

arquitectos 119.06: Entre textos y contextos, la arquitectura de Lina Bo Bardi

Sesc Pompéia, Talleres, São Paulo SP. Lina Bo Bardi.
Foto Nelson Kon

1/3

abstracts

português

Este artigo pretende apresentar a compreensão arquitetônica de Lina Bo Bardi a partir de seus textos escritos ao longo de sua atividade profissional. Examina conceitos recorrentes em seu discurso, como forma e espaço, entre outros

english

This article aims to present Lina Bo Bardi's understanding of architecture through the analysis of texts written by her along her professional activities. It examines concepts that appear repeatedly in her speech, such as form, space and others

español

Este artículo pretende presentar la comprensión arquitectónica de Lina Bo Bardi desde sus textos escritos a lo largo de su actividad profesional. Examina conceptos recurrentes en su discurso, como forma y espacio, además de apuntar otros

how to quote

BIERRENBACH, Ana Carolina de Souza. Entre textos y contextos, la arquitectura de Lina Bo Bardi. *Arquitectos*, São Paulo, 10.119, Vitruvius, apr 2010 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/10.119/3354>>.

En uno de sus escritos Lina Bo Bardi comenta que es a través de la observación atenta de los pequeños cascotes, restos y lascas que es posible reconstruir la historia de la civilización. El presente artículo sigue su sugerencia y busca en sus escritos pistas que conduzcan a la comprensión de la historia de su arquitectura (1). A través de las huellas dejadas en sus textos es posible indagar el modo como su arquitectura concibe el mundo, cómo instala relaciones con los hombres y con la naturaleza.

Hay dos textos que apuntan las concepciones de mundo generadas por la arquitectura de Lina. El primer texto indica la comprensión del ser humano en su arquitectura:

“Si fuera necesaria una definición de arquitectura (...) sería quizás la de una aventura en la cual el hombre es llamado a participar como actor, íntimamente; a definir la no gratuidad de la creación arquitectónica, su absoluta adherencia al útil, (...) pero no por esto menos ligada al hombre “actor”; quizás esta pueda ser, siempre que sea necesaria, una definición de arquitectura. Una aventura estrictamente ligada al hombre, vivo y verdadero”. (2)

Lina sugiere que el individuo es el verdadero protagonista de la aventura arquitectónica. No el hombre ideal, sino el hombre real, con necesidades vitales, que participa cotidianamente de la experiencia arquitectónica. Pero ¿de qué modo la arquitectura actúa para responder a estas exigencias humanas fundamentales? ¿Cómo las cuestiones humanas interfieren en la gestación del proyecto, en el establecimiento de su concepción formal y espacial?

El segundo texto habla de las posibilidades de incorporación de la naturaleza:

arquitectos 119.06: Entre textos y contextos, la arquitectura de Lina Bo Bardi

“Eligimos para este discurso el tema de la arquitectura y de la naturaleza, que podemos traducir, en términos estrictamente arquitectónicos y críticos correspondientes a arquitectura orgánica y arquitectura no orgánica, o arquitectura clásica y arquitectura romántica. (...) ¿Qué se entiende por arquitectura orgánica, natural? Se entiende una arquitectura que no se limita a priori, una arquitectura “abierta” que acepta la naturaleza, que se acomoda a ella, que busca mimetizarse con ella, como un organismo vivo, una arquitectura que llega a asumir formas de un mimetismo, como un lagarto sobre las piedras al sol. (...) ¿Qué se entiende por arquitectura no natural, arquitectura que encuadra la naturaleza sin formar parte de ella? Una arquitectura delicadamente apoyada en la naturaleza, (...) una arquitectura que vigila la naturaleza pero que no le da confianza y puede estar tanto aquí como allá. (...) La primera posición en íntimo contacto con la naturaleza y la segunda suficiente en sí, separada de la naturaleza. (...) ¿Qué hay de real en estas dos categorías? Existe realmente un compartimiento estanco orgánico-natural y racional-no-orgánico? (...)Cualquier obra de arte valida es orgánica en cuanto responde a principios verdaderos, naturales, orgánicos. (...) Ninguna obra valida huye de la ley de la organicidad en tanto que es natural y no modificable por el hombre. (...) La arquitectura orgánica fascina, pero en la no orgánica nosotros sentimos una profecía: (...) el plano no existe en la naturaleza, pero el hombre lo ha pensado y puede usarlo.» (3)

Tras haber situado al lector en el debate sobre la arquitectura orgánica y la arquitectura no orgánica, Lina subraya que no puede existir una clara separación entre las dos actitudes. Ambas le parecen válidas, siempre que se mantenga un respeto a las leyes humanas y naturales fundamentales. Pero a final, ¿qué elementos presentes en estas dos posturas Lina admite? En los dos textos presentados ya es posible percibir que el hombre y la naturaleza son imprescindibles en la concepción arquitectónica

de Lina. Queda descifrar cómo se introducen en su arquitectura. Para hacerlo se examina a través de sus escritos cómo Lina construye su entendimiento sobre la forma y el espacio; como concibe la arquitectura y el papel de los arquitectos.

Forma

Lina comprende que la noción de forma debe estar intrínsecamente conectada a la solución de problemas humanos más elementales. A lo largo de su discurso, la respuesta formal a las cuestiones humanas asume diferentes dimensiones. De una forma más rigurosa, que ya se configura preliminarmente, a una forma más libre que no está predeterminada. De hecho, en sus últimos escritos, Lina ya no se preocupa en explicar cual debe ser el aspecto formal de la arquitectura.

El texto *Lina Bo Bardi sulla linguistica architettonica* (1974)(4) hace una crítica contundente a las formas que son aparentemente libres, pero que a su parecer están íntimamente conectadas con las lógicas comerciales muy alejadas de la ambicionada justicia social. Considera que la forma tiene el deber de responder a las necesidades humanas. El texto se publica en un momento delicado en Brasil, que sufre una severa dictadura. En estas circunstancias, la arquitecta subraya la importancia de que las formas sean portadoras de «*contenidos que tengan una importancia verdaderamente subversiva y revolucionaria.*» (5) Lina está atenta al clima de crispación política y social vigente y se manifiesta en otras ocasiones sobre la cuestión de la forma. Su discurso se torna cada vez más vehemente y cada vez más ajeno a los asuntos específicamente formales, reclamando que antes que nada la arquitectura debe llenarse de contenidos humanos y preocuparse en solucionar las carencias humanas fundamentales.

Es en este mismo sentido que censura la proliferación del Estilo Internacional, con su arquitectura complaciente, desvinculada de una idea de justicia

arquitectos 119.06: Entre textos y contextos, la arquitectura de Lina Bo Bardi

social y vinculada a mecanismos comerciales perversos. De hecho, Lina clama por una arquitectura que recupere su sentido auténticamente crítico:

«Desarrollo histórico no significa conciliación, sino examen crítico profundo, y siempre presente, y en el caso de la arquitectura indispensable para no caer en una abstracción formal. (...) El lenguaje internacional abstracto [no] puede solucionar los problemas, sino antes la consideración, basada en un método riguroso, de los problemas de los varios países, problemas reales que deben ser resueltos con medios efectivos y no con los medios de la crítica abstracta.» (6)

El mismo tono crítico aparece en sus opiniones sobre los cambios por los que pasa la arquitectura moderna brasileña, que va gradualmente perdiendo su capacidad de responder efectivamente a las demandas sociales, sujetándose a factores económicos y perdiéndose en devaneos meramente formales. Así habla sobre la arquitectura que Oscar Niemeyer hace para Brasilia. Comentando un texto en el cual Niemeyer hace un balance su trabajo anterior y establece los nuevos parámetros para su arquitectura (7), Lina le acusa de, aunque sin procurarlo, estar conectado con los dispositivos comerciales promotores de injusticias sociales. Los pretendidos cambios formales propuestos por Niemeyer no convencen a Lina, que sigue opinando que su arquitectura no responde efectivamente a la problemática social imperante. Si bien su crítica es especialmente contundente, Lina nunca deja de dirigir algunas palabras de admiración hacia Oscar Niemeyer, a quien considera una persona fantástica y un poeta.

De hecho, su posicionamiento se torna aún más comprensible cuando se ve en relación con sus elogios anteriores hacia su arquitectura, ejemplificada por la Iglesia de Pampulha o por el edificio del Ministerio de Educación y Salud.

«Por estas obras [las de Brasilia], el arquitecto Niemeyer está procurando soluciones compactas y geométricas, simples y elementales, en la realización de las cuales dedica un extremo cuidado. (...) [Confirma] que el fin de su obra es el de comunicar ‘un poco de belleza y emoción’. ¿Pero qué es la arquitectura sino un medio eficaz para combatir con su ejemplo la misma injusticia social que obligó al arquitecto Niemeyer a contribuir y alimentar (...), en el campo de la arquitectura, aquella misma injusticia que tanto le hería? (...) La posición de revuelta del arquitecto Niemeyer al hacer lo contrario de aquello que él hubiera podido hacer, enfrentar la especulación inmobiliaria para servirse de ella como un arma, contra la propia especulación.» (8)

Pero el pensamiento de Lina sobre la cuestión formal es distinto al inicio de su actividad profesional. En los primeros textos que escribe y edita en Italia, hay una mayor preocupación en fijar algunos criterios que orienten la definición formal. En el texto *Architettura e Natura - la casa nel paesaggio* (1943) (9), Lina indica que la obra arquitectónica debe seguir unas severas leyes de funcionalidad y esencialidad, que generan formas espontáneas y primordiales. A su entender, tanto la arquitectura moderna como la arquitectura primitiva siguen estas leyes.

En otros textos escritos en el curso de 1944, (10) Lina se dedica a proporcionar a los lectores soluciones prácticas para los problemas más relevantes de la casa. Sigue afirmando la necesidad de búsqueda de una forma que evidencie las funciones, que sea clara y simple. Que debe haber, sobre todo, una adecuación entre la forma, las necesidades vitales y las peculiares características de vida de los hombres contemporáneos.

En el artículo *Alla ricerca di una architettura vivente*, Lina publica extractos del libro *In searching of a living architecture*, escrito por Albert Frey. (11) El texto afirma que las formas materializan una idea. En su formulación, las formas se generan en virtud

arquitectos 119.06: Entre textos y contextos, la arquitectura de Lina Bo Bardi

de una causa. Cuando este factor primordial esté solucionado, la atención puede volverse a mejorar la apariencia. En el momento que ya no exista una causa que justifique la forma, esta decae y desaparece. El texto sigue explorando el tema de la forma, y indica que la belleza puede alcanzarse a través de la claridad de la forma, de su armonía y de su coordinación equilibrada.

En sus primeros años en Brasil, Lina sigue apostando por una elección formal rigurosa, de carácter geométrico. Ejemplo de esto es la admiración que expresa en este momento por Max Bill. En 1951 Lina escribe artículos sobre la exposición que el Museo de Arte de São Paulo dedica al suizo. Sus palabras son de entusiasmo. Para la arquitecta, el trabajo de Max Bill está basado en una severidad geométrica y en una precisión matemática que propician resultados controlados, exactos y no originales. Considera que sus precisos juegos abstractos formales son una profecía de un nuevo tiempo en el cual la arquitectura responde con determinación a las necesidades elementales de los hombres. (12)

En junio de 1953 Max Bill da una conferencia en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de São Paulo, que genera una polémica entre los brasileños. En las páginas de la revista *Habitat*, Lina transcribe la conferencia íntegramente, clamando para que el discurso de Max Bill no sea tomado como una ofensa por los brasileños, sino como una apelación a la arquitectura moderna. En su conferencia el suizo apunta que la arquitectura brasileña corre el riesgo de caer en un academismo anti-social. Sugiere que la arquitectura nacional está aplicando una serie de fórmulas sin razón que resultan en un desorden arquitectónico. Para Max Bill, la arquitectura debe ser lo más funcional posible, y su belleza surge de esta funcionalidad. (13)

La discusión en torno de las palabras de Max Bill perdura. En otro número de la revista se publica una entrevista en la cual el suizo reafirma sus puntos de vista. Los brasileños nuevamente se sienten concernidos por su discurso y pasan a atacar directamente

a Max Bill, antes muy bien considerado por ellos. Lina y Pietro Maria Bardi no dejan pasar la ocasión para reprochar la actitud de sus paisanos:

«Antes: Max Bill: un tipo formidable, una flor, un gran arquitecto, un gran pintor, etc. Después: (de las famosas declaraciones sobre la arquitectura brasileña): un sujeto inoportuno, un aburrido, un arquitecto que no vale nada, etc. Pero lo interesante es que Max Bill, antes y después, es una verdadera personalidad del arte de hoy.» (14)

Al abrir espacio en la revista que edita a los argumentos de Max Bill, es posible advertir que Lina aún valora sus razonamientos, y considera que deben ser considerados por los arquitectos brasileños. Lina parece valorar la moralidad de esta arquitectura generada sin excesos. Sin embargo, su postura de frente de este asunto cambia de matiz a principio de los años 60. En este momento, Lina ya vislumbra la cuestión de las formas severas y precisas bajo otro punto de vista. Considera que sus concepciones artísticas se basan en una lógica interna meramente formal, que conduce a una ruptura completa de la comunicación con los seres humanos. Lina vislumbra que el trabajo de Max Bill desvincula la técnica del arte, perdiendo así gran parte de su potencialidad estética y emotiva, considerada por ella como fundamental para la existencia humana. Lina advierte que al dirigirse hacia un «positivismo científico» el arte de Max Bill está perdiendo su verdadero destino: acoger la significación existencial del hombre. Es por este camino que formula una crítica a los planteamientos de Max Bill. (15)

Lina también se posiciona en el debate acerca de las formas plásticas libres, características de la arquitectura brasileña de los años 40 y 50, divulgadas principalmente por Oscar Niemeyer. Apunta que está surgiendo una nueva fase de la arquitectura racionalista, relacionada justamente con las posibilidades plásticas del hormigón armado. Lina empieza a aceptar la existencia de estas formas más flexibles:

arquitectos 119.06: Entre textos y contextos, la arquitectura de Lina Bo Bardi

“Oscar Niemeyer siente instintivamente la exigencia de nuevas formas plásticas que se aparten de una arquitectura “encerrada”. (...) Permanece el problema de la arbitrariedad: una forma libre es arbitraria cuando juzgada en el ámbito de las formas geométricas definidas, pero no es arbitraria si proyectada en la posibilidad infinita del acto de creación artística.” (16)

De este modo, es posible notar que la comprensión formal de Lina pasa por cambios sustanciales a lo largo de su actividad profesional. Ya en sus textos más recientes, se nota que todas las formas, sean libres o rigurosas son aceptables. En todos los casos, las formas no pueden definirse en un acto puramente introspectivo, sino más bien extrovertido. Las formas tienen la obligación de corresponder a las necesidades humanas físicas y espirituales más elementales, además de las exigencias naturales y ambientales. Para Lina, así como el hombre es un enlace entre cuerpo y el alma, la arquitectura es una conjunción entre forma y contenido, no siendo posible comprender la una sin el otro.

Espacio

En los discursos de Lina la cuestión formal suele estar acompañada por la espacial. Ambos términos experimentan cambios de sentido semejantes a lo largo de su discurso. El espacio también deja tener características predeterminadas y pasa a ser configurado con mayor libertad a partir de su íntima conexión con la realidad humana y con el contexto ambiental. Posteriormente el término casi desaparece de su discurso.

En el artículo *Alla ricerca di una architettura vivente* (1943), Lina nuevamente menciona las palabras de Albert Frey para hablar sobre el espacio:

«El espacio universal, ilimitado, no se comprende por nosotros, sin su interpretación en los aspectos materiales y sensibles. (...) El espacio se puede extender de manera más definitiva cuando se considere que se limita por una combinación de superficie

plana, curva, cilíndrica y esférica. Estas forman los espacios delimitados, definidos y cerrados que en las realizaciones prácticas pueden ser construidos para proteger, contener y acoger. Esos espacios expresan receptividad y consecuentemente nos dan una sugestión psicológica que es bienvenida.» (17)

En los años 40 la cuestión espacial está presente en los debates arquitectónicos. Es posible vislumbrar el entusiasmo de Lina con respecto a las nuevas posibilidades espaciales, como en el texto *Sistemazione degli interni* (1944) (18). Para la arquitecta, las estructuras independientes ofrecen una mayor libertad proyectiva y un mayor rendimiento del espacio interior. Además, propician una conexión más efectiva con el espacio exterior. El espacio interior puede prolongarse en el espacio exterior. (19)

La cuestión espacial le sigue interesando cuando ya se encuentra establecida en Brasil. Lina encuentra en la arquitectura popular una intensa unificación entre los espacios internos y externos. Esta conexión no se basa en la utilización de transparencias, como en la arquitectura moderna. Aunque esta arquitectura esté hecha con materiales opacos, existe una inmersión de la casa en su ambiente, que se da a través del uso de materiales naturales modelados por el propio hombre, por la asimilación en el ámbito de la casa de la naturaleza circundante.

Lina continúa valorando el tema de la integración espacial. En otro artículo, toma como ejemplo la arquitectura moderna de Vilanova Artigas. En sus casas se puede ver cómo la estructura independiente propicia la existencia de espacios interiores abiertos e integrados. Además, en cada casa Artigas trabaja con transparencias, posibilitando una gran conexión entre espacios interiores y exteriores. Para Lina las casas construidas por el arquitecto no se posicionan en contra los hombres, no son casas-fortalezas, sino casas que estimulan la solidaridad humana. (20)

Sin embargo, en los artículos de los años 50, Lina apunta la existencia de un discurso que limita las conquistas referentes a la cuestión espacial:

arquitectos 119.06: Entre textos y contextos, la arquitectura de Lina Bo Bardi

«El espacio, esta verdad tangible de todos los días, se tornó una entidad metafísica, desconocida, (...) [que] amenaza la propia vitalidad de la creación arquitectónica. Espacio euclidiano, no euclidiano, figurativo, no figurativo, fisiológico y psicológico; el espacio es la condición de existencia del hombre, su única condición de vida. (...) Una de las definiciones más afortunadas y más inteligentes de los últimos tiempos dice: «La definición más precisa que se puede dar hoy de la arquitectura es aquella que lleva en consideración el espacio interno.» Pero la definición de espacio interno no encierra la aventura arquitectónica del hombre.» (21)

La crítica de Lina se dirige especialmente al concepto de espacio interno y externo propuesto por Bruno Zevi. Para Lina esta diferenciación de Zevi es limitadora. Para la arquitecta solo existe un espacio “total”, interno y externo. Un espacio cuyo verdadero protagonista es el hombre:

«Llamaremos la definición Arquitectura = espacio interno insuficiente para definirla y afirmamos creer que la arquitectura está estrictamente ligada al hombre, al hecho humano, y llegamos a decir que el carácter peculiar de la arquitectura no es solamente la existencia del espacio interno como aquello que podríamos llamar todavía de utilitas, la última esencia, la estricta relación que ella tiene con el hombre. Un templo, el Partenón, o una iglesia barroca existe en sí misma por su peso, su estabilidad, sus proporciones, volúmenes, espacios, pero hasta que el hombre no entra en el edificio, no sube los escalones, no posee el espacio en una «aventura humana» que se desarrolla en el tiempo, la arquitectura no existe, es frío esquema no humanizado. El hombre crea con su movimiento, con sus sentimientos. Una arquitectura es creada, inventada otra vez por cada hombre que en ella camina, recorre el espacio, sube una escalera, se asoma sobre un balaustre, levanta la cabeza para mirar, la abaja para mirar y cierra una puerta, sentase y levántase, es un tomar contacto íntimo y al mismo tiempo crear «formas» en el espacio, expresar sentimiento.» (22)

Otra vez se encuentra un mismo flujo en los pensamientos de Lina. Sus definiciones acerca del espacio, así como sus nociones sobre la forma, gradualmente dejan de poseer un carácter tangible, para se tornaren cada vez más intangibles.

Otras dimensiones arquitectónicas

Pero la arquitectura no se limita a cuestiones formales y espaciales. Está fundamentalmente conectada a estos conceptos, pero va más allá de ellos. Hay otros asuntos que aparecen a menudo entre las palabras de Lina que revelan la profundidad de su concepción arquitectónica.

Lina promueve un «Nuevo Humanismo» (23). En repetidas circunstancias sostiene que la arquitectura se está sometiendo a una supuesta racionalidad científica ajena no sólo a los verdaderos problemas de los hombres, sino también a sus deseos y sueños. Opina que una “tecnocracia idealista” pasa a dominar la arquitectura, actuando en una esfera completamente ajena a la vida humana cotidiana. La misma lógica también domina el panorama urbano, que va ayudando a transformar la humanidad en una masa apática, sin personalidad.

Lina detecta que la arquitectura se desvincula cada vez más de los hombres de carne y hueso, y se vincula progresivamente a hombres ficticios e idealizados. Para ella, es fundamental que la arquitectura vuelva a relacionarse con una escala humana real y palpable, que se flexibilice y se adecue a los hombres verdaderos. Si tomamos el discurso de Lina durante su etapa italiana y en los primeros años de su fase brasileña, es posible advertir que la arquitecta ya apunta la necesidad de efectuar un acercamiento a la realidad humana (24). Durante este período, Lina ya considera que los medios más adecuados para aproximarse a la existencia humana son los racionales. Posteriormente advierte que este instrumento se está utilizando inadecuadamente e irresponsablemente, alejándose a los verdaderos intereses humanos y conectándose peligrosamente a los dueños del poder económico, político y social.

arquitectos 119.06: Entre textos y contextos, la arquitectura de Lina Bo Bardi

De ahí la necesidad de defender un racionalismo que de hecho sea eficaz para el establecimiento del «Nuevo Humanismo». Un racionalismo que no esté desvinculado de la emotividad.

En su discurso Lina pasa a cuestionar la validez de determinadas concepciones arquitectónicas que establecen reglas proyectivas de un modo apriorístico. La arquitecta gradualmente se da cuenta de que las directrices que guían los proyectos no pueden fijarse preliminarmente, basadas en una serie de invariantes reaplicables incesantemente, independientemente de las condiciones específicas de cada elaboración arquitectónica.

Al revés, la arquitectura debe concebirse siguiendo las circunstancias reales de cada proyecto. Así, los accidentes y los errores que ocurren a lo largo del proceso también pueden considerarse fecundos, y es posible sacar provecho de ellos. La idea de anti-perfeccionismo pasa a ser prolífica. Pero esto no quiere decir que el proyecto esté completamente descontrolado, ya que necesariamente responde a un determinado rigor, como veremos más adelante. Es posible observar que esta articulación entre flexibilidad y rigor debe estar presente a lo largo de todo el proceso proyectivo, incluso en la etapa de obra. Lina considera fundamental que el arquitecto participe de esta fase, para que sea capaz de acercarse de las condiciones concretas de su realización, que se vinculan necesariamente a las circunstancias reales de la ciudad y del país en el que se localiza el proyecto. Para tanto, nada más apropiado que acercarse físicamente al local de las obras:

«En un determinado momento de mi vida decidí no tener más despacho de arquitectura tal como existe convencionalmente. Este tipo de estructura se desvincula completamente de la realidad y del trabajo del País. Por esto, monto un despacho específico para cada obra, en medio al propio local donde se realizan los trabajos. (...) El arquitecto que se aísla acaba desconectándose de la realidad, con todos los perjuicios resultantes de esta condición.

(...) No existe proyecto que esté separado de una realidad. Política y arquitectura tienen mucho que ver, en varios sentidos». (25)

De este modo, la idea de anti-perfeccionismo se relaciona no sólo con las condiciones intrínsecas a cada proyecto, sino también con las extrínsecas. Cada concepción arquitectónica se conecta obligatoriamente a su contexto específico. En lo que se refiere a la mano de obra, sus limitaciones y sus potencialidades deben tenerse en consideración el momento de ejecutar un proyecto. Lina así lo considera, y está permanentemente atenta al trabajo realizado por los operarios y por los ingenieros. Para la arquitecta, es fundamental que la arquitectura manifieste sus participaciones, que deje entrever el valor y la dignidad de cada una de las personas implicadas en su creación. No obstante, esta aportación de los diversos trabajadores en la elaboración arquitectónica no significa que el proyecto esté completamente descontrolado:

«Monto el despacho en el lugar de trabajo para dirigir y fiscalizar la obra. (...) Entonces [el arquitecto] no hace simplemente los dibujos y después se larga y viaja, y va a veces a la obra. [El arquitecto] se queda ahí, conoce a los obreros. (...) Yo tengo un rigor científico y práctico que es muy importante. (...) Una construcción, una realización, es un hecho de imponerse a la naturaleza. Es una cosa importante. (...) Para mí la arquitectura es poesía, y a la vez, realización de práctica científica con el mayor rigor.» (26)

Para Lina, la perfección y la imperfección pueden encontrar un territorio donde manifestarse conjuntamente, sin que se establezca una contradicción entre ambas las cosas. La práctica científica y la poesía pueden y deben coexistir, y posibilitar que se conforme una poderosa conexión entre el mundo intrínseco y el extrínseco de la arquitectura.

La arquitectura posee estas dos dimensiones, la poética y la científica, y ambas se constituyen a través

arquitectos 119.06: Entre textos y contextos, la arquitectura de Lina Bo Bardi

de un movimiento interno que posee, necesariamente, conexiones dinámicas externas, con lo que existe de concreto y de palpable en el mundo.

Lina considera que de este modo es posible que cada proyecto alcance su verdadero sentido: dar cobijo a las necesidades físicas y espirituales de los hombres.

El proyecto de mundo de la arquitectura de Lina Bo Bardi

En los textos de Lina es posible percibir que su comprensión acerca de la arquitectura no permanece intacta, sino que va pasando por cambios graduales. El proceso de generación de la forma y del espacio se modifica a lo largo de su discurso, pero el sustrato de la concepción arquitectónica permanece fundamentalmente el mismo. Éste se relaciona con la capacidad de la arquitectura de situar al hombre en el mundo, de dar cobijo a sus necesidades físicas y espirituales. Éste es siempre el enfoque principal del discurso *bobardiano*, aunque cambien los matices.

La arquitectura no puede sucumbir a la indiferencia hacia los hombres y hacia el entorno que les acoge. No puede olvidarse del hombre en cuanto ser individual y colectivo. Debe dar una respuesta tangible a los problemas socio-económicos y desvincularse de los mecanismos que generan estructuras sociales excluyentes, dominadoras. Tiene que mantenerse apartada de los dispositivos que destruyen el contexto urbano y el medio ambiente. Sólo a través del compromiso con las causas humanas más elementales y con el contexto que nos abriga, la arquitectura puede alcanzar su verdadero significado, más allá de resultados estéticos. La arquitectura tiene necesariamente que vincularse con un nuevo humanismo.

Lina subraya que la arquitectura tiene la obligación de atender a las necesidades humanas espirituales. Debe fundarse bajo el signo de la libertad y de la fantasía. En este sentido, considera que la arquitectura es poesía. Y en cuanto tal, posibilita que nos acerquemos al mundo, que nos percatemos de

sus aspectos más inusitados y sorprendentes. La arquitectura también posee la capacidad metafórica de llevarnos más allá de su existencia material, de sumergirnos en la diversidad de la realidad humana, de posibilitar que vislumbremos aspectos inusitados de las cosas y del contexto natural que de un modo general nos pasan inadvertidos. La arquitectura señala la presencia humana en el mundo, registra las marcas del trabajo, de la fatiga cotidiana del hombre, sus sufrimientos y sus luchas, evoca sus heridas; imprime también las marcas del placer de vivir, del intercambio existencial entre los hombres. La arquitectura destaca nuestra característica de seres inseridos en una comunidad humana. Tiene la capacidad de reunirnos, de hacernos sentir un poco menos solos.

Es posible notar en sus primeros textos escritos en Italia y en Brasil una tendencia a buscar criterios que orienten con mayor precisión su actividad proyectual. La atención se dirige hacia a la constitución interna del objeto arquitectónico, que debe responder adecuadamente al vínculo entre función, técnica y estética. Las formas y los espacios que se generan tienen que ser una respuesta conveniente a esta relación, y en consecuencia acaban asumiendo algunas características físicas específicas, simples y racionales. Sin embargo, los primeros escritos ya señalan que el objeto arquitectónico no debe generarse en estricto aislamiento con el mundo exterior. Desde el inicio de sus planteamientos, Lina afirma que es necesario establecer un contacto entre la arquitectura y las dimensiones contingentes que la rodean. No nos ofrece una solución absoluta, y acepta diversas soluciones que respondan con lógica y eficacia a las circunstancias de cada proyecto.

Desde sus primeros textos deja claro que su propuesta arquitectónica no pretende recrear fielmente la apariencia de algún aspecto del mundo natural o humano. No intenta reproducir situaciones existentes, sino más bien producir una nueva realidad, vigorosa por sí misma. Sus textos van gradualmente cambiando de énfasis. Se puede decir que Lina Bo Bardi mantiene en sus escritos la convicción de que

arquitectos 119.06: Entre textos y contextos, la arquitectura de Lina Bo Bardi

la formulación del proyecto deba responder a unas necesidades intrínsecas, que concilien la utilidad con la apariencia. Sin embargo, a lo largo de su discurso, su interés se traslada de estas cuestiones más internas al proyecto, a asuntos externos. Se desplaza de una posición más intelectual, hacia otra de carácter más instintivo.

Su concepción proyectual se va implicando cada vez más con las eventualidades mundanas. El énfasis en la generación de la arquitectura se va desplazando a lo largo del proceso: ya no se define completamente en las etapas preliminares, sino que se va extendiendo a la construcción de obras, y más allá incluso de su conclusión. El proyecto se va deshaciendo a lo largo de la construcción, incorporando los incidentes y los equívocos encontrados sobre la marcha, asumiendo plenamente la idea de anti-perfeccionismo. Dejan de haber indicaciones claras de que las formas y los espacios puedan preconcebirse. Así la arquitecta va descartando la posibilidad de tener un plan fijo que conduzca su trabajo.

Cuenta cada vez más con las aportaciones que son hechas por todos aquellos que participan en la concepción del proyecto, sean ellos otros arquitectos, ingenieros o obreros. Ajusta su arquitectura cada vez más a cada circunstancia, buscando que se acomode a las peculiaridades de los destinatarios de los proyectos, a las especificidades de cada contexto. Sus palabras indican que su arquitectura se va envolviendo progresivamente con el mundo que está a su alrededor. Transfiriéndonos gradualmente más allá de sus formas y de sus espacios, más allá de su materialidad, de todo aquello que está al alcance de nosotros. Lina Bo Bardi se percata de la capacidad que la arquitectura posee de acercarnos al mundo, sea aquél más cercano, o aquél que está más distante.

No obstante, aquí la arquitectura tampoco reproduce el mundo de un modo imitativo. Se trata más bien de una nueva presentación suya en clave poética. En sus textos, Lina Bo Bardi no nos propone una concepción arquitectónica unívoca, sino diversos

grados de contacto entre la arquitectura y el mundo. Se nota que su idea de arquitectura se desliza desde una mayor autonomía, hacia una mayor heteronomía. De un concepto de arquitectura que se establece a partir de mecanismos más intelectivos, a otro que se configura a partir de dispositivos más intuitivos y emotivos. De la mera presencia física del objeto arquitectónico, a su compleja presencia física, que ultrapasa su propia materialidad. De una énfasis en una concepción abstracta al acento en una idea mimética de arquitectura. En todo caso, su pensamiento es complejo, enreda estos dos polos en diversos momentos, y de algún modo les torna compatibles.

notas

1
Bardi, Lina Bo. Pequeños cacos, fiapos e restos de civilização. Salvador, *A Tarde Cultural*, 23/10/1993. p.8. – Texto original en portugués. Traducción: Ana Carolina Bierrenbach (ACB)

2
Bardi, Lina Bo. *Segunda conferência na EBAUB*. Salvador, texto no publicado, Arquivo ILBPMB, 1958. p. 2. – Texto original en italiano. Traducción: ACB

3
Bardi, Lina Bo. *Arquitectura ou Natureza ou Natureza e Arquitectura*. Salvador: Casa de França, texto no publicado, Arquivo ILBPMB, 27/09/1958. p.1-5. – Texto original en italiano y portugués. traducción: ACB

4
Bardi, Lina Bo. Lina Bo Bardi sulla lingüística architettonica. Roma, *La Architettura Cronache e Storia*, n. 04, 1974, p. 776-794.

5
Bardi, apud Carvalho Siqueira, Andrea. *Aspiração à realidade na trajetória de Lina Bo Bardi, da Itália ao Brasil*. Barcelona: Tesis doctoral presentada a la ETSAB-UPC, 2004, p. 344.

arquitextos 119.06: Entre textos y contextos, la arquitectura de Lina Bo Bardi

- 6
Bardi, Lina Bo. *Contribuição propedêutica ao ensino da Teoria da Arquitetura*. São Paulo, Habitat Editora, 1957, p. 69-70. – Texto original en portugués. Traducción: ACB
- 7
Niemeyer, Oscar. Depoimento. São Paulo, *Depoimentos de uma geração – arquitetura moderna brasileira*. Cosac & Naify, 2003, p. 184-188. – Texto original en portugués. Traducción: ACB
- 8
Bardi, Lina Bo. arquitetura ou Arquitetura. Salvador, *Diário de Notícias*, 14/09/1958. s/p. – Texto original en portugués. Traducción: ACB
- 9
Bo, Lina. Architettura e Natura - la casa nel paesaggio. Milano, *Domus*, n.191, diciembre/1943, p. 192.
- 10
Ver: Bo, Lina. Sensibilità dei materiali. Milão: *Domus*, n.201, septiembre/1943, p. 314-319.
- 11
Ver: Bardi, Lina Bo. Alla ricerca di una architettura vivente. Milano: *Domus*, n. 192, diciembre 1943; Frey, Albert. *In searching of a living architecture*. Nueva York, Architectural Book Publishing Company, 1939. 95p.
- 12
Bardi, Lina Bo. Ver e compreender. São Paulo, *Habitat*, n.6, enero-marzo/1952, p. 76.
- 13
Bill, Max. O arquiteto, a arquitetura e a sociedade. São Paulo, *Habitat*, n.14, enero-febrero/1954, s/p.
- 14
Bardi, Lina Bo; Bardi, Pietro Maria. (Alencastro). São Paulo, *Habitat*, n.12, julio-agosto/1953, p.89-96. – Texto original en portugués. Traducción: ACB
- 15
Bardi, Lina Bo. Técnica e arte. Salvador: *Diário de Notícias*, 24/10/1960.
- 16
Bardi, Lina Bo. Duas construções de Oscar Niemeyer. São Paulo: *Habitat*, n.2, enero-marzo/1951, p.3. – Texto original en portugués. Traducción: ACB
- 17
Bo, Lina. Alla ricerca di una architettura vivente. Milano: *Domus*, n.191, julio/1943, s/p. – Texto original en italiano. traducción: ACB
- 18
Bo, Lina. Sistemazione degli interni. Milano, *Domus*, n.198, junio/1944, p.199-208.
- 19
Bardi, Lina Bo. Para onde vai a arquitetura? São Paulo, *Habitat*, n.14, enero-febrero/1954. p.28.
- 20
Bardi, Lina Bo. Casas de Vilanova Artigas. São Paulo, *Habitat*, n.1, octubre-diciembre/1950, p.2. – Texto original en portugués. Traducción: ACB
- 21
Bardi, Lina Bo. *Primeira Conferência na EBAUB*. Salvador, texto no publicado, Arquivo ILBPMB, 17/04/1958. – Texto original en portugués. Traducción: ACB
- 22
Bardi, Lina Bo. Arquitetura como movimento. Nota sobre a síntese das artes. São Paulo: texto manuscrito no publicado, Arquivo ILBPMB, 1958. p.1-8. – Texto original en portugués. Traducción: ACB
- 23
Ver: Bardi, Lina Bo. *Contribuição propedêutica ao ensino da Teoria da Arquitetura*. São Paulo, Habitat Editora, 1957, p. 6. y p.72 – Texto original en portugués. Traducción: ACB

arquitextos 119.06: Entre textos y contextos, la arquitectura de Lina Bo Bardi

24

Ver: Carvalho Siqueira, Andrea. *Aspiração à realidade na trajetória de Lina Bo Bardi, da Itália ao Brasil*. Barcelona: Tesis doctoral presentada a la ETSAB-UPC, 2004, p. 344.

25

Bardi, apud Espíndola, Suzana S. Pontos de vista. *Correio do Povo (especial)* São Paulo, 4/09/1982, p.07. – Texto original en portugués. traducción: ACB

26

Bardi, apud Malavoglia, Fabio. Entrevista com Lina Bo Bardi. São Paulo: texto mecanografiado no publicado, Arquivo ILBPMB, 23 y 26/08/1986. p.5-6. – Texto original en portugués. traducción: ACB

sobre o autor

Ana Carolina Bierrenbach, arquiteta e urbanista (MACKENZIE, 1993), historiadora (USP, 1995), mestre (PPGAU-UFBA, 2001), doutora (ETSAB-UPC, 2006). Atualmente é professora da FAUFBA