

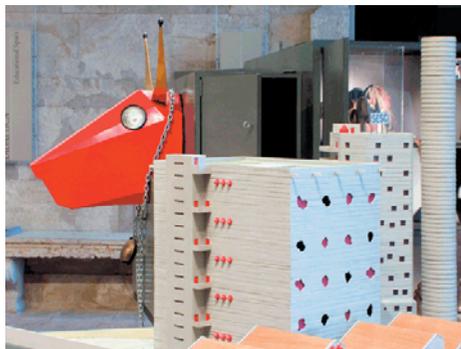
# Objetos y Acciones colectivas de Lina Bo Bardi

MARA SÁNCHEZ LLORENS



## Índice

003_	INTRODUCCIÓN.				
	CAPÍTULO 1.				
009_	<b>LABORATORIO VITAL DE LINA BO BARDI</b> Introducción. 1.1. Talleres laboratorio. 1.2. La presencia de la Bauhaus en el nordeste brasileño.				
	CAPÍTULO 2.				
033_	<b>DE LA VENTANA, A LA SINFONÍA ESPACIAL</b> Introducción. 2.1. Atmósferas espaciales. 2.2. Narrando historias. Diseño en acción. 2.3. ¿Qué aspectos participan en la construcción visual de los proyectos de Lina Bo Bardi?.				
	CAPÍTULO 3.				
061_	<b>ARQUITECTURAS DEL CUERPO</b> Introducción. 3.1. Primer objeto: Insecto. 3.2. Segundo objeto: Collar de aguamarina. 3.3. Un paréntesis: Exposición paulista de Alexander Calder.				
	CAPÍTULO 4.				
073_	<b>HISTORIA DE UN ESTRENO</b> Introducción. 4.1. Parque Dom Pedro II, São Paulo, diciembre 1990. 4.2. Palácio das Indústrias, São Paulo, enero 1991. 4.3. Casa de vidrio, Morumbi, noviembre 1991. 4.4. Estudio Bo Bardi, Casa de vidrio, Morumbi, São Paulo, noviembre 1991. 4.5. A Nova Grande Prefeitura de São Paulo, São Paulo, diciembre de 1992.				
	CAPÍTULO 5.				
111_	<b>JUGUETES Y JUEGOS</b> Introducción. 5.1. Conceptos clave en la simetría entre el juego y la arquitectura. 5.2. Nuevas Fuentes. La apreciación de la infancia en la sociedad. La didáctica del juguete. 5.3. El lenguaje. El mensaje y la semántica del juguete. 5.4. Predominio de la imagen conceptual. 5.5. Las proporciones afectivas y la exageración. 5.6. La acción plástica. 5.7. El valor simbólico de los signos. 5.8. La escenificación. La actividad lúdico-gestual y las atmósferas creadas.				
	CAPÍTULO 6.				
159_	<b>LINA BO BARDI A ESCENA</b> Introducción. 6.1. Lina Bo Bardi y el juego. 6.2. Juguetes populares y exposiciones para niños. 6.3. Una pausa. Musicalización del espacio.				
	CAPÍTULO 7.				
177_	<b>ALTERACIONES Y METAMORFOSIS</b> Introducción. 7.1. Dos objetos. Dos acciones. 7.2. Un paréntesis: Reunión del lado femenino de la modernidad brasileña.				
	CAPÍTULO 8.				
209_	<b>FABRICACIÓN Y ACCIÓN COLECTIVA</b> Introducción. 8.1. La mimesis y el juguete colectivo. 8.2. El paisaje futurista creado. 8.3. La propuesta. Esencia abierta. 8.4. De la Catedral al Circo moderno.				
	CAPÍTULO 9.				
239_	<b>ACTIVACIÓN Y CREACIÓN</b> Introducción. 9.1. La disonancia. 9.2. El valor de lo temporal. 9.3. La esencia aérea. 9.4. La exposición del vacío. 9.5. Gran Vaca Mecánica- MASP.				
	CONCLUSIONES.				
281_					
	ANEJOS.				
	ANEJO 1. Cronología gráfica y línea de tiempo.				
292_	ANEJO 2. Artículos publicados: «Lina Bo Bardi: de la vanguardia a la mirada pop». «Brasil: entre la participación individual y la sociedad participativa».				
	ANEJO 3. Texto traducido: «Piedras contra brillantes».				
295_					
299_					
301_	<b>BIBLIOGRAFÍA COMENTADA.</b>				



**Maqueta del SESC Pompéia y Gran Vaca Mecánica.**  
Exposición "Lina Bo Bardi, arquitecto", 2004, Italia.  
**Panorámica del MASP.**  
Lina Bo Bardi, 1968.

La compleja labor creativa de Lina Bo Bardi forma parte de la respuesta dada a la modernidad Europea desde Brasil, diferenciándose de otras respuestas en los nuevos caminos expresivos utilizados y en su proyección social.

**Objetos y Acciones Colectivas de Lina Bo Bardi** nos descubre, en primer lugar, la obra de Lina Bo Bardi desde una nueva óptica -la social- nacida de su experiencia vital, con una clara vocación didáctica; para luego, desde esta nueva dimensión, presentarnos el juego como el mecanismo de proyecto usado por la arquitecta y utilizar el hecho arquitectónico como inductor de la acción colectiva.

Ambos planteamientos acotan el ámbito la investigación, al focalizar el estudio hacia unas arquitecturas donde habita el juego, un objeto aquí entendido desde su dimensión social y didáctica: aquella que posibilita la relación con los demás y el aprendizaje.

La investigación prosigue, en segundo lugar, con un apasionante recorrido de la mano de los diferentes autores que utilizaron el juego como mecanismo de investigación. El resultado de esta indagación demuestra que el juego, lejos de limitarse a una dimensión lúdica o de entretenimiento, se esparce en múltiples vertientes, entre las cuales el presente trabajo destaca: la didáctica, la cultural, la exploración estética y la comunicación colectiva.

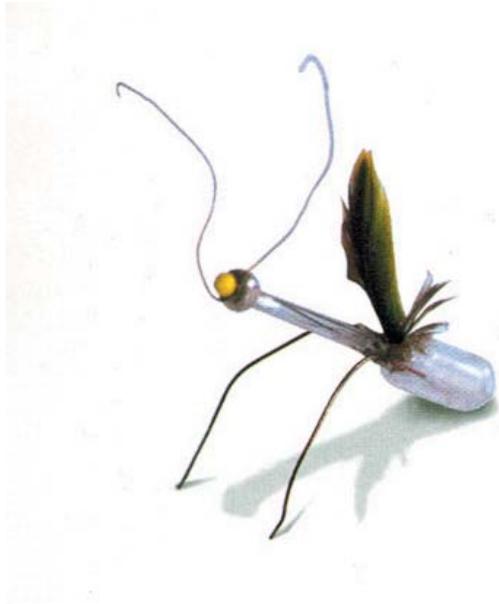
A partir de estas premisas se eligen cuatro objetos bobardianos, en la tercera y última parte de la tesis doctoral -"Pocholón", "Dodecaedro", el "Pequeño tren de carritos" y la "Gran Vaca Mecánica"- y los espacios públicos de la ciudad de São Paulo en los que éstos habitaron- el Teatro Oficina; el Centro de Ocio, Cultura y Deportes SESC Pompéia; y el Museo de Arte de São Paulo -MASP-, con un doble objetivo:

Primero, demostrar que la idea de juguete y juego es precursora de la compleja obra bobardiniana y segundo, presentar estos objetos desde el papel didáctico y comunicador desempeñado como habitantes de estas arquitecturas.

Los objetos acotados de la obra bobardiana, son confrontados y entendidos como juguetes colectivos.

El análisis de los cuatro proyectos arquitectónicos en los que los juguetes habitaron- una suerte de diálogo entre objetos y espacios-, se realiza desde la comparación de sus programas arquitectónicos; partiendo siempre de los bocetos originales de Lina Bo Bardi y finalizando el estudio con la verificación en la realidad contemporánea.

Las acciones colectivas, por las que los usuarios se implican en los espacios públicos en que habitan los objetos, participan de un espíritu lúdico. Para Lina, la arquitectura no era una utopía sino un medio de conseguir ciertos objetivos colectivos.



El objetivo principal de esta tesis doctoral es abordar la idea de que objetos y acciones son precursores de la obra de Lina Bo Bardi.

**El título, *Objetos y Acciones Colectivas de Lina Bo Bardi*, encierra la esencia de esta potente idea.**

Su idea de espacio público nació de su experiencia vital con una clara vocación didáctica, por la que trató de enseñar a observar y actuar sobre el mundo que la rodeaba para transformarlo. Para Lina, la arquitectura no era una utopía, sino un medio de conseguir ciertos objetivos colectivos.

Achillina di Enrico Bo- Lina- se casó en 1946 con un importante marchante, crítico de arte, y fotógrafo del Movimiento Moderno, Pietro María Bardi. Ese mismo año, se trasladaron a Brasil donde se establecieron definitivamente.

**«Llegué a Río por barco, en octubre. Qué mágico!!! Para quien llegaba desde el mar, el Ministerio de Educación y Salud emergía contra el cielo azul, como un gran buque blanco... Reencontré las esperanzas de las noches de guerra en las que un sólo año equivalía a cincuenta. Estaba feliz, y aquí no había ruinas».**  
Lina Bo Bardi.

El universo creativo de Lina Bo Bardi perdió los límites. En São Paulo, un año después, se abrió en su vida una etapa de reflexión y creación intensa con nuevos criterios y prioridades.

La artesanía, el diseño, la divulgación y la propia producción arquitectónica fueron *replantadas* y *repensadas*. Su creatividad estuvo siempre unida a su valentía intelectual.

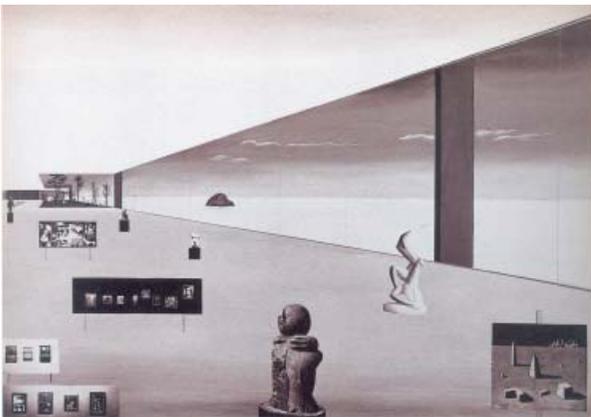
El análisis completo de la obra de Lina Bo Bardi nos descubre la existencia de ciertos objetos, creados por ella misma y que son respuestas elementales a ciertas cuestiones vitales que ella misma se planteó.

Lina, nacida en Roma, se licenció en Arquitectura por la Università di Valle Giulia en 1939, un año después se trasladó a Milán para buscar un horizonte cultural libre.

Durante la guerra, vivió rodeada de notables creadores contemporáneos. Lina Bo Bardi fue hija legítima de las vanguardias históricas europeas.

**«La verdadera vanguardia del siglo XX, la rusa, la francesa...la internacional, no perdió la metáfora».**  
Lina Bo Bardi.

De esta primera etapa profesional aprendió el oficio y las herramientas gráficas e intelectuales necesarias para desarrollar su carrera, como la puesta en marcha



**Sillón Bowl Bardi**

Lina Bo Bardi, 1951.

**Sala expositiva Museo al borde del océano, São Vicente.**

Lina Bo Bardi, 1951.

© Archivo Lina Bo & P.M. Bardi

de dos museos, el Museo de Arte de São Paulo (MASP) y el Solar de Unhão de Salvador de Bahía, experiencias didácticas generadoras de conocimiento y cultura, que se completaron con sendas Escuelas de Diseño.

En 1958, Lina Bo Bardi se mudó a Salvador de Bahía. Para ella esta experiencia se convirtió en una sucesión de experimentos concluyentes. El contacto que Lina mantuvo con los objetos artesanales brasileños, unido a sus herramientas europeas, tan ligadas al novedoso campo del diseño, la animó a fabricar objetos.

Lina elaboró un inventario del hombre que le cambió su punto de vista y del que dedujo un proceso creativo resolutivo ante las necesidades del día a día, sin intención alguna por obtener objetos hermosos que, sin embargo, lo eran. Su mirada, formada en las vanguardias, se reveló antropológica, capturando la esencia humana.

Lina Bo Bardi activó la ciudad de Salvador de Bahía con exposiciones, actividades universitarias, editoriales - Diario de Noticias de Salvador-, escenografías teatrales etc..., generando nuevos programas culturales y consiguiendo que Bahía formara parte del circuito artístico del país.

**Definimos esta sucesión de actividades y ensayos como “Laboratorio Vital de Lina Bo Bardi” , al que se dedica la primera parte de esta tesis. (Capítulo I)**

**«Lina renunció a la mitología de la belleza clásica para mezclar disonancias como el atrevimiento y la espontaneidad. El resto es un reflejo de la personalidad de la autora: su formación en el ámbito del diseño en Milán y después, una inmersión en el enigmático mundo brasileño». Bruno Zevi.**

Con todos estos argumentos previos podemos entender el porqué de los objetos en Lina, de cuya particularidad dedujo un mecanismo de proyecto universal.

El proceso creativo de los objetos de Lina se reflejó, en un primer momento, en el diseño de muebles a través de un mecanismo de proyecto dual, definiendo el objeto y la atmósfera en la que éste habitaba; y que denominamos **“De la Ventana a la Sinfonía espacial”.** (Capítulo 2).

Esta idea se trasladó a otro tipo de objetos, simbólicos y lúdicos, los cuales -al desarrollarse en un contexto que posibilitaba la sociabilización- pueden definirse como juguetes colectivos.

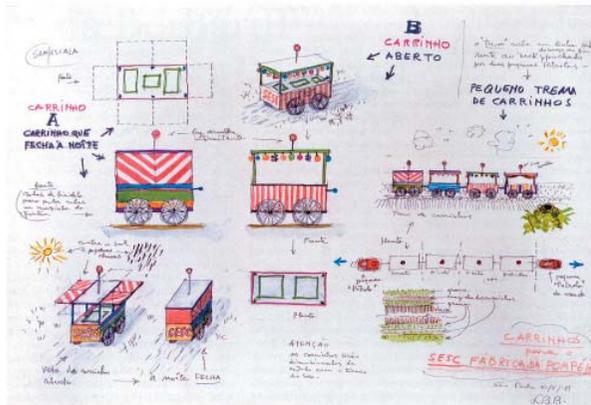
El argumento esencial del papel de lo colectivo en Lina Bo Bardi se analiza, a través del encuentro y contraste planteado en la acción de habitar, del YO, examinado en **“Arquitectura del cuerpo” (Capítulo 3)** y el NOSOTROS, que representa nuestra sociedad de hoy, pública, definida en el proyecto de la arquitecta para la “Nova Prefeitura” de São Paulo: **“Historia de un estreno” (Capítulo 4).**

El espíritu participativo del espacio público de Lina Bo Bardi se evidencia a través de los efectos causados en los usuarios, es decir, su implicación.

Lina fue una activadora social que dotó a sus espacios de gran libertad, desde una mira lúdica que radicaba en el conocimiento, la recreación y el encuentro con los otros.

El paso del tiempo lo ha confirmado y todavía hoy uno puede participar en cada uno de los escenarios colectivos.

Los objetos y las acciones de Lina Bo Bardi dieron



**Factory Town.**

Ladislav Sutnar, 1927.

**Pequeño tren de carritos. SESC Pompéia.**

Lina Bo Bardi, 1978.

© Archivo Lina Bo & P.M. Bardi

las pautas para que los usuarios conceptualizaran los espacios.

La segunda y más importante parte de la investigación, comienza con **“Juguetes y Juegos” (Capítulo 5)**, que realiza un fascinante recorrido de la mano de diferentes autores que utilizaron el juego como mecanismo de investigación y posteriormente se centra en la relación de Lina Bo Bardi con el juego **“Lina Bo Bardi a escena” (Capítulo 6)** para, a continuación, iniciar el estudio de cuatro objetos creados por Lina Bo Bardi y su relación con los cuatro espacios públicos en los que habitaron. Los objetos acotados, entendidos como juguetes colectivos y los argumentos que justifican esta definición se desarrollan en esta parte de la tesis doctoral, así como las acciones colectivas, por las que los usuarios se implican en los espacios públicos en que habitan los objetos, participando de un espíritu lúdico.

El análisis de los cuatro proyectos se realiza desde la comparación, en los cuatro casos, de lo permanente y lo temporal, de la esencia aérea del proyecto y su programa arquitectónico; partiendo siempre de los bocetos originales de Lina Bo Bardi y finalizando el estudio con la verificación en la realidad contemporánea.

La entusiasta corriente cultural brasileña tropicalista llevó el arte a la vida y al ambiente, dialogando con postulados de las vanguardias lugareñas y con variadas referencias del arte internacional, como el Arte Povera, el Arte Conceptual y sobre todo el Pop Art.

La obra de Lina Bo Bardi, en cierto sentido, fue cercana y predecesora del tropicalismo, al crear situaciones de sorpresa, confusión o exaltación en grupo; generando nuevas relaciones entre el usuario y el lugar.

Entre los años 1968 y 1985, Lina realizó trabajos creativos para cine y teatro, en particular, para el teatro Oficina; foco cultural, experimental y de protesta paulista.

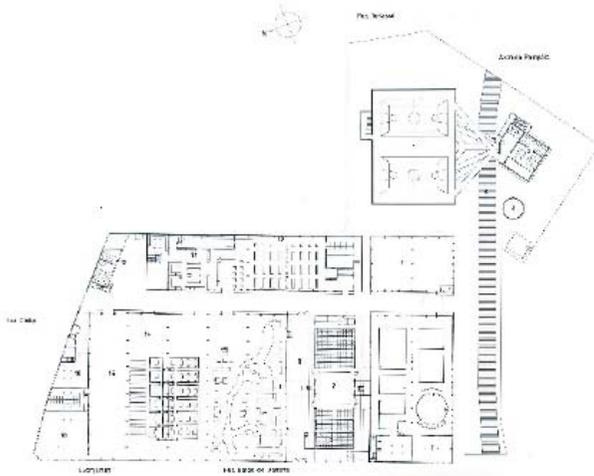
Los trabajos de remodelación de este teatro, que Lina inició junto a Edson Elito en 1980, tuvieron que ver con su idea de arquitectura y teatro, dos conceptos inseparables para la arquitecta.

**(Capítulo 7)** **“Pocholon”** y **“Dodecaedro”** fueron dos objetos, que Lina Bo Bardi diseñó en 1985 para la obra de teatro Ubu Rey de Alfred Jarry, representada en el citado teatro Oficina, y que participaron de la conexión teatral entre espectador y escena. Son los dos primeros juguetes que estudiamos.

**“Pocholon”**, era un ser imaginario zoomorfo, que se creó como ser fluido y universal, simbiosis de todos los bichos. **“Dodecaedro”** era un juguete geométrico tridimensional multicolorido, una abstracción de la flor brasileña de Mandacarú y también un juguete popular que Lina Bo Bardi transformó asignándole un significado nuevo.

Entre ambos objetos se produjo un juego de entre lo natural a lo abstracto, y a través de ambos objetos, Lina reflexionó sobre la concepción no lineal del tiempo, confirmando la presencia del humor y la ironía, el manejo del reciclaje y el azar. Ambos objetos derivaron en arquitectura teatral y las operaciones utilizadas fueron **Alteraciones y Metamorfosis**.

**(Capítulo 8)** En 1977, Lina Bo Bardi comenzó otro proyecto colectivo en la ciudad de São Paulo, el SESC Pompéia, recuperando una antigua fábrica y convirtiéndola en un centro de cultura, ocio y deportes.



**SESC Pompéia.**  
Lina Bo Bardi, 1976.

Lina incorporó el programa adquirido por el propio edificio abandonado y que los vecinos de la zona habían manipulado para su uso.

Un persistente espíritu festivo estuvo presente en inauguraciones y exposiciones que funcionaron como catalizadores del centro; la propia Lina desarrolló muchas de estas actividades.

El ritmo de la ciudad y la fábrica, cadena de montaje, fueron reinterpretados por Lina en este proyecto desde la ecología y la realidad social, creándose un precedente en la metrópoli paulista.

El “Pequeño Tren de Carritos”, tercer juguete, fue diseñado por Lina Bo Bardi en 1985 para recorrer el SESC Pompéia, se trató de un objeto mecánico, colectivo y con movimiento.

A través de él, Lina se mimetizó con el paisaje fabril existente ligado a las líneas férreas, desde la ingenuidad y la sencillez.

El objeto móvil insinuaba el flexible programa abierto del SESC Pompéia, la investigación y la sorpresa desde su recorrido: fue una extensión temporal que hacía visible la activación del lugar, reafirmando la creación de un paisaje futurista como significación urbana.

Se confirmaron la **Fabricación** y la **Acción Colectiva**.

(Capítulo 9) En 1946, Lina Bo se casó en Milán con Pietro María Bardi, ese mismo año se trasladaron a Brasil, donde Pietro recibió el encargo de crear y dirigir el Museo de Arte de São Paulo.

El matrimonio Bardi trabajó intensamente en dicho

proyecto cultural. El museo abrió las puertas de su primera sede, en la calle 7 de abril, en 1947, patrocinado por el periodista Assis Chateaubriand.

La nueva sede del Museo de Arte de São Paulo de la avenida Paulista, conocido como MASP, fue proyectada y construida por Lina Bo Bardi entre 1957 y 1968.

El MASP, considerado entonces el museo más importante de Iberoamérica, se inauguró en 1968 por la reina Isabel II de Inglaterra.

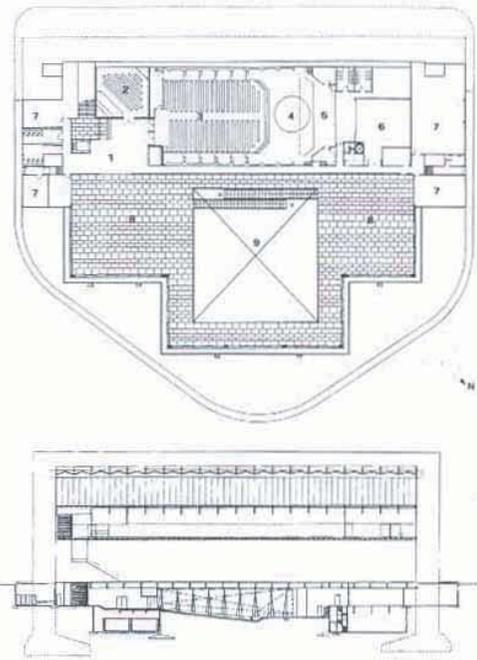
La potente tectónica de esta reconocida obra de arquitectura, intensificada por el rojo de su estructura, y el paso de los años, lo convirtieron en imagen-icónica de la ciudad de São Paulo.

**“Cuando el músico y poeta americano John Cage viajó a São Paulo, al pasar por la avenida Paulista mandó parar el coche junto al MASP, se bajó y andando de un lado para otro del belvedere, levantó los brazos y exclamó: “¡Es la arquitectura de la libertad!”. Acostumbrada a los elogios hacia el vano más grande del mundo con carga permanente cubierto en plano, a través del juicio del gran artista era posible comunicar aquello que fue primordial para mí al proyectar el MASP: el museo era NADA, era la eliminación de obstáculos, la capacidad de ser libre frente a las cosas.”**

Lina Bo Bardi.

La “Grande Vaca Mecânica” diseñada por Lina Bo Bardi en 1988, fue un objeto zoomorfo, una vaca con apariencia de juguete futurista destinado a habitar el MASP: un expositor dentro de otro expositor.

La “Grande Vaca Mecânica” condensó la simultaneidad



**Gran Vaca Mecánica.**

Lina Bo Bardi, 1988.

**Museo de Arte de São Paulo, MASP.**

Lina Bo Bardi, 1968.

© Archivo Lina Bo & P.M. Bardi

de lo popular y lo mecánico, generando juego a su alrededor.

Ambos expositores especulaban sobre la identificación y sobre el papel contemporáneo del museo.

Se entabló un diálogo temporal entre el juguete colectivo y el museo- y desde la idea lecorbuseriana de 'Caja de los milagros' común a ambos.

Lina profundizó en la esencia aérea del museo, en la libertad y en el papel del vacío, potencial de la ausencia espacial, condensándose en dos conceptos: **Activación y Creación.**

La reflexión sobre la relación entre objetos y arquitectura, a través de las acciones colectivas, que Lina Bo Bardi desarrolló en los grandes espacios públicos proyectados por ella en São Paulo; puso sobre la mesa un discurso intelectual, paralelo a su práctica profesional del que deducimos algunas conclusiones variadas que pueden aplicarse a diferentes ámbitos de la creación y la investigación:

- Los juegos y los juguetes como proyectores sociales.
- Los juguetes como modelos dubitativos.
- La arquitectura como juego y en el juego.
- El reciclaje como utilización de todo lo observado.
- Lina Bo Bardi y la obra abierta: libertad y cualidad lúdica.

La narración específica y derivada de la revisión completa de la obra de Lina Bo Bardi del presente trabajo expone: sus experiencias teórico- prácticas, así como sus claves pedagógicas.

A continuación se invita al lector a reflexionar sobre su acciones colectivas y a revisar- con una óptica diferente, acercándonos desde el juego- una selección de objetos o juguetes colectivos; y una vez establecidas tres acciones clave- aprender, habitar y jugar- superponerlas a los espacios públicos en los que habitaron los objetos y concluir que éstos- Objetos y Acciones- son precursores de la arquitectura acotada de Lina Bo Bardi.

**“Al proyectar [Lina] era como un niño que juega a hacer ciudades, inventar Mundos”.**

Marcelo Ferraz Carvalho.

“La ópera es un género imposible” afirmó Oskar Bie. Lina Bo Bardi creó -como si se tratara de una ópera- un mundo polifónico, a priori imposible, cargado de ironía, de fantasía y de juego; que materializó al transitar entre la realidad y la fantasía; para continuar soñando, aprendiendo, jugando... todos juntos.

MARA SÁNCHEZ LLORENS

**Objetos y Acciones Colectivas de Lina Bo Bardi**

**Madrid, 2011**

ROMA



1914 Nace Aquilina Bo. Primera exposición Arte Moderno NY. Gran guerra. Manifiesto futurista

1922 Semana Arte Moderna. São Paulo 1929 Liceo Artístico Mamiani. Le Corbusier Nuevo Mundo.

1939 Roma

MILAN



1939 Arquitectura Escuela Superior de Roma

1940 Italia Segunda Guerra Mundial Milán, Carlo Pagani & Gio Ponti

1941 Giorgio de Chirico

1945 Bruno Zevi.

Milano Sera

RIO SÃO PAULO



1945 Pietro Maria Bardi.

1946 Escuela carioca.

1947 Assis Chateaubriand MASP. Colección Joyas

1950 Habitat.Villanova Artigas & Rino Levi 1951 Casa de Vidrio

1957

SALVADOR



1958 Salvador de Bahia

1959 Solar de Unhao

1959 - 1980 L'impasse del design

1960 Brasilia

1948 Silla Tripode

SÃO PAULO



1957- 1968 MASP

1959 Bahia no Ibirapuera

1964 Golpe militar al gobierno João Goulart

1968 Glauber Rocha

SÃO PAULO



1977- 1986 SESC Pompeia

1985 Dodecaedro. Polochon. Pequeño tren de carritos

1988 Gran Vaca Mecánica 1999

SALVADOR



1987- 1990 Ladeira da Misericordia

1987 Casa del Benin

1986 Gilberto Gil

1988 Casa del Olodum

1977 Estudio Bo Bardi

SÃO PAULO

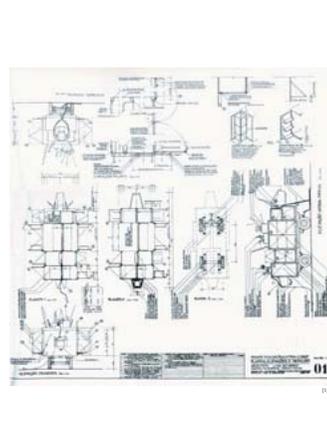


1980- 1991 Teatro Oficina

1991 Concurso Pabellón Sevilla'92

1992 Fallece Lina Bo Bardi

001\_Maquetación inicio capítulo 9 y tipo de Tesis Doctoral.



CONTADO 9 ACTIVACIÓN Y CREACIÓN

En el año 2004, más de quince años después de que Lina Bo Bardi realizara el proyecto denominado por ella misma GRANDE VACA MEDICINA para el Museo de Arte de São Paulo, surgió este gran objeto geométrico sobre ruedas fue finalmente construido, fuera de Brasil, en Italia. El motivo de esta reconstrucción...

La Vaca se ubica en la sala principal de la exposición rodeada de otros objetos del legionario creado por la arquitecta. Lina Bo Bardi, que abandonó su Italia natal en 1946, no regresó allí tras 1975; paradójicamente se retorcieron sus recuerdos, sus animales, sus mascotas y sus dibujos y lo habían a una de las ciudades más raras, a Venecia. El contexto dentro de la muestra de la Gran Vaca Medicina fue descrito por los curadores!

La presencia de los valores priorizados y del arquetipo en la experiencia proyectiva de Lina Bo Bardi colorea aquel tipo de conocimiento que nace del carácter de los tipos del objeto. En sus escritos dejó entender que, en principio, la esencialidad de la obra nace mucho más que la identidad del autor. Involuntariamente el 'originario', en la verdad el arcaico, el primitivo, el arquetipo que sustituye la originalidad. Para Lina, la esencialidad va contra la originalidad.

- 1. el Architetto Lina Bo Bardi, reconstruccionemuseo.org.br, 03/09/2004. Artículo publicado con motivo de la exposición celebrada en Venecia, entre el 10 de septiembre y el 11 de noviembre, coincidiendo con el IX Bienal de Arquitectura.
2. Tesis original, Luciano Gasparini Architetto Lina Bo Bardi, Curitiba, PR, 179-diciembre, 2004.



16. Lina Bo Bardi, 'Casa de la Gran Vaca', Curitiba, Brasil. Fotografía tomada durante la exposición 1987.
17. Lina Bo Bardi, 'Casa de la Gran Vaca', Curitiba, Brasil. Fotografía tomada durante la exposición 1987.
18. Lina Bo Bardi, 'Casa de la Gran Vaca', Curitiba, Brasil. Fotografía tomada durante la exposición 1987.
19. Lina Bo Bardi, 'Casa de la Gran Vaca', Curitiba, Brasil. Fotografía tomada durante la exposición 1987.
20. Lina Bo Bardi, 'Casa de la Gran Vaca', Curitiba, Brasil. Fotografía tomada durante la exposición 1987.

Lina propuso la creación del Centro Museo districto más taller creativo y de investigación convirtiéndolo en la clave del desarrollo de la ciudad de Salvador de Bahía.

¿Porque las Casas o los Museos? Todo de una sola vez, edificios públicos que todavía hoy son considerados un hito intelectual. El mismo museo tiene que ser un museo districto.

El hijo intelectual dejó de ser para ella, debía llegar a todos, la casa implicaba un uso base didáctica y técnica con un espíritu lúdico. Con esta actitud la cultura dejaba de ser elitista y el juego dejaba de ser superficial.

El objetivo último fue transferir de una 'arquitectura primitiva' al diseño industrial, motor de desarrollo económico.

El primer día una investigación previa sobre el trabajo del diseño brasileño, la exploración comenzó con un viaje por el moderno brasileño, relacionando todas clases de objetos artesanales. De forma paralela realizó un pequeño archivo fotográfico Apertur de Andrade 1959-1982.

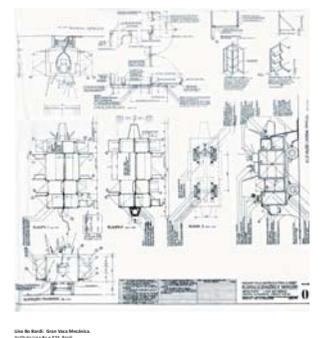
A partir de este trabajo reflexivo sobre la capacidad de crear algo nuevo con materiales tradicionales, usados e integrados con los ejemplos encontrados de laminar, calentar o planear surtidos del tejido de una lista de quecaeras. A este momento de diseño lo llamó 'diseño del pueblo'. La experiencia nace de la exposición dialo. 'No país de la industrialización del pueblo', como ella decía. 'No un pueblo nuevo, nacido del europeo, con el africano y con el indígena'.

La casa planificada por la arquitecta fue importante para el arte pero también para la Antropología.



19. Lina Bo Bardi, 'Casa de la Gran Vaca', Curitiba, Brasil. Fotografía tomada durante la exposición 1987.
20. Lina Bo Bardi, 'Casa de la Gran Vaca', Curitiba, Brasil. Fotografía tomada durante la exposición 1987.

002\_Prototipo de maquetación inicio capítulo 9 y tipo propuesta.



CONTADO 12 ACTIVACIÓN Y CREACIÓN. LA GRAN VACA MEDICINA (1988-2004)

En el año 2004, más de quince años después de que Lina Bo Bardi realizara el proyecto denominado por ella misma GRANDE VACA MEDICINA para el Museo de Arte de São Paulo, surgió este gran objeto geométrico sobre ruedas fue finalmente construido, fuera de Brasil, en Italia. El motivo de esta reconstrucción...

La presencia de los valores priorizados y del arquetipo en la experiencia proyectiva de Lina Bo Bardi colorea aquel tipo de conocimiento que nace del carácter de los tipos del objeto. En sus escritos dejó entender que, en principio, la esencialidad de la obra nace mucho más que la identidad del autor. Involuntariamente el 'originario', en la verdad el arcaico, el primitivo, el arquetipo que sustituye la originalidad. Para Lina, la esencialidad va contra la originalidad.

Gran Vaca Medicina - Objeto esencial: Instalación sobre un biombo / Contenedor-arquetipo esencial de objetos de artesanía popular brasileña - "a quem se faz" - obra de Lina Bo Bardi.

- 1. el Architetto Lina Bo Bardi, reconstruccionemuseo.org.br, 03/09/2004. Artículo publicado con motivo de la exposición celebrada en Venecia, entre el 10 de septiembre y el 11 de noviembre, coincidiendo con el IX Bienal de Arquitectura.
2. Tesis original, Luciano Gasparini Architetto Lina Bo Bardi, Curitiba, PR, 179-diciembre, 2004.



16. Lina Bo Bardi, 'Casa de la Gran Vaca', Curitiba, Brasil. Fotografía tomada durante la exposición 1987.
17. Lina Bo Bardi, 'Casa de la Gran Vaca', Curitiba, Brasil. Fotografía tomada durante la exposición 1987.
18. Lina Bo Bardi, 'Casa de la Gran Vaca', Curitiba, Brasil. Fotografía tomada durante la exposición 1987.
19. Lina Bo Bardi, 'Casa de la Gran Vaca', Curitiba, Brasil. Fotografía tomada durante la exposición 1987.
20. Lina Bo Bardi, 'Casa de la Gran Vaca', Curitiba, Brasil. Fotografía tomada durante la exposición 1987.

Lina propuso la creación del Centro Museo districto más taller creativo y de investigación convirtiéndolo en la clave del desarrollo de la ciudad de Salvador de Bahía.

¿Porque las Casas o los Museos? Todo de una sola vez, edificios públicos que todavía hoy son considerados un hito intelectual. El mismo museo tiene que ser un museo districto.

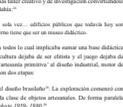
El hijo intelectual dejó de ser para ella, debía llegar a todos, la casa implicaba un uso base didáctica y técnica con un espíritu lúdico. Con esta actitud la cultura dejaba de ser elitista y el juego dejaba de ser superficial.

El objetivo último fue transferir de una 'arquitectura primitiva' al diseño industrial, motor de desarrollo económico.

El primer día una investigación previa sobre el trabajo del diseño brasileño, la exploración comenzó con un viaje por el moderno brasileño, relacionando todas clases de objetos artesanales. De forma paralela realizó un pequeño archivo fotográfico Apertur de Andrade 1959-1982.

A partir de este trabajo reflexivo sobre la capacidad de crear algo nuevo con materiales tradicionales, usados e integrados con los ejemplos encontrados de laminar, calentar o planear surtidos del tejido de una lista de quecaeras. A este momento de diseño lo llamó 'diseño del pueblo'. La experiencia nace de la exposición dialo. 'No país de la industrialización del pueblo', como ella decía. 'No un pueblo nuevo, nacido del europeo, con el africano y con el indígena'.

La casa planificada por la arquitecta fue importante para el arte pero también para la antropología.



19. Lina Bo Bardi, 'Casa de la Gran Vaca', Curitiba, Brasil. Fotografía tomada durante la exposición 1987.
20. Lina Bo Bardi, 'Casa de la Gran Vaca', Curitiba, Brasil. Fotografía tomada durante la exposición 1987.

## Operaciones: De Tesis a Libro

### Objetos y Acciones Colectivas de Lina Bo Bardi.

Desde el comienzo de la investigación, la estructura planteada y la maquetación original de la tesis, esbozaron la idea de - además de la pesquisa a realizar- **obtener algo más: un objeto que despertara el interés por el tema, un libro.**

Con estas premisas, la autora desarrolló para la defensa de su tesis doctoral un documento a doble cara y en formato DIN.A.4 de 328 páginas.

Las operaciones necesarias convertir la tesis en libro son MÍNIMAS, ¿por qué?:

#### 001\_ TEXTO.

El texto **ya responde a una narrativa completa**, en la que partiendo de la propia biografía de Lina Bo Bardi, se presentan

los argumentos que abordan la idea de que objetos y acciones son precursores de la obra Bobardiana.

El tono y el tema de la narración forman parte del discurso académico y profesional contemporáneo y la perspectiva propuesta profundiza en claves del siglo XX como lo son los objetos y las acciones.

#### 002\_ IMÁGENES.

La tesis doctoral incluyó un total de 285 fotografías, ilustraciones y planos.

Las imágenes se escogieron dentro del catálogo realizado por la autora y proceden de diversas fuentes: Archivos de España, Italia, Brasil: Publicaciones previas; el Archivo del Instituto Lina Bo& P.M. Bardi en São Paulo; y los archivos personales de arquitectos que colaboraron con Lina Bo Bardi- como Marcelo Suzuki, Marcelo Ferraz o André Vainer- y otros investigadores que trabajaron -posteriormente al fallecimiento de la arquitecta- en la obra bobardiana, como el fotógrafo Nelson Kon.

La **catalogación anotada está formada por más de 700 archivos en formato TIFF de alta resolución -300pp- lo que permite su publicación inmediata.**

#### 003\_ BIBLIOGRAFÍA.

La investigación cuenta con una **bibliografía exhaustiva y completa:** 247 fuentes bibliográficas que aparecen en las notas a pie de página de la tesis.

Además, la tesis doctoral aporta una novedad, una **bibliografía comentada**

formada por un breve ensayo sobre las publicaciones bobardianas y la selección de nueve documentos fundamentales- según el criterio de la autora- para comprender su obra.

La tesis doctoral aporta varios textos inéditos de Lina Bo Bardi **ya traducidos** por la autora y una cronología gráfica- línea de tiempo de la obra bobardiana, **documento inédito y preparado** ya para su publicación a doble página.

#### 004\_ MAQUETACIÓN.

La forma dada a la tesis doctoral fue realizada según el formato utilizado por la colección Arquitesis fácilmente reconfigurable con el programa de edición utilizado -InDesign.

#### 005\_ EXTENSIÓN.

La publicación propuesta se proyecta -tras la operación de revisión o remaquetación - con una extensión de **230 páginas**, 150 espacios de texto y 285 ilustraciones.

### Por todo lo anteriormente expuesto:

**La presente tesis es fácilmente revisable por la autora de acuerdo con los criterios editoriales de la Fundación Caja de Arquitectos.**

**Se cuenta con todo el material necesario, en el formato necesario:**

**Una narración simultánea de texto e imágenes, MAQUETADA y preparada para REVISAR de manera automática.**

**Objetos y Acciones Colectivas de Lina Bo Bardi, YA ES UN LIBRO.**