

Tupí or not tupí

Lina Bo Bardi at Fundación Juan March

M. Sánchez Llorens / M. Fontán del Junco / M. Toledo

LA ITALIANA Lina Bo Bardi (Roma, 1914 -São Paulo, 1992), formada como arquitecta en la Italia de los años 1930, llegó a Brasil en 1946 junto a su marido, el crítico y coleccionista de arte Pietro Maria Bardi, como parte de la gran ola migratoria europea de la posguerra. Lina se entusiasmó pronto con su nuevo país de acogida. Con un dinamismo multifacético —como arquitecta, museógrafa, diseñadora, escritora, activista cultural y comisaria de exposiciones— se sumó a la renovación de las artes en Brasil, trabajando en el mismo eje de las complejas relaciones entre la modernidad y la tradición, la creación de vanguardia y las

costumbres populares, la individualidad del artista moderno y el trabajo colectivo del pueblo.

Las artes populares y los adornos nativos que Bo Bardi encontró en Brasil —y que recolectó, fotografió, catalogó, conceptualizó y exhibió— no eran, claro, creaciones de artistas individuales, sino manifestaciones tribales colectivas, transmitidas de una generación a otra, hechas en común, anónimamente. Pero, precisamente por ello, fueron, para la mirada plenamente moderna de Lina Bo Bardi, el rasgo más novedoso y llamativo del nuevo mundo.

La exposición ‘Lina Bo Bardi: tupí

or not tupí. Brasil, 1946-1992’, la primera en celebrarse en España sobre la arquitecta y creadora italobrasileña, lleva por subtítulo parte del eslogan («¿Tupí or not Tupí? That is the question») del ‘Manifiesto antropófago’ de Oswald de Andrade (1928), todo un ejemplo de apropiación canibal de la famosa cita del Hamlet shakesperiano. Y es que la llamada ‘antropofagia’ brasileña de los años 1920, que puede ser considerada la revolución estético-ideológica más original de las vanguardias latinoamericanas, pretendió, en efecto, la deglución, absorción, asimilación y el replanteamiento de la cultura europea. Con ello, los artistas

dividuality of the modern artist and the collective work of the populace.

The popular arts and the native adornments that Bo Bardi found in Brazil – and collected, photographed, catalogued, conceptualized, and exhibited – were of course not creations of individual artists, but tribal expressions passed on from one generation to the next, made in community, anonymously. But precisely because of this, in the totally modern view of Lina Bo Bardi they were the most attractive and novel feature of the New World.

‘Lina Bo Bardi: tupí or not tupí. Brazil, 1946-1992,’ the first exhibition on the Italian-Brazilian architect and

artist ever to be held in Spain, bears a subtitle which is part of the “Tupí or not Tupí? That is the question” of Oswald de Andrade’s ‘Anthropophagic Manifesto’ (1928), a perfect example of cannibalistic appropriation of the famous line from Shakespeare’s Hamlet. In fact the aim of the Brazilian ‘anthropophagy’ of the 1920s, which can be considered the most original aesthetic-ideological revolution of the Latin American avant-garde, was to swallow, absorb, assimilate, and rethink European culture. What Brazil’s artists sought to achieve was a cultural digestion that would result in a national identity and a language that was

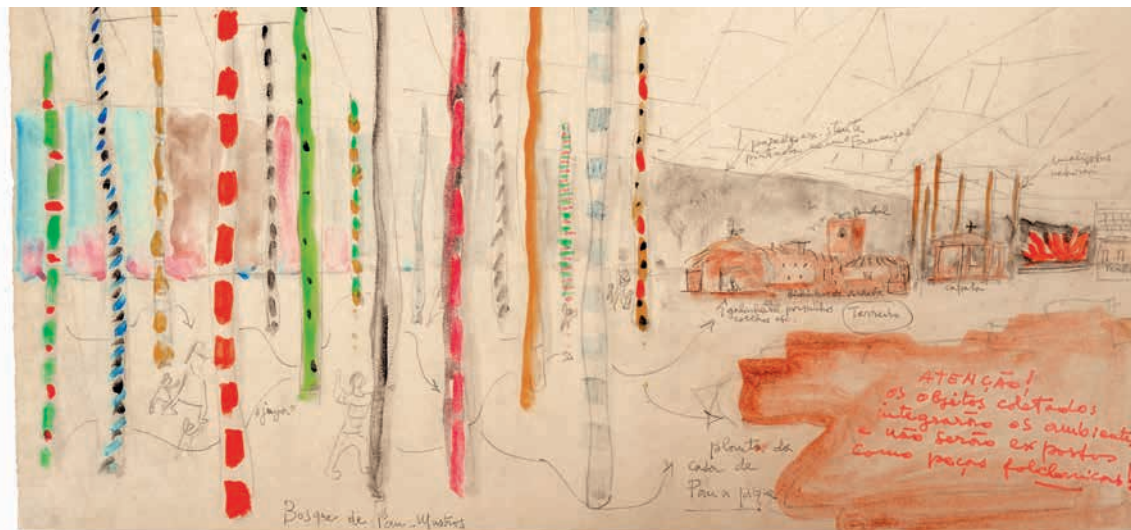


Conjunto Itambabuca, Ubatuba (1965)

La Fundación Juan March de Madrid acogerá, desde el 5 de octubre, la primera muestra en España sobre la etapa brasileña de Lina Bo Bardi.

The Juan March Foundation in Madrid will from 5 October on host the first exhibition on Lina Bo Bardi’s Brazilian period ever to be held in Spain.

THE ITALIAN Lina Bo Bardi (Rome, 1914-São Paulo, 1992), trained as an architect in the Italy of the 1930s, arrived in Brazil in 1946 with her husband, the critic and art collector Pietro Maria Bardi, as part of the large postwar wave of migrations from Europe. Lina soon took to her new country. With multifaceted dynamism – as architect, museographer, designer, writer, cultural activist, and maker of exhibitions – she contributed to the renewal of the arts in Brazil, working on the same axis of complexities between modernity and tradition, between avant-garde creation and popular customs, and between the in-



Dibujo de la exposición ‘Caipiras, capiaus: pau-a-pique’ en el SESC Pompéia (1984)

La muestra dará cuenta del trabajo de la italo-brasileña a través de 350 dibujos, pinturas y objetos.

The show presents the Italian-Brazilian’s work through 350 drawings, paintings, and objects.



Renovación del teatro Politeama, Jundiá (1985)

El compromiso con la modernidad, pero también con la realidad social y cultural de Brasil, define obras como el teatro Politeama, el MASP, el SESC Pompéia o los proyectos en el casco de Salvador de Bahía.

A strong commitment to modernity combined with sensitivity to Brazil's social and cultural realities defines works like the Politeama theater, MASP, SESC Pompéia, and the projects for Salvador de Bahía.



Museo de Arte de São Paulo (1957-1968)

del Brasil buscaban hacer una digestión cultural que resultara en una identidad nacional y en un lenguaje moderno y a la vez genuinamente brasileño. Bo Bardi, que era consciente de que la antropofagia estaba en la base del movimiento tropicalista de los años 1960, encarnó una suerte de antropofagia a la inversa. Para ella, también el Viejo Mundo, del que procedía, debía ser transformado por la mirada del Nuevo Mundo, en el que vivía, para dar paso a una nueva sociedad: a una suerte de «aristocracia del pueblo», de un pueblo nuevo, mezcla del europeo, el indio, el negro y el nativo del nordeste del país; un mundo cargado de sueños para un futuro mejor.

La exposición invita a descubrir las analogías de la obra de Lina con la antropofagia y el tropicalismo, e incide en los temas centrales de su personalidad y de su obra arquitectónica: la transformación de las artes, la cultura y la sociedad gracias a la participación del espectador y del ciudadano; las notas culturales de lo exuberante y lo

marginal; su concepción de las formas artísticas de la exposición, el teatro y el circo; su diseño de edificios y escenografías; o su interés por lo colectivo y lo popular. Y analiza el peso que estos tuvieron en la realidad social y política del Brasil de entonces, y también la universalidad y la obvia actualidad de algunos de ellos.

Desde el 5 de octubre, la muestra reunirá unas 350 obras entre dibujos, pinturas, fotografías, objetos, esculturas, documentos y piezas de artesanía, muchas de ellas nunca vistas fuera de su país de origen. El proyecto ensaya un acercamiento temático al mundo de Lina Bo Bardi a través de una serie de tópicos presentes en su obra:

La naturaleza y la arquitectura

Lina Bo Bardi hizo en Brasil valiosas aportaciones a la conciencia medioambiental: convirtió la naturaleza en material arquitectónico contemporáneo, como en su Casa de Vidrio o en la Casa Valeria Cirell; dio respuesta a preocupaciones sociales, como evidencian

sus proyectos de casas económicas prefabricadas; buscó la participación del ciudadano en el espacio construido, como reflejan el SESC Pompéia o la Iglesia del Espíritu Santo; y mostró su preocupación por el hábitat en proyectos como el del Conjunto Itamambuca.

La medida humana

Lina Bo Bardi fue una humanista de muchos talentos e intereses: se preocupó, junto a la arquitectura, por las artes escénicas, el mundo del libro, el diseño de mobiliario, joyas o figurines y, muy especialmente, por la museografía, una disciplina relativamente joven, en la que destacó de forma pionera. La exposición se centra en su período brasileño y subraya sus conexiones con los emigrantes que forjaron la ciudad paulista de hoy y su relación con Pietro Maria Bardi, que fue director del Museu de Arte de São Paulo, con quien compartió convicciones sobre el arte y con quien defendió, desde el MASP, la narración y la figuración, alternativas a la abstracción ya entonces dominante.

Las ‘tecnologías vernáculas’

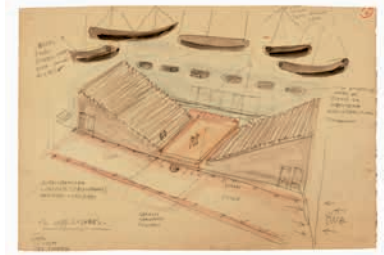
Lina Bo Bardi responderá en Brasil al interrogante: ¿qué es lo popular?, un tema que había sido clave para ella desde sus inicios profesionales en Italia junto a Gio Ponti. Su respuesta no es simple, pero incluye el intento de articular, en el concepto de ‘lo popular’, lo colectivo y lo libre; Lina estaba fascinada por los materiales modernos, pero también por los vernáculos y por las técnicas artesanales, que estudió e incorporó a su quehacer, reinterpretándolos y adaptándolos a la economía de cada lugar.

Lo popular a escena

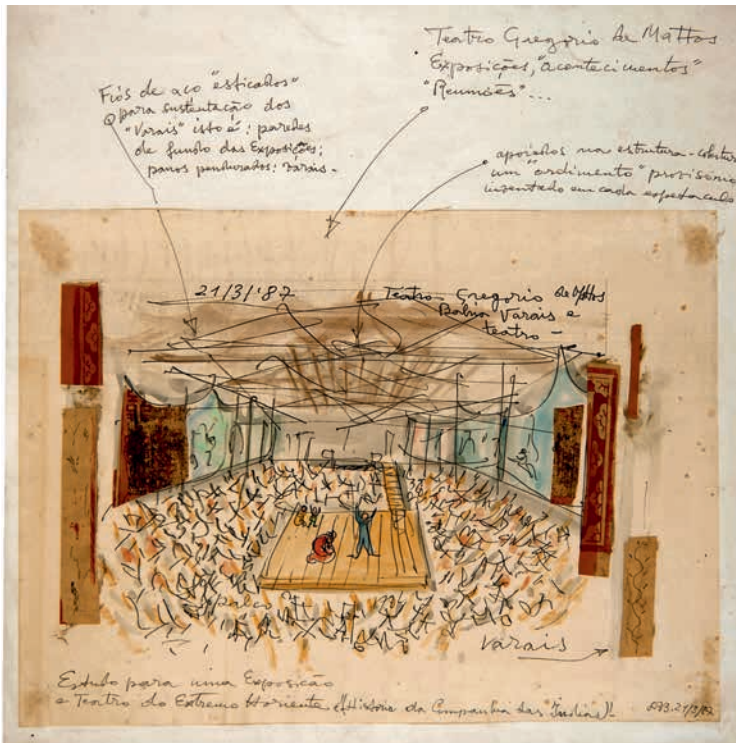
Tanto las maneras de exponer propuestas por Lina Bo Bardi como los espacios expositivos diseñados por ella escenifican lo popular y ponen el foco sobre el esfuerzo colectivo. Lina comunicó su visión a través de la exposición, entendida también como comunicación poética. La muestra propone un diálogo polifónico entre los autores populares anónimos («la mano del pueblo brasileño»), los europeos que trabajaron en Brasil, como Lasar Segall, Saul Steinberg, Max Bill, Alexander Calder, Marcel Gautherot, Hans Gunter Fliég o Alice Brill, y los artistas brasileños a los que Lina Bo y Pietro Maria Bardi exhibieron en el MASP, como Cássio M’Boy, Maria Auxiliadora da Silva, Cícero Dias, José Antonio da Silva, Macaparana, Cândido Portinari, Agostinho Batista de Freitas, Hélio Oiticica, Burle Marx, Manezinho Araújo o el Mestre Vitalino Pereira do Santos, entre otros.

Lo exuberante

Para Lina Bo Bardi, ‘lo exuberante’ es una categoría que apunta a la pluralidad porosa de las cosas. Lina la materializaría a través de una arquitectura teatral y circense, entendida como apertura de la obra y su espacio a las experiencias participativas. Realizó toda su obra con una enorme dosis de fantasía y desde cierta lógica infantil, desde la que pretendía ofrecer una versión rejuvenecida, festiva y nueva del ser humano.



SESC Fábrika Pompéia, São Paulo (1977-1986)



Proyecto Barroquinha, Salvador de Bahia (1986)

both modern and genuinely Brazilian. Aware that anthropophagy was at the heart of the tropicalist movement of the 1960s, Bo Bardi embodied a kind of inverse anthropophagy. For her, the Old World from whence she came itself needed to be transformed by the outlook of the New World she now lived in, and give way to a new society: a kind of people's aristocracy of a new nation that was a mix of the European, the Indian, the Negro, and the native of the northeast of the country; a world loaded with dreams for a better future.

The show draws analogies between Lina's work on the one hand and anthropophagy and tropicalism on the other, and presents the central themes of her personality and architectural work: the transformation of the arts, culture, and society with the participation of the spectator and the citizen; the cultural notes of the exuberant and the marginal; her conception of the artistic forms of the exhibition, the theater, and the circus; her design of buildings and scenographies; and her

interest in the collective and popular. And it analyzes the weight that these had in the social and political realities of the Brazil of that time, and also the universality and the evident currency of some of them.

On view starting 5 October will be drawings, paintings, photographs, sculptures, documents, handcrafted pieces, and other objects; some 350 items, many of them never before seen outside Brazil. The aim is a journey into the world of Lina Bo Bardi through themes present in her work:

Nature and Architecture

Lina Bo Bardi contributed to environmental awareness, turning nature into an architectural material, as in the Glass House or Valéria Cirell House; addressing social concerns, as in her low-cost prefabricated dwellings; involving citizens in building, as in SESC Pompéia or the Church of the Holy Spirit; and pursuing her interest in habitats in projects including the Itamambuca complex.

The Human Measure

Lina Bo Bardi was a humanist of many talents and interests. Besides architecture, she was into the performing arts, the world of books, designing furniture, jewelry, and figurines, and especially museology, a relatively new discipline then, where she was an outstanding pioneer. The exhibition focuses on her Brazilian period and emphasizes her connections with the emigrants who formed the São Paulo of today and her relationship with Pietro Maria Bardi, founding director of the São Paulo Museum of Art, who shared her convictions about art and with whom from the MASP she defended narration and figuration, alternatives to the abstraction then already dominant.

'Vernacular Technologies'

Lina Bo Bardi would in Brazil define 'the popular,' a theme that had been close to her heart since her professional beginnings in Italy alongside Gio Ponti. Her definition was not simple but it included the attempt to express the collective and the free within the concept of the popular. Lina was fascinated with modern materials but also with vernacular ones and with artisanal techniques, which she studied and incorporated into her work, reinterpreting them and adapting them to the economy of each place.

The Popular on Stage

Both Lina Bo Bardi's way of presenting proposals and the exhibition spaces designed by her stage the popular and put the limelight on collective effort. Lina conveyed her vision through the exhibition, understood also as poetic communication. The show proposes a polyphonic dialogue between anonymous popular authors ("the hand of the Brazilian nation"), Europeans who worked in Brazil, such as Lasar Segall, Saul Steinberg, Max Bill, Alexander Calder, Marcel Gautherot, Hans Gunter Flieg, or Alice Brill, and Brazilian artists whom Lina Bo and Pietro Maria Bardi exhibited at MASP, such as Cássio M'Boy, Maria Auxiliadora da Silva, Cícero Dias, José Antonio da Silva, Macaparana, Cândido Portinari, Agostinho Batista de Freitas, Hélio Oiticica, Burle Marx, Manezinho Araújo, Mestre Vitalino Pereira do Santos, and so on.

Exuberant

For Lina Bo Bardi, 'exuberant' was a category that pointed to the porous plurality of things. Lina would materialize it through a theater and circus architecture, taken as the opening of the work and its space to participatory experiences. She undertook all her work with an enormous dose of fantasy and a certain childlike logic, through which she tried to offer a rejuvenated and festive new version of humanity.



Centro histórico de Salvador de Bahia (1986)