



Construir el paisaje, la casa de vidrio de Lina Bo Bardi, 1949-1951

Farhid Maya Ramírez

Lina Bo Bardi realizó en las afueras de Sao Paulo su primera construcción, la llamada Casa de Vidrio, residencia en la que vivió hasta su muerte en 1992. Si bien la casa como objeto cambió poco con el paso de los años, su entorno próximo y las relaciones con este se modifica dramáticamente bajo el ojo atento de su dueña y diseñadora. Al finalizar el análisis de la Casa de Vidrio se hizo evidente que el tema del recorrido era un hecho fundamental en la construcción del paisaje moderno.

Al describir la Casa de Vidrio se habla en los textos y reseñas siempre de estar cerca del paisaje, aunque es una cercanía desde el mirar; solo en años recientes se introdujeron otros conceptos, especialmente por parte de Olivia de Oliveira (2010), quien en sus textos menciona el recorrer como uno de los elementos de relación de la casa con el paisaje. Habla así de un “recorrido preciso y detallado” (p. 22), casi en términos de *promenade*,¹⁹ aunque no se detendrá en este recorrido más allá de enunciarlo.

¹⁹ La *promenade* arquitectónica se entiende como espacialidad desplegada mediante el recorrido, una secuencia narrativa de acontecimientos plásticos y sensoriales. Al hablar de la estimulación de los sentidos y el cuerpo estamos hablando de algo que es claramente contrario a la idea de la relación únicamente óptica de la arquitectura moderna con el paisaje.



Figura 1. La casa en 1951. Fotografía,
Fuente: Instituto Bardi.

Henrique Mindlin, contemporáneo de Lina Bo Bardi, destaca de la casa los sofisticados detalles y el vocabulario basado en una técnica industrial; al mismo tiempo, habla de cómo la casa aprovecha al máximo la magnífica vista a la gran ciudad en la distancia.

El primer elemento que vemos que no ha sido mencionado es el tiempo como activador. En 1951 (figura 1), recién terminada la casa, esta aparece claramente delimitada en la fotografía, y se eleva para ver el paisaje lejano de la ciudad. La naturaleza rodea la casa a una respetuosa distancia, sus aristas no sufren ninguna interrupción y los pilotis en colores oscuros sumados a la sombra de la casa resaltan la sensación de liviandad del volumen.



Figura 2. La casa en 1993.
Fuente: Nelson Kon.

En 1993 (ver figura 2), luego de poco más de cuarenta años de construida, la casa se ha transformado profundamente, lo que antes estaba claramente delimitado ahora se encuentra borroso. Lo avanzado de la técnica de la casa, que cuando se construyó era uno de los temas centrales al momento de presentar la residencia, parece haber pasado a un segundo plano y la descripción de un mirador hacia un paisaje lejano queda obsoleta dada la extrema cercanía y densidad de la naturaleza que lo suprime. La imagen de 1993 habla de un largo proceso en el tiempo entre la residencia y el paisaje supervisado, siempre por su cliente diseñadora, cuyo resultado aún no es definitivo.

En pos de entender la relación que la Casa de Vidrio establece con el paisaje, se habla de cuatro grandes momentos que abarcan un ámbito de acción mayor que el establecido por el área edificada de la construcción y que se encuentran conectados a través de un recorrido-narrativo.



Figura 3. Fotografía aérea.

El primer momento sería el bosque alrededor de la casa: observando la imagen aérea (ver figura 3) de la Casa de Vidrio es imposible detectar la silueta de la casa que se encuentra disuelta en medio del bosque, donde inicia el recorrido. Sabemos que la residencia está ahí solo porque conocemos previamente su ubicación; sin embargo, al observar las fotos de la casa recién construida vemos que el bosque que la contiene no está donde debería. El bosque es en realidad plantado por los Bardi, así, contrario a lo que pareciese en una primera impresión, la casa estuvo antes.



Figura 4. Planta general.

El bosque (ver figura 4), aún como espacio creado, comprende con especial fortaleza una condición siempre presente en el medio natural, el accidente. La imagen resultante será imposible de prever al permitir que la naturaleza actúe bajo sus propias reglas, un jardín sin jardineros, un paisaje en el estado más salvaje posible. Este bosque es complejizado con la inserción de una serie de dispositivos artificiales, herramientas que complementan este dispositivo y permiten su activación.

El primer grupo de estos son los tres pequeños pabellones que se disponen en el interior del bosque y albergan el garaje, el estudio y la casa del jardinero.



Figura 5. Planta del sistema de senderos.

El segundo grupo es una serie de senderos (ver figura 5). Se podría pensar que la labor de estos es conectar la casa con un punto B, el acceso, un pabellón, etc., pero esto no corresponde a la realidad; el sistema toca solo en cinco puntos la vía principal o la casa y, lo que es más particular, la mayoría de ellos sencillamente mueren en un punto al interior del bosque. Es posible especular que, más que conectar lo que buscan, es posibilitar la deriva, ya que al crecer el bosque creció también la necesidad de recorrer sin un sentido distinto al del disfrute.

Así como la disposición de los senderos permite perderse, su materialidad busca diluir los límites entre lo construido y lo natural, un interés que es posible observar durante toda la obra de Lina Bo Bardi (ver figura 6). Los senderos que ascienden oscilantes por la ladera se construyen con piedras dilatadas y los muretes que los acompañan se enchapan con pequeñas piedras que pareciesen tomadas del mismo bosque. En los recorridos más largos la materialidad y lo irregular de su construcción obligan a dejar de prestar atención a la casa, que se convierte únicamente en una silueta que acompaña; los desniveles, piedras y demás obligan, como dice Roberth Smithson (2006), a “mirar con los pies” enfocando todos los sentidos en el sendero y el bosque que se cruza.²⁰

El tercer dispositivo es el camino principal de acceso que lleva del exterior a la casa. Este ascenso se da de espaldas al paisaje lejano y ya poco visible de la ciudad. El acercamiento no es nunca frontal y directo, sino casi lateral, con una visión siempre parcial de la edificación. Al acceder por debajo de la casa dándole la espalda a la ciudad, en lugar de hacerlo por arriba, se crea la sensación de entrar a un mundo nuevo contenido por el bosque. Hacia esta vía la casa aparece siempre como un volumen vidriado, un volumen cuya apariencia inicial es la de estar completamente abierta; sin embargo, los reflejos guardan en el interior de la casa, para un momento posterior en el recorrido, un premio al iniciado.

El jardín dentro de la casa: el segundo momento dentro del recorrido nuevamente inicia con dos fotos de la casa separadas por casi medio siglo (figuras 7 y 8). En la primera se ve la casa recién construida y levantada sobre pilotis, la escalera por la que se accede a ella se encuentra abierta a la ciudad en la lejanía y los límites entre casa y paisaje son claros y acotados. En la



Figura 6. Senderos en el bosque. Imagen intervenida por el autor.
Fuente: Nelson Kon

²⁰ Es necesario recordar también a Juhani Pallasmaa (1996) en su libro *Los ojos de la piel*, cuando explica que durante un paseo por el bosque hay una constante interacción de todos los sentidos.



Figura 7. Escalera de acceso en la década del 50. Fotografía,
Fuente: Instituto Bardi.

segunda imagen estos límites son prácticamente imposibles de hallar, lo que acentúa la ambigüedad de este espacio que está a la vez adentro y afuera; cincuenta años después los pilotis se confunden con los troncos de los árboles y de esta manera prolongan el bosque; los senderos de piedras sueltas se mezclan con este bosque expandido que se aloja bajo la casa y los pilotis nacen directamente de la tierra, mientras los árboles surgen de las piedras. Ahora es difícil, por no decir que imposible, enfocar el pasaje distante de la ciudad; incluso, podría decirse que lo que tenemos es un paisaje pegado a nuestras caras.

La discontinuidad es claramente apreciable al verificar la planta donde la proyección del nivel superior de la edificación se traslapa con el bosque, y especialmente en la sección donde se aprecia cómo el bosque no solo penetra por debajo de la casa, sino que también la atraviesa en vertical.



Figura 8. Bosque en el acceso que atraviesa la casa, límites difusos. Fotografía por Nelson Kon.

Al tomar la escalera, girar en el descanso e iniciar el tramo final del ascenso a la casa, nos encontramos finalmente en un espacio de límites claros. Pareciese por un momento que este medio natural-artificial por el que nos hemos estado moviendo se hubiese quedado fuera. Sin embargo, al abrir la puerta el panorama cambia de nuevo por completo, uno de los pilotis-árboles de la planta inferior ha atravesado la casa y a su alrededor se ha construido, o mejor vaciado, un patio (ver figura 9). Este, una habitación cerrada por paredes de vidrio y sin cubierta, funciona como un vestíbulo que recibe en el interior de la casa la *promenade architectónica*, que ya ha cruzado el bosque que rodea la casa. Un espacio que hace de conexión entre interior y exterior, con un elemento: el árbol que atraviesa verticalmente la casa, une ambos y alrededor de este girará la organización del salón.



Figura 9. Árbol que perfora la casa.
Fuente: Nelson Kon.



Figura 10. Naturaleza aplanada. Imagen intervenida por el autor.
Fuente: Nelson Kon.



Figura 11. Espacio intermedio entre el bosque y la casa. Imagen intervenida por el autor.
Fuente: Nelson Kon.

Finalmente accedemos a la casa, específicamente al salón, y como ha sido habitual en este recorrido lo hacemos en dos años distintos, nuevamente 1951 y 1993. Vemos que aunque el salón en ambas fotos se vuelca hacia el paisaje, este último ha cambiado dramáticamente y ha adquirido así una condición de proximidad, de adherirse al vidrio. En el interior la naturaleza se presenta a la vez reflejada y aplanada, como ese papel tapiz del que habla Kenneth Frampton (1990) en su artículo “En búsqueda del paisaje moderno”, y que se convierte en la fachada interna de la casa (ver figura 10). El límite dado por este papel tapiz, de carácter artificial, es roto continuamente por una serie de elementos de condición ambigua (ver figura 11). Los troncos de los árboles que se pegan a la casa establecen un vínculo espacial y visual claro con los pilotis. Objetos y esculturas zoomórficas²¹ se disponen contra las ventanas, figuras que parecieran pertenecer más a lo que debería estar afuera, lo salvaje, y no a lo que debe estar adentro de la casa. Todos estos elementos son dispuestos en el espacio intermedio generado entre la vidriera y los pilotis o, dicho de otro modo, en el umbral entre los árboles del exterior y los árboles del interior.

21 Los Bardi no solo eran coleccionistas de arte. Pietro María Bardi era a la vez tratante y miembro fundador del Museo de Arte de Sao Paulo, [MASP].

El jardín que penetra la casa: el tercer momento del recorrido se encuentra ubicado entre la zona de habitaciones y el área de servicios. Es un espacio no penetrable, al que únicamente pueden mirar las habitaciones de los Bardi por medio de unas pequeñas ventanas y al que se puede acceder físicamente solo por medio de una escalerilla al exterior. La vista que se tendría desde la pequeña ventana de las habitaciones es un recorte preciso, que en lugar de ver el paisaje construido que rodea la casa mira a un segundo paisaje, visible y posible solo desde estas. Este espacio permite que en lugar de leer un volumen compacto claramente separado del bosque, lo que estemos viendo sea un volumen horadado cuyos límites, aun los más básicos, sean difusos y difíciles de establecer sin suprimir la riqueza paisajística de la casa (ver figuras 12 y 13). Tiene además una segunda función: dilatar los recorridos separando las dos partes de la casa. En dicho espacio se prepara la escena para lo que está por venir, planteando dos opciones al final: la primera consiste en tomar la pequeña puerta que da al exterior y salir de la casa nuevamente al bosque; la segunda, continuar el recorrido por la zona de servicio, que es lo que por ahora haremos.

La habitación para contemplar el paisaje es el cuarto momento: al final del recorrido nos encontramos con un último espacio que vuelve hacia el paisaje. Una habitación ubicada misteriosamente contigua a la zona de empleados y con gran importancia en la composición de la fachada de la casa, pero escasamente nombrada (ver figura 14). Inicialmente, dentro de los planos de obra este espacio aparece marcado como una zona técnica más; sin embargo, sin modificar su geometría o dimensiones, su función cambiará radicalmente y se convertirá en una terraza, habitación para contemplar el paisaje que crece ante

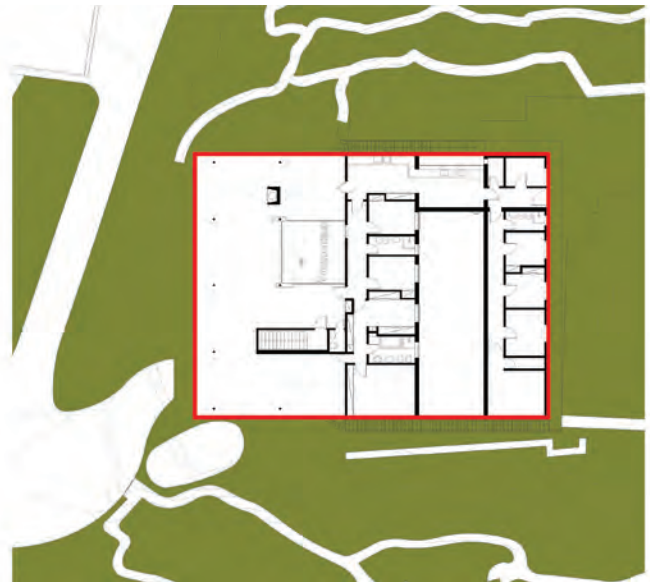


Figura 12. Planta de límites precisos y en contravía de la concepción de la casa.



Figura 13. Planta de límites difusos.



Figura 14. Fachada hacia el mirador.
Fuente: Instituto Bardi.

los ojos de los Bardi (ver figura 15). La naturaleza de este espacio solo es posible entenderla como parte de un gran mecanismo de relación con el paisaje que es construido por la casa; un remate necesario dentro de este recorrido sin el cual la parte posterior quedaría desvinculada finalmente de la idea de construir un paisaje para toda la casa (figura 16).

Edificio y bosque terminan siendo porosos tanto en planta como en sección, traslapando sus fronteras y creando un mecanismo único que construye a través de un recorrido su propio paisaje. Como última imagen, está uno de los bocetos iniciales de la casa. En este parecería que lo dicho sobre la naturaleza que activa la casa y los límites en conflicto entre lo natural y lo artificial existieran realmente desde la concepción misma del edificio.

Una variación sobre el cuarto momento es la puerta trasera: con el tiempo se dará una variación fundamental al último espacio del recorrido, motivado por el diario vivir en una casa habitada, la habitación para contemplar el paisaje volverá a adquirir la función que en el anteproyecto arquitectónico se le había dado: zona de ropas. Se podría considerar que con esta variación el sistema de recorrido paisajístico quedaría desconectado; sin embargo, Lina Bo Bardi a través de la pequeña puerta, que tranquilamente se puede pasar de largo sin determinarla, ha garantizado que el dispositivo siga funcionando, aunque de una forma distinta. Esta lleva a una zona a pocos metros de la casa donde se construyeron dos hornos de leña, como los comunales encontrados afuera de las casas rurales de Italia. Lina decía en sus textos que la cocina es hoy tan importante como el comedor o la sala de estar, así que uno de los corazones de la casa es llevado al exterior (ver figura 17). La Casa de Vidrio dejará de ser un sistema que termina en un espacio para convertirse en un largo momento dentro del dispositivo de recorridos que cruza todo el lote en múltiples direcciones.



Figura 15. Fotomontaje mirador.

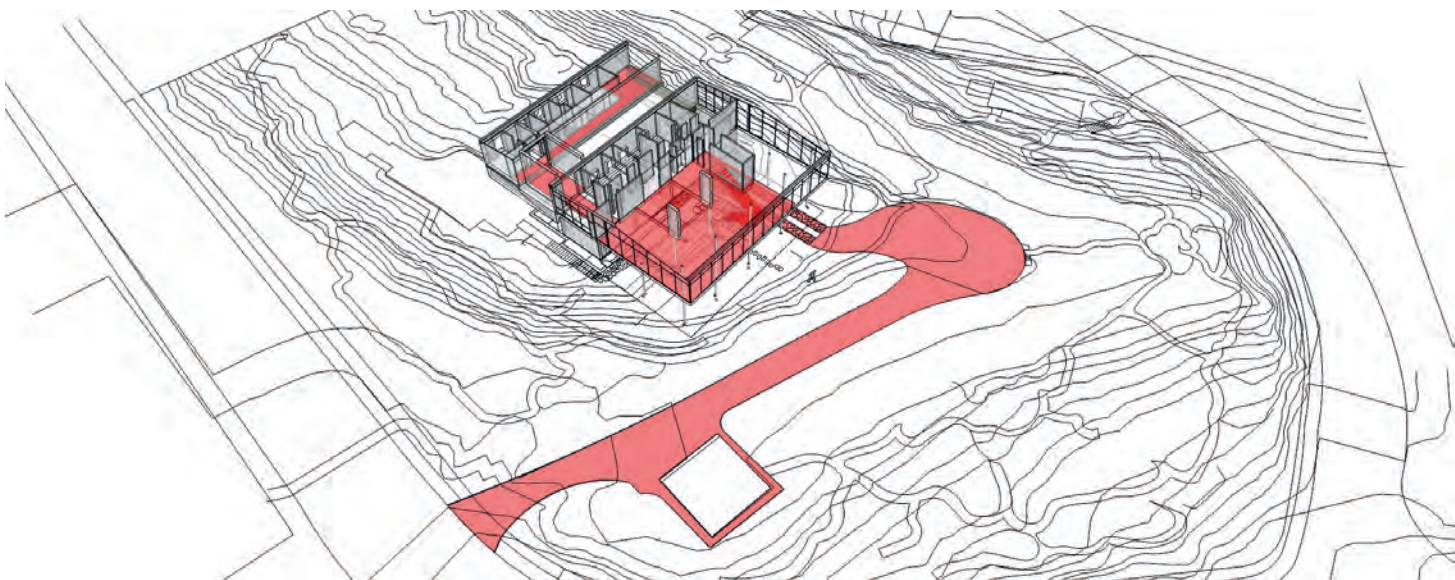


Figura 16. Esquema de circulaciones inicial.



Figura 17. Cocina al exterior de la casa.

La Casa de Vidrio que Lina Bo Bardi construyó para sí misma opera como un dispositivo que se erige alrededor de un recorrido que tiene siempre como protagonista al paisaje que es construido por sus habitantes, y el cual dista mucho del original que encontraron los Bardi al iniciar la edificación (ver figura 18). Será un recorrido continuo en el que la casa se instala, tanto como protagonista, como “momento” de ese mecanismo continuo.

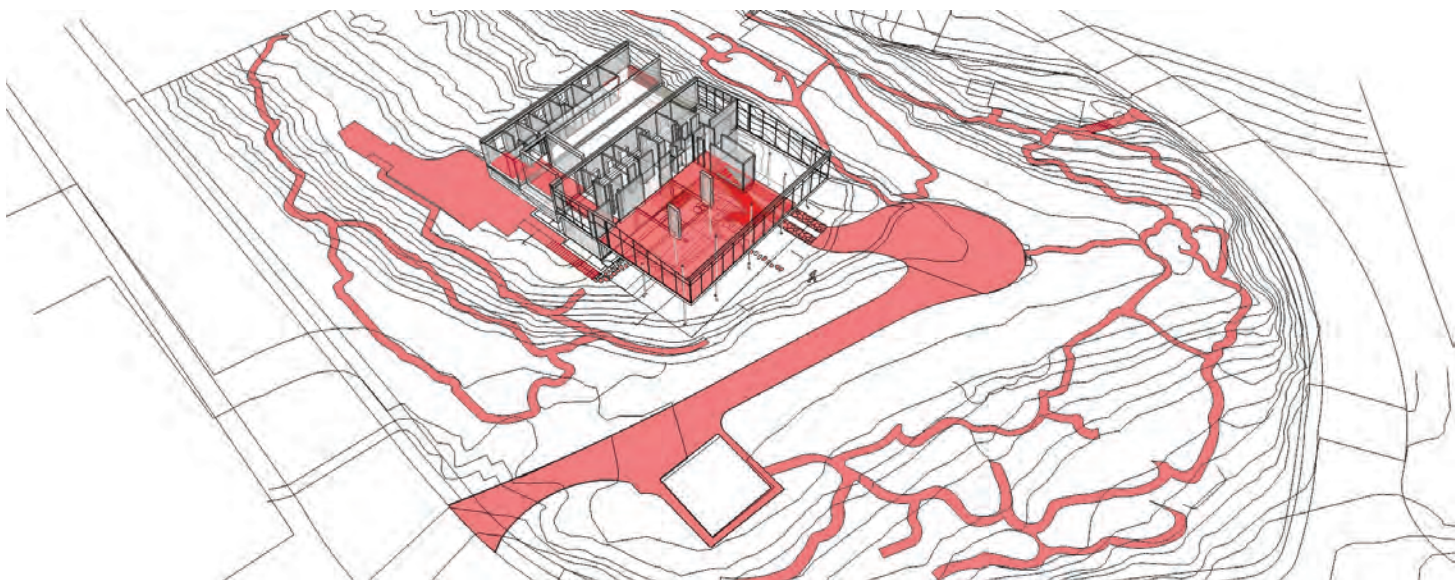


Figura 18. Esquema de circulaciones final.

Al recorrer la *promenade* que construye la casa se estará siempre muy cerca de la naturaleza, que se aproximará a la edificación hasta adherirse a cada una de sus fachadas y a todos los elementos. Incluso los senderos y pabellones diseñados por la arquitecta promoverán esta mezcla, y de esta manera se anticiparán con su tectónica a una naturaleza que aún estaba por llegar. El paisaje en la casa será siempre uno próximo: la selva que rodea ya la residencia, una proximidad que se referirá más a la cercanía con el cuerpo, con el tacto y con el recorrido, que a las perspectivas abiertas que miran la "lejana ciudad".

Referencias

- Frampton, K. (1990). En busca del paisaje moderno. *Revista Arquitectura*, (285), 52-73.
- Oliveira, O. de (2010). *Lina Bo Bardi Obra Construida*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Pallasmaa, J. (1996). *Los ojos de la piel*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Smithson, R. (2006). *Un recorrido por los monumentos de Passaic: Nueva Jersey*. Barcelona: Gustavo Gili.