



Tipologías de sus jardines

En la larga carrera profesional de Burle Marx y en concreto en sus creaciones de jardines y de espacios públicos se puede contemplar todo tipo de geometrías, colores, yuxtaposiciones, composiciones y estilos artísticos. A lo largo del amplio recorrido que supone el estudio de su extensa obra desde 1932 hasta 1993 se puede ver la delicada evolución de sus jardines. Jardines que comienzan a desarrollarse con unas primeras formas orgánicas, que evolucionarán más tarde hacia unas formas más geométricas, para posteriormente volver a la inestabilidad de las formas curvas y culminar definitivamente con la forma abstracta. Todo este proceso conceptual y formal se materializa de manera inmediata en sus intervenciones proyectadas.

Tipologia de suas jardim

Na longa carreira profissional de Burle Marx podem se contemplar todo tipo de geometrias, cores, justaposições, composições e estilos artísticos nas criações de seus jardins e de espaços públicos. Ao longo do amplo percurso que supõe o estudo de sua extensa obra desde 1932 até 1993 se pôde contemplar a delicada evolução de seus jardins. Estes que começam a se desenvolver inicialmente com formas orgânicas, que evoluirão mais tarde para formas mais geométricas, para posteriormente voltar à instabilidade das formas curvas e culminar definitivamente com a forma abstrata. Todo este processo conceitual e formal se materializa de maneira imediata em suas intervenções projetadas.

Parque de Flamengo, Río de Janeiro. Fuente: CAVALCANTI et ál., 2009

Son diversos los investigadores que se han acercado a la obra de Burle Marx y han intentado clasificar su obra. Una de estas clasificaciones es la realizada por Clarival Valladares. Según él, la obra de Burle Marx comienza con los jardines de Recife, definidos a partir del Expresionismo; continúa con el jardín del Ministerio de Educación y Salud, definido a partir de la Escuela de París; sigue con el jardín naturalista de carácter ecológico; y termina con un último jardín con referencia arquitectónica. Entre algunos historiadores y críticos también existe una tendencia común a agrupar sus jardines en tres bloques: jardín tropical, jardín orgánico y jardín pictórico.

No obstante, de las diversas clasificaciones existentes la más clarificadora es la llevada a cabo por el investigador César Floriano en su tesis doctoral Burle Marx: el jardín como arte público, el cual establece en su obra cuatro grandes etapas (FLORIANO, 1999: 331-361).

Segunda Modernidad (1930-1945)

La producción artística de Burle Marx se inicia en los años treinta, en el contexto histórico de la Segunda Modernidad, por ello a esta etapa se la denomina de esta manera. En ella, su obra se encuentra muy próxima al Cubismo, al Expresionismo y a los postulados formales de la Escuela de París.

A continuación se relacionan los jardines que pueden incluirse en esta etapa, los cuales en su mayoría se corresponden con un concepto tropicalista y con un desarrollo formal orgánico-biomórfico.

El jardín tropical

Este jardín es el inicio de su producción, se trata de una mezcla de jardines europeos y mediterráneos

con la exuberancia de la mata brasileña. Puede hablarse de tratamientos expresionistas, trabajando con la luz, la sombra y el dramatismo. Son jardines muy artificiosos, pero muy brasileños y tropicales, destacando su fuerza expresiva. Suelen ser paisajes regionales y ecológicos en los que se potencia la relación nacional-tropical-internacional, se trata de paisajes donde conviven la actitud tropicalista y la vanguardia artística brasileña.

Con la tipología del jardín tropical se corresponde el Jardín de la Residencia Schwartz (1932). Se trata de una obra muy particular, ya que es su primer jardín. Muestra una manera de proyectar muy geométrica, basada en el juego de semejanzas, distancias y proximidades. Contrapone la geometría de las placas del pavimento y los muros laterales que delimitan el jardín con los canchales circulares donde se ubican las plantas, variando sus materiales, tonos y texturas. Utiliza la estructura geométrica de manera tajante, pero no le pone límites. La concepción de lo abstracto no es sólo desde el punto de vista pictórico, sino también desde el punto de vista sensorial, ya que no hay ejes, no hay una dirección focal y se potencia el esparcimiento a través de la repetición sin límites de un patrón (SIQUEIRA, 2004: 11).

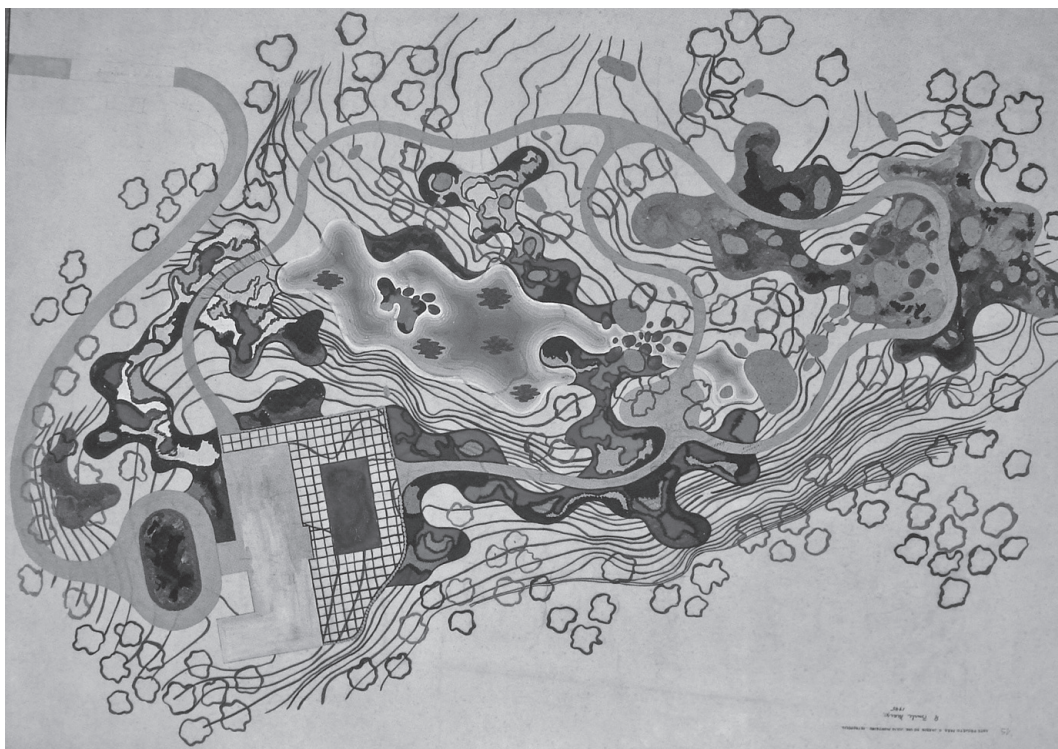
El jardín biomórfico

Los comienzos de este tipo de jardín se corresponden con la incorporación al equipo del edificio del Ministerio de Educación y Salud, en 1937. Con el diseño de este jardín comienza su etapa de jardines biomórficos.

En concreto, el Jardín del Ministerio de Educación y Salud (1938) está claramente influenciado por Picasso, Miró, Henry Moore y Jean Arp, pues en él se aprecian las curvas primarias y las sugerentes



Jardín de la familia Schwartz, Río de Janeiro. Fuente: CAVALCANTI et ál., 2009. La planimetría original está en el Acervo María Elisa Costa



Jardín de la residencia Odette Monteiro, Río de Janeiro. Fuente: CAVALCANTI et ál., 2009. La planimetría original está en el Acervo Burle Marx & Cia. Ltda.

ondulaciones. Frente a las líneas abstractas del MES, su intervención contrapone la retícula constructiva del edificio con las líneas curvas y sinuosas de la planta del jardín. Sus trazos son un acercamiento a las curvas del paisaje local integradas en el pensamiento abstracto moderno. Intenta crear una transición entre el rigor de los edificios modernos y la vida urbana a través de formas “robadas” al pensamiento abstracto moderno. Es un gran ejemplo de pintura abstracta, no sólo para contemplar, sino para recorrer.

Esta época es un gran momento de acercamiento a la flora tropical, destacando la libertad formal y las vanguardias traducidas en forma de jardín. Aparecen geometrías asimétricas, contornos curvos, superficies texturizadas, multiplicidad de puntos de vista, líneas fluidas y formas orgánicas. El hecho de delimitar los contornos en el plano horizontal con manchas de colores significa un salto de las estructuras naturalistas y orgánicas a la estructura biomórfica. Se establecen referencias al Fauvismo, al Cubismo órfico y al Surrealismo, considerándose una época muy visual, síntesis entre arte popular y vanguardia.

En los años cuarenta destacan los jardines del Ministerio de Educación y Salud (1938), el Parque Solon de Lucena en Paraíba (1940), el Conjunto de la Pampulha (1942), el Gran Parque de Araxá (1943), el jardín para la residencia de Diego Cisneros (1948), la plaza de Cataguazes, referente de la cultura pop (1942), y la plaza Salgado Filho (1938).

Como pieza clave del jardín biomórfico cabe subrayar el jardín de la residencia Odette Monteiro (1948). Es en esta intervención en la que los principios planteados de un jardín biomórfico alcanzan su máxima representación, consiguiendo un perfecto contraste entre lo natural y lo construido.

Neo-Moderna (1945-1964)

Después de la Segunda Guerra Mundial aparece la Modernidad Constructiva y la Abstracción Pura. Entran en crisis los valores de la sociedad brasileña, tanto los sociológicos como los pictóricos, sometiéndose a una revisión crítica y formal. Aparece en escena la Abstracción Geométrica Constructiva y el Racionalismo Arquitectónico, demandándose espacios más construidos geométricamente. Éste es el momento en que la vanguardia brasileña y las curvas de Burle Marx pasan al ámbito internacional.

El jardín constructivo

Estos jardines se caracterizan por el protagonismo de los planos geométricos frente a las curvas, donde Burle Marx experimenta con el panel cerámico como elemento constructivo. Los jardines que construye están definidos por una geometría rigurosa y abstracta y una actitud más arquitectónica, tanto en el espacio como en la metodología de proyecto.

En esta etapa existen algunos proyectos con soluciones combinadas -biomórficas y constructivas- como el parque de Ibirapuera (1953), la residencia Edmundo Cavanellas (1954) y la residencia Olivo Gomes (1950). Vinculados con lo constructivo aparecen en el ámbito público el jardín del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro (1954) y el parque del Este de Caracas (1956-1961). Sin embargo en este último parque la solución general es de carácter biomórfica, mientras que los pequeños jardines que componen el parque del Este destacan por su solución constructiva. En el ámbito privado aparece la residencia Francisco Pignatari (1956) y la Hacienda Vargem Grande (1979).



Bahía de Botafogo y parque de Flamengo, Río de Janeiro. Foto: Julia Rey

Dentro de las soluciones combinadas, hay que destacar el jardín de la residencia de Olivo Gomes. Se trata de un jardín situado en la etapa final biomórfica y el comienzo de la etapa constructiva. Esto se traduce en la mezcla de los caminos sinuosos y las grandes superficies curvas con las líneas rectas. Se incorporan por primera vez los paneles de azulejos, lo que expresa la incorporación de Burle Marx al nuevo movimiento constructivo.

En el ámbito público se puede hablar del jardín del Museo de Arte Moderno. El marco indiscutible de este jardín es la ciudad de Río de Janeiro, fusionándose el paisaje con la arquitectura pública. En esta intervención enlaza las tradiciones locales como las

olas (patrón geométrico de origen portugués), con los motivos plásticos poscubistas reflejados en las líneas rectas y perpendiculares que encuadran el conjunto monocromático de las plantas.

En el ámbito privado se destaca como jardín completamente constructivo la Hacienda Vargem Grande. A pesar de que en este proyecto las líneas y las formas parecen estar diluidas, subyace una especie de orden que, debido al tratamiento geométrico del dibujo del suelo o los parterres de agua, establecen de manera clara los límites entre naturaleza y artefacto. Burle Marx afirma que se trata de un “jardín muy estructurado y severo” en el que se percibe formalmente la continuidad y no simetría (IRIS, 2001: 164).

Aunque los dos grandes proyectos que marcan esta nueva forma de componer son el parque de Ibirapuera, donde se ubica el Museo de Arte Moderno de São Paulo y el pabellón de la Bienal de Arte, y el jardín de la Ciudad Universitaria de São Paulo (1953).

El parque de Ibirapuera de São Paulo (principios años 50) supone el comienzo de una nueva forma de componer. Se trata de un gran parque formado por distintos recintos, donde la protagonista es la geometría. Trabaja con planos horizontales formados por parterres cuadrados, muros y diferentes elementos arquitectónicos que configuran los ambientes. La composición general del conjunto es biomórfica, sin embargo dentro del esquema general del parque existen pequeñas intervenciones de carácter geométrico.

Es en esta etapa cuando Burle Marx empieza a introducir en el espacio de la ciudad el concepto de jardín moderno, espacios compuestos por grafismos tomados de la pintura surrealista y abstracta que van mostrando la intención del artista por promover el arte público. En la costa de Río de Janeiro, lugar público por excelencia, las técnicas y los lugares del paisajismo se han desplazado para dar cabida a las nuevas prácticas de socialización. Ejemplos de este momento son las plazas de la Independencia (1952), de Terreiro de Jesús (1952), y del Tres de Mayo (1954).

Pos-Moderna (1964-1980)

El siguiente jardín aparece cuando se empieza a desarrollar una geometría más compleja, donde los cuadrados, triángulos y círculos se superponen y reconstruyen. El jardín que caracteriza esta etapa es el jardín abstracto lírico.

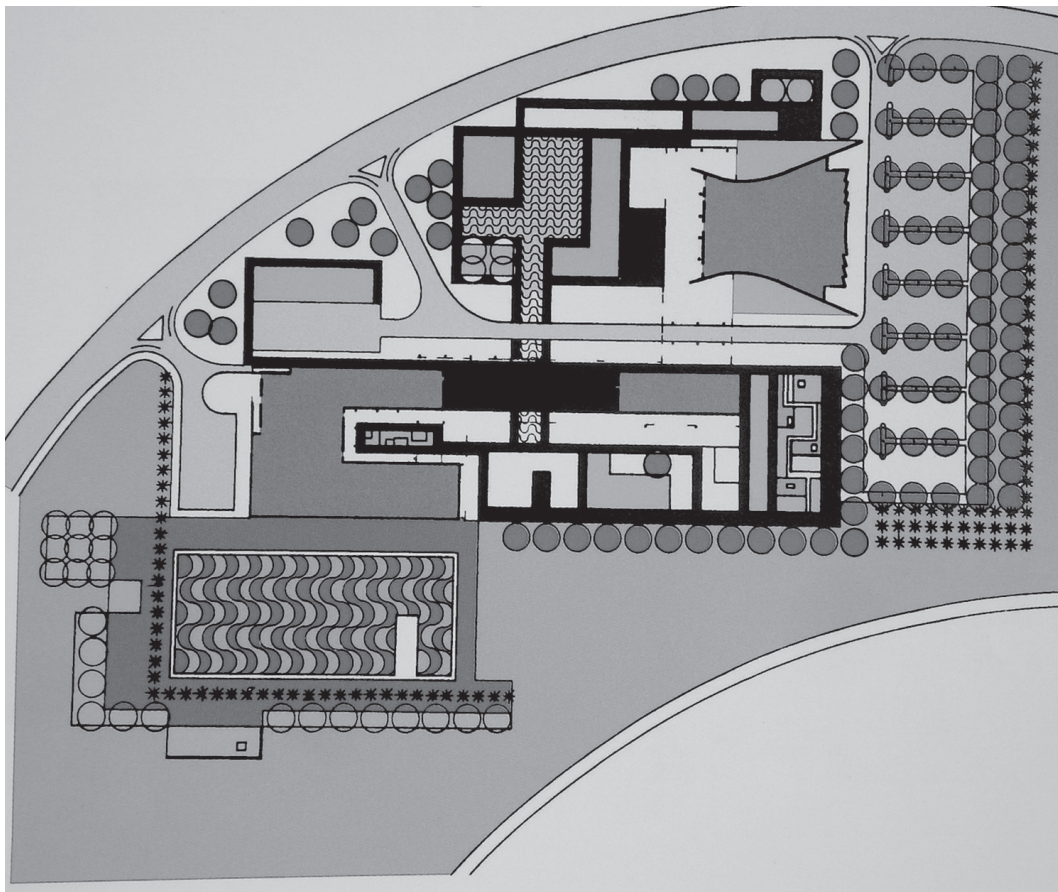
El jardín abstracto lírico

Surge en los años sesenta. Es el momento en el que la arquitectura brasileña empieza a preocuparse, más que por la ciudad, por el espacio urbano y la sociedad que lo habita. Se experimenta una apertura de mente buscando nuevos caminos para las artes, donde el espectador se considera un elemento clave del momento artístico, integrándolo con la obra de arte.

Burle Marx abandona el Movimiento Concreto para volver al Miró, Picasso y Arp de su primera etapa, recuperando la geometría sensible y retomando la corriente abstracto lírica. En estas nuevas producciones, las superficies de sus lienzos, tanto pinturas como jardines, se llenan de nuevos trazados geométricos, de colores intensos y composiciones abstractas.



Paseo de Copacabana. Foto: Julia Rey



Jardín del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro. Fuente: IRIS, 2001. Planta original de Burle Marx en el Acervo Burle Marx & Cia. Ltda.

En esta etapa confluyen todos los conocimientos adquiridos a lo largo de su vida. Se superponen todos los movimientos artísticos y plásticos que le influyeron durante su formación: Expresionismo, Fauvismo, Impresionismo, Cubismo, Abstracción, Surrealismo, Arte Concreto... Toda su intervención adquiere mayor intensidad conceptual, formal y plástica, centrándose en el vínculo con el individuo, la ciudad y el espacio público, y potenciando al máximo el concepto de arte público.

De esta etapa se pueden citar el parque Flamengo (1961), el campus universitario de la Universidad Federal de Santa Catarina en Florianópolis (1967), el paseo de Copacabana (1970) y el parque metropolitano Francisco Días Velho en Florianópolis (1977).

El parque Flamengo consiste en la creación, a través de terrenos ganados al mar, de un entramado de espacios públicos que se extienden a lo largo de

la costa. Este borde construido está separado de la ciudad por una vía rápida para el tráfico rodado aislada acústicamente por elevaciones del propio terreno. A través de la creación de una serie de pasarelas y pasajes subterráneos, se conecta peatonalmente la ciudad (situada al otro lado de la vía rápida) y el parque. Esta intervención insertada en la franja de mayor intensidad urbana es un ejemplo de la relación íntima que se consigue entre artificio y naturaleza, además de ser un elemento de cohesión social en la creación de la identidad ciudadana brasileña.

De entre todas las obras de esta etapa, hay que destacar el Paseo de Copacabana, como un punto de inflexión en la trayectoria de Burle Marx, siendo éste uno de los motivos por el cual se decide profundizar en esta obra más detenidamente. Esta intervención supuso un cambio importante, ya que sustituye las plantas que conformaban los suelos de colores por patrones de dibujos materializados a través de la piedra portuguesa, confirmándose el principio “el cuadro sobre el terreno”. Se trata de una composición abstracta, donde predomina la presencia de múltiples geometrías. Es un desafío paisajístico considerado como una auténtica inserción del arte público.

Ecléctica (1980 hasta 1994)

El Paseo de Copacabana junto a la plaza del Ministerio del Ejército en Brasilia (ambas intervenciones son de 1970) son las primeras obras de una serie de intervenciones artísticas sobre la ciudad y las últimas antes de adentrarse en su etapa final. Ésta se trata de un periodo ecléctico, barroco, recargado y repetido, donde sus intervenciones no dejan de ser un *remake* y un confuso reciclaje del Paseo de Copacabana.

Estas obras son el Jardín del Centro de Actividades del SESC en Río de Janeiro (1983), el Largo Carioca en Río de Janeiro (1981), el Jardín del Banco Safra en São Paulo (1983), el Biscayne Boulevard en Miami (1988), el Jardín-terrazza del Centro Pompidou en París (1988), la estación de metro Tierra Brasilis en Río de Janeiro (1991) y la plaza del Teatro Rosa de Luxemburgo en Berlín (1993).

El Largo Carioca es importante por lo que significó en el plano urbanístico, ya que supone el desmonte del Morro de San Antonio. Esta plaza es una pieza fundamental en la configuración de la zona centro, ya que la ubicación de la estación de metro la convierte en un punto neurálgico para el funcionamiento de la zona. El Largo Carioca es un peculiar cuadro abstracto donde convergen los trabajadores de la zona centro, los vendedores ambulantes y los artistas callejeros, flanqueados por un *sky line* resultado de la combinación de la arquitectura colonial y los grandes rascacielos.

Esta intervención es posterior al Paseo de Copacabana y aunque gráficamente se desarrolla una configuración similar de líneas y colores, donde igualmente predominan los ángulos inclinados, y la mezcla de colores rojo, blanco y negro de la piedra portuguesa, el resultado es un dibujo donde la geometría es más confusa y más recargada. Por este motivo, esta intervención se considera el comienzo del reciclaje, la recarga y la repetición del dibujo de Burle Marx.

Realmente se puede pensar que no se supera ninguna etapa, sino que simplemente las diferentes etapas se superponen, avanzándose conceptual y gráficamente en cada una de ellas. Su trayectoria evoluciona hasta la generación de una complejidad geométrica donde las manchas, las texturas, el color y los minerales crean una composición reveladora de su propio arte en la ciudad.