



## Trayectoria profesional

Paradójicamente la formación artística de Roberto Burle Marx comienza en Alemania, lugar al que se traslada para perfeccionar sus estudios musicales, contactando con los movimientos vanguardistas europeos. El contacto con la pintura expresionista de Van Gogh y el hallazgo de la flora brasileña fueron claves en el giro de su trayectoria profesional. Su regreso a Brasil y la relación en la escuela nacional de Bellas Artes con personajes claves como Gregório Warchavchik, Mario de Andrade, Cândido Portinari, Leo Putz, Lucio Costa y Celso Antonio, lo llevan a la búsqueda de la identidad moderna brasileña.

Su paso como director de Parques y Jardines de Recife en 1934, su colaboración en el diseño del jardín del MES en 1937, su participación junto a Niemeyer en el conjunto de Pampulha en 1942, sus numerosas exposiciones de pinturas, sus viajes recopilando la flora brasileña, las conferencias en universidades y sus numerosas intervenciones paisajísticas hasta 1994, nos hacen comprender que Burle Marx es algo más que un paisajista. Es un artista poliédrico que busca un arte basado en la versión local de la cultura moderna brasileña sin olvidar la influencia de la vanguardia europea.

### Trajectoria profissional

Paradoxalmente, a formação artística de Roberto Burle Marx começou na Alemanha, quando ele entrou em contato com movimentos de vanguarda europeus. Mas um fator chave causou uma reviravolta em sua carreira: a descoberta do pintor Van Gogh e da flora brasileira no jardim botânico de Dahlem e seu retorno ao Brasil resultando no contato com a escola nacional de Belas Artes e com artistas como Gregório Warchavchik, Mario de Andrade, Candido Portinari, Leo Putz, Lucio Costa e Celso Antonio, o que o colocou integralmente na busca de uma identidade brasileira moderna.

Sua posse como diretor de Parques e Jardins em Recife em 1934, a sua colaboração no desenho do jardim do MES, em 1937, seu envolvimento com Niemeyer na Pampulha, em 1942, inúmeras exposições de pinturas, suas viagens de reconhecimento da flora brasileira, palestras e aulas em universidades conhecidas, numerosas intervenções na paisagem da cidade e do setor privado durou até 1994. Nós sabemos que Burle Marx é mais do que um paisagista, é um artista poliédrico que procurou uma arte baseada na versão local da cultura moderna brasileira segundo suas possibilidades técnicas e industriais sem esquecer a vanguarda europeia, construindo assim a própria modernidade brasileira.

Jardines del Museo de Arte de Pampulha, obra de Burle Marx, Belo Horizonte. Foto: Julia Rey

## Etapa alemana

Roberto Burle Marx nace en São Paulo (Brasil) el 4 de agosto de 1909, pero en 1913 se traslada con su familia a Río de Janeiro. Debido a motivos de salud, pasa con su familia una temporada en Alemania (1927-1929), donde, además de seguir perfeccionando sus estudios musicales, entra en contacto con las vanguardias europeas. En estos años se instaura en Alemania la República de Weimar (1918), convirtiéndose Berlín en particular en un hervidero de ideas. Se experimenta en las artes y en la cultura, existe un intenso intercambio artístico e intelectual y se percibe un importante momento de reconstrucción urbana, lo que revela una sociedad cambiante y en ebullición (IRIS, 2001: 14).

En el terreno artístico empieza a aparecer varios movimientos de vanguardia, que desde diferentes planteamientos profundizan en la renovación del arte, extendiendo recursos que rompan o distorsionen los sistemas más aceptados de representación o expresión artística. La vanguardia es, pues, la “primera línea” de creación, la renovación radical en las formas y contenidos para enfrentarse con lo establecido y así sustituir las tendencias anteriores consideradas como obsoletas.

En este periodo nacen los movimientos artísticos del Cubismo, el Futurismo, el Constructivismo, el Fauvismo y el Expresionismo. Son los comienzos de la Bauhaus (1919-1933) cuyas propuestas y declaraciones de intenciones participaban de la idea de una necesaria reforma de las enseñanzas artísticas como base para una consiguiente transformación de la sociedad de la época: “Arte y tecnología, una nueva unidad”. Se vive un momento de síntesis de las artes, integrándose las nuevas técnicas y profundizando en las necesidades de la sociedad industrial. Burle Marx ha llegado a una sociedad en mutación (IRIS, 2001: 15).

En esta etapa alemana Burle Marx profundiza en este nuevo arte, manifestado no sólo a través de nuevas formas, sino a través de conceptos que definen la creación como un acercamiento del artista a la sociedad moderna, sin olvidar como referencia continua al individuo receptor de esta nueva cultura (IRIS, 2001: 18).

Durante su estancia en Berlín tiene lugar un acontecimiento que hace que Burle Marx abandone su interés por la música: el descubrimiento de Vincent van Gogh, pintor holandés que, junto a los franceses Paul Gauguin y Henri Matisse, es considerado como el origen del Expresionismo. De ellos aprende la fuerza del color y los contrastes sobre el dibujo para la transmisión de pasiones humanas. La influencia tan decisiva de estos pintores revela el carácter intenso e impetuoso de Burle Marx, traducido posteriormente en la manera de expresar intensamente sus afectos y emociones a través del dibujo.

Paradójicamente es en Berlín, junto al director del Jardín Botánico de Dahlem, el botánico Adolf Heinrich Engler, donde Burle Marx descubre las especies de la flora tropical brasileña y rápidamente capta su esencia: formas esculturales, intensidad de colores, formas biomórficas y dimensiones de sus hojas.

## Vuelta a Río de Janeiro. Burle Marx en el contexto social y cultural de Brasil en el siglo XX

Su etapa alemana finaliza debido a las convulsiones políticas previas a la Segunda Guerra Mundial. En 1929 vuelve a Río de Janeiro, época en la que en Brasil se estudiaban y analizaban en profundidad las vanguardias europeas (del Futurismo al Expresionismo, la Bauhaus y la doctrina de Le

Corbusier), no impidiéndole este hecho incorporar a su formación la herencia local de la arquitectura barroca portuguesa del siglo XVIII y de la arquitectura indígena.

En estos años, los arquitectos brasileños están en plena lucha por salir del academicismo y el eclecticismo. La influencia de los racionalistas creaba una arquitectura funcional, pero la arquitectura del gesto se imponía a la razón aprovechando los aportes de la tecnología. Este hecho genera enfrentamientos entre ambos grupos, ya que la supremacía de uno de los grupos significaba dirigir el trazo de las directrices culturales del país (IRIS, 2001: 20). Ambos grupos discutían y reivindicaban como base de su teoría tres elementos claves: el pasado, el vínculo con Brasil y el futuro. Los neocolonialistas vinculaban la tradición colonial con el nacionalismo y con los valores de un Brasil pasado. Frente a ellos, los modernos hablaban de las construcciones neocoloniales como meros pastiches arquitectónicos referenciados a una Europa definida como refinada y culta, encontrando una importante conexión entre los principios estructurales de la arquitectura moderna y la colonial (CAVALCANTI, 2006: 48).

Simultáneamente a este enfrentamiento arquitectónico pero con una importante base ideológica, se consolidan los postulados modernos establecidos por la vanguardia literaria desarrollada por Oswald de Andrade y Mario de Andrade. Estos principios también apostaban por la unión de una vanguardia erudita con elementos tradicionales y populares, defendiéndose un vínculo con el pasado y una previsión científica del futuro (CAVALCANTI, 2006: 49). Esta serie de hechos potencian la consolidación del movimiento de la arquitectura moderna, doctrina con la que se identifica Burle

Marx, ya que participa de los principios de una voluntad de transmitir ideas a través de la forma y de valorar lo local por encima del academicismo (IRIS, 2001: 20).

En 1930, instalado ya en Brasil, se inscribe en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Río de Janeiro, en la especialidad de Arquitectura. En sus aulas conoce a Lucio Costa como profesor y, aconsejado por éste, opta por la rama de Pintura, desestimando la opción de la Arquitectura. Es en la Escuela donde entra en contacto con los personajes que luchaban por un proyecto de nación moderna globalizante, sofisticado e inclusivo de la compleja realidad brasileña. Personajes claves como el arquitecto Gregório Warchavchik, el filósofo Mario de Andrade, los pintores Cândido Portinari y Leo Putz, el urbanista Lucio Costa, el escultor Celso Antonio, etc.

Durante este periodo, el valor de la cultura popular y tropical, la Literatura y los conceptos de la antropofagia, lo aprende a través de Mario de Andrade; las formas arquitectónicas brasileñas le son enseñadas por Lucio Costa; la técnica de la pintura mural la aprende en las clases de Cândido Portinari. Consolida los conocimientos y fundamentos del Cubismo y el Expresionismo en las clases de Leo Putz, pintor expresionista de la escuela alemana, reforzando éste su formación expresionista iniciada en Berlín e instándole a conocer la expresividad colorista de la naturaleza tropical. A través del profesor Mello Barreto estudia las asociaciones vegetales, el mundo mineral y los tratamientos del suelo. Además del contacto con todos estos personajes, Burle Marx por cuenta propia se centra en el estudio de las texturas y las superficies de la naturaleza, la luz, la sombra, los colores y la composición de jardines modernos (FLORIANO, 1999: 297-300).



Dibujo de Burle Marx de la Plaza Euclides de Cunha, Recife, 1935. Fuente: KAMP, 2005. Original en el Acervo Sitio Burle Marx, IPHAN

## Comienzo de su etapa profesional

Durante su estancia en la Escuela Nacional de Bellas Artes surge su primera obra. En 1932, invitado por Lucio Costa, participa en el diseño del jardín de la residencia de Alfred Schwartz que éste está realizando con Gregório Warchavchik. Esta colaboración es el origen del trío Burle Marx, Lucio Costa y Oscar Niemeyer; se consolida un equipo cuya idea común es crear un modelo capaz de transformar la realidad social y económica, sin olvidar el paisaje y la historia de brasileños como base.

En este trío cada uno de los miembros aporta un valor diferente. Lucio Costa, a pesar de tener una educación europea, defiende la síntesis entre las ideas contemporáneas y las tradicionales, a pesar de las incompatibilidades establecidas entre la arquitectura moderna y la tradición local. Oscar

Niemeyer trabaja la estética del hormigón armado y sus cualidades plásticas. Y Burle Marx recupera a través del concepto del jardín moderno, minerales y diferentes especies vegetales autóctonas.

En los trabajos que desarrolla con Lucio Costa y Oscar Niemeyer se enfrentan las bases racionalistas con la expresión poética, tomando protagonismo las construcciones con envolventes sinuosas y formas parabólicas, potenciándose con estos factores el sentido de la arquitectura. Los jardines y diseños de Burle Marx son una manifestación de la esencia, del cuerpo y del alma de esta nueva arquitectura materializadora del momento ideológico, artístico y social que está azotando al país.

En 1934, Burle Marx es nombrado director de Parques y Jardines de Recife por el gobernador del Estado de Pernambuco, Carlos de Lima Cavalcanti. En esta ciudad



Pintura de Cândido Portinari en el interior del Palacio Gustavo Capanema (MES), Río de Janeiro.  
Foto: Julia Rey

Burle Marx pone en práctica por primera vez una doble elección: el uso de plantas autóctonas y la liberación de los jardines de la impronta europea. Para él era importante defender una versión local de la cultura moderna brasileña según sus posibilidades técnicas e industriales, mostrándose contrario a los cánones arquitectónicos y artísticos europeos (SIQUEIRA, 2004: 19). Esta huida de las formas románticas se puede contemplar en las perspectivas dibujadas por Burle Marx de la Plaza Euclides de Cunha, en 1935 en Recife.

A pesar de que en el campo del paisaje lo que llega desde Europa como nuevas referencias paisajistas son los *mixed-border* de los jardines ingleses de

finales del siglo XIX y el carácter formalista de los jardines franceses, las influencias que marcan claramente la obra de Burle Marx son otras. Se trata de aquéllas que se relacionan, por un lado, con los mosaicos de piedra blanca y negra de los portugueses y, por otro, las que se vinculan con los jardines ibéricos y persas de paredes revestidas de azulejos y pavimentos de mosaicos. Algunas formas biomórficas se pueden considerar referencias del paisajista francés Auguste Francois Glaziou; la presencia del agua hace referencia a los jardines del Islam y las composiciones realizadas con gran economía de medios son una importante influencia de los jardines chinos y japoneses (IRIS, 2001: 37).



Jardín de la terraza del Palacio Gustavo Capanema (MES), obra de Burle Marx, Río de Janeiro. Foto: Julia Rey

En 1937 deja su cargo en Recife, regresa a Río de Janeiro y retoma sus estudios de pintura. Mientras fue alumno de Cândido Portinari trabajó como su ayudante en los murales del edificio del Ministerio de Educación y Salud en el que posteriormente diseña los jardines. Es en esta obra donde Burle Marx comienza a introducir los principios de la composición plástica, percibiéndose concretamente y reconocido por él mismo la influencia de Jean Arp potenciando el sentido abstracto<sup>1</sup>. La participación en la construcción del Ministerio de Educación y Salud fue clave para que se desencadenara una serie de acontecimientos vinculados directamente a su labor profesional lanzándolo internacionalmente,

ya que había participado en lo que se considera la construcción que proclamó la victoria definitiva de los modernos en el campo artístico brasileño.

En 1942 es llamado por Oscar Niemeyer para diseñar los amplios espacios verdes del complejo de Pampulh. En 1943 el botánico Enrique Lehmeyer de Mello Barreto lo solicita para el proyecto del Parque Termal de Araxá, en Minas Gerais. Mientras tanto, no deja de pintar y, a partir de 1941, empieza a participar en numerosas exposiciones en Río de Janeiro, Burlington, São Paulo, Washington, Viena, Londres, Zurich, Ámsterdam, Bruselas, Nápoles, Roma, Buenos Aires, Venecia, Nueva York, etc. El contacto que mantiene con el mundo vegetal repercute en el lenguaje plástico que utiliza, estableciendo que las plantas locales se constituyan como la base y paleta de trabajo de sus intervenciones, prueba de ello es que, además de sus numerosos viajes por el mundo investigando la flora para poder disponer de ellas a su antojo, crea en 1949 su propio jardín botánico en Santo Antonio da Bica (Guaratiba, estado de Río de Janeiro).

En esta época, alterna la pintura con sus intervenciones en la construcción del paisaje. En 1954 durante un breve periodo es profesor de paisajismo en la Facultad de Arquitectura de Río de Janeiro. En 1955 se asocia con el grupo de arquitectos formado por Julio Pessolari, Fernando Távora y John Stoddart, creando un estudio de paisaje que cierra en 1964. En 1968 se asocia nuevamente con Jose Tabacow y Haruyoshi Ono y crean su estudio de paisaje en el que trabaja hasta que muere el 4 de junio de 1994. En 1985 dona al Estado de Brasil todos sus bienes patrimoniales: la biblioteca, la colección de arte y artesanía y el Sitio Roberto Burle Marx.

Contemplando su producción, se puede afirmar que Burle Marx es una mezcla de paisajista, botánico y pintor. En sus jardines se mezclan la pintura, la



Vivero del Sitio Burle Marx, Guaratiba, Río de Janeiro. Fuente: MAZZA, 2009



Plaza del Ministerio del Ejército en Brasilia, obra de Burle Marx. Foto: Julia Rey

escultura y la arquitectura y su implicación con el arte se percibe tanto en diseños de escenografía como en pinturas, diseño de joyas, tapicerías, esculturas y murales de cerámica y de hormigón.

Su arte se caracteriza por abstraerse de la realidad y romper con la imitación de lo real. Defiende un arte basado en el paisaje tropical, en la luminosidad, en los colores y en los ritmos brasileños. Desea construir un arte desde el Brasil que consiga unir las culturas y razas de su país, luchando por despertar una serie de sensaciones en un país en el que hasta el momento lo que predomina es un jardín clásico, extremadamente ordenado.

A pesar de que en su trabajo tiene siempre como referencia la vanguardia europea, parte de un planteamiento antieuropeo y así luchar contra el academicismo. Homogeneiza el arte primitivo de los indígenas de Brasil, las complejas aportaciones de la cultura africana y el carácter exuberante de la naturaleza tropical en una pacífica síntesis (IRIS, 2001: 37). Sólo así construye su propia modernidad donde defiende la “sensualidad tropical” frente al “rigorismo intelectualista”.

Todas estas influencias, el nuevo sentido que proporciona a la botánica de su país y el momento histórico donde se ubica, le hacen adquirir un papel arquitectónico y urbano fundamental y único en esta sociedad.

## Notas

<sup>1</sup>Entrevista desarrollada por la paisajista Ana Rosa do Oliveira a Burle Marx, donde él afirma: “...yo hice, por ejemplo, el jardín del MES con unas manchas bastante abstractas, pues en esa época ya conocía a arp”. Do Oliveira, Ana Rosa. *Tantas vezes paisagem*. Rio de Janeiro: editorial.faperj / gráfica digital.



Pintura de Burle Marx. Fuente: FLORIANO, 1999. Original en el Acervo Sitio Burle Marx, IPHAN



Fragmento de los jardines de Burle Marx para el edificio de la Compañía Petrobras, Río de Janeiro. Foto: Julia Rey



Sitio Burle Marx, Guaratiba, Río de Janeiro. Foto: Román Fernández-Baca Casares