

## OPEN SYSTEMS

Proyectar la incertidumbre

### **Los espacios soporte de Lina Bo Bardi**

*espacio público, apropiación y performatividad*

Sebastián Vela

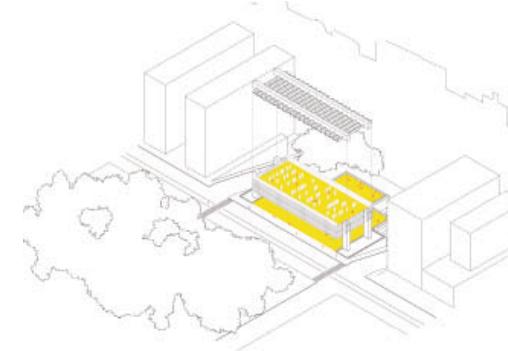
El siguiente trabajo tiene como objetivo revisitar la obra de Lina Bo Bardi entendiendo su producción como un **sis-tema abierto**. A partir de las estrategias de proyecto vinculadas al trabajo de investigación de Almudena Ribot, se estudiaran tres edificios de la arquitecta italo-brasilera: el Museo de Arte de San Pablo, el Teatro Oficina y el SESC Pompeia. En estas tres obras, la relación con la ciudad y sus habitantes son determinantes en la definición del espacio, y es esa relación la que permite entenderlos como objetos constructores de identidad y ciudadanía.

The following work aims to revisit the work of Lina Bo Bardi understanding her works as an open system. |Based on the project strategies linked to Almudena Ribot's research work, three buildings by the Italian-Brazilian architect will be studied: the São Paulo Museum of Art, the Teatro Oficina and the SESC Pompeia. In these three works, the relationship with the city and its inhabitants are determinant in the definition of space, and it is this relationship that allows us to understand them as objects that builds identity and citizenship.



### **CASO 01:**

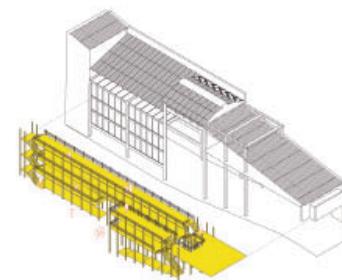
**Museo de Arte de San Pablo**  
**Lugar: San Pablo, Brasil**  
**Arquitect@s: Lina Bo Bardi**  
**Open System: Liberate | Move**



Caso 01: MASP

### **CASO 02:**

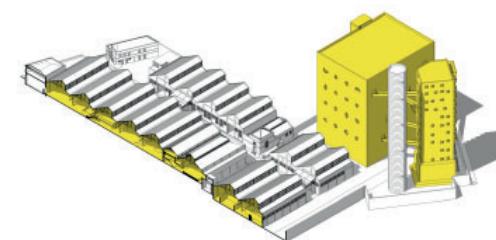
**Teatro Oficina**  
**Lugar: San Pablo, Brasil**  
**Arquitect@s: Lina Bo Bardi y Edson Elito**  
**Open System: Fill**



Caso 02: Teatro Oficina

### **CASO 03:**

**Nombre: SESC Pompeia**  
**Lugar: San Pablo**  
**Arquitect@s: Lina Bo Bardi**  
**Open System: Liberate**



Caso 03: SESC Pompeia

Achillina di Enrico Bo nació nació en Roma en 1914, allí estudió arquitectura. En 1940, decide mudarse a Milán, ciudad que tenía una mayor independencia cultural respecto al régimen fascista. Al final de la guerra, cuando los alemanes invadieron su país, Lina perteneció a la resistencia como miembro del Partido Comunista Italiano y en 1946, al acabarse el conflicto bélico, se casó con Pietro María Bardi. El empresario y prestigioso coleccionista y crítico de arte, organizaba una exposición de arte italiano en Río de Janeiro, por lo que la pareja se mudó ese mismo año.

Su producción arquitectónica tiene una carga ideológica fuerte, responsable con la ciudadanía en su dimensión política y cultural. Los tres edificios analizados a continuación expresan con claridad las intenciones de la arquitecta a la hora de proyectar espacios. La construcción de un museo, un teatro y un centro comunitario son excusas de Lina para repensar la sociedad brasileña, la cual adopta como propia.

La arquitectura que propone se define a través de la relación con sus visitantes. Exige un nuevo rol activo para el usuari@, como parte de un colectivo consciente de su identidad ciudadana. El espacio público que construye es un lugar de **interacción**. La noción constante del otr@ mientras se recorre una muestra en el MASP es la misma que recrea en el Teatro Avenida cuando evita la distancia entre actor y espectador. La constante referencia a la **otredad** le permite construir una noción de **identidad colectiva**. El arte y la cultura son medios para acceder a ello.

Las estrategias proyectuales están directamente relacionadas a esta búsqueda y la tendencia a la **flexibilidad**, es parte fundamental de ese proceso. La construcción de espacios abiertos, en todos los sentidos de la palabra, lo suficientemente generosos para que la gente pueda congregarse, interactuar y redefinirse en el proceso de apropiación de los mismos.

Al usuario le es otorgada una nueva responsabilidad: sus acciones forman parte de una esfera que está por fuera de lo individual. Esa responsabilidad es la del ciudadano y es la que Lina materializa en sus edificios.



"La libertad del artista siempre fue 'individual' pero la verdadera libertad sólo puede ser colectiva.  
Una libertad consciente de responsabilidades sociales, que puede derribar las fronteras estéticas"

LBB

## CASO 1 | MASP

El Museo de Arte de San Pablo es la materialización del deseo de Lina para el país que la acogió y permitió su desarrollo como arquitecta. Es un proyecto que ella gestiona, desde la elección del solar, los contactos políticos para financiarlo y el equipo técnico para construirlo.

La operación fue muy clara: un arco de 70m de claro, libre de columnas, como remate del Parque Tenente Siqueira Campos sobre la principal avenida paolista. El espacio elevado contiene el primer Museo de Arte de América Latina. El solar previamente era ocupado por el Trianon, un centro político "responsable del lanzamiento de célebres candidatos a la presidencia, sede de reuniones y banquetes, terraza soleada (la única o casi la única de la ciudad)". Parte de esta herencia cultural es la que la arquitecta intenta retomar con su nueva propuesta.

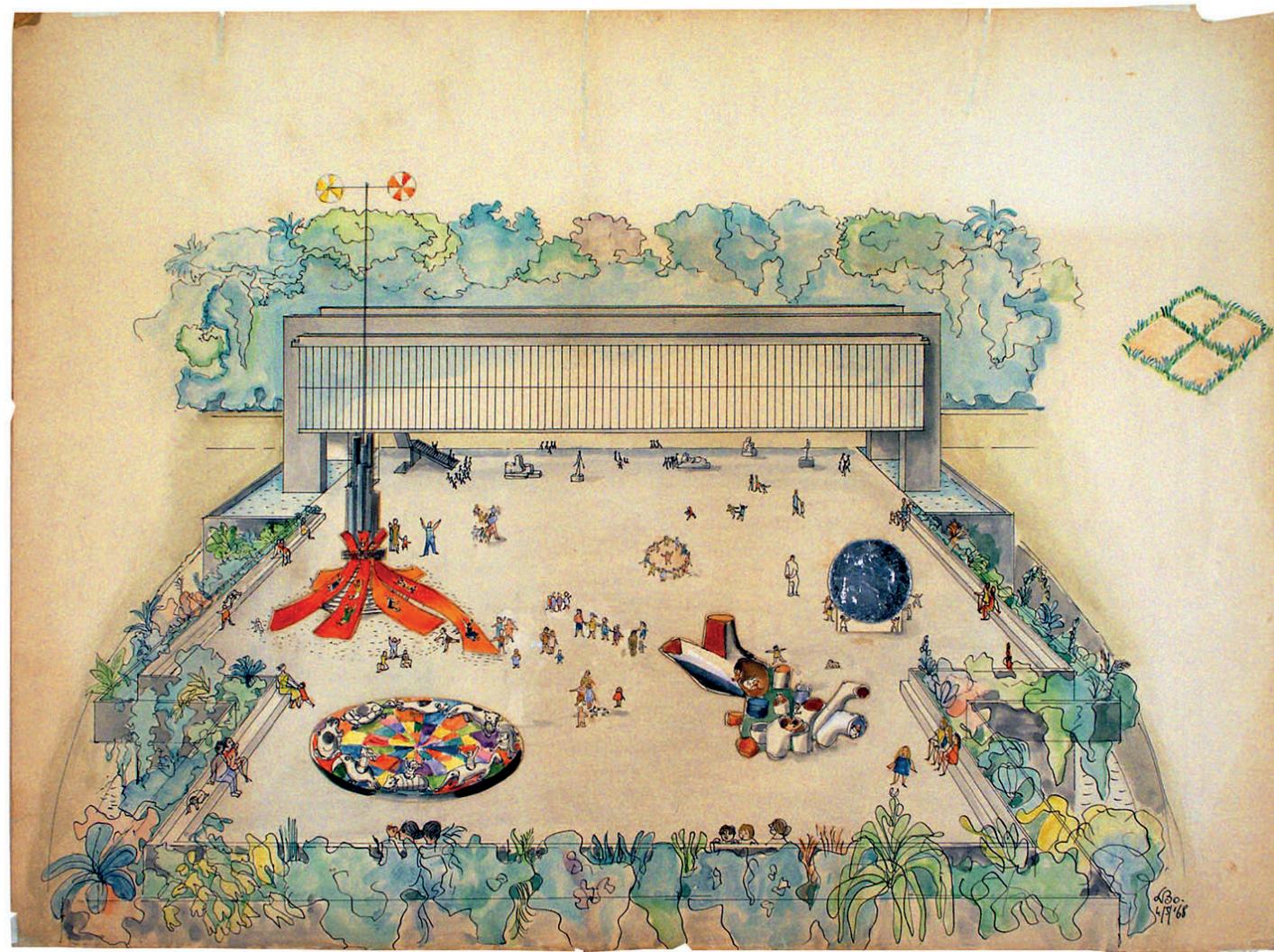
Las palabras de Lina previo a su construcción, reflejan las intenciones que tenía para el edificio y el rol que debía cumplir para los ciudadanos de San Pablo.

"El conjunto del Trianon [MASP] volverá a proponer, con su simplicidad monumental, los tópicos, hoy en día tan impopulares, del racionalismo. Ante todo es necesario comprender la diferencia que media entre '**monumental**' (en el sentido cívico-colectivo de la palabra) y '**mastodónico**'.

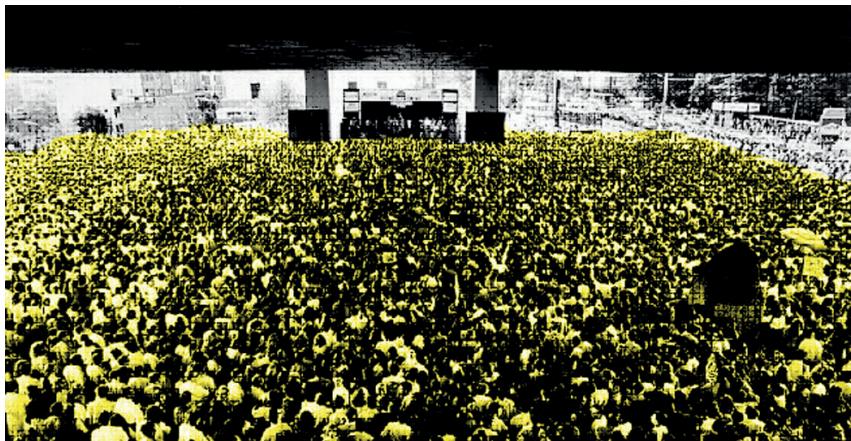
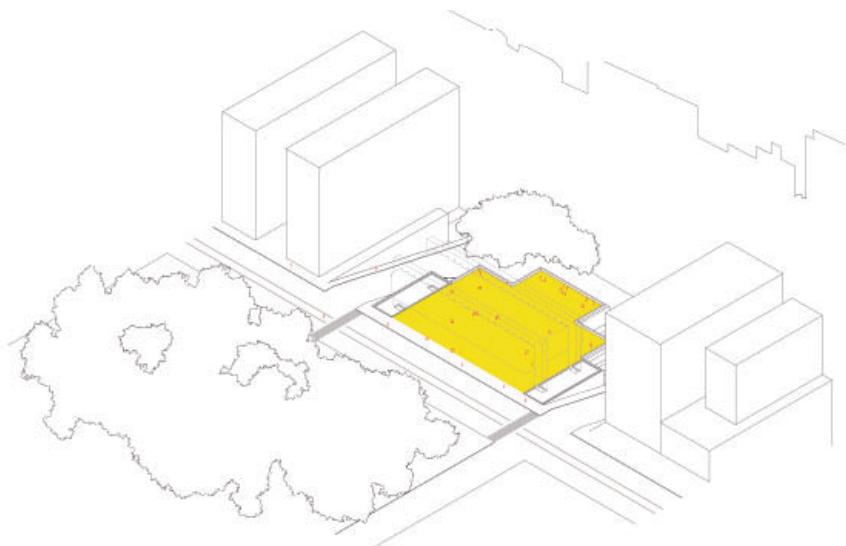
Lo monumental no tiene que ver con las 'dimensiones': el Partenón es monumental aunque su escala sea reducida. (...) Lo que yo llamo monumental no es una cuestión de tamaño o 'estridencia': es simplemente cuestión de **colectividad**, de conciencia colectiva. Lo que va más allá de lo 'particular', lo que alcanza lo colectivo, puede (y tal vez debe) ser monumental. Es una idea que puede 'esnobizarse' en cierto países europeos que basan su vida y su futuro político en una falsa idea del individualismo, en un individualismo falsamente democrático, fundamentado en la 'civilización del consumo'. Pero también es una idea que puede resultar 'poderosa' en un país nuevo cuya futura democracia se recontruirá sobre otras bases. (...)

Corresponde a los arquitectos actuales, en especial a los arquitectos de los países nuevos, que contribuyen día con día a crear la **cultura** de sus países, hallar la emocionante solución del problema.

En el Museo de Arte de San Pablo intenté retomar ciertas posiciones. Intenté (y espero haberlo logrado) recrear una 'atmósfera'. Y me gustaría que el pueblo fuera allí a ver exposiciones al aire libre, a discutir, a escuchar música, a ver películas. Me gustaría que los niños fueran a jugar en el sol de la mañana y de la tarde. Y hasta me gustaría que fuera un lugar abierto a los conciertos y al mal gusto de cada día que, considerado 'fríamente, también puede ser un contenido.'

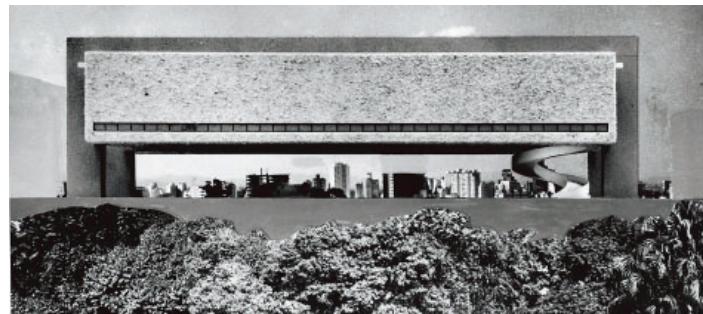
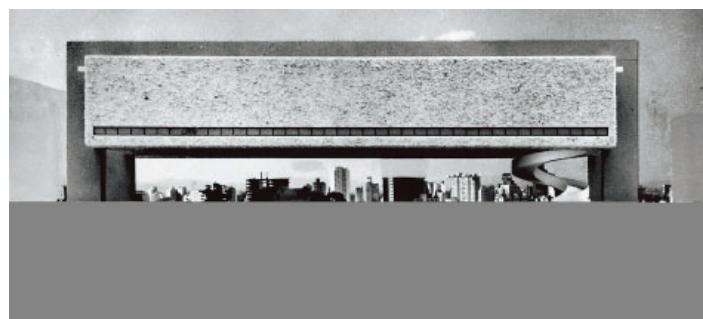
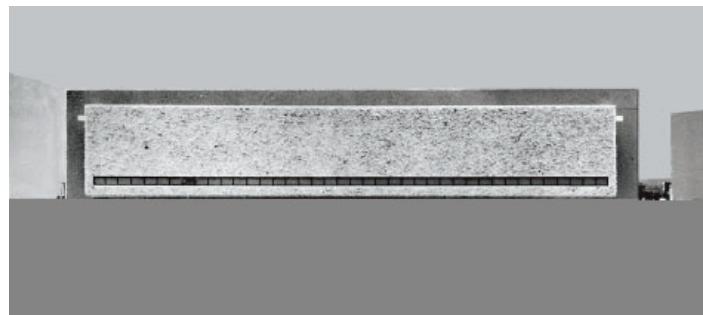


130.  
5945



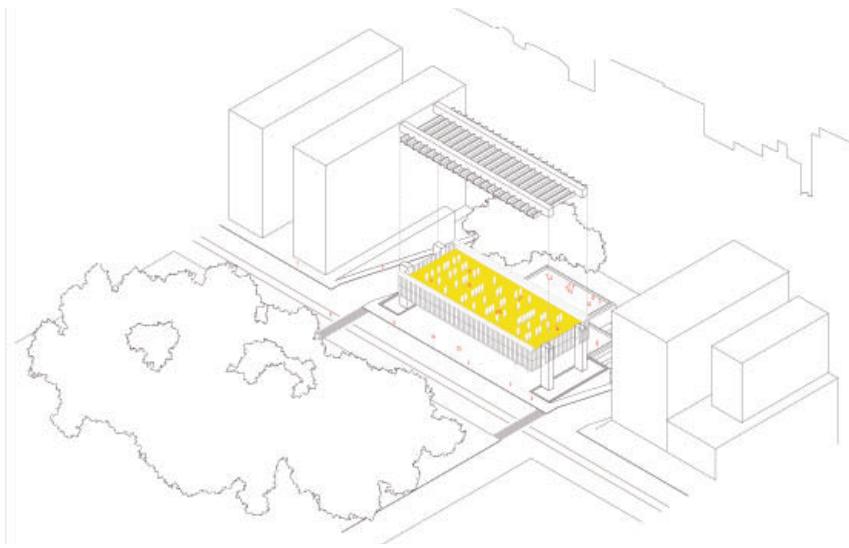
### OPERACIÓN 1

La primera operación para entender el MASP como un **sistema abierto** es la que se realiza en la planta baja. Al elevar el programa, construye una gran plaza cívica. Dadas las dimensiones del espacio, las posibilidades de apropiación se multiplican.



### LIBERATE

El espacio liberado y su escala en relación a la ciudad admite multiplicidad de eventos. Este espacio que media entre la cultura y la calle, activa el espacio público como una extensión del museo. La apropiación del mismo construye la identidad colectiva de los ciudadanos paolistas.



## OPERACION 2

La segunda operación, vinculada al programa, se encuentra en la sala principal del museo. La elaboración de un dispositivo de exposición formado por un bloque de hormigón y un cristal sobre el cual se coloca la obra, elimina la necesidad de las paredes como soporte de las exposiciones.



## MOVE

Este dispositivo admite la reconfiguración de la sala, los recorridos son libres y el usuario se ve obligado a elegir cómo visitar la muestra. La transparencia de los soportes es una postura contra la individualidad, haciendo consciente la presencia de los otros visitantes en todo momento.

## CASO 2 | TEATRO OFICINA

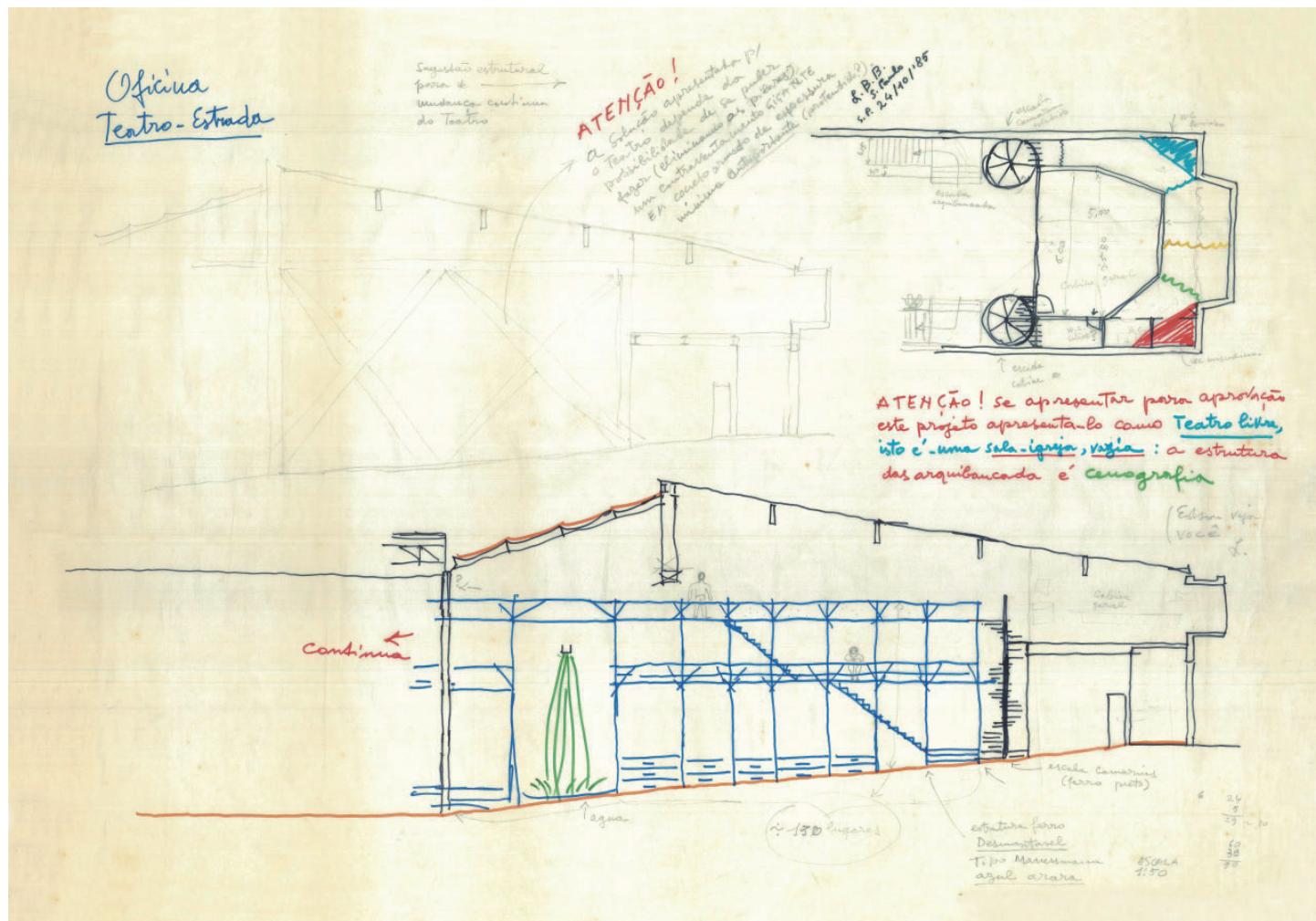
El Teatro Oficina es la última obra que construye Lina. Es un manifiesto de su investigación alrededor de los espacios performáticos con los cuales ya había trabajado previamente. En él, el espacio para los espectadores y el escenario se funden. Técnicos, actores, iluminadores y visitantes interactúan en un único espacio performativo.

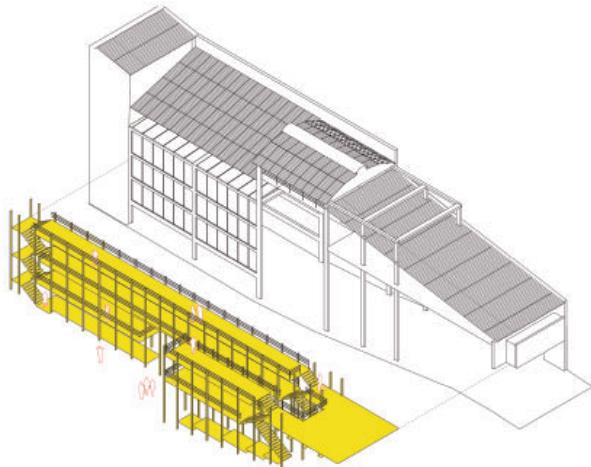
Lina entiende al teatro como un espacio cívico, de reunión, por eso le confiere elementos del espacio público. Se define dualmente entre una 'calle' lateral y una estructura angosta de andamios que funciona como soporte al escenario. Su acceso es a través de una rampa, la cual conecta el desnivel con la vereda. Esta continuidad busca que la ciudad y el teatro interactúen de manera directa, así como el gran ventanal en uno de sus laterales.

Con pocos recursos arquitectónicos, logra crear un espacio de interacción que integra al ciudadano con la producción cultural. Lina busca "un teatro desnudo, sin escenario, prácticamente solo un lugar de acción, algo para la comunidad, así como una iglesia." Esta hibridación flexible de espacio público y expresivo es la manera que encuentra Lina para hacer accesible la cultura al pueblo de Brasil.

"La civilización moderna aún no se ha servido de la propaganda, ese medio poderoso, para los fines desinteresados de la cultura y las grandes cuestiones culturales: la construcción de un edificio de uso colectivo, las magnas exposiciones de artes plásticas, los congresos y los espectáculos siguen siendo monopolio de unos cuantos elegidos, y las masas se ven excluidas y relegadas a la ignorancia den lo que al arte respecta."

Lina Bo Bardi, Lina por escrito: textos escolhidos de Lina Bo Bardi, 1943-1991 (Cosac Naify, 2009).





### OPERACIÓN

La estructura de andamios es independiente al resto de la envolvente. Admite ser **reconfigurada o modificada** si el uso o la configuración escénica del espectáculo lo requirieran.



### FILL

La condición del espacio fuerza al espectador a un compromiso con lo que está sucediendo y con quienes lo rodean. Es parte del escenario, forma parte del espectáculo.

## CASO 3 | SESC

El proyecto para el Sesc consistía en la recuperación de la entonces abandonada Fábrica de Tambores de la Pompeia. La estructura de la fábrica se mantuvo sin agregar más que algunas pequeñas intervenciones. La idea que tuvo Lina para este proyecto es la de la "arquitectura pobre". No en el sentido de la pobreza, sino asociado al sentido artesanal de la expresión de dignidad con los "menores y más humildes medios".

La intervención consistió en la **incorporación de algunos elementos** dentro de la gran superficie que formaban los viejos galpones. Los mismos permitían apropiarse del espacio de manera diferente. Incorporando usos y actividades. El conjunto también cuenta con un programa deportivo que, dadas las condiciones del terreno, se superponen verticalmente formando dos torres comunicadas a través de puentes de hormigón, optimizando la utilización del espacio y **liberando la planta baja de funciones específicas**. Las pasarelas que unen las canchas con los vestuarios producen una serie de balcones sobre el resto del conjunto, resaltando la idea de colectividad a través de la conexión visual entre visitantes.

El programa, intenta expresar aquello que Lina considera característico del pueblo brasileño, la libertad total del cuerpo, su "desinstitucionalización". Para ella, "en las grandes civilizaciones de Extremo Oriente, la postura cultural del cuerpo (entendido como mente) y el ejercicio físico coexisten. En Brasil también coexisten, solo que no existen en la clase media, y el verdadero problema es emprender una acción que permita el autoconocimiento de abajo hacia arriba, no de arriba hacia abajo."

"Un ducto subterráneo de 'aguas pluviales', que ocupa el fondo del terreno de la Fábrica de la Pompeia, convirtió la casi totalidad del área destinada a las instalaciones deportivas a una zona 'non edificandi'. Quedaron dos 'pedazos' de terreno libre, uno a la izquierda, otro a la derecha, cerca de la 'torre-chimenea-tinaco': todo es medio complicado. (...) Surgieron así los dos 'bloques': el de canchas y albercas y el de los vestidores. (...) Y ¿cómo unirlos? Sólo había una solución: la solución 'áerea', que abraza los 'bloques' mediante corredores de concreto pretensado."

Lina Bo Bardi, Lina por escrito: textos escolhidos de Lina Bo Bardi, 1943-1991 (Cosac Naify, 2009), 109 .



Corte (SEM ESCALA)  
Na proporção

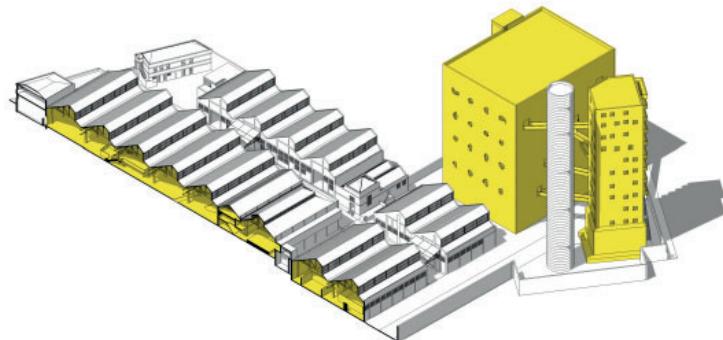
FB.  
SP. 10/6/77  
SES.C.POMPEIA -

### LANDSCAPE

LUMINAÇÃO TIPO  
INDUSTRIAL -

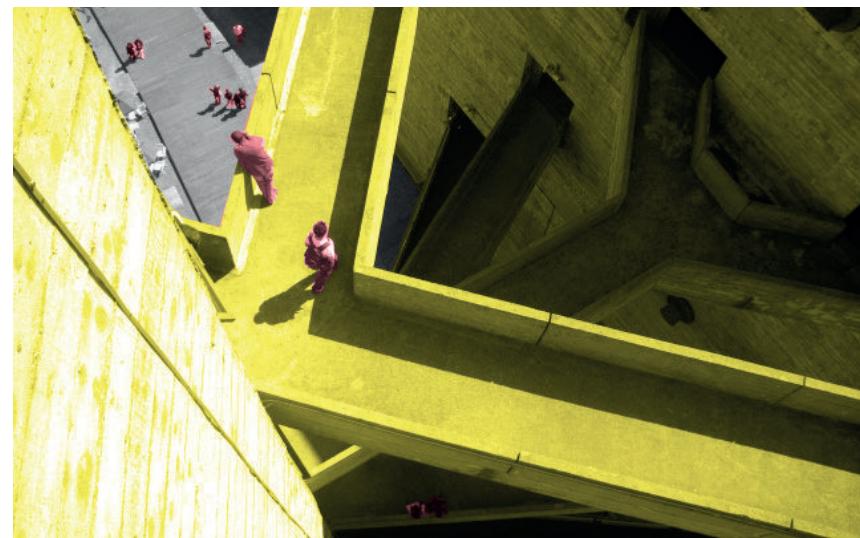
atividades gerais  
RAMPIAS CONCRETO COMO  
acesso às DIVERSAS REPARTIÇÕES  
PLANTAS VIVAS -  
COBERTURA TELHADA DE VIDRO  
PISO BARROCADA PRATA INDUSTRIAL

CONCRETO ANISTIA  
PARADES / CONCRETO ou PINTADO  
MATA CIMENTO  
INSTALAÇÕES A VISTA



### OPERACIÓN

La acumulación del programa deportivo permite mantener las estructuras fabriles sin un programa específico. De esta manera, Lina mantiene la libertad dentro de esos espacios, admitiendo distintos tipos de apropiación.



### LIBERATE

Dentro de los galpones, la estrategia para categorizar los espacios consiste en algunos elementos (muebles y fijos) que condicionan el movimiento y el uso, manteniendo intacta la envolvente.

## Bibliografía

- Bo Bardi, Lina. *Lina por escrito: textos escolhidos de Lina Bo Bardi, 1943-1991*. San Pablo: Cosac Naify, 2009.
- Galante, Sara. *Lo performativo como estrategia proyectual*. Tesis doctoral, 2023.
- García Librero, Javier y Marina Cantó Armero. "El drama de lo cotidiano. Arquitectura y representación en Lina Bo Bardi". Rita nº06, (octubre 2016).
- Sanchez Llorens, Mara y Fermina Garrido Lopez. *Lina Bo. Una antifeminista moderna*. España: Ediciones universidad de Salamanca, 2018.