



Lina en una suerte de asiento que diseñó e instaló al borde de la carretera.
Lina in a kind of seat that she designed and installed next to the road.

Casa de Vidrio

Lina Bo Bardi

Arquitecto Architect

Lina Bo Bardi

Cliente Client

Lina Bo

Pietro Maria Bardi

Emplazamiento Location of the building

Morumbí, Sao Paulo, Brasil.

Superficie construida Total area

438 m² (aprox.)

Año Completion

1951

Fotografía Photography

Nelson Kon

Instituto Lina Bo y Pietro María Bardi

Concluida en 1951, la conocida como Casa de Vidrio fue proyectada por Lina Bo para convertirse en su residencia. Construida en un terreno de 7.000 m², fue la primera vivienda del hoy conocido como barrio de Morumbí. En 1987 el Consejo de Defensa del Patrimonio Histórico, Arqueológico, Artístico y Turístico de Sao Paulo (CONDEPHAAT) la reconoció como patrimonio histórico y en 1995 fue donada para albergar la Sede del Instituto Lina Bo y Pietro Maria Bardi.

La Casa de Vidrio, bautizada así por los vecinos, surgió del respeto al entorno y del deseo de vivir intensamente la naturaleza. Como respuesta a esta idea la vivienda nace, se ordena y crece alrededor de un magnífico árbol que estaba allí mucho antes de que Lina y su marido decidieran construir su residencia.

En esta obra se puede apreciar el completo dominio del lenguaje de la arquitectura moderna además de un aprovechamiento de la escenografía natural del contexto. Ventanas corridas, planta libre y paredes blancas conforman los trazos básicos de la vivienda, manejados con gran delicadeza, simplicidad y claridad.

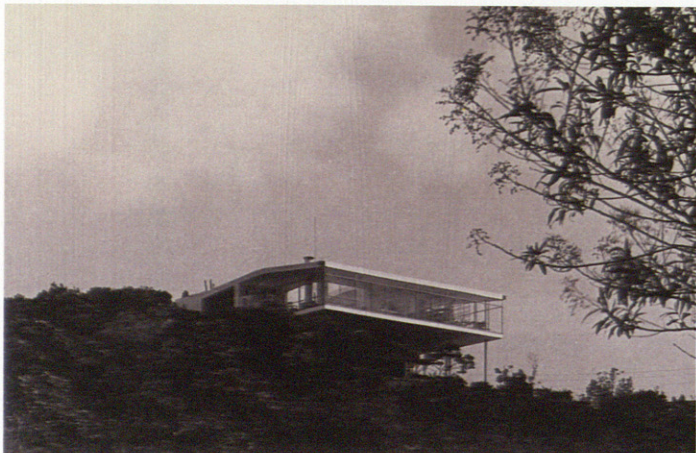
Parcialmente apoyada sobre el terreno y, en parte también, soportada por pilares, su presencia es contundente. Grandes paños de vidrio delimitan las áreas sociales, permitiendo disfrutar del selvático jardín que rodea la casa, y trascendiendo la tradicional relación interior-exterior.

Finished in 1951, the one known as the Glass House was projected by Lina Bo to become her residence. Raised on a 7,000 m² plot of land, it was the first house of the today's Morumbí neighbourhood. In 1987 the "Conselho de Defesa do Patrimonio Histórico, Arqueológico Artístico y Turístico do Sao Paulo (CONDEPHAAT)", recognised it as historic heritage and in 1995 was donated to house the Lina Bo and Pietro María Bardi Institute Headquarters.

The Glass House, baptised like this by the neighbours, emerged from the respect to the environment and from the desire to live Nature intensely. As a response to this idea, the house is born, is organised and grows around a magnificent tree which was there long before Lina and her husband decided to build their residence.

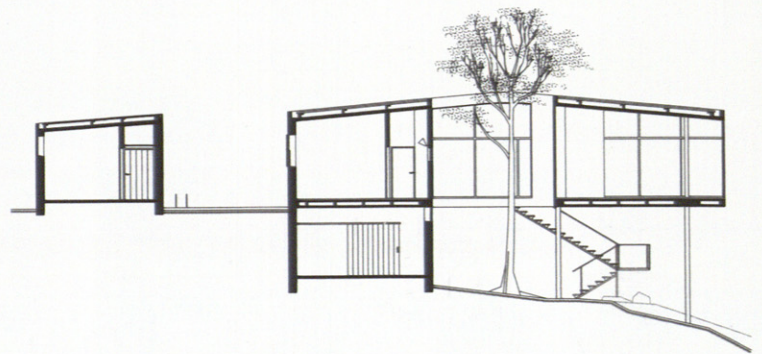
In this work, the complete control over the language of modern architecture can be noticed, besides a pictorial use of the natural scenography context. Plate glass windows, free floors and white walls constitute the house's basic traces, handled with great delicacy, simplicity and clarity.

Partially resting on the land and, also partially, suspended over pillars, its presence is blunt. Big glass panes delimit the social areas, allowing for enjoyment of the sylvan garden which surrounds the house, transcending the traditional interior-exterior relationship.

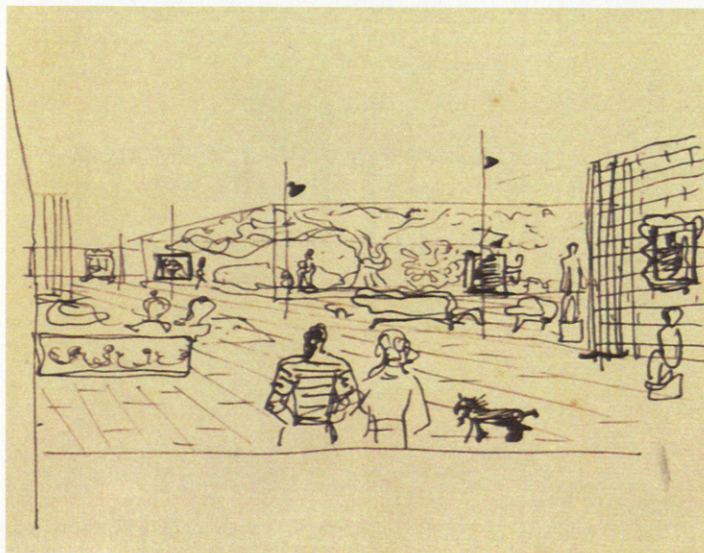




La casa se desarrolla alrededor de un árbol centenario.
The house grows around a hundred-year-old tree.



PLANTA PRIMERA, PLANTA BAJA Y SECCIÓN POR EL PATIO.
FIRST FLOOR, GROUND FLOOR AND SECTION AT THE COURTY YARD.



A mediados del siglo pasado, Morumbí era una zona boscosa y cerril de la periferia suroeste de São Paulo. Junto con su proximidad al centro, a tan sólo 15 kilómetros, las extraordinarias vistas que ofrecía sobre el horizonte urbano prometían el éxito de su promoción inmobiliaria como un área residencial de baja densidad en plena naturaleza. Así lo anunciaba la Companhia Nacional de Investimentos, propietaria de los terrenos y gestora de su urbanización, cuyo proyecto desarrollaron el arquitecto Oswaldo Bratke y el ingeniero Oscar Americano. Pocos meses después de iniciarse la citada promoción, Lina Bo inauguraba la construcción del barrio con su ópera prima, la Casa de Vidrio, en la que se instalaría definitivamente con su marido, Pietro María Bardi, tras vivir en pleno centro paulista.

La condición periférica de la residencia no fue baladí en su ideación. En un artículo publicado por la revista Habitat, en 1953, la arquitecta explicaba que el objetivo de la obra era "su extrema aproximación con la naturaleza"; una naturaleza "peligrosa que infundía, simultáneamente, la necesidad de defensa y disfrute de sus "manifestaciones más violentas", e inspiraba seguir para ello un proceso "ético y poético". Con el tiempo, y a pesar de la urbanización de Morumbí, dicho proceso ha revelado la *capacidad orgánica* de la casa a que Lina aludía en el artículo: si en 1951 ésta parecía flotar como por arte de magia en la cima del morro selvático que quedaba a sus pies, hoy, el follaje y las ramas que abriga sus paramentos le confieren el aire de una ruina sumergida. Pero más que epítetos vinculables al estado actual de la vivienda, ética y poética son los motivos que inspiran en el proyecto la interpretación de "la lógica de la naturaleza a través de medios sencillos para interferir lo menos posible en su libre devenir". Razones que, por otro lado, fundamentarán, a partir de esta obra, la polifacética producción de Bo Bardi. Excepcional es, sin embargo, en la Casa de Vidrio, la significación que los elementos de la naturaleza adquieren desde la celebración que su marco rinde al paso del tiempo:

Atmósfera cero

En el análisis de la casa de Lina resulta inevitable hacer referencia, por la influencia que ejerce, a la obra de Le Corbusier. Tan inevitables resultan ciertas correspondencias físicas: la unidad formal blanca, de hormigón y vidrio sobre pilotis, como algunas conceptuales: la búsqueda del equilibrio entre opuestos; las consideraciones asociadas al binomio interior-exterior; y la dilatación espacio-temporal de la *promenade architecturale*. Formuladas en relación al medio, son éstas últimas, no obstante, las que atribuyen a la vivienda un valor propio. El acuerdo entre contrarios, que Le Corbusier simbolizara repetidamente en su trabajo gráfico mediante el dibujo de dos manos entrelazadas, y que estimara condición indispensable para que la obra de arquitectura resonara con la armonía del universo, encuentra un reflejo en la Casa de Vidrio, donde se distinguen articuladas: una sección aérea, cristalina, diáfana y social; y otra cimentada, opaca, compartimentada y privada. El muro de separación entre ambas actúa como la bisagra que forman las manos de Le Corbusier, sugiriendo la complementariedad y unidad de las partes.

Al igual que en sus coetáneas, la Glass House, de Philip Johnson, y la Casa Farnsworth, de Mies van der Rohe, el empleo en la vivienda de Lina de un cerramiento vítreo, continuo, de suelo a techo, vuelve ambigua la distinción entre dentro y fuera. Dicha disposición celebra la exposición panorá-

Half way through the last century, Morumbí was a wooded and fierce area in the South West outskirts of São Paulo. Besides its proximity to the centre, only 15 kilometres out, the extraordinary urban views which it offered over the horizon, promised the success of her real state promotion as a residential area of low density at the heart of nature. As the Companhia Nacional de Investimentos announced, owner of the land and solicitor of its urbanization, whose project was developed by the architect Oswaldo Bratke and the engineer Oscar Americano. Few months after the mentioned promotion started, Lina Bo opened the construction of the neighbourhood with her master piece, the Glass House, in which she would settle for good with her husband, Pietro María Bardi, after living in the centre of São Paulo.

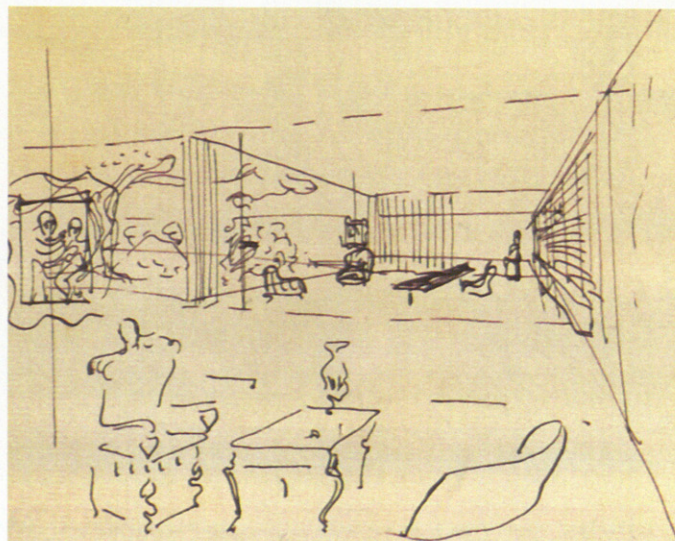
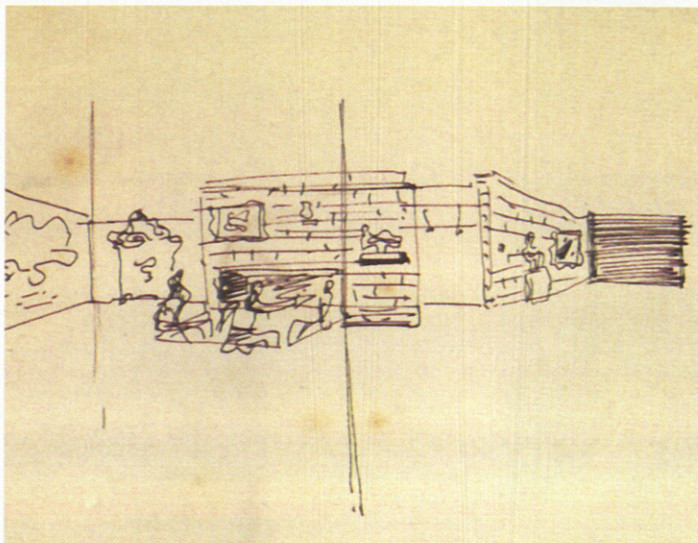
The peripheral situation of the residence was not trivial in its initial idea. In an article published by Habitat magazine in 1953, the architect explained that the aim of the work was "its extreme approximation to nature"; a "dangerous" nature which instilled, simultaneously, the necessity of defence and the enjoyment of its "most violent manifestations", and inspired to follow an "ethic and poetic" process to achieve it. With time, and despite Morumbí's urbanisation, such process has revealed the *organic capacity* of the house which Lina referred to in the article: if in 1951, it seemed to float as if by magic on top of the sylvan hill located to its feet, today, the foliage and the branches which cover its walls give it the air of a submerged ruin. Though, more than binding epithets to the actual state of the housing, ethics and poetry are the reasons which inspire in the project the interpretation of "the logic of Nature through simple means to interfere the least possible in its free transformation". Reasons that, on the other hand, will be the base of Lina Bo Bardi's versatile production. Exceptional, nevertheless, is the Glass House, the significance which the elements in nature acquire from the celebration that its frame offers to the passing of time.

Atmosphere zero

In Lina's House analysis it is unavoidable to refer to, because of its influence, Le Corbusier's work. Certain physical correspondence is as unavoidable: the white formal unity, of concrete and glass on pilotis, as some conceptual ones: the search for equilibrium between opposites; the considerations related to interior-exterior pairing; and the space-time dilation of the promenade architecturale. Formulated in relation to the environment, these last ones are, nevertheless, the ones which contribute to the house having its own value.

The agreement between opposites, which Le Corbusier would symbolise repeatedly in his graphic work, by drawing two hands, hand in hand, and who will consider it an essential condition for the architecture work to echo with the harmony of the universe, find a hint in the Glass House, where articulated are distinguished an aerial section, crystalline, open and social; and another one cemented, opaque, compartmentalized and private. The separating wall between them acts as the hinge which Le Corbusier's hands make up, suggesting the complementarities and the unity of the parts.

In the same way as its coetaneous, Philip Johnson's Glass House and the Mies van der Rohe's Farnsworth House, the use in Lina's house of a closing made of glass, continuous, from floor to ceiling, turns the distinction between inside and outside ambiguous. Such arrangement praises the panoramic exhibition of the *approximation* of the horizon, from the city's outline, which was seen from indoors while the vegetation around it did not exceed the cornice height, to the vegetable bath even which, given time, has ended up flooding its glass perimeter. Such ambiguity allows then to con-





La ligereza de los pilares y las carpinterías dibuja los límites de la casa.
The lightness of the pillars and the metalworks draw the house limits.

mica de la *aproximación* del horizonte, desde la silueta de la ciudad, que se divisaba en el interior mientras la vegetación circundante no superaba su altura de cornisa, hasta el baño vegetal que, con el tiempo, ha acabado por inundar su perímetro acristalado. Dicha ambigüedad permite entonces considerar el frente vítreo como una membrana virtual en constante transformación, antes que como un “papel de envoltorio”, según han sugerido varios autores acerca de esta contribución *moderna*.

Siguiendo, paralelamente, la definición de Le Corbusier: “una vivienda es un refugio que proporciona protección contra el frío, el calor y la observación desde fuera”, la condición cristalina de la envolvente ofrece al exterior el reflejo de sí mismo superpuesto a los enseres de la casa. Lejos de resultar accidental, el camuflaje de dichos objetos entre las texturas del paisaje permite a Lina alcanzar su sueño de habitar discreta, pero intensamente, la esencia más recóndita de la naturaleza.

Por otro lado, la dilatación espacio-temporal que la arquitecto procura en la aproximación a la vivienda, permite enfatizar la experiencia sensible que despierta el entorno. Junto con el trazado sinusoidal de la rampa de piedra, que facilita el acceso rodado, la apertura de caminos escalonados entre la vegetación, introduce al visitante de forma secuencial en el dominio de la casa. Una vez alcanzado el jardín que se desliza a su sombra, el paseo se extiende a lo largo de una escalera asimétrica, de ida y vuelta, que se recrea antes que con el marco construido, con el objeto de su inspiración. Así pues, la interacción entre medio y recorrido invita a definir la *promenade architecturale*, que precede al umbral de la vivienda, como una *promenade archi-naturelle*.

Vuelo fantasma

Más allá de las decisiones que motivan la armonía del proyecto con el entorno natural, el *ejercicio*, por parte de éste, de una diplomacia considerada, aunque exenta de protocolo, en relación al lenguaje impulsado por la modernidad europea, permite apreciar sus aportaciones e identificar su carácter local. Y, si bien “polémica”, según Lina, resulta un adjetivo exagerado para referirse a la casa, por la soltura con que su diseño ‘desafía’ el canon destilado en los CIAM de entreguerras, la prioridad que adquieren en la ideación de su vivienda la flexibilidad funcional, la cotidianidad del morador y la asociación con el lugar, contribuye a expresar, a principios de la década de 1950, las dudas que suscitaba la falta de correspondencia entre los fundamentos y la aplicación del citado canon. A este respecto, y en consonancia con la naturaleza orgánica de la producción wrightiana, la arquitecto encuentra esencial para su obra valorar “la tierra en que se realiza”. Consideraciones relativas al volumen, el asiento y los materiales de la casa se corresponden con tal condición.

En relación al primero, Lina deduce una solución no tan inmediata como sencilla: la delineación de un paralelo con el horizonte. Concebido básicamente como un paralelepípedo rectangular, perforado por el vacío de los patios, el volumen integra dos aparentes conceptos maniqueos, unidad y variedad, para permitir la captación inmediata del perfil de la vivienda sin agotar la experiencia sensorial.

La intención de minimizar el impacto de su asiento, en segundo lugar, lleva a la arquitecto a acomodar la estructura al terreno evitando modificar la pendiente: por un lado, la casa se encaja tierra adentro y, por otro, se proyecta sobre el jardín, de manera similar a como lo hiciera la residencia Carmen Portinho, que Afonso Reidy construyó en Río de Janeiro en 1950. Junto con la losa aligerada de hormigón armado, que actúa como forjado y cimentación sobre el terreno, diez pilotis cilíndricos huecos Mannesmann transmiten las cargas de la parte *voluta* de la vivienda hacia el suelo. Revestidos de pintura gris mate para silenciar su presencia bajo la casa, los pilares contribuyen a subrayar la sensación de flotación del volumen cristalino por encima de la floresta. En este punto, Lina evita la expresividad estructural de los forjados a favor de la comunicación con el suelo; una comunicación tan discreta como permitían los recursos industriales del momento.

Si, para la casa, la arquitecto recurre a materiales industriales, para el paisajismo de la parcela hará uso de elementos naturales. Así, lajas de piedra pavimentarán la rampa y los caminos, y cantos rodados recubrirán los bordillos de tierra que acompañan a éstos últimos por la ladera. El valor que la arquitecto concede al sustrato se traduce aquí en una redundancia orgánica: minuciosamente camuflada tras los cantos, la tierra transforma los flancos de los caminos en exuberantes bordillos fitófagos.

L'esprit du temps

Desde la consideración que inspira su funcionamiento como cuerpo energético, la Casa de Vidrio ilustra una de las definiciones que, sobre la disciplina, Lina expuso en su ensayo *Contribuição Propedêutica ao Ensino da Teoria da Arquitetura*: “Hoy en día, la arquitectura es la rigurosa consideración de un organismo apto para la vida”. Regulada a través de dispositivos diversos, la combinación de energía natural y artificial favorece, en la casa, el equilibrio térmico y lumínico que, siguiendo dicha acepción, le es propio.

Junto con las vistas, la trayectoria solar determina tanto la distribución funcional en la vivienda como la dimensión de sus huecos. Así, el área pública—estar, comedor, biblioteca—, de uso prefe-

sider the glass front as a virtual membrane in constant change, instead as a “wrapping paper”, as some authors have suggested, regarding this *modern* contribution.

Following Le Corbusier's definition “a housing is a shelter which provides protection against the cold, the heat and being viewed from outside”, the crystalline condition of the wrapping offers the outdoors its own reflection superposed with the belongings of the house. Far from being accidental, the camouflage of such objects among the landscape textures allow Lina to reach her dream of inhabiting discreetly, though intensely, the most recóndite essence of nature.

On the other hand, the space-time dilation which the architect tries in the approximation to the housing, allows emphasising the sensitive experience which the surrounding awakens. Together with the sinusoidal trace of the stone ramp, which eases the wheeled access, the opening of stepped ways amongst vegetation, introduces the visitor in a sequential manner in the domain of the house. Once the garden which slides to its shade is reached, the walk extends all along an asymmetric staircase, to and fro, which recreates itself before than with the constructed frame, with the object of its inspiration. So, the interaction between environment and route invites to define the *promenade architecturale*, which precedes the threshold of the house, as a *promenade archi-naturelle*.

Ghost flight

Further on from the decisions which motivate the harmony of the project with the natural surrounding, the *exercise* of the latter, of certain diplomacy, though exempt from protocol, in relation to the propelled language by European modernity, allows to appreciate its contributions and to identify its local character. Although “polemic”, according to Lina, it turned out as an exaggerated adjective to refer to the house, for the ease with which its design challenges the canon distilled in the CIAM of between wars, the priority which the functional flexibility, the commonness of the inhabitant and the association with the place acquire in the ideation of her housing, contribute to express, at the beginning of the 50's the doubts which rose from the lack of correspondence between fundamentals and the application of the referred canon.

To this respect, and in consonance with the organic nature of the wrightiana production, the architect finds it essential for her work to value “the soil in which it is being done”. Considerations relative to the volume, the settling and the materials of the house correspond with such condition.

In relation with the first one, Lina deduces a solution not as immediate as simple. The drawing of a parallel to the horizon. Basically conceived as a cuboid, pierced by the emptiness of the patios, the volume integrates two apparently Manichean concepts, unity and variety, to allow the immediate captivation of the housing contour without exhausting the sensorial experience.

The intention of minimising the impact of its settling, in second place, makes the architect accommodate the structure to the land avoiding modifying the slope: on one hand, the house interlocks in the soil and, on the other hand, it's projected over the garden, in a similar way in which Carmen Portinho's residence did, which Afonso Reidy built in Rio de Janeiro in 1950. Together with the reinforced concrete lightweight slab, which acts as floor structure and foundation on the ground, ten cylindrical hollow Mannesmann pilotis, transmit the loads of the projecting part of the house to the ground. Coated with grey mate paint to silence its presence under the house, the pillars contribute to highlight the flotation impression of the crystalline volume over the lush grove. In this stage, Lina avoids the structural expression of the floorings in favour of the communication with the ground; as discrete a communication as the industrial resources of the time would allow.

If for the house, the architect turns to industrial materials, for landscaping the plot, natural elements would be used. So, flagstones pave the ramp and the ways, and pebbles cover the soil edges, which go along with these last ones by the hillside. The value which the architect gives to the substrate is translated here in an organic redundancy: meticulously camouflaged behind the pebbles, the soil turns the sides of the ways into exuberant phytophagous kerbs.

L'esprit du temps

From the consideration which inspires its functioning as an energetic body, the Glass house illustrates one of the definitions which, about discipline, Lina exposed in her essay *Contribuição Propedêutica ao Ensino da Teoria da Arquitetura*: “Today, Architecture is the rigorous consideration of an apt for life organism”. Regulated by diverse gadgets, the combination of natural and artificial energy favours, in the house, the thermal and luminous balance which following such meaning, is rightly its own.

Along with the views, the solar course determines the functional distribution in the housing as well as the dimensions of its spaces. Hence, the public area—living room, dining room, library—, used mainly in the mornings, is completely open towards dawn, down hill; whereas the private area—bedrooms and service areas—are protected from the sunset, on the Northeast, by semi opaque facades, designed with conventional openings to illuminate and ventilate.

Exposed to solar radiation, the glass front passively amplifies the temperature of the contiguous interior space. To avoid its possible over heating, Lina covers the entire glass perimeter with plastic curtains. In turn, she favours its ventilation by the disposition of practicable carpentries on the



rentemente matinal, se abre por completo hacia el alba, colina abajo; mientras la zona privada –dormitorios y área de servicio– se protege del ocaso, en el lado noroeste, mediante fachadas semi-opacas, diseñadas con huecos convencionales para iluminar y ventilar.

Expuesto a la radiación solar, el frente vítreo amplifica de forma pasiva la temperatura del espacio interior contiguo. Con objeto de evitar el posible sobrecalentamiento del mismo, Lina cubre todo el perímetro acristalado con cortinas de plástico. A su vez, favorece la ventilación de dicho espacio mediante la disposición de carpinterías practicables en el frente y el patio, opuesto a él. Y para contrarrestar las pérdidas térmicas a través del vidrio en los meses fríos, sitúa una voluminosa chimenea de ladrillo, forrada de granito, entre el estar y el comedor. Sumada a ésta, una cocina “completamente mecanizada” y dos hornos tradicionales, en el exterior, completan sus fuentes de suministro energético.

La vivienda se manifiesta, por otro lado, como un cuerpo especialmente reactivo a los efectos sincrónicos de la luz y del tiempo. La progresiva invasión vegetal de “la pared totalmente acristalada que delimita la casa en tres lados”, transforma la iluminación indiscriminada original del estar en una atmósfera tibia de sombras vegetales. Convertido en un invernadero tropical, el frente cristalino aproxima la vivienda a la expresión poética que Lina pretendía. Como ocurriera con el lecho floral y sombrío de Chloé en *L'Écume des Jours*, este interior invadido sugiere ser objeto de un engorgimiento paulatino bien parecido.

Desde los primeros croquis de la casa, Lina trabaja la idea de un galpón perforado por patios arbolados, prefigurando no sólo la imbricación actual de la residencia con las especies vegetales que la atraviesan, sino también la exuberancia que las mismas han ganado con los años. Esta imagen inicial del futuro de la casa, conviviendo en perfecta armonía con la naturaleza, adquirirá tantas versiones como proyectos realice la arquitecto posteriormente. La raíz orgánica que identifica sus diseños para escenografías, exposiciones, muebles o juguetes, propiciará, por otro lado, su vinculación con la cultura popular brasileña, rica en frutos del ingenio a que invita la limitación material y económica. En esta motivación por lo orgánico, el ahorro energético que supone, entre otros, el aprovechamiento de materias primas locales y el reciclaje de materiales constructivos,

front and the patio, opposite to it. And to counteract the thermal losses through the glass in the cold seasons, she placed a voluminous brick chimney, covered in granite, between the living room and the dining room.

In addition to this, a “totally mechanised” kitchen and two traditional ovens in the exterior, complete its energy supply resources.

On the other hand, the housing manifests itself as a specially reactive body to the synchronic effects of light and time. The progressive plant invasion of the “completely glassed wall which delimits the house on three sides”, turns the original indiscriminate illumination of the living room in a cool atmosphere of plant shade. Turned into a tropical green house, the glass front brings the housing closer to the poetic expression which Lina intended. As it happened with Chloé's flower and shade bed in *L'Écume des Jours*, this invaded interior suggests being object of a progressive good looking shrinking.

Venus's requiem

From the first sketches of the house, Lina works on the idea of a shed pierced by tree covered patios, prefiguring not only the actual interlocking of the housing with the plant species which cross it, but also the exuberance which they have gained over the years. This initial image of the future of the house, coexisting in perfect harmony with nature will acquire as many versions as projects the architect will later do. The organic root which identifies her designs for scenography, exhibitions, furniture or toys, will favour, on the other hand, its link with the popular Brazilian culture rich in fruits of wit invited by the material and economic limitations. In this motivation for the organic, the energy saving implied by, among others, the making the most of the local raw materials and the recycling of building materials, allows considering Lina's work as sustainable or ecologic.

In relation to it, the natural scenery of the plot anticipates some principles of the so called Ecologic Movement, which arose soon after the construction of the house. Among these principles, the preservation and implementation of natural resources find in the garden an “ally”.

Judging by the wide variety of “wild creatures” and “rare plants” which Bo Bardi lists in the description of the Glass House in the homonym book, the surrounding did not seem to notice its presence. Although the evolution of the neighbourhood today turns that situation very different, the house is still



permite considerar la obra de Lina como *sostenible o ecológica*.

En relación con ello, el paisajismo de la parcela anticipa algunos principios del llamado Movimiento Ecologista, que surgió poco después de la construcción de la vivienda. Entre estos principios, la preservación e implementación de recursos naturales encuentran en el jardín de la casa un aliado. A juzgar por la extensa relación de “bichos salvajes” y “plantas raras” que Bo Bardi enumera en la descripción de la Casa de Vidrio en el libro homónimo, el entorno no pareció acusar su presencia. Si bien la evolución del barrio vuelve hoy aquella situación muy distinta, la casa continúa inmersa en la humedad que alimenta la vegetación circundante y la experiencia de ver llover, desde su interior, sigue siendo un espectáculo insólito. “Mínimos mecanismos de defensa”, como dice Lina, impiden lo contrario: cubiertas inclinadas, que protegen las superficies de vidrio del contacto con el agua, protegiendo, asimismo, la visión a su través; y un canalón metálico, que recorre oculto el frente acristalado hasta sus extremos, donde se proyecta como una gárgola para desaguar en una fina cascada.

Sintiéndose fuertemente comprometida a mantener la belleza original del lugar, la arquitecta disimula la presencia de la vivienda mediante la plantación de especies autóctonas en la parcela. Y, para no contradecir el atractivo de su carácter indómito, las deja crecer libres. Pero esta inclinación por la belleza casual no se remite únicamente a la exuberancia natural de la floresta brasileña. Sus raíces se identifican más allá del compromiso ético que despierta en Lina el lugar donde interviene. Ecos del periodo Romántico, Impresionista y Moderno y, en especial, de la obra de Emerson, Monet y Burle Marx, se descubren entremezclados en el olvido de su jardín.

Con todo, el tiempo ha revelado la casa no sólo como un marco, sino como un entorno ético y poético para los elementos de la naturaleza. A pesar del cumplimiento del pronóstico de Lina sobre el desarrollo urbanístico del barrio: “todo acabará en el carnaval del tipo del Jardín América o Europa”, la intención inicial de la autora acerca de la máxima aproximación de la vivienda a la naturaleza no agota su progreso. Engarzados en un presente incierto, pasado y futuro rinden a la casa el inagotable instinto de supervivencia de los árboles y bichos salvajes que, convertidos en sus principales moradores desde hace años, no la evitan sino para encantarla.

immersed in the humidity which feeds the surrounding vegetation and the experience of seeing the rain fall, from the interior, is still an unusual show. “Minimum defence mechanisms”, as Lina says, prevent the opposite: sloping roofs, which protect the glass surfaces from the contact with the water, protecting, also, the view through; and a metallic gutter, which tours hidden the glass front to its edges, where it’s projected as a gargyle to drain in a fine cascade.

Feeling strongly compromised to maintain the original beauty of the place, the architect disguises the presence of the housing by planting local species in the plot. And in order to not contradict its indomitable character, lets them grow wild. Though, this inclination for the casual beauty is not only referred to Brazilian plants natural exuberance. Her roots are identified further on than the ethic compromise which the place where she intervenes awakens in Lina. Echoes from the Romantic, Impressionist and Modern period, and specially, from Emerson, Monet and Burle Marx’s work, are found mixed and lost in memory in her garden.

All in all, time has revealed the house not only as a frame, but as a ethic and poetic context for nature’s elements. Despite Lina’s forecast fulfilment about the development of the neighbourhood: “everything will end up in the Carnival that the American or European Garden is», the author’s initial intention about the bringing as closest together as possible of the housing to nature does not end its progress. Set in an uncertain present, past and future pay the house the endless survival instinct of trees and wild bugs which, turned into its main inhabitants for years, do not avoid it but to enchant it.