

MASP, FAU, Sao Paulo 1968: Apuntes sobre la definición del espacio del común

*MASP. FAU, Sao Paulo 1968:
Notes on the definition of common space*

FERNANDO MORAL ANDRÉS

Coordinador Académico Máster en Arquitectura. Universidad Nebrija (Madrid, España)
fmoral@nebrija.es

Recibido: 04/09/2016

Aceptado: 08/02/2017

Resumen

1968 es la fecha de finalización del Museo de Arte (MASP), de Lina Bo Bardi y de la Facultad de Arquitectura (FAU-USP), de Joao Vilanova Artigas con Carlos Cascardi en Sao Paulo, pero también es un momento crucial en la situación política del país. Lina genera un bloque arquitectónico desde una conciencia colectiva, crea un ambiente para cualquier actividad posible de la ciudadanía y que altere su espacio inmediato y el ideario de los lugares cívicos de la ciudad. El prisma de la Facultad de Arquitectura materializa el plan nuevo de estudios de arquitectura; concebido desde un aprendizaje vertical y horizontal siempre colaborativo. El espacio interior, como punto de encuentro y socialización máxima es clave en la articulación de todo el programa y en la construcción de este foco de cambio social. Estos objetos de geometrías duras proponen una construcción integral del espacio público que conduzca a una reactivación y transformación social. Desde una propuesta expansiva la primera y más concentrada la segunda crean nuevos acontecimientos urbanos donde es clave el crucial compromiso entre el edificio y su contexto inmediato y común.

Palabras clave

MASP, Lina Bo Bardi, FAU, Joao Vilanova Artigas, objeto, público, integrador, función, sociedad, transformación.

Abstract

In 1968 The Art Museum (MASP), of Lina Bo Bardi and the Faculty of Architecture (FAU-USP), of Joao Vilanova Artigas with Carlos Cascaldi were finished in Sao Paulo. This year is very complex in the political situation of the country. Lina designed an architectural block from a collective conscience and defined a place for any activity of the citizens. This project altered its next space and the ideas about how should be public areas in the city. The building with form of prism of the Faculty of Architecture articulated the new plan of Architecture degree. This educational program defined a cooperative system of vertical and horizontal learning. The interior space of the building is the meeting point and maximum social activity. This place is key in the structure of the whole educational center and in the construction of this engine of social change. Both projects of hard geometries propose an integral construction of the public space that they lead to a social transformation. The first building presents an expansive proposal and the second one is more concentrated. Two objects that created new urban events where the union between the building and its immediate and common context is key to understand it.

Keywords

MASP, Lina Bo Bardi, FAU, Joao Vilanova Artigas, object, public, integrated, function, society, transformation.

Referencia normalizada: MORAL ANDRÉS, FERNANDO (2017): "MASP, FAU, Sao Paulo 1968: Apuntes sobre la definición del espacio del común". *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, nº 11 (abril), págs. 185-198. Madrid. Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea, Universidad Complutense de Madrid.

1968 es un año convulso, también para el Brasil donde se decretará el "Ato Institucional nº 5" (AI-5) haciendo que la dictadura controle de manera total las estructuras del país. Es un decreto que endurecía fuertemente las condiciones políticas establecidas en el territorio brasileño desde el triunfo del golpe de 1964. El mismo suponía un importante salto cualitativo pues otorgaba poderes excepcionales a la presidencia de la República al mismo tiempo que recortaba todo tipo de derechos cívicos como, entre otros, la "prohibición de

actividades o manifestaciones sobre asuntos de naturaleza política". Paradójicamente, es el año de finalización de dos espacios culturales y sociales de primera magnitud en Sao Paulo: el Museo de Arte de Sao Paulo (MASP), de Lina Bo Bardi y la Facultad de Arquitectura y Urbanismo (FAU-USP) de Joao Vilanova Artigas con Carlos Cascaldi.

Fig. 1. Vista actual del MASP desde la Avenida Paulista. Fuente: Fernando Moral, 2011.



Fig. 2. Vista actual de la FAU desde su acceso principal. Fuente: Fernando Moral, 2011.



El MASP se ubica en la Avda. Paulista, en el Parque Trianon y Belvedere, un punto de posición privilegiada sobre la ciudad desde donde se puede ver todo el Parque Tenente Siqueira Campos. Con el comienzo del siglo XX se proyecta el "Clube Belvedere Trianon" un complejo de miradores, restaurantes, salones sociales dentro de una arquitectura de corte europeizado y pinto-

resco. Será uno de los puntos de reunión más importantes para el conjunto de la alta sociedad que se había forjado en torno a la economía cafetera y que ya vivía sobre esta Avenida.

Tras su reforma importante y añadido de un pabellón temporal que servirá para albergar la I edición de la Bienal de Sao Paulo en 1951 (Sánchez, 2014: 112) quedaría listo para soportar una nueva intervención. Esta es la sucinta historia de uno de los espacios públicos más cualificados de Sao Paulo. En cualquier caso la historia real del Museo de Arte se inicia unos años antes, en 1947, cuando es fundado por iniciativa de Assis Chateaubriand, magnate de la prensa brasileña del momento, y con la colaboración técnica de Pietro María Bardi, coleccionista y crítico de arte al tiempo que marido de Lina Bo, ambos emigrantes italianos recalados en el subcontinente tras la II Guerra Mundial. Después de una compleja estrategia de planificación, proceso constructivo y administrativo el MASP será un objeto real casi doce años después del inicio del proyecto por el año 1956.

Las dimensiones características del volumen principal son: luz entre apoyos de 70 metros por 14 m. de alto y 29 m. de ancho. Todo él suspendido 8 metros sobre la calle. Esta cuestión, aún siendo la fundamental/fundacional del edificio, no se debe de manera directa a la decisión del arquitecto. Las condiciones urbanístico-administrativas que regían sobre esta parcela exigían la liberación de cualquier edificación en la cota de calle que respetase su condición tradicional de mirador para la ciudad (Arribas, 2012). Este tema, la propiedad y regulación municipal del nivel de suelo a cota de calle, también es común con la gestación del MAM – Río de Janeiro que había iniciado su andadura veinte años antes, en 1948.

La obra paulista también debe salvar un importante desnivel entre la Avenida Paulista y la perpendicular a ésta en el punto del túnel 9 de Julio. Finalmente la disposición funcional del programa quedaría de la siguiente manera: en el prisma principal elevado, se expondría la colección permanente en un gran espacio sin divisiones y donde, inicialmente en una disposición sin jerarquía alguna y sólo conforme a un sistema de acumulación de obras sobre soportes especiales diseñados por la propia Lina Bo, surgirá un bosque expositivo que será modificado de manera importante a lo largo de los años por razones museísticas y de conservación de las piezas. Esta estructura tenía la-

zos comunes, tanto en lo ideológico como en lo formal, con el sistema expositivo materializado por la propia Lina para las muestras del pequeño Museo de Arte de la rua 7 de abril en 1947.

Bajo la rasante de la Avda. Paulista se establece el gran cuerpo destinado a las zonas de investigación, auditorio y exposiciones temporales, entre otras funciones. Entre ambos elementos una gran plaza pavimentada a nivel de la avenida y que se extiende bajo el volumen flotante al tiempo que constituye la cubierta del bloque inferior, volcándose como un gran mirador hacia el Parque Siqueira Campos. El material principal del conjunto es el hormigón (y el cristal en el bloque de la colección permanente). Los grandes soportes que elevan el prisma sobre la cota de calle fueron pintados en rojo, el color emblema de la ciudad, con posterioridad a la conclusión de la obra.



Fig. 3. Vista actual de la explanada del MASP desde su espacio central.

Fuente: Fernando Moral, 2011.

Apunta la propia autora las siguientes palabras como presentación del proyecto: “Em 1957 foi demolido o “velho” Trianon, centro político de Sao Paulo, responsável pelo lançamento de célebres candidatos, sede de reuniões e banquetes, terraço ensolarado (o único quase em toda cidade), ainda vivo na lembrança das crianças de ontem” (Bardi, 2009: 122). Estos apuntes nos sitúan en un interesantísimo entramado de proyecto, donde lo urbano, la ciudad

(incluso su memoria) son claves. Es paradójico que una construcción tan extrema como la que nos ocupa, se *preocupe* de cuestiones periféricas a la misma, ¿o no? Ciertamente, son fundamentales de todo punto. Lina Bo y su marido Pietro pertenecen al *stablishment* de Sao Paulo, basta con recorrer su biografía en aquellos años, claramente acentuada por sus vínculos con Assis Chateaubriand. Lina Bo había definido el gran proyecto para la sede de “Diários Associados”, cuarteles generales de Chateaubriand, en 1947.

Esta realidad, no oculta la cara de la vida real para la arquitecto, todo lo contrario. Las preocupaciones sociales, incluso de carácter conflictivo, constituyen parte del equipaje traído desde Italia: miembro de la resistencia italiana durante la Guerra al tiempo que colabora con Gio Ponti, arquitecto brillante y muy destacado, entre otros valores, por su estudio y defensa de la artesanía popular. Lina junto con Giancarlo Palanti crea una oficina destinada a la producción de artesanía local brasileña en el año 1948, y en 1950 funda la revista *Hábitat*, que le llevará a conocer de manera muy directa la arquitectura nacional brasileña y sus condicionantes sociales. En ese proceso de inmersión absoluta en su territorio adoptivo no pierde pie con la gente corriente. Para el MASP tenía proyectado, en el bloque subterráneo, un Teatro Popular (Bardi, 2009: 123-124) que quedaría cuasi-perdido... La obra se iniciará de manera definitiva en 1960 y por entonces Lina Bo está en Salvador de Bahía, dirigiendo el Museo de Arte Moderna. Su estancia en esta ciudad le hará contactar con la vanguardia del momento como Glauber Rocha, pero también con muchas de las raíces populares brasileñas. El MASP “(...), que é obra pública, e como assumimos um compromisso com a coletividade (...) é apenas um fato de coletividade, de consciência coletiva” (Bardi, 2009: 125-126). Es fundamento de esta intervención el trascender los valores inmediatos asociados a la construcción en sí misma para definir un nuevo punto de encuentro y vivencia para la ciudadanía. Una subversión del planteamiento de ennoblecer, desde el uso, un lugar privilegiado por otro absolutamente abierto y atractivo para todo ciudadano y su febril *vida*. Es una obra que apuesta por un enlace entre la *alta* cultura y las situaciones cotidianas, incluso lo improvisado. Ésta es una visión capital del proyecto, el ser un lugar de encuentro para todos. Podemos certificarlo a lo largo de los diferentes acontecimientos que suceden en este foro, en esta plaza: conciertos, mercados, juegos de niños, paseos, mítines políticos, pruebas deportivas y también arte en la calle. Pero sobre todo

podemos certificarlo gracias a los dibujos que la propia autora realiza de niños y atracciones de feria, o del paradigmático “Circo Piolín” (Carvalho, 2008: 113) albergados bajo el prisma que levita.

Esta obra, este bloque, que es definido desde una geometría radical y básica, capaz de producir múltiples grados de libertad ciudadana, no surge de manera espontánea. En 1951, Lina Bo Bardi plantea unos estudios de Casas Económicas, definiendo un sistema de palafito de baja altura para su implantación en el terreno. En lo que podríamos considerar como el proyecto de una urbanización de las mismas, ya fija en el área de servicios comunes un prisma, eventualmente acristalado y elevado sobre unas vías principales. También en ese mismo año propone el “Museo à beira do oceano” en Sao Vicente otro prisma sustentado por cinco pórticos rojos de gran dimensión pero dentro de un contexto más abierto, frente al mar, y casi como un contraste directo entre lo natural y lo artificial. Igualmente no debemos dejar de apuntar que las raíces del movimiento artístico neoconcreto, caracterizado, entre otros valores, por una profunda atención a las geometrías básicas y a la participación de los ciudadanos, eclosionaba en esos años en Brasil.

El Museo de Arte de Sao Paulo es un proyecto decididamente contundente desde unas bases claramente “simples” (Carvalho, 2008: 100). Es evidente que plantea un debate muy recio entre cualquier tipo de devaneo formalista/vacuo y lo que realmente debe atender y ser la Arquitectura. Lina Bo desde esa línea directa de trabajo (incluso materialmente *pobre*), crea un extraordinario proyecto sin aditivos, todo es esencial y necesario para “...recriar um ambiente no Trianon. E gostaria que lá fosse o povo, ver exposições ao ar livre e discutir, escutar música, ver fitas. Gostaria que crianças fossem brincar no sol da manhã e da tarde. E até retretas e o mau gosto de cada dia que, enfrentado *fríamente*, pode ser também um conteúdo” (Bardi, 2009: 127). Su estrategia es claramente expansiva y de transformación radical del lugar y la ciudad.

Es necesario traer en este punto el dibujo del “Central Park dos pobres” donde la arquitecto plantea el soterramiento de la Avda. Paulista a su paso por el MASP con el fin de crear un espacio público, verde y continuo que posibilite la conexión y el disfrute de la misma, entre el Parque de Trianon y la plaza y las terrazas del Museo. El objeto, el edificio aislado de los parámetros generales de la calle, proyecta una construcción y una redefinición absoluta

del lugar de toda la ciudadanía, desde una lectura profunda del ámbito, tanto en sus condicionantes físicos como ideológicos. Un cambio extremo desde una arquitectura tan extrema como pública.

La Universidad de Sao Paulo (USP) es fundada, inicialmente como unión de diferentes facultades ya existentes en la capital, en el año 1934. La Facultad de Arquitectura y Urbanismo (FAU) no se crearía hasta el año 1948 como una derivada del curso de ingeniero-arquitecto que se impartía en la Escuela Politécnica de esta universidad. Será entre los años de 1961-1968 cuando el edificio de la FAU diseñado por Joao Vilanova Artigas y Carlos Cascaldi se implantará en las proximidades del río Pinheiros, campus de expansión de la Universidad de Sao Paulo. Es un sitio natural, en sus inicios agrestes y hoy con zonas de frondosa vegetación local. Igual de duro que la situación política brasileña que habíamos apuntado en el inicio de este artículo a partir del año 1964, pero sí debemos señalar que este proyecto se inicia en años anteriores al golpe militar, con lo que algunas apreciaciones que se han realizado sobre las líneas maestras de esta obra y las cuestiones dictatoriales del momento entendemos que deben ser revisitadas desde un marcado acento pedagógico y, por supuesto, social como principales coordenadas de génesis del mismo. Casi dentro de una gran derivada de proyectos de infraestructuras educativas realizados por el propio Vilanova para el gobierno local con anterioridad al inicio de la FAU, como el Instituto de secundaria de Guarulhos del año 1962.

Entendemos que es importante, en este punto, resaltar estos dos apuntes de orden económico, pero que nos deben situar en alguno de los aspectos interesantes del contexto de esta intervención, y que igualmente, afectaba a nuestro MASP. El gobierno de Juscelino Kubitschek impulsó desde mediados de los años 50 el "Plano de Metas" un fuerte motor de desarrollo nacional en todos los sectores estratégicos del país con el fin de incorporar plenamente al Brasil en el ritmo de crecimiento de las sociedades industriales avanzadas. Este trabajo supuso la generación de graves desequilibrios en las estructuras económicas de la república, pero igualmente implicó el fortalecimiento de ciertos sectores como el de la automoción y el de las infraestructuras viarias. Sao Paulo fue paradigmático en este contexto, consolidándose su posición de capital económica y ejemplo de los grandes avances del transporte rodado. Este hecho, al igual que en otras ciudades menores, iría acompañado de graves problemas residenciales y de cohesión urbana real, siendo uno de los pro-

blemas añadidos, pero claves, la falta de reflexión y atención al espacio público. Grandes bolsas habitacionales (o infra-habitacionales) con el único destino de albergar a la mano de obra llegada a la ciudad en oleadas desde el campo. En cualquier caso esa impronta desarrollista marcaría la arquitectura posterior, en la mayor parte de sus actuaciones, frente a otras líneas de actuación de otro orden, más populares o vernáculas como hemos visto en el caso de Lina Bo (Wisnik, 2010: 24). La FAU, y las ideas de Vilanova Artigas en ese punto, están inscritas dentro de la corriente mayoritaria, que podríamos casi definir puerilmente como “técnica y progreso”.

Igualmente debemos señalar que el debate en torno a ¿cómo debería ser la educación del arquitecto (incluso la educación general)? en un contexto de nueva fundación. Vilanova, inicialmente formado como ingeniero, activa su carrera a “pie de obra” pues fundaría una empresa constructora que posteriormente abandonaría. En 1944 crea su propio despacho junto con Carlos Cascaldi, al tiempo que la Delegación del Instituto de Arquitectos de Brasil en Sao Paulo.



Fig. 4. Vista actual de la Delegación del Instituto de Arquitectos de Brasil en Sao Paulo. Fuente: Fernando Moral, 2011.

Cuatro años más tarde será parte del grupo de creadores de los estudios específicos de arquitectura dentro de la Universidad de Sao Paulo y todo ello dentro del eterno debate entre la perspectiva de una mayor o menor contaminación de los mismos con la herencia Beaux Arts o con la impronta

científico-tecnológica. Esto también nos lleva al enfrentamiento, ancestral, entre las principales ciudades brasileñas: Río de Janeiro y Sao Paulo, donde la primera apostaría por la tradición de las bellas artes mientras que la segunda acabaría configurando en esos años, con Artigas a la cabeza, la denominada “Escola Paulista”, claramente marcada por su vocación constructiva y racional (Ferrando, 2014: 8). Como la historia señala, los años 60 son extraordinariamente convulsos en todas las disciplinas, incluida la educativa, donde se ambicionaba cuestionar todo. En 1959 se produce la Conferencia de Facultades de Arquitectura Latinoamericanas, donde algunas ya apuntaban la necesidad de una mayor conexión o cercanía entre los planes de estudio y la propia sociedad a la que deben servir (VV.AA, 2010b: 171). Esta gran nube, preñada de todo lo anterior, flota en el diseño de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo: un edificio para la arquitectura donde se produjera un equilibrio entre todas sus materias de formación y apostando por una mayor interdisciplinariedad.

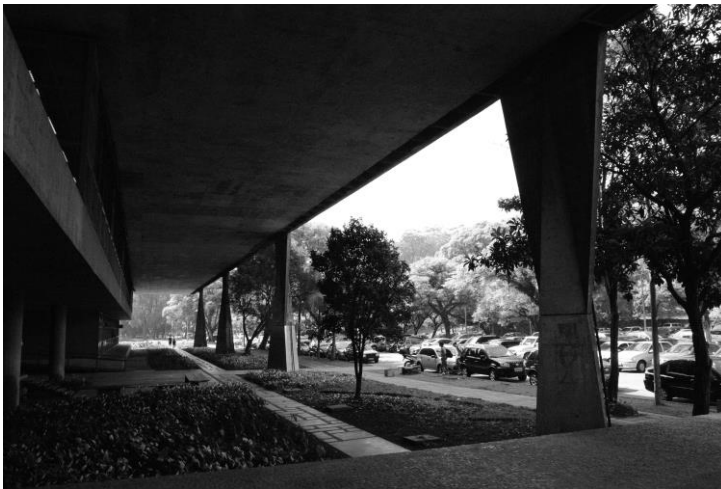


Fig. 5. Vista actual de la planta de nivel de calle, desde la entrada, de la FAU. Fuente: Fernando Moral, 2011.

El edificio actúa de filtro respecto al medio en el que se instala, se establece (o se acota) de manera secuencial, haciendo que lleguemos desde la naturaleza a lo artificial de una manera progresiva, pero sin ser traumática. Su volumen prismático presenta dimensiones máximas en planta de 110 x 66 metros y con una altura de 16 metros presentando siete niveles de forjado de manera

intercalada. En el semisótano destacada el auditorio, en planta baja, las principales dependencias públicas como el museo y el singular “espacio caramelo” (la plaza). En la planta siguiente la biblioteca y aulas, y en la última los principales ámbitos docentes. Todo el conjunto desarrolla una estrategia *integradora*: un bloque apoyado en el terreno alberga un grupo de espacios parcialmente acotados que vierten a un lugar, casi-central y libre, a modo de ágora. Los tabiques/divisiones a media altura son claves en las dependencias principales pues acotan pero no segregan una lectura y vivencia completa y real del edificio. El conjunto está marcado por la gran cubierta artesonada y puntualmente perforada, que aún hace más protagonista al espacio que comparte parámetros similares de escala: la plaza.



Fig. 6. Vista actual de la plaza, “espacio caramelo” desde el ámbito de las aulas de la FAU. Fuente: Fernando Moral, 2011.

El edificio se proyecta hacia dentro, casi introspectivamente. Los niveles inferiores acristalados se retranquean de la línea exterior de fachada, y los superiores están contenidos dentro del cajón de hormigón suspendido por complejos pilares aislados. Voluntariamente *alejado* del lugar de la naturaleza construye un asentamiento que cobra sentido desde esa vivencia interior y pública. Vilanova establece una red de movimientos que enfatizan esa trama de micro-ciudad, plenamente diferenciada del exterior, pero sin puertas, sin *cierre físico* que lo vede. Un lugar disponible para los estudiantes, los profesores, los ciudadanos como foco de construcción de ideas, pero también de sociedad. Retomamos el Instituto de Guarulhos donde casi podemos localizar

un ensayo de la posterior Facultad. El programa no es el mismo, pero sí la función educativa en otro rango de edad. También comparten temas de orden técnico, de confort climatológico, etc. Pero el espacio central cubierto, el foro de los estudiantes de secundaria vuelve a ser el espacio clave de la intervención y de la formación desde el *encuentro* entre los agentes que participan del interior del bloque educativo y cívico. Señala Artigas:

El edificio de la FAU fue ideado en 1962 (...) La reforma del ensino tiró a la basura todos los restos académicos de Bellas Artes de Río de Janeiro que estaban allá dentro. En la reforma del 62, partimos de una visión más amplia de la arquitectura, fuera del ámbito propio del edificio. Con eso, el arquitecto, hecho por la FAU, se pasaba a enfrentar al total del medio ambiente como temática: desde el planeamiento de la estructura urbana, pasando por el objeto industrial, hasta la programación de los edificios que deberían componer la ciudad. Procuré incluir, dentro del edificio, el programa del ensino del 62 (Ferrando, 2014: 17).



Fig. 7. Vista actual de la plaza y de las rampas principales de la FAU.

Fuente: Fernando Moral, 2011.

El arquitecto, política y pedagógicamente comprometido con esa nueva planificación académica, proyecta un edificio que sustancie el desarrollo de dicho *programa*. Concebido desde un aprendizaje tanto vertical como horizontal (Junqueira, 2011) y basado en el debate, la cooperación, lo común como motor de propulsión del aprendizaje. Apoyado, lo anterior, en una secuencia de espacios que acentúen este enfoque. Buscando una verdadera conexión y analogía con la colectividad general, que es la que está fuera de las aulas. Más aún, definiendo un extraordinario *nuevo* espacio público para la ciudad. Podríamos parafrasear al maestro Oteiza quien apuntó que sólo el hombre cam-

biado por el arte (arquitectura) podrá transformar la sociedad. Es una propuesta donde lo público, como lugar de formación y experimentación es esencial, adquiere una extraordinaria relevancia.

Este edificio acrisola los sagrados ideales de entonces: lo pensé como la espacialización de la democracia, con espacios dignos, sin puertas de entrada, porque lo quería como un templo donde todas las actividades fuesen lícitas (Wisnik, 2010: 72).

Estas propuestas, de una geometría dura, pretenden *facilitar* una máxima activación social. Igualmente ponen claramente en crisis todo tipo de connotaciones que vinculan, casi en exclusiva, Latinoamérica con todo tipo de formalismos voluptuosos e incluso gratuitos. Estas obras, entre otras, cimentan una gran arquitectura, libre de veleidades, que se encuentra dentro del continente americano. Arquitecturas que entroncan con las geometrías desarrolladas en tiempos similares por nombres como Lygia Clark, Lygia Pape, Helio Oiticica,... y que también derivan desde unos trabajos profundamente geométricos en propuestas y proyectos especialmente interactivos con el espectador y en definitiva con la sociedad. La magnífica exposición que bajo el título de “América fría” fue comisariada por Osbel Suárez para la Fundación Juan March, presentó de manera muy clarificadora, esa *tradición* americana donde los recios trazos geométricos (entre los que se encuentran estas obras) han definido un riquísimo cuerpo cultural. Quizás sólo pueden entenderse desde una perspectiva de intensa *antropofagia arquitectónica*¹ donde las vanguardias europeas se encaran y son asumidas por una *realidad distinta* en todos los órdenes, generando un *nuevo acontecimiento*. Tanto el MASP como la FAU ponen de manifiesto esa concentración de esfuerzos para definir unas intervenciones extraordinariamente contundentes y radicales (verdaderos nuevos espacios públicos/sociales) al tiempo que *abiertas* al conjunto de una nueva población que se comenzaba a fraguar de manera muy lenta en esta ciudad. Ambos proyectos, desde formalizaciones arquitectónicas, que no ideológicas, diferentes, entienden esa necesidad de crear espacios para la vida pública, lugares definidos e influenciados desde el cuerpo arquitectónico y singular. Son obras que superan, en cierto modo, cualquier planteamiento de corte cicateramente

¹ Este concepto, entendido como asimilación cultural plena, es clave para entender la contemporaneidad intelectual en el Brasil. Véase (Andrade, 1928).

urbanístico. Lina Bo Bardi y Joao Vilanova Artigas entienden la construcción de la ciudad desde el intenso y fuerte vínculo entre el edificio y su ámbito de influencia, de influencia pública. Esta lectura integradora y cívica posibilita la definición de acontecimientos urbanos especialmente interesantes y necesarios para el conjunto de la urbe. Desde una perspectiva expansiva y desde una propuesta más monacal terminan construyendo los lugares donde el común pueda ejercer todas sus facultades. Quizás, la línea recta sea la vía más corta entre la realidad y lo *anhelado*.

Bibliografía.

- ANDRADE, Oswald de (1928): "Manifiesto antropófago" en VV.AA. *Tarsila do Amaral*, Fundación Juan March, Madrid, 2009.
- ARRIBAS PÉREZ, Irma (2012): "Lina Bo Bardi i l'ombra della sera", UPC, Barcelona.
- BARDI, Lina Bo (2009): *Lina por escrito*, COSACNAIFY, Sao Paulo.
- CARVALHO FERRAZ, Marcelo (coord.) (2008): *Lina Bo Bardi*, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, Sao Paulo.
- FERRANDO, Josep (2014): "Joao Vilanova Artigas, fundador de la "Escola Paulista", *dpa 30. Arquitectura Paulista*, Barcelona.
- JUNQUEIRA, Mónica (2011): "El edificio de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Sao Paulo, y la formación de los arquitectos", *dearq 09*, Bogotá, pp. 168-181.
- SÁNCHEZ LLORENS, Mara (2014): "Espacios imantados", *dpa 30. Arquitectura Paulista*, Barcelona.
- VV.AA (2010a): "Joao Vilanova Artigas", *2G n.54*, Barcelona.
- VV.AA (2010b): *Desvíos de la deriva. Experiencias, travesías y morfologías*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.
- WISNIK, Guilherme, (2010): "Vilanova Artigas y la dialéctica de los esfuerzos", *2G n.54*, Barcelona.