

El edificio eclesial para Lina Bo Bardi

Church Building by Lina Bo Bardi

Barbara Fiorini y Sarah Catalano · Investigadoras independientes (Roma / Palermo, Italia)

<https://doi.org/10.17979/aarc.2015.4.0.5133>

RESUMEN

La intervención tiene como objetivo investigar la figura de Lina Bo Bardi, una arquitecta italiana que se trasladó a Brasil en 1946, al final de la Segunda Guerra Mundial, y que durante sus años de actividad en Italia fue también colaboradora del arquitecto Gio Ponti. Se analizará en detalle su arquitectura destinada al culto. Entre el gran número de obras de la arquitecta se encuentran, de hecho, dos pequeñas pero significativas iglesias construidas en Brasil durante los años setenta del siglo pasado. ¿Cuáles fueron las referencias arquitectónicas de Lina Bo Bardi para el edificio de culto? ¿Cómo su formación italiana ha impregnado sus obras y cómo éstas han sido contaminadas por la arquitectura del nuevo continente? Pocos años atrás, el Concilio Vaticano II había dado nuevas indicaciones litúrgicas. Nos podemos preguntar si la apertura litúrgica fue considerada en su obra como parte del discurso arquitectónico utilizado o si, simplemente, se tomó como un dato sobrevenido.

PALABRAS CLAVE

Lina Bo Bardi; arquitectura religiosa; arquitectura brasileña; Concilio Vaticano II.

ABSTRACT

This intervention aims to investigate the figure of Lina Bo Bardi, an Italian architect who moved to Brazil in 1946, at the end of the Second World War, who during his years of activity in Italy was also collaborating with the architect Gio Ponti. Bo Bardi sacred architecture will be discussed in detail. Among the large number of works by the architect are, in fact, two small but significant churches built in Brazil in the seventies of the last century.

What were the Lina Bo Bardi architectural references to the place of worship? How her Italian training has permeated her work and how they have been contaminated by the architecture of the new continent? A few years before, the Second Vatican Council had given new liturgical indications. We can wonder if the liturgical opening was seen in his work as part of the architectural discourse used or if it simply was taken as a fact occurred.

KEYWORDS

Lina Bo Bardi; Sacred Architecture; Brazilian Architecture; Second Vatican Council.



Fig. 01. Lina Bo Bardi con la comunidad del Espírito Santo do Cerrado, h. 1976.

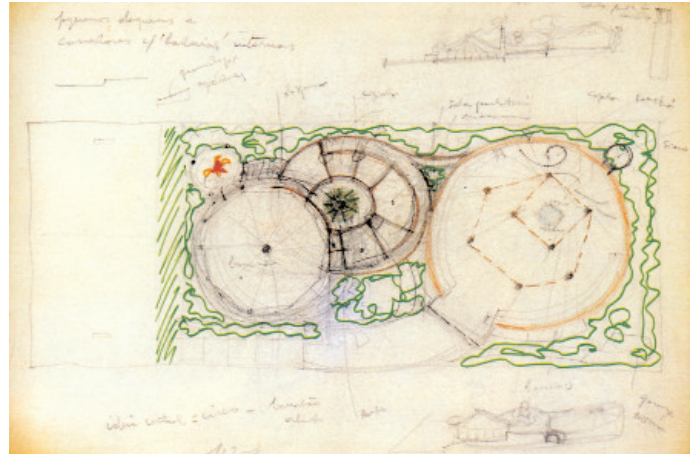


Fig. 02. Iglesia Espírito Santo do Cerrado, Uberlândia (Munas Gerais, Brasil), 1975/81; boceto del proyecto.

INTRODUCCIÓN

Esta intervención quiere investigar la figura de la arquitecta italiana Lina Bo Bardi (Roma, 1914-São Paulo, 1992), centrándose en su arquitectura cultural, los motivos que la llevaron a hacerla y los resultados. Una figura compleja que debe ser estudiada a fondo para comprender su relación con los principios del mundo católico y con los temas de Concilio Vaticano II.

Licenciada en 1939 en Roma, Lina comienza en la profesión en Milán durante los años de la Segunda Guerra Mundial; allí no pudo construir, pero maduró su propio pensamiento arquitectónico trabajando en los ámbitos editorial, de la arquitectura de interiores y de las instalaciones artísticas, en contacto con importantes arquitectos, intelectuales y artistas. Cuando llega a Brasil en 1946, lleva consigo la semilla de un enfoque ético en el diseño, en el que la arquitectura se entiende como *un organismo adecuado a la vida* que pone en el centro al hombre, con sus necesidades materiales y espirituales. En su *patria de elección*, Lina concibe diversos proyectos, entre los cuales —quizá por casualidad y podríamos decir que al margen de los que fueron sus principales intereses— se encuentran dos lugares de culto. Se trata de la iglesia del Espírito Santo do Cerrado, en el popular barrio de Jaragua, en Uberlândia (Minas Gerais, 1975/81), y de la capilla de Santa María dos Anjos, en Ibiúna (São Paulo, 1977/78).

IGLESIA DEL ESPÍRITU SANTO DO CERRADO

El proyecto de Uberlândia le fue encargado en 1976 por los franciscanos del Triángulo Mineiro (Minas Gerais), a través de su amigo el artista Edmar de Almeida. Inicialmente —según la reconstrucción del estudioso Zeuler Lima— Bo Bardi se resistió a aceptar el encargo, probablemente debido al pensamiento crítico que la arquitecta había madurado hacia la Iglesia Católica, condenando su riqueza material y su connivencia con el gobierno dictatorial que conoció tanto en Italia como en Brasil (Zeuler 2013, 150 y 230). Sin embargo, fue espoleada por su amigo Edmar a aceptar, en virtud de la correspondencia de sus valores —aunque laica— con los de los franciscanos. En ese momento Lina decide no solo aceptar el proyecto, sino ofrecer gratuitamente su propio trabajo.

En la iglesia de Uberlândia, Lina está interesada particularmente por la construcción con materiales pobres y reciclados, trabajados con medios sencillos, en un trabajo conjunto entre el arquitecto y la mano de obra facilitada por aquéllos que se beneficiarán del edificio (Fig. 01). Ella misma explicó en algunas notas relativas a este proyecto la diferencia entre «proyecto tecnocrático» y «experiencia proyectual», subrayando cómo en ésta última la comunidad asume un papel relevante.

La intervención se ubica en un terreno en pendiente, en un barrio popular de la periferia de la ciudad en

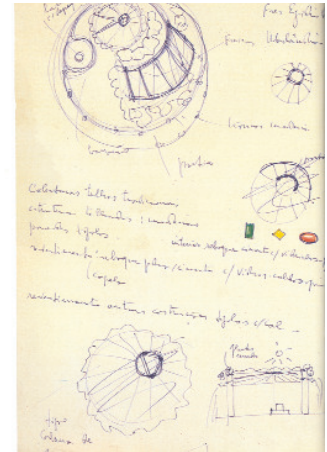
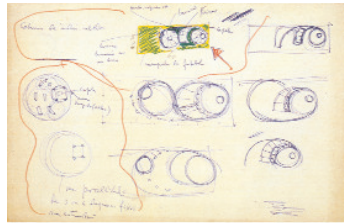
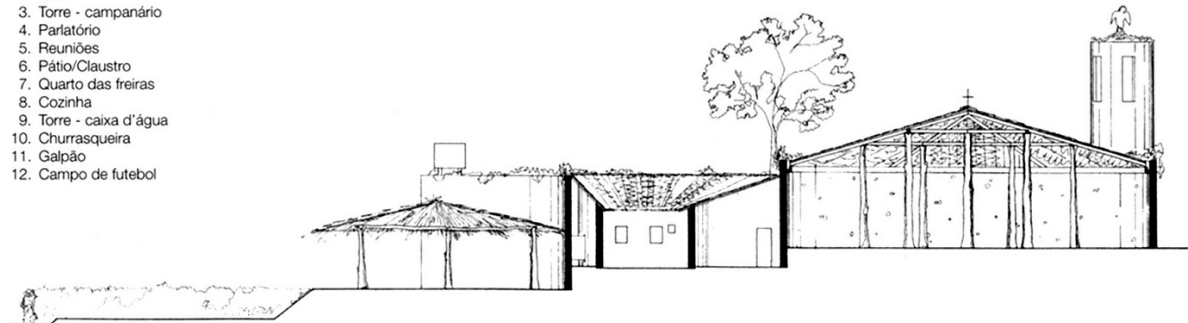


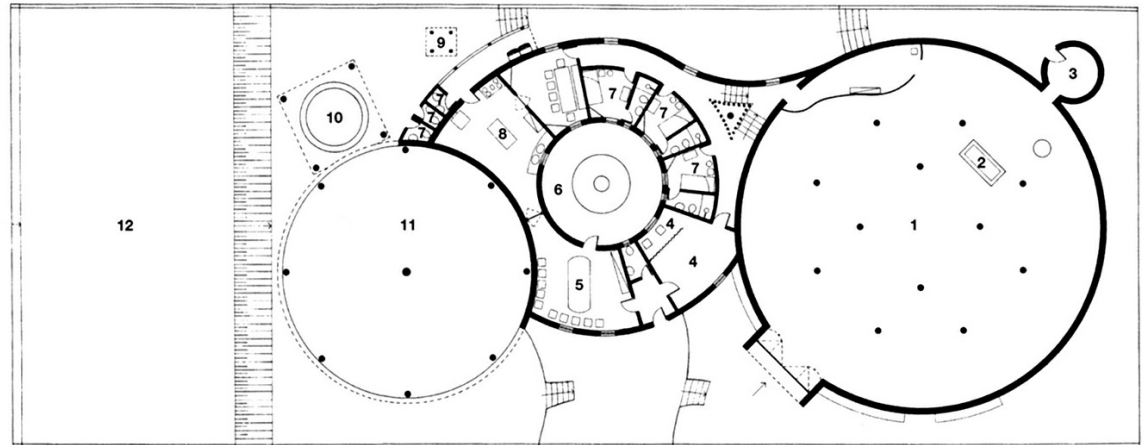
Fig. 03. Igreja Espírito Santo do Cerrado, Uberlândia (Minas Gerais, Brasil), 1975/81; bocetos del proyecto.

Fig. 04. Proyecto definitivo.

1. Nave
2. Altar
3. Torre - campanário
4. Parlatório
5. Reuniões
6. Pátio/Claustro
7. Quarto das freiras
8. Cozinha
9. Torre - caixa d'água
10. Churrasqueira
11. Galpão
12. Campo de futebol



CORTE



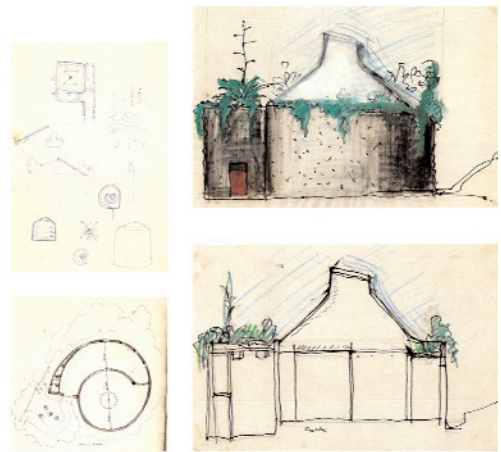
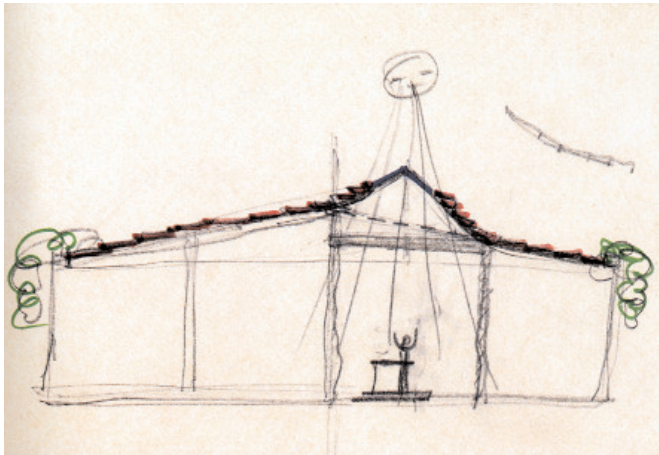


Fig. 05. Iglesia Espírito Santo do Cerrado, Uberlândia (Minas Gerais, Brasil), 1975/81; boceto de la sección de la iglesia.

Fig. 06. Lina Bo Bardi, bocetos para una capilla.

el cual solo unas pocas calles están provistas de alcanarillado y suministro de agua. El proyecto, caracterizado por la flexibilidad, la participación de la comunidad y el mínimo coste, comprende la iglesia —destinada no sólo al culto cristiano, sino también a reuniones, proyecciones, pequeños espectáculos teatrales y clases—, el campanario, una casa para las monjas carmelitas que dirigirán las actividades al servicio de la colonia, un espacio cubierto pero abierto (*barracão*), destinado a momentos de reunión, y un campo de fútbol que había que conservar (Fig. 02).

Para la reconstrucción del proceso proyectual son útiles algunas indicaciones proporcionadas a Lina por Edmar de Almeida en una carta de julio de 1976 —conservada en el Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, en São Paulo (Carpeta 3, Sobre 11)—, después de una visita de la arquitecta a Uberlândia, y probablemente, síntesis del encuentro que ella tuvo con los frailes. Según las notas de Edmar, la iglesia del Espírito Santo deberá ser «bella y sencilla, retrato de un pueblo que tiene un gusto por la belleza vivido como un hambre que lo alivia del peso del trabajo, del sufrimiento y de la necesidad. Un pueblo cuya riqueza aparece en el domingo, en la fiesta, en las procesiones y en el canto. Alegría sencilla y cristalina. (...) ¿Cómo deben ser los bancos? ¿Y las improvisaciones del uso del espacio?», se pregunta Edmar en la carta, precisando que, sin embargo, es necesario mante-

ner un lugar fijo para el altar, «espacio de ruptura entre lo sacro y lo profano, casi inviolable». Después sigue: «La proximidad, a menudo forzada, de las reformas postconciliares, ha convertido las funciones litúrgicas en un pequeño espectáculo de Silvio Santos, eliminando la devoción religiosa y el necesario silencio».

Más bien Edmar reconoce al *candomblé* (religión de origen africano practicada mayoritariamente en Brasil) el mantenimiento de la sacralidad, y por lo tanto precisa: «Más allá del problema de la sacralidad, la capilla deberá ser, sobre todo, la casa de esta comunidad, más que la casa de los monjes y de los frailes; un lugar que le pertenezca para reunirse por la noche, reencontrarse y conversar». Y estas consideraciones coinciden, sin duda, con los intereses de Lina por proyectar *la casa del hombre*.

El análisis de los primeros dibujos muestra la elección desde el inicio de una planta circular para la iglesia, y la búsqueda de una relación recíproca con los otros espacios necesarios. En la primera propuesta, el espacio destinado a las viviendas asume la forma de una porción de corona circular que gravita en torno a la iglesia, mientras el *barracão* se piensa en algunos casos como espacio autónomo, circular y concluso, y en otros como un espacio abierto o residual (Fig. 03). Desde los primeros pasos, sin embargo, se propone una selección de formas orgánicas organizadas en un sistema fluido,

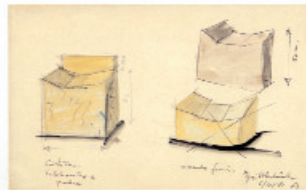
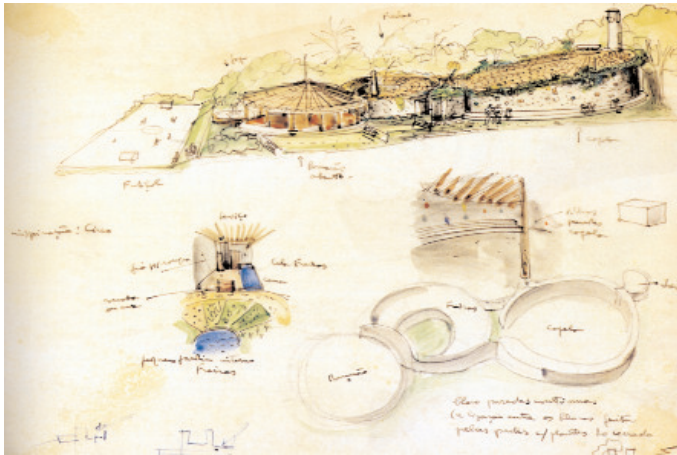
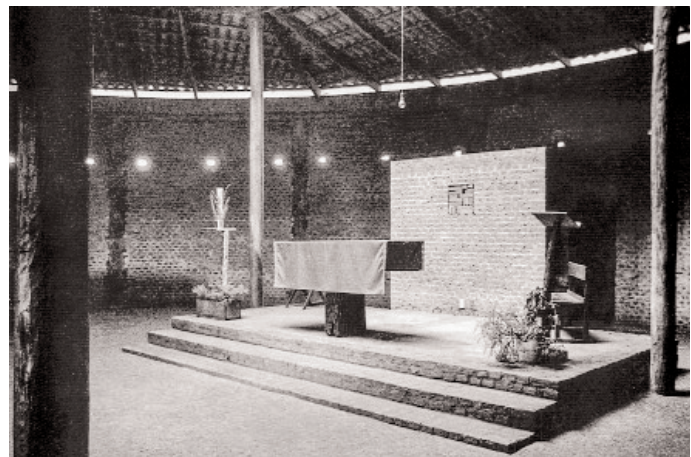


Fig. 07. Igreja Espirito Santo do Cerrado, Uberlandia (Minas Gerais, Brasil), 1975/81; estudos finais.
Fig. 08. Estudos para el equipamiento liturgico.
Fig. 09. Vista del presbiterio terminado.



hasta llegar a la solución final concretada en cuatro volúmenes cilíndricos interrelacionados.

Adaptándose a la morfología del terreno, los edificios se encuentran en cotas distintas y se abren sobre un basamento en terrazas comunicadas por peldaños (Fig. 04). Todo resulta unido como en un engranaje, en el cual cada parte es solidaria con la otra; una ayuda mutua, donde cada elemento transmite movimiento y fuerza a los otros, dando vida a un movimiento rotatorio (Oliveira 2002, 90).

El conjunto de Uberlândia explicita la concepción de Lina de que «la idea de la arquitectura debería aplicarse al urbanismo, es decir, que la arquitectura debería considerarse como parte de un conjunto urbanístico y no como un hecho aislado» (Bo Bardi 2002, 13); su propuesta es, por tanto, crear una pequeña porción de ciudad que se abre al barrio del que quiere llegar a ser parte integrante.

Desde el punto de vista formal, es evidente que los dos edificios destinados a los distintos tipos de reunión —religiosa y laica— de la comunidad son tratados de manera afín, eligiendo el círculo como configuración de base. Pero en la iglesia, Lina se encarga de hacer emerger el carácter de trascendencia y de espiritualidad a través de la claridad de un espacio unitario que gira en torno al altar y al uso racional de la luz natural y de los materiales (Fig. 05).

El tema del edificio circular interesa particularmente a Lina, que ya lo había experimentado en la casa de Chame-Chame (1958), en la casa de huéspedes La Torraccia (1964) y en posteriores proyectos no construidos para una casa y para una capilla con planta en espiral (forma que también utiliza en los primeros dibujos para el conjunto de Uberlândia), datados en 1962 (Fig. 06).

En los esbozos para este proyecto, Lina no parece hacer referencia a ningún ejemplo de iglesia existente; más bien apunta como idea central y de inspiración el circo, junto a la referencia a las cabañas de los indios caboclos (Fig. 07). La búsqueda de modelos formales y estructurales también implica el estudio de la arquitectura vernácula de América del Norte, y utiliza ejemplos del libro *Shelter* (Kahn y Easton 1973). Además, ya en sus comienzos en las revistas italianas, Lina había mostrado un gran interés por el arquetipo de la tienda. Como demuestran los numerosos dibujos conservados en el archivo Bo Bardi, gran parte del esfuerzo proyec-

tual se concentró en encontrar una solución para cubrir y soportar el espacio de la iglesia con una estructura ligera que respetase su disposición funcional.

Por otra parte, Lina había realizado bocetos para el altar, el sagrario, la pila bautismal y la sede, previendo el empleo de materiales del lugar y formas sencillas; pero todo quedó sobre el papel (Fig. 08). En las fotos realizadas al término del trabajo (1982), el altar está hecho en madera y se ha puesto sobre una plataforma elevada de tres gradas que remata con un muro de ladrillo, que es, al mismo tiempo, diafragma y soporte para el sagrario (Fig. 09).

El espacio interior unitario acoge la asamblea y la orienta desde la entrada hacia el altar, realizado por medio de un corte de luz en la cubierta; una etérea corona de luz cenital recorre el perímetro interior de la iglesia, y pequeños agujeros en las paredes —de ladrillo visto— contribuyen a delinear su espacialidad.

El conjunto está realizado con estructura de hormigón, ladrillo visto y cubierta de tejas. Troncos de madera se usan como columnas en el interior de la iglesia y en el *barracão*; éste último está protegido por tallos de caña, que definen el espacio permitiendo la permeabilidad con el exterior (Fig. 10).

El proyecto fue definido por la arquitecta como «un test de viabilidad, que tiene en cuenta la posibilidad de [construir] una vivienda al alcance de la economía de la gente y realizada con la colaboración de esa misma gente» (Carvalho 1994, 214). Lina siempre sostuvo que en esta obra tuvo lugar una experiencia de arquitectura participativa, un tema que siempre le fue muy querido y que, en vano, había deseado utilizar en la construcción de viviendas populares. En este sentido, si bien de la investigación de su archivo no ha surgido nada que nos permita saber lo que Lina pensaba de los contenidos conciliares, se puede afirmar que la arquitecta estaba en sintonía con los principios generales del Concilio Vaticano II. De hecho, la comunidad no sólo participaba en la celebración, sino que era parte activa en el proyecto y en la construcción del templo, haciendo adquirir a la colectividad la conciencia del espacio de encuentro y oración que necesitaba.

SANTA MARÍA DOS ANJOS

En el proyecto de la capilla de Santa María dos Anjos, en Ibiúna (São Paulo), también es Edmar de Almeida el intermediario entre Lina y la comitente,



Fig. 10. Igreja Espírito Santo do Cerrado, Uberlândia (Minas Gerais, Brasil), 1975/81; el *barracão*.

Bruna Sercelli, de la Fraternidad de la Inmaculada Concepción de la Tercera Orden Franciscana.

La capilla debía estar al servicio de una casa de retiros espiritual situada en la periferia de la ciudad. Y también en este caso, Bo Bardi experimenta con una arquitectura sencilla y pobre, caracterizada por la combinación de los materiales tradicionales con los modernos, introduciendo aquellos rasgos vernáculos que ya había utilizado en obras como la casa Cirell (1958) y diversos proyectos para viviendas no construidas, como el del complejo Itamambuca (1965) u otro para la comunidad cooperativa de Camurupim (1975). Por lo tanto, el edificio de culto, también en este caso, toma referencias de modelos habitacionales.

El proceso proyectual y constructivo se diferencia del de Uberlândia por la inmediatez con la que se realiza. Los pocos bocetos de la capilla conservados en el archivo de la arquitecta muestran las primeras soluciones, que tienen como elemento invariable un basamento cuadrangular perforado por columnas, en el interior del cual la arquitecta diseña varias formas, casi reviviendo la *cella* de los antiguos templos griegos y romanos (Fig. 11). En las elaboraciones posteriores va avanzando el estudio de un edificio de base cuadrada con dos esquinas opuestas recortadas, que se recorre en su interior mediante un deambulatorio. El diseño definitivo, aunque mantiene el cuadrado en planta, nos remite

principalmente al arquetipo de la cabaña primitiva (Fig. 12-14). En una versión, después abandonada, que se conserva en el Archivo del Instituto Lina Bo y P.M. Bardi de São Paulo (Sobre B, Folio 5), el cerramiento incluía agujeros irregulares y orgánicos similares a aquéllos que Lina empleará después en el SESC y en alguna otra intervención en Bahía.

La capilla, construida sobre un basamento, aparece al exterior como un volumen puro de base cuadrada, con dos esquinas opuestas achaflanadas que marcan un recorrido diagonal. Un volumen notablemente cerrado, austero, en el cual se abren solo cuatro vanos con desarrollo vertical. Una arquitectura casi fortificada, de planta racionalista, contaminada con la presencia de elementos tradicionales como el pórtico realizado con troncos de árbol, la cubierta en sapè, y el acabado exterior, de color rosado, realizado con revoco de cemento y tierra batida. Sobre el tejado —cubierto de vegetación según la tradición brasileña—, Lina había previsto una cruz que nunca se llevó a cabo.

A diferencia del acabado exterior, el interior —extremadamente sobrio— se muestra más próximo al rigor racionalista, con las paredes enlucidas en blanco, el techo con listones de madera y el pavimento de cemento (Fig. 15). También en este caso se conforma un espacio unitario y, dadas las referencias, podríamos decir que casi doméstico.

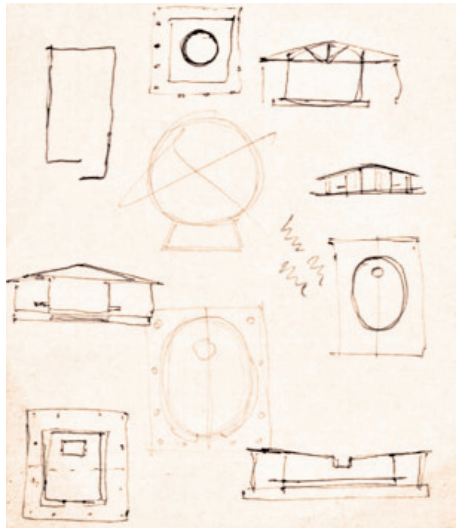
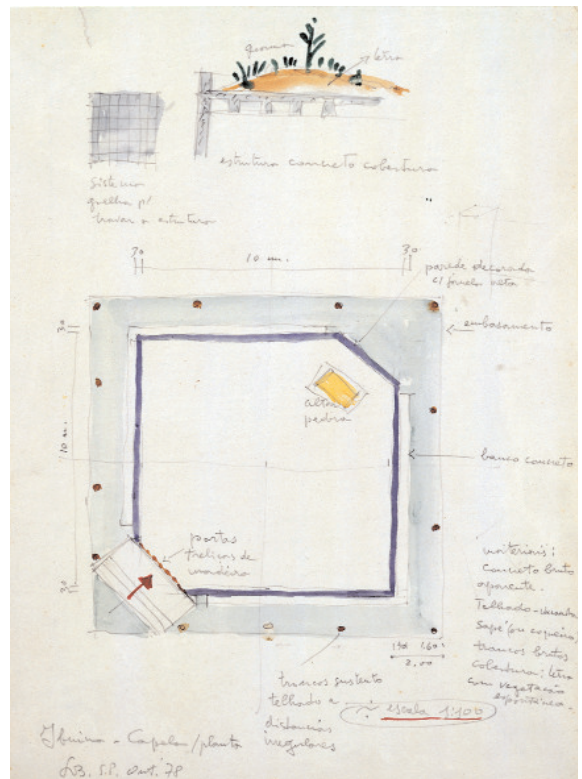
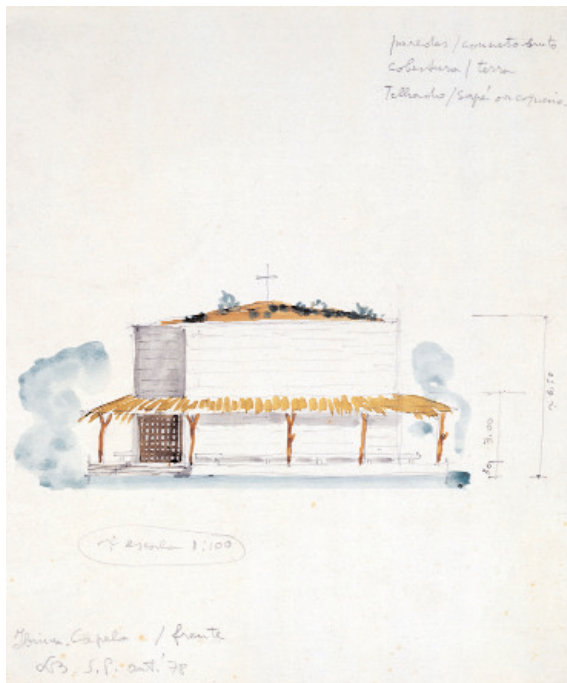


Fig. 11. Capilla de Santa Maria dos Anjos, Ibiuna (São Paulo, Brasil), 1977/78; tanteos de la planta.

Fig. 12. Dibujo de la fachada.

Fig. 13. Dibujo de la planta.





CONCLUSIONES

Resulta evidente, en ambos casos, la falta de profundidad en el tratamiento de las cuestiones puramente litúrgicas, evidenciada por unas plantas que apenas hacen referencia a los polos celebrativos. Únicamente podemos destacar el trazado del altar, cuya posición en el proyecto de Uberlândia está, sin duda, más estudiada, mientras que en la capilla Dos Anjos aparece sólo en el proyecto definitivo.

A Lina —y probablemente también al comitente— le interesaba ofrecer a la comunidad un refugio digno para la oración y para el encuentro. No por casualidad Lina se negó a desarrollar un proyecto ya existente para la primera capilla, temiendo que fuese demasiado costoso. Prefirió construir una arquitectura pobre, llegando a la conclusión de que era más útil dar el dinero a las personas necesitadas (Oliveira 2002, 105).

Fig. 14. Capilla de Santa Maria dos Anjos, Ibiuna (São Paulo, Brasil), 1977/78; exterior.

Fig. 15. (En la otra página) Interior.

BIBLIOGRAFÍA

- «Capela em Ibiúna», *Projeto* 128 (1989):60-61.
«Capela em Ibiúna», *Projeto* 149 (1992):44-45.
«Capela Santa Maria dos Anjos», Sobre B, Folio 5. São Paulo: Archivo del Instituto Lina Bo e P.M. Bardi.
«Carta de Edmar de Almeida a Lina Bo Bardi, julho 1976», Igreja Espírito Santo do Cerrado, Carpeta 3, Sobre 11. São Paulo: Archivo del Instituto Lina Bo e P.M. Bardi.
«Espírito Santo do Cerrado Church, Minas Gerais, Brazil 1976-1982», *A+U* 341 (1999):48-53.
«Igreja Espírito Santo do Cerrado», *AU* 7 (1986):54.
«Igreja Espírito Santo do Cerrado», *Projeto* 128 (1989):56-59.
«Lina Bo Bardi, 1914-1992», *AV* 180 (2015); número monográfico.
«Notas relativas ao projecto», Igreja Espírito Santo do Cerrado, Carpeta 3, Sobre 8. São Paulo: Archivo del Instituto Lina Bo e P.M. Bardi.



Bo Bardi, Lina, y Edmar de Almeida. 1999. *Igreja Espírito Santo do Cerrado 1976-1982*. Lisboa: Editorial Blau/Instituto Lina Bo e P.M. Bardi.

Bo Bardi, Lina. 2002. *Contribuição Propedêutica ao Ensino da Teoria da Arquitetura. Um Inédito de Lina Bo Bardi*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi. Edición original: Bo Bardi, Lina. 1957. *Contribuição Propedêutica ao Ensino da Teoria da Arquitetura*. São Paulo: Habitat Editora.

Carvalho Ferraz, Marcelo, ed. 1994, *Lina Bo Bardi*. Milano: Charta, 1994. Edición original portuguesa: 1993. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi.

Gallo, Antonella, ed. 2004. *Lina Bo Bardi architetto*. Venezia: Marsilio.

Lepik, Andrés, ed. 2014. *Lina Bo Bardi 100. Brazil's Alternative Path to Modernism*. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag.

Kahn, Lloyd, and Bob Easton, eds. 1973. *Shelter*. Bolinas: Shelter Publications. Traducción española:

Kahn, Lloyd, ed. 2004. *Cobijo*. Madrid: Tursen-Hermann Blume.

Lima, Zeuler R.M. de A. 2013. *Lina Bo Bardi*. New Haven/Londres: Yale University Press.

Miotto, Luciana, y Savina Nicolini. 1998. *Lina Bo Bardi. Aprirsi dell'accadimento*. Torino: Universale di Architettura.

Oliveira, Olivia de. 2002. «Lina Bo Bardi. Obra construída», *2G 23/24*; número monográfico.

Oliveira, Olivia de. 2006. *Lina Bo Bardi. Sútis substâncias da arquitetura*. São Paulo: Romano Guerra.

PROCEDENCIA DE LAS ILUSTRACIONES

Fig. 01-05 y 07-10. Bo Bardi y Almeida 1999.

Fig. 06. Carvalho 1993.

Fig. 11-13. AAVV 2014.

Fig. 14-15. Oliveira 2002.