad de las cosas. p.61

Fig. 09-10-11 Souto de Moura, Eduardo (1980). Extraído de AA.VV. (1990) Catálogos de Arquitectura Contemporánea. Eduardo Souto de Moura. p.16-17

Fig. 12 Magalhães, Manuel (1980). Extraído de Trigueiros, Luiz. (2000). Eduardo Souto de Moura. p.41

p. 33 Fotografía del autor (2017). Silo cultural.

Fig.13 Souto de Moura, Eduardo (1998-1999). Extraído de AA.VV. (2004). TC Cuadernos 64. Eduardo Souto de Moura. Obra reciente. p.172-173.

Fig. 14-15-16 Souto de Moura, Eduardo (1996). Extraído de VV.AA. (1998) 2G 5. Eduardo Souto de Moura. Obra reciente. p. 110-112

Fig. 17 Souto de Moura, Eduardo (1990-1993). Extraído de Ojeda Riera, Oscar. (1998). Eduardo Souto de Moura: Ten houses. p. 86

Fig. 18-19-20 Chemollo, Alessandra. Orsenigo, Fluvio. (2003). Extraído de Esposito, Antonio. Leoni, Giovanni. Eduardo Souto de Moura. Editorial Gustavo Gili p.133

Fig. 21 Souto de Moura, Eduardo (1979). Extraído de AA.VV. (1990) Catálogos de Arquitectura Contemporánea. Eduardo Souto de Moura. p.75

Fig. 22.1 Chemollo, Alessandra. Orsenigo, Fluvio. (2003). Extraído de Esposito, Antonio. Leoni, Giovanni (2003). Eduardo Souto de Moura. Editorial Gustavo Gili p.100

Fig. 22.2 Ferreira Alves, Luis (1983). Extraído de Ojeda Riera, Oscar. (1998). Eduardo Souto de Moura: Ten houses. p.22

Fig. 22.3 Merí de la Maza, Ricardo (2012). Extraído de La casa del principio del mundo. Mecanismos de disolución del límite del espacio en el norte de Portugal. p. 452

Fig. 23 Souto de Moura, Eduardo (1981-1991). Extraído de Blaser, Werner. (2003). Eduardo Souto de Moura: Stein, Element, Stone. p.26

Fig. 24 Fotografía del autor (2017).

p. 43 Fotografía del autor (2017). Casa en Moledo do Minho.

p. 44-45 Fotografía del autor (2017). Casas patio en Matosinhos.

p. 46-47 Fotografía del autor (2017). Casa das Artes.

p. 48-49 Fotografía del autor (2017). Reconversión de una ruina en Gêres.

Elementos superpuestos Restauraciones y rehabilitaciones.

p. 50 Fotografía del autor (2017). Museo de los Transportes y Comunicaciones en la Alfândega Nova.

Fig. 01 Távora, Fernando (1972-1985). Extraído de <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.095/147>

Fig. 02-03 Souto de Moura, Eduardo (1993-2002). Extraído de Cannatà, Michele. Fernandes, Fátima. (1999). Construir no tempo. p.29-31

Fig. 04 Ferreira Alves, Luis. Extraído de Cannatà, Michele. Fernandes, Fátima. (1999). Construir no tempo. p.31

p. 57 Fotografía del autor (2017). Museo Abade Pedrosa.

Fig. 05 Venturi, Robert. Scott Brown, Denisse (1967). Extraído de <http://venturiscottbrown.org/pdfs/FootballHallofFame01.pdf>

Fig. 06 Souto de Moura, Eduardo (2008). Extraído de AA.VV. (2009) El Croquis 146. Eduardo Souto de Moura. Teatros del mundo. p.124

Fig. 07 Fotografía del autor (2017).

Fig. 08 Fotografías del autor (2017).

p. 61 Fotografía del autor (2017). Casa D6-2.

Fig. 09 Souto de Moura, Eduardo (2008). Extraído de Restauración & rehabilitación 92 p.34-43

Fig.10 Siza Vieira, Álvaro. Souto de Moura, Eduardo (2016). Extraído de Casabella 865 p.50

p. 64-65 Fotografía del autor (2017). Museo de los Transportes y Comunicaciones en la Alfândega Nova.

p. 66-67 Fotografía del autor (2017). Casa D6-2.

p. 68-69 Fotografía del autor (2017). Centro Portugués de Fotografía.

Ruinas operativas Construir con las piedras disponibles

p. 70 Fotografía del autor (2017). *Pousada* en el convento de Santa Maria do Bouro.

Fig. 01 Ferreira Alves, Luis (1992). Extraído de Ojeda Riera, Oscar. (1998). Eduardo Souto de Moura: Ten houses. p. 48

Fig. 02 Souto de Moura, Eduardo (1987). Extraído de AA.VV. (1990) Catálogos de Arquitectura Contemporánea. Eduardo Souto de Moura. p. 86

Fig. 03.1 Beuys, Joseph (1974). Extraído de AA.VV. (2014) El Croquis 176. Eduardo Souto de Moura. Domesticar la arquitectura. p.7

Fig. 03.2 Beuys, Joseph (1974). Extraído de <https://www.sfmoma.org/artwork/2014.6>

p. 77 Fotografía del autor (2017). *Pousada* en el convento de Santa Maria do Bouro.

Fig. 04 Souto de Moura, Eduardo (1989). Extraído de AA.VV. (1997). *Pousada* Sta. Maria do Bouro. Enatur.

Fig. 05 Souto de Moura, Eduardo. Vieira, Humberto (1989-1997). Extraído de <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/769330/convento-santa-maria-do-bouro-eduardo-souto-de-moura-plus-humberto-vieira>

Fig. 06 Fotografías del autor (2017).

Fig. 07 Fotografía del autor (2017).

Fig. 08 Fotografía del autor (2017).

Fig. 09 Fotografía del autor (2017).

Fig. 10 Fotografía del autor (2017).

Fig. 11 ERA Arqueología (2006). Extraído de Neves, José Manuel das. (2013). Convento das Bernardas. Uzina p. 6

p. 83 Fotografía del autor (2017). Reconversión del convento de las Bernardas.

Fig. 12 Souto de Moura, Eduardo (2006-2013). Extraído de Neves, José Manuel das. (2013). Convento das Bernardas. Uzina p. 37

Fig. 13 Souto de Moura, Eduardo (2006-2013). Extraído de Neves, José Manuel das. (2013). Convento das Bernardas. Uzina p. 20

Fig. 14 Fotografías del autor (2017).

Fig. 15 Souto de Moura, Eduardo (2006-2013). Extraído de Neves, José Manuel das. (2013). Convento das Bernardas. Uzina p. 26

p. 87 Fotografía del autor (2017). São Lourenço do Barrocal.

Fig. 16 Extraído de <http://www.simplicitylove.com/2013/12/sao-lourenco-do-barrocal-portugal.html>

Fig. 17 Garrido, Nelson (2016). Extraído de <https://barrocal.pt/>

Fig. 18 Souto de Moura, Eduardo (2008-2016). Extraído de AA.VV. (2017). Casabella 870 p. 57

Fig. 19 Extraído de AA.VV. (2017). Casabella 870 p. 62

Fig. 20 Fotografía del autor (2017).

Fig. 21 Extraído de AA.VV. (2017). Casabella 870 p. 62

p. 91 Fotografía del autor (2017). Remodelación del Mercado Municipal de Braga.

Fig. 22 Magalhães, Manuel (1984). Extraído de <https://www.metalocus.es/es/noticias/redescubriendo-los-80-mercado-do-caranda-por-souto-de-moura>

Fig.23 Souto de Moura, Eduardo (1980-1984) Extraído de <https://www.metalocus.es/es/noticias/redescubriendo-los-80-mercado-do-caranda-por-souto-de-moura>

Fig. 24.1 Souto de Moura, Eduardo (1997-2001). Extraído de Extraído de Esposito, Antonio. Leoni, Giovanni. Eduardo Souto de Moura. Phaidon p. 75

Fig. 24.2 Souto de Moura, Eduardo (2004-2010). Extraído de AA.VV. (2014) El Croquis 176. Eduardo Souto de Moura. Domesticar la arquitectura. p.58

Fig. 25.1 Extraído de <https://www.metalocus.es/es/noticias/redescubriendo-los-80-mercado-do-caranda-por-souto-de-moura>

Fig. 25.2 Extraído de Urspung, Philip. Seixas Lopes, Diogo. Bandeira, Pedro. (2011). Eduardo Souto de Moura: Atlas de Parede Imagens de Método. Imagen 14

Fig. 26 Fotografías del autor (2017).

Fig. 27 Extraído de AA.VV. (1990) Catálogos de Arquitectura Contemporánea. Eduardo Souto de Moura. p. 26-28

Fig. 28 Souto de Moura, Eduardo (2008). Extraído de <http://www.afaconsult.com/portfolio/287412/125/edificio-multifuncional-da-fundacao-de-serralves-no-porto-portugal>

p. 96-97 Fotografía del autor (2017). *Pousada* en el convento de Santa Maria do Bouro.

p. 98-99 Fotografía del autor (2017). Reconversión del convento de las Bernardas.

p. 100-101 Fotografía del autor (2017). São Lourenço do Barrocal.

p. 102-103 Fotografía del autor (2017). Remodelación del Mercado Municipal de Braga.

Epílogo Intervenciones sobre lo construido.

p. 104 Fotografía del autor (2017). Museo Abade Pedrosa.

p. 106 Fotografía del autor (2017). São Lourenço do Barrocal.

p. 108 Fotografía del autor (2017). Remodelación del Mercado Municipal de Braga.

p. 110 Fotografía del autor (2017). Estación Metro Oporto Campo 24 Agosto.

p. 112 Fotografía del autor (2017). Centro Portugués de Fotografía.

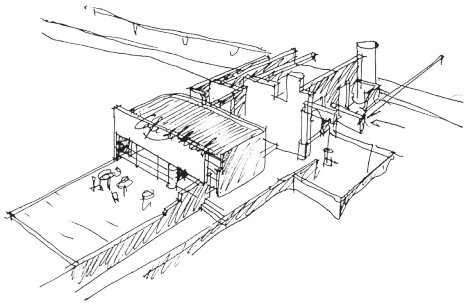
p. 114-115 Fotografía del autor (2017). Reconversión de una ruina en Gêres.

Anexos

p. 120 Siza Vieira, Álvaro. Extraído de Viagem sem programa. Exposición en la Fundación Querini Stampalia. Venecia (2012). <http://catesthill.com/2012/10/15/alvaro-siza-viagem-sem-programa-disegni-e-ritratti-at-the-fondazione-querini-stampalia/>

Contraportada

Souto de Moura, Eduardo (1982-1984). Extraído de Esposito, Antonio. Leoni, Giovanni (2003). Eduardo Souto de Moura. Editorial Gustavo Gili p. 70. Café del Mercado Municipal de Braga



Eduardo Souto de Moura Intervenciones sobre lo construido
Álvaro Olivares Peralta