

Paisajes vitales y fiesta de objetos en los jardines de las “casas de vidrio” de Lina Bo Bardi y Ray Eames

Vital landscapes and celebration of objects in the gardens of Lina Bo Bardi and Ray Eames’ “glass houses”

Mara Sánchez Llorens | Fermina Garrido López

Recibido: 2022.04.28

Aprobado: 2022.05.17

Mara Sánchez Llorens

Universidad Politécnica de Madrid
mariadelmar.sanchez@upm.es
Arquitecta Urbanista por la Universidad Politécnica de Madrid. Doctora Arquitecta en Proyectos Arquitectónicos por la Tesis Juguetes y juegos colectivos de Lina Bo Bardi, sobresaliente cum laude (UPM, 2010); premiada por la Fundación Caja de Arquitectos y por la VIII Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo. Autora de publicaciones en revistas de urbanismo, arquitectura y arte, recibiendo el reconocimiento de la Fundación Arquia y la Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo por su libro “Lina Bo Bardi. Objetos y acciones colectivas”.

Fermina Garrido López

Universidad Rey Juan Carlos
fermina.garrido@urjc.es
Arquitecta y Doctora en Proyectos Arquitectónicos por la UPM. Profesora Visitante en el área de Proyectos Arquitectónicos de la URJC y miembro del grupo de investigación PENT(h)A.

Agradecimientos

Este artículo forma parte de la investigación “Gabinete de curiosidades: otras narrativas y fantasmagorías modernas” y ha sido posible gracias al apoyo del Instituto Bardi en el marco del proyecto “Glass Houses”, financiado por la Fundación Getty.

Resumen

Las viviendas de Lina Bo Bardi y Ray Eames —la Casa de Vidrio y la Case Study #8— nos transportan a mundos construidos en los límites de la arquitectura moderna del siglo pasado. Ambas construyen una suerte de paisajes de naturaleza, objetos y nuevas domesticidades que armonizan tradición e innovación. En 1946 el matrimonio Bardi se traslada de Europa a Brasil y explora sus paisajes culturales adentrándose en su exuberante naturaleza. Los Eames recorren Estados Unidos para reconocer aquella naturaleza americana invisibilizada por la modernidad: las dos creadoras reformularán lo doméstico con objetos recolectados de sus ulteriores viajes. Ambas parejas aspirarán a convertir los avances tecnológico-vernáculos y la manera de habitar en un instrumento de diseño de su tiempo. Lina Bo Bardi situará su casa en el punto más elevado del Jardín de Morumbi donde divisará la avenida Paulista de São Paulo, la Case Study House #8 se implantará a un lado de un camino arbolado entre las montañas de Santa Mónica y el océano Pacífico. Sus jardines de paisajismo casual y sendos hogares se metamorfosearán en paisajes vitales y gabinetes de curiosidades domésticos con “bellas historias” donde festejar la vida en la naturaleza de la que forman parte.

Palabras clave: Paisajes; objetos; jardines; Lina Bo Bardi; Ray Eames.

Abstract

The houses of Lina Bo Bardi and Ray Eames —the Glass House and Case Study No. 8— take us to new worlds built at the limits of Modern architecture of the last century. Both create a kind of landscapes of nature, objects and new domesticities that harmonize tradition and innovation. In 1946, the Bardi's moved from Europe to Brazil and explored the country's cultural landscapes, delving into its exuberant nature. The Eames travelled to the United States to discover the American nature that modernity tried to make invisible. The two creators will travel and bring back objects from those explorations and reformulate domesticity. Both couples will aspire to turn the vernacular-technological advances and their way of living the house into a design instrument of their time. Lina Bo Bardi will situate her housing at the highest point of the Morumbi Garden. She could look at the Paulista Avenue of São Paulo from that point of view. Eames located their Studio House #8 next to a tree-lined path between the Santa Monica Mountains and the Pacific Ocean. Thanks to the carefree gardens, Lina and Ray's houses will become living landscapes and cabinets of domestic curiosities with “beautiful stories” to celebrate life as part of nature.

Key words: Landscapes; objects; gardens; Lina Bo Bardi; Ray Eames.

Un viaje ligado a la construcción de un hogar en un paisaje descubierto o redescubierto marca un punto de inflexión en las biografías profesionales y personales de Lina Bo Bardi y Ray Eames. Ambas descubren una ladera que domina el paisaje y ambas la van a domesticar para habitarla. Estas dos casas de vidrio suponen un hiato entre la modernidad canónica de los grandes maestros europeos y la mestiza que se desarrollará y expandirá en diferentes puntos del planeta.

Lina Bo Bardi y Ray Eames experimentan con sistemas industrializados que en Lina desencadenarán dos caminos: viviendas económicas, una respuesta masiva y alternativa a la autoconstrucción en Brasil, y sistemas constructivos influenciados por la artesanía. La casa de Ray formará parte de un proyecto de industrialización masiva de vivienda.

No obstante, la novedad de este trabajo radica en las relaciones que estas arquitectas establecen entre su arquitectura, la naturaleza, los objetos que ellas recolectan y los paisajes que habitan.

En esta investigación se ilustra la incorporación de lo cotidiano de la vida dentro y fuera de las casas de vidrio que ellas diseñan y que son los hogares que habitaron apasionadamente. Lina y Ray los convirtieron en una forma de museos domésticos gracias a los objetos que recolectan a lo largo de los años y con los que conviven, y gracias también al arte y las artesanías que estudian y que les remiten al imaginario colectivo de las sociedades de las que formaron parte y para las que proyectaron.

El trabajo se organiza de la siguiente manera: primero, se presenta a las protagonistas, las travesías que realizaron hasta la llegada a sus destinos finales, con el objetivo de comprender la importancia del viaje en sus trayectorias vitales y creativas. Segundo, se expone cómo la incorporación de lo lúdico y lo festivo a sus vidas transforma sus modos de habitar y proyectar. Luego se presentan los paisajes, jardines y objetos que de forma análoga incorporan a su día a día. Finalmente, se analizan las conexiones entre esos objetos, hogares y jardines que Ray y Lina entremezclan creando lo que denominamos, paisajes vitales.

Entornos para la vida

Cuando el matrimonio de Lina Bo y Pietro Maria Bardi llega a Río de Janeiro en el año 1946 dispuesto a abandonar Europa, pero todavía sin un destino final decidido, Lina se queda fascinada con el ambiente de la ciudad, que representó en sus dibujos personales. (Fig.1)

Describiría este paisaje como

Me siento en un país inimaginable, se vive una atmósfera humana y cordial.¹

Esa atracción por las gentes y los paisajes cariocas la acompañó hasta el final de sus días. No permanecieron en Río por mucho tiempo y se mudaron a São Paulo donde Pietro recibe el encargo de poner en marcha el primer museo contemporáneo de la ciudad paulista, el Museo de Arte de São Paulo (MASP). Tras varios años residiendo en el centro histórico paulistano deciden asentarse y adquieren una parcela del *Jardim Morumby* en una colina en proceso de urbanización desde la que se dominaba el paisaje.

1 “I felt I was in an unthinkable country, living in a humane and cordial atmosphere”. Zeuler Rocha Mello de Almeida Lima, *Lina Bo Bardi* (New Haven: Yale University Press, 2013), 39.



Figura 1. Largo Getúlio Vargas, 1946. Acuarela de Lina Bo Bardi. Fuente: Instituto Bardi | Casa de Vidro. Publicada en: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, *Lina Bo Bardi* (Miano: Edizioni Charta, 1994), 36.

Lina recuerda en Morumby la presencia de pequeños animales, coatíes, pájaros, orquídeas, araucarias y pinos.² En la cima de esta ladera, proyectará su casa, reflejo de la dicotomía de su pensamiento y formación, el proceso de adaptación a una cultura ajena y diferente que la iba absorbiendo, frente a su educación funcional europea. La casa será moderna y se sumergirá en el paisaje tropical.

2 Zeuler Rocha Mello de Almeida Lima, *Lina Bo Bardi* (New Haven: Yale University Press, 2013), 55.

En 1940, Ray Eames decide dejar atrás Nueva York, su posición dentro del grupo de Artistas Abstractos Americanos (*American Abstract Artists Group*), volver a California y construirse una casa. Con esta intención, se dispone a tomar unos cursos en la Academia de Cranbrook. Un año más tarde, casada con Charles Eames regresa a su costa oeste natal. La Segunda Guerra Mundial retrasa sus planes, pero en 1945 y con el impulso de John Entenza y su programa *Case Study House*, la pareja proyecta y construye la que será su casa y hogar el resto de sus vidas. (Fig.2)

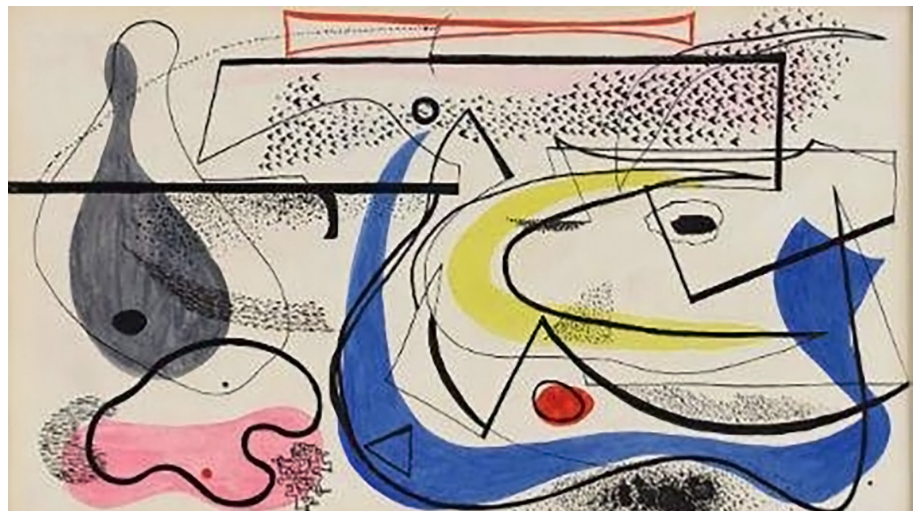


Figura 2. Pintura de Ray "To Hofmann Love from Buddha".
Fuente: Eames Demetrios. *An Eames Primer*. (New York: Revised Edition Rizzoli International Publications, 2013), 75.

3 John Neuhart, Marilyn Neuhart, y Ray Eames. *Eames design. The work of the Office of Charles and Ray Eames* (Londres: Thames and Hudson, 1989), 107.

4 *Ibidem*

La parcela en Pacific Palisades se conforma por un área de gran pendiente, un acceso lineal acompañado por una fila de eucaliptos y un prado con vistas a la bahía de Santa Mónica. La propuesta de casa siempre tuvo dos piezas, una para el taller, alineada con el camino de acceso y otra destinada al hogar. La pieza-hogar,³ en una primera versión del proyecto, volaba sobre el prado invadiéndolo para dirigir la vista a la bahía, pero en el proyecto definitivo, se posiciona junto al camino y al lado de los eucaliptos respetando el prado para que este no se viera invadido por la edificación.⁴ (Fig.3)

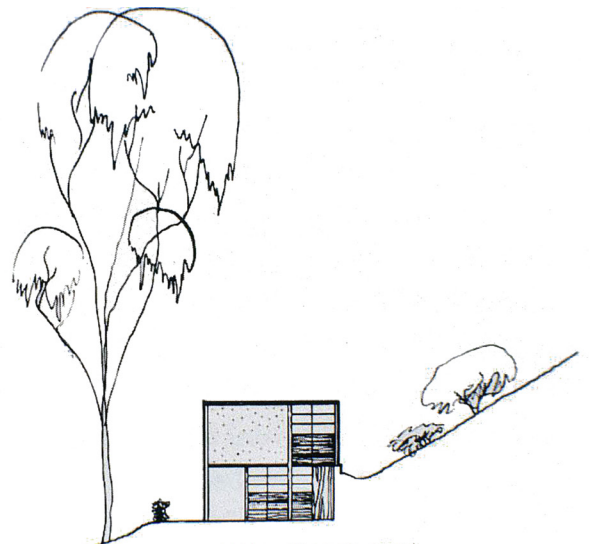


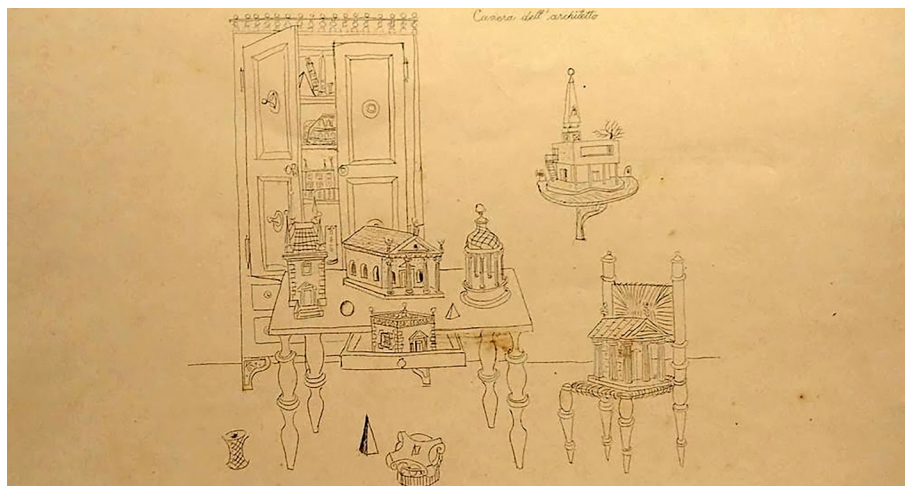
Figura 3. Dibujo de Charles y Ray Eames, Case Study House #8, 1949.
Fuente: John Neuhart, Marilyn Neuhart, y Ray Eames. *Eames design. The Work of the Office of Charles and Ray Eames*, (Londres: Thames and Hudson, 1989), 107.

Se darán dos grados de domesticidad del jardín, uno inmediato, cotidiano entre la fachada y los árboles, otro abierto y prometedor, más allá de los árboles en el prado. Un hogar-objeto en el paisaje con el que materializaban su afirmación:

*Nos interesa la casa como un instrumento fundamental para vivir en nuestro tiempo.*⁵

Ray Eames y Lina Bo Bardi interpretaron el mundo que las rodeaba como si de un lienzo se tratase. Con la ayuda de líneas, colores, formas, espacio y papel, transformaron su realidad. Las dos dibujaron con pasión desde su infancia evolucionando desde lo personal a lo proyectual.

Después de terminar la carrera de Arquitectura en Roma, Lina se muda en 1940 a Milán. Allí fue donde experimentó las vicisitudes de la modernidad europea, colaborando con Gio Ponti. Una litografía de 1943 refleja la actitud crítica con la que Lina afronta el Movimiento Moderno, titulada *Camera dell'architetto* (La habitación del arquitecto). (Fig.4)



5 Charles Eames, "Life in a Chinese Kite," *Architectural Forum. The Magazine of Building* 90 (1950): 90-96.

Figura 4. Litografía de Lina Bo Bardi *Camera Dell'Architetto*, 1943. Fuente: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, *Lina Bo Bardi* (Miano: Edizioni Charta, 1994), 24.

En ella edificios modernos y antiguos se representan como objetos que se posan en el mobiliario. En este dibujo se puede apreciar con nitidez la idea de juego que se repetirá de manera continuada en su futuro trabajo. Todo en el dibujo forma parte del juego, la composición, las escalas, la relación entre el interior y el exterior, la relación entre tradición y modernidad, el intercambio entre objetos y edificios.

La capacidad lúdica alcanzó una dimensión superior por la consideración de la arquitectura, el diseño y la artesanía que Lina alcanzó en Milán. Amplió la mirada sobre los límites de la arquitectura respecto al concepto de modernidad.⁶ Los dibujos personales de Lina en Brasil incorporan su entusiasmo por su país de acogida desde los primeros trazos, mientras que los dibujos de proyecto mantuvieron la estética europea moderna durante años. Necesitó de un periodo de inmersión en la cultura brasileña para apropiarse de aquello que la fascinaba.⁷

Ray, tras unos estudios en el centro Bennet, se unió al grupo de enseñanza de Hans Hoffmann en Nueva York y allí aprendió a plasmar el mundo en un lienzo buscando siempre la idea de la tensión mediante formas y colores y la representación del espacio tridimensional. Estos años de profundo aprendizaje le sirvieron para absorber la escena cultural mostrando especial interés por la danza y el teatro.

6 La investigación que Lina realizó sobre la situación del diseño de entreguerras en Italia para "Lo Stile" junto a Carlo Pagani para Gio Ponti y que pretendía educar a la nueva clase media en la nueva estética moderna. Zeuler R. M. de A. Lima, *Lina Bo Bardi* (New Haven: Yale University Press, 2013).

7 Zeuler Rocha Mello de Almeida Lima, *Lina Bo Bardi* (New Haven: Yale University Press, 2013), 39.

8 En el número de septiembre de 1943 de *Arts & Architecture* escribe: “My interest in painting is the rediscovery of form through movement and balance and depth and light”. Donald Albrecht, *The Work of Charles and Ray Eames: A Legacy of Invention* (New York: Harry N. Abrams, 2005), 62.

9 Podemos recordar aquí la contestación que da en 1982 a la pregunta de cómo se sentía por haber abandonado la pintura, a lo que Ray responde: “I never gave up painting, I just changed my palette”. Fuente: Perfil oficial de Ray Eames en: Eames Office, “Charles & Ray Biography”. Disponible en <https://www.eamesoffice.com/scholars-walk/ray-eames-by-daniel-ostroff> (Última consulta abril de 2022)

10 Mara Sánchez Llorens y Fermina Garrido López, *Ray Eames y Lina Bo Bardi. El viaje como laboratorio* (Madrid: Ediciones Asimétricas, 2018), 111.

Ya en Los Ángeles, el primer trabajo que Ray realiza es la elaboración de veintisiete portadas para la revista *Arts & Architecture*. Será en ellas dónde elabore y construya su idea de diseño basada en tres pilares: la innovación técnica, los experimentos formales y la incorporación de las imágenes y conceptos de los medios de masas. La pintura le sirve para redescubrir la forma a través del movimiento y el equilibrio, la profundidad y la luz.⁸

El editor de esta revista John Entenza promoverá el programa del que forma parte su casa, la *Case Study House #8*. Hasta el final de sus días, seguirá pintando y considerando que las escenas creadas sobre espacios arquitectónicos eran su obra.⁹

Ray tampoco dejará de pintar e irá transformando paulatinamente su lienzo de trabajo. Si sus dibujos encuentran su plenitud con su mudanza a la costa oeste estadounidense, los de Lina la hallarán con su traslado a Brasil.

En 1958, ambas viajarán a lugares desconocidos y exóticos. Estos periplos transformarán su manera de ver el mundo y así lo plasmarán en sus dibujos, sus proyectos y los eventos, celebraciones y objetos que las acompañaban en sus casas. Charles y Ray viajan a la India, y Lina es invitada a Salvador de Bahía. Durante estas experiencias expandirán los límites de la arquitectura y el diseño incorporando el aprendizaje de lo otro, lo desconocido.

Celebrar la vida como acto doméstico

*Cuando ellas se sentían felices, cuando las cosas marchaban bien, Ray y Lina se disfrazaban y así lo hicieron por muchos años.*¹⁰

Conceptos y expresiones como procesos creativos, eventos festivos, espacios lúdicos o arquitectura desde el juego acompañan a las figuras de la arquitecta ítalo-brasileña Lina Bo Bardi o del equipo estadounidense formado por Ray y Charles Eames. Sus proyectos de arquitectura, de diseño, sus dibujos, videos e intervenciones son puestos como ejemplos paradigmáticos de arquitectura capaz de acoger la celebración, los acontecimientos, los objetos y el paisaje, todos ellos pensados desde un proceso lúdico.

Las vidas altamente creativas y comprometidas de Ray y Lina, acompañadas por Charles y Pietro, nos llevan a cuestionarnos cuáles son las claves de su producción para conseguir romper la rigidez de las concepciones modernas. Para lograr comprender la trascendencia y amplitud del fenómeno, nos planteamos un viaje en el que las ideas modernas son aplicadas, transformadas, llevadas a su extremo, reinterpretadas o dinamitadas. Todas estas acciones pretenden analizar una manera de trabajar que contiene la terna juego, creatividad y espacios festivos. Transformaciones que se comprenden como parte de lo social y lo colectivo, y que son capaces de atender a todos los condicionantes del entorno.

El periplo creativo de estas dos inventoras comparte tres propiedades: la identificación entre vida y creación, y la idea de que la creatividad lúdica proporciona la felicidad o satisfacción del individuo, y la creencia en que los procesos creativos no son actos aislados, sino que dependen y están conectados con el medio que los rodea.

Lina y Ray combinan en sus vidas lo personal y lo profesional. Una suerte de laboratorio vital en el que los viajes que realizan sin importar su dimensión y alcance sirven para descubrir a cada paso el mundo que las rodea. Podríamos pensar que es esta miscelánea agitada de la vida y la labor profesional lo que hace que la producción de Ray y Lina sea lúdica y bulliciosa, se expanda desde lo personal y a través de sus producciones a novedosas naturalezas domésticas.

El fotógrafo Robert Frank en su libro autobiográfico *Lines of my hand*¹¹ representa esta contigüidad personal y creativa. La metáfora de Frank resulta adecuada para explicar cómo sobre la palma de la mano se van dibujando líneas que se corresponden a diferentes ámbitos, se cruzan en ciertos puntos, corren en paralelo en otros y se distancian en algunos tramos. Esta bella manera de comprender que en el ámbito creativo lo personal y lo profesional “van de la mano” en la trágica vida del fotógrafo se manifiesta como una redención del dolor y el sufrimiento.

Lina y Ray estudiaron en los años treinta y en ese marco histórico ambas fueron pioneras. Se empaparon y participaron de los debates modernos y de ellos fueron tomando conceptos que llevaron y exploraron hasta sus límites. Por ejemplo, eligieron la postura de la primera Bauhaus en la que diseño, creatividad y juego se entremezclaban. Walter Gropius, fundador de la escuela, describe este espíritu de la siguiente manera

*La creación y el amor por la belleza son fundamentales en la experiencia de la felicidad.*¹²

Refiriéndose a una concepción de la Modernidad a través de su enseñanza. A este bagaje estudiantil moderno Lina y Ray sumarán la devoción por la artesanía.

Ambas comparten su admiración por artistas como Alexander Calder, su fascinación por los objetos móviles e inestables y por el circo. Resulta inspirador recordar que Lina Bo Bardi compartió muchas de sus inquietudes sobre el circo con el dueño de “el circo más pequeño del mundo”, al que conoció en São Paulo cuando este expuso en el MASP en 1948. Con él pudo colaborar en la realización de las joyas cariocas del escultor estadounidense. En una foto de 1946 de la exposición *New furniture* del MoMA, una silla y una mesa de los Eames aparecen junto a una escultura de Calder. Esa escultura se terminará convirtiéndose en un habitante más de la colección de objetos de su casa.

Compartieron amistad y admiración por Saul Steinberg y su exploración en *The Art of Living* de 1949. Saul dibujó sobre las sillas de los Eames como si fueran lienzos. Lina y Pietro organizaron la primera exposición de Steinberg en 1952 en Sao Paulo. Él y su mujer residieron en la casa de vidrio y visitaron con Lina a Burle Marx en Rio de Janeiro.¹⁴

Esta mixtura se refleja en tres aspectos que analizamos como fundamentales en su práctica: el dibujo, la colección y la vivienda y precisamente la naturaleza de su manera de habitar nace a partir de estos tres factores. Lina y Pietro reflexionarán sobre ello en la revista *Hábitat* desde 1950 hasta 1954; los Eames harán lo propio a través de las portadas de la revista *Arts and Architecture* entre 1942 y 1947, como apuntábamos previamente.

11 En la portada del libro aparece una mano con las líneas, en el interior fotogramas de la vida de Frank. Robert Frank, *Lines of my hand* (Göttingen: Steidl, 2017).

12 “Creation and love of beauty are elemental for the experience of happiness.” Walter Gropius, *Scope of Total Architecture* (New York: Collier Mac-Millan), 7.

13 Todos los detalles y fotografías se pueden consultar en la página web de la Fundación. Fuente: Fundación Saul Steinberg. “1952”. Disponible en <https://saulsteinbergfoundation.org/chronology/1952-yr> (Última consulta abril de 2022)

La colección, la artesanía y el juego

14 El escultor soteropolitano Mario Cravo narra: “Cuando Lina llegó, Bahía estaba dormida. Lina encontró una ciudad estratificada, yo diría, una ciudad sedimentada entre el siglo diecisiete y el dieciocho, en su manera de vivir, con características medievales, completamente aislada. El único contacto que tenía con el exterior era a través de hidroaviones que aterrizaban en la península de Itapagipi si el mar estaba en calma. No había enlace, ni viario ni ferroviario, que conectara el norte de Brasil con el sur. En Bahía, vivíamos en una selva fantástica, frondosa. Para ustedes, en Europa, la naturaleza es una maravilla en la que todo está ordenado. Los cipreses se plantan ordenadamente a lo largo de las calles. Aquí en el trópico la naturaleza te devora, te engulle y destruye como un animal, la tierra de Adán, primitiva y terrible para sobrevivir, porque aquí ahora no hacemos sacrificios de animales para los dioses [...]”. Silvia Davoli, Francisca Parrino, Andrea Balossi, realizadoras. *Oficina Bo Bardi*. Cinta cinematográfica (Italia, 2006).

15 Cita de Johannes Itten recogida en Magdalena Droste, *Bauhaus: 1919-1933* (Madrid: Tashen, 2018), 142.

16 Ruth Bowman. “Oral history interview with Ray Eames, 1980 July 28-August 20”. *Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington*. Disponible en <https://www.aaa.si.edu/collections/interviews/oral-history-interview-ray-eames-12821> (Última consulta mayo de 2022)

17 “Desde criança eu juntava coisas: pedrinhas, conchinhas das rochas do abruzzi, fios de ferro, pequenos parafusos. Depois apareceu uma coisa enorme, uma galinha (comida especial de Domingo) tinha no estômago uma coleção de vidros e pedras roladas pelas águas: verde, rosas, pretas, marrons, brancas. Mamãe me deu de presente, foi o começo da minha coleção...”. Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, *Lina Bo Bardi* (Milano: Edizioni Charta, 1994), 53.

En 1958, Lina Bo Bardi fue invitada para dar una serie de conferencias en la Universidad de Arquitectura de Salvador de Bahía. Lina no conocía Bahía¹⁴ y estaba entusiasmada.

La arquitecta partió hacia allí con la idea de conocer ese otro Brasil desconocido y que supuso un cambio en su manera única e irrepetible de entender el mundo. Retomó la unificación entre arte y artesanía, así como algunas otras condiciones románticas de la Bauhaus, como

*El trabajo será fiesta —la fiesta será trabajo— el trabajo será juego.*¹⁵

Vuelve a pensar que es posible el encuentro de una producción más humana, que retome lo colectivo y artístico mediante el trabajo lúdico y manual.

Esa especial delicadeza con la que nuestras protagonistas reformulan el mundo expositivo puede tener un nexo con los viajes y las fiestas populares, eventos que observaron, dibujaron y fotografiaron. En la necesidad de “ser partícipes” para comprenderlos, los reprodujeron en sus casas o asistieron a ellos de forma continuada y activa.

En la entrevista realizada por Ruth Bowman en 1980, ésta pregunta a Ray por la idea de ceremonia, tan presente en sus películas profesionales, y que nos sugiere también la forma de vida recogida en las fotos de los actos cotidianos. Ray contesta que, para ella, la ceremonia era inseparable de los objetos y de la manera en la que ellos dos (Ray y Charles) habían disfrutado encontrándolos de forma inesperada. Por lo tanto, el acto ceremonial rememoraba los recuerdos mediante los objetos.¹⁶

La industria de adornos o joyas y moda fue una actividad a la que Lina Bo Bardi se dedicó durante toda su vida con la misma actitud que tuvo desde adolescente.¹⁷ En ellos ensayó el reciclaje de piezas encontradas, el moldeado y la creación de tejidos. Esta labor tiene que ver con su particular inquietud por los objetos: un insecto que bien podría ser un broche o una maqueta de barco convertida en sombrero.

Estos adornos pertenecen a lo que definimos como arquitecturas del cuerpo, esenciales por ser, junto con las pinturas corporales y las máscaras, un gesto primigenio del hombre al relacionarse con el mundo. Esta habilidad de transformar el cuerpo señala el camino que los objetos tendrán en su propia obra.

En Brasil, Lina desarrolló un conjunto de trajes y joyas para poner en valor las piedras semipreciosas lugareñas, injustamente infravaloradas según su criterio. En las primeras descripciones que Lina hacía de Brasil, hablaba de un país impensable, irreal, en el que se podían encontrar piedras semipreciosas por las calles.¹⁸

Simultáneamente, Lina se cubrió con una máscara o antifaz con el que observaba anónimamente bajo el seudónimo de *Alencastro*, y redactó su provocativa, sarcástica e irónica columna *Crónicas de Alencastro* en la revista dirigida por Lina, *Habitat*.

Lina Bo Bardi y Ray Eames simultaneaban su recelo por proteger su intimidad y su entusiasmo por exhibirla al fotografiarse en los espacios en los que habitaban y trabajaban. Testificaban la mezcla inseparable entre vida y trabajo que, al complementarse, construía un nuevo modelo vital. También se fotografiaban trabajando en sus obras, de fiesta y con sus objetos. Al fotografiarse rodeadas del mundo que ellas mismas habían creado, ofrecen una imagen poderosa de su actitud creativa.

Si atendemos a su autorretrato podemos comprobar como Ray se ocultó en una imagen inofensiva aderezada de lazos, broches y enormes bolsillos en sus faldas en los que recoger pequeñas cosas. Compartieron el papel femenino de propaganda de sus diseños, no sólo siendo modelos de sí mismas y de sus mobiliarios respectivos, sino de los espacios en los que habitaron, los cuales se convertían a su vez en vitrinas que exponían los objetos que ellas mismas habían recolectado y acumulado.

Si en el caso de Ray los viajes la proveían de objetos con los que componer esos cuadros que eran su hogar y su mesa de trabajo, en el caso de Lina, los viajes llenaban también la gran sala de vidrio de ideas que ella trasladaba a su arquitectura.

El museo de los objetos domésticos. La casa en el paisaje y los paisajes de objetos

Aquellos objetos recolectados no eran una colección o decoración sin más. Ray explicaba¹⁹ que cada objeto era una muestra de alguna estrategia de diseño o de forma y merecía ser observado constantemente. También para Lina —recolectora de objetos desde niña— aquello que le interesaba de los “cachivaches” se mantenía vivo en su memoria al habitar junto a ella. (Fig.5)



18 Graziella Bo Valentinetti, hermana de Lina, nos confiesa que desde niña le había atraído este país tropical, misterioso en el que te encontrabas piedras preciosas por las calles. Davoli, Parrino, Balossi. Oficina Bo Bardi.

El amor de Lina hacia las ‘piedras’ no tiene que ver con una búsqueda formal, de hecho, se trata de esas piedras que Lina dice no buscar sino que encuentra, y que la naturaleza muestra y ofrece entendida como una transformación del cuerpo humano lejos de una renuncia al ornamento además.

19 Ray Kaiser Eames: Yes, almost everything that was ever collected was just because of an example of some facet of design and form. We never collected anything just as collectors, but because something was inherent in the piece that made it seem like a good idea to be looking at. Ruth Bowman, “Oral history interview with Ray Eames, 1980 July 28-August 20”, Archives of American Art/Smithsonian Institution, Washington.

Figura 5. Objetos coleccionados por Lina Bo Bardi en “Casa de vidrio”. © Nelson Kon. Archivo/Cortesía del fotógrafo.

La fiesta en el jardín termina rebasando los límites de los itinerarios canónicos y encontrando en los nuevos destinos, y de la mano de la antropología, nuevas fuentes creativas y nuevos procedimientos. Definimos esta sucesión de actividades y ensayos como el “laboratorio vital” de las dos arquitectas.

Los hogares de Lina y Ray se transforman en una suerte de museos domésticos, de gabinetes de curiosidades habitados en los que cada pieza nos remite a una “bella historia” y todos juntos conforman un paisaje vital.

Figura 6. Ray Eames en la Eames House, 1959. © Monique Jacot. Archivos Vitra. John Neuhart, Marilyn Neuhart, y Ray Eames. *Eames design. The work of the Office of Charles and Ray Eames* (Londres: Thames and Hudson, 1989), 121.



En la casa de los Eames objetos naturales convivían con piezas de arte (Fig.6). En las constantes fotografías de su cambiante museo “doméstico” podemos observar multitud de raíces, mosteras, crotones, troncos, flores, pájaros y mariposas. El paisaje exterior era un amortiguador para una vida dedicada al trabajo. De hecho, y como un exterior absoluto, los Eames hacían picnic en su propio prado mirando a la bahía.

20 Renato Anelli, “Una casa de vidrio: arquitectura, arte y naturaleza”, en Lina Bo Bardi. *Tupí or not tupí. Brasil, 1946-1992* (Madrid: Fundación Juan Marc/Editorial de Arte y Ciencia, 2018), 64.

Lina potenció que las plantas que la habían fascinado en su primera visita a la parcela crecieran como si las semillas hubieran sido esparcidas por el viento,²⁰ un jardín artificialmente casual que transforma las fachadas casi inexistentes de las primeras imágenes de la casa de vidrio en un envoltorio tropical. De la misma manera que lo carioca y selvático inundará paulatinamente la vida y proyectos de los Bardi.

21 Carlos Santamarina-Macho, “El inventario como proyecto de paisaje: Diseñando el imaginario territorial americano”, *ZARCH. Perspectivas paisajísticas 7* (2016): 182.

La dos viviendas y las vidas-laboratorio de las dos arquitectas que protagonizan este artículo nos trasladan a nuevos mundos construidos en los límites de la modernidad arquitectónica del siglo pasado. Ambas construyen una suerte de paisajes de naturaleza y objetos²¹ a partir de la simbiosis entre el medio ambiente y los artefactos, entre lo orgánico y el objeto antropológico. Estos hogares nos enseñan cómo, desde las escenas y jardines se pueden construir nuevas domesticidades que aúnen tradición e innovación a partes iguales. En ambas domesticidades hay una naturaleza doméstica dentro de otra naturaleza doméstica.

22 “It is a poetic House”. Cita de Saul Steingberg, invitado en el MASP y en su casa en 1952, recogida en: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, *Lina Bo Bardi* (Milano: Edizioni Charta, 1994), 81.

Siendo dos viviendas con conceptos arquitectónicos y paisajísticos diferentes, la Casa de Vidrio emerge sobre el paisaje tropical y la *Case Study #8* se esconde apartada del prado por la fila de eucaliptos y protegida bajo el muro de contención, las dos comparten espacios tradicionales íntimos y en penumbra. Los dormitorios se apartan y protegen, los espacios de estar-comer-trabajar, uno en la casa de los Bardi, tres diferenciados en la de los Eames, se funden con el exterior. (Fig.7)

23 Lina Bo Bardi “A Casa”, en *Enciclopédia da Mulher* (São Paulo: Editora Globo, 1957), 73-120.

Ambos hogares son poéticos²² y modernos, y los objetos que los pueblan son los que los conectan con las vivencias de sus moradores en el exterior, proporcionan domesticidades tejidas con la trama de la poesía y los sueños.²³



Figura 7. Jardín de la “Casa de vidrio” visto desde el espacio de estar-comer-trabajar, 2018.

© José Manuel Ballester.

Archivo/Cortesía del fotógrafo.

Bibliografía

- Bo Bardi, Lina. "A Casa." En *Enciclopédia da Mulher*. São Paulo: Editôra Globo, 1957.
- Bowman, Ruth. "Oral history interview with Ray Eames, 1980 July 28-August 20". *Archives of American Art, Smithsonian Institution*, Washington. Disponible en <https://www.aaa.si.edu/collections/interviews/oral-history-interview-ray-eames-12821> (Última consulta mayo de 2022)
- Davoli, Silvia, Francisca Parrino y Andrea Balossi, realizadoras. *Oficina Bo Bardi*. Cinta cinematográfica. Italia, 2006.
- Demetrios, Eames. *An Eames Primer*. New York: Revised Edition Rizzoli International Publications, 2013.
- Albrecht, Donald. *The Work of Charles and Ray Eames: A Legacy of Invention*. Nueva York: Harry N. Abrams Publications, 2005.
- Eames, Charles. "Life in a Chinese Kite." *Architectural Forum. The Magazing of Building*, (septiembre 1950): 90-96.
- Frank, Robert. *Lines of my hand*. Göttingen: Steidl, 2017.
- Fundación Juan March. *Lina Bo Bardi. Tupí or not tupí. Brasil, 1946-1992*. Madrid: Editorial de Arte y Ciencia, 2018.
- Fundación Saul Steinberg. "1952". Disponible en <https://saulsteinbergfoundation.org/chronology/1952-yr> (Última consulta abril de 2022)
- Droste, Magdalena. *Bauhaus: 1919-1933*. Madrid: Tashen, 2018.
- Gropius, Walter. *Scope of Total Architecture*. New York: Collier Mac-Millan, 1970.
- Instituto Lina Bo e P.M. Bardi. *Lina Bo Bardi*. Milano: Edizioni Charta, 1994.
- Lima, Zeuler Rocha Mello de Almeida. *Lina Bo Bardi*. New Haven and London: Yale University Press, 2013.
- Neuhart, John, Marilyn Neuhart, y Ray Eames. *Eames design. The work of the Office of Charles and Ray Eames*. London: Thames and Hudson, 1989.
- Sánchez, Mara, y Fermina Garrido. Ray Eames y Lina Bo Bardi. *El viaje como laboratorio*. Madrid: Ediciones Asimétricas, 2018.
- Santamarina-Macho, Carlos. "El inventario como proyecto de paisaje: Diseñando el imaginario territorial americano." *ZARCH 7* (2016): 172-185.