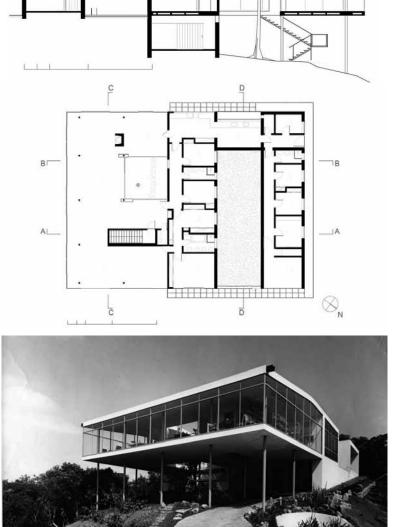
La Casa de Vidrio fue construida en un momento clave de la modernidad latinoamericana, en los años 50. Si en Europa, el inicio de la década de los 50 coincide con los años de reconstrucción de posquerra y la revisión de los postulados modernos, en América Latina y, particularmente en Brasil, el contexto es otro: el país es uno de los principales centros de atención de la crítica internacional y produce una arquitectura de excelencia. Desde los años 40, América Latina vivió el florecimiento de una nueva arquitectura basada en la relectura crítica de la modernidad europea. Una relectura que se traducirá en un proyecto original de modernidad del cual la Casa de Vidro es uno de los mejores ejemplos.

Durante y después de la guerra, muchos intelectuales europeos deambularon por América Latina. Lina Bo Bardi y su esposo, el galerista de arte italiano Pietro Maria Bardi llegan a Brasil a finales de 1946, atraídos por la apertura y la esperanza que representaba entonces este país. Para Lina este desplazamiento no era tanto una ruptura geográfica con el viejo mundo, como una búsqueda fuera de los límites civilizados, que encuentra eco en las experiencias de las primeras vanguardias europeas y latinoamericanas. La Casa de Vidrio es la primera obra construida de Lina Bo Bardi, pero es una obra de extrema madurez. Lina diseña tu casa a los 36 años de edad, después de transcurrir 10 años desde su formación académica. Las casas que los arquitectos construven para sí pueden se consideradas un "género aparte". A menudo abren posibilidades de experimentación constructiva y cuestionan el concepto de habitar, las tipologías, los programas y los espacios. Son casas que pueden asumir un carácter público, diseñadas no sólo para vivir sino

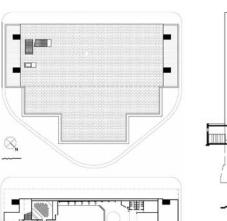
profesional. Para algunos, la casa propia es la primera obra ejecutada, aquella que le permite dar inicio a su carrera profesional. casa un documento de cómo concebir un refugio. Aguí se sintetizan y ponen en prác tica los años de experiencia crítica y teórica vividos en Italia durante la guerra, cuando se dedicaba a escribir e ilustrar artículos para revistas especializadas. La calidad del debate teórico producido entonces en Milán influirá en toda una generación de jóvenes arquitectos, para quienes el trabajo quedará indisolublemente vinculado a un compromiso social v político. Lina fue co-editora de la revista 'Domus, la casa del hombre', que abordaba obsesivamente el tema de la casa, en cuanto lugar propicio para la recuperación de valores para la reconstrucción civil y moral de Italia: casa-célula como una respuesta ética a las degradaciones de períodos precedentes La cuestión del hábitat es particularmente sensible en Lina, habiendo visto la destruc-

ción de la guerra y habiendo perdido su estudio en un bombardeo. Recién llegada a Brasil publica un artículo bajo el título emblemático: "La casa del hombre en Europa se desplomó", señalando que la casa es ante todo el espejo de guien la habita; la guerra demolerá las vanidades de una sociedad preocupada sólo por las apariencias. La casa debería ser simplemente más humana y no una mise en scène. [...]Se trata, por supuesto, de otra manera de entender la arquitectura, no tan sólo como una mera opción formal, sino como la traducción de un proyecto social auténtico, una interpretación desde una filosofía humanista del diseño, que incorporaría las preocupaciones éticas, culturales, poética, ecológica e igualitaria como un enunciado teórico de una posición

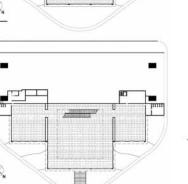


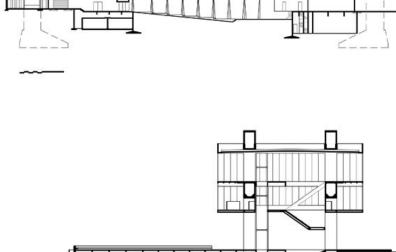


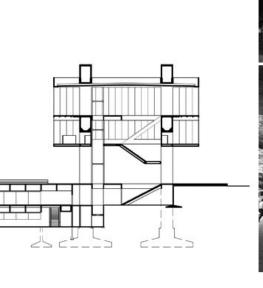
EL MASP ES PATRIMONIO DE TODOS LOS BRASILEÑOS Y COMO TAL DEBE SER TRATADO / Ruth Verde Zein (2001)













consecuencias la tolerancia fácil a cualquier

cambio: no todo lo que es nuevo, por ser

se trata de patrimonio no se debe temer

ni un dedo; pero uno no debe faltarle el

respeto y meter la mano sin cuidado, sin

criterio, sin intenciones claras y, sobre todo,

sin sabiduría. Es la búsqueda del equilibric

sobre una navaja muy afilada y difícilmente

deja de ser polémica cualquier intervención

edificio como el MASP, la situación siempre

[...] Assis Chateaubriand consiguió para el MASF

siempre, un terreno único y hermoso –público-

del MASP casi fue secuestrada por las deudas

fueron proporcionados por el poder público,

municipal. El MASP, de hecho y de derecho,

es un patrimonio para todos nosotros, pau-

Lina tuvo dos estancias reseñables en

Bahia: la primera entre 1958 y 1964 y la

fue rescatada con dinero de la República.

utilizando probablemente sus métodos de

será, de todos modos, crítica.

sobre un bien patrimonial construido. Y

en exceso, hasta el punto de no poder tocar

OBRAS SELECCIONADAS_CARA B

El libro de Fernando de Morais sobre la figura Un proyecto, desde siempre, polémico; una primero leer la leyenda lateral para saber lo única de Assis Chateaubriand nos cuenta cómo solución audaz pero necesaria; un edificio que viene y, sólo entonces, mirar: los cuadros este se las arregló para conseguir en dos que son dos - un cuerpo alto, otro enterrado se presentaban en su plenitud, para se décadas una envidiable colección de obras de uno muy visible - volumen puro suspendido apreciados como si el público fuera cómplice arte, con la ayuda del marchante y crítico de aislado y transparente-, otro semi-escondido, del autor y pasease por su estudio. Ver con arte italiano -recién llegado a Brasil- Pietro acomodándose suavemente a la inclinada el corazón y con la piel antes de ver con la Maria Bardi, aprovechándose de la Europa pendiente del terreno, casi queriendo ocultar memoria de lo ya visto o con el rigor intelecsemi-destruida de la post guerra. Y lo hizo su presencia con la vegetación acuática en las tual de lo ya conocido. Ver con plenitud, sin como si se tratase de un Robin Hood, tomando apenas consumir. de los ricos para dar a los pobres, de las casas Complementando un edificio único, la [...] Como cualquier museo, MASP neceburguesas para un museo abierto al público. solución propuesta por Lina Bo Bardi para la Con persuasión o intimidación, con fiestas o exposición de la colección permanente, en

la sala, dispuestas de manera que parecía

sitaba cambiar y adaptarse a los nuevos tiempos. Tampoco cabe cuestionar si debería el segundo piso del bloque suspendido, era hacerlo ya que se trata, ciertamente, de una radicalmente simple y altamente innovadora, imposición inevitable: cambiar o morir. No es combinando la tradición italiana de montajes una excepción: muchos edificios de nuestra: bien diseñados con la transparencia del vidrio. ciudades pierden su uso original o tienen su uso tan transformado que, de una forma Como si fuesen los mismos caballetes de los pintores sorprendidos en el acto de terminar u otra, deben sufrir adiciones, enmiendas, sus obras, las pinturas estaban en medio de modificaciones. Preservar el patrimonio es, también, darle un uso activo, porque nada aleatorio pero en realidad pretendía enseña destruye más un bien que su abandono. didácticamente, a ver. Cada obra es una pero Sería un error de graves consecuencias perno se disocia del conjunto y todas son arte, a sistir en mantener formas y usos desfasados pesar de las diferencias estilísticas. Los datos o impedir que estos sean adecuadamente informativos se disponían detrás, en la parte adaptados o actualizados a nuevos usos posterior de los cuadros, evitando el vicio de Pero también puede ser un error de graves

listanos, brasileños, ciudadanos del mundo. Permitimos que sea administrado, pero no que sea tomado, incluso que sea violado. [...] Aceptamos los cambios, aquellos que son necesarios y que hay que admitir, o al menos la posibilidad de que sean profundamente debatidos. El MASP debe vivir y afrontar el nuevo siglo, y eso tal vez podría significar que tiene que cambiar. Pero lo que no puede ser, lo que no podemos aceptar – nosotros, el pueblo, los verdaderos dueños de este magnífico patrimonio de todos, que es el cuando se trata de una obra del valor y de la MASP – es que todo lo que se haga, incluso importancia, brasileña e internacional, de un si es para bien, incluso si resulta bueno y fuera necesario, de esta manera: sin debate sin criterios explícitos, sin propuesta, sin proyecto. O que, si existen, no estén al alcance del conocimiento general. Así que si por haber cierto temor a un debate abierto, se para instalar allí su museo. Cuando la colección permanece en la oscuridad, esto nunca es el tema porque hasta ahora todo ha sucedido Parte considerable de los costos de construcción de forma maniquea, entre los preciosismos excesivos de quien nada quiere que cambie frente a la prepotencia y arrogancia de 'lo hago porque puedo', de otro, [...]

que inventa, que aporta una contribución

indigesta, seca, dura de digerir»

EN UNA VIEJA FÁBRICA DE BIDONES.../ Marcelo Ferraz (2007)

[...] Lina Bo Bardi, después de un amargo ostracismo de casi diez años, víctima del régimen militar y también víctima de la "vista gorda" de la arquitectura oficial, sorprende a todos con un regalo para São Paulo: el Centro de Ocio SESC Pompéia. París acababa de inaugurar el centro Georges Pompidou-Beaubourg, modelo extravagante de arquitectura que causó escalofrío entre los estudiantes y jóvenes arquitectos, y que pronto se convertiría en una referencia. Simbolizaba una vía de escape al modelo moderno, ya un tanto deteriorado. En consecuencia, era inevitable su comparación con el nuevo centro de ocio que nació en el barrio de Pompéia: lenguaje industrial, cambios bruscos de escala, los colores, muchos colores y, principalmente, 'extrañeza' en el vecindario. Pero, a pesar de todo esto, las dos propuestas son muy distantes y desiguales en sus orígenes, sus ideales y sus resultados. Invitada por Renato Requixa y Gláucia Amaral, directores del SESC en la época, Lina se sumergió en un viaje que sería el más fecundo y prolífico de su vida, ya a la edad madura. Y nosotros, André Vainer y yo, como

estudiantes y recién formados, participamos

en esta aventura privilegiada

Pompéia, una actividad cotidiana en medio de la obra: seguimiento del trabajo, experimentación in situ y gran participación de técnicos, artistas y, sobre todo, trabajadores. Esta postura fue, también, una verdadera revolución en el "modus operandi" de la práctica arquitectónica vigente. Teníamos una oficina dentro de la obra; el proyecto y el programa fueror formulados como una amalgama, juntos e inseparables; es decir, la barrera que separaba lo real de lo virtual no existía. Era arquitectura de obra hecha, experimentada en todos los detalles En 1982 se inauguró la primera etapa del SESC Pompéia, la adecuación de la antigua fábrica de bidones de los hermanos Mauser (y, posteriormente, sede de Ibesa -Gelomatic). Lina, con mirada inteligente y culta, descubre que la vieja fábrica pose una estructura moldeada por uno de los pioneros del hormigón armado a principios del siglo XX, el francés François Hennebique. Tal vez la única conocida en Brasil hasta ese momento. Este descubrimiento/revelación le da al conjunto un valor especial. Comien za, entonces un proceso de desnudado

Durante nueve años (1977 a 1986), desa-

rrollamos con Lina el proyecto del SESC-

de los edificios a lo Matta-Clark, con el retiro de vesos y la aplicación de chorros de arena en las paredes, en busca de la esencia de su Pero eso fue sólo un aspecto de la obra y no el más importante, seguramente. Cuando

Expresamos nuestro especial agradecimiento al Instituto Lina Bo e

P. M. Bardi de São Paulo donde se encuentra depositado el Archivo documental de Lina Bo Bardi. http://www.institutobardi.com.br

También expresamos nuestro agradecimiento a todos los autores

llegamos al lugar para iniciar las obras e instalar nuestra oficina, el SESC ya promovía actividades culturales y deportivas en ese espacio. [Esta es una práctica corriente de la organización. Lo mismo sucedió en el Belenzinho, en el SESC Pinheiros y ahora en el SESC Paulista. Comenzaron a utilizar el espacio de manera improvisada, incluso antes de la reforma o construcción definitiva Centro]. En Pompéia, encontramos varios equipos de fútbol sala, un teatro hecho con recursos mínimos, el baile de la tercera edad, la barbacoa del sábado, el Centro Scout junior y un montón de niños circulando por todas partes, como una bandada de pájaros. Lina, muy rápidamente captó el lugar: «Lo que queremos es exactamente mantener y amplificar lo que encontramos aquí, nada más». [...] Una antiqua fábrica en desuso, que

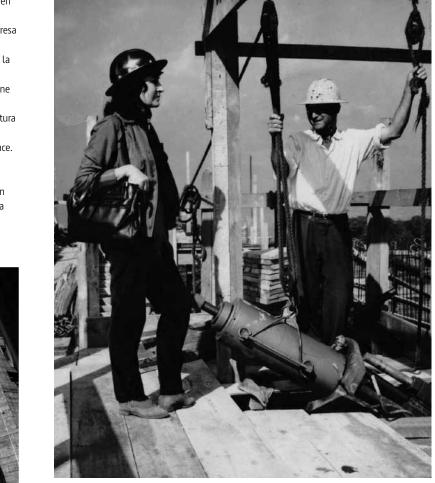
no sirve ya más para las funciones para las que fue diseñada, renace con toques contundentes e incluso violentos, como las canaletas de aguas pluviales de la calle central o los enreiados de madera de las ventanas. Lina supo dosificar la mano -ahora pesada, ahora ligera- de acuerdo co la demanda y el discurso arquitectónico a comunicar a todos los que pasaron y pasar

por allí. Después de todo, la arquitectura es una forma eficaz y necesaria de comunicación. La falta de comunicación, e el sentido amplio del término, es hoy una de las principales causas de las desgracias de nuestras ciudades. Pero esa es otra historia Volvamos a nuestro centro de ocio. ¿Quié: puede haber ido impasible por el SESC Pompéia, sin percibir una emoción, sorpresa o descubrimiento –por usar tres de las sensaciones que, en mi opinión, definen la buena y auténtica arquitectura? La experiencia del SESC Pompéia contiene una clave para aquellos que quieran reflexionar sobre el papel de la arquitectur en las vidas de los hombres. Una clave contemporánea, activa y a nuestro alcance Es una experiencia arquitectónica que combina creatividad con un gran rigor, libertad con responsabilidad, riqueza con concisión y economía de medios, poética con ética. [...]

las torres de hormigón, o delicados, como

LINA BO BARDI 1914/1992

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA_VALENCIA / UPV



En 2014 conmemoramos el centenario del nacimiento de Lina Bo Bardi, arquitecta, crítica de arte y arquitectura, comisaria de exposiciones, directora de museos, diseñadora de muebles y joyas, escenógrafa, editora, profesora, escritora... una mujer de brillante inteligencia y formación extensa, que tomó una posición política decidida en favor de la justicia y que pudo moverse entre las élites intelectuales del momento que le tocó vivir, tanto en Italia como en Brasil, resultando de todo ello una obra arquitectónica ejemplar. El elenco de su producción material es amplio y variado, a la vez que denso y abrumador. Sus edificios se presentan como ejercicios intelectuales completos, que entendemos como "una afirmación de belleza alcanzada con el rigor que solamente la presencia constante de la realidad puede dar", usando sus propias palabras (empleadas en otro contexto). Este ARQ-TWEET pretende comprimir toda esa experiencia en tan variados campos, en la intención de mostrar alternativas a la desilusión y la desesperanza actuales.

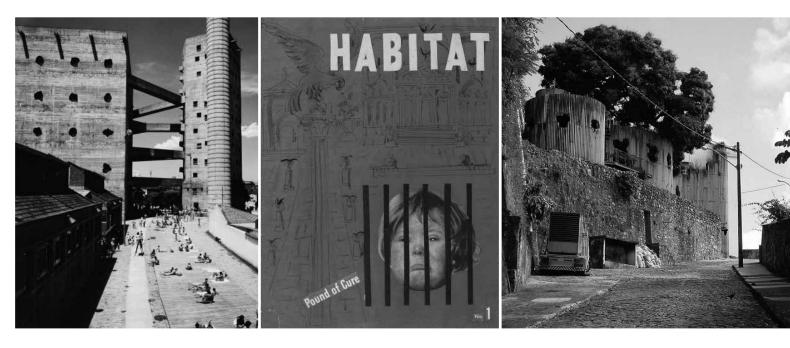
CONTENIDOS 03_ARQTWEET

ARQUITECTURA ESCRITA / Marcelo Ferraz

LINA BO BARDI EN EL MARCO DE LA ARQUITECTURA BRASILEÑA

03 ARO-TWEET es una publicación de l'Escola Técnica Superior d'Arquitectura de l'Universitat Politècnica de València. Su contenido es una selección de textos breves y de reseñas extraídos de trabajos de investigación v ensavo sobre la travectoria profesional de Lina Bo Bardi. Dirección: Subdirección de Cultura ETSA/LIPV Edición del presente ARO TWEET: Eva Álvarez/Carlos Gómez, Diseño: Estudio Gallén+Ibáñez, Fotografías © Eva Álvarez/Carlos Gómez (SESC MASP) / Imágenes de archivo: © Instituto Lina Bo e P.M. Bardi São Paulo (http://www.institutobardi.com.br/). © Marcel Gautherot. Copyright de las imágenes: sus autores v/o depositarios Copyright de los textos: sus autores Traducción al español: Eva Álvarez Edita: Diazotec S A

LA 'HORMIGONEIDAD' DEL HORMIGÓN: 3 OBRAS DE LINA BO BARDI / Eva Álvarez / Carlos Gómez / Ruth Verde Zein (2014)



"...Recientemente vi en Zurich una exposición itinerante sobre arquitectura, fotografía, teatro y cine en la década de 1950 titulada As found. Más tarde, en una conferencia en la AA (Architectural Association, Londres), debido a que uno de los patrocinadores estaba presente, comenté dos o tres cosas sobre la exposición, una de las cuales fue el aforismo de Mies van der Rohe 'la arquitectura comienza cuando colocas tres ladrillos juntos', mientras que el brutalismo comienza cuando tratas de sacar a la luz la 'ladrillidad' del ladrillo. Es algo muy físico, acerca de la cualidad..."

En esta cita. Peter Smithson -en 2001. al final de su vida- comentaba que el brutalismo arquitectónico era algo diferente de lo que Revner Banham había descrito. estableciendo matices y discriminando factores relevantes que permitirían una aproximación más exacta... ...Es curioso, porque el debate aún es vigente: Por un lado tenemos la evidencia de la enorme producción de edificios en hormigón a lo largo y ancho del mundo, durante un largo periodo de tiempo, que son susceptibles de agruparse bajo esa denominación. Y, al mismo tiempo, vemos cómo pervive un sentido ciertamente colonialista en cuanto a la genealogía de cualquier corriente arquitectónica o de pensamiento, que siempre sitúa los orígenes de todo en los mismos lugares geográficos, sin mayor discernimiento o debate. En 2014 tendrá lugar el centenario del nacimiento de Lina Bo Bardi, una efeméride del todo reseñable dado su talento como arquitecta y crítica de arquitectura, cuyo trabajo ha sido ampliamente publicado.

siendo conocida por la mayoría de perso-

nas interesadas en la arquitectura. A noso-

tros, además, nos interesa su trabajo desde

otros dos puntos de vista, de importancia

referencias e imágenes de este tipo para aquellas personas que están imaginando su futuro profesional; y, por el hecho de abordar -no tanto Lina Bo Bardi, como nosotros-los problemas arquitectónicos con perspectiva de género. Observando su obra no resulta difícil ver que Lina Bo Bardi se maneió con una enorme libertad intelectual y personal en todo su quehacer, en un ambiente como el brasileño donde 'siempre pudo hacer lo que quiso'. A nosotros, sin embargo, nos interesa observar cómo se traduce dicha reflexión sobre la libertad –individual v colectiva- en el tratamiento del hormigón, en tres obras en particular: el MASP (1968), el SESC Pompeia (1986) ambos en São Paulo y la intervención en Ladeira da Misericordia en Salvador de Bahia (1989). ¿Por qué observamos el hormigón en

unas obras reseñables por tantos otros

elementos? Porque el hormigón armado

es un material de construcción contradic-

torio ya que supone -al mismo tiempo-

una tecnología industrial manifiesta-

mente avanzada v la necesidad de una

enorme cantidad de trabajo humano, en

claramente menor: por el hecho de ser

una mujer arquitecta, dada la carencia de

una labor casi artesanal, que con frecuencia es poco apreciada al no ser necesaria -en principio- una gran cualificación profesional para la obtención de un buen resultado. Es por tanto, en el tratamiento de esta dicotomía inherente al hormigón donde entendemos que pueda surgir algún matiz reseñable; es decir, el modo de traducir el necesario trabajo humano que la producción del hormigón exige, provoca matices sobre la apariencia del hormigón, sobre la 'hormigoneidad' del hormigón; y, para pode adoptar alguna posición propia, hace falta experimentar libremente, tanto en el desafío personal como en el colectivo. Quizá dichos matices, permitirían ajustar mejor nuestro

[...] Si revisamos nuestra argumentación vemos cómo la arquitecta Lina Bo Bardi plantea un discurso crítico que arranca desde objetos construidos más o menos asépticos v visibles, de formalización más abstracta: pasa por la construcción de mecanismos colectivos que promueven la integración social v que no podemos considerar acabados sin esta participación; para llegar a la desaparición de los objetos, quedando sólo la huella de una meiora de una dinámica

empleo del hormigón armado con distintas técnicas constructivas-proyectuales. constructivas son vehículos excepcionales para expresar la poética del discurso [...] No sabríamos discernir qué fase recoge meior la posición crítica enunciada por los Smithson, en contraposición a la enunciada cada uno de los tres ejemplos mencionados matizan la 'hormigoneidad' del hormigón. Mediante esta 'hormigoneidad' del hormigón, crítico que hoy podría darnos pistas para valorar aún no comprendemos suficientemente. Y. además, aunque Lina Bo Bardi se declarara antifeminista -probablemente, por su posición política mucho más radical- la obra incorporación de la perspectiva de género, que cuestiones aparte siempre bienvenidas,

En estas obras, los materiales y las técnicas teórico, crítico y político sin el cual -otra vez, a nuestro parecer- no puede haber producción arquitectónica capaz de ofrecer alternativas. por Banham. Si no hubiese frontera temporal, recoge posiciones -críticas- susceptibles de ser imaginadas como brutalistas y todas ellas Lina Bo Bardi expuso la evolución de un discurso y matizar una producción arquitectónica que que aquí hemos revisado es eiemplar en la afecta a la mitad de la población mundial..







con molestias, por las buenas o por las malas,

Chatô fue consiguiendo el dinero necesario

para las adquisiciones. Y así fue como nació e

Lina Bo, esposa de Bardi -llegada con éste

a Brasil en 1946- diseñó el primer local del

MASP en calle Sete de Abril y fue también la

arquitecta que diseñó la sede definitiva: los

primeros dibujos de 1958 para un terreno

en la Avenida Paulista -en el belvedere del

antiquo Trianon- serían bastante alterados

nitivamente construida e inaugurada con la

presencia de la reina de Inglaterra en 1968.

hasta llegar a la que será la solución defi-

MASP, de una forma épica y loca.



segunda entre 1986 y 1990. Veinte años de [...] Con este ideal en la práctica, Lina crea su segundo museo en Bahía, el Museo tiempos difíciles", cómo ella diría, separar stas dos incursiones en el territorio de de Arte Popular, instalado en el Solar do Bahia: proposiciones diferentes, temas Unhão. Cabe recordar un fragmento del diferentes, espacios diferentes, momentos texto de la presentación de la exposición olíticos y culturales diferentes; una joven Noreste, que inauguró el Museo: «...(esta ina. descubriendo el Brasil, en los años exposición) es la búsqueda desesperada v rabiosamente positiva de hombres que no 0, y una Lina madura, llena de sabiduría, ero va escaldada por frustraciones v quieren ser «despedidos», que reclaman su fracasos, poco antes del final de su vida. derecho a la vida. Una lucha a cada instante Lina falleció en 1992, pudiendo ver aún el para no profundizar en la desesperación, luro golpe asestado a su trabajo cuando una afirmación de belleza alcanzada el poder público abandona la Ladeira da con el rigor que solamente la presencia Misericórdia, seguido de su invasión y constante de la realidad puede dar. (...) destrucción. Pero esa es otra historia Esta exposición quiere ser una invitación [...] Vamos a empezar por la revolución a los ióvenes a considerar el problema que supuso la creación del Museo de de la simplificación (no de la indigencia). Arte Moderno de Bahía. Lina parte desde en el mundo de hoy; ruta necesaria para cero, sin fondos materiales para formar la encontrar dentro del humanismo técnico primera colección y, tal vez por esta misma una poética. (...) Es una acusación no razón – fue libre para variar el foco del rol humilde, que contrapone a las degradantes ue un museo debería y podría ejercer en condiciones impuesta por los hombres, un esfuerzo desesperado de cultura». el mundo contemporáneo. Con una visión emocrática e innovadora, Lina apuesta por [...] Al igual que el Solar do Unhão, dentro a función dinámica del Museo como un del desnudo espacio arquitectónico entro de encuentros v formación didáctica del Teatro Gregório de Mattos, una abierta y libre: "Este nuestro (museo)," escalera -ahora en hormigón armado escribió Lina, "debería llamarse Centro, Movimiento, Escuela..." Allí, la convivencia de personas de clases sociales, edades y niveles de escolaridad muy diversos, con ideas v creaciones variadas, darían el tono y el rumbo del nuevo Museo. Romper la barrera de los prejuicios y del autoprejuicio -este complejo de inferioridad que nerodea al pueblo brasileño desde el Brasil olonial- era la bandera implícita de cada exposición o acción. Bandera que no debía

hacerse explícita para no ser vaciada y etiquetada como mera "locura" o "folclore" -venenos mortales en toda guerra político/ intelectual- por las fuerzas conservadoras de la época. En el MAMB, una programación intensa y cosmopolita marcó a generaciones en el inicio de los años 60. Allí fueron lanzado artistas al principio de su carrera, hov consagrados en Brasil y en el extranjero, tales como Brennand, Emanoel Araújo, analdo, expuestos al lado de Käthe Kolwitz, Burle Marx o Oswaldo Goeldi Muestras didácticas como «La silla en la historia» o «Educación por el trabajo». convivían en pie de igualdad con «Carteles uizos» o «Guttuso». Después de ganar el apoyo de estudiantes y artistas locales, parte de la prensa y la Universidad, Lina se adentra en una misión más grande y más ardua:

itrinas museológicas la voz de «una masa

evolver en el avispero de arte popular, investigando sin prejuicios los objetos v sus creadores, anónimos o no: arte producido por la población más pobre y relegado a la periferia del entorno cultural: arte aplicado, al mismo tiempo utilitario y decorativo. Lina lleva a las

absolutamente genial desde el punto de vista plástico v estructural, reina v domina la escena, dando la bienvenida a los visitantes y más aún, dando pruebas de que una experiencia arquitectónica fuerte e intensa puede ser mágica. Vale la pena pasear por ella, subir y bajar varias veces. Según Lina: "Las escaleras siempre fascinaron al hombre. Las grandes escaleras de las ciudades, las escaleras de los tronos, los templos... son un elemento fascinante, y siempre he estado, como arquitecto, fascinada por las ideas de una escalera. Nunca tomé una escalera como un elemento para subir de un nivel a otro nivel. En Unhão, por ejemplo, tenemos una escalera que es notable (sic) en Bahia." Reflexionando hoy sobre cuál habría sido de hecho el espacio expositivo más importante creado por Lina Bo Bardi en Bahia, llego a la conclusión de que no era ninguno de los que se describen aguí - Mamb. Unhão o la Casa de Benin o Gregório de Mattos. Ninguno de ellos es equiparable a un acto expositivo único, un acontecimiento sorprendente y genial: a la llegada de las obras del Museo de Arte de São Paulo a el Salvador, prestadas al MAMB. Lina decidió exponer el "El colegial" de Van Gogh y "Las muchachas" de Renoir, al aire libre en una de las más populares y hermosas plazas de Salvador. Campo Grande. ¡Fue un escándalo! Eran otros tiempos, por supuesto. Pero también es claro y contundente el desto e intención de Lina; gesto de quien luchó toda su vida para tirar de los pedestales inaccesibles lo meior del arte producido por la humanidad para mostrarlo

democráticamente a todos

SESC-FÁBRICA POMPÉIA: UNA CIDADELA Y SU TORRE / Cecília Rodrigues dos Santos (2013) Recorrer las calles y edificios del SESC-fábrica Pompéia -complejo mosaico de citas cosidas arquitectónicamente por la sensibilidad ecléctica de Lina Bo Bardi- es una lección renovada de arquitectura y de historia, un enfrentamiento al humanismo radical y a la investigación apasionada de la cultura popular de la arquitecta, la mayor fuente de poesía de su trabajo. Si Lina Bo Bardi llega a Brasil, seducida poi la versión brasileña de los principios de la arquitectura moderna en los años 1950, no se demora mucho en radicalizar su búsqueda de una cultura nacional, recuperando el intenso debate en torno al racionalismo y la modernidad de la arquitectura italiana que viviera en Milán desde 1940. Sin abandonar la defensa de la arquitectura racionalista, "con sus posiciones de honradez constructiva y de igualdad social", Lina Bo tiene una clara comprensión del papel de la investigación sobre las raíces vernáculas para la construcción de un arte nacional, siempre resistiendo la seducción formalist de la arquitectura: "Buscar con atención las bases culturales de un País (...) no significa conservar las formas y los materiales, significa evaluar las posibilidades creativas originales. Los materiales modernos y los sistemas modernos de producción ocupará después el lugar de los medios primitivos, conservando no las formas, sino la estructura

profunda de esas posibilidades." Es decir, lo

morfológica, como ya señalaba el arquitecto Giuseppe Pagano desde los años 1930 en Italia. Y que tendrá una singular expresión en el proyecto arquitectónico elaborado por Lina Bo Bardi en el SESC-fábrica Pompéia. [...] Al entrar por primera vez en las naves vacías de la fábrica de bidones en el barrio de Pompéia, São Paulo, a mediados de los años 1970, encargada del proyecto de un nuevo centro deportivo y de ocio para el SESC, Lina Bo estaba encantada, según su testimonio "la elegante y precursora estructura de hormigón. Recordando cordialmente al pionero Hennebique, pensé en el deber de conservar la obra"; la decisión de preservar los hangares fue inspirada principalmente por la "estructura hennebquiana elegante y solitaria" de hormigón visto en las naves industriales. La intervención en las naves comienza po decapar, limpia, revelar. En un segundo

vernáculo como referencia metodológica y no

momento Lina Bo comienza a sumar, agregando elementos en hormigón, e mismo material elegido para los nuevos edificios que complementan el conjunto: "emplear los materiales según sus cualidades v la naturaleza, con la idea preconcebida de satisfacer una necesidad por los medios más simples y más sólidos" concordaría con Viollet-le-Duc. Edificios que se eximen de la sofisticación de los detalles, pero que

aperturas irregulares. Poblando este obra dura, de innegable claridad estructural y sinceridad constructiva, se multiplican los "gestos menores", las licencias poéticas que invaden el SESCfábrica: bajo los viejos techos de tres tinglados industriales serpentea un arroyo recortado en el piso de piedra, referencia al río principal en el Noreste, el São Francisco; las canales de agua de lluvia en el lateral de la calle principal, memoria de tantos otros arroyos brasileños; en el pavimento de los sanitarios desentonan dispares fragmentos de cerámica coloreada; en el espacio de unión de las pasarelas con los dos edificios de la zona deportiva, elementos de protección brotan como flores de mandacaru: en la cocina y en la piscina-azud, flotan azulejos con motivos marinos y plantas tropicales. E incluso, entre otras tantas, sobre los anillos del depósito de agua cilíndrico, la arquitecta hace verter el hormigón en la medida correcta para hacerte

cabeceo desordenado de los vigorosos brazos

deportivos, o como el gesto brusco que, en

lugar de recortar ventanas, prefiere arrancar

trozos de hormigón de las paredes creando

de hormigón que conectan los edificios

pensar que está envuelto por el encaje de las mujeres de Cajazeiras. Cuando Lina Bardi decide que la torre cilíndrica del depósito de agua debe ser una alusión a la chimenea destruida de la fábrica original -"la torre-chimenea que deja flores

encofrado deslizante de acero, desarrolla con su equipo el prototipo en un anillo de madera, que endurecido por el cemento después de su uso, puede ser reutilizado varias veces, revelándose más económico que el encofrado de acero. Decidido y aceptado el proceso constructivo alternativo, procede a hormigonar los 70 anillos apilados, cada uno con un metro de altura. Y, para que la torre estuviese no sólo marcada por los empalmes y las texturas de los encofrados, sino también

será el emblema del centro" - asume el

de una torre estándar construida con

desafío de diseñar un hito para el conjunto

de SESC fábrica. Rechazando la banalidad

adornada con encaje, la arquitecta decide poner en la parte inferior del molde, por debajo de la ferralla, pedazos de estopa que empapados con el mortero, endurece con estos para formar franjas engarzadas en la base de cada anillo Y así fue que la mano de obra de la construcción en São Paulo, pobre y descualificada, en su mayoría inmigrantes del Noreste, paradójicamente la misma "mano creadora del pueblo brasileño" cuyo trabajo siempre encantó a Lina Bo Bardi, recibió de la arquitecta la responsabilidad de tejer tramas de referencia con su tradición y de definir la tomando por asalto la torre de la ciudadela SESC-fábrica para luego compartirla con



CARA A_LINA BO BARDI_1914/1939/1992

TIMELINE / Renato Anelli

LINA BO, CONSTRUCTORA DEL VACÍO / Vicente Blasco

DIEZ AÑOS SIN LINA / Marcelo Ferraz

LINA BO BARDI. LA SENSIBILIDAD DE LOS MATERIALES / Olivia de Oliveira

CARA B OBRAS SELECCIONADAS

LA CASA DE VIDRIO, SÃO PAULO, 1950-1951 / Olivia de Oliveira

LA 'HORMIGONEIDAD' DEL HORMIGÓN: 3 OBRAS DE LINA BO BARDI / Eva Álvarez / Carlos Gómez / Ruth Verde Zein

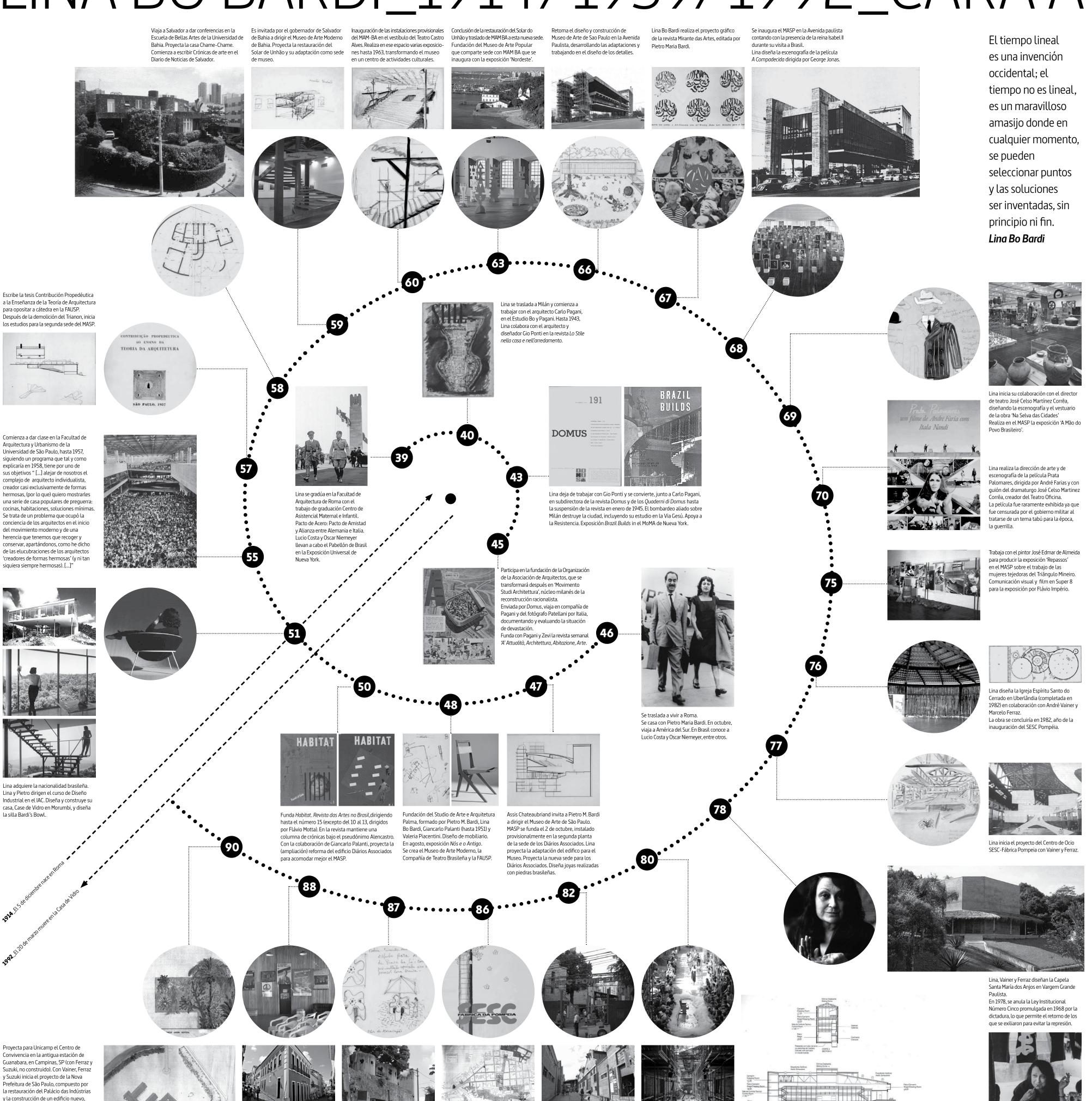
EL MASP ES PATRIMONIO DE TODOS LOS BRASILEÑOS Y COMO TAL DEBE **SER TRATADO** / Ruth Verde Zein

LOS ESPACIOS EXPOSITIVOS DE LINA BARDI EN BAHIA / Marcelo Ferraz EN UNA VIEJA FÁBRICA DE BIDONES.../ Marcelo Ferraz

SESC-FÁBRICA POMPÉIA: UNA CIDADELA Y SU TORRE / Cecília Rodrigues dos Santos

ISBN: 978-84-940474-5-9. Este ARQ-TWEET es descargable desde http://cultura.arg.upv.es/cultura/

LINA BO BARDI_1914/1939/1992_CARA A



Lina inicia los estudios para el Teatro

1984) y después con Edson Elito.

Oficina, primero con Marcelo Suzuki (hasta

Inaugura la Igreja do Espíritu Santo do

la segunda fase del SESC. Exposiciones

'O Belo o Direito ao Feo' en el SESC.

Cerrado y la primera fase del SESC -

Inauguración de la segunda fase del SESC- 'Design no Brasil-História e Realidade'

reemplazando a uno de los viaductos

de la Prefeitura al Palacio restaurado se

completó en 1992, pero el derribo del

viaducto y la construcción del nuevo

edificio nunca se llevaron a cabo.

Provecta la Casa do Olodum en Salvador

Junto al fotógrafo Pierre Verger, organiza

la exposición 'África Negra' en el MASP.

y el Centro Comunitaria de la LBA en

Cananéia, con Ferraz y Suzuki.

El trabaio en Salvador continua con Casa

Sete en colaboración con Ferraz, Suzuki y

Filgueiras Lima (Lelé)

Coati, Bar do Três Arcos y Casa Um, Três y no desarrollado en su conjunto)

do Benin y conjunto de la Ladeira de

Lina realiza iunto a Ferraz v Suzuki el

Plano de Recuperação do Centro Histórico

Misericórdia, formado por Restaurante do de Salvador (sólo actuaciones puntuales, Fábrica Pompéia. Inicia el proyecto de

Fábrica Pompeia: el centro deportivo.

en el Parque Dom Pedro II. El traslado

ARQUITECTURA ESCRITA / Marcelo Ferraz (2012)

[...] Pero el hecho es que Lina Bo Bardi

también escribía y escribía bien. Sus notas en libretas, trozos de papel o sobres postales contienen reflexiones sobre los más variados tema: recetas culinarias, leyendas del interior o la vida misma... Eran en su mayoría recordatorios de alguna buena idea para un proyecto que a menudo aún no existía en su agenda. Sus textos de presentación de trabajos, sus artículos y cartas públicas son perlas de escritura empleadas como la herramienta efectiva de un arquitecto comprometido de cuerpo entero con la profesión: metáforas, imágenes fantásticas y casi físicas, ironía, humor, agudeza, postura: políticas y rigor. Lina escribía en forma de manifiestos o plataformas de acción: con objetividad, síntesis y economía – aspectos que, curiosamente, también son los fundamentos de la poesía. Y su obra refleja esa voluntad de poesía en cada detalle es fiel a su máxima, tantas veces repetida: "Nunca he buscado la belleza, pero sí la poesía". Sí, Lina quería ser poetisa con las armas de la arquitectura. Y fue. "Cada país tiene su propia forma de ver no sólo la arquitectura, sino también todas las formas de vida humana. Yo creo en la solidaridad internacional, en un concierto de todas las voces particulares. Es un contrasentido el pensar en una lengua común a todos los pueblos si cada uno no profundiza en sus raíces, que son diferente La realidad en las afueras de San Francisco no es la misma que en las afueras de Tietê... Esta realidad es tan importante como la realidad de la que procede Alvar Aalto o las tradiciones japonesas. No en el sentido folclórico sino en el sentido estructural" "Hay sociedades abiertas y sociedades cerradas; América es una sociedad abierta, con prados floridos y el viento que limpia y ayuda. Así, en una ciudad hacinada y ofendida de repente puede surgir un rayo de luz, un soplo de viento. Y hoy es la fábrica de Pompéia, con sus miles de usuarios, las colas en la cantina, el muelle solarium, el Bloque de Deportes; la alegría de la fábrica que continúa: pequeña alegría en una ciudad triste. "

"(...) la emoción de la ciencia traducida er

técnica por el hombre es la misma que se

ver cómo el lenguaje escrito puede expresar conceptos arquitectónicos, además del dibujo. Estamos hablamos por supuesto, de la arquitectura como una forma de intervenir en la realidad, en la vida de las personas y las comunidades como una manera de cambiar el mundo -el gran deseo de Lina. Combatiendo una cierta hegemonía o mistificación de dibujo arquitectónico como manera de construir, Lina, como provocadora que era, afirmaba ser capaz de hacer un proyecto totalmente escrito y construirlo. Nosotros, sus ayudantes, pudimos ver eso durante el concurso de proyectos para el pabellór de Brasil en Sevilla en 1991. Lina, enferma dictó todos nuestros pasos (dibujos y textos) sin tocar un lápiz o una hoja de papel. Para ella, era como un viaje literario Arquitectura, para Lina, no era debatirse ante una hoja blanca de papel a la espera de una "inspiración arbitraria". Para ella, era organizar ideas, ligar polos inusitados, en fin, crear a partir de una visión individual v una forma de ser e interactuar con el mundo en que habitamos, siempre con una fuerte carga de sentido humano. Tenemos, en la historia de la arquitectura muchos arquitectos brillantes, con un trabajo fantástico, construido y que no dejaron ni siguiera un texto corto, un registro escrito sobre su trabajo; otros, muchos, escriben brillantemente sin que sus obras arquitectónicas hagan justicia a esos escritos, careciendo de nexos y unidad de pensamiento entre ambos lenguajes (formas de expresión). En el caso de Lina, su pensamiento, su acción política y, más que eso, su arquitectura encuentran su expresión más fiel en su escritura lúcida y seca. Leer sus textos es también revisitar sus espacios construidos, diseñados o soñados, es pasear a través de su

hombre no conoce, que el arte sugiere, del

Servicio Colectivo y como Poesía. Algo que no tiene nada que ver con el 'Arte'; una

especie de alianza entre 'deber' y ' práctica

científica'. Es un camino duro pero es el

En estos pequeños fragmentos, podemo

"En el fondo, veo la arquitectura como

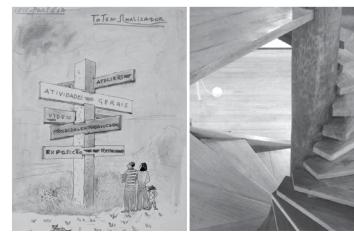
cual el hombre tiene nostalgia.

camino de la arquitectura'





LINA BO BARDI EN EL MARCO DE LA ARQUITECTURA BRASILEÑA / Renato Anelli (2012)



Lina Bo Bardi fue miembro de una clase

profesional de arquitectos que planearon y

llevaron a cabo sus actividades dentro de las

estrategias de inserción política en la sociedad

con la afiliación política, lo que sucedió con

grandes líderes de la arquitectura moderna

Comunista brasileño. La politización de Lina

presupone independencia intelectual, que

sería incapaz de aceptar las limitaciones de

partido, a pesar del hecho de que siempre

defendió que "la verdadera libertad sólo

La politización de Lina descansa en su bús

el significado de este concepto cambió

en su artículo 1976 'Planejamento

queda para ocupar una posición más activa

radicalmente en los 46 años que permane-

ció en el país. Este cambio se hizo explícito

ambiental: o "desenho" no impasse' en

el que denunció (después de 30 años en

v la planificación en una sociedad de

industrialización brusca e imprevista'.

Consolida así una inflexión en relación con su

apoyo al plan moderno de desarrollo nacional,

basado en la acelerada industrialización y

que le sirvió como directriz en su trabajo

en los primeros años en el Museo de Arte

[...] En 1957, MASP estaba en crisis. En una

tentativa incierta, Lina concibió un nuevo

aceptó una invitación para enseñar en

Salvador y dirigir el Museo de Arte Moderno

MAMB), permaneciendo allí hasta el golpe

la capital, es parte de la región Noreste, el

primero en desarrollarse económicamente

durante la colonización brasileña del siglo

Sureste en el siglo XIX y la industrialización

Moderno (MASP) de São Paulo.

Brasil) la perversidad del diseño industrial

puede ser colectiva'.

Esta politización no debe ser confundida

Oscar Niemeyer o Vilanova Artigas, dos

en Brasil, ambos afiliados al Partido



Fue en el Noreste que Lina se encontró con una impresionante y bien conservada arquitectura colonial y ante una población con una fuerte presencia de descendientes de africanos. Una cultura popular con unas características mucho más intensas que en São Paulo -donde la cultura popular ya estaba diluida por la industrializacióniba a convertirse en el centro de un nuevo plan de modernización basado en el Museo y la Universidad. Planteó un centro con actividades que abarcaron cine, teatro y danza, y que incluyó en la modernización social de Brasil, aunque la investigación en la cultura popular del Noreste. Sobre esta base. Lina buscó vincularse al plan de desarrollo regional para el Noreste, promovido en aquel momento por el gobierno federal, en la cual la industrialización debería haber sido una evolución basada en prácticas tradicionales, incorporando en la fabricación el conocimiento de los artesanos. En la restauración del Solar do Unhão para albergar el Museo, la forma de la nueva escalera se convirtió en la imager representativa de este proyecto: la escalera urbanización (conocido como desarrollismo), espiral dentro de un cuadrado, construido mediante un sistema de construcción de madera con fijación de tacos también de madera, una técnica utilizada comúnment en las antiguas carretas de bueyes, creando así una fuerte tensión entre la geometría abstracta y la materialidad tradicional. El golpe de Estado de 1964 afectó a Lina directamente: tras la invasión de MAMB por los militares, Lina renunció y

concentrada en São Paulo había desplazado la riqueza a esas regiones, conduciendo al Noreste a un empobrecimiento lento e

regresó a São Paulo, donde se dedicó a la construcción de MASP, trabajando hasta su conclusión en 1968 y profundizando er su experiencia en escenografía, iniciada en el Salvador. Los frutos de su trabajo en Bahia se manifestaron a nivel nacional en la producción de los ióvenes visitantes profesionales a sus museos: Glauber Rocha con su cine; y en la música, Caetano Secretario de Cultura), el conjunto de Veloso y Gilberto Gil. También comenzó su sus intervenciones ya no se acercaría a la

colaboración con el director de teatro José Celso Martínez Correa, para quien construiría años después el Teatro Oficina.

social, como había sucedido en los años Lina se distanció -sin ninguna ruptura anteriores al golpe militar manifiesta - de los arquitectos de su La mayoría de las propuestas para la generación, acercándose más a Joaquim regeneración del centro histórico de Guedes, que tiende a ser categorizado Bahia, como el mantenimiento de la como Brutalista y a Sérgio Ferro y población local original y el intercambio cultural con Benin, no ha sobrevivido a Flávio Império, que participaban en un desafío político radical al régimen la rotación de los gobiernos municipale militar. Ello supuso la toma de posición electos. Entre los planes del Museo, el en el debate que cuestionaría el apoyo que mejor sobrevivió fue MASP, que vería político y económico a la producción su concepto museográfico suprimido sólo moderna brasileña, tanto de la corriente al final de la década de 1990. Con la excepción del éxito perdurable hegemónica Lúcio Costa y Oscar Niemeyer como de la nueva escuela de del SESC Pompéia y de algunas otras obras de una escala menor (incluyendo el Teatro Oficina), la producción de Lina sobrevive solamente bajo la forma de una referencia en el ámbito cultural. La amplia difusión de la información que el Instituto Lina Bo e P.M. Bardi

constitución de un plan articulado con

posibilidades reales de transformación

Vilanova Artigas. Un nuevo y amplio sector de la izquierda brasileña, separado del Partido Comunista, abogó por la idea de un socialismo pobre, fundado sobre la base de la gestión directa de los grupos sociales populares en oposición a la burocracia ha emprendido tras muerte de Lina en y la tecnocracia del estado nacional. 1992, ha provocado un creciente interés La sintonía de Lina con dicho proyecto en su trabajo por todas partes, incluso político se manifestó en el trabajo que fuera de Brasil desarrolló a partir de mediados de la Lo que queda por saber es qué enfoque década de 1970. Sus manifestaciones tendrá este interés. Además del vínculo en tono de denuncia tanto de la entre la extrema sociabilidad y la planificación urbana y como del diseño arquitectura del SESC Pompéia, otros industrial le indujeron a una reevaluación aspectos de las formas de sus obras de su trabajo en el Salvador, acentuando han sobrevivido a la extinción del el carácter de alternativa a las corrientes proyecto político que solían animarlas. hegemónicas en la arquitectura moderna brasileña y no la complementariedad que de las raíces variadas de la cultura solía animarle durante su trabajo. tradicional – raza negra, indígena, A partir de los planes de la pequeña mestizos, inmigrantes - puede ser faso iglesia de Uberlândia (1976) y el SESC nante para un mundo que nos desafía Pompéia (1977), Lina radicalizó la postura a vivir en la diversidad. Sin embargo, su que ella había formulado antes del enfoque de dicha diversidad siempre golpe militar. La cultura popular llegó estaba dirigido a la construcción de a ser filtrada mediante una elaboración una cultura nacional, en deuda con los figurativa que ya aparecía en su trabajo conceptos de raza mixta de Gilberto como ilustradora al colaborar con Gio Freire y la hegemonía de Gramsci. Ponti y que había madurado a través de «Puedes ser negro, blanco o amarillo su experiencia en escenografía. del Norte o del Sur y ser nacional, A pesar del retorno de Lina a Salvador e entrando en la gran comunidad 1986 (invitada por Gilberto Gil, entonces internacional con las características

LINA BO, CONSTRUCTORA DEL VACÍO / Vicente Blasco (2014) **DIEZ AÑOS SIN LINA** / Marcelo Ferraz (2002)

brasileño" - en 1969 o "África negra" en

1988, ambos en el MASP. En el mismo MASP,

que con complejo de inferioridad, desterró

los geniales caballetes de vidrio creados por

la casa del hombre se derrumbó". En éste

afirma que la guerra había demolido las

vanidades de una sociedad preocupada

propia responsabilidad de "realizador" de

Las cosas siguen siendo difíciles para las mujeres, pero a mediados del pasado siglo, cuando a ellas no se las dejaba destacar habitar de las personas. profesionalmente, todavía lo eran mucho más. Afortunadamente, por aquella época Lina Bo Bardi encontró en Brasil una situación cultural pletórica, muy alejada de la que se vivía en Europa. Fue en ese ambiente, aunque el mundo aún era de hombres, en el que ella logró imponer su personalidad gracias al dominio de aquel vacío y de todo aquello a lo que se dedicó. Dotada de una genialidad y una gran capacidad creativa, era lo que podríamos lo estereotómico. denominar una artista completa. Ello le permitió dedicarse con brillantez a realizar decorados para el cine, la ópera y el teatro. a la escritura, el periodismo, la pintura, el diseño de mobiliario, la moda, la joyería y,

por supuesto, la arquitectura. Derrochando inteligencia v sensibilidad, la suva, reposada y responsable, fue una arquitectura útil, emotiva y dialogante entre lo moderno y lo popular, con la que relacionó eficazmente

a la sociedad con su lugar a través de la construcción de adecuados espacios para el Suele decirse que las cosas grandes siempre se inician en hojas en blanco. El folio níveo de Lina Bo fue el vacío, a partir del cual exploró los límites. Aplicando las técnicas más avanzadas del momento, sus estructuras, y sobre todo sus escaleras, fueron, junto al vacío, siempre impregnado de posibilidades los elementos con los que articulaba seductoramente sus construcciones en ese juego dual que siempre se da entre lo tectónico y

Con esas premisas creó espacios majestuosos y emotivos que, habitual e intencionadamente. dejaba inacabados con la pretensión de que fueran completados por el uso popular v cotidiano. Su manera de hacer, sazonada de una desenvuelta coreografía constructiva, lograba que las personas se movieran como en una danza predeterminada y participativa por esos espacios de los que formaban parte inseparable.

reciclados, como, por ejemplo, en la silla

hecha con troncos de madera encontrados

literalmente a un "lado de la carretera", o

anticristalizado en el hombre»

con un título emblemático: "En Europa

[...]Lina, ya en los años 50, nos alertaba, Lina para sustentar su colección de pinturas llevándose con ellos parte de su carácter, de haciéndonos mirar hacia el pobre y rico Noreste, en su creatividad y habilidad su fuerza fundadora popular; hacia el mundo feliz y triste de Lina Bo Bardi es, sin lugar a dudas, Paulistânia; hacia la fuerza de las diversas exponente del pensamiento arquitectónico culturas traídas por los emigrantes y los brasileño, a pesar de nunca haberse aliado

a ninguna corriente. Tampoco hizo escuela, inmigrantes hacia la metrópoli paulista; en el sentido formal de proyectar: esparció hacia los valores indígenas y también hacia los valores originales de la cultura brasileña semillas de pensamiento. Continuará - como "En la arquitectura de Lina Bo Bardi podemos ver el florecimiento de una cultura artística brasileña y sus múltiples vínculos con la historia y la modernidad, con lo popular y lo internacional al mismo tiempo," escribió el filósofo Eduardo Subirats. Lina ayudó a los brasileños (no a todos) a descubrir su propio país sin lo rancio del pasado colonial esclavista. Baste recordar las exposiciones antológicas "A Mão do Povo Brasileiro" – "La mano del pueblo

legado de su trabajo y acción- impulsando la producción de la arquitectura, ayudando a pensar y a proponer una nueva vida para nuestras sufridas ciudades. Sólo después de su muerte en 1992, fuimos capaces de divulgar su obra con la realización de un hermoso libro panorámico (lamentablemente agotado y que debería ser re- impreso), un documental en vivo en VT (que podría volver a ser transmitido por TV Cultura) y con una riquísima exposición, que viajó a más de 40 ciudades en todo el planeta (que debería ser re-exhibida ante una nueva generación de arquitectos

y estudiantes deseosos de encontrarse

una obra real que permanece, que está

a la vista de todos, y que persistirá en el

l «Architecture», el Presidente del Instituto Francés de Arquitectos abrió su discurso, entre sorprendido y perplejo: «Es necesario revisar la historia reciento de la arquitectura moderna, después de esta exposición, que muestra a la opinión pública, la obra de Lina Bo Bardi». Cierta vez, preguntada sobre "qué era la arquitectura o sobre cuál es su papel en el mundo actual", respondió: "para mí, arquitectura es ver a un viejo, o a un niño, llevar un plato de comida, caminando

con ella). En París, en la inauguración

de la exposición, en la «Maison de

con aplomo, con la dignidad de un actor de teatro en el escenario, desfilando, un día cualquiera de la semana, en el restaurante del SESC Pompéia". Lina se estaba refiriendo a las posibilidades de actuar sobre la realidad a través de la arquitectura, a través de la creación de "espacios recipientes de la existencia" como bien definió Steven Holl; en su capacidad para alterar comportamientos,

Lina, siempre que pudo, luchó contra la exigencia formal, el ejercicio de composición, el clásico "bello". Pensaba que, después de los avances de la ciencia, después de que la Teoría de la Relatividad cuestionara el tiempo, de los avances en la música y en las artes de la vanguardia internacional de principios del siglo pasado, la arquitectura debería ser libre para servir al hombre en su plenitud, sin subordinarse a las modas o tendencias regionales o internacionales, sin renunciar nunca a la noble misión de ser el protagonista del hábitat humano por excelencia: nuestras ciudades. En un vistazo rápido a nuestro alrededor podemos comprobar cuánta falta nos hace Lina. Hoy, en el Panteón de los grandes maestros, donde no sé si le gustaría estar, dada su lado gauche resuena actualísima su frase radical: "nunca busqué la belleza, mas sí la poesía". Que su eco nunca muera.

originales y sagradas de tu propio país,

que merece tu orgullo.»

dignificar, confortar: ser útil.

LINA BO BARDI. LA SENSIBILIDAD DE LOS MATERIALES / Olivia de Oliveira (2014)

Lina Bo Bardi concede extrema atención a la elección de los materiales, principalmente a las sensaciones que podemos producir con ellos. Al seleccionar un material, ya sea hormigón o cualquier otro, Lina lo hace con el deseo de obtener de él una experiencia sensitiva. Contra un lenguaje estéril, académico y abstracto, la obra de Lina encuentra eco en la de los artistas e intelectuales que, de forma contemporánea en Europa y también en América Latina, estarán trabajando en el sentido de una superación de opuestos, cuestionando la idea de razón y dando especial atención a las necesidades emocionales y espirituales del hombre, tratando de derribar la frontera entre lo bello y lo feo, entre la razón y la imaginación. Formada en la Escuela Superior de Roma en 1939, Lina Bo Bardi llega a Brasil en 1946. Su traslado no significaría únicamente una ruptura geográfica con el viejo mundo y las secuelas de la guerra, sino más bien una búsqueda fuera de los límites civilizados occidentales. Lina ve a Brasil como «un país inimaginable, en donde todo era posible», un lugar para experimentar y madurar las reflexiones abordadas desde Italia e imposibles de llevar adelante en Europa. Lina forma parte de una generación para la

que era importante repensar éticamente los ideales modernos de la arquitectura en su relación con el pasado y la tradición popular. Una generación para la que era importante trabajar con lo que se tenía al alcance de las manos, con elementos preexistentes y plenos de carga vital. Estos elementos están en constante diálogo con su arquitectura pues ellos le dan soporte. Aparecen tanto en los pequeños objetos o muebles creados por Lina con materiales recuperados y

en los edificios construidos, que aproximan únicamente por las apariencias. La sin complejos las técnicas tradicionales a las casa debería ser ahora más humana, contemporáneas. simplemente debería servir a la vida y no ser La relación de Lina Bo Bardi con los una mise en scène. Estos ideales guiarán no sólo la concepción de su residencia, la Casa materiales está ligada a todas estas cuestiones. Construye materiales de Cristal, sino también la concepción de la disponibles y se posiciona claramente contra totalidad de su obra. los placeres estéticos estériles. De forma análoga al "bricoleur" descrito por Lévi-Strauss en «El Pensamiento Salvaje», Lina construye su arquitectura con un universo instrumental limitado, que hace que las

Lina estaba luchando contra aquello que Pier Paolo Pasolini definió como un «nuevo fascismo», la sociedad de consumo, una forma inhumana de atrofia y pérdida de capacidad crítica cuyo fin no es otro que reglas de su juego siempre se ajusten o se el de «una homologación totalitaria del adapten en función del material que tiene mundo». Una opción por el rescate de a mano. Su trabajo siempre se encuentra la memoria a través de elementos de lo vinculado a las cosas concretas, y en esto cotidiano, de la práctica y del arte producido reside su carácter mito poético. Un trabajo por el saber hacer personal, concienciación elaborado con extrema precariedad de de un mundo real, concreto, relegado a un medios y abundancia de ideas, que podría segundo plano, y amenazado simplemente compararse al mito de Eros, hijo de las con desaparecer. Es una llamada a la ética, al divinidades Penia y Poros, representantes de placer y a la invención. la penuria y de la riqueza. Lina escribe: "La significación ética de la profesión del arquitecto trasciende el valor La capacidad de improvisación,

simplificación e inventiva de la cultura que en las artes plásticas fue denominado popular va a impregnar toda la arquitectura como "selfexpression", es decir, la expresión de Lina Bo Bardi. En cualquiera de sus obras, de sí mismo (v "expresión" aguí va en el sean éstas de la naturaleza que sean sentido del espíritu sin modestia, o del muebles, escritos, exposiciones, proyectos, egoísmo artístico, ya que la expresión de un artista se encuentra siempre implícita edificios, objetos, jovas o arquitecturas escénicas — encontraremos una sola voz, en su obra) entrando preferentemente er una impresionante coherencia entre discurso el ámbito de la responsabilidad moral ante la sociedad. "Verificamos ahora – observa y práctica, el mismo mensaje de resistencia a la dominación cultural, buscando retomar el Gropius – que el componente social tiene contacto con lo que hay de «vital, primario y mayor valor que los componentes técnicos, económicos y estéticos". El arquitecto debe Recién llegada a Brasil publica un artículo tener, en efecto, plena consciencia de la

complejo de la herencia espiritual que tod generación transmite. El concepto de "ética" de la profesión de arquitecto significa, para nosotros, un conjunto de principios que empieza con la modestia artística, eliminando de las propias ambiciones la pretensión de querer brillar a toda costa provocando asombro y sorpresa con la novedad o la extrañeza de las soluciones adoptadas, buscando ante todo la corrección estructural, la rigurosa observancia del principio económico lato sensu". Así pues, se trata de otra forma de concebir la arquitectura, que no es una mera opción formal, sino la traducción de

una filosofía humanista del diseño, que alía preocupaciones éticas, culturales, tecnológicas, poéticas, ecológicas e igualitarias. Más que eso, Lina integra en su obra una dimensión simbólica, espiritual y mitológica, raramente relevada, y sin embargo fundamental, como forma de resistencia, arma de conocimiento directo,

perceptivo y participante. Su obra se relaciona directamente con las principales vanguardias radicales latinoamericanas que, como bien señala el filósofo Eduardo Subirats, no pueden ser simplemente reducidas a la categoría de lo "local", porque el conjunto de problemas que abordan: «la colonización de los lenguajes históricos, la destrucción de los tejidos urbanos y la devastación ecológica de las ciudades es precisamente el más global de los problemas que amenazan a la humanidad del siglo XXI. Ellas representa una alternativa al mismo tiempo formal

técnica y civilizatoria.»

