

METAMORFOSIS BOBARDIANAS

Mara Sánchez Llorens

La arquitecta italo-brasileña Lina Bo Bardi fue creadora de nuevas atmósferas urbanas cargadas de magia y misterio. Su trabajo originó un diálogo entre la contundencia de su lenguaje y un contemporáneo equilibrio de paisaje y ciudad: una metamorfosis entre la arquitectura y la naturaleza.

Palabras clave: *Lina Bo Bardi, São Paulo, paisaje*
Keywords: *Lina Bo Bardi, São Paulo, landscape*



Fig. 1. Ladeira da Misericórdia, Salvador de Bahia, 1987. (Archivo fotográfico Nelson Kon, São Paulo).

En agosto de 1956¹ se celebró en la capital de Brasil, entonces Rio de Janeiro, el XVIII Congreso Internacional de Geografía “*Geographica*” y se presentó la *Livre Guide n. 6* que analizaba la fisonomía y los mapas rurales y demográficos del *Recôncavo Bahiano* así como la evolución urbana de la Villa de Salvador de Bahía².

Lina Bo Bardi³ llegó a la ciudad soteropolitana dos años más tarde, invitada por la Universidad Federal lugareña para impartir un curso de Teoría y Crítica de la Arquitectura. Entre los años 1958 y 1964, la arquitecta desarrolló múltiples acciones que activaron culturalmente la capital del estado de Bahía, uno de estos trabajos fue la rehabilitación de una *Casa-grande-Senzala*⁴ y su puesta en marcha como Museo de Arte Popular en 1959, este proyecto se denominó *Solar de Unhão*. Como punto de partida, Bo Bardi realizó una acción infraestructural, consiguiendo que la Administración local desviara el trazado de una vía rápida litoral que en la propuesta inicial atravesaba dicho complejo arquitectónico. Con ello ideó una planificación territorial que no dejaba de lado el peso natural geográfico lugareño, reinterpretando el análisis de “*Geographica*”.

1. En 1956 se publica el fallo del “Concurso del Proyecto para la Nueva Ciudad de Brasilia”. Lucio Costa desarrolla el Plano Piloto. La ciudad se inaugura tan sólo 12 años después, en 1969.

2. São Salvador da Bahia de Todos os Santos es la capital del estado de Bahía de la región Nordeste de Brasil y primera capital de la colonia portuguesa hasta 1763. Se encuentra situada a 1.531 Km. de Brasilia (actual capital del país). Su gentilicio es soteropolitano.

3. Lina Bo Bardi (1914-1992) nace en Roma donde se forma como arquitecto. Entre 1940 y 1946 colabora en Milán con Gio Ponti y Bruno Zevi. En 1946 se traslada a Brasil. Reside en São Paulo desde 1947 hasta su fallecimiento en 1992, a excepción del período comprendido entre los años 1958-1964 que vive en Salvador de Bahía donde regresa de nuevo en 1987 para realizar un diagnóstico urbano de su Centro Histórico.

4. Complejo arquitectónico al servicio de las explotaciones azucareras, formado por la zona de manipulación y el molino de azúcar, el área para el control de los esclavos y la Iglesia. A raíz del movimiento cultural “*Antropofagia*” en Brasil, se reflexiona sobre la naturaleza de este fenómeno arquitectónico y se identifica dicha estructura edilicia con la sociedad brasileña: la *Casa-Grande* con las ciudades coloniales brasileñas, poseídas y dirigidas por un solo hombre y la *Senzala* con la clase trabajadora, originalmente esclava.



2

Fig. 2. Frente marítimo de Salvador de Bahia, 1956. (Municipalidad de Salvador de Bahia).

Fig. 3. Solar de Unhão, Salvador de Bahia BA, 1959. (MIOTTO, Laura & NICOLINI, Savina, *Lina Bo Bardi. Aprisi all'accadimento*, Universale di Architettura, Turin, 1998).



3

El *Solar de Unhão*, antiguo conjunto colonial del siglo XVI, se encuentra situado en un enclave privilegiado al borde del mar y fue convertido por Lina en un espacio que mostraba la exploración antropológica que ella había realizado por el nordeste brasileño, recopilando objetos de uso cotidiano y extrayéndolos de su contexto habitual, con el objetivo de convertir la artesanía lugareña en diseño industrial.

SALVADOR DA BAHÍA

En 1986 Lina Bo Bardi ya había construido sus proyectos más emblemáticos: el Museo de Arte-MASP (1968) y el Centro comunitario SESC Pompéia (1977), ambos en São Paulo. La municipalidad de la ciudad de Salvador le encargó entonces la recuperación del Centro Histórico soteropolitano, amenazado por la extrema dejadez y el descontrolado crecimiento turístico⁵. Lina regresaba a Salvador un año después de que su bellissimo centro, ejemplo del urbanismo portugués del siglo XVI, fuera declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO.

Salvador de Bahía se define por dos accidentes geográficos: El primero, es su fachada marítima en niveles, lo que divide la ciudad en dos, la ciudad Alta y la Baja (esto nos evoca otras urbes lusas, en una suerte de imagen-espejo, algo que no había pasado desapercibido para Lina⁶) conectándose ambas partes con vías quebradas por las que se transportaron, en tiempos coloniales, bienes y habitantes desde el puerto a la villa como la vía *Misericórdia* o la *Conceição* y de manera puntual el elevador Lacerda, que salva un desnivel de 72 metros y que desde su inauguración en 1873 redujo la importancia de las viejas calles empinadas. El segundo accidente geográfico al que nos referíamos es la topografía de colinas dulcemente onduladas.

La propuesta bobardiana de Recuperación del Centro Histórico trató de ligar tres actuaciones: la rehabilitación y reordenación del barrio de *Pelourinho*⁷ mediante su recicle edilicio con usos culturales, la recuperación del área circundante del *Terreiro de Jesús* y del *Belvedere da Sé*, ligando sendas plazas con el resto del Centro, y por último el proyecto para la *Ladeira da Misericórdia*.

LADEIRA DA MISERICORDIA

Si partimos de la singular ladera de la ciudad, en la que la historia superpuso un trazado urbano sobre el territorio primigenio, que a su vez comunicó la posterior división de la ciudad; la propuesta de Bo Bardi trató de conseguir cohesión e identidad pública a través de un proyecto piloto que se habría extrapolado a toda la cornisa soteropolitana.

Su emplazamiento se corresponde con el desnivel bajo la Iglesia de la Misericordia, que con el avance urbano necesitó de una senda que comunicara esta parte de la ciudad con el puerto. El acercamiento de Lina, tras visitas frecuentes e intensas, se produjo desde un análisis inventivo basado en la singularidad del entorno, para ello la arquitecta analizó –gráficamente– los muros de contención y los bastiones de la pendiente que son los márgenes de la muralla y que limitan senda y edificaciones existentes. La relación entre la geografía y la ciudad fue su manera de leer la naturaleza. Su arquitectura interpretó el paisaje existente y éste informó a su arquitectura, la cual redefinió desde su emplazamiento: una nueva fisonomía urbana.

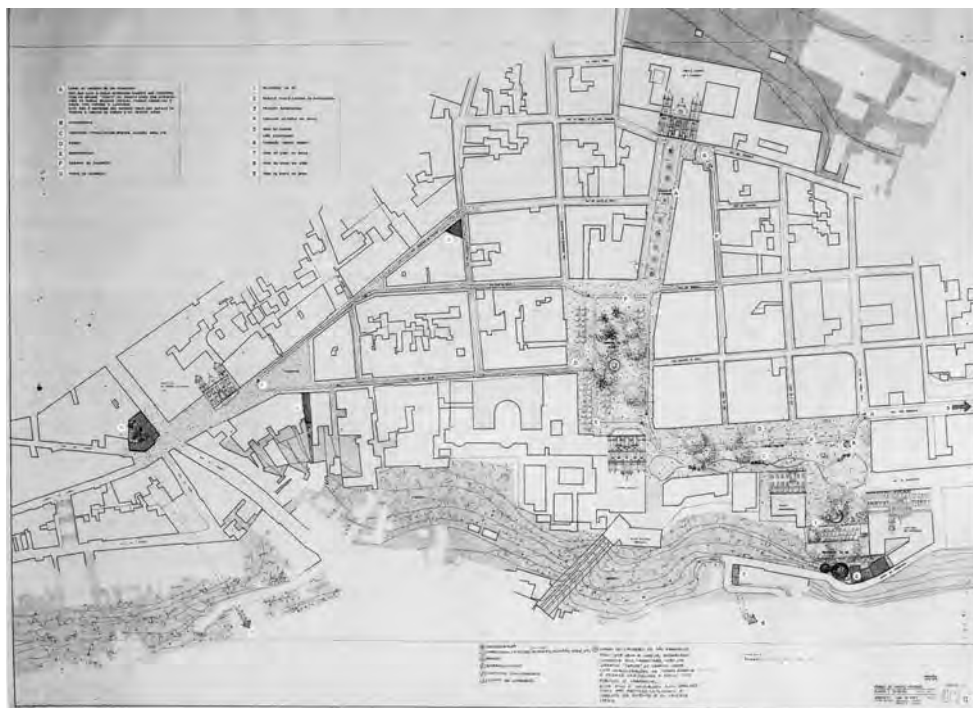
Como punto de partida propuso rehabilitar los tres edificios existentes según los criterios marcados por la Carta de Atenas de 1964, enriqueciendo el programa de los mismos –el esquema original de vivienda– con un programa mixto de residencia y área de trabajo. El proyecto se

5. El estado de abandono de la ciudad, arquitectónico y social, en aquellos años es significativo: "El Centro Histórico, progresivamente degradado y socialmente marginado, contaba con un treinta por ciento de inmuebles en ruinas o semi-ruinas" Olívia de Oliveira

6. En septiembre de 1957 Lina Bo Bardi presenta su programa docente para concursar por una plaza de Profesora de la asignatura "Teoría de la Arquitectura" en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de São Paulo bajo el título de "*Contribuição Propedêutica ao Ensino da Teoria da Arquitetura* [Contribución a la Introducción de la Enseñanza de la Arquitectura]. En dicho texto propone una revisión, carente de prejuicios, de la arquitectura y lejana a los Tratados Clásicos. El acercamiento a la arquitectura propuesto se realiza desde la Naturaleza y recorre ejemplos de la geografía mundial como la europea, más popular y generalizada en su difusión, o la brasileña o la iraní, más particular y menos difundida. En el Capítulo I. "Problemas de teoría da Arquitetura", Bo Bardi enuncia las transferencias arquitectónicas entre Lisboa y Salvador de Bahia y analiza la importancia fundacional de los fuertes militares en esta última ciudad.

7. Antiguo barrio de esclavos situado en la Ciudad Alta que conserva el mayor legado colonial de Iberoamérica. Recibe su nombre por el *pelourinho* [columna de piedra más o menos ornamentadas en la que exponer los reos y las cabezas o cuerpos de los ajusticiados por la autoridad civil] ubicada originalmente en dicho barrio.

8. Ver nota 6.



4

completó con dos proposiciones sincréticas: el *Restaurante do Coati* (hoy llamado Zanzibar) y el *Bar dos 3 Arcos* al aire libre. El conjunto se remató con la senda original cualificada y convertida en paseo, *Passeio dos Bastiões*. El proyecto piloto, en su conjunto, era una unidad de crecimiento urbano que además proponía la “democratización social” de los espacios públicos de la ciudad frente al desarrollo turístico alternativo.

Lina Bo Bardi decidió habitar los muros de contención, que primero habían sido construcción y luego se habían rodeado de edificios y naturaleza. Esto nos recuerda el papel de la arquitectura de los fuertes militares que tanto admiraba y que en la ciudad de Salvador de Bahía tienen una presencia determinante debido a su enclave estratégico⁸.

La propuesta de la arquitecta fue primero jardín –un exuberante mango– y después edificio-restaurante que rodeó el jardín dejando que éste siguiera creciendo encima, debajo y en las fachadas, para cubrirlo totalmente. Lo mismo sucedió con su proyecto de bar al aire libre: arquitectura y paisaje se enlazaron en un proceso orgánico, una nueva topografía vegetal.

Las infraestructuras de contención gozaron de la dualidad de ser y habitar. Resulta reveladora la mirada bobardiana hacia el paisaje, dejando ser vista tímidamente lo que se materializó con la particular forma de las ventanas para mirar y no ser vistos. Las traza superpuesta generaba zonas aparentemente residuales que Lina convirtió en “jardines conectores” para convertirse en un proyecto compacto y en una unidad paisajística completa que dominaba todas las geometrías.

MATERIALES

Podríamos suponer que los proyectos en un país como Brasil, de exuberante vegetación, están pre-dispuestos a que naturaleza y arquitectura estén imbricadas. En este sentido, Burle Marx representa el paisajismo moderno brasileño haciendo que sus propuestas pictóricas puedan recorrerse a través de sus jardines: sus lienzos –realizados como pintor– dieron el salto a un paisaje como si se tratara de una acción surrealista. Lina Bo Bardi extrapoló esta idea a las tres dimensiones espaciales.

El clima en el caso de Bahía es un intenso compañero, las elevadas temperaturas y el potente sol invitan a crear espacios en sombra en los que la brisa es necesaria. Las intensas lluvias transforman el espacio con los reflejos que provocan y las intermitentes posteriores brumas. Lina Bo Bardi no pretendió conservar la belleza absoluta de la naturaleza que habita el paisaje, sino que facilitó que ésta fuera observada desde su arquitectura en la que se mezclaban materiales, a la espera de prestar atención sobre qué sucedía después. La naturaleza se convirtió en un material con el que construir esos nuevos paisajes.



5

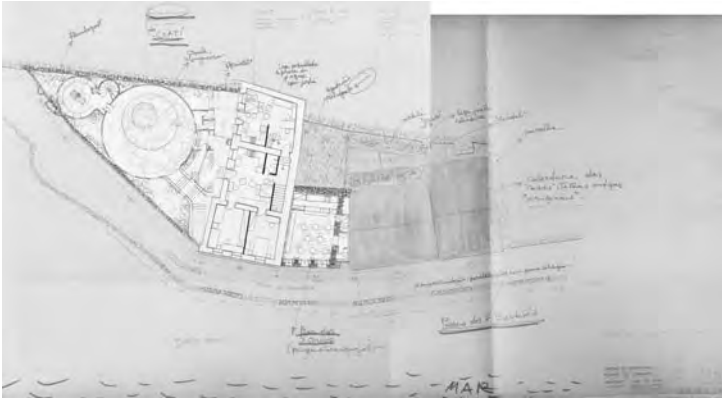


6

Fig. 4. Propuesta de recuperación del Centro Histórico de Salvador de Bahia. Lina Bo Bardi, 1987. (Archivo del Instituto Lina Bo e P. M. Bardi).

Fig. 5. Casa de Benin, 2007. (Archivo fotográfico Mara Sánchez Llorens).

Fig. 6. Estudio de la Ladeira da Misericórdia, Salvador de Bahia BA, 1987. (Instituto Lina Bo e P.M. Bardi: Lina Bo Bardi, São Paulo, Charta, 1994. Archivo del Instituto Lina Bo e P. M. Bardi).



7



8



9

Casa do Benin Casa dell'Olodum Ladeira da Misericórdia Solar de Unhão



10



11

La arquitectura propuesta era un controlador de la hidrografía que potenciaba el recorrido natural del agua, garantizado gracias al sistema de piezas prefabricadas de hormigón poroso que Bo Bardi diseñó junto al también arquitecto João Filgueiras Lima. Este experimento constructivo ralentizaba la velocidad de la escorrentía y se convertía en contenedor de tierra vegetal en la que la espesura podía seguir creciendo.

El novedoso sistema fue ensayado en diferentes intervenciones que Lina realizó en Salvador, como la *Casa do Benin* y la *Casa dell'Olodum* con el objetivo de sistematizarlo de manera económica y eficaz al poderse aplicar a innumerables proyectos de escalas diversas (desde módulos de aseos públicos a la aplicación paisajística que nos ocupa), por lo que deducimos cierta sensación de urgencia. En su intervención en la *Ladeira* se adoptaron formas libres y flexibles, al responder con igual eficacia a la geometría rigurosa de los trazados coloniales y a los propuestos por la arquitecta que respetaban la topografía y la muralla existente, acercándose dramáticamente sin rozarla, respetando totalmente el muro dieciochesco.

El bar al aire libre fue un informador histórico y un reencuentro-homenaje de la ciudad con la ladera. Esta fue la misma estrategia utilizada por la arquitecta al crear un “patio-oasis” en el interior de la previamente apuntada *Casa do Benin*, recuperando esta construcción colonial y reactivando la actividad cultural que en ella se realizaba.

La planta del *Restaurante do Coati* en la *Ladeira* se desarrolló como sucesión de geometrías circulares no concéntricas que dirigían la entrada de la luz hacia el perdurable mango y se abría al paisaje marítimo en un guiño travieso, sus ventanas amorfas.

ACCIONES

Lina Bo Bardi introdujo las claves necesarias para recuperar y salvaguardar el paisaje de la ladera soteropolitana a través de este proyecto piloto que enlazó arquitectura, producción industrial, antropología y paisaje. Intercaló una larga serie de realidades relacionándolas entre sí, transformándolas a través de un sistema ya presente en el lugar, esta relectura no alteró las características de su identidad.

Este nuevo paisaje puede ser entendido como un auténtico edificio de la nueva ciudad y no un residuo de la antigua; esto fue conceptualizado por Lina como “Presente histórico”. El nuevo orden propuesto era capaz de infiltrarse y reconducir el desarrollo urbano, de ahí que sea denominado proyecto piloto. Los espacios antes residuales se convirtieron en espacios libres reciclables.

ARTEALIZACIÓN⁹

El proyecto piloto de la *Ladeira da Misericórdia* forma parte de la memoria, en este sentido podemos decir que se trata de vestigios que ligan lo visible con lo invisible, hablándonos por igual de las huellas del pasado, de lo que desaparece, y de lo que resiste.

Lina Bo Bardi transformó y embelleció la naturaleza existente en la ladera a partir de la nueva perspectiva de contemplar el paisaje desde dentro de la naturaleza, ésta invade los espacios proyectados de forma material y a través de una luz matizada por los verdes.

La clave de la propuesta bobardiana está en proporcionar un nuevo aire al lugar, una nueva luz, una fascinación por la nada, por el vacío, un nuevo punto de vista desde el que observamos y somos observados, mediante transparencias, algo mágico.

VIAJE A LA CIUDAD DE SÃO PAULO

En 1969 la *Prefeitura* (Ayuntamiento) del Municipio paulista planteó una serie de objetivos urbanos para la ciudad de finales del siglo XX que quedaron plasmados en el “*Plano Urbanístico básico de São Paulo*”, dichos objetivos debían cumplirse en 1990. Los fines de dicho Plan se resumían con una frase: *São Paulo. A cidade que se humaniza*.

Este ambicioso reto –en el que la arquitectura era una herramienta mediadora– necesitaba de unas nuevas condiciones urbanas para que los ciudadanos participaran activamente en la solución de sus problemas, facilitándoles la comunicación con los poderes públicos.

Para conseguir este sueño se propuso toda una red de equipamientos dispersos por la ciudad como centros comunitarios (situados cerca de los parques infantiles), centros recreativos y de

Figs. 7 y 8. Estudio de alzado y plano del conjunto de la Ladeira da Misericórdia (planta de proyectos superpuesta por autora), 1987. (Instituto Lina Bo e P.M. Bardi: Lina Bo Bardi, São Paulo, Charta, 1994. Archivo del Instituto Lina Bo e P. M. Bardi).

Fig. 9. Vista aérea de Salvador de Bahia. Proyectos de Lina Bo Bardi, 2010. (Google Earth).

Figs. 10 y 11. Ladeira da Misericórdia. Estado actual. Vista desde Puerto y desde el Belvedere da Sé, 2007. (Archivo fotográfico de la autora).

9. “Proceso artístico que transforma y embellece la naturaleza, ya sea directamente o indirectamente a través de modelos perceptivos”. ROGER, Alain, *Land&ScapeSeries: Landscape+100 palabras para habitarlo*, 2007, GG, Barcelona, pp. 26-28.



12



13



14

Fig. 12. Ladeira da Misericórdia. Restaurante Coati. (Nelson Kon).

Figs. 13, 14 y 15. Ladeira da Misericórdia. Restaurante Coati. Detalle ventana e interior del restaurante. Mango "protagonista".



15

integración social (para todas las edades y condiciones socio-económicas), parques, áreas ajardinadas, espacios abiertos y plazas públicas, centros deportivos y centros culturales.

En aquella ciudad soñada debían de darse, ante todo, las condiciones propicias para las actividades comunitarias y recreativas.

El año 1990 llegó y las expectativas no se cumplieron. Ese mismo año Lina Bo Bardi recibió el encargo de rehabilitar un edificio de comienzos del siglo XX, *Palácio das Industrias*, y recuperar su área circundante del *Parque Dom Pedro II*. Allí se trasladaría la *Prefeitura* de la ciudad, situada hasta entonces en el Parque Ibirapuera. Bo Bardi denominó este proyecto *Nova Grande Prefeitura de São Paulo*.

El *Parque Dom Pedro II* se encuentra en la zona conocida como *Várzea do Carmo* [Vega del Carmen] que limita con el núcleo histórico y escenario fundacional de la ciudad de São Paulo. En el punto más elevado de este lugar geográfico, que se encuentra entre los afluentes del río Tietê, Anhangabaú y Tamandateí, se instalaron los jesuitas que fundaron allí la ciudad construyendo el *Pateo do Collegio*.

Esta red de ríos y tierras llanas y fértiles, estructuró la ciudad desde su génesis y durante más de 300 años protagonizó un ámbito que llegó a ocupar una superficie 1 km de radio bordeando la colina del Patio Jesuítico.

Los sucesivos desbordamientos de la vega provocaron posteriormente su abandono, lo que por otro lado favoreció que en el siglo XIX, se localizara allí la industria y la llegada de las redes férreas, desencadenando una degradación ulterior más grave.

En 1910 Joseph Bouvard diseñó en esta zona un parque cuya implantación se prolongó hasta 1934 (sirva este dato para recordar los tiempos con los que medimos la arquitectura del paisaje) y que recibió el nombre de *Parque Dom Pedro II*.

En los años 60 se superpusieron una red de grandes avenidas, un sistema de viaductos y una Terminal de autobuses; el parque se convirtió entonces en una desastrosa bisagra urbana entre el centro y el este de la ciudad, esto trató de corregirse en los 70 con un Plan de Renovación Urbana, desmontándose algunos de los viaductos y erradicando parte de la industria allí emplazada.

El diagnóstico de la zona en la que Lina Bo Bardi habría de intervenir con su encargo de *Nova Grande Prefeitura de São Paulo*, nos dice que se trataba de un área enmarañada, un caos urbano-paisajístico azotado de manera sucesiva con fallidas intervenciones.



16

LA NOVA GRANDE PREFEITURA DE SÃO PAULO

El encargo que Bo Bardi recibió en 1990 —rehabilitar el *Palácio das Indústrias* y recuperar el área circundante del Parque— formaba parte de un proyecto arquitectónico y paisajístico de renovación del Parque Dom Pedro II. En él se pretendía incorporar una red de equipamientos sociales y rescatar la totalidad del parque y las áreas de transición entre éste y el resto de la ciudad.

Estas ideas formaban parte de los desafíos municipales —con criterios sociales y paisajísticos— que describíamos recién. La propuesta bobardiana superó todas las expectativas y dio solución a diversas preocupaciones:

Redefinió los límites del *Parque Dom Pedro II* haciéndose eco de la situación geográfica originaria del mismo. Recicló el *Palácio das Indústrias* con un programa novedoso que compactaba todos los usos propuestos de manera dispersa por el Parque y por la ciudad. El proyecto se completó con una nueva pieza en la que la arquitecta desarrolló un extra paisajístico y arquitectónico: un edificio en exedra que era a la vez un jardín vertical (lo llamaremos Edificio-jardín-vertical), en él manejó el concepto de paisaje en todas las escalas, desde la interior del espacio construido a la mirada territorial. Bo Bardi afirmó: “La naturaleza tan escondida en las ciudades, debe ser el primer objeto de estudio, en lo que a orden interno se refiere”.

MATERIALIZACIÓN

La propuesta de Lina Bo Bardi fue un nuevo trazado superpuesto en la ciudad que redescubrió y redefinió los límites entre ésta y el parque. Su proyecto eliminó los viaductos elevados que rodeaban el parque y en su lugar, como si se tratara de un eco, ofreció un edificio-jardín-vertical de proporciones similares a las infraestructuras excluidas, su planta en exedra se adaptó a la geometría de las anteriores infraestructuras rodadas sustituyendo el borde rodado por uno naturalizado que se elevaba respecto del suelo, diluyendo dicho margen ante la mirada del usuario.

El Edificio-jardín-vertical se definió con dos fachadas que resolvían las dos transiciones aparentemente contradictorias entre lo natural de la naturaleza y lo artificial de la ciudad. La fachada al parque se convertía en un jardín sin límites, sobredimensionado, que hacía sentirnos como si estuviéramos dentro de un vergel. La fachada opuesta, resuelta con grandes paños de vidrio, manifestaba el valor de lo tecnológico y se abría visualmente a la ciudad. La concavidad del jardín recogía y protegía al usuario, ofreciendo la convexidad a la urbe. De esta manera, Lina daba respuesta al funcionamiento territorial del parque corrigiendo sutilmente sus límites.

También propuso un volumen de Torre de agua o depósito (Torre) en el vértice noroeste del área de actuación, cercano al puente que cruza la vía fluvial, además dicha Torre reiteró la presencia del agua de manera física y sensorial, en este sentido Lina nos hablaba de cascadas de



17

Fig. 16. Benedito Calixto, Inundação da Várzea do Carmo, 1892. (AA.VV., *Palácio das Indústrias. Memória e Cidadania*, São Paulo, Método, 1992).

Fig. 17. Parque Dom Pedro II: Primeras implantaciones, 1911. (AA.VV., *Palácio das Indústrias*, op. cit.).

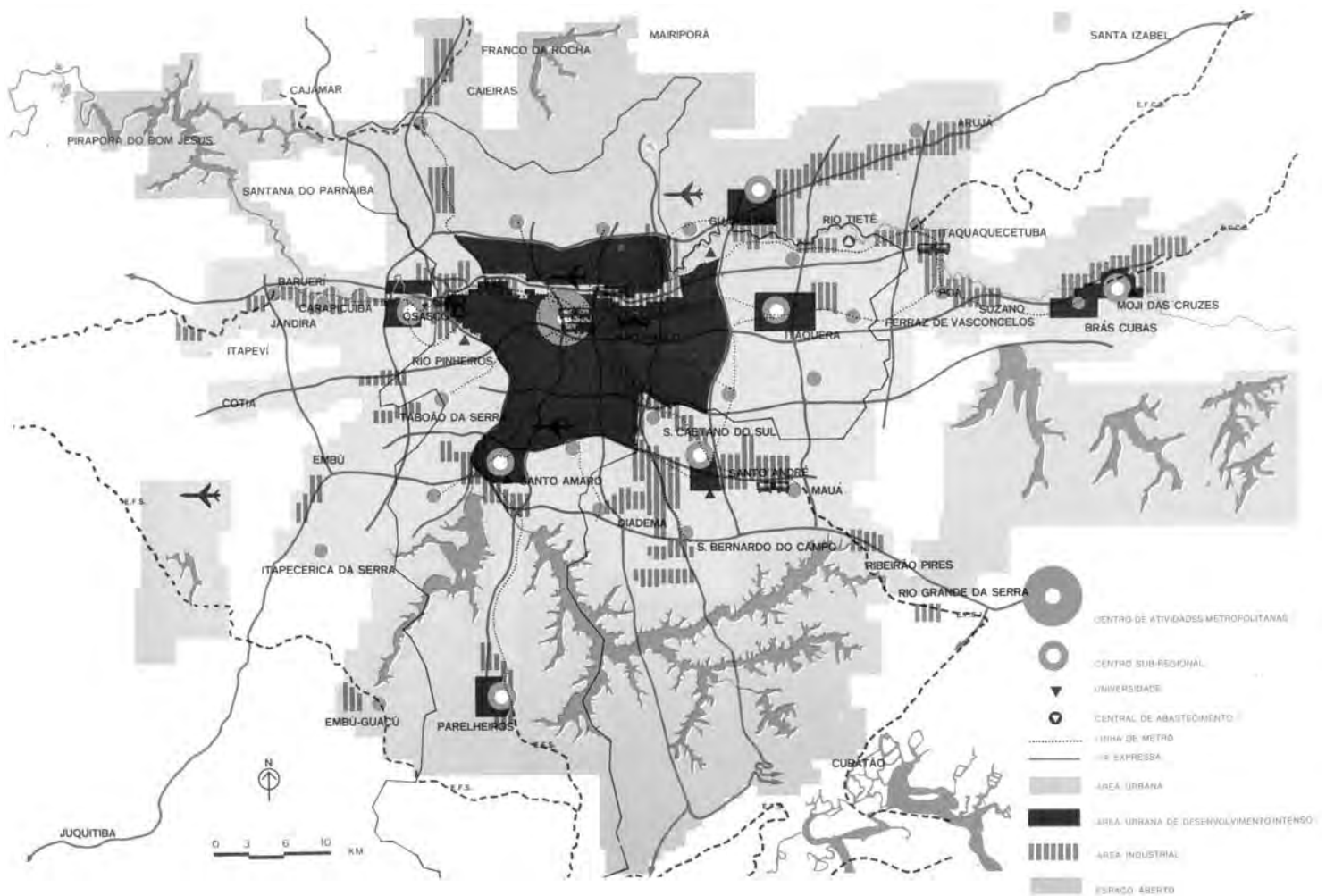


Fig. 18. Hipótesis de 1969 de estructura Metropolitana, São Paulo 1990. (Plano Urbanístico Básico de São Paulo, Prefeitura do Município de São Paulo, Administração Faria Lima, 1969).

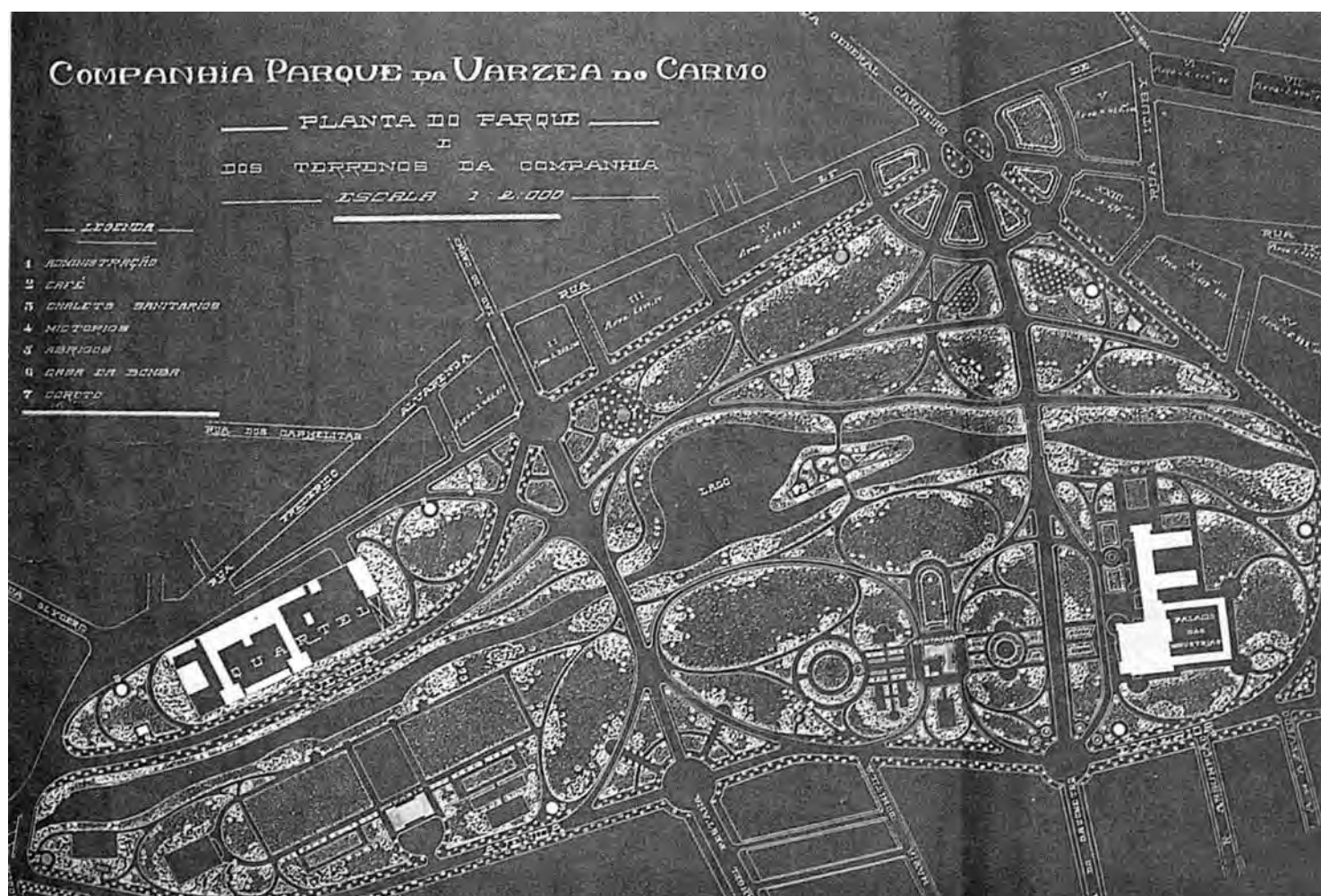
agua que sonaba al caer y era entendido como un material constructivo más. La propuesta creó así otro límite visual diluido, que enfrentaba la verticalidad de la Torre a la horizontalidad del edificio-jardín-vertical.

Por último, Bo Bardi dio las directrices de intervención en el *Palácio das Industrias*, (Palacio) proponiendo una minuciosa restauración científica que se desarrolló entre el rigor de una restauración basada en la cronología constructiva del edificio y su estado de conservación, y la libertad del programa arquitectónico, ya que en lo referente a su funcionamiento la arquitecta forzó la experimentación programática y arquitectónica, respetando rigurosamente el edificio existente y compactando allí todo el programa que la ciudad necesitaba para un encuentro de los ciudadanos.

El espacio generado entre los tres volúmenes arquitectónicos (Edificio-jardín-vertical, Torre y Palacio) era el auténtico espacio de relación y fue denominado por la arquitecta, *Patio das crianças*, en él se trató de conseguir la atracción e identidad pública a través de los niños, abiertos a entender la Prefeitura como un nuevo lugar de encuentros y no como un espacio burocrático.

Una vez más, Lina Bo Bardi propuso —desde la “democratización social” de los espacios públicos— una lectura novedosa, dándole la vuelta al tradicional programa de edificio institucional. El éxito de su propuesta radicaba en la capacidad del espacio polivalente ofrecido para poder celebrar allí y al aire libre, todo tipo de eventos que estimularan las actividades colectivas.

De manera flexible Bo Bardi manipulaba la pieza recibida, el Palacio, y añadía dos piezas más. Las tres piezas resultantes entrelazaban su funcionamiento a través del anotado *Patio das crianças*, un espacio en el que se generaban sucesivas percepciones impactantes, múltiples y simultáneas entre la travesura constructiva establecida del jardín-vertical y la ciudad contemporánea. El Patio nacía de la relación entre los edificios y era un vacío de escala metropolitana.



19

Esta propuesta nos permite ampliar nuestra visión y poner en relación el medio físico con la cultura. Se trata de una nueva concepción de lo público basada en la tradicional construcción de foros para la interrelación de los ciudadanos, a lo que Lina Bo Bardi añadía un nuevo interlocutor: la naturaleza. El jardín-vertical es el material con el que Lina construía allí donde la vegetación era menos exuberante para estar dentro de ella y habitarla.

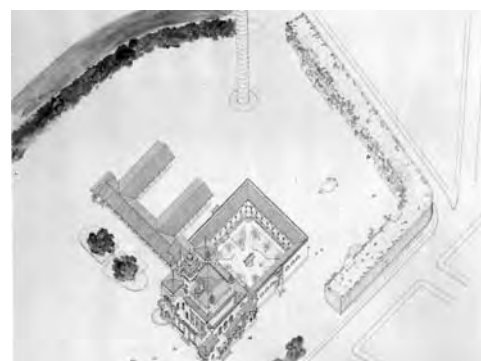
Los últimos estudios que realizó la arquitecta para el proyecto de Edificio-jardín-vertical fueron técnicos y en ellos diseñó junto a João Filgueiras Lima (con quien ya había trabajado en la *Ladeira da Misericórdia*) un nuevo sistema constructivo estable para la materialización del jardín-vertical, una suerte de bolsas de hormigón donde las flores y los verdes propuestos crecían.

Este nuevo experimento constructivo transformó el aspecto y el propio funcionamiento del hormigón, no se trataba únicamente de un contenedor, sino de un nuevo material poroso, controlador de la humedad y resistente al peso de la tierra en el que la espesura podía crecer.

ACCIONES

Lina Bo Bardi extrajo de la revisión programática del patrimonio existente un nuevo concepto de *Prefeitura* con el que el usuario pudiera sentirse identificado, acercándose a su realidad y convirtiendo el edificio institucional en lugar para habitar colectivamente, algo eminentemente contemporáneo. El acercamiento de la arquitecta al proyecto se produjo desde un análisis basado en la lectura profunda del entorno ante una geografía menos evidente que la que veíamos en la *Ladeira da Misericórdia*. Su propuesta, sin lugar a dudas, nos enunció una nueva fisonomía de la ciudad. La arquitecta propuso crear un jardín habitable e infraestructural.

En la inauguración del conjunto Lina propuso un simulacro de incendio conseguido gracias a juegos pirotécnicos, una exagerada e irónica iluminación repleta de simbología. Con ello plan-



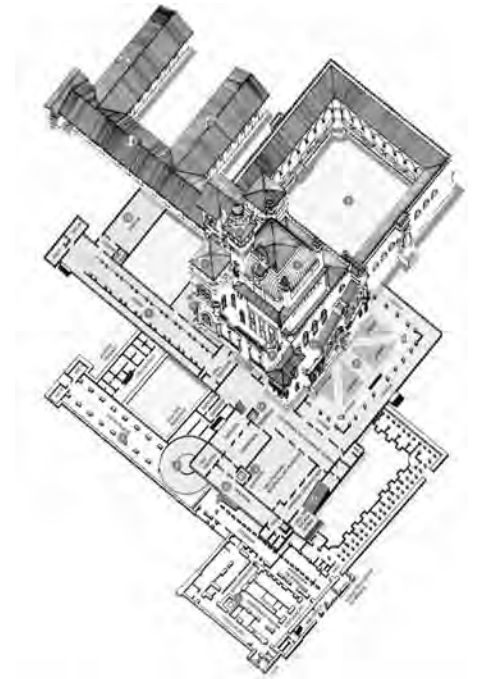
20

Fig. 19. Proyecto del Parque Dom Pedro II de Joseph Bouvard, 1910. (AA.VV., *Palácio das Indústrias*. op. cit.).

Fig. 20. Nova Prefeitura de São Paulo, isometría del conjunto, 1991. (AA.VV., *Palácio das Indústrias*. op. cit.).



21



22

Fig. 21. Maqueta Nova Prefeitura durante rehabilitación, 1992. (Figuereido Ferraz).

Fig. 22. Axonométrica. Rehabilitación y usos del Palacio de las Industrias, 1991. (AA.VV., *Palácio das Indústrias*, op. cit.).

Fig. 23. Vista del conjunto del Palacio das Indústrias. (Nelson Kon).



23

teó, además, un proyecto que cambiaba de la noche al día y que emergía desde una nueva naturaleza que se metamorfoseaba reciclando las infraestructuras existentes, dulcificándolas y diluyendo sus límites con la ciudad contemporánea que la acogía. La ciudad por lo tanto, se convertía en un escenario misterioso y Bo Bardi se enfrentaba a ella desde la alegría de las luces, los colores y la música.

En esta ocasión nos ofreció un proyecto piloto por su manera de enlazar arquitectura, antropología, urbanismo y paisaje, un enunciado sobre cómo debía actuarse en la ciudad del siglo XXI, intercalando las realidades urbanas del enclave concreto en el que se encontraba el Parque con la realidad de cómo transformar la ciudad para humanizarla.

La *Nova Grande Prefeitura* propuesta por Lina Bo Bardi era 'Nova' en su concepto, 'Grande' por tratarse del lugar de los encuentros de la ciudadanía en su totalidad y *Prefeitura* que devolvía la burocracia a la sociedad.

ECOLOGÍA¹⁰

La propuesta bobardiana se convierte en una suerte de coreografía urbano-paisajística al ser una propuesta dinámica en la que la luz, el color y la vegetación varían con el tiempo.

El proyecto, en cierta forma, da lugar a una nueva topografía (como cuando el paso del tiempo, en la naturaleza, da lugar a una montaña o un valle) que adquiere un nuevo carácter al provocar la regeneración paulatina del entorno urbano abandonado. La arquitecta confiaba en que su proyecto de *Nova Grande Prefeitura* contagiaria su alrededor de esta manera de construir. Las huellas resistentes del pasado adquirirían un nuevo protagonismo a través de la naturaleza. Bo Bardi transformaba y embellecía la naturaleza existente del Parque con nuevos verdes, creando

10. "Entendemos por 'ecología' la ciencia que estudia el conjunto de las relaciones del organismo con el ambiente que le rodea", ItaN+Carmelo Baglivo y Luca Galofaro, *Land&ScapeSeries: Landscape+100 palabras para habitarlo*, cit., pp. 26-28.



24



25

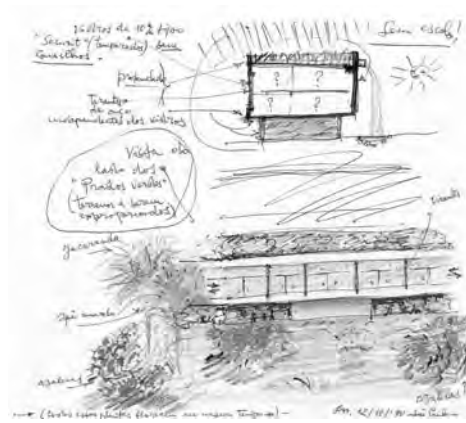
una suerte de oasis vegetal y protector. La ecología era una oportunidad nueva para, no sólo crear una nueva imagen de paisaje-vertical, sino para organizar la ciudad desde la exuberante vegetación brasilera como si se tratara de un material más.

Hoy en día encontramos múltiples ejemplos de cómo desarrollar jardines hidropónicos para edificios, se trata de ejemplos discretos aplicados al entorno urbano. Lina Bo Bardi fue más allá y a través de su proyecto de *Nova Grande Prefeitura* de São Paulo nos propuso un nuevo concepto de belleza para el siglo XXI que reflexiona sobre el modelo urbano que surge a raíz de la incorporación de cuestiones medioambientales a la práctica moderna arquitectónica, urbana y paisajística y que podemos denominar “belleza medioambiental”.

Este proyecto no fue construido en su totalidad, únicamente y habiendo fallecido Lina Bo Bardi, se construyó la Torre y se rehabilitó el *Palácio das Industrias*. En la actualidad, éste recibe el nombre de *Catabento Cultural y Eduacional* y acoge en su interior una variedad de museo infantil.

Fig. 24. Vista aérea de São Paulo. Fomomontaje Proyecto Nova Prefeitura en el Parque Dom Pedro II realizado por autora. (Google Earth).

Fig. 25. Maqueta de trabajo para la Nova Prefeitura, 1991. (Archivo del Instituto Lina Bo e P. M. Bardi).



26

Fig. 26. Estudio del Jardín vertical para la Nova Prefeitura. (Archivo del Instituto Lina Bo e P. M. Bardi).

Fig. 27. Palacio das Industrias tras rehabilitación, 1992. (AA.VV., *Palácio das Indústrias*, op. cit.).



27

CONCLUSIONES

La creación de nuevos barrios y ciudades, es un acontecimiento fascinante a través del cual, y de manera consciente, se anticipan muchos de los sueños colectivos.

Lina Bo Bardi actuó sobre la ciudad existente con este espíritu, como si se tratara de una tela de araña tejida en el espacio; por la que arquitectura, sociedad, naturaleza y geografía estaban imbricadas: un modo novedoso de entender la ciudad heredada adelantándose a lo que muchas ciudades europeas han requerido más adelante. Muchas de sus propuestas constituyen una revisión de una disciplina algo estancada, entonces y hoy, como es el urbanismo y que ya había encontrado en el proyecto de Brasilia, ilusión de futuro. En la presente reflexión encontramos un nuevo equilibrio entre los espacios urbanos y la naturaleza, equilibrio que activa el crecimiento futuro de la ciudad, sus límites y su desarrollo histórico, en una forma de “faros urbanos” de intenso impacto no sólo en el propio edificio sino que contagian dicha activación a su alrededor en un salto de escala constante, a través de un lenguaje contundente.

La naturaleza es protagonista de dichas intervenciones metamorfoseándose en arquitectura, ésta es el instrumento que facilita la transición entre lo natural y lo artificial de lo urbano, y su diseño se nos revela como una protección bajo la que poder vivir de manera colectiva.

Entendemos el proyecto de paisaje como proyecto de arquitectura y naturaleza a la vez y es en esta definición en la que encajamos los proyectos acotados de Lina. En ellos la arquitecta trató de renovar atmósferas urbanas, cargándolas de magia y misterio, luz y color, nuevos olores y relentes que disolvían los límites inmediatos de lo construido pero mantenían su función protectora frente al resto de la ciudad.

En sus propuestas se volcaban todos los sueños, las fantasías y las aspiraciones que ella tenía para Brasil y para el mundo.

Mara Sánchez Llorens. Arquitecta (Coma Arquitectura) y Profesora de Proyectos de la Universidad Europea, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Pontificia de Salamanca en Madrid; Universitat Internacional de Catalunya en Barcelona y Facultad de Arquitectura, Paisaje y Diseño en Rosario, Argentina. Colabora con el Máster de *Teoría y Crítica de la Arquitectura* en la Universidad de Alcalá de Henares y con el de *Mercado del Arte* —como titular de *Arte Latinoamericano*— de la Universidad de Nebrija de Madrid. Mara Sánchez es autora de *Memorias de Adriano desde la Villa Saboya* y colabora con revistas como *Cuadernos del Paisaje*, *CIRCO*, *Lars* o *METALOCUS*. En 2010 defiende su Tesis Doctoral *Objetos y Acciones Colectivas de Lina Bo Bardi*.