https://doi.org/10.14718/RevArq.2026.28.5269

Diálogo entre tradición e invención: celebrar el patrimonio. Pinacoteca del Estado de São Paulo

Dialogue between Tradition and Invention: Celebrating Heritage. Pinacoteca do Estado de São Paulo

Recibido mayo 25 /2023 • Evaluado febrero 8 / 2024 • Aceptado noviembre 6 / 2025

CÓMO CITAR

Villac, M. I. (2026). Diálogo entre tradición e invención: celebrar el patrimonio. Pinacoteca del Estado de São Paulo. *Revista de Arquitectura (Bogotá)*, 28(1), 173-188. https://doi.org/10.14718/RevArq.2026.28.5269

Maria-Isabel Villac*
Universidad Presbiteriana Mackenzie, São Paulo (Brasil).
https://ror.org/006nc8n95

RESUMEN

La crítica de arquitectura es más comúnmente escrita por historiadores, estudiosos de metodologías o profesores que investigan procesos creativos. Son muy pocos los arquitectos de la práctica del proyecto que proponen aclarar los sentidos de una obra como experiencia abierta a un proceso creativo. Lo que aquí se propone es acercar la crítica al conocimiento, a la acción y a la experiencia de los arquitectos del proyecto que investigan, reflexionan y habitan la obra mientras la están proyectando. El artículo relaciona el discurso y la intervención arquitectónica en la obra de la Pinacoteca del estado de São Paulo (1993-1998), proyecto de Paulo Mendes da Rocha (1928-2021), reconociendo que, para el arquitecto, la base de la transformación de la arquitectura está en reconocer y renovar el edificio histórico (1896-1900), ya sea en el diálogo que se establece entre memoria y tradición, el tiempo contemporáneo y sus circunstancias, o en la relación de interdependencia, necesaria y transitiva, entre edificio y organismo urbano.

Palabras clave

contemporáneo; moderno; nueva experiencia de espacio; proyecto de arquitectura y ciudad; renovación edilicia en São Paulo; tradicional

ABSTRACT

Architectural criticism is most often written by historians, methodologists, or professors who study creative processes. Very few practicing architects seek to clarify the meanings of a work as an experience open to a creative process. This article proposes bringing criticism closer to the knowledge, action, and experience of project architects who research, reflect on, and inhabit the work while designing it. The article relates discourse and architectural intervention in the Pinacoteca do Estado de São Paulo (1993–1998), a project by Paulo Mendes da Rocha (1928–2021), recognizing that, for the architect, the basis of architectural transformation lies in acknowledging and renewing the historic building (1896–1900), whether through the dialogue established between memory and tradition, contemporary time and its circumstances, or through the necessary and transitive relationship of interdependence between the building and the urban organism.

Keywords

architectural and urban project; building renewal in São Paulo; contemporary; modern; new spatial experience; traditional

Doctora en Teoría e Historia de la Arquitectura de la Universitat Politècnica de Catalunya (2002), Beca CAPES, con la tesis *La Construcción de La Mirada. Naturaleza, Ciudad y Discurso en la Arquitectura de Paulo Archias Mendes da Rocha*.

Posdoctorado en la Università IUAV di Venezia (2014), con apoyo de la FAPESP. Profesora visitante en la ENSAPVS, París, de septiembre a noviembre de 2021, Beca CAPES-PRINT, para desarrollar el proyecto de investigación Perspectivas centrado en territorios, territorialidades y desigualdades sociales.

Filiación institucional Universidad Presbiteriana Mackenzie Sao Paulo (Brasil). Facultad de Arquitectura, Línea de Investigación "Arquitectura Moderna y Contemporánea: representación e intervención". Líder del Grupo de Investigación "Teoría-Proyecto: Cultura-Sociedad", activa desde 2011 (dgp.cnpq.br/dgp/espelho-grupo/7884404833880601). Como investigadora en la arquitectura y la ciudad, la arquitectura, la ciudad y la cultura, la arquitectura y la ciudadanía, el arte y la arquitectura, la enseñanza de la arquitectura y la ciudad, la relación entre la teoría y el diseño, el espacio público y el uso público del espacio.

https://scholar.google.com.br/citations?hl=pt-BR&user=GcoqcUwAAAAJ

https://orcid.org/0000-0002-4427-7082

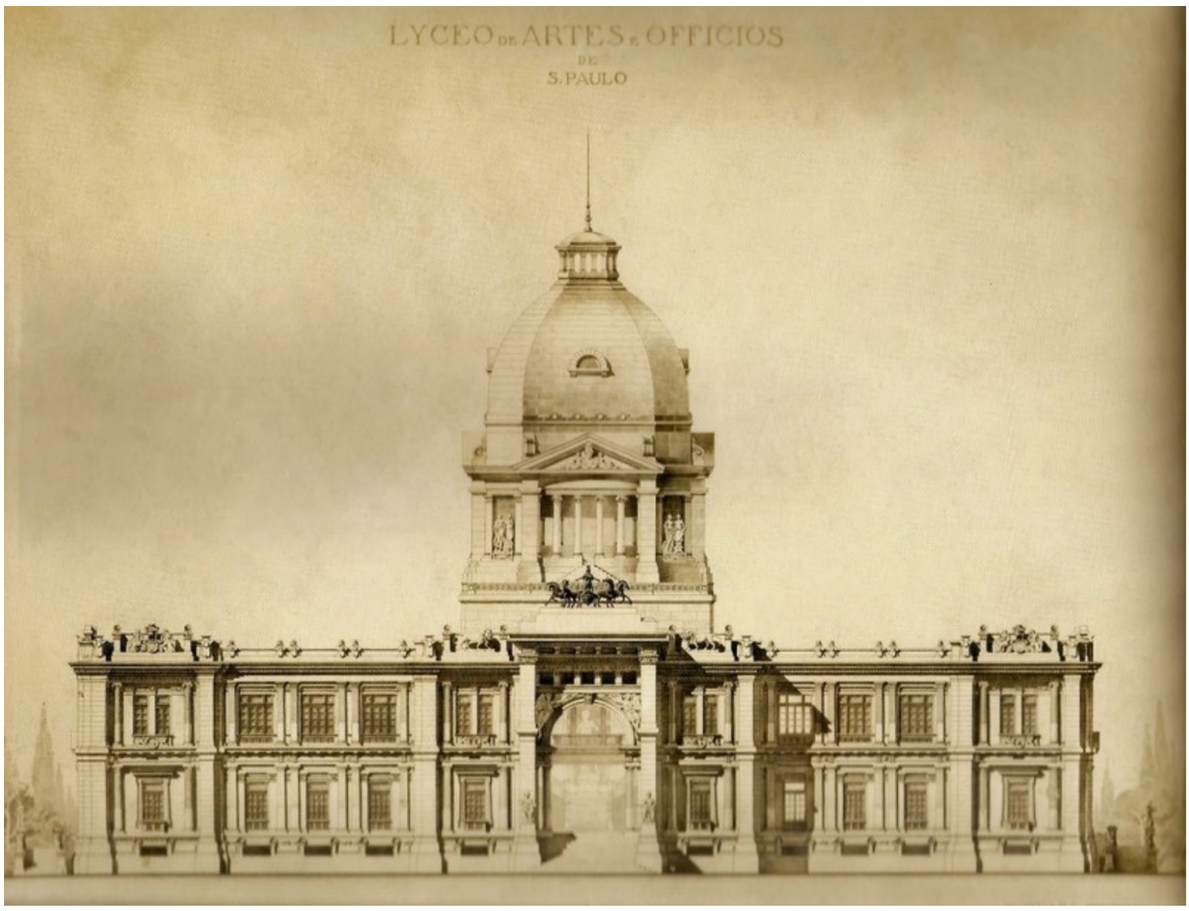
mariaisabel.villac@mackenzie.br / belvillac@gmail.com

INTRODUCCIÓN

Este artículo busca contribuir a la posibilidad de ejercer una acción crítica sobre una obra de arquitectura como investigación y experiencia. La proposición de una nueva espacialidad para la Pinacoteca del estado de São Paulo (1993-1998), proyecto de Paulo Mendes da Rocha, Eduardo Argenton Colonelli y Weliton Ricoy Torres, inaugura una obra singular en la trayectoria del arquitecto. Bien sea porque proyecta una nueva arquitectura en un edificio antiguo, construido (1896-1900) por el ingeniero-arquitecto Ramos de Azevedo (1851-1928) (UrbiPedia, s. f.), primera en importancia por ser una reforma y restauración, única entre tantas obras nuevas; o porque el proyecto moderniza una arquitectura clásica elogiando sus calidades; o porque la obra alcanza a ser conocida y reconocida por la crítica europea y recibe el II Prêmio Mies Van Der Rohe de Arquitectura Latinoamericana (2000)[1], que coloca su arquitectura en el mapa del mundo. El jurado del premio destaca: "La riqueza espacial de los diferentes ambientes transformados del edificio histórico, ahora reorganizado en un complejo de espacios interconectados". [...] "La manera respetuosa en la que el edificio histórico original se había convertido en uno totalmente contemporáneo" (Fundación Mies van der Rohe, 2000).

La proposición de este texto crítico valora el proyecto en lo que anuncia una nueva experiencia de espacio en un edificio de plantas y fachadas clásicas, de composición simétrica, espacios dispuestos en secuencia y ambientes compartimentados, que se pueden inferir en la imagen de la fachada principal (Figura 1) y en la imagen de las fachadas principal y lateral (Figura 2).

Figura 1. Proyecto de la fachada del edificio del Liceu de Artes e Ofícios (actual Pinacoteca do Estado), realizado por el estudio técnico de Ramos de Azevedo y construido por Domiciano Rossi



Fuente: Liceu_de_Artes_e_Ofícios,_1896_-_Projeto_de_Ramos_de_Azevedo.jpg
Acervo do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo (1896).

1 "The jury of the II Mies van der Rohe Award for Latin-American Architecture met in São Paulo on June 29 2000 at the conference room of the Art Museum of São Paulo. Attending the meeting were the chairman, architect Ricardo Legorreta, and jury members, architects Silvia Arango, Enrique Browne, João Luís Carrilho da Graça, Dominique Perrault, Hugo Segawa, Jorge Silvetti, Ignasi de Solà-Morales, and Lluís Hortet, director of the Mies van der Rohe Foundation, acting as secretary". Fundación Mies van der Rohe. https://shopmies.com/en/fundacio-mies-van-der-rohe/14-2nd-mies-van-der-rohe-award-for-latin-american-architecture.html.

Figura 2. Vista de las fachadas hacia la Avenida Tiradentes y la Estación de Ferrocarril



Fuente: Liceu_de_Artes_e_Ofícios,_1896_-_Projeto_de_Ramos_de_Azevedo.jpg
Acervo do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo (1896).

Comprende, la Pinacoteca del estado de São Paulo, proyecto de Paulo Mendes da Rocha, la relación teoría-proyecto como parte de una responsabilidad sociocultural inherente al proceso de diseño y desarrollo teórico en la trayectoria del arquitecto. Ya sea en el desarrollo de un proyecto que establece un diálogo y una convivencia con el edificio antiguo, sea en una acción responsable del proyecto que articula el edificio y la ciudad. El texto crítico, por lo tanto, comprende que el significado ético de la obra es parte de una reflexión en el amplio universo de la cultura y que se construye simultáneamente con el *modus operandi*.

La observación y la experiencia con la práctica de diseño de Paulo Mendes da Rocha muestran que, para Mendes da Rocha, la arquitectura es "una forma peculiar de conocimiento" (Mendes da Rocha, 2012, p. 240) que se expresa en construcción y discurso. Para el arquitecto: "La Arquitectura es hacer y producir cosas con que el hombre provee su existencia impostergable, con el atributo de adorno. Lenguaje que, como objetivo, estima lograr el propio trabajo [...] con una forma un valor esencialmente humano" (Mendes da Rocha, 2012, p. 207).

Para quienes conocen o se acercan a las arquitecturas de Mendes da Rocha,

> [...] las palabras del arquitecto dejan claro que el saber de la arquitectura reside en la discusión de un horizonte que involucra al sujeto, al género humano y al mundo que este construye. Ese arco intencional, que se manifiesta en el trazo singular de la obra, se sostiene en la racionalidad y enseña que la espacialidad es una condición y un valor de la vida: un discurso y una acción histórica interdependientes de la sensibilidad artística de la naturaleza humana. (Villac, 2016, pp. 90-100)

En la obra arquitectónica de Mendes da Rocha la estricta definición formal está amparada por la disponibilidad de la técnica y adquiere, como discurso, valores existenciales. Los discursos son la capacidad de inventar formas que tienen significado, una idea "que es todo lo que el hombre puede pensar sobre su propia existencia. [...] la imagen que [...] imaginas que la sociedad quiere para satisfacer sus deseos y, sin embargo, también para expresar como su propia imagen: la ciudad, la belleza de la ciudad, las virtudes de ella" (Mendes da Rocha, 2012, p. 39). También para él, la arquitectura es creación y construcción. Paulo Mendes explica:

> Tengo la impresión de que aún hoy hago arquitectura así: creo que es invención, es la resolución de unos problemas, cuyos problemas no son los estrictamente contenidos en los programas, sino que son los que tú transformas en pregunta [...]. Es una construcción como realización de una imaginación. (Mendes da Rocha, 2012, p. 39)

La Pinacoteca do Estado realiza una espacialidad que superpone nuevos raciocinios a la concreción de las ideas que incitan los cuerpos a la percepción del espacio y al movimiento. A su vez, el edificio provoca al investigador a demorarse en la exploración que rige su proyecto y que construye una obra que se comprende *abierta* (Eco, 1976), "como un objeto dotado de propiedades estructurales definidas, que permiten pero coordinan la alternancia de interpretaciones, el cambio de perspectivas" (Eco, 1976, p. 23).

La crítica elige teorías que tienen afinidad con las calidades de la forma abierta, intrínsecas a las arquitecturas de Mendes da Rocha, y pretende constituir no solo un método, sino también una mirada específica e intencional a la experiencia, y se estructura con base en la fenomenología de Maurice Merleau-Ponty (1945-1993).

Complementariamente, se añaden cuestiones propuestas en la teoría de la complejidad de Edgar Morin (1993) y en la teoría de la formatividad de Luigi Pareyson (1993).

Autorizada por el bagaje de las lecciones de esos autores, lo que se propone es describir la experiencia de *habitar* la arquitectura y evaluar esa *nueva* posibilidad de construir una crítica que observa la obra, con ella se involucra para estructurar discusiones que constituyen el marco teórico-práctico de receptividad abierta a posibles operaciones proyectuales.

Además de esta introducción, el artículo teje consideraciones sobre el método, la discusión comparte la experiencia del autor al *habitar* la Pinacoteca do Estado, el resultado presenta la competencia y los límites de la experiencia y la conclusión plantea un posible aprendizaje para estructurar una crítica que traduce la experiencia de la obra.

METODOLOGÍA

Al entender que la arquitectura es una "experiencia del espacio", se deduce que la obra incluye necesariamente al intérprete como protagonista de sus sentidos. Para Bruno Zevi: "Dondequiera que se pueda vivir una experiencia espacial perfecta, ninguna representación es suficiente, debemos ir nosotros mismos, ser incluidos, convertirnos y sentirnos parte y medida del conjunto arquitectónico [...]. Éste será el momento de la arquitectura" (Zevi, 1996, p. 51).

Al actualizar y desarrollar esta comprensión, el punto de partida del proceso crítico e interpretativo es la experiencia viva del espacio de la obra. La experiencia permite mirar de manera más completa, facilita el acceso a una percepción más aguda que capta la obra en su corporeidad.

Lo que estructura esta mirada es la fenomenología de Merleau-Ponty (1993), que propone "volver a las cosas mismas" y explorar una descripción directa de la experiencia, lo que abre la posibilidad de describir, a partir de la percepción, el encuentro entre el sujeto y la obra. Para la fenomenología, el *cogito* (yo pienso) se define en términos de intersubjetividad. Desde la propuesta de que la experiencia del espacio es el fin último de la arquitectura, el conocimiento de la obra no consiste en un pensamiento correcto sobre ella, sino que solo hay conocimiento porque el sujeto está inmerso en la obra y realiza el "sentido" de la misma al "habitarla".

En consonancia con este raciocinio, el texto crítico se apoya además en la teoría de la complejidad de Morin (1993) y en la teoría de la formatividad de Pareyson (1993).

Para Morin, como en la experiencia del espacio, la razón es un fenómeno abierto y complejo, y el sujeto es coproductor de los sentidos del objeto que conoce. Para Pareyson, la obra es compromiso y decisión: un ejercicio de leyes poéticas que revelan leyes éticas, concreción y realidad artística de la espiritualidad del artista.

Para estos autores, la explicación, la interpretación de los sentidos depende de una trama existencial: sujeto y objeto están unidos, son interdependientes. Las relaciones entre el observador y la observación, entre el objeto y el entorno, forman parte de la explicación y de la comprensión de la obra. No existen, por lo tanto, conceptos *a priori*; interpretar la obra es realizar la experiencia de interpretar la trama de relaciones significativas que se establecen con la obra y que la obra establece con el mundo.

La visión/percepción encarnada en el objeto evita la reflexión excesiva, impide el despliegue de los juicios previos, rehúye la mirada que intenta conceptualizar o que está por detrás del objeto como algo oculto, invisible.

A través del encuentro entre obra y espectador "la naturaleza de la interpretación contiene al mismo tiempo la identidad inmutable de la obra y la personalidad siempre

diversa del intérprete que la ejecuta" (Pareyson, 1993, p. 216).

Desde esta perspectiva —y teniendo en cuenta que para Mendes da Rocha (2012) la arquitectura "siempre ha sido una obra, una construcción con atributos vinculados a la posibilidad de hacerla" (p. 56), "para lograr lo que se quiere" (p. 58); es decir, que la razón "en el fondo [...] es organizar emociones" (p. 59)— es en la corporalidad[2] y en la intencionalidad [de la percepción] que nace del contacto con el mundo y en él se proyecta, donde la búsqueda racional de la libertad se completa con el papel activo de los sentidos y donde la obra se revela ya no como concepto abstracto, sino como experiencia significativa.

El pensamiento crítico, por lo tanto, se orienta hacia la exploración fenomenológica de las obras arquitectónicas. El ejercicio crítico se construye a través de un estado de complicidad entre ese horizonte que la obra ofrece y la experiencia perceptiva e intencional de adentrar a través de su propio cuerpo la espacialidad que traduce el *cogito* de la propia obra, que es la dimensión de significación que se configura en el diálogo entre la obra y el sujeto que vive la experiencia, una vez que "el sujeto penetra el objeto por la percepción, asimila su estructura y el objeto regula directamente sus movimientos a través de su cuerpo" (Merleau-Ponty, 1993, p. 149).

Para la arquitectura, no hay objeto si no es con respecto a un sujeto, y no hay sujeto si no es con respecto a un ambiente objetivo. Para la complejidad de la arquitectura, el objeto y el sujeto, metidos cada uno en sí mismo, son conceptos insuficientes. La arquitectura es un sistema abierto, por principio: es un ambiente que no existe sin la presencia consustancial del sujeto que en ella habita. En la arquitectura, la relación sujeto-objeto es ecosistémica (Morin, 2001). Para que exista la arquitectura, el sujeto tiene que habitar el objeto.

Es imperativo aclarar que el ejercicio crítico que se propone es un contacto intersubjetivo entre el sujeto que percibe y la obra. La fenomenología (Merleau-Ponty) propone que el contacto intersubjetivo restaura la contemporaneidad de la misma obra y opera limitada por su presencia y por el compromiso con los sentidos que revela, pues "somos coproductores de objetos que conocemos; cooperamos con el mundo exterior y es esa coproducción la que nos da la objetividad del objeto" (Morin, 1993, p. 154).

Ese intento se desarrolla en consonancia con el proceso de proyecto, en lo cual el dominio de la acción supone no solo crear, investigar e interpretar, sino también habitar el espacio que se proyecta. El ejercicio de la crítica, como lectura que considera y desarrolla el "método" del proyecto "tiene un carácter 'artístico', por así decirlo [comillas del original]. [...] leer sólo tiene sentido penetrando, ejecutando, comprendiendo, dando vida, comprendiendo, traduciendo. [...] La diferencia entre lectura y crítica consiste en que esta última es una lectura dotada de una conciencia metodológica [...]" (Pareyson, 1993, pp. 258-259).

El método del texto crítico no tiene que abrirse a un raciocinio cartesiano[3], sino epistemológico, que quiere mostrar su fertilidad en la práctica, en la acción[4] que vive la experiencia de la obra, que se resiste a ser descrita como una imagen simple o como un objeto, sino más bien como un fenómeno que envuelve la humanidad del sujeto como parte de su presencia.

Ajustada a una trama experimental, la crítica se construye apoyada en dos planos diferentes y complementarios, integrados y articulados, que enriquecen las relaciones de sentido de la obra. El primer plano se estructura desde un lugar distanciado y adopta el lenguaje del enunciado. El enunciado es un lenguaje útil para la transmisión de ideas, racional en sí mismo.

El siguiente plano de aproximación se basa en la relación de presencia del investigador en la obra e integra un modo de inmediatez con un modo de distancia. En este segundo plano de aproximación, que es propiamente la apertura de los sentidos a la expresión estética de la obra y se comprende como "más que el indicio de un concepto", es, ante todo, "un acontecimiento" que envuelve los sentidos. Lo que implica un salto a la trascendencia de la obra, su relación con los valores más propiamente humanos de lo real y un mayor entendimiento del universo arquitectónico.

2 "Toda técnica es 'técnica del cuerpo'" [comillas del original]. (Merleau-Ponty, 2004, p. 50).

3 "Descartes ha separado, por una parte, al dominio del sujeto, y, por otra parte, al dominio del conocimiento científico, de la medida y de la **precisión**" [negrilla de la autora] (Morin, 2001, p. 109).

4 "No hay un dominio de la complejidad que incluya el pensamiento, la reflexión, por una parte, y el dominio de las cosas simples que incluiría la acción, por la otra" (Morin, 2001, p. 115).

RESULTADOS

Este estudio se ha organizado a partir del entendimiento de los significados y cuestiones que la obra de arquitectura propone y que encuentran afinidad con el proceso de proyecto. Se comprende que el raciocinio de proyecto orienta el entendimiento de la obra como culminación de un proceso de germinación de las ideas y de la sensibilidad que pueden ser expresadas en la experiencia de *habitar* la configuración forma/espacio.

Lo que aquí se propone es una invitación a vivir la experiencia, "volver a las cosas mismas" (Merleau-Ponty, 1993), compartir la experiencia y la narrativa de este "yo" que soy y que "también somos en cierta medida nosotros" (Butler, 2022, p. 77). Y, seguramente, ejercer y desarrollar su propia experiencia, teniendo en cuenta "la insistencia de Merleau-Ponty" en afirmar que "el acto revela sus condiciones de posibilidad: al nombrar, lo nombrable se abre; al ver emerge lo visible; y cuando lo tocamos, lo tangible nos deja su impresión" (Butler, 2022, p. 70).

Todas las inquietudes de esa proposición implican la aceptación de un conjunto de condiciones específicas que aquí se plantean como principios de oportunidad para ejercer una crítica como dinámica receptiva y activa. Esa actitud tiene sus límites en el encuentro con una obra que no se propone *abierta* a una relación fruitiva, sino que su forma simétrica, restricta al concepto de orden, neutra y encerrada en sí misma "no configura un conjunto de posibilidades móviles e intercambiables" (Cutolo citado en Eco, 1976, p. 13), sino que se colocan fuera e independientes de ellas.

DISCUSIÓN

Para Mendes da Rocha, entender el mundo está en el mundo mismo. La "apertura al mundo" (Merleau-Ponty)[5] constituye una modalidad de manifestación de la consciencia integrada en la existencia. Lo que configura que, para el arquitecto, "el cogito es espesura temporal de un contacto intersubjetivo con el mundo" (Merleau-Ponty, 1945)[6].

La Pinacoteca do Estado, obra singular de reforma y restauración de un edificio histórico, ubicado en el centro de São Paulo, que se convierte en uno totalmente contemporáneo, fue proyectado a partir de muchas visitas a la obra antigua. El proyecto ofrece la oportunidad de presentar un texto crítico que se aproxima a la obra y respalda esta profundidad intersubjetiva conectando al imaginario que diseña una obra técnica y artística, y de la misma manera, propuesta como fuente de transformación social.

La virtud del proyecto está en proponer el florecimiento de una nueva concepción arquitectónica para el edificio construido en el tránsito del siglo XIX para el siglo XX. El proyecto propone voltear en 90° el emplazamiento respecto a la ciudad, reubicando la entrada al edificio en la calle lateral y cambiando el eje de circulación principal. Tal decisión de proyecto aporta al edificio la libertad, la imprevisibilidad y el dinamismo de una concepción de espacio conceptuado por la planta libre del siglo XX, que moderniza la dura formalización de la planta original.

Esta calidad espacial que el edificio adquiere se afirma en los nuevos ejes de circulación, en la relación de contrapunto entre muros y vanos, en el empleo de materiales distintos, en la introducción de elementos funcionales que dibujan las vitrinas internas de las salas climatizadas, en la proposición de una luz envolvente. Estas decisiones cambian la percepción del ambiente y contribuyen para revelar una fuerza innovadora en la geometría constructiva: la dotación de una dimensión singular, de la modernidad trascendente inaugurada en el siglo XX por el Movimiento Moderno.

El proyecto propone la integración de los espacios, el flujo continuo de los visitantes, una luminosidad uniforme, producida con los recursos arquitectónicos proyectados, para todos los ambientes de circulación.

La nueva espacialidad descompone la complicada distribución de las áreas de exposiciones repartidas por las innumerables salas y adopta como principios proyectuales:

1. La rotación del eje de circulación principal.
2. La creación de una cubierta de vidrio percibida como única para todo el edificio.

5 "Es preciso que encontremos el origen del objeto en el corazón mismo de nuestra experiencia" (Merleau-Ponty, 1945, p. 91).

6 El *cogito* para Merleau-Ponty se sitúa antes del universo de los valores constituidos, y es la dimensión de significación que se configura en el diálogo entre la obra y el sujeto que vive la experiencia.

3. La valoración de la calidad de cada material, el ladrillo del edificio original y el acero del nuevo proyecto.

4. El privilegio del espacio físico adherente al espacio visual, que en el caminar por el nuevo eje central permite percibir la integración de los distintos ambientes cuyas ventanas se abren hacia el interior.

La rotación del eje de circulación principal

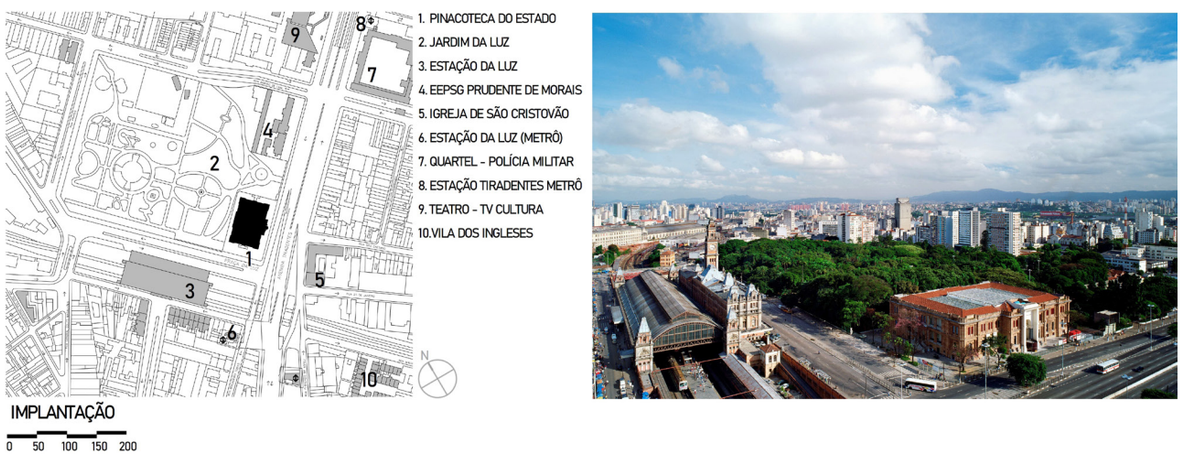
Para el arquitecto Mendes da Rocha el edificio no existe sin la ciudad (Villac, 2002). Lo que inspira el proyecto del objeto arquitectónico es:

> [...] la ciudad. Este "dibujo en el aire", este dibujo para hacer, considerando la historia y la experiencia, [que] es la motivación, por así decirlo, la inspiración, cualquier cosa que pueda recibir este nombramiento, esta objetivación para la arquitectura, en mi opinión. (Mendes da Rocha & Villac, 2012, pp. 44-45)

El tema del urbanismo es fundamental para la arquitectura una vez que edificio y espacio urbano son formas dimensionales del proceso de constitución de la espacialidad del hábitat humano. Y la referencia a la relación entre hombre, edificio y espacio es la ciudad, porque para el arquitecto en el edificio a edificio se hace la ciudad, es decir, el arquitecto tiene que ser esencialmente urbanista. Entre edificio y organismo urbano se establece, por tanto, una relación de interdependencia, necesaria y transitiva. La interdependencia, la transitividad, es un campo sólido en que se elaboran distintas maneras de relacionar arquitectura y forma urbana. La ciudad es resultado, producto y, simultáneamente, generatriz de la tipología edificada, en una relación que afirma la dialéctica moderna entre arquitectura y urbanismo.

En el proyecto de la Pinacoteca do Estado, esta reflexión en conjunto con los cambios ocurridos en el entorno urbano obligó a la búsqueda de una situación urbanística nueva. La opción del proyecto fue girar 90° el eje de circulación principal del edificio y transferir la entrada del museo para la fachada delante de la Praça da Luz, en la cara sur (Figura 3). Esta maniobra, que califica su condición urbana para la nueva situación del contexto en el que está emplazado, proyecta el nuevo acceso en el espacio que el edificio mantiene con los límites transversales de la plaza delante de la Estação da Luz y establece un diálogo interesante con el bonito edificio de la estación de ferrocarril, animado por el Metro y por el Parque, al lado.

Figura 3. Emplazamiento. Reestructuración urbana y crítica al edificio aislado



Fuente: Archivo Paulo Mendes da Rocha. Fotografía: Nelson Kon (1993).

El nuevo emplazamiento cambió la relación del edificio con la ciudad y permitió corregir el paso estrecho y poco adecuado entre el edificio y la Avenida Tiradentes. También hizo posible destacar la utilidad de las terrazas como espacios de acogida y proveer el acceso con un atrio cubierto, provisto de servicios públicos. En el sitio donde se ubicaba el acceso antiguo se construyó una terraza/belvedere, área de permanencia externa y abierta, que posibilita la visión del paisaje urbano próximo (Figura 4).

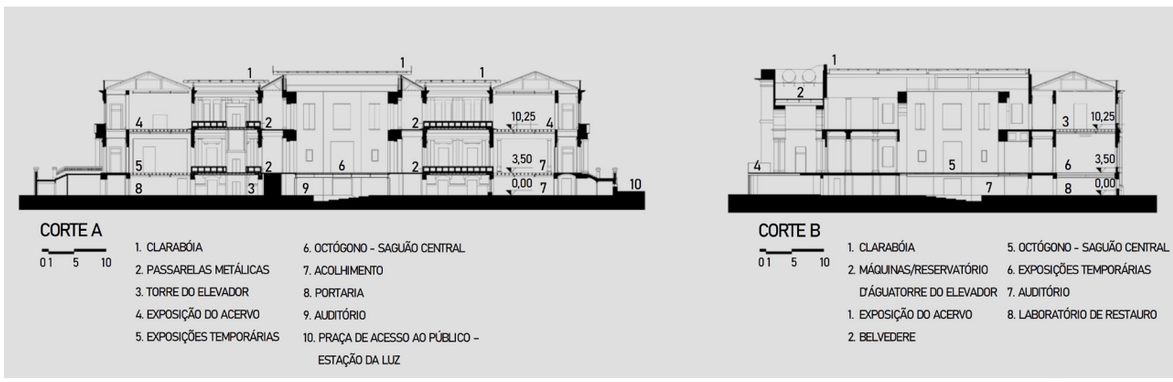
Figura 4. Fachada para la Avenida Tiradentes y fachada para la Estação da Luz



Fuente: Archivo Paulo Mendes da Rocha. Fotografía: Nelson Kon (1993).

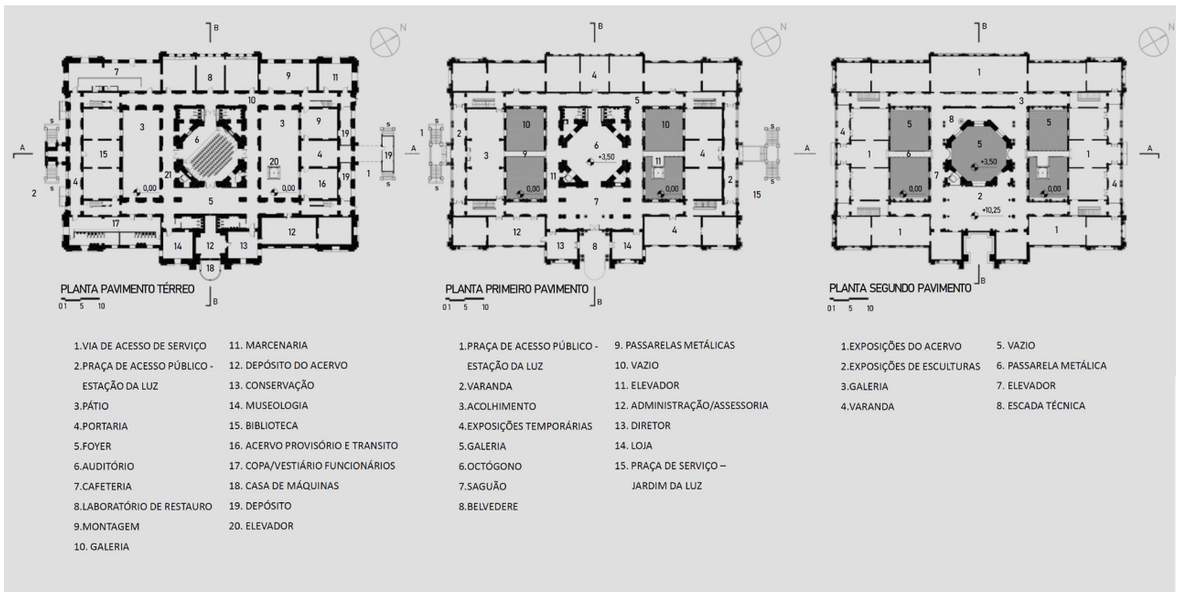
La rotación de 90° inaugura un nuevo emplazamiento, pero también la calidad del ambiente interno del edificio. Esta decisión de carácter urbano construye un nuevo paseo que privilegia el eje longitudinal del edificio, donde se ha introducido un nuevo uso: a nivel del suelo se propusieron salas con triple altura, que flexibilizan la rígida planta original. Asimismo, establece una nueva jerarquía para el patio central donde se ha construido una sala de actos, cuya cubierta, en la primera planta, se transformó en un atrio monumental que congrega todos los espacios (Figuras 5 y 6).

Figura 5. Sección longitudinal y sección transversal



Fuente: Archivo Paulo Mendes da Rocha (1993).

Figura 6. Primera planta, segunda planta y planta baja



Fuente: Archivo Paulo Mendes da Rocha (1993).

La novedad, que propone una relación útil y bella entre el edificio y la ciudad delante del contexto urbano actual, inaugura y distingue el eje longitudinal que concluye en la apreciación de la experiencia de percepción en el espacio interior, ya que privilegia las relaciones imprevistas entre las formas y los vacíos, entre los trayectos y las pausas, ampliando así las relaciones sensibles e inteligibles que antes se encontraban sometidas a la contigüidad distributiva de la planta clásica.

La valoración del espacio público es tan determinante para la modernidad de Mendes da Rocha que decide los rumbos de la configuración de los espacios de los edificios. El edificio construye la ciudad, pero su argumento en la ciudad moderna está, no solo en afirmar la ciencia del urbanismo (Hilberseimer, 1979, p. 102), sino también en absorber los ideales de la vida urbana como condición de su carácter y como valor formal de su diseño.

Para el arquitecto que sostiene que: "La casa es el refugio que acompaña al hombre" [...]. Bueno, ¿cuál es la casa hoy? Hoy, el hábitat del hombre es la ciudad"[7] (Mendes da Rocha, 1986, p. 99), el edificio tiene que, necesariamente, mantener la calidad de la experiencia de los espacios urbanos, consolidar el ideal de la vida colectiva y la organización del espacio público. Para ello, las categorías definidas en la estructuración de los espacios de las ciudades se incorporan a los espacios privados, a los espacios de la intimidad, transformando las tradicionales dimensiones y configuraciones espaciales de los edificios.

Desde esta perspectiva, la conjugación de las tipologías "plaza-patio" "calle-puente" celebran la dinámica urbana y son parte de la decisión espacial y arquitectónica que inaugura la nueva espacialidad del patio central y de los atrios en el proyecto de la Pinacoteca do Estado (Figura 7). La ordenación del edificio a partir de un gran vacío central y la inclusión de puentes metálicos, que son elementos de travesía aérea que transponen los vacíos de los patios laterales, torna fluida la rigurosa simetría del edificio y posibilita la conexión visual entre las salas de exposición.

Figura 7. Vista de uno de los patios laterales, con vanos abiertos donde se ubicaban ventanas, y vista del patio central



Fuente: Fotografía de Nelson Kon y Vera Maria Leme Alvarenga (2003).

La inclusión de nuevas formas en la configuración arquitectónica del objeto deriva en formulaciones y especulaciones sobre la complejidad del espacio del edificio: enfatiza la importancia de la ciudad como objeto de investigación y como unidad de máxima dimensión cognoscitiva y agregativa del hábitat. En esa arquitectura, estos elementos son reconocibles como parte de la finalidad política y estética de "edificios que se quieren como las ciudades". Las nuevas referencias del espacio arquitectónico suponen que la exterioridad ciudadana es la cultura asumida como parte de la vida y de la sociabilidad metropolitana y, por ello, deben penetrar el interior del edificio y urbanizar el espacio.

[7] A casa é o abrigo que acompanha o homem. [...] Ora, o que é a casa hoje? Hoje, o habitat do homem é a cidade" [traducción de la autora].

La creación de una cubierta de vidrio percibida como única para todo el edificio

La proposición de una cubierta de vidrio percibida como única para todo el edificio de la Pinacoteca do Estado permitió revelar el valor museológico de los patios laterales y valorar el patio central, cuya cúpula no ha sido nunca construida. La cubierta de vidrio abriga parte de lo nuevo en el proyecto y libera la torre del patio central, antes comprimida por una cubierta que endurecía la belleza octogonal de su planta. Esta condición de libertad clarifica la calidad de la forma y distingue su inequívoca centralidad (Figura 8).

Figura 8. Instalación de la armadura en hierro que sostiene la cubierta de cristal, de los vidrios y cubierta finalizada



Fuente: Fotografía de Ana Paula Pontes y Nelson Kon (1990 y 1993).

El plan acristalado de la cubierta valora la virtud de la fuerza horizontal latente en la arquitectura del edificio y establece una unidad entre todos los patios, antes inexistente por la característica de especialización funcional de la planta neoclásica. Por otro lado, su calidad transparente ilumina el espacio con una luz clara, delicada, difusa. Esa luz que apacigua la incidencia inflexible del destello tropical envuelve el espacio en una atmósfera suave, ennoblece los distintos materiales y promueve el placer de percibir su grandeza en la inauguración de una nueva espacialidad.

La valoración de la calidad de cada material

El edificio antiguo, construido en mampostería de ladrillo macizo, con revestimiento en algunas paredes y en otras no, tuvo su condición original mantenida en el nuevo proyecto para que se comprobara su esencia material.

Este empeño por revelar el sentido auténtico de la técnica constructiva de la época consolida la expresión de la ordenación estratégica de los andamiajes que ha permitido la construcción del edificio, el dibujo que surgió de la virtud constructiva del propio material, los errores y los aciertos en el encuentro del ladrillo con otros materiales y en la interrupción necesaria a las aberturas.

Una parte de la condición novedosa del proyecto de restauración, reforma y adaptación de la Pinacoteca do Estado surge, así, de la introducción del acero como material que, por su propia constitución, no aporta variaciones de sobrecarga y enmarca la diferencia entre materialidades sin saturar la arquitectura original.

El ladrillo de arcilla es un material al cual, en Brasil, se asocia un tiempo histórico. El proyecto propone una relación de contrapunto a la presencia dominante de este material tradicional: quita las molduras de las ventanas que se abren a los patios para mantener los vanos abiertos y generar una gran transparencia que haga sobresalir el espesor de las gruesas paredes estructurales de la construcción en ladrillo; introduce el acero en los puentes, los parapetos y el ascensor metálico que cruzan los patios laterales, como material industrial de elevada capacidad tensional opuesto a la manualidad dócil del ladrillo agregado (Figura 9).

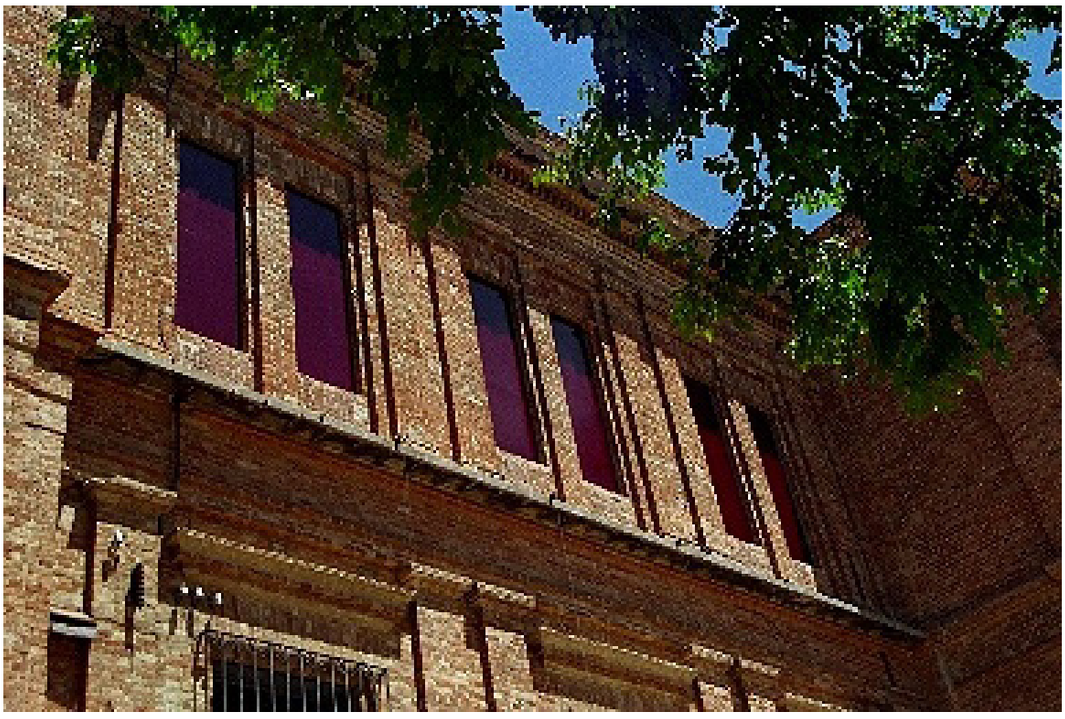
El acero es también el material escogido para poner de relieve el cierre de los vanos de las ventanas exteriores, de las paredes divisorias internas, manteniendo el diseño de las fachadas originales y realizando la expresión de mural continuo indispensable al ambiente de exposición (Figura 10).

Figura 9. Valoración de distintos materiales constructivos



Fuente: Fotografía de Vera Maria Leme Alvarenga (2003).

Figura 10. Cierre de acero de los vanos de las ventanas exteriores



Fuente: Fotografía de Ana Paula Pontes (1990).

El proyecto propuso sellar determinados vanos en las fachadas, con chapas metálicas ciegas, y mantener cerrados y, sin embargo, transparentes, los vanos que se abren para las áreas de tránsito construyendo esta transparencia con el artificio del escaparate que amplía el tema de la exposición. Esta última alteración posibilitó la ambientación y la climatización artificial necesarias a las áreas de exposición (Figura 11).

Figura 11. Escaparate que amplía el tema de la exposición



Fuente: Fotografía de Vera Maria Leme Alvarenga (2003).

Considerar la arquitectura como materialización de una idea conlleva, de forma necesaria, a la búsqueda de la exactitud en el empleo de las características de resistencia del material, pero también de su calidad estética, que es la que sostiene su valor afectivo y cultural. Es decir, el intento deliberado para mantener un estado de equilibrio tenso entre lo antiguo y lo nuevo, en el proyecto de la Pinacoteca do Estado, buscó una intensidad constructiva que definiera e hiciera coincidir la armonía entre la abstracción y la aspiración artística.

La valoración positiva de las delicadas superficies de ladrillo, no solo de sus características estructurales propias, sino también de la belleza de su disposición linear y ritmo, demuestra que la directriz general del proyecto es comprender los datos disciplinarios del edificio clásico como fundamentales para la comprensión de su composición originaria. Sin embargo, es con la introducción en contraste de elementos metálicos, que aportan el sentido constructivo y estético actual, que la materialización del edificio queda enmarcada por el signo de la diferencia y adquiere máxima visualización y protagonismo y, por lo tanto, modernidad.

La transformación propuesta se suma a un edificio de masa y volumen, que, por lo tanto, anteriormente atendía solo al procedimiento constructivo de la estereotomía de las paredes de ladrillo apiladas repetitivamente, una matriz espacial, es decir, una cualidad tectónica[8]. Esta distinción proporciona sensaciones táctiles contrastantes e interrumpe la linealidad temporal, pero también varía la expresión del edificio no solo de pesado a ligero, sino también de progresión secuencial de la forma a la percepción del espacio profundo.

[8] Según la clasificación de los trabajos de construcción de Gottfried Semper (1851) y Kenneth Frampton (1998).

El privilegio del espacio físico solidario al espacio visual

La inversión del eje de circulación principal, que hizo posible la reconexión del edificio con el entorno y reanudó las relaciones de vecindad con el Parque y la Estação da Luz, hizo surgir agradables espacios de transición entre la ciudad y el edificio, propios para el movimiento fluido, para la imprevisibilidad de la vida urbana. Aunque los patios laterales sean áreas de exposición, ahora cubiertos adquieren su expresión más sorprendente en la continuidad visual entre las salas y en su nueva calidad de espacio transitorio que promueve, por la presencia de las "calles-puentes", la ceremonia del pasaje.

El pasaje introduce una dinámica nueva en el edificio, abre y anima la exploración de los salones segmentados, añade a la arquitectura un atributo moderno: el sujeto participativo. El patio central, ya consagrado por su dimensión vertical que se equivale a la altura de tres pisos, por la cubierta plana de vidrio y por el evidente privilegio de su forma octogonal, también se abre a la participación del visitante. La continuidad visual confirió una calidad singular a su virtud jerárquica y organizadora, pues los vanos de los espacios contiguos son atraídos por su convergencia, conectando sorprendentes perspectivas en escorzo (Figura 12).

Estas perspectivas exponen un espacio físico integrado por las perspectivas visuales, y esta integración moderniza todo el edificio. Exhibe la poética de los espacios libres, abiertos, como fuente de una transformación virtuosa en la especialización de las funciones de un edificio que se erige en el proceso constructivo tradicional, para la novedad de la vida contemporánea. Asimismo, enseña que el concepto de patrimonio no tiene afinidad con el apego, con el sentimiento de nostalgia o el tradicionalismo. El proyecto de la Pinacoteca do Estado demuestra que el trabajo y las técnicas de preservación del "patrimonio" envuelven actitudes de transformación, adaptación y modernización. En eso está su contemporaneidad.

La solidaridad entre el espacio físico y el espacio visual combinado enseña que el concepto de patrimonio no tiene afinidad con el sentimiento de nostalgia o tradicionalismo y que el pasado no es solo una reminiscencia, residuo o configuración sobreviviente, sino también una presencia que perdura condensada en lo contemporáneo.

Figura 12. Espacio físico solidario con el espacio visual



Fuente: Fotografía de Nelson Kon (1993).

CONCLUSIONES

La fenomenología no es una forma de aproximación a obras de arquitectura rescatada en los años 1960, a partir de la publicación en inglés de 1962 y en español del libro de Christian Norberg-Schulz (1967) titulado *Intenciones en arquitectura*. Es importante aclarar que esta tendencia se ubica en las nuevas cuestiones propuestas por arquitectos de la Tercera Generación.

Sin embargo, la actitud abierta hacia la obra, en la convicción de recuperar los sentidos de una crítica que no aleje la forma del contenido, es una referencia al arte y a la crítica de las artes que se inauguran en los años 1960 y que tienen a Susan Sontag (1933-2004) como protagonista.

En su libro *Against interpretation* (1966) Susan Sontag aclara que "la misión del crítico debe plantearse precisamente a la luz del condicionamiento de nuestros sentidos, de nuestras capacidades (más que de los de otras épocas)" (Sontag, 1996, p. 39).

Para la autora, la crítica tiene que "aprender a *ver* más, a *oír* más, a *sentir* más [cursivas de la autora] (Sontag, 1996, p. 39), para hacer posible el entendimiento de que la crítica pueda ser comprendida como un "procedimiento de investigación" que se realiza desde el conocimiento disciplinar arquitectónico y revela los valores de la obra.

La obra se presenta como una forma finalizada deseosa de ser comprendida y disfrutada. Una arquitectura que de esa manera se presenta, cuestiona la crítica como traducción del contenido. Esa "bienintencionada tendencia que considera esencial el contenido y accesoria la forma" (Sontag, 1996, p. 26).

El nexo de una obra que se funda en la actitud creadora y, por tanto, en un ámbito que recurre al investigador para dialogar con ella, pone de manifiesto que la comprensión nace de las "relaciones" que se establecen con esa concepción dinámica, conforme hace notar Sigfried Giedion (1967), capturando la forma y el espacio en movimiento, más que en la contemplación estática.

Esta dinámica de aproximación permitió que la lectura remitiera a la artisticidad de la obra: a su autonomía, como configuración singular, y a la intención del arquitecto, como proposición de la experiencia de espacio para aclarar los sentidos de la obra. De la misma manera, al individuo que experimenta la obra y "trae una situación existencial concreta, una sensibilidad particularmente condicionada, una determinada cultura, gustos, tendencias, prejuicios personales, de modo que la comprensión de la forma original se verifica según una determinada perspectiva" (Eco, 1976, p. 40).

Desde la perspectiva de la obra, la experiencia ha permitido percibir la concepción moderna del espacio. Esta nueva espacialidad en el trabajo de renovación funcional del edificio construido hace 100 años evoca el pensamiento de que el proyecto de intervención en bienes patrimoniales, que pueda tener alguna trascendencia está, de todas maneras, vinculado a un entendimiento de la arquitectura como forma de conocimiento, capaz de valerse del procedimiento de la construcción para preservar, proponer cambios y atribuir valores a los cambios de la vida misma. El proyecto Pinacoteca do Estado demuestra que el trabajo y las técnicas de preservación del "patrimonio" implican actitudes de transformación, adaptación y modernización. También en el diálogo entre tradición e invención está su contemporaneidad que hace prevalecer una comprensión positiva del espacio moderno como uno que encuentra valor y vitalidad en el tiempo sincrónico del pasado y el presente.

En esta senda, las teorías elegidas, convergentes con la intención de habitar la obra en su propio cuerpo, han estimulado percibir que la obra misma propone una relación de intersubjetividad (Merleau-Ponty), que confiere cualidades de receptividad y sensibilidad. Elegir la crítica como actitud y forma de pensar y sentir la arquitectura garantiza la continua posibilidad de valorar la arquitectura a través de la experiencia que la obra — "abierta"— propone.

REFERENCIAS

Butler, J. (2022). *Que mundo é este?: Uma Fenomenologia Pandêmica*. Editora Autêntica.

Eco, U. (1976). *A poética da obra aberta. A obra aberta*. Perspectiva (10ª ed.).

Fundación Mies van der Rohe. (2000). https://miesbcn.com/es/biblioteca/2o-premio-mies-van-rohe-de-arquitectura-latinoamericana/

Giedion, S. (1967). *Espacio, tiempo y arquitectura. Origen y desarrollo de una nueva tradición*. Reverte, S. A. Editor.

Hilberseimer, L. (1979). *La arquitectura de la gran ciudad.* Gustavo Gili.

Mendes Da Rocha, P. (2012). A construção do olhar de Paulo Mendes da Rocha. En P. Mendes Da Rocha y M. L. Villac (org.), *Paulo Mendes da Rocha com Maria Isabel Villac. América, cidade e natureza* (pp. 27-87). Editora Estação Liberdade.

Mendes Da Rocha, P. (1986). Morar na era moderna. *Projeto* (n. 94), São Paulo.

Merleau-Ponty, M. (2004). *O olho e o espírito*. Cosac & Naif.

Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. Planeta De Agostini.

Morin, E. (1993). *Introducción al pensamiento complejo.* Gedisa.

Pareyson, L. (1993). *Estética. Teoria da formatividade*. Vozes.

UrbiPedia. Archivo de Architectura. (s. f.). *Ramos de Azevedo*. https://www.urbipedia.org/hoja/Ramos_de_Azevedo

Sontag, S. (1996). Contra la interpretación. En *Contra la interpretación* (pp. 25-39). Santillana.

Villac, M. I. (2016). Técnica, arte e questões fundamentais da existência. Considerações sobre o discurso de Paulo Mendes da Rocha. *Pós. Revista do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Fauusp, 23*(39), 90-100. https://doi.org/10.11606/issn.2317-2762.v23i39p90-100

Villac, M. I. (2002). *La construcción de la mirada. Naturaleza, Ciudad y Discurso en la Arquitectura de Paulo Archias Mendes da Rocha* [Tesis doctoral]. Barcelona, ETSAB UPC.

Zevi, B. (1996). *Saber ver a arquitetura.* Martins Fontes.