



LA NUEVA ESTÉTICA DEL PAISAJE CONSTRUIDO EN RÍO DE JANEIRO. BURLE MARX Y EL INICIO DE LO MODERNO EN BRASIL

JULIA REY PÉREZ¹

Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad de Cuenca (Ecuador)

Recibido: 10/05/2015

Aceptado: 15/06/2015

Resumen:

Las intervenciones urbanas de Burle Marx en Río de Janeiro son un ejemplo de la importancia que tiene la función social en sus intervenciones en el espacio público. El trabajo conceptual de Burle Marx gira alrededor de dos ideas radicalmente novedosas en relación a la construcción del espacio público: el ciudadano y el diseño, y el estudio del propio espacio. Conceptos como la contemplación del lugar, la transmisión de sensaciones al peatón a través de sus dibujos en los espacios públicos de la ciudad, la socialización del arte a través del espacio público o la vinculación de la ciudad y la naturaleza son algunos de los factores que condicionan su manera de proyectar el espacio público.

Palabras clave: Espacio público, concepto, ciudadano, Río de Janeiro.

Abstract:

Urban interventions of Burle Marx in Rio de Janeiro are an example of the importance that the social function has in his interventions in the public space. The conceptual work of Burle Marx revolves around two radically new ideas regarding the construction of public space: citizen and the design, and the study of the space itself. Concepts such as the contemplation of the place, the transmission of feelings to pedestrian through his drawings in the public spaces of the city, the socialization of art through the public space or the union between of the city and nature are some of the factors that condition his way of project the public space.

Keywords Public space, concept, citizen, Rio de Janeiro.

¹ PhD arquitecta. Docente e Investigadora de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca (Ecuador). Coordinadora de la línea de investigación "Paisaje Urbano Histórico" del Proyecto vlrCPM. E-mail: julia.rey@ucuenca.edu.ec

Introducción

Las obras realizadas por Burle Marx en la ciudad de Río de Janeiro entre 1930 y 1980, desempeñan un papel fundamental en la construcción de la ciudad moderna, a la vez que transforman significativamente el paisaje de la ciudad y el concepto del espacio público. A diferencia de la arquitectura moderna brasileña, fuertemente criticada por sus excesos formales y la falta de consideración con los problemas sociales, el paisaje construido por Burle Marx se caracteriza por todo lo contrario: por considerar al individuo como centro de la concepción del paisaje.

Esta cuestión conceptual es su gran aportación a la construcción del paisaje moderno. No es el material utilizado, ni la estética de sus intervenciones, sino la carga teórica y proyectual con la que acomete sus intervenciones. Burle Marx no solo cambia la forma, sino que también modifica las ideas de partida. Según Oliveira, estos son motivos más que suficientes para considerar inaugurada la modernidad en el ámbito de la construcción paisajística (Oliveira, 1998: 218).

Actualmente se ha inventariado entre jardines, paneles, muros, proyectos no ejecutados y otros equipamientos, tanto públicos como privados, más de doscientas obras paisajísticas (Fernandes de Mello *et al.*, 2010: 212). Son sus intervenciones urbanas de carácter público, las que se consideran representativas de su actuación, ya por su ubicación, ya por su extensión, ya por su amplitud visual. Sus grandes intervenciones paisajísticas están vinculadas con las importantes obras de urbanización que se llevan a cabo mediante *aterros* con el objeto de ganar terreno al mar y solucionar los problemas de crecimiento de la ciudad. Burle Marx recibe el encargo de desarrollar las propuestas paisajísticas para los espacios públicos obtenidos tras las mencionadas intervenciones urbanas.

Debido a la complicada relación que existe entre esta base del proceso de crecimiento y la transformación de la propia ciudad, Río de Janeiro se ha conformado de una manera sectorial. Se percibe una extensión jerárquica en el territorio entre los morros y el borde de la costa, lo que provoca un proceso de discriminación del área central constituida por la vieja ciudad colonial. La saturación de la ciudad histórica por el sector terciario hace necesaria la búsqueda de un lugar donde plantear las funciones culturales y recreativas que ya no pueden desarrollarse en la ciudad histórica. La compleja intervención del Proyecto del Aterramiento de Flamengo, realizado en 1960 durante la alcaldía de Pereira Passos, soluciona estas carencias funcionales al tiempo que conecta la ciudad histórica con los barrios de Copacabana e Ipanema situados en la zona sur.

El proyecto del Aterramiento de Flamengo se desarrolla en la playa del mismo nombre. Esta operación permite construir una zona verde para desahogo de la población, lo que posibilita la construcción de la plaza Senador Salgado Filho –frente al aeropuerto Santos Dumont–, el parque de Flamengo, que ocupa casi la totalidad de la superficie (1.301.308 m²), y los jardines de la playa de Botafogo (Baratelli, 1999: 433) [Fig. 1].



Figura 1. Intervenciones de Burle Marx en el borde costero de Río de Janeiro, desde la zona centro hasta la avenida Atlántica. (Dibujo realizado por J. Rey sobre planimetría cedida por la Prefeitura da cidade do Río de Janeiro, Secretaria Extraordinario de Desenvolvimento, Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos).

Burle Marx recibe el encargo de desarrollar las propuestas paisajísticas para los espacios públicos obtenidos tras el *aterro*. La primera intervención que lleva a cabo son los jardines de la playa de Botafogo, y la plaza Senador Salgado Filho (1938), situada delante del aeropuerto Santos Dumont). Ambas propuestas se corresponden con el concepto de *jardín biomórfico* en el que Burle Marx se halla en los inicios de su experimentación con las formas orgánicas y biomórficas relacionadas con la pintura de Jean Arp. La composición plástica de estas intervenciones es una acertada combinación entre las formas ameboidales que delimitan los canteros y las referencias a los volúmenes vegetales experimentados por el francés Glaziou en los espacios públicos de la ciudad carioca.

La última intervención en la avenida Beira Mar es el amplísimo parque de Flamengo en 1961, en el que Burle Marx proyecta una sucesión de espacios con diferentes ambientes y usos. Pevio al desarrollo del parque el paisajista lleva a cabo la intervención en el Museo de Arte Moderno entre 1956-1960. Su intervención en los jardines del Museo

marca el comienzo de sus primeros dibujos del *jardín constructivo* influenciados por el Arte Concreto propugnado por Theo van Doesburg. El conocimiento adquirido de la vegetación autóctona, unido a la extensa superficie de la intervención, le permite elaborar una propuesta paisajística caracterizada por una heterogeneidad espacial, en la que se conjugan, de una parte, la reinterpretación contemporánea de los parterres franceses y, de otra, los vacíos espaciales propios de los jardines románticos ingleses.

En ese caso, Burle Marx sabe combinar de manera magistral una composición plástica de referencia mondriana construida a base de materiales muy heterogéneos –arena, piedra, hormigón, agua, vegetación y esculturas– con el edificio del Museo y el paisaje de la bahía de Guanabara. El resultado es una variedad de secuencias espaciales muy enriquecedoras, en las que los protagonistas son los contrastes cromáticos y la diversidad de perspectivas. Esta intervención resuelve la adecuación de los espacios libres de un inmueble y su uso cultural, ya que incorpora un nuevo lugar al espacio público de la ciudad.

La siguiente franja de terreno ganada al mar durante el gobierno de Pereira Passos es la avenida Atlántica, con una longitud de 4,5 km y ubicada entre el fuerte de Leme y el de Copacabana. A finales de los años cincuenta se lleva a cabo el *aterro* de la avenida Atlántica, lo que supone, por una parte, que la avenida pase de 2 a 8 carriles y, por otra, que la playa de Copacabana alcance una anchura de 80 metros. Al final de los años sesenta Burle Marx recibe el encargo del proyecto para las *calçadas* de la avenida Atlántica, con lo que vuelve a participar en la asociación establecida entre las áreas *aterradas*, el trazado viario y el paisajismo moderno [Fig. 2].



Figura 2: Paseo de Copacabana desde el Othon Palace hacia el Fuerte de Copacabana (J. Rey, 2011).

En última instancia, la intervención en el paseo de Copacabana tiene lugar en un momento profesional caracterizado por la sedimentación de las múltiples influencias pictóricas y experiencias paisajísticas desarrolladas en sus cuarenta años de trayectoria profesional. La decisión de destinar íntegramente la superficie del paseo al ciudadano le lleva a construir su primer *jardín mineral*, en el que las referencias al urbanismo portugués se reconocen en su decisión de utilizar el empedrado de mosaico a la portuguesa en las *calçadas* del paseo de Copacabana.

Además del vacío como protagonista indiscutible de la intervención, su carácter pictórico es realmente singular y llamativo. El dibujo abstracto que se extiende a lo largo de la avenida Atlântica está cargado de similitudes con la corriente Abstracto Lírica, uno de cuyos máximos exponentes es el pintor holandés Bram van Velde. Pero también se hallan en él referencias a la etapa en la que elabora dibujos de organismos vegetales (la Arquetípica Biomórfica), a las pinturas de los ceramistas indígenas de América del Sur, a las pinturas faciales y corporales de los indios del Amazonas y, de una manera más general, a todas las experimentaciones formales desarrolladas a lo largo de su producción profesional. Posteriormente, en los años setenta y ochenta tiene lugar los últimos *aterros* en la Lagoa Rodrigo Freitas, en la que también interviene Burle Marx con un proyecto de adecuación paisajística.

Todas estas intervenciones de Burle Marx son un ejemplo de la importancia que tiene la función social en sus intervenciones en el espacio público. El trabajo conceptual de Burle Marx gira alrededor de dos ideas radicalmente novedosas en relación a la construcción del espacio público en ese momento: el individuo y el diseño y el estudio del propio espacio. Conceptos como la contemplación del lugar, la transmisión de sensaciones al peatón a través de sus dibujos en los espacios públicos de la ciudad, la socialización del arte a través del espacio público o la vinculación de la ciudad y la naturaleza son algunos de los factores que condicionan su manera de proyectar el espacio público.

La actitud de Burle Marx frente al paisaje, tal y como lo percibe, es alterarlo, intervenir sobre él para adecuarlo a las necesidades del hombre en función de su utilidad y placer (Leenhardt, 2006: 91). De ahí que, a la hora de abordar la construcción del paisaje urbano, considere el individuo y sus necesidades vitales como el centro de su creación, superando así la visión moderna de la consideración del paisaje como mero objeto de contemplación. Para Burle Marx, el hombre necesita hacer deporte, pasear, jugar, estar en contacto con la vegetación autóctona, socializarse..., y para eso necesita espacios públicos que le garanticen unas condiciones mínimas de confort,

O verdadeiro progresso seria proporcionar cada vez maior bem-estar á população. Entretanto, o que vemos é a diminuição gradativa dos padrões de conforto (Burle Marx, 1954: 185).

En la entrevista concedida al paisajista francés Jacques Leenhardt en 1992, Burle Marx afirma que su deseo no es trabajar diseñando jardines para particulares, sino trabajar para todos los ciudadanos a través de sus intervenciones en los parques públicos de la ciudad (Leenhardt, 2006: 15). Esta declaración lo sitúa muy en sintonía con la visión funcionalista del Movimiento Moderno a la hora de hacer ciudad, ya que una de las cuatro funciones que contempla el urbanismo moderno es la del recreo (Fernandes de Mello *et al.*, 2010: 219).

Burle Marx tiene especial interés en crear espacios de calidad para el disfrute del ciudadano, ya que es consciente de estas carencias. El objetivo de sus intervenciones derivadas del *aterro* de todo el litoral de la ciudad es satisfacer las necesidades de espacio público que demanda la población concentrada en la zona centro y sur de la ciudad. Tal es la necesidad de los cariocas de disponer de áreas de recreo que, durante el periodo de obras, ya hace uso de los espacios públicos, lo cual satisface enormemente a Burle Marx:

Uma das observações mais acuradas sobre esses problemas foi feita por Burle Marx ao destacar o fato de que o povo se apropria das áreas durante as obras, tal a sua avidez por espaços livres. Isso aconteceu praticamente em todo o litoral da cidade, onde tenham sido feitos aterros. No Flamengo, improvisaram-se campos de futebol e pistas para corridas de *Kart*, estas últimas aproveitando trechos já asfaltados das futuras avenidas. Em Copacabana, uma multidão de crianças transformou o canteiro das obras de alargamento da Avenida Atlântica num imenso *playground*, onde se misturaram bicicletas, patins, correrias, passeios com cachorros, tudo em meio aos calceteiros que executavam o desenho do piso com pedras portuguesas (Tabacow, 2004: 187).

El caso del parque de Flamengo se considera paradigmático en este sentido, debido a que su propuesta paisajística se concentra, por un lado, en contemplar una enorme variedad de equipamientos de placer, pistas deportivas, una playa artificial, un museo, teatros..., y, por otro, en asegurar la amplitud visual y espacial que posibilite su percepción por un amplio número de personas. La misma atención merece la intervención en el paseo de Copacabana, situado en la avenida Atlántica, cuya novedad radica en ubicar a lo largo de la avenida, una pintura construida con piedra portuguesa que asegura la disponibilidad de espacios públicos para un barrio altamente congestionado. Esta manera de construir el espacio público supone una considerable innovación en cuanto al uso y al significado de los parques urbanos en la ciudad (Fernandes de Mello *et al.*, 2010: 217).

Las intervenciones paisajísticas en Río de Janeiro en los años veinte están marcadas por los precedentes establecidos por Haussmann en París, Alphand en Estados Unidos y Glaziou, en última instancia, con una acentuada influencia francesa. Frente a estas concepciones tradicionales que dominan la ciudad, Burle Marx, al intervenir en el espacio público, rompe con los patrones vigentes y se posiciona con una intervención que caracteriza por un planteamiento estético innovador y por una inusitada calidad artística y técnica en sus proyectos. En la mayoría de sus proyectos construidos, así como en sus planimetrías, pueden encontrarse algunos de los rasgos que caracterizan la estética del paisaje moderno: el énfasis en la tropicalidad del país, la ausencia de elementos decorativos del pasado, el uso de formas geométricas libres inspiradas en las corrientes y temáticas de la época –como las vanguardias europeas– y la introducción del color con el uso de diversas especies vegetales.

No obstante, la asociación de las intervenciones de Burle Marx con las grandes obras de urbanización propias del paisaje moderno, propician la búsqueda por parte del paisajista de una nueva estética del paisaje construido, más allá del uso de la geometría libre y apoyada en otra escala, en otros tiempos y en otra velocidad de percepción. Esto es uno

de los rasgos más significativos de que sus composiciones paisajísticas son radicalmente modernas. Burle Marx es consciente de que sus intervenciones en la ciudad corren paralelas a las grandes vías de circulación rodada. Por ello, se encarga de aplicar a lo largo de esos espacios una sucesión de grupos vegetales con diversas peculiaridades. De esa manera, elimina a lo largo del recorrido cualquier idea de repetición, simetría, elementos dominantes o el predominio del verde. De ahí la idea de introducir constantemente manchas de color [Fig. 3].



Figura 3: Intervención de Burle Marx en el Parque de Flamengo con el *Pão de Açúcar* al fondo. En esta imagen se pueden contemplar los contrastes cromáticos y volumétricos conseguidos con la vegetación (J. Rey, 2011).

Su trabajo responde al nuevo concepto de urbanización y de paisaje de la ciudad moderna, donde confluyen, por un lado, los transeúntes que registran su intervención a la velocidad humana, disfrutan de los heterogéneos espacios que componen sus intervenciones y perciben el espacio de una manera cercana, y, por el otro, los ciudadanos en automóvil que, a velocidad rodada, disponen de poco tiempo para contemplar el espacio y únicamente perciben las manchas de color del paisaje [Fig. 4 y 5]. La experiencia estética en las intervenciones de Burle Marx está asegurada, ya sea a través del registro corporal, ya sea a través del registro visual (2010: 215).

En última instancia, puede afirmarse que las intervenciones de Burle Marx en Río de Janeiro no suponen únicamente una transformación significativa del paisaje de la ciudad, sino que representan el ideal de la ciudad moderna. Su concepción del espacio público y su acercamiento al paisaje desde las cualidades estéticas de la flora autóctona brasileña, generan un orden compositivo plástico totalmente novedoso, que, por un lado, se sitúa en consonancia con el pensamiento estético de la época y, por otro, sitúan al hombre como centro de las políticas urbanas. Según sus propias palabras:

A minha conceituação filosófica da paisagem construída, seja o jardim, o parque ou o desenvolvimento de áreas urbanas, baseia-se na direção

histórica de todas as épocas, reconhecendo, em cada período, a expressão do pensamento estético que se manifesta nas demais artes. Neste sentido, a minha obra reflete a modernidade, a data em que se processa, porém jamais perde de vista as razões da própria tradição, que são válidas e solicitadas (1954: 24).

Las aportaciones de Burle Marx a la construcción del paisaje urbano moderno hacen que sus intervenciones adquieran un inestimable significado histórico, artístico y cultural para Río de Janeiro. Todo ello sin contar con que intervenciones se han convertido en iconos de la ciudad carioca. Protegerlas constituye una importante acción de salvaguarda del registro de la formación de la ciudad moderna, ya que sus intervenciones están indisolublemente unidas al paisaje cultural de Río de Janeiro.



Figura 4-5: Diferentes velocidades de registro del Parque de Flamengo (J. Rey, 2011).

Bibliografía

- Baratelli, A. (1990). *Città e architettura in Brasile* (Vol. 3). Alinea.
- Bonduki, N., & Portinho, C. (2000). *Affonso Eduardo Reidy: arquitetos brasileiros*. Ed. Blau.
- Burle, R. (1954): Conceitos de composição em paisagismo. En Tabacow, J. (coord) (2004): *Roberto Burle Marx, Arte y paisagem*. Studio Nobel Ltda., pp. 23-33.
- Cavalcanti, L. (2011). *Roberto Burle Marx: the modernity of landscape*. ACTAR Publishers.
- Cavalcanti, L., & Dahdah, F. (2009). *Roberto Burle Marx: a permanência do instável, 100 anos*. Rocco.
- Ermakoff, G. (2003): *Rio de Janeiro 1900-1930. Uma crônica fotográfica*. G. Ermakioo Casa Editorial.
- Fernandes de Mello, F.; Freitas, J. (2010): A obra de Roberto Burle Marx para a cidade do Rio de Janeiro—um patrimônio cultural carioca. En Segre R. *et al...* (2010): *Arquitetura+arte+cidade: um debate internacional*. Viana & Mosley, pp. 212-223.
- Floriano, C. (1999): *Burle Marx: el jardín como arte público*. Tesis doctoral inédita. Universidad politécnica de Madrid.
- Leenhardt, J. (1996). *Nos jardins de Burle Marx*. Editora Perspectiva.
- Dourado, G. M. (2009). *Modernidade verde: jardins de Burle Marx*. Senac.
- Montero, M. I. (2001). *Burle Marx: el paisaje lírico*. Gustavo Gili.
- Oliveira, A. R. (1998): *Hacia la Extravasaria. La naturaleza y el jardín de Roberto Burle Marx*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Valladolid.
- Rey, J. (2011): *La intervención de Burle Marx en el paseo de Copacabana: un patrimonio contemporáneo*. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía
- Tabacow, J. (2009): Instrumentos conceituais e compositivos nos projetos de Roberto Burle Marx: o passado presente. *Leituras paisagísticas: teoria e práxis / Do imaginário a matéria: a obra de Roberto Burle Marx*, núm. 3, pp. 76-103.
- Tabacow, J. (coord.) (2004): *Arte y paisaje. Conferencias escogidas*. Nobel.
- TOMBAMENTO do conjunto urbano paisagístico localizado na orla do Copacabana no Rio de Janeiro* (1991). Inédito. INEPAC (Instituto Estadual do Patrimônio Cultural), Rio de Janeiro, 1991.
- VV.AA (1990): *Bram van Velde*. Instituto valenciano de Arte Moderno (IVAM) y Centro de Arte Reina Sofía.