

**LA CONDICIÓN GEOGRÁFICA DE LA  
ARQUITECTURA**

---

**02.**



72.

72. El Monte Athos, Entwurf einer historischen Architektur (1725) Fischer von Erlach.

## El territorio como rasgo primigenio.

"La decisión primera en la concepción de un edificio es su situación en el solar. Esta condicionara todo el desarrollo posterior, es decir, la buena orientación de las dependencias, el juego de volúmenes y el uso de los espacios exteriores serán el resultado de una adecuada ocupación del terreno".<sup>1</sup>

La mayor parte del territorio brasileño se encuentra en un altiplano donde las elevaciones no superan los 3000 m de altitud en caso de existir; Brasil está justo en medio de la Placa Sudamericana, alejado de la cordillera de los Andes y el centro del océano Atlántico donde se ubican los bordes límite de encuentro y fricción de las placas tectónicas que generan un ambiente de más constante inestabilidad sísmica, esta ubicación privilegiada para el territorio brasileño no significa que se encuentre libre de los movimientos de tierra, es tan solo que por su ubicación los impactos son más leves y los terremotos tienen un riesgo sísmico relativamente bajo además de ser una zona de actividades volcánicas mucho menos comunes.

"Lo que designa la palabra espacio (en alemán Raum, Rum) lo revela su significado antiguo. Raum significa un lugar despejado o liberado para el asentamiento y el alojamiento. Un espacio es algo para lo que se ha hecho sitio, algo despejado y libre, en concreto dentro de unos límites: la peras griega. Un límite no es aquello en lo que algo se detiene, sino que – como reconocían los griegos- el límite es aquello a partir de lo cual algo inicia su presencia. Esta es la razón de que el concepto sea el de horismos, es decir el horizonte, el límite. Espacio es en esencia aquello para lo que se hace sitio es siempre algo a lo que se accede y, por tanto, a lo que uno puede sumarse, es decir, donde uno puede reunirse, en virtud de un emplazamiento, esto es, mediante algo como un puente. Por consiguiente, los espacios reciben su ser de los emplazamientos y no del espacio".<sup>2</sup>

## Dos formas de implantación geográfica.

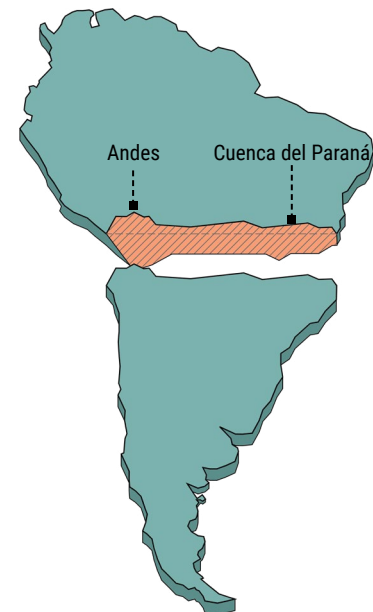
Así es como la particular situación en el territorio fue el prelude para que los arquitectos - ingenieros brasileños viesen en la técnica una oportunidad para el despliegue que convertiría el desafío estructural en una solución basada en enfrentar los vanos de las grandes luces y esa heroica devoción brasileña estaba justificada por el compromiso de imperante del orden horizontal que se presentaba en la condición geográfica del territorio y es que la arquitectura en Brasil no se ha concebido nunca como un elemento abstracto, esa crítica constante que se expresa de la modernidad, por el contrario, el paisaje y la naturaleza fueron premisas siempre vinculantes e ineludibles.

1. Rovira Llobera, T. (2013). *Documentos de arquitectura moderna en América Latina 1950 – 1965, Volumen quinto*. Publicacions Acadèmiques Digitals de la UPC. P 24

2. Heidegger, M. (1954). *Construir habitar pensar*



73.



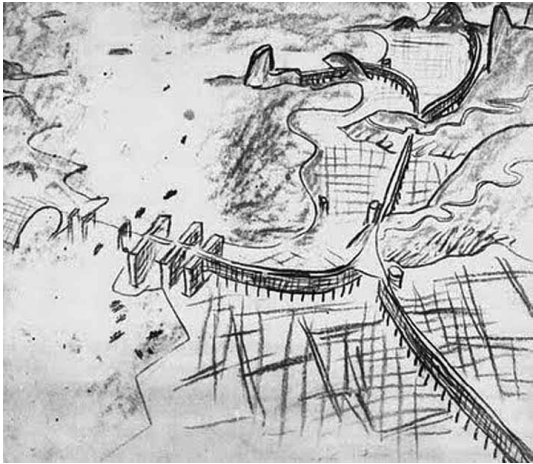
74.

73. Gravado alegórico a La Cabaña Primitiva. Charles Eisen.

74. Perfil Continental con las variaciones en el relieve de la corteza sudamericana.



75.



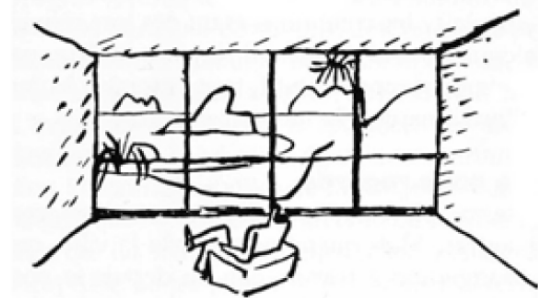
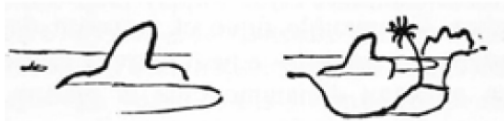
76.

El mismo Le Corbusier cuando contempló por primera vez el paisaje tropical de Río de Janeiro desde el aire, en 1929 dentro de las condiciones que encontró extraordinarias estaba el encuentro de una ciudad lineal, trazada como en una estrecha franja en forma de camino y acotada por el mar a un lado y las empinadas formaciones montañosas al otro, esta característica composición del territorio urbano en medio del sobrecogedor paisaje parece haber sido la inspiración de la idea de ciudad viaducto que trataría de ajustar recurrentemente, en principio para la misma ciudad de Río de Janeiro plantearía este dibujo donde enseñaba una mega estructura de ciudad lineal que se extendía homogénea con una altura media y se doblegaba ante el protagonismo a los perfiles del paisaje, con posterioridad la idea siguió consolidándose en los planes para Argel en 1930 y 1933 con un proyecto también frente a una bahía con una ciudad en medio de plataformas, era la creación de una infraestructura pública imponente y abrumadora. En adelante los proyectos urbanos de Le Corbusier serían más pragmáticos, incluso haciendo pensar que se desarrollaban en un entorno más maduro del arquitecto cuando los primeros aparecían como una exploración sistemática, sin embargo, es interesante ver como con posterioridad Affonso Reidy desarrollaría el Conjunto Residencial Pedregulhos de 1947 que guarda una estrecha relación con esas primeras obras de ciudad viaducto lineal planteadas por Le Corbusier como una cinta extendida por el paisaje horizontal.

“Y Río es roja y rosa en sus tierras, verde en sus vegetaciones, azul por su mar; la ola se agita con un poco de espuma sobre las playas que se multiplican; surgen islas horadando el agua; picos que caen en el agua; altas colinas y grandes montañas; sus muelles son lo más hermoso del mundo; la arena del océano esta al mismo borde de

75. Marc Ferrez (1885), Río de Janeiro desde la cima del corcovado [Fotografía]. Instituto Moreira Salles.

76. Le Corbusier (1929). Croquis para Río de Janeiro [Sketch].

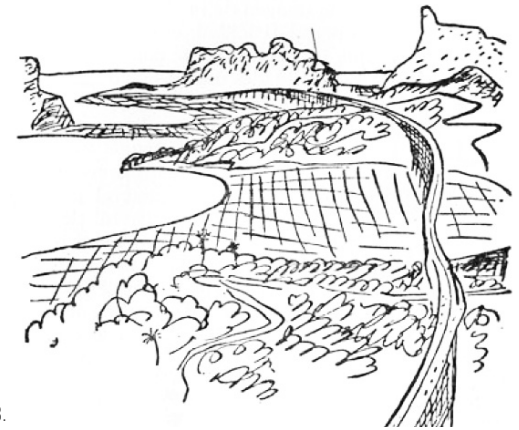
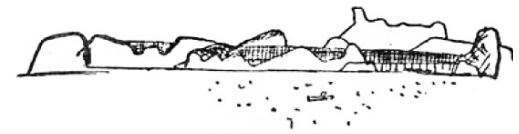


77.

las casas y de los hoteles; una inmensa luz pone su motor en vuestro corazón. ¡Cuán bella, poderosa e incitante es mi pirámide de trofeos de América!<sup>3</sup>

Como lo menciona Kenneth Frampton<sup>4</sup> existen dos metadisursos que exponen las ideas de la segunda mitad del siglo XX respecto como forma artificial de la arquitectura, el diseño paisajístico y urbano, se integran con el territorio y la superficie de la Tierra.

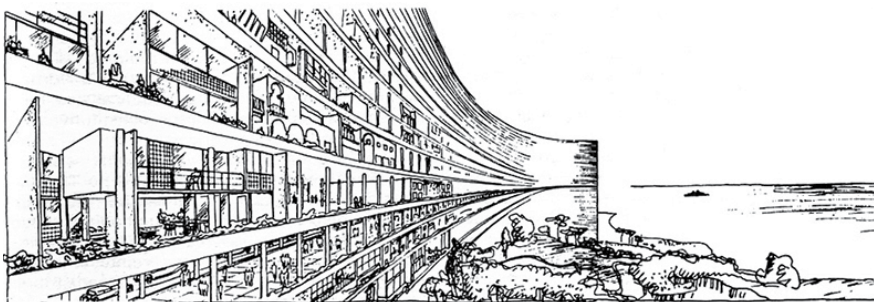
Por una parte el arquitecto Vittorio Gregotti en su libro *El Territorio de la Arquitectura de 1966* con un planteamiento donde la arquitectura se integra y es capaz de resaltar el territorio de una manera inseparable poniendo en valor su relación geográfica e histórica con el pasado, es sensible con la topografía, el cielo y el paisaje que puede ser enriquecido además de entender que se verá alterado por los acontecimientos futuros, en este discurso la arquitectura es una mediadora entre la naturaleza y la sociedad donde Gregotti destaca una forma de construir o fabricar su asentamiento imponiéndose "sobre la naturaleza" complementando el discurso de Semper sobre la cabaña primitiva donde marcar el terreno es un acto contra el caos de la naturaleza dando comienzo a la fabricación del territorio y planteando una estructuración



78.

3. Le Corbusier (2022). *Precisiones: prologo americano*. Ediciones Infinito, Buenos Aires, p 22.

4. Frampton, K. (2014). *Topografía. Historia critica de la arquitectura moderna*. Editorial Gustavo Gili, p 351.

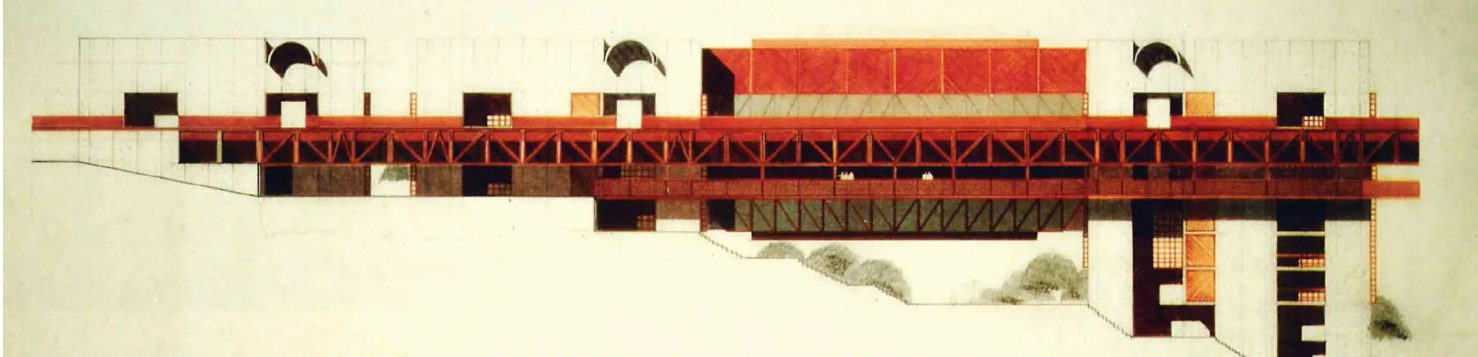


79.

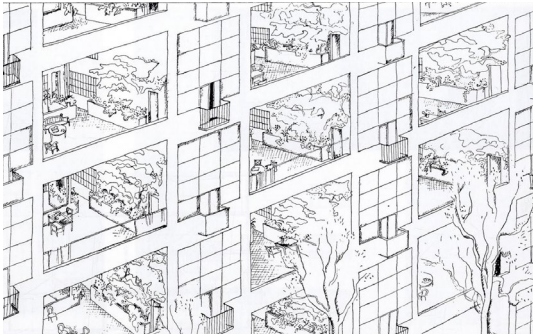
77. Le Corbusier (1942). Diagrama desde el viaducto de Rio de Janeiro [sketch]. *La maison des hommes*.

78. Bocetos para Río de Janeiro (1929) Le Corbusier.

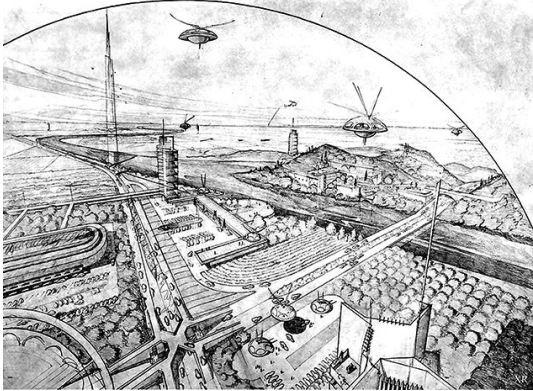
79. Le Corbusier (1931). Plan Obus para Argel [sketch]. *Obras Completas*.



80.



81.



82.

80. Antonio Gregotti, Università della Calabria donde implemento por primera vez sus tesis sobre la naturaleza y la arquitectura

81. Le Corbusier, Plan Voison.

82. Frank Lloyd Wright, Broadacre City.

formal del ambiente *antropogeográfico*<sup>5</sup> que establece una revisión del concepto de la naturaleza como valor, tal como se ha instituido en la tradición de la arquitectura moderna<sup>6</sup>. En su libro expone las posiciones diametralmente opuestas que se pueden identificar respecto al territorio, por un lado la idea de Le Corbusier de una naturaleza capaz de permeabilizar la arquitectura como en los bocetos para el Plan Voison de 1925 e incluso unos mucho más resueltos donde la naturaleza se apodera de la arquitectura como los bocetos geográficos presentados para Río de Janeiro con esas mega estructuras horizontales; en el otro extremo Gregotti encuentra a Frank Lloyd Wright con el proyecto de Broadacre City de 1932 donde la ciudad y el campo son dos condiciones difusas que parecen convivir sin llegar a integrarse plenamente en un concepto unitario de ciudad y territorio.

“Cuando el hombre todavía habita en la cueva, busca en ella, o los crea, planos diversos horizontales, donde situar sus funciones. Busca un plano principal donde desarrollar las funciones comunes [...] Es fácil imaginar lo anterior, sabiendo la necesidad del plano horizontal, que frena la gravedad, en la vida del hombre vertical. En el fondo es la búsqueda de un plano estable para siempre: la casa permanente. Cuando el hombre sale de la cueva y concibe en su cabeza una idea de una posible habitación toda construida por él, controlada por él incluso en la elección del lugar, busca un sitio plano. Y lo apisona, y lo barre y lo marca quizá como los animales. Pero a diferencia de ellos, lo marca con la geometría. Quizá con el círculo o el cuadrado. Y a renglón seguido lo cubre, y luego lo cerca, como en la cabaña caribeña, con la que Semper resume pedagógicamente sus ‘cuatro elementos de la arquitectura’. En el fondo es la búsqueda de un plano capaz de ser trasladado, ganando la libertad de la elección del sitio: la casa nómada”.<sup>7</sup>

5. Antropogeográfico: término acuñado en 1982 por el geólogo Friedrich Ratzel en su obra geográfica titulada *Anthropogeographie*, donde estudia la actividad de los grupos humanos en función del ambiente geográfico.

6. Gregotti, V. (1966). *Arquitectura, ambiente y naturaleza, El territorio de la Arquitectura*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona p108.

7. Campo Baeza, A. (2009). *La cueva y la cabaña, Pensar con las Manos*. Nobuko, Buenos Aires, p 20.



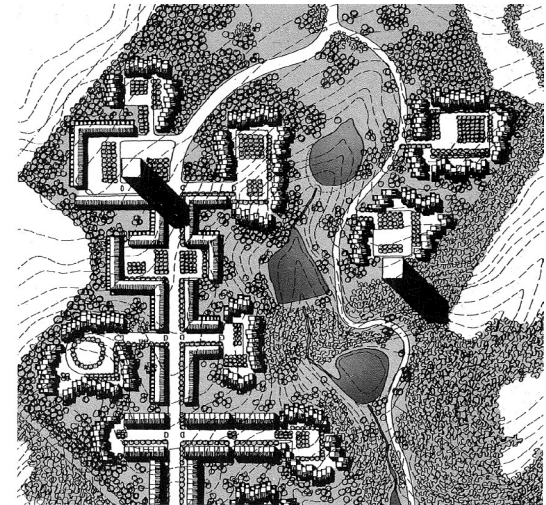
83.

Mientras que en el otro margen teórico se encuentra el arquitecto urbanista y paisajista Ian McHarg que plantea una visión diferente en su libro de 1977 *Proyectar con la Naturaleza*, con una actitud más precavida evitando la intervención arquitectónica profunda para asentarse en el medio natural, es un planteamiento metódico con los sistemas ecológicos que propone una arquitectura de adaptación suave en la que los proyectos se ajustan a la topografía y la vegetación de una forma más adaptable sin arriesgarse a alterar radicalmente el paisaje, con elementos que se posan “en la naturaleza”.

En ambas posturas, sin embargo, se expresa un determinado respeto por el papel del territorio, desde la sensibilidad, la sostenibilidad y el desarrollo consiente de los espacios, donde la proyectación arquitectónica no representa una condición para desligarse del territorio geográfico, por el contrario, representa un camino para reanudar el sentido de la intervención en su contexto, entendiendo la condición dialéctica de la naturaleza representa para el hombre como la fuerza capaz de agredir con furia indómita y desconocida de la que hay que protegerse y a su vez la fuerza capaz de representar una naturaleza benefactora que otorga beneficios y puede ser domesticada para entregar sustento mediante el suelo.

En ese contexto según el significado moderno<sup>8</sup>, el Genius Loci, el territorio brasileño siempre ha tenido un espíritu capaz de encarnar características de grandeza geográfica dominada por su diversidad y riqueza natural característica con un horizonte imperecedero.

8. Norberg-Schulz, C (1980). Norberg-Schulz influenciado por Heidegger planteando el Genius Loci por como el espíritu que encarna los elementos característicos del lugar determinado, lo que es un sitio y puede llegar a ser en paralelo con la arquitectura en sintonía física y psicológica con el lugar, *Genius Loci, Paisaje, Ambiente, Arquitectura*.



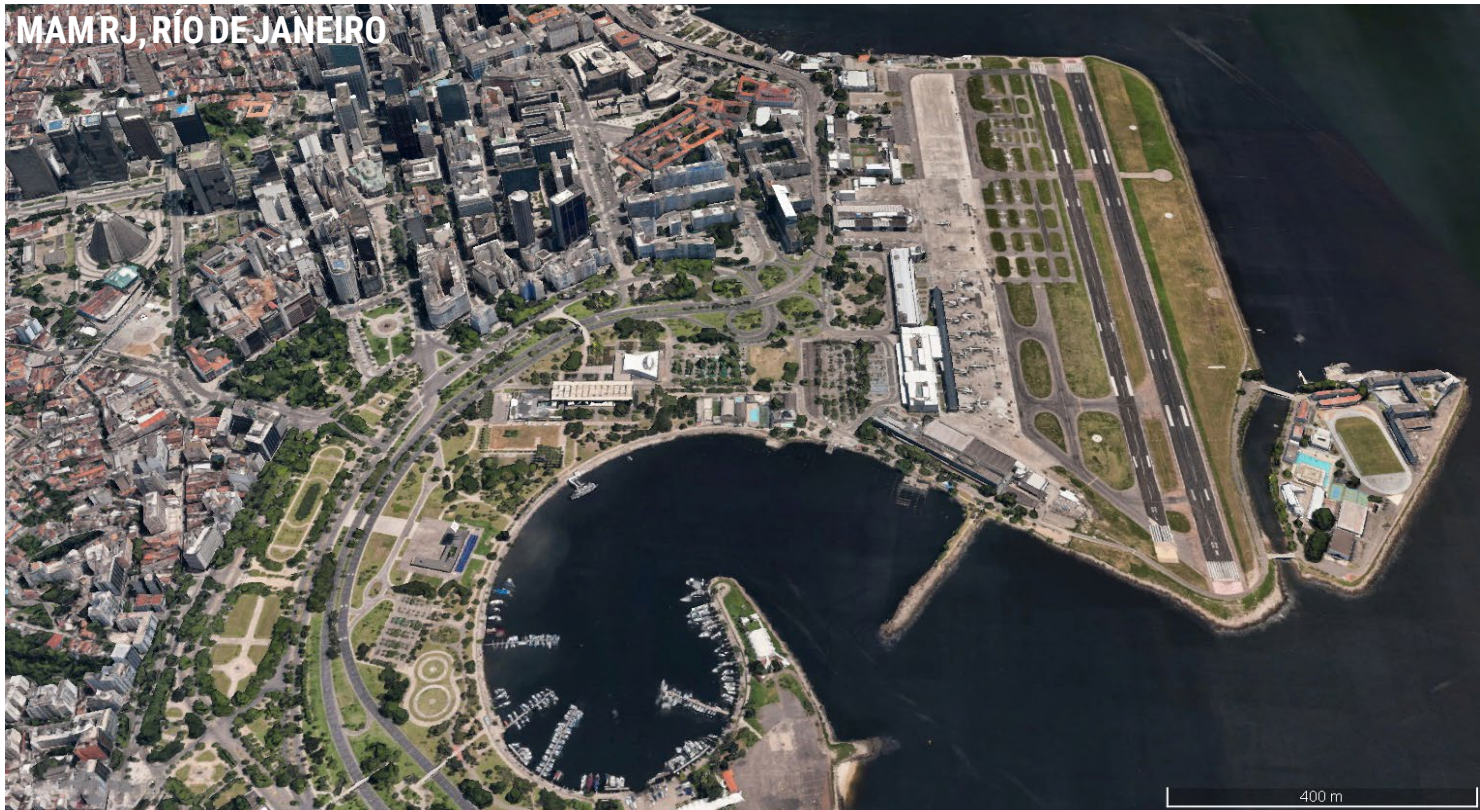
84.

83. Ian McHarg, Ladera arbolada.

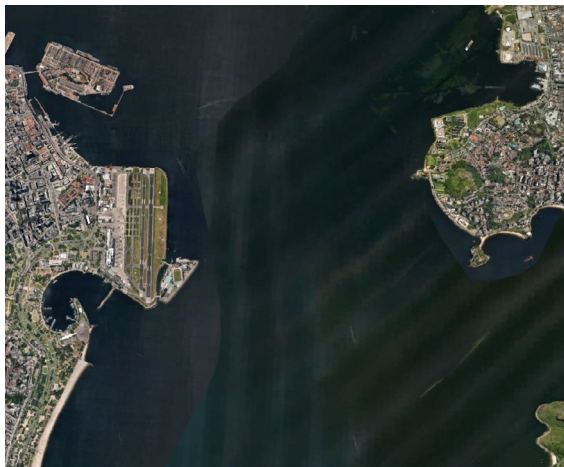
84. Ian McHarg, Pueblo de May's Chapel.



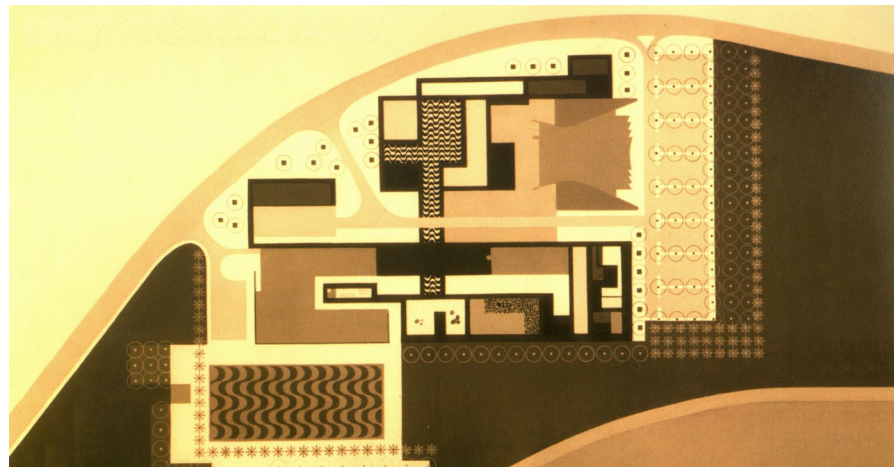
MAM RJ, RIO DE JANEIRO



85.



86.



87.



88.

## El orden horizontal en cuatro obras

Reidy tenía la necesidad de que su arquitectura correspondiera con el contexto físico que la alojaba y en el corazón de la ciudad de Rio de Janeiro frente al mar de la Bahía de Guanabara, entre el espacio que a futuro sería el gran parque abierto extendido desde el aeropuerto Santos Dumont al Morro Viúva, allí se localizaba el lote dispuesto para la futura sede del MAM RJ, como lo percibió Le Corbusier en sus viajes era un lugar de una situación privilegiada con una naturaleza protagónica, de una forma similar Reidy entendía con franqueza la relevancia de la predominante condición horizontal del lugar

85. Fotografía aérea de la implantación geográfica del MAM RJ.

86. Fotografía aérea de implantación geográfica del MAM RJ.

87. Roberto Burle Marx, Proyecto de los jardines del MAM RJ.

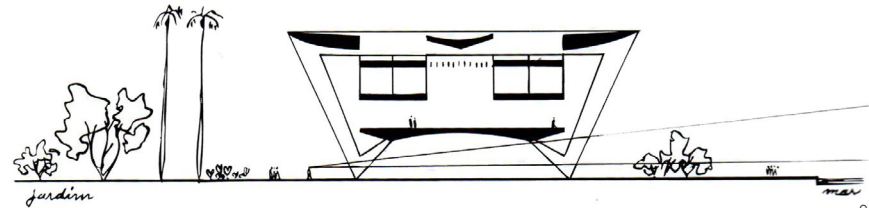
88. Localización del MAM RJ frente a la Bahía de Guanabara.



89.



90.



91.

enfrentado al profundo e ininterrumpido perfil curvilíneo de las montañas, así cuando implanto el MAM RJ en paralelo a la apertura de la bahía entendió la obra como una estructura suficientemente amplia y transparente su forma de ligarse al contexto; el primer nivel de pavimento se configuro abierto a la naturaleza que se contempla desde la estancia peatonal extendida desde el mar pasando por los jardines diseñados por Burle Marx y en relación con el museo, desde sus primeros esquemas se evidencia con claridad que el orden horizontal del edificio tenía la intención de permear ese primer nivel para los visitantes y la cotidianidad de los caminantes de la ciudad, no solo con un planteamiento que se abriese a una circulación total, sino además, que no interrumpiese visualmente la condición geográfica predominante de la bahía cercana y la topografía lejana, incluso en el interior de su obra los niveles superiores contemplan esa orientación plena en apertura con el mar y la ubicación del cerro Pan de Azúcar, el edificio es una búsqueda donde continuamente el paisaje exterior invade lo que pasa en el interior como una ventana infinita .

“Para hablar de Affonso Eduardo Reidy debo mirar bien la ciudad de Rio de Janeiro, un espectáculo, un claro discurso sobre la transformación de la naturaleza. En este nuevo lugar construido se forma aun la figura del carioca “Da janela ve-se o mar (...) que lindo” un personaje que sabe que sin ventana la naturaleza no vale nada. Esa conciencia de carácter arquitectónico sobre donde estamos- aunque sea vago y difuso, pero cargada de un sentido lirico y poético, y con una fuerza que se ve también en las favelas, es, y fue, parte de mi formación, una seductora y peculiar marca, digamos, brasileña. Una desconcertante y activa fuerza a la vez popular y erudita”.<sup>9</sup>

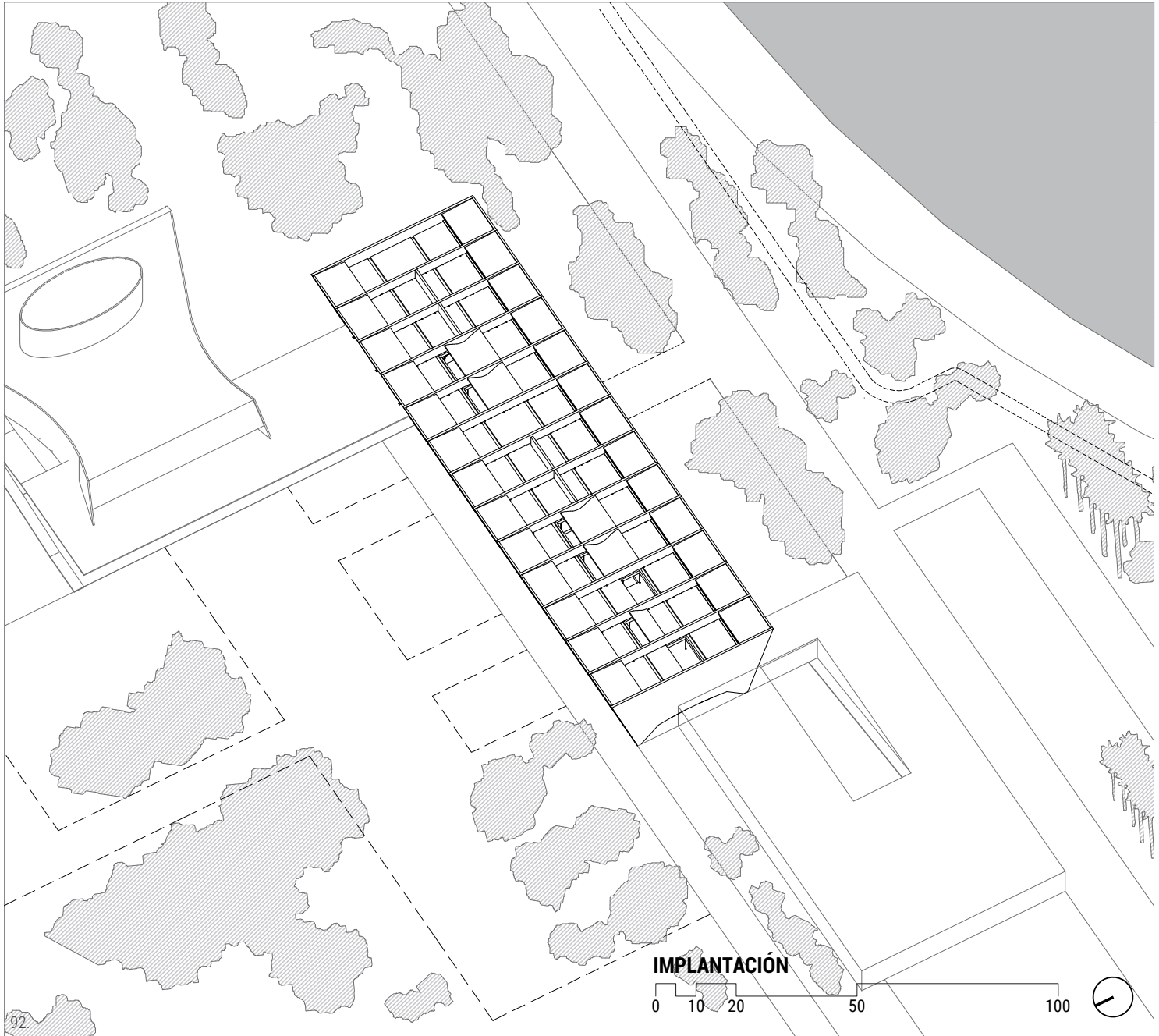
89. Fotografía de época de la Bahía de Guanabara.

90. Fotografía de época del MAM RJ en construcción.

91. Affonso Reidy, sección transversal del MAM RJ.

92. Isometrico del contexto de implantación MAM RJ.

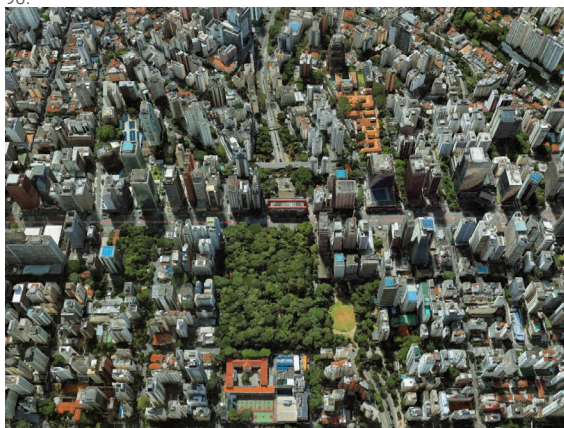
9. Mendes da Rocha, P. (2010). *Museo de Arte Moderna Rio de Janeiro*. Editorial Cogobó, p120.



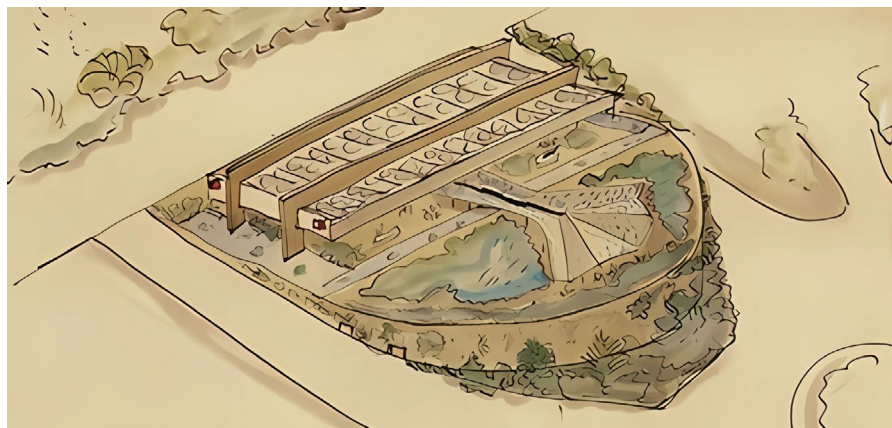
# MASP SP, SÃO PAULO



93.



94.



95.



96.

La existencia de un lugar indica que no existe riesgo para la abstracción, sin embargo el lugar donde se situaría el MASP tendría más dificultades que abordar; es la colina donde anteriormente se ubicaba el antiguo Belvedere del Trianon que ya previamente había sido demolido para dar paso al *Pavilhão Trianon* en 1951 por la primera Bienal Internacional de arte moderno de Sao paulo, y el lote desde un comienzo que coronaba el montículo había sido donado a la alcaldía por el ingeniero constructor de la Avenida Paulista con el compromiso de que bajo ninguna circunstancia se construyera una obra que terminara ocasionando un deterioro a la amplitud del panorama urbano, entonces siempre existió la premisa clara desde antes de que estuviese planteado un proyecto como el MASP que se materializaría para 1968.

“La arquitectura en Sao Paulo también tiene que ver con el paisaje, pero como el paisaje natural no es tan exuberante como en Río, se construyó como algo mucho más de procesión, o hay cierres y las rampas del suelo se transforman en edificio, no hay puertas”.<sup>10</sup>

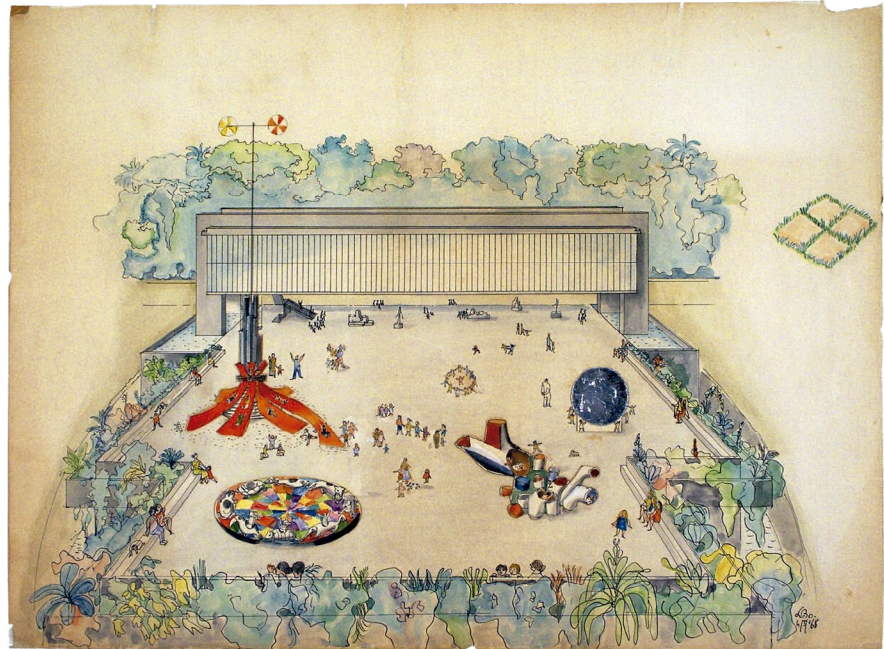
El lote está ubicado en un punto privilegiado de la ciudad, una colina en el espigón a 860 m de altitud que se delimita entre el cruce de dos ejes viarios superpuestos de La Avenida Paulista como arteria de la ciudad donde se ubican los rastros de las arquitecturas del pasado y del presente, y el túnel de la Avenida 9 de Julho construido en 1938 que era ya un sueño consagrado del pensamiento progresivo paulista de la época adentrándose desde el norte en la base de la colina, atravesando sus entrañas

10. Álvaro Puntoni (2022) en la conferencia *Sao Paulo sin Muros* realizada en la Maestría en Arquitectura de la Universidad nacional de Colombia, Sede Medellín.

- 93. Fotografía aérea de la implantación geográfica del MASP .
- 94. Fotografía aérea de la implantación geográfica del MASP .
- 95. Lina Bo, acuarela de estudio de implantación del MASP en el lugar del Belvedere.
- 96. Fotografía de época del Belvedere del Trianon



97.



98.

hasta superar por el subsuelo el Parque del Trianon, un área de protección ecológico por contar con especies de *Mata Atlántica*<sup>11</sup>, fueron las dos grandes vías las que determinaron la recepción de las grandes edificaciones, personas y vehículos en la ciudad.

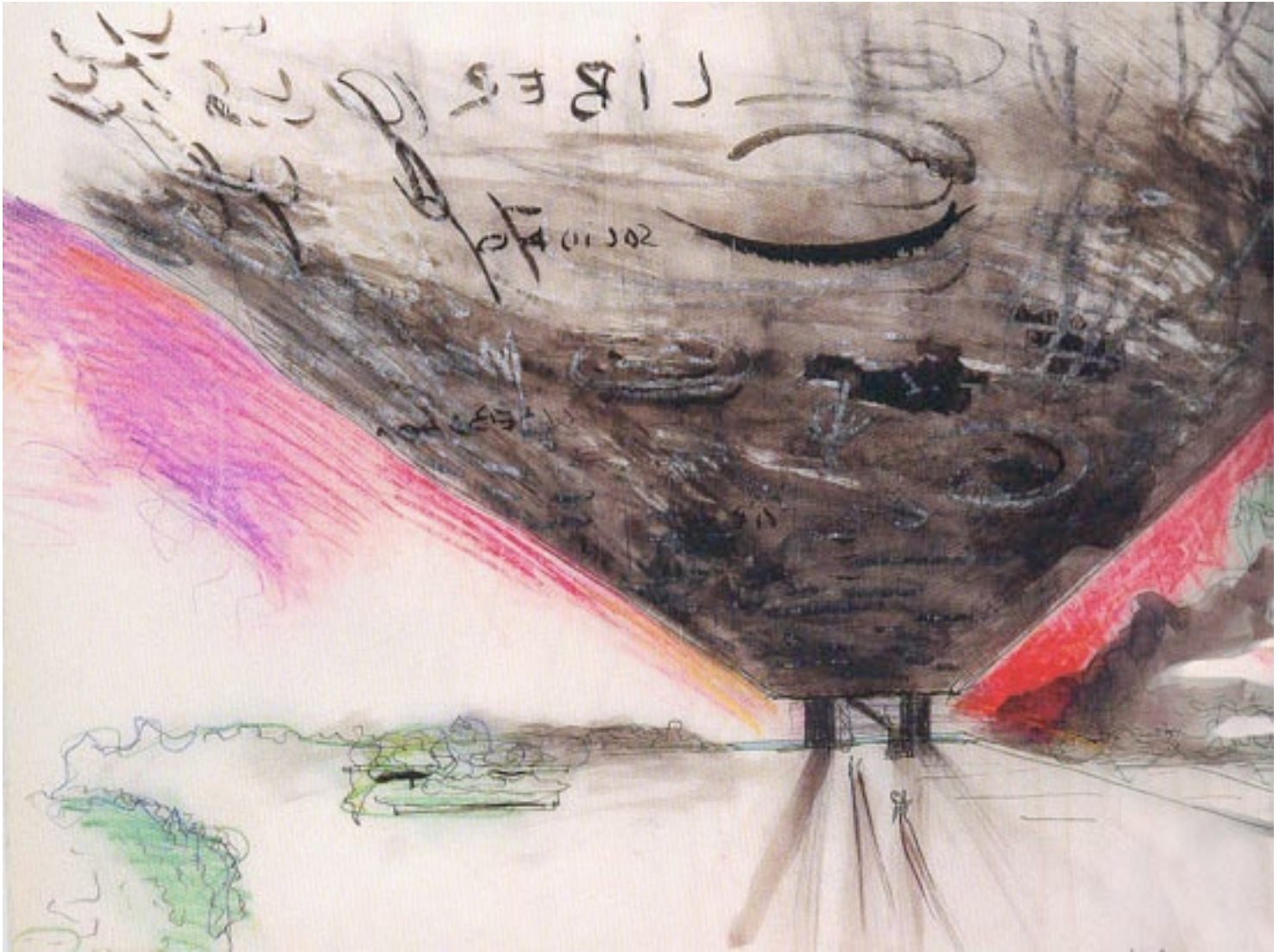
El lote del MASP se encuentra contenido en sus bordes por las calles; por al oriente y occidente por dos vías secundarias de poco tráfico que se alternaban para superar la pendiente de la colina, en su costado sur la imponente Avenida Paulista y tras ella al frente se encuentra el Parque Trianon como un punto de relación constante del museo, este lugar se pensó desde principio de siglo como una propuesta que diese un respiro profundo de naturaleza contra la artificialidad del paisaje de la ciudad, Al norte el lugar conserva su presencia como mirador desde la existencia del antiguo belvedere.

Lina Bo pretendía consolidar un proyecto con una arquitectura unitaria que se pudiese mezclar con perfección frente a la vegetación y la construcción e incluso terminaría consolidando un paisaje dinámico dentro de la metrópoli, esto se premeditó y es apreciable en dibujo con acuarela y lápiz de color realizado por Lina Bo en 1965, titulado "*La sombra del anochecer*", donde ofrece una representación clara de las aspiraciones del proyecto desde su etapa inicial de diseño y como el vacío liberado en el nivel de pavimento esta cuidadosamente compuesto y es visualmente atractivo entre contrastes de colores rojos, grises y verdes.

97. Vista desde el Belvedere del MASP a la ciudad de São Paulo.

98. Lina Bo, estudio de las esculturas practicables sobre el mirador del museo Arte Trianon .

11. Bioma, paisaje bioclimático que abriga una de las mayores biodiversidades del planeta, preñe en Brasil, Paraguay y Argentina



99.

En el dibujo, en el margen derecho, se encuentra una masa gris que se establece con claridad de la conexión prevista en densidad que representan los grandes rascacielos y edificaciones de la Avenida Paulista en el mismo nivel de cota que la plaza generado en la explanada, y más allá, con profundidad en el mismo margen derecho existirá un flujo ocluso con el parque del Trianon mediante una profunda masa vegetal alta y próxima que se encuentra después del cruce de la avenida, representado en el papel por la arquitecta.

99. Lina Bo, acuarela *L'ombra della sera* de 1965 .



En el intermedio del dibujo se aprecia de manera pura el vacío libre que es generado por el MASP en el nivel peatonal actuando como una cobertura y protección, es uno de los pocos lugares que se presentan como un refugio entre la sombra y un lugar de descanso en medio de la vibrante urbe.

En el margen izquierdo de este dibujo se aprecia cómo se abre e ilumina la línea del horizonte permitiendo entender las consecutivas cotas de nivel inferiores del proyecto dispuestas en caída hacia el túnel del 9 de Julho, en contraste en este costado las masas vegetales son bajas y escalonadas siendo contenidas por el descenso

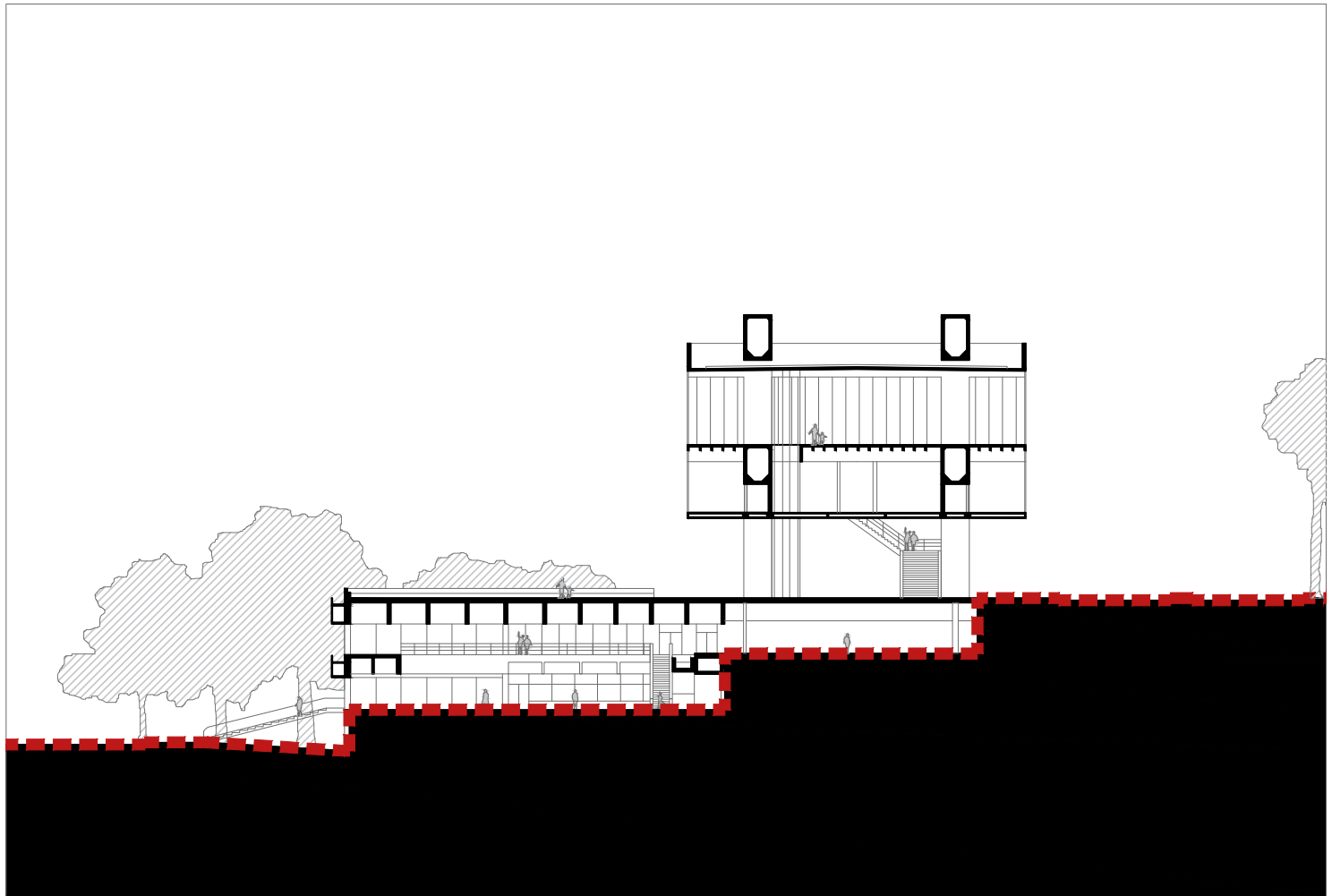
En *La sombra del anochecer* Lina Bo plasmó las sombras y transitoriedad donde el silencio y el vacío compuesto se convertían en elementos distintivos que articulaban el paisaje fuese visible todo el tiempo, al levantar la arquitectura se generó una permeabilidad absoluta con la arquitectura donde siempre impera la horizontalidad.



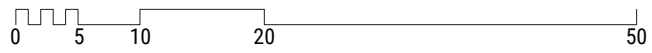
100. Croquis de implantación MASP SP frente al parque Trianon.

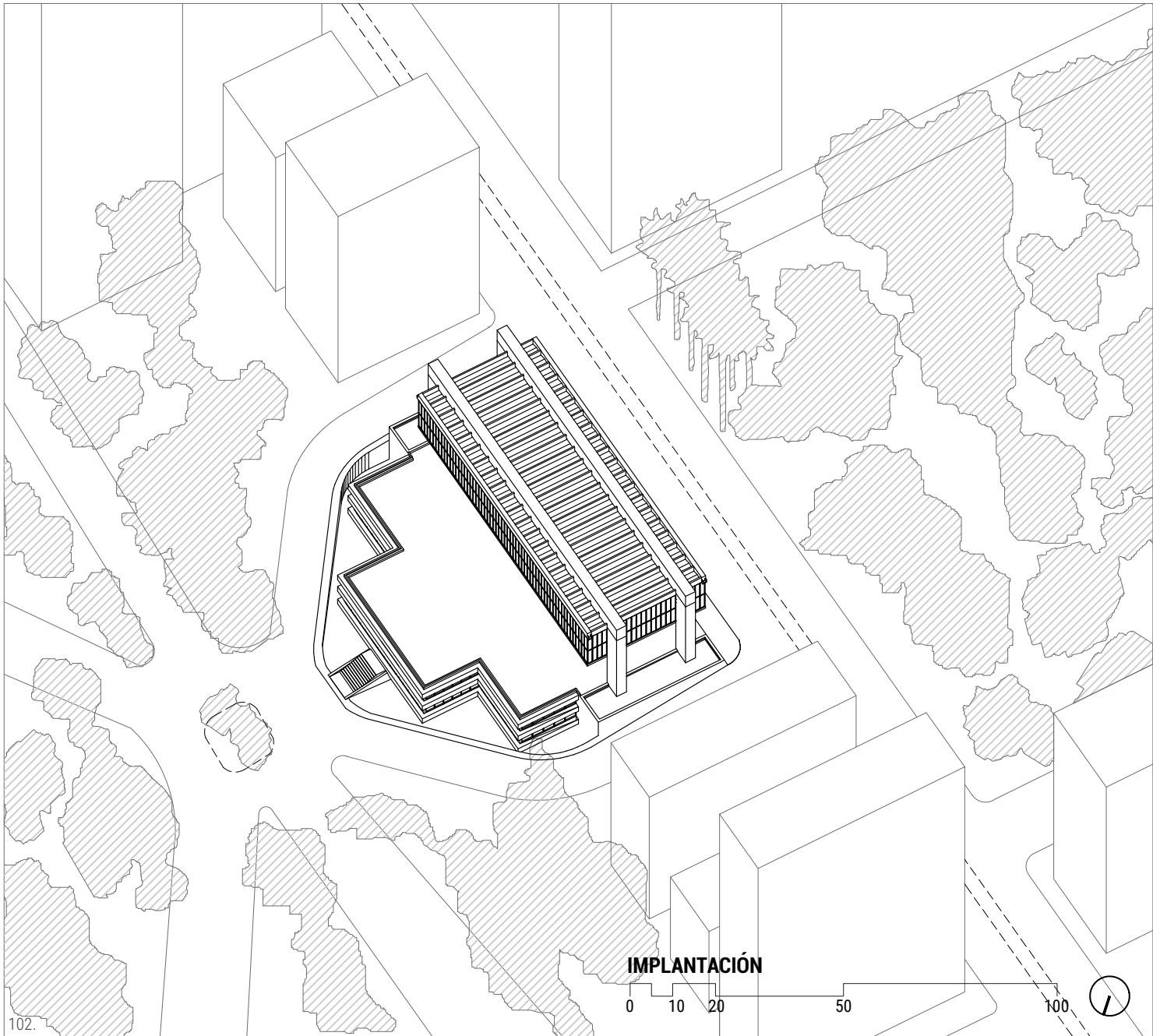
101. Corte geográfico del MASP SP.

102. Isométrico del contexto de implantación MASP SP.



**CORTE TRANSVERSAL**





FAU - USP, SÃO PAULO

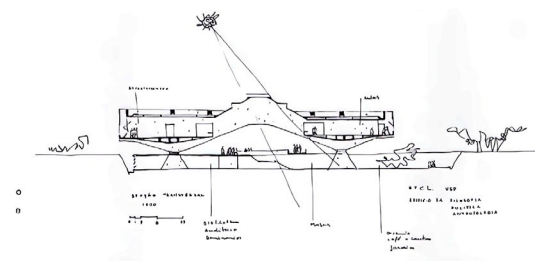


103.

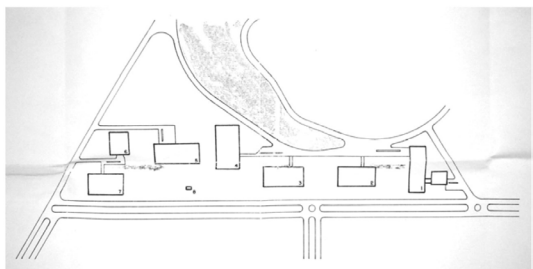


104.

101. Fotografia aérea de la implantación geográfica de la FAU USP.  
102. Fotografia aérea de la implantación geográfica de la FAU USP.



105.

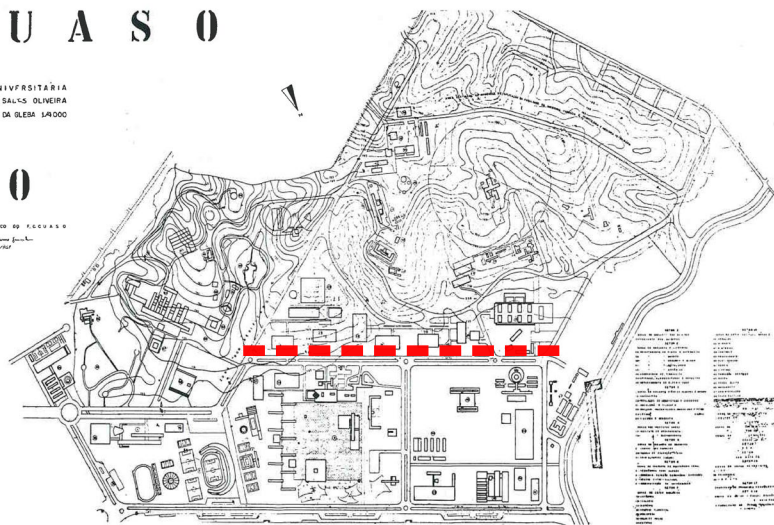


106.

# C U A S O

CIDADE UNIVERSITÁRIA  
ARMANDO DE SALLES OLIVEIRA  
PLANTA GERAL DA BARRA LARANJEIRA

0  
MONTADO: TÉCNICO DO PLANEJAMENTO  
1966



107.

105. Proyecto de Paulo Mendes da Rocha par el edificio de Filosofía en el campus de la USP, no construido.

106. Plano de la Cidade Universitária de 1966, (de derecha a izquierda) Matemáticas, Arquitectura y Urbanismo, Sociología y Filosofía, Geología Paleontología Mineralogía y Petrografía, Letras, Psicología.

107. Plano general del campus de la Ciudad Universitaria de la USP.

Por su parte el proyecto de la FAU que se planteó en el territorio dentro de la ciudad universitaria de la USP, en el territorio que se dispuso para el Eje de Humanidades compuesto por las facultades de Historia, Filosofía, Ciencias Sociales, Arquitectura y Matemáticas que para ese entonces hacía parte de las humanidades como una forma de entender el universo dentro del plan educativo, lo realmente importante en ese planteamiento era la consolidación del Eje de Humanidades entendido en la escala de la universidad y no únicamente entendido el edificio como una pieza aislada, de hecho esta determinación fue la que dio origen al Salón Caramelo en respuesta de una escala geográfica como la continuidad horizontal, Artigas lo tenía muy claro los proyectos debían ser urbanos y dignos de la universidad dentro del territorio, varios arquitectos fueron invitados en el concurso para un bloque que capaz de integrar y tributar respecto al mega proyecto de este eje monumental universitario, tristemente con la llegada de la dictadura el proyecto de del Eje Monumental se vio afectado, tan solo se construyeron dos edificios dentro del planteamiento inicial, los demás edificios fueron construidos mediante elementos prefabricados que no hacían justicia al proyecto inicial.



108.

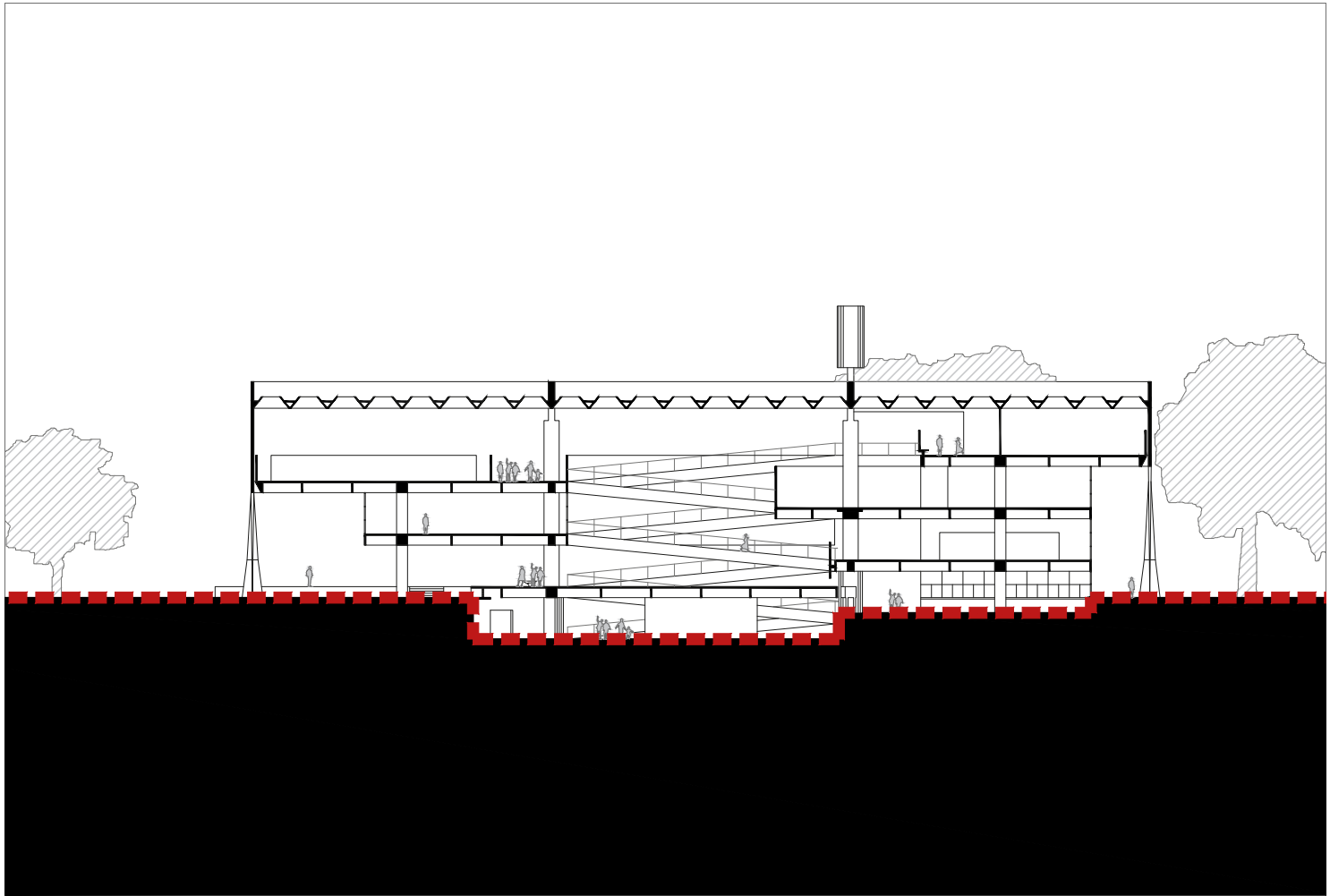
"Traté los puntos de apoyo de mis obras de una manera específica y original. (...) Es como si hubiese dejado una marca en una relación que siempre me conmovió: colocar la obra en el paisaje, con un cierto respeto por la manera como asienta el suelo, como se equilibra, como exprime, a través de la levedad, esa dialéctica entre el hacer y la dificultad de realizar".<sup>12</sup>

12. Artigas, R. (2015) Artigas sobre la manipulación de la gravedad, *Vilanova Artigas*. Editora Terceiro Nome. p 33.

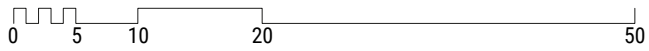
108. Edificio de la FAU - USP bajo construcción.

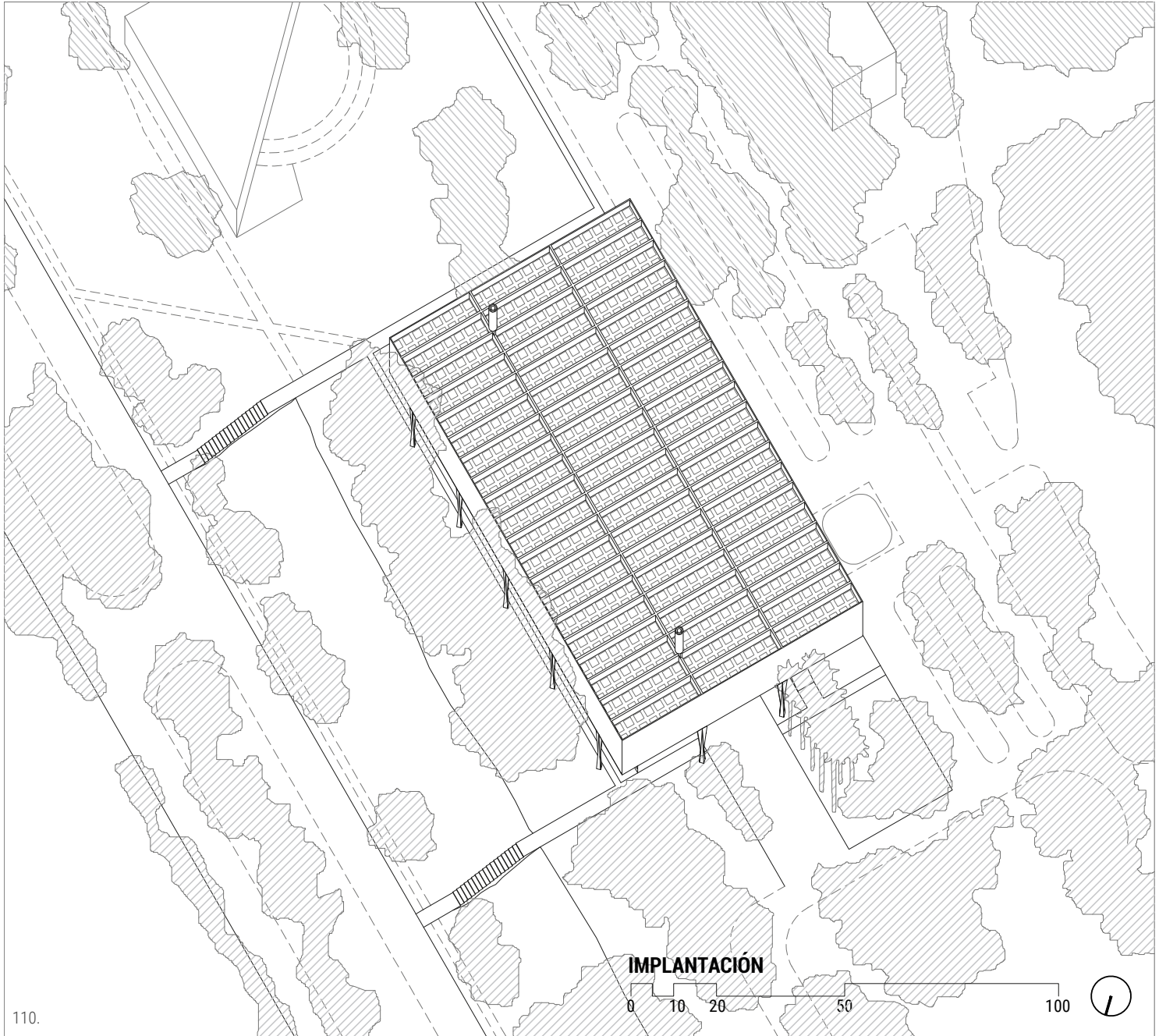
109. Corte geográfico del FAU USP.

110. Isométrico del contexto de implantación FAU USP.



**CORTE TRANSVERSAL**







MUBE, SÃO PAULO



111.



112.

111. Fotografía aérea de la implantación geográfica de la FAU USP.

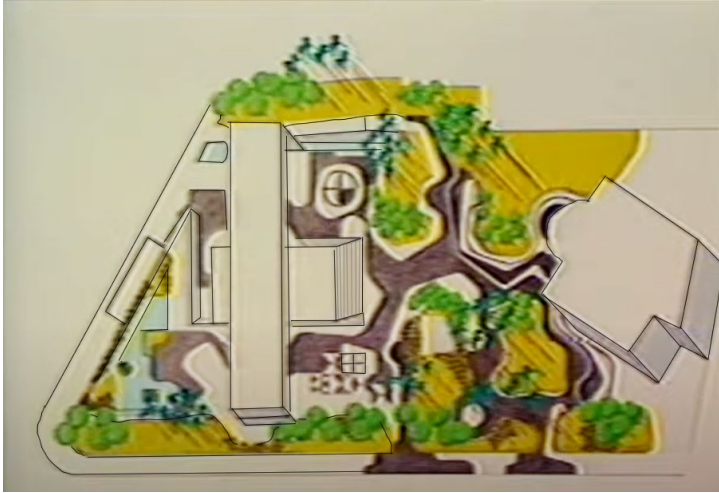
112. Fotografía aérea de la implantación geográfica de la FAU USP.



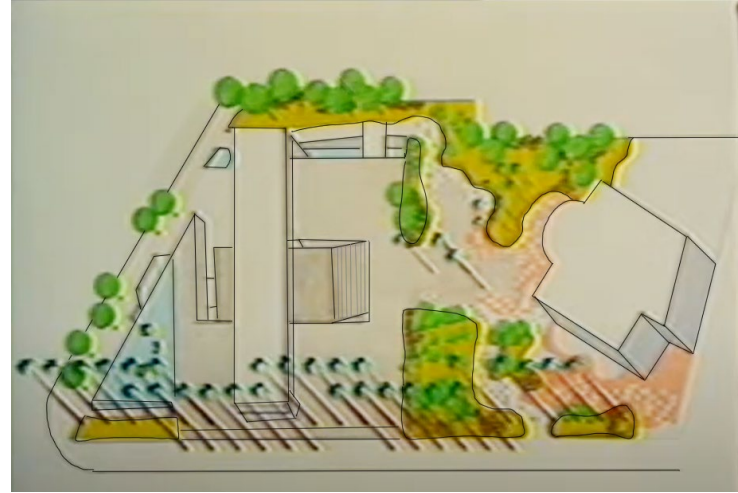
113.

Finalmente podemos revisar el emplazamiento para el proyecto del MUBE que se dispuso en el barrio Jardim Europa, un barrio lleno de arboledas con fuerte influencia cultural y museística; mediante la coordinación realizada por la Sociedade do Amigos do Jardim Europa y la Sociedade de Amigos de Museus se puso en marcha el proyecto para consolidar el espacio que se encontraba entre la Avenida Europa y la Calle Alemania como un equipamiento cultural. Inicialmente la Sociedade se planteó la construcción de una plaza, pero encontraban dificultades en la construcción estructural por los desniveles entonces se decidieron por un lugar destinado a la escultura y la ecología. Mendes da Rocha fue el encargado de la realización del proyecto después de ganar el concurso organizado, el proyecto de paisajismo estaría a cargo de una figura ya eminente para la época: Roberto Burle Marx. Mendes entendió La Avenida Europa y la Calle como límites determinantes, además del esencial vínculo que debía generar en el margen noreste con el Museo de Imagen y Sonido, el desnivel también se presentaba como un parámetro a considerar: en la intersección entre la Avenida Europa y la Calle Portugal el pavimento tiene un nivel de piso +0.0 m pero al descender hacia el sur oeste en la intersección con la Calle Alemania el nivel es de -1.0 m y al continuar por la calle Alemania hasta el hall de acceso el desnivel llega hasta -3.50 m, en esos términos el recinto proyectado debía albergar un jardín y museo que atravesase hasta la cota de nivel más baja, sin embargo, Mendes no descartó la idea de plaza que pudiera

113. Fotograma de la condición geográfica del lugar en el proyecto del MUBE.



114.



115.

con esa misma geometría dar forma al terreno, así su proyecto construyó el lugar soterrando el programa del museo y organizándolo acorde al rebaje de nivel como un lugar que no aparece a simple vista y redibuja el lote hacia las superficies, en la superficie liberada se encargó de generar una referencia nítida con un pórtico enorme que pudiese orientar en todo momento, le otorgo el carácter geográfico al espacio y una referencia de escalas para las esculturas de la plaza y la circulación de la ciudad que pasa bajo la sombra de la marquesina en dialogo con el acervo de *jardín brasileiro* de flores nativas y espejos de agua, en la plaza nada es lo suficientemente fuerte para romper la horizontalidad que le otorga un dominio total del sitio, es un gesto severo y certero con el territorio que evoca el dominio sobre y con la naturaleza.

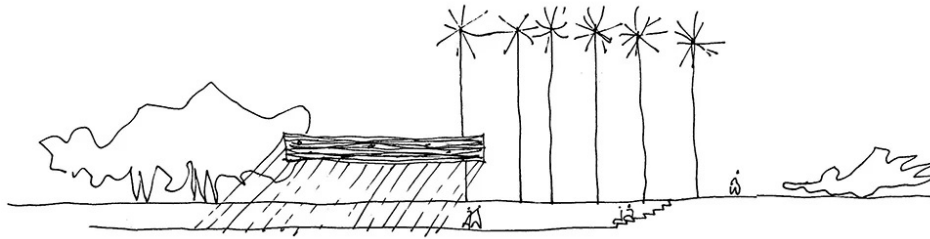
“El elemento horizontal que confiere orden es la cubierta, que flota o expresa su peso, dependiendo de la colocación de cada cual, sobre un suelo modulado. [...] Lo que parece una referencia del arquitecto por el espacio horizontal es a su vez una característica de la arquitectura brasileña. Mendes dice “la noción de protección está completamente ausente del modo de construir brasileño, los edificios no se construyen con el fin de defender a alguien de algo. Entramos por una puerta y nos marchamos por otra”. Los edificios de Brasil transmiten realmente un sentido mucho más intenso de conexión con el espacio abierto de enraizamiento en el terreno. El espacio sin límites no es una amenaza, sino mucho más en cambio, una exigencia [...] Pese a tener una postura crítica, su arquitectura comunica un sentido de esperanza”.<sup>13</sup>

114. Fotograma del primer proyecto de paisajismo del MUBE presentado por Roberto Burle - Marx.

115. Fotograma del segundo y definitivo proyecto de paisajismo del MUBE presentado por Roberto Burle - Marx.

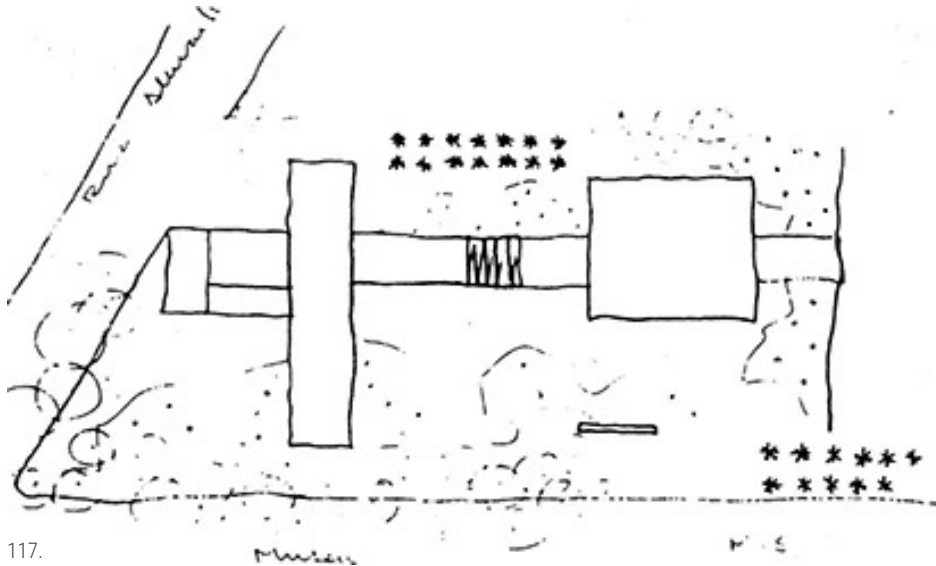
13. Frampton, K. (2014). Annette Spiro sobre el elemento horizontal en la obra de *Paulo Mendes da Rocha*. Historia crítica de la arquitectura moderna. Editorial Gustavo Gili. p 391.

O museu da escultura e da ecologia sera visto  
 como um jardim, com uma sombra, e um teatro  
 ao livre, rebaixado ao recinto...



116.

*Paulo Mendes da Rocha*



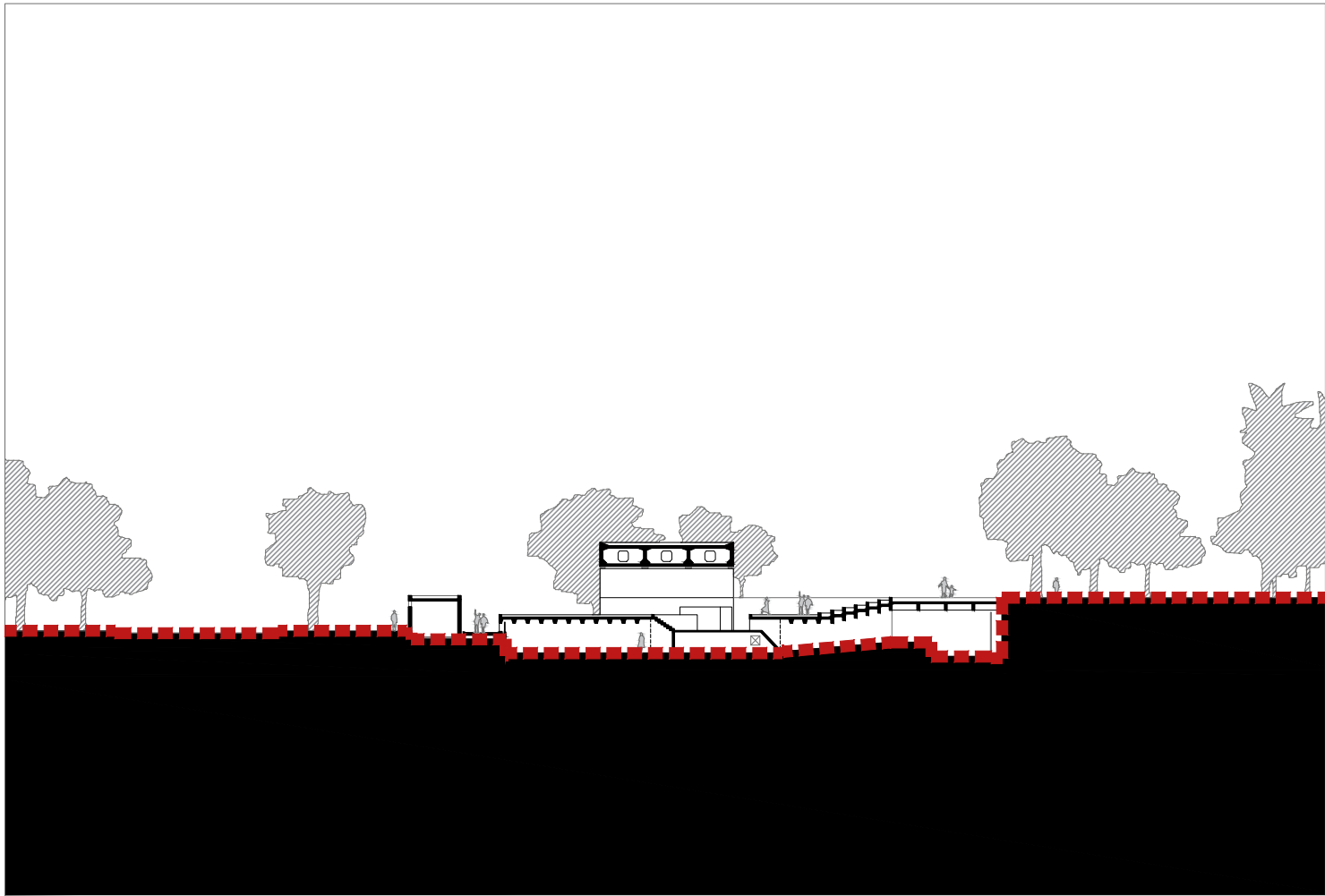
117.

116. Sketch de la sección del MUBE por Paulo Mendes da Rocha.

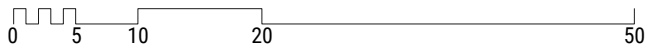
117. Sketch de la planta del MUBE por Paulo Mendes da Rocha.

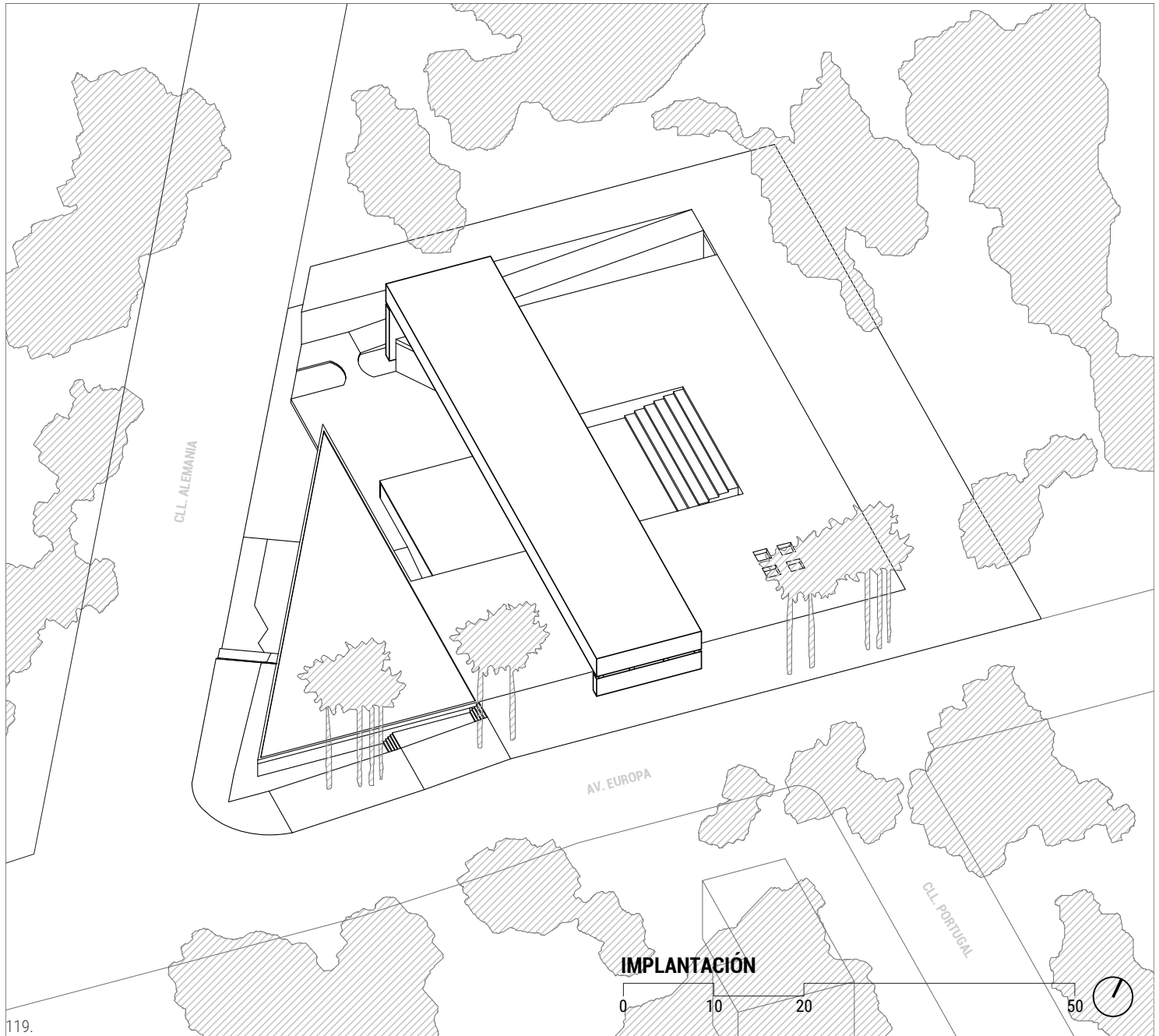
118. Corte geográfico del MUBE.

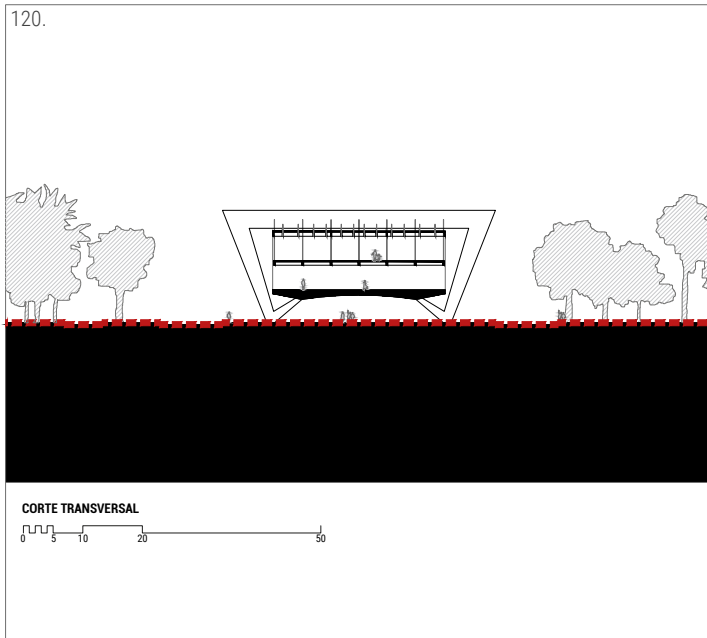
119. Isometrico del contexto de implantación MUBE.



**CORTE TRANSVERSAL**



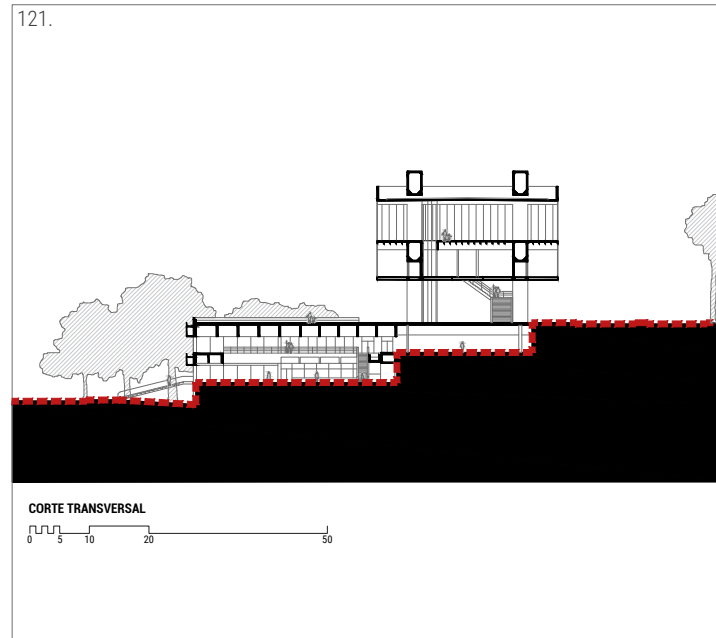




## MAM RJ

Rio de Janeiro

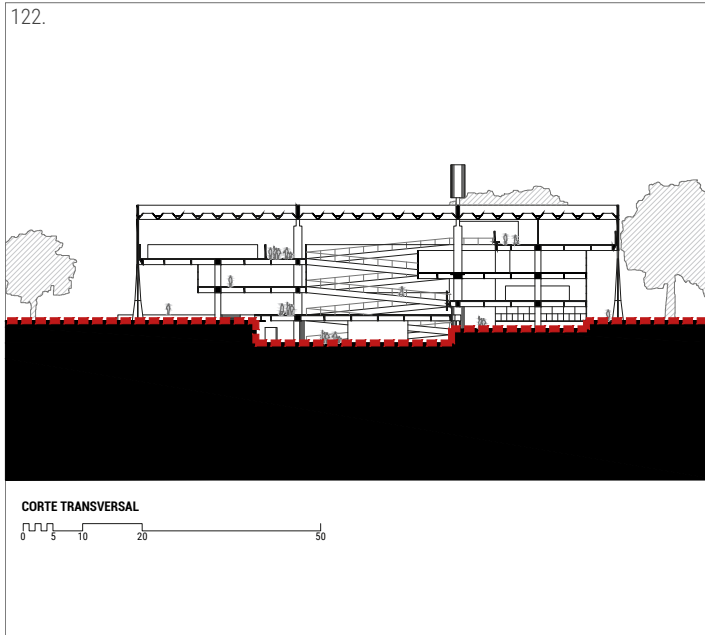
- El proyecto se adapta al emplazamiento.
- El paisaje ya tenía un valor simbólico que el mismo Le Corbusier reconoció y Reidy usó como material compositivo.
- Construido históricamente por una experiencia cultural.
- Utiliza el paisaje como material de la arquitectura.



## MASP

São Paulo

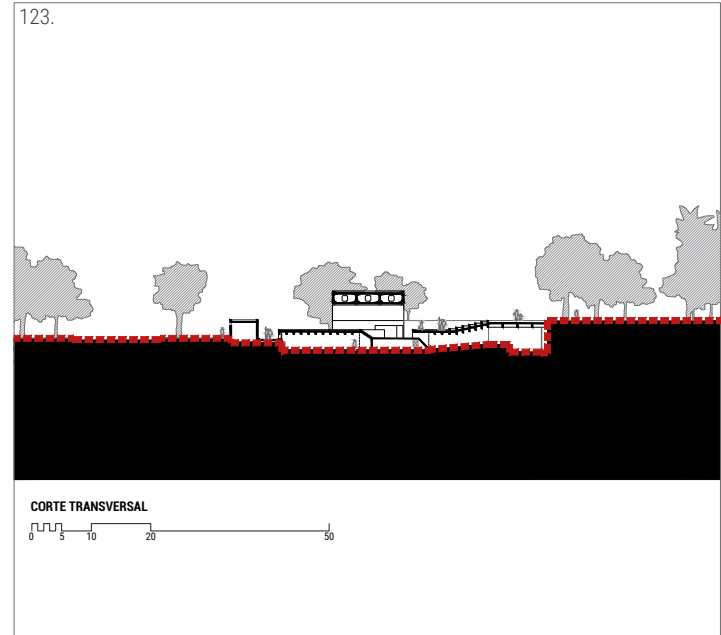
- El proyecto se asienta al emplazamiento.
- El belvedere ya tenía un fuerte valor simbólico construido a través de la historia y desconocerlo se entendió como un error.
- El lugar hacía parte del paisaje cultural brasileño.



## FAU USP

São Paulo

- El proyecto se impone sobre la naturaleza para consolidar el proyecto artificial del Eje Monumental del campus.
- Hace parte de la restructuración del espacio geográfico propuesto.
- Se consolida como un recinto simbólico que evoca la forma geográfica
- Hace que el paisaje a su alrededor gravite sobre él



## MUBE

São Paulo

- El proyecto se impone sobre la naturaleza construyendo su asentamiento al excavar el terreno.
- Genera su propio paisaje artificial y geográfico.
- La arquitectura hace parte de la estructuración del espacio geográfico
- Se configura en el terreno como un elemento demarcador de limite.



En los casos de estudio existe una determinada idea de extensión hacia el paisaje circundante que se refleja en la búsqueda de fluidez y continuidad entre los espacios públicos y el interior de los edificios, esta relación intrínseca se profundiza explorando la construcción y realización de paisajes urbanos a través del espacio intersticial de los proyectos, esta estrategia se convierte en una narrativa que contribuye a la formación y transformación de los entornos urbanos estableciendo un dialogo entre la estructura construida y el entorno circundante.

