

Pieles sensibles.* La iglesia del Espíritu Santo: una lectura en homenaje al buen hacer de Lina Bo Bardi y a la buena reflexión de Iñaki Ábalos

Sensitive skins. The Church of the Holy Spirit: an interpretation that pays homage to Lina Bo Bardi's good work and to Iñaki Ábalos' sound thinking

Peles sensíveis. A igreja do Espírito Santo: uma leitura em homenagem ao bom fazer de Lina Bo Bardi e à boa reflexão de Iñaki Ábalos

Recibido: 8 de marzo de 2016. Aprobado: 27 de marzo de 2017. Modificado: 5 de abril de 2017

DOI: <http://dx.doi.org/10.18389/dearq20.2017.06>

Análisis de proyecto

Resumen:

"Hay otras formas completas de pensar y vivir [...] que implican técnicas proyectuales bien distintas y que sin duda dan por resultado espacios [...] que se alejan, en mayor o menor medida, de los que aún hoy tienen prestigio entre muchos profesionales".¹ Utilizando como marco de análisis las reflexiones de Iñaki Ábalos en *La buena vida*, este ensayo, con aspectos de relato, pretende —tanto en su forma y contenido— liberar la iglesia del Espíritu Santo de Lina Bo Bardi (1976-1982, Uberlândia, Minas Gerais, Brasil) de lecturas superficiales que dificulten su comprensión y alcance, rescatándola de posibles miradas condicionadas por materializaciones arquetípicas heredadas de la modernidad.²

Esta *arquitectura fenomenológica y mestiza*, expresión de la idiosincrasia brasileña, es además una declaración de viabilidad de la vivienda social, por la que Bo Bardi llevaba luchando casi veinte años cuando completó este proyecto. Está ahí para quien quiera escuchar, ver o creer: es un testimonio de lo imposible hecho posible.

Palabras clave: arquitectura, fenomenología, mestizaje, imaginario social, Brasil, vivienda social.

Abstract

"There are other complete ways of thinking and living [...] that involve rather different project techniques, which undoubtedly result in spaces [...] that deviate, to a greater or lesser extent, from those that still have prestige among many professionals".¹ Using Iñaki Ábalos' reflections in *The Good Life* as a framework for analysis, this essay, which has a narrative bent, tries both in form and content to free Lina Bo Bardi's Church of the Holy Spirit (1976-1982, Uberlândia, Minas Gerais, Brazil) from superficial interpretations that hinder its understanding and scope, saving it from possible perspectives that have been conditioned by archetypal materializations inherited from modernity.²

This phenomenological and mestizo architecture, which is an expression of Brazilian idiosyncrasy, is also a declaration of the feasibility of social housing as Bo Bardi spent nearly twenty years fighting for this cause when she completed the project. It is there for whoever wants to hear, see, or believe: it is a testimony of the impossible being made possible.

Key words: architecture, phenomenology, miscegenation, popular consciousness, Brazil, social housing.

Resumo

"Há outras formas completas de pensar e viver [...] que envolvem técnicas projetuais bem diferentes e que, sem dúvidas, dão como resultado espaços [...] que se afastam, em maior ou menor medida, dos quais ainda hoje têm prestígio entre muitos profissionais".¹ Utilizando como referentes de análise as reflexões de Iñaki Ábalos em *A boa-vida*, este ensaio, com aspectos de relato, pretende —tanto em sua forma como em seu conteúdo— liberar a igreja do Espírito Santo de Lina Bo Bardi (1976-1982, Uberlândia, Minas Gerais, Brasil) de leituras superficiais que dificultam sua compreensão e alcance, resgatando-a de possíveis olhares condicionados por materializações arquetípicas herdadas da modernidade.²

Essa *arquitectura fenomenológica e mestiça*, expressão da idiosincrasia brasileira, é, além disso, uma declaração de viabilidade da moradia social, pela qual Bo Bardi estava lutando por quase vinte anos quando completou esse projeto. Está aí para quem quiser escutar, ver ou crescer: é um testemunho do impossível que se tornou possível.

Palavras-chave: arquitetura, Brasil, fenomenologia, imaginário social, mestiçagem, moradia social.

Elena Pérez Guembe

✉ e.perezguembe@gmail.com

Licenciada en Arquitectura y Urbanismo por la Universidad de Navarra 02 (España), MS Advanced Architectural Design 07 (AAD) y programa de investigación Advanced Architectural Research 08 (AAR) en la Universidad de Columbia, Nueva York (EEUU), actualmente Profesora de la Rensselaer Polytechnic School of Architecture, Troy, Nueva York, (EEUU).

- * Este título hace referencia al concepto de piel en arquitectura como filtro emocional (véase Ábalos, *La buena vida*, 99). Se refiere, además, a la piel (el individuo) que siente y no es inmune a las circunstancias en las que se encuentra. Distintas pieles, distintos individuos, distintas razas, iguales y unidos por las mismas circunstancias que los afectan. De este modo, tal como irá develando este ensayo, y para el caso particular de Lina Bo Bardi, el título sugiere su sensibilidad para identificar esas necesidades y afecciones que van más allá de lo exclusivamente arquitectónico; sus decisiones proyectuales tratarán de responder a los factores sociales, económicos, políticos e históricos en los que ella se ve inmersa. Por último, la acepción de piel como órgano sensible que funciona como medio comunicativo con el afuera, aplicada a la arquitectura de Bo Bardi, es expresada a través de su capacidad para coreografiar materialidades y técnicas proyectuales dispares tanto entre sus edificios como dentro de un mismo proyecto, así como observaremos en el caso de la iglesia del Espíritu Santo. La piel, ese órgano que siente, en la arquitectura de Bo Bardi, se convierte en proyección de su ser sensible; un ser que, más allá de limitarse a una sensibilidad individual y subjetiva, es capaz de catalizar un amplio espectro de sensibilidades.
- 1 Ábalos, *La buena vida*, 8.
 - 2 Se ha intentado utilizar un lenguaje no especializado que genere una reflexión desde el ámbito del vivir sin renunciar por ello a un rigor de investigación. En términos de Ábalos, solo así, a través de una "desprofesionalización de la mirada", podemos aprender a mirar de nuevo. Se busca, además, extender la lectura a personas que, sin tener necesariamente una formación arquitectónica o académica, puedan interesarse por estos temas, con el fin de crear la posibilidad de una discusión más rica y de mayor alcance. La importancia de una participación inclusiva y abierta que posibilita un avance en grupo, también nos acerca a la propia filosofía de Bo Bardi. Esta es una forma de pensar que no solo aplica en la conceptualización de sus proyectos, sino también en su ejecución, tal y como se verá en el caso de esta iglesia.
- 1 Ábalos, *La buena vida*, 8.
 - 2 This essay tries to use non-specialized language that generates a reflection from its surroundings without having to give up the rigor of research. Regarding Ábalos, only through "de-professionalizing the viewpoint", can we learn to look once again. It also seeks to reach people who do not necessarily have an architectural or academic background but may be interested in these subjects. The idea is to create the possibility of a broader and more enriched discussion. The importance of inclusive and open participation that makes group progress possible also brings us closer to Bo Bardi's own philosophy. This is a way of thinking that not only applies to the conceptualization of her projects, but also to their execution, as can be seen in the case of this church.
- 1 Ábalos, *A boa-vida*, 8.
 - 2 Tentou-se utilizar uma linguagem não especializada que gerasse uma reflexão a partir do âmbito do viver sem renunciar, por isso, a um rigor de pesquisa. Em termos de Ábalos, somente assim, por meio de uma "desprofissionalização do olhar", podemos aprender a olhar de novo. Procura-se, ainda, estender a leitura a pessoas que, sem ter necessariamente uma formação arquitetônica ou acadêmica, possam se interessar por esses temas a fim de criar a possibilidade de uma discussão mais rica e de maior alcance. A importância de uma participação inclusiva e aberta que possibilita um avanço em grupo, também nos aproxima da própria filosofia de Bo Bardi. Essa é uma forma de pensar que não somente aplica na conceitualização de seus projetos, mas também em sua execução, assim como se verá no caso dessa igreja.



Figura 1. Iglesia Espíritu Santo del Cerrado (Uberlândia, Minas Gerais, Brasil). Cortesía: Marcelo Ferraz

I

Materializando el imaginario social brasileño. Una arquitecta fenomenológica

Uno de los aspectos que me llamaron la atención cuando por primera vez vi la iglesia del Espíritu Santo del Valle del Cerrado fue que, al observarla, uno puede transportarse a algún pueblo perdido de Portugal o al oeste de África en un mismo instante.

Conocía su Casa de Cristal, el Museo de Arte de São Paulo... edificios claramente modernos; pero me encontraba fuera de contexto para poder interpretar esta iglesia, o la techumbre original de paja y troncos de uno de sus volúmenes; elementos también presentes en la Casa Cirell³ que Lina construyó para un ser querido cercano.⁴ Los muros de esta casa, oscuros, con guijarros y otros

tantos cantos rodados, tenían muy poco de ese "blanco moderno".

No es de hormigón, ni acero, ni cristal y pertenece a su tiempo. Esto que asemeja una adivinanza, solo parece evidenciar la imagen arquetípica que tenemos de la arquitectura moderna. En realidad, una simplista y anticuada visión heredada del positivismo. Quizás no se supo entender este proyecto del todo y todavía no se le haya dado el reconocimiento que merece.⁵

Después de observarla con cuidado, uno llega a la conclusión de que es una lección magistral de

3 Véanse imágenes en el artículo de Ferraz, "Clásicos da arquitetura: Casa Valéria Cirell/Lina Bo Bardi".

4 A partir de ahora, se utilizará el nombre de Lina para referirse a la arquitecta, con el fin de ser consecuente con los aspectos de forma y estilo adoptados, así como para inducir en el lector un mayor acercamiento y comprensión de su pensamiento. Se ha optado por este calificativo, además, por ser el que aparece en los textos que apoyan este ensayo y ser el utilizado por sus colaboradores y la gente con la cual se relacionó. Todas expresan un grado de cercanía y admiración por su persona muy grandes. En palabras de Cravo: "[...] su círculo de amistades era tan restringido!" (véase Gattai, *La casa do rio Vermelho*, 64).

5 Es destacable la profusión mediática de proyectos como la Casa de Cristal, el Museo de Arte de São Paulo y el Centro Cultural SESC Pompéia (Servicio Social de Comercio), por los que fundamentalmente se conoce a Bo Bardi fuera de Brasil, en comparación con otros edificios de materialidades muy distintas que se manifiestan en su carrera a partir de su viaje al nordeste. Sorprende más aún cuando este viaje supuso para la arquitecta un antes y un después en su carrera, tal y como se verá más adelante.

arquitectura que supera el tiempo al cual pertenece. Esto es lo extraordinario. Y esta cualidad atemporal se la da la actitud de Lina a la hora de proyectar: la precisión en la materialización de una forma de pensar muy fiel a sí misma que resulta de su manera de entender la vida y la cultura brasileña.

Construir es habitar, y habitar es vivir o, al menos como arquitectos, entender las maneras que otros tienen de vivir, tanto si nos identificamos con ellas como si no. Del mismo modo que Ábalos define el espacio fenomenológico,⁶ la arquitectura de Lina se constituye por medio de una relación directa con la experiencia. Su forma de vivir, pensar, actuar y proyectar es una. Es una cuestión de libertad y dignidad, del derecho a un espacio físico y mental para el desarrollo de un individuo que no asume como propias limitaciones ajenas, que evita definiciones que condicionen la multiplicidad de la experiencia y le nieguen su derecho a elegir y desarrollarse en libertad.

Esta claridad se revela con fuerza en Lina cuando visita el nordeste del Brasil.⁷ La inventiva y formas de expresión de sus gentes, su intuición material y capacidad resolutoria harán eco en la parte más profunda y genuina de sí misma. Una naturaleza que fascina y se fascina al mirar un mundo lleno de tesoros para ser vivido y explorado con la misma despreocupación de un niño. Un campo de juegos

infinito que resuena en la Lina adulta como modo de expresión libre conectada a la vida. Expresión por la que muchos amigos de Lina fueron asesinados en su lucha contra el fascismo en Italia.

Esa injusticia, esa rabia, esa cercanía a una vivencia de muerte definirán con rotundidad su compromiso social como obligación necesaria, una infatigable autocrítica y revisión constante de la práctica y finalidad de la arquitectura. Es la búsqueda incesante de una conciencia plena que rechaza una indiferencia que, de otro modo, sería lacerante.⁸ Como en la película *Milagro en Milán*, de Vittorio de Sica y Cesare Zavattini, una fábula que se desarrolla sobre el imaginario surrealista de la cultura popular italiana, todo el drama vivido en la guerra se exorciza en un aire de juego permanente. Es la lucha en favor de la solidaridad humana.

Lina, como ser libre y capaz, tiene la oportunidad y, por tanto, el deber moral de luchar por y para esa libertad, de salvaguardar el medio que construye el patrimonio de una sociedad a través del respeto y la comprensión de su cultura.⁹ Pondrá todo su ingenio imaginativo para superar obstáculos políticos, económicos o individuales, con el fin de integrar, mediante el arte y la arquitectura, una sociedad fragmentada. Su determinación es clara: fomentar el desarrollo de un individuo libre en sociedad, y proteger así la riqueza multicultural que es patrimonio histórico vivo del Brasil.¹⁰

- 6 “[...] una forma de entender y usar el espacio fascinante [...] que pertenece en plenitud al siglo XX para construir un individuo libre y creativo, capaz de establecer un diálogo desinhibido con las convenciones”. Ábalos, *La buena vida*, 92.
- 7 “Fue importante en mi vida mi viaje al nordeste y el trabajo que desarrollé en el Polígono da Seca. Ahí vi la libertad. No la importancia de la belleza, de las proporciones, de todas esas cosas, sino de otro sentido profundo que aprendí con su arquitectura, sobre todo la de los Fuertes, las primitivas, las populares [...] en todo el Nordeste del Brasil”. Instituto Lina Bo y P. M. Bardi, *Lina Bo Bardi*, 153 (traducción propia).
- 8 “Vivía semi reclusa, con un ritmo jornalero que comenzaba a las tres de la mañana y terminaba a las siete de la tarde. La calidad de aquello que pensaba y su experiencia comunicativa, el gran sentido del humor con que hacía todas las cosas, incluidas las más serias y la manera en la que transitaba entre la paradoja y la contradicción, fueron poco a poco construyendo el personaje público”. Gallo, *Lina Bo Bardi architetto*, 16. Véase la fuente original: Guedes, “Lembrança de Lina Bo Bardi”, sucesivamente a la noticia del fallecimiento de Lina Bo Bardi.
- 9 “Creo en una solidaridad internacional, en un concierto de todas las voces individuales. Es un contrasentido pensar en un lenguaje común a los pueblos si ninguno va al fondo de las propias raíces que lo diferencian. Es de sentido común. La realidad a orillas del San Francisco no es la misma que a orillas del Tiete. En Brasil, por ejemplo, en el nordeste, hay productos artesanales maravillosos. Todas las herramientas, los instrumentos de trabajo de los pescadores de San Francisco, son de una perfección maravillosa. Esta realidad es tan importante como la realidad proveniente de Alvar Aalto o de las tradiciones japonesas [...] No en un sentido folclorista sino en un sentido estructural. Antes de confrontarse con el problema del diseño en sí, se necesita encuadrarlo en un contexto socioeconómico y político, en la estructura del lugar, del país; en este caso, del Brasil”. Instituto Lina Bo y P. M. Bardi, *Lina Bo Bardi*, 186 (traducción propia).
- 10 Su propuesta para la rehabilitación del centro histórico de Pelourinho, en Salvador de Bahía, también ilustra esta actitud. En Pelourinho, Lina propone una alternativa que evite el desahucio de sus habitantes ante la inminente especulación del suelo urbano. Especulación que de otro modo conllevaría “una limpieza social y étnica, junto con el menosprecio de las manifestaciones artísticas locales ante los valores morales y estéticos del ‘shopping’ turístico”. No es la preservación de arquitecturas importantes, sino la preservación del ‘Alma Popular de la Ciudad’”. Véase Gallo, *Lina Bo Bardi architetto*, 44 (traducción propia).

La vida es poesía, y la poesía la hacemos todos.¹¹ Tras una época de conflictos humanamente insoportables, Lina escribía “1945: La Guerra termina. La esperanza de construir en vez de destruir anima a todos”.¹²

La iglesia del Cerrado nos acerca a comprender esta manera de pensar y de actuar. Una forma de pensar que requiere claridad, generosidad, sentido del humor, conciencia crítica y fortaleza de espíritu enormes. Sobre todo, conociendo los peligros que una postura radical puede conllevar. Esta es, por tanto, una obra que cuanto más se observa, más desvela, y mayor es el respeto que despierta al darnos cuenta de la precisión e inventiva con la que se ha resuelto: construida prácticamente de la nada, hace gala de las mismas proezas mágicas de las que eran capaces nuestras abuelas, cuando en tiempos de posguerra inventaban una cena para seis con tan solo un huevo.

II

Una arquitectura mestiza. La invitación

“Fui invitada por el fraile Egidio y el fraile Fulvio, franciscanos del Triángulo Minero del Cerrado, para hacer una iglesia en la periferia de Uberlândia, entre un cuartel militar y un barrio popular... No había dinero... Fue construida por niños, mujeres, padres de familia, en pleno campo. Con materiales muy pobres. Cosas recibidas como regalos, como donaciones. Todo dado libremente. Pero no con un sentido paternalista, sino con astucia, de cómo se puede llegar a las cosas con medios muy simples”.¹³

Esta iglesia es un *collage* cuyos elementos están organizados a través de la intuición y la resolución de intenciones muy claras.¹⁴ El resultado es una

arquitectura que busca amplificar la intensidad en la experiencia del espacio recreando momentos de absorción en la mirada del espectador. Una suspensión del tiempo únicamente interrumpida por la espontaneidad y la sorpresa en lo cotidiano, que es también celebración de la vida. Con un fin único: el de lograr la percepción de las cosas en sí mismas.

A este edificio se le conoce como *Iglesia del Espírito Santo del Cerrado*. Su realización fue promovida por los franciscanos, que hacían servicios comunitarios en la zona y eran dueños del terreno. Sin embargo, más bien se le podría llamar Centro Comunitario del Cerrado, con la casualidad de que el Centro también incluye una iglesia. La zona más reclusa, que no ocupa ni una quinta parte del solar, está destinada a la vivienda de tres monjas. Incluso esta pequeña zona posee una sala de reuniones y una cocina abierta a la comunidad. Tampoco es casual que el campo de fútbol, esa zona de tierra batida cuya existencia solo se desvela al mirar las plantas, tenga exactamente la misma superficie que la iglesia.

Observo el color de la tierra en las fotografías: una tierra desnuda de color rojo intenso, que ocupa todos aquellos lugares en los que acostumbramos encontrar aceras, superficies asfaltadas, hormigón... interrumpida únicamente por brillantes parches verdes. Me imagino un grupo de niños descalzos, exaltados, jugando al fútbol al final del día, después del calor. ¿Quién no evocaría África ante esta imagen?

La volumetría del conjunto asciende progresivamente a través de suaves terrazas que acompañan al terreno: desde esa tierra desnuda -el campo de fútbol- hasta la torre del campanario,

11 Lina desea validar sus ideas en el ámbito del debate intelectual, para ello compartirá las ideas de Gramsci: “Todos los hombres son intelectuales, pero no todos los hombres tienen en la sociedad la función de intelectuales. [...] incluso en el trabajo físico, incluso en el más mecánico y degradado, existe un mínimo de cualificación técnica [...] un mínimo de actividad intelectual creadora” (Gramsci, *Quaderni del carcere*, 18). Esta forma de pensar pretende dar respuesta a dos cuestiones problemáticas del momento: cómo puede la arquitectura participar de la modernidad en un país que no posee una industria desarrollada y cómo se puede crear una arquitectura con voz propia que exprese su singularidad y deje de mirar a la vieja Europa colonial como referente. La singularidad que define a un pueblo es el pueblo mismo con sus costumbres, las cuales incluyen conocimientos altamente especializados, provenientes de tradiciones artesanales locales muy específicas. De este modo, Lina hace hincapié en distinguir esos conocimientos especializados del folclore en un sentido más amplio. (Véase nota 10).

12 Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, *Lina Bo Bardi*, 11.

13 Bo Bardi, *Igreja Espírito Santo do Cerrado*, 1.

14 Como expresa Ábalos al definir el espacio fenomenológico, “esa sorpresa frente a todo lo que se presenta ante un sujeto brindado al mundo, es lo que induce al uso de multiplicidad de técnicas dispares”. Ábalos, *La buena vida*, 104.

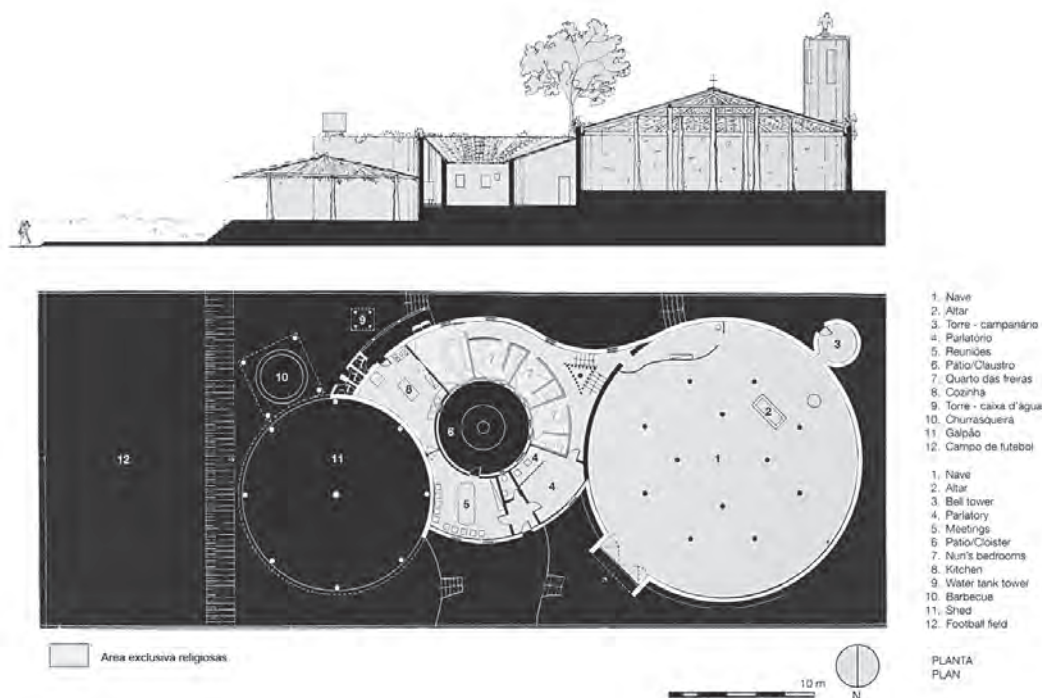


Figura 2. Análisis sobre un dibujo original de planta y corte

que es a su vez una progresión de la coronación de un tanque de agua. El conjunto, extremadamente unitario en su apariencia exterior y tan cuidadosamente articulado, está constituido por tres volúmenes que son en sí mismos puertas a otros mundos.

Los volúmenes de este centro comunitario son de forma circular. El círculo, la figura más eficiente, de menor perímetro por superficie máxima; figura sin esquinas, en la que nada ni nadie puede ser arrinconado. Célula básica, unidad familiar de la choza africana, momento de celebración en el que la comunidad se expresa bailando. El círculo, en el que todos y cada uno de sus puntos equidista del centro y por tanto, posee la misma importancia y jerarquía. Esta es la forma en la que los individuos de algunas tribus bailan hombro con hombro, anulando el espacio que los separa. La planta circular, tan utilizada por Van Eyck, Saarinen, Niemeyer y otros tantos del movimiento moderno, es también una recuperación de la expresión primitiva. La capilla del Instituto Tecnológico de Massachusetts (MIT), la catedral de Brasilia, el Museo de Arte Contemporáneo de Río de Janeiro, el centro de Uberlândia... Todos son lugares de congregación.¹⁵



Figura 3. Volumen africano. Interior. Cortesía: Marcelo Ferraz

Cuando enseñé a un amigo africano la foto del interior del primer volumen, el situado entre el campito de fútbol y la vivienda de las monjas, me dijo: "Eso es África".

Este *volumen africano*, originariamente concebido con techumbre de sapé, posee unas mamparas de ramales de bambú que se detienen a medio camino entre esa tierra roja y la cubierta, enmarcando la belleza de un valle que desciende de forma suave, fuertemente soleado, que puede observarse a través de un lugar de sombra agradable. Las columnas que sostienen la cubierta son troncos de aroeira y unos banquitos, distribuidos perimetralmente en su interior, descansan sobre un suelo de tierra batida.

15 En relación con la eficiencia de la planta, Lina escribe: "Las dimensiones son las mínimas necesarias, como puede verse en las celdas de las hermanas y el pequeño patio interior". Bo Bardi, *Igreja Espírito Santo do Cerrado*, 1.



Figura 4. Segundo volumen. Cortesía: Marcelo Ferraz



Figura 5. Volumen colonial. Interior. Cortesía: Marcelo Ferraz

La planta de este pequeño recinto invade el segundo o, más bien, el segundo acoge al primero. Los extremos del muro que comparten ambos recintos se extienden como en un abrazo: hacia el paisaje, hacia ese lugar de barbacoas y fiestas. Haciendo de fondo de escenario para la vida y, a su vez, de elemento que parece incluir el paisaje como invitado en la fiesta.

Estos efectos —la “ventana rasgada” hacia el paisaje, la continuación de ese suelo de tierra roja hacia un horizonte infinito donde se pierde la mirada hipnotizada, ese “muro-escenario” que abraza el paisaje— hacen que el valle se perciba como una extensión de este pequeño volumen. Un volumen sin bordes, libre y abierto al mundo. El espacio se transforma en un ente habitado por estímulos y reacciones, deseos y afectos que dan sentido a las cosas y a nuestro cuerpo entre ellas. Ese mismo bienestar físico que desde la sombra produce redescubrir la belleza de un paisaje tan familiar para sus habitantes; las celebraciones en comunidad disfrutadas por todos, niños y mayores, proporcionan una claridad de identidad, un sentido de pertenencia al lugar y dignidad que anula cualquier sentimiento de pobreza.

Dada la importancia de la experiencia física, la multiplicidad fenomenológica del edificio viene activada por la diferente relación de cada volumen con el medio natural. El segundo volumen, de apariencia hermética, con una pequeña puerta y dos ventanas que parecen querer desaparecer (véase fig. 1), guarda un patio blanco en su interior lleno de flores con una pequeña fuente central.

De pronto nos encontramos en algún lugar de Portugal o España. Un lugar que respira la herencia árabe que trajeron los colonos provenientes de la península: un muro de ladrillo y adobe hacia el exterior, pequeñas ventanas con celosías de madera y un tesoro de luz oculto en su interior: el olor de las flores, el sonido alegre del agua. Es un volumen cuya relación con el entorno se organiza hacia el interior.

A diferencia del *volumen centrífugo africano*, la vida de este volumen colonial se intensifica hacia su centro: desde ese opaco muro exterior, atra-

vesamos diferentes olores y densidades luminosas de estancias que se despliegan en torno a un muro interior blanco. Este muro, provisto de copiosas ventanas de distintos tamaños, parece acompañar con su ritmo el repiqueteo del agua de la fuente. El sonido rítmico y alegre que escuchamos desde la sombra a través de unas ventanas abiertas que tamizan la luz, intensifica nuestra sensación de frescor y bienestar, percibiéndolo intuitivamente como continuidad de la vida misma. La modelación sensorial del aire y la luz se trata a través de sofisticadas pieles, “filtros emocionales, erizados y sensibles”.¹⁶ Experiencias distintas para cada piel.

Tras los volúmenes africano y colonial llegamos al *volumen mestizo*. La iglesia: volumen de cualidades centrípetas y centrífugas, *collage* de fragmentos dispares, referencia de la idiosincrasia del lugar, consecuencia de su historia, materialización y compendio de un imaginario orquestado con recursos modernos, propios de la buena arquitectura de la época.

Desde el exterior observamos la teja colonial, el mismo ladrillo sin mortero, fijado con barro. Esta vez se manifiestan en el muro otros ritmos: una estructura de pilares de hormigón se hace presente. Su coronación, también de hormigón, hace de cincho de remate, de apoyo para vigas, de canaleta de pluviales, lucernario, macetero para flores... Un elemento cuya superposición de funciones y poéticas se ven intensificadas por unos escultóricos canalones a lo “Scarpa”, a lo “Barragán”. Estos, también de hormigón, se distribuyen en torno a ese cincho de flores para evacuar las aguas de lluvia sobrantes, como si quisieran transformarse en fuentes. La entrada, un cajón-embudo de hormigón, amplio y de líneas sencillas, umbral de sombra, constituye el pasaje a un espacio de introspección en el que los ojos toman el tiempo que necesitan para *poder ver* de nuevo (véase fig. 1).

Una vez en el interior, el individuo se encuentra consigo mismo, rodeado de elementos que refuerzan y evocan su sentido de identidad y pertenencia: un suelo de cantos rodados, columnas de troncos de aroeira... De la misma manera que en

16 Ábalos, *La buena vida*, 99.

la choza africana, la luz penetra perimetralmente por una rendija, entre muro y tejavana.

Acostumbrada la vista, se enfocan los ojos en la fuente de luz que ilumina el altar, proveniente de lo alto, a través de una ventana triangular de tejas de cristal abierta al cielo.

El altar, ligeramente alzado con tres escalones, lo limita un pequeño muro en cuyo centro se intuye un sagrario, únicamente a través del cambio de disposición del ladrillo. El resto del atrezzo es igualmente sencillo: sillas de madera, bombillas desnudas, una mesa de consagración construida con un enorme tronco. El púlpito, casi imperceptible, es en realidad un pequeño atril de madera sujeto con un tronco más delgado que desaparece en la

penumbra. Un destello surge refulgente y claro entre las sombras proveniente de un metal dorado: el soporte de un cirio, representación cristiana de la luz que proporciona claridad en la vida.

En los dibujos de Lina, vemos a un individuo celebrando la misa, posiblemente en el momento álgido de la consagración, los brazos alzados hacia los rayos de luz que entran a través de esa ventana abierta al cielo. En ese cielo se halla un gran sol de mediodía, con ojillos y boca, como aquellos que dibujábamos de niños; pero con unos rayos que se desprenden de la boca y unos ojos entornados que dirigen su mirada hacia el pequeño individuo exaltado, casi como si quisieran iluminarlo a través de la mirada y la palabra. Como si con la misma despreocupación de un niño, Lina en realidad quisiera comunicarnos algo mucho más profundo.



Todos sus dibujos y esquemas son profusos en colores, incluidos los técnicos. Para Lina, la sección de un muro no es negra, ni gris, ni rayada necesariamente. Puede ser azul, roja o rosa... También, en todos sus dibujos, representa este volumen con una vegetación profusa y exuberante de flores locales en la coronación del muro; las mismas flores de los maceteros y plataformas que conducen a la iglesia.

Figura 6. Volumen mestizo. Interior. Cortesía: Marcelo Ferraz

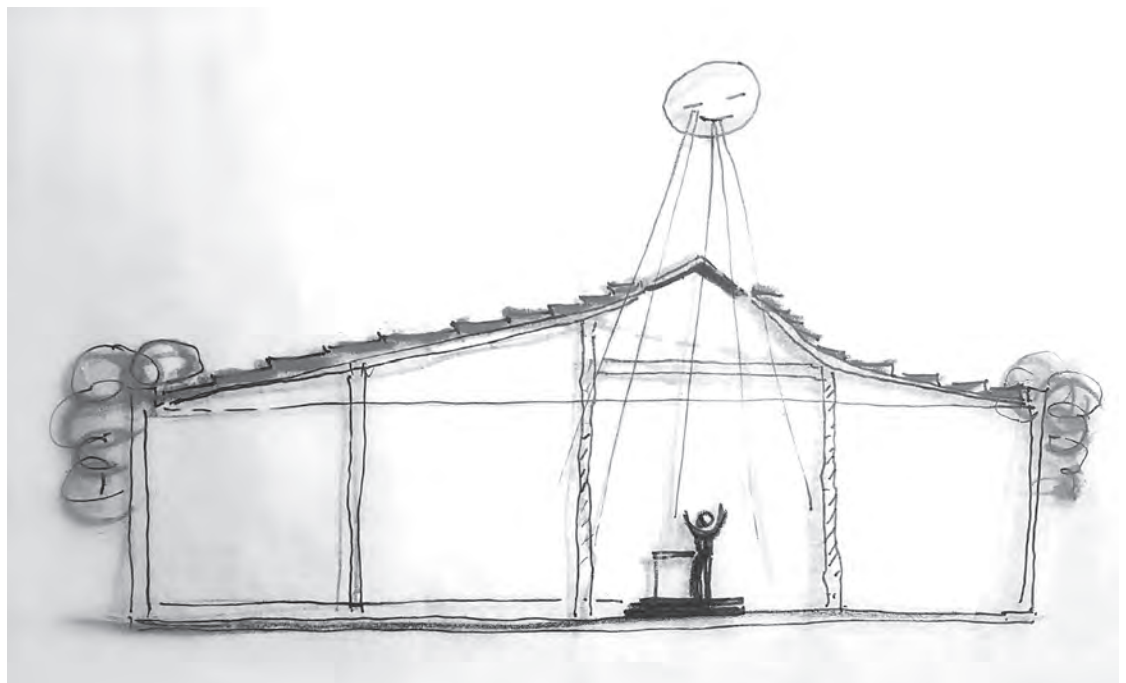


Figura 7. Redibujo de imagen*

*Véase la última imagen en la cubierta trasera del libro de Lina Bo Bardi, *Igreja Espírito Santo do Cerrado*.

El muro que delimita el espacio, mediador entre la tierra y el cielo, lo pinta con vidrios de colores intercalados entre los ladrillos, y así continúa la profusión de flores, haciendo de la procesión a la iglesia una fiesta. Esos *vidrinhos* son los mismos que se transforman en estrellas, vistos desde un interior oscuro; o en caleidoscopios de mil colores iluminados por los rayos de sol, como aquellos que nos mantenían de niños hipnotizados y fascinados por horas. En una nota escrita a mano por la misma Lina leo: “*com vidrinhos-pedras preciosas*”.

Tras ese momento de exaltación espiritual, al finalizar la misa, las puertas se abren. Traspasamos el umbral, ansiosos, hacia una luz que nos ciega. Un tanto desorientados, pero ya con la visión medio acostumbrada, observamos el bello paisaje que se despliega ante nosotros. Felices los niños de ser liberados, con el corazón ligero los adultos, alegres ante la perspectiva de una comida de domingo. Ahora las campanas son otras y de la chimenea se desprende el olor a churrasco. Tras la comida, mientras los mayores disfrutaban la sobremesa y los abuelos están medio dormidos, los chavales se divierten jugando al fútbol.

Claramente este es un edificio realizado por la gente que lo goza y para ella.¹⁷ Lina pone todo su conocimiento y sensibilidad al servicio de una necesidad que alcanza niveles mucho más sutiles que la simple construcción de una iglesia. Materializa de modo muy preciso todas las formas complejas de entender y disfrutar la vida, con todos sus colores y matices entremezclados. Responde, además, de manera clara y contundente a una realidad muy presente del Cerrado, un valle árido y de pobreza extrema. Con este edificio, Lina proporciona un sentido de dignidad y pertenencia que se convierte en razón de orgullo. Los individuos de la comunidad podrán decir: “Yo soy del Cerrado, del valle donde se encuentra esa iglesia tan bonita, que yo también ayudé a construir”. Se cierra, así, el círculo en el que todos los individuos son importantes y necesarios para la comunidad.

Figura 9. La casa de Lina. Interior



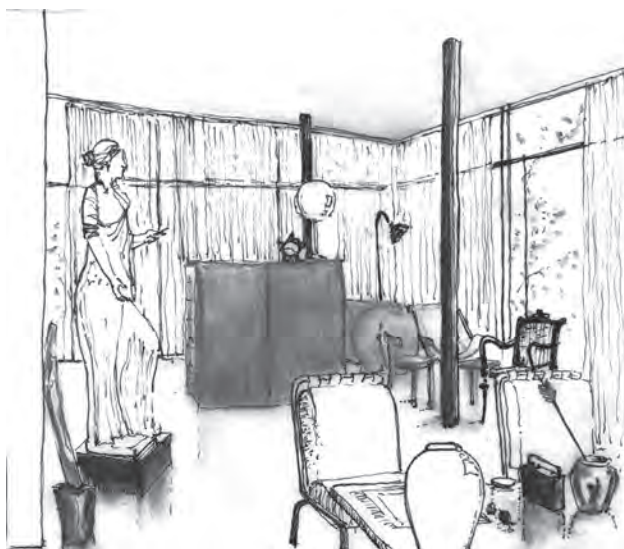
Figura 8. Vista hacia el valle. Cortesía: Marcelo Ferraz

“Nuestra experiencia no es el de una ‘élite folclórica’, sino un test de viabilidad, con la vista puesta en la posibilidad de una producción de viviendas al alcance económico de la gente y realizada con la colaboración activa de esa misma gente”.¹⁸

III

El logos del mundo de Lina: “soy estalinista-militarista y antifeminista”¹⁹

La casa de Lina, la Casa de Cristal: moderna en su apariencia externa, exuberante y anárquica en su interior. Llena de objetos curiosos que rememoran vivencias y recrean el pensamiento de quien la habita. Llena de tesoros encontrados, de “piedras preciosas”, todas distintas y maravillosas. Cualquier mueble, planta u objeto casa en esa caja de tesoros dispares.



17 Lina describe: “Lo que fue más importante en la construcción de la Iglesia del Espíritu Santo, fue la posibilidad de un trabajo conjunto entre arquitecto y mano de obra. De modo alguno fue un proyecto elaborado en un estudio de arquitectura y enviado simplemente para su ejecución, sino que hubo un contacto permanente entre arquitecto y equipo, y la gente que se encargó de la realización”. Bo Bardi, *Igreja Espírito Santo do Cerrado*, 1.

18 *Ibid.*, 3.

19 Gallo, *Lina Bo Bardi architetto*, 15.

El hogar es como un libro abierto que describe a la persona que lo habita. Esta casa rescata, para la subjetividad de la experiencia personal, la capacidad de explicar el mundo fuera de la imposición del pensamiento único objetivo y moderno. Es el campo de todas las experiencias, y la ley que lo gobierna no pertenece a unos pocos letrados privilegiados, sino a quien lo habita.

Su casa es un lugar que respira luz y libertad, a través de la cual se puede sobrevolar el paisaje, convertirse en pájaro y desaparecer en el horizonte. En las fotos que encontramos de Lina en su casa, la vemos observando ese paisaje, su mirada fija en el horizonte, pero en una pose que denota determinación. Resuelta y libre, consciente de lo que la rodea y de sí misma, con la misma agudeza de un pájaro.

Lina vive la ambigüedad en la que Brasil se encuentra: por un lado, el mundo positivista de “orden y progreso”, de fe absoluta e ilusión en una modernidad que vemos materializada en Brasilia. Por otro, la realidad del ciudadano de a pie que constituye lo que realmente es Brasil. La cuestión para Lina no es favorecer una cara frente a la otra o lo popular frente a lo moderno. No es una persona que se deje llevar por romanticismos de futuros soleados positivistas para el “nuevo ciudadano moderno”; tampoco por nostalgias de bucólicos pasados de carácter folclórico. La dificultad radica en cómo pertenecer a su tiempo y evitar, a su vez, cualquier imposición —que forzosamente es agresión— sobre la forma de vivir que cada individuo elige y considera buena para sí. Algo que encuentra inaceptable y detesta como ser libre. La cuestión es poner en servicio de una necesidad actual —necesidad que forzosamente es resultado evolutivo de un pasado y una realidad presente— tecnología, recursos y conocimientos con la mayor eficacia, responsabilidad y sensibilidad posibles.

Entre los dibujos de Lina encontramos un bonito diseño que casi asemeja una tela africana en formas y colores (fig. 8). Es un bosquejo para un complejo residencial en Itamambuca, que data de 1965. Once años después, cuando comienza el proyecto de esta iglesia, la lucha de Lina sigue presente con igual intensidad. Con Uberlândia, Lina

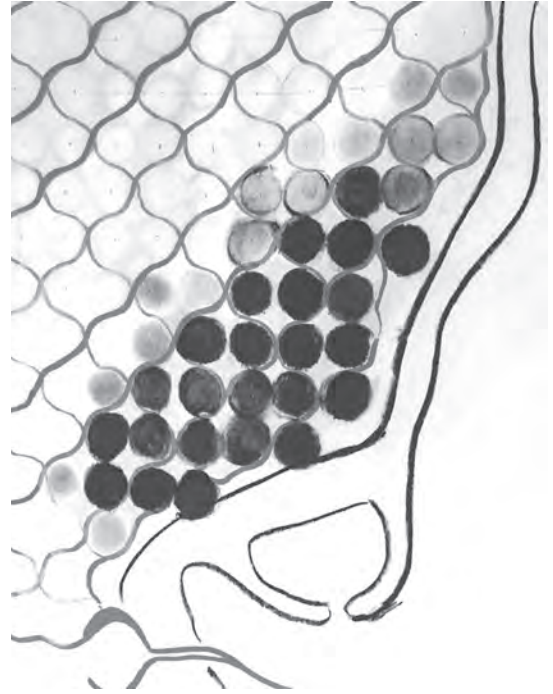


Figura 10. Redibujado del boceto de Lina Bo Bardi para el proyecto de Itamambuca*

* Para ver el original consúltese la publicación del Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, *Lina Bo Bardi*.

desea demostrar que basta desearlo para que, con esfuerzo común, sea posible una vivienda digna y de calidad para todos; que con imaginación pueden compensarse muchas cosas, que la invención puede llegar a vencer la miseria. La misma belleza del horizonte al atardecer que Lina observa desde su casa es la que disfrutaban los habitantes del Cerrado, desde su “tejavana africana”. Solo hay que proporcionar los elementos adecuados para poder redirigir la mirada y observar con atención, como trata de decirnos con ese sol: ¡Mira!

Lina hace que nos cuestionemos las intenciones reales de nuestra práctica profesional, sus consecuencias, la responsabilidad individual dentro de la sociedad, nuestra posición en el mundo. De la misma manera que su época se enfrentaba a los problemas de modernización e industrialización, nos encontramos frente otro paradigma en la arquitectura: el de una era digital en un mundo globalizado donde la arquitectura parece ser igual en todos lados. Una arquitectura que surge de una “imagen epatante”, de un sistema autónomo carente de referencias en el cual la identidad parece no solo diluida, sino inexistente. La arquitectura, como Lina solía decir, “debe responder a una necesidad y ser tan bella como sea posible”.²⁰

¿Cuáles son las condiciones que hacen que la arquitectura sobreviva a modas y *hable* a otras generaciones? ¿Cuáles las que consolidan una colectividad, cuando individualismo y nomadismo forman parte de nuestra realidad social? En palabras de Lina:

En este mundo moderno y maravilloso, primero es necesario aprender a ver para poder ser capaces de elegir: la capacidad de ver las cosas sin una sobreexcitación, manteniendo la calma y frialdad necesarias para elegir aquello que marcará nuestras vidas. [...] La consciencia del pasado junto con una lucidez presente.²¹

Algo que podría extenderse a la vida misma: agudizar nuestra visión para que nuestro esfuerzo sea contribución lúcida al poso que la historia va formando; no por el uso de una “novedad” tecnológica, sino por la capacidad de crear con tecnologías de nuestro tiempo, una continuidad histórica que resulta en contribución positiva.


Lina posee un rigor, claridad y capacidad resolutiva que no se ven afectados por el peligro que describe Ábalos de recrear “una nostalgia excesivamente literal, una caída en la ensoñación rememorativa”; ni de caer en el “olvido de toda labor crítica, toda posición política en favor de un acusado individualismo ‘sensualista’”.²² Quizás sea esta la lección más importante que hace de Lina una arquitecta no solo admirable, por la capacidad de pertenecer plenamente a su tiempo, sino por demostrarnos una impecabilidad y sensibilidad humana que todas y cada una de sus obras evidencian. Ella es capaz de utilizar todo lo que está a su alcance, sin que por ello disminuya la calidad o el compromiso de su obra arquitectónica: desde las más avanzadas tecnologías de su tiempo en el Museo de Arte de São Paulo hasta una combinación de todo tipo de técnicas e inventos para crear el centro social de Uberlândia prácticamente de la nada.²³ “La veo lúcida, exigente, rigurosa, aplicada en todo y, por esto, radical; pero elegante, generosa y lúdica”.²⁴ 



Figura 11. Un trabajo conjunto. Cortesía: Marcelo Ferraz

Bibliografía

1. Ábalos, Iñaki. *La buena vida*. Barcelona: Gustavo Gili, 2000.
2. Bo Bardi, Lina. *Igreja Espírito Santo do Cerrado*. Lisboa: Blau, 1999.
3. De Sica, Vittorio. *Miracolo a Milano* [película], 1951.
4. Ferraz, Marcelo. “Clássicos da arquitetura: Casa Valéria Cirell/Lina Bo Bardi”. *ArchDaily* (5 de diciembre 2016), <http://www.archdaily.com.br/br/800798/classicos-da-arquitetura-casa-valeria-cirell-lina-bo-bardi>
5. Gallo, Antonella, ed. *Lina Bo Bardi architetto: catalogo de la Mostra*. Venecia: Marsilio Editori, 2004.
6. Gattai, Zélia. *La casa do rio Vermelho*. Río de Janeiro: Record, 1999.
7. Gramsci, Antonio. *Quaderni del carcere*, vol. 2. Turín: Giulio Einaudi, 1975.
8. Guedes, Joaquim. “Lembrança de Lina Bo Bardi”. *Revista Caramelo*, n.º 4 (1992).
9. Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993.
10. “Lina Bo Bardi: The Last Lesson (entrevista)”. *Domus*, n.º 753 (1993).

21 *Ibid.*

22 Véase la descripción de Ábalos sobre la actitud fenomenológica en *La buena vida*, 108.

23 Como expresa Guedes: “Del estudio de los problemas más complejos de un proyecto a la poesía, al dominio y la apropiada asimilación de avanzadas tecnologías, Lina —lo digo sin temor— ha sido el mayor y más completo arquitecto brasileiro de su tiempo e insisto en el ‘brasileiro’. Ella ha producido algunos de los fragmentos urbanos más extraordinarios de este siglo”. Gallo, *Lina Bo Bardi architetto*, 15 (traducción propia).

24 Palabras de Joaquim Guedes, *Ibid.*