

LINA BO BARDI Y LAS REALIDADES DUALES

Presentación de las Vanguardias | Andrés Garcés

Mar Castarlenas Rabassa

E[ad]

21.10.2018

“Todas las revoluciones y vanguardias tienen una base estética, a pesar que se afirme lo contrario”

(P. M. Bardi 1981, p224)

Lina Bo Bardi ha sido la arquitecta contemporánea italo-brasileña más conocida, nacida Achillina Bo en 1914 en Roma y titulada en La Sapienza en 1939. Más tarde escapará de Italia “huyendo de las antiguas ruinas recuperadas por los fascistas”. Al final de la Segunda Guerra Mundial entró a formar parte de la Resistencia y fundó junto Bruno Zevi y Carlo Pagani la revista “A. (Attualità, Architettura, Abitazione, Arte) Cultura della Vita”, también tendrá una gran importancia en su aportación a la teoría de la arquitectura con un discurso en defensa de una arquitectura humanista y ecológica. Todo esto le permitió proponer otros caminos contrarios a la destrucción.

Decepcionada por el giro político de Italia de posguerra en 1946 se fué a **Brasil** con el periodista Pietro Maria Bardi y se instalaron en São Paulo. Desembarca “decidida a elevar la objetividad y la racionalidad hasta un punto que salvaría al mundo de la barbarie, haciendo justicia a un pasado de resistencia y militancia en el partido comunista en la clandestinidad”. Lina representará un gran referente de mujer arquitecta dentro de la cultura latinoamericana, por su exploración de una arquitectura más popular basada en la vida: humano y naturaleza.

Lina fue heredera de las vanguardias históricas europeas que rompieron con los valores del pasado y ejercieron una búsqueda incansable de lo nuevo. Tomó este afán por cuestionar los cánones establecidos para convertirse en una **excepción** de todos los movimientos estilísticos. Su arquitectura trata de recoger dimensiones de las costumbres brasileñas para tomar una posición arquitectónica clara y concreta. Hace una interpretación del patrimonio, trabajando con lo preexistente, observándolo dejándose empapar por el entorno, para reciclarlo y traducirlo a su obra.

Afirma que la arquitectura es el arte que tiene que considerar el lugar y define la brasileña como la que “no deriva de lo colonial sino aquella primitiva del campesino”. Finalmente sus obras poseen una **memoria narrativa** donde dan cabida a un sentimiento que agudiza los sentidos.

En 1942 durante la Segunda Guerra Mundial realiza una ilustración publicada en la revista *Illustrazione Italiana*, para cuentos infantiles donde aparecen un conjunto de “**formas-tipo**”. Un pabellón, un recinto, una plaza y un espacio de juegos infantiles.



En Brasil en 1950 re proyectó la construcción ilustrada del pabellón convirtiéndola en su propia residencia en São Paulo, la **Casa do Vidrio**, donde morirá en 1992. Este proyecto evidentemente moderno posee referencias a los diferentes proyectos contemporáneos como la Ville Savoye de Le Corbusier.

Se sitúa en un terreno boscoso y pendiente, donde la casa se volvió casi parte de él. El volumen de hormigón y vidrio se sostiene mediante tubos de acero en un contacto muy leve con lo preexistente. El acceso es por medio de una escalera que descuelga del volumen hasta tocar la tierra permitiendo una mayor interacción con el exterior. La parte pública se organiza mediante una planta libre, a diferencia de la compartimentación de la parte privada. En contraste a esta arquitectura más propia de la época, se opone la técnica tradicional constructiva del lugar, a través de ladrillos que se agarran al terreno inclinado.

La **hibridez** de la casa se compone por características de la arquitectura moderna y la tradicional vernácula, algunos la definen como “ la Casa a mitad de camino: mitad transparente, mitad opaca; mitad pública, mitad privada; mitad moderna, mitad tradicional; mitad apoyada sobre el terreno, mitad sobre pilares. Casa frágil, provisional, lista para separarse y partir”.



El pabellón de la ilustración no solo fue rediseñado por Lina en la Casa do Vidro, sino también en el **Museu à Beira do Oceano** en São Vicente, que nunca llegó a ser construido, pero sí publicado años más tarde en su revista *Hábitat*. Éste también flotaba totalmente sobre pilotes pero a diferencia de su primera obra que lo hacía solo parcialmente. Para este proyecto Lina hace reminiscencia de una “casita a la orilla del lago Maggiore, sobre pilotes, construida por un pescador, colocada sobre el césped como si se tratase de un objeto, protegida de las inundaciones y de la humedad”. El museo formalmente se componía de un gran espacio único, elevado y abierto al exterior, sostenido por una estructura aporticada roja. Se imagina un espacio expositivo enfocado al mar infinito, y lo expresa en dos collage que realizó desde dos extremos de la sala.



“La mirada se equilibra entre exterior/ interior, lo definido se enfrenta a un paisaje neutro, mudo, no sabemos si se trata de un mar en calma o un desierto. La línea del horizonte en este dibujo nos desconcierta sobre la altura a la que estamos. Sólo surge algo de vegetación el patio lateral, donde el espacio cobra intensidad y realismo y se abre al cielo.”

Carla Zolliger

Hizo suya la técnica del **collage**, cuyo lenguaje plástico estaba cercano al espectador. Además también se apropió de los fotomontajes para ayudarse a poder hacer ver la transición de lo real a lo imaginario, de lo concreto y material a lo conceptual y viceversa.



En 1957 se inició el proyecto del **MASP** (Museo de Arte de São Paulo) que se inauguró 10 años después siendo uno de los iconos de la renovación de la ciudad. La evocación al Museu à Beira do Oceano es clara, pero a diferencia de éste, el MASP se materializa transformándose en el primer proyecto construido que representa la manera de hacer de la arquitecta. Produce una serie de reacciones entre curiosidad e investigación mediante la exhibición de esa **mezcla de dualidades** (pasado y presente, tradición y modernidad) en igualdad.



Se describe su obra como el proceso de proyección que hace un movimiento hacia el pasado para recomponerlo, y al mismo tiempo hacia el presente, tomando una forma nueva, inesperada y nunca vista.

“El problema no es anticipar nuevas formas y contenidos abstractos; sino cambiar la arquitectura como nunca ha ocurrido hasta ahora.”

Lina Bo Bardi

Ocupa con lo que fue subyugado a un **segundo plano** o bien descartado (naturaleza, silencio, vacío y desechos). No menosprecia nada de lo que se encuentra por el camino tanto en sentido físico y como metafórico. Su arquitectura que aprovecha los imprevistos, las adversidades, la precariedad y la falta de medios, lo se relaciona normalmente con el hacer **popular** para conseguir la expresividad máxima del arte “kitsch”. Pero ella define que el concepto nace de una situación clara de subcultura burguesa, el pueblo nunca es “kitsch”.

Lisette Lagnado comenta que “mezclaba antropofagia, futurismo y surrealismo, y que soñó ambientes de convivencia colectiva y sociedades lúdicas apremiadas por un creciente impulso hacia lo moderno.” Compartía con los **situacionistas** que el ser humano, a través de la tecnología podría disminuir sus jornadas de trabajo para aumentar el tiempo dedicado al ocio.

“La correspondencia con el pensamiento situacionista, donde el juego era entendido como representación concreta de la lucha por un vida a medida del deseo, donde el elemento competitivo, ligado al resto de las manifestaciones de tensión entre los individuos sería abolida dando lugar a una concepción mucho más colectiva, se hace evidente.”

(P. M. Bardi 1981, p5)

Hay una búsqueda para la creación común de ambientes lúdicos y la abolición de la distinción entre el juego y la vida cotidiana, es decir la misma meta que proponía la **Internacional Situacionista**, eliminar la separación de funciones. Diseña obras donde no hay lugar para espectadores sino que son “**organismos aptos para la vida**” donde las personas “son tratadas como actores”, es decir “seres con el poder de decisión y transformación” igual que Constant Nieuwenhuys defendía en **New Babylon** esos mismos años.

“Desde el punto de vista estrictamente arquitectónico, la libertad espacial, la forma aparentemente libre, puede ser, en cierto sentido, peligrosa porque ofrece un único tipo de: la proyectada, y ésta limita la creatividad espacial humana.”

Lina Bo Bardi

La sala expositiva del MASP tiene una gran connotación teórica tras. Para la exhibición de las obras artísticas de decidió usar unas láminas de cristal templado rememorando a la posición del cuadro sobre el caballete del artista.

“El soporte de un cuadro, no puede tener la misma importancia que la obra de arte.” Esto es verdad si nos fijamos sólo formalmente, pero el **soporte** es importante y juega un papel fundamental, no tanto por su apariencia formal sino porque abre una **manera nueva** de relacionarse entre el visitante y obra.



“Defiende que la obra de arte no se ofrece al espectador como representación sino como presencia, de ahí el extrañamiento que se siente al estar en medio de estos cuadros.”

(P. M. Bardi 1981, p17)

Esta noción de presencia tiene poco que ver con la de **espectáculo**, que obliga al espectador a contemplar obediente, automática y pasivamente lo que se le expone ante sus ojos. Esta forma de exponer tiene mucho que ver con la Galería Surrealista de Frederick Kiesler que define tiempo como : “Un todo unificado que, como un puño cerrado, está listo en cada instante, al abrirse, a liberar la energía necesaria.” Existe un tiempo retenido dónde persona juega un papel, a diferencia de otras que no necesitan de la **intervención humana**.

Finalmente de 1977 a 1986 realizó el su proyecto más conocido, la rehabilitación del Centro de ocio, cultura y deporte **SESC Pompeia** también São Paulo.

“Aprovechó las preexistencias de una fábrica de bidones, respetando la estructura horizontal de los galpones existentes, potenciando el espacio libre de las calles interiores, y situando una nueva doble torre vertical de hormigón visto, como contrapunto.” Forma parte de una intervención de carácter social y cultural, donde la gente reconoce el lugar y hay una clara **integración con la sociedad**.



“Nada nace de la nada, los espíritus auténticamente creativos no han anulado nunca, han revolucionado violentamente, y la revolución es una violenta destrucción del existente y del posible futuro.”

Lina Bo Bardi

Como ya se ha podido entender, las obras de Lina no delimitan lugares exclusivos sino que siempre pretende jugar con una **mezcla dual** entre: nuevo y viejo, popular y erudito, pobre y rico, intelectual y analfabeto, adultos y niños, hombres y mujeres, negros y blancos, pasado y presente.

En Brasil (en mi opinión en gran mayoría hasta ahora Sudamérica también) seguía creyendo en el hecho de que una **identificación** con occidente puede suponer una oportunidad de abandonar el escenario del subdesarrollo. “Paradójicamente quizá solo un extranjero estuviera en condiciones históricas de **desmitificar** el aura de la cultura sagrada europea.”

Lina Bo Bardi buscó volver al **origen**, mediante representaciones y formas conocidas, más allá de lo conocido por la razón humana; es decir la extensión, lo inmedible, el **ser** americano. Por ello las vanguardias latinoamericanas encuentran su inspiración en lo salvaje, en la antropofagia, en lo afro-latino-americano, y por ello América Latina alcanza la **conciencia** de sí misma en las vanguardias del siglo XX.

A diferencia del proceso de modernización dilatado durante siglos en las naciones industrializadas, en Brasil se genera en pocos años provocando un desarrollo incontrolado.

“Lina defiende que la tarea del **artista brasileño** es hacer un balance de la civilización brasileña “popular”, no refiriéndose al folclore (el cual ha estado protegido siempre de modo paternalista) sino a un *visto desde el otro lado*.”

Brasil fue para Lina la ocasión de derribar de modo constructivo los errores europeos y armar una **nueva realidad**.

SUBTITULACIONES

“I made the most of my experience of five years in the northeast of Brazil, a lesson of popular experience, not as a folkloric romanticism but as an experiment in simplification.” Lina Bo Bardi

“Mass production, which today should be taken into consideration as a basis for modern architecture, exists in Nature itself and, intuitively, in popular work.” Lina Bo Bardi

“Linear time is a Western invention; time is not linear, it is a marvellous tangle where at any moment, points can be selected and solutions invented without beginning or end.” Lina Bo Bardi

“Esta falta de refinamiento, esta crudeza, esta apropiación y transformación despreocupadas es la fuerza impulsora detrás de la arquitectura brasileña contemporánea: requiere una mezcla continua de conocimientos tecnológicos con la espontaneidad y la pasión del arte primitivo. Por eso no estamos de acuerdo con la opinión de nuestros amigos europeos de que la arquitectura brasileña está en el camino hacia el academicismo.” Lina Bo Bardi

“Si el problema es fundamentalmente, político y económico, la tarea del “actor” dentro del campo del “diseño” es, a pesar de todo, fundamental. Se trata de lo que Berthold Brecht denominaba “la capacidad de decir no”. Defiende que la libertad del artista ha sido siempre “individual”, pero que la verdadera libertad sólo puede ser colectiva.” (P. M. Bardi 1981, p228)

“Tenemos que luchar contra este tipo de generalización peligrosa, contra esta devaluación del espíritu de la arquitectura moderna, que es inquebrantable y está formada por el amor a la humanidad, y no tiene nada que ver con formas exteriores y acrobacias formalistas.” (Lina Bo Bardi 1951)

“La nueva arquitectura brasileña tiene muchos defectos: es joven, no ha tenido mucho tiempo para detenerse y reflexionar, pero surgió de repente, como un niño hermoso.” (Lina Bo Bardi 1951)

BIBLIOGRAFIA

Pietro Maria Bardi, 1981 *Art treasures of de Sao Paulo Museum and the development of art in Brazil*, Harey N. Abrams, Inc. Publishers

Desvíos de la Deriva. Experiencias, travesías y morfologías, 2010

Artículo de Carla Zolliger, *Lina Bo Bardi. La residencia del administrador de unhao: un pabellón y el recinto diseñados en 1942*

Artículo de Lina Bo Bardi en Hábitat 2, 1951 *Beautiful Child*

Eugenia Gaviria Cortés, *Poética y política en Lina Bo Bardi*

Mara Sánchez Llorens, *Lina Bo Bardi y el misterio de lo cotidiano*, www.reia.es

Un día una arquitecta, <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/05/13/lina-bo-bardi-1914-1992/>

<http://linabobarditogether.com/>

http://www.institutobardi.com.br/obra_lina.asp