



AV

Monografías *Monographs*
180 (2015)

Lina Bo Bardi

1914-1992



Monografías *Monographs*
180 (2015)

LINA BO BARDI 1914-1992

Director Editor

Luis Fernández-Galiano

Director adjunto Deputy Editor

José Yuste

Redacción Layout/Editorial

Cuca Flores

Eduardo Prieto

Laura F. Suárez

Miguel Fernández-Galiano

Maité Báguena

Raquel Vázquez

Pablo Canga

Miguel de la Ossa

Alicia Gutiérrez

Mar Pérez-Ayala

Alba Carballal

Coordinación editorial Coordination

Laura Mulas

Gina Cariño

Producción Production

Laura González

Jesús Pascual

Administración Administration

Francisco Soler

Suscripciones Subscriptions

Lola González

Distribución Distribution

Mar Rodríguez

Publicidad Advertising

Cecilia Rodríguez

Teresa Maza

Editor Publisher

Arquitectura Viva SL

Calle Aniceto Marinas, 32

E-28008 Madrid, España

Tel: (+34) 915 487 317

Fax: (+34) 915 488 191

AV@ArquitecturaViva.com

www.ArquitecturaViva.com

AV Monografías es miembro de ARCE

Precio en España 30 euros

© Arquitectura Viva

Esta revista recibió una ayuda a la edición del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en 2015



Todos los derechos reservados *All rights reserved*

Depósito legal *Legal registration*: M-28529-2015

ISSN: 0213-487X

ISBN: 978-84-608-1715-4

Impresión *Printing*: Artes Gráficas Palermo

Cubierta *Cover*

Lina Bo Bardi en el SESC Pompéia (© Lew Parrella)

Traducciones *Translations*

Laura Mulas, Eduardo Prieto, Maité Báguena

Nota Note

Los textos de Olivia de Oliveira y Guilherme Wisnik se publicaron en el catálogo de la exposición 'Lina Bo Bardi 100: Brazil's Alternative Path to Modernism' (Hatje Cantz).
The essays by Olivia de Oliveira and Guilherme Wisnik were published in the catalogue of the exhibition 'Lina Bo Bardi 100: Brazil's Alternative Path to Modernism' (Hatje Cantz).

3 Luis Fernández-Galiano

'La dea stanca' *The Tired Goddess*

Construir lo cotidiano *Building the Everyday*

6 Zeuler R. Lima

Comprometida con la vida *An Architect Committed to Life*

14 Renato Anelli

Del diseño a la artesanía *From Design to Crafts*

20 Olivia de Oliveira

La dimensión simbólica *The Symbolic Dimension*

26 Guilherme Wisnik

Un legado antropológico *An Anthropological Legacy*

Un camino divergente *A Different Path*

34 Casa de Vidrio, 1951, São Paulo (Brasil)

Glass House, 1951, São Paulo (Brazil)

42 Casas económicas, 1951

Affordable Housing, 1951

44 Museo en la orilla del océano, 1951, São Vicente (Brasil)

Museum on the Seashore, 1951, São Vicente (Brazil)

46 Museo de Arte de São Paulo, 1957-1968, São Paulo (Brasil)

Museum of Art of São Paulo, 1957-1968, São Paulo (Brazil)

58 Casa Valéria P. Cirell, 1957-1958, São Paulo (Brasil)

Valéria P. Cirell House, 1957-1958, São Paulo (Brazil)

62 Casa do Chame-Chame, 1958-1964, Salvador de Bahía (Brasil)

Chame-Chame House, 1958-1964, Salvador (Brazil)

66 Rehabilitación del Solar do Unhão, 1959-1963, Salvador de Bahía (Brasil)

Solar do Unhão Refurbishment, 1959-1963, Salvador (Brazil)

70 Conjunto Itamambuca, 1965, Ubatuba (Brasil)

Itamambuca Complex, 1965, Ubatuba (Brazil)

72 Comunidad cooperativa Camurupim, 1975, Propriá (Brasil)

Cooperative Community Camurupim, 1975, Propriá (Brazil)

74 Igreja Espírito Santo do Cerrado, 1976-1982, Uberlândia (Brasil)

Espírito Santo do Cerrado Church, 1976-1982, Uberlândia (Brazil)

78 Capilla Santa Maria dos Anjos, 1977, Ibiúna (Brasil)

Santa Maria dos Anjos Church, 1977, Ibiúna (Brazil)

80 SESC Fábrica Pompéia, 1977-1986, São Paulo (Brasil)

SESC Pompéia Factory, 1977-1986, São Paulo (Brazil)

90 Valle Anhangabaú Tobogã, 1981, São Paulo (Brasil)

Anhangabaú Tobogã Valley, 1981, São Paulo (Brazil)

92 Renovación del Teatro Oficina, 1984, São Paulo (Brasil)

Teatro Oficina Renovation, 1984, São Paulo (Brazil)

94 Renovación del teatro Politeama, 1985, Jundiá (Brasil)

Politheama Theater Renovation, 1985, Jundiá (Brazil)

96 Centro histórico de Salvador de Bahía, 1986, Salvador de Bahía (Brasil)

The Historic Center of Salvador, 1986, Salvador (Brazil)

100 Proyecto Barroquinha, 1986, Salvador de Bahía (Brasil)

Barroquinha Project, 1986, Salvador (Brazil)

104 Centro cultural Casa do Benin, 1987, Salvador de Bahía (Brasil)

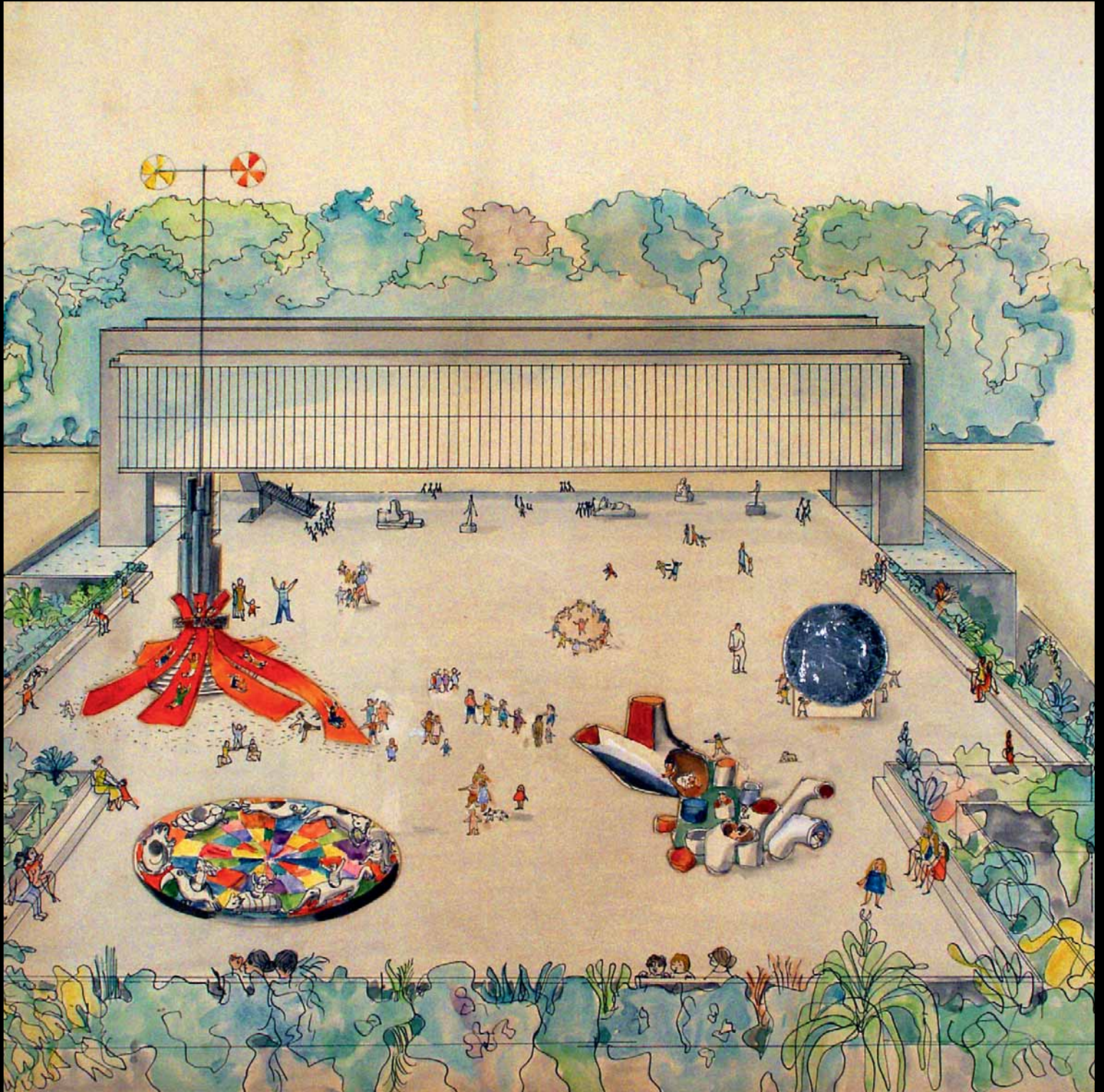
Benin House Cultural Center, 1987, Salvador (Brazil)

110 Ladeira da Misericórdia, 1987-1988, Salvador de Bahía (Brasil)

Ladeira da Misericórdia, 1987-1988, Salvador (Brazil)

116 Nueva sede del Ayuntamiento de São Paulo, 1990-1992, São Paulo (Brasil)

New Home for the São Paulo City Hall, 1990-1992, São Paulo (Brazil)



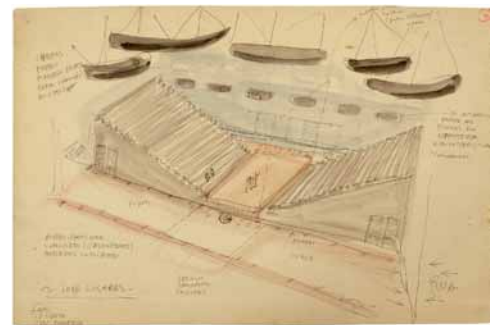
‘La dea stanca’ *The Tired Goddess*

El centenario de Lina Bo Bardi (1914-1992) ha impulsado el fervor por su figura. El crítico Rowan Moore cree que la italo-brasileña es «el arquitecto más infravalorado del siglo XX»; sin embargo, la que Martin Filler describe, por el carácter vital y apasionado de su persona y su obra, como «la Anna Magnani de la arquitectura», conoce hoy un extraordinario reconocimiento editorial y expositivo. Su desaparición en 1992 suscitó una monografía y una exposición simultánea, realizadas el año siguiente por el Instituto consagrado a su memoria; pero hasta la publicación de la tesis doctoral de Olivia de Oliveira en 2006 hay un paréntesis de silencio, que las vísperas de su centenario cerraron definitivamente, con la exposición en la Bienal de Arquitectura de Venecia comisariada por Kazuyo Sejima en 2010, la edición de sus escritos por la AA londinense en 2012, la importante monografía de Zeuler R. Lima en 2013 y la muestra promovida en Múnich por Andres Lepik en 2014-2015, cuyo catálogo contiene ensayos de los más destacados especialistas, iniciativas todas que contribuyen a esclarecer la personalidad poliédrica de una figura ya mítica.

Su amigo Valentino Bompiani la llamaba *la dea stanca*, pero esa ‘diosa cansada’ se describió a sí misma —con ocasión de su primera exposición, realizada en 1989 en la Universidad de São Paulo— como «estalinista y antifeminista», haciendo honor a sus convicciones políticas y al hecho de que en Brasil jamás se había sentido discriminada como mujer. Antes de instalarse allí en 1946, Lina Bo se había formado en Roma con arquitectos tradicionalistas como Giovannoni y fascistas como Piacentini, y tras graduarse en 1939 perteneció en Milán al círculo de Gio Ponti, el arquitecto, diseñador y editor de *Domus* que por entonces estaba cercano a Mussolini, lo mismo que su futuro marido, el periodista y marchante Pietro Maria Bardi, de manera que su alineamiento con el Partido Comunista sólo puede explicarse desde una radical libertad individual. En Brasil, esa independencia personal la alejaría de Lucio Costa y Óscar Niemeyer, censurando temprana y ásperamente la Brasilia conformada por ambos, y eligiendo un itinerario creativo abiertamente divergente de la modernidad tropical consagrada por el MoMA en la muestra ‘Brazil Builds’ de 1943.

Así, su Casa de Vidrio de 1951, más próxima a las casas californianas de la época que a las canónicas de Mies o Johnson, y cuya extensión con un ala convencional ha sido comparada por Barry Bergdoll con las obras de hibridación entre lo moderno y lo vernáculo realizadas antes por otro emigrante en São Paulo, Bernard Rudofsky; así también su Museo de Arte de São Paulo, de 1957-1968, en sintonía con Vilanova Artigas o el más joven Mendes da Rocha, su obra más ‘paulista’ en la audacia estructural, la revolución del modelo expositivo y la generosa creación de un gran ámbito público; y así por último en su mejor obra, el SESC Pompéia, de 1977-1986, una fábrica obsoleta de violenta belleza industrial que Lina decidió no demoler para transformar sus volúmenes en un centro cívico que consigue amalgamar la cultura con la vida cotidiana. Si en la visita la casa ofrece menos de lo que promete y el MASP exactamente lo que se espera, la experiencia del SESC es tan fértil y emocionante que supera cualquier expectativa, explicando bien las razones últimas del actual fervor por Achillina di Enrico Bo, que el mundo ya conoce simplemente como Lina.

Luis Fernández-Galiano



The centenary of Lina Bo Bardi has rekindled the fervor for her figure. The critic Rowan Moore considers the Italian-Brazilian “the most underrated architect of the twentieth century”; however, she who Martin Filler describes as “the Anna Magnani of architecture” is now enjoying an extraordinary wave of acclaim through publications and exhibitions. Her death in 1992 gave rise to a monograph and exhibition, organized the following year by the Institute dedicated to her memory; but until the PhD thesis of Olivia de Oliveira in 2006 there is a parenthesis of silence that has been broken by the approach of her centenary, with the show in the Venice Biennale of 2010 curated by Kazuyo Sejima, the publication of her writings by the AA in 2012, the monograph by Zeuler R. Lima in 2013, and the Munich exhibition organized by Andres Lepik in 2014-2015, with a catalog featuring essays by prominent experts – all these initiatives throw light on the rich personality of a mythical figure.

Her friend Valentino Bompiani called her ‘la dea stanca,’ but this ‘tired goddess’ described herself (on the occasion of her first exhibition, held in 1989 in São Paulo) as “Stalinist and anti-feminist,” honoring her political convictions and the fact that in Brazil she had never felt discriminated as a woman. Before settling there in 1946, Lina Bo had studied in Rome under traditionalist architects like Giovannoni and fascists like Piacentini, and after graduating in 1939 she was part of the Milan circle of Gio Ponti, the architect, designer, and Domus editor who at the time was close to Mussolini, as was her future husband, the journalist and dealer Pietro Maria Bardi, so her alignment with the Communist Party can only be explained by her radical independence. In Brazil this freedom distanced her from Costa and Niemeyer, criticizing Brasilia and choosing a creative path that openly deviated from the tropical modernity sanctioned by the MoMA in the 1943 show ‘Brazil Builds.’

Thus her Casa de Vidrio of 1951, closer to the Case Study Houses than to the canonical glass houses of Mies or Johnson, and whose added conventional wing has been compared by Barry Bergdoll to the hybrids of modern and vernacular of another expatriate in São Paulo, Bernard Rudofsky; thus her MASP of 1957-1968, in tune with Vilanova Artigas or the younger Mendes da Rocha, her most ‘Paulist’ work in its structural daring, revolutionary exhibition space, and generous creation of a public place; and thus finally her finest work, the SESC Pompéia of 1977-1986, an obsolete factory of dramatic industrial beauty, which she chose not to demolish, transforming its spaces into a civic center that fuses culture with everyday life. While the house, when visited, gives less than it promises, and the MASP exactly what one could hope for, the SESC experience is so fertile and moving as to surpass all expectations, and explains the present fascination with Achillina di Enrico Bo, whom the world by now knows simply as Lina.