

BURLE MARX EN RÍO DE JANEIRO: EL ESPACIO PÚBLICO EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD CARIOCA

Julia Rey Pérez (España). Doctora Arquitecta – Ph.D. Architect Universidad de Sevilla. Grupo de investigación HUM-666: Ciudad, arquitectura y patrimonio contemporáneos / Proyecto PUH_C: Paisaje Urbano Histórico de Cuenca.

El abordaje de los “nuevos patrimonios” (los denominados patrimonios emergentes) requiere de una reflexión en profundidad acerca de su complejidad y de las nuevas herramientas para su intervención y puesta en valor. La evolución del concepto de patrimonio en los últimos cincuenta años, pone sobre la mesa términos como el del patrimonio cultural, patrimonio contemporáneo o el de paisaje cultural, lo que genera un marco conceptual más amplio, en el que actuaciones que anteriormente se descartaban, hoy día tienen cabida en el ámbito patrimonial. El desafío para los profesionales que en la actualidad se enfrentan al reto de gestionar e intervenir en estos “nuevos” patrimonios es identificar de manera crítica todos aquellos valores que definen la autenticidad de cada uno de estos valiosísimos patrimonios culturales, ya que en la mayoría de ocasiones, éstos son realmente complejos. Las intervenciones públicas de Burle Marx en el paisaje de la ciudad de Río de Janeiro, son consideradas, un ejemplo representativo del paisaje moderno, y como tal, del patrimonio contemporáneo.

En este sentido, el papel del paisajista brasileño Roberto Burle Marx se sitúa en el centro de esta cuestión patrimonial. Su trayectoria profesional es tan original, heterogénea, extensa y valiosa, que algunas de sus intervenciones urbanas se pueden considerar las máximas representantes del paisaje urbano del periodo moderno. Si bien la mayoría de las intervenciones urbanas de Burle Marx se desarrollaron con las directrices promulgadas en la *Carta de Atenas* -redactada en la asamblea del 4º Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) en 1933- como telón de fondo, el paisajista atribuyó a todas sus intervenciones una componente social no contemplada en la *Carta*. (Figura 01)

Entre las numerosas intervenciones urbanas llevadas a cabo por el paisajista brasileño a lo largo de su trayectoria profesional, cabe destacar la sucesión de los espacios públicos que conforman el frente costero de la ciudad de Río de Janeiro llevadas a cabo mediante *aterros*¹ (Figura 02). El conjunto de estas intervenciones son las que más han transformado un determinado paisaje urbano, ya que, a pesar de haber sido realizadas en diferentes momentos de la historia de la evolución urbana, constituyen -de manera continua-, un importante fragmento de la fachada de la ciudad carioca. Esta sucesión de espacios abarca desde la intervención en el Ministerio de Educación y Salud iniciado en 1938 (Figura 03), hasta el paseo de Copacabana finalizado en 1970 (Figura 04), pasando por la intervención en la plaza Senador Salgado Filho (1938), por la intervención en el Museo de Arte Moderno (1956-1958), por el parque de Flamengo (1961) y por la intervención en la bahía de Botafogo (1954) (Figura 05).

Los aterros de la orla marítima de Río de Janeiro nacieron principalmente como una demanda de la ampliación del sistema viario en respuesta a la creciente expansión de

¹ “Aterro” es un término portugués derivado del verbo “aterrar”, cuyo significado es acumular tierra o escombros con la finalidad de ganar terreno al mar.

la cantidad de vehículos², más que por una necesidad de espacios libres urbanos dirigidos al disfrute de los habitantes de la ciudad. Sin embargo, el paisajista brasileño, desde el punto de vista conceptual le da la vuelta al paisaje gestado en el Movimiento Moderno, al superar la idea exclusiva de contemplación (o de distancia) para reforzar el papel del uso por parte del individuo y considerar al ciudadano como centro de la concepción del paisaje³.

Al mismo tiempo, sus proyectos se caracterizan por romper con la herencia del academicismo europeo que protagonizaba los espacios públicos brasileños. Sus intervenciones, dotadas de unas enormes cargas artísticas y concebidas desde la construcción de una obra autónoma con sus propias leyes compositivas, sentaron las bases del jardín moderno brasileño. Por un lado, el estudio de las vanguardias europeas -el contacto con la pintura de Van Gogh, Paul Klee, Picasso, Jean Arp, Mondrian o Bram van Velde- marcan de manera significativa el carácter plástico y cromático de sus intervenciones y por el otro, el conocimiento de la flora brasileña y su estudio morfológico –materializada igualmente en sus dibujos-, le permite trabajar con múltiples especies y experimentar con muchas posibilidades cromáticas. Y de manera transversal, su extenso conocimiento de la historia del paisajismo (tanto los paisajistas Auguste Francois Glaziou, Jean-Charles Alphand y Frederick Law Olmstead, como las referencias a los jardines renacentistas, franceses, barrocos o ingleses). Todo este conocimiento le posibilita producir composiciones realmente innovadoras que en el ámbito internacional se consideran un registro de la ciudad moderna y precursoras del paisaje moderno.

Si todos estos factores ya anuncian una novedosa manera de enfocar la intervención paisajística, es sin duda su personal concepto del jardín y su vinculación con la ciudad y con el individuo su principal aportación al ámbito del paisaje. Según el propio paisajista, las intervenciones que tienen una mayor relevancia en su trayectoria profesional, son las llevadas a cabo en los espacios públicos, ya que mejoran la calidad de vida del ciudadano (Figura 05). Este asunto adquiere mayor importancia, cuando además en la ciudad carioca escasean este tipo de espacios. Por otro lado, la reivindicación del espacio público como el soporte del patrimonio inmaterial y el lugar donde se produce el uso y la apropiación del patrimonio cultural por los diferentes grupos sociales, hace que se reclame y entienda el papel del espacio público como el lugar donde se genera y cultiva la identidad de un pueblo. Esta doble cuestión propicia que las intervenciones del paisajista brasileño resuelvan dos cuestiones fundamentales en la ciudad de Río de Janeiro, por un lado, la incorporación de los tan necesarios espacios públicos que demanda la sociedad carioca, y por el otro, la generación de esos “miradores culturales” (convertidos en espacios públicos) que contribuyen a fomentar la identidad patrimonial de la ciudadanía carioca.

En este sentido, las intervenciones de Burle Marx, no solo cualifican de manera significativa el lugar donde se insertan aportando valores artísticos y conceptuales, sino que potencian y refuerzan los valores ya existentes o planificados. Las

² Era el inicio de lo que se denominaba la *tendência rodoviária*, la cual buscaba satisfacer las necesidades automovilísticas a través de los accesos, como en el caso del aeropuerto Santos Dumont o de las conexiones entre el centro de la ciudad y la zona sur (parque de Flamengo y Playa de Botafogo), o incluso para favorecer el uso del barrio de Copacabana como paso de los flujos de Ipanema y Leblón, frentes en expansión urbana de la época.

³ De ahí, una de sus frases favoritas: “[...] O Jardim é obra construída pelo homem e para o homem” (Burle Marx, en Tabacow, 2004, p. 26).

intervenciones de Burle Marx se incorporan como otro estrato más al paisaje planificado de la ciudad carioca entre los años 30 y 70. El resultado en la ciudad carioca es la conformación de un paisaje urbano constituido por diversos elementos (naturales, construidos o inmateriales), que atribuyen una serie de valores ambientales, sociales, históricos, estéticos, paisajísticos, simbólicos y espaciales a dicho lugar. Esta serie de espacios engarzados construyen un paisaje cultural de altos valores patrimoniales, al tiempo que dotan a la ciudad de un extenso sistema de espacios públicos con los que se identifica la ciudadanía y transforman de manera radical el paisaje de la ciudad⁴.

La evolución de los hechos, referentes al concepto de patrimonio cultural y como tal al de paisaje cultural y la amplitud de miras, genera un marco conceptual más dilatado a nivel internacional, donde actuaciones que anteriormente se descartaban, hoy día tienen cabida en el ámbito del patrimonio cultural. Y es en este marco donde se puede defender que las intervenciones públicas de Burle Marx en el paisaje de la ciudad de Río de Janeiro responden a una serie de valores culturales y naturales que superan la simple condición de espacios públicos y pueden, pues considerarse, como un patrimonio paisajístico contemporáneo, donde el valor social es el absoluto protagonista.



Figura 01. Mujer contemplando el paisaje de la bahía de Botafogo. Fuente: Julia Rey Pérez, 2011

⁴ Estos hechos ponen de manifiesto que el valor de la obra de Burle Marx es mayor al ponerse en relación con el resto de elementos que componen el lugar, más que considerarla como un elemento aislado. Cada una de estas intervenciones forma parte -como un estrato más inseparable- de la autenticidad del paisaje cultural de la ciudad de Río de Janeiro.

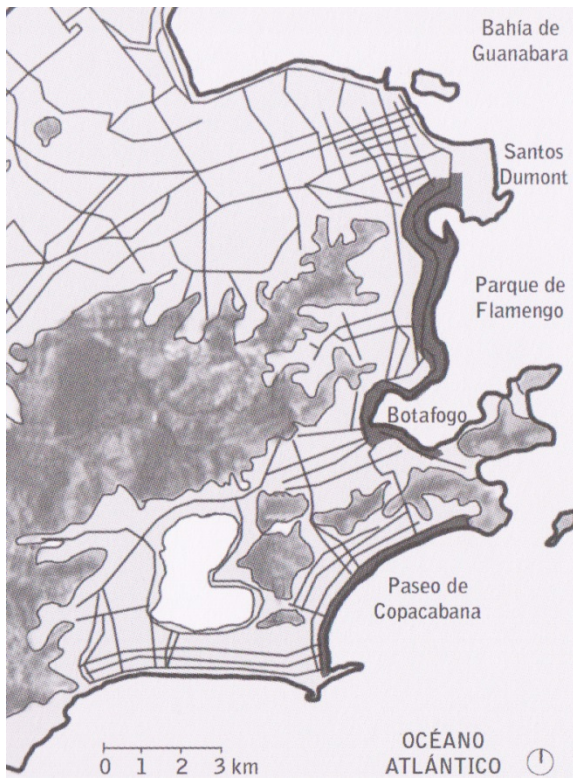


Figura 02. Intervenciones de Burle Marx en el borde costero de Rio de Janeiro, desde la zona centro hasta la avenida Atlântica. Dibujo realizado por la autora sobre planimetría cedida por el Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos, Río de Janeiro.



Figura 03. Ciudadanos haciendo deporte en el parque de Flamengo, Río de Janeiro. Fuente: Julia Rey Pérez, 2011



Figura 04: Desplazamientos sobre las líneas de los dibujos del *canteiro* central del paseo de Copacabana. Avenida Atlântica, Río de Janeiro. Fuente: Julia Rey Pérez, 2011



Figura 05. Ciudadanos haciendo deporte en el parque de Flamengo, Río de Janeiro. Fuente: Julia Rey Pérez, 2011

BIBLIOGRAFÍA

- Burle Marx, Roberto. 2004. “Conceitos de Composição em Paisagismo. Conferencia Proferida em 1954.” In *Roberto Burle Marx, Arte y Paisagem*, edited by José TABACOW, 23–33. São Paulo: Studio Nobel Ltda.
- Bardi, P. M. 1964. *Burle Marx. The Unnatural Gardens of Burle Marx*. New York: Reinhold Publishing Corporation.
- Cavalcanti, Lauro, and F. El-Dadah. 2009. *Roberto Burle Marx: A Permanencia do Instável, 100 Anos*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Floriano, C. 1999. “Burle Marx: El jardín como Arte público.” Universidad politécnica de Madrid.
- IPP, Instituto Pereira Passos. 2007. *Copacabana. Un paseo en el tiempo (1893-2007)*. Río de Janeiro: Prefeitura do Rio.
- Knierbein, S.: 2006. “Playas urbanas como espacios públicos: El caso de Río de Janeiro.” <https://es.scribd.com/document/358382404/Knierbein-sin-fecha-Playas-urbanas-como-espacios-publicos-El-caso-Rio-de-Janeiro-pdf>.
- Mazza Dourado, G. 2009. *Modernidade Verde. Jardines de Burle Marx*. São Paulo: Senac.
- Motta, F. L. 1984. *Roberto Burle Marx E a Nova Visao Da Paisagem*. Sao Paulo: Livraria Nobel.
- Rey-Pérez, Julia. 2014. *Burle Marx: Del Lienzo Al Espacio Público En Río de Janeiro*. Sevilla: Aconcagua Libros: Instituto de Estudios Sobre América Latina, Universidad de Sevilla.
- Rey-Pérez, Julia. 2011. *La Intervención de Burle Marx En El Paseo de Copacabana: Un Patrimonio Contemporáneo*. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
- Segre, Roberto. 1994. “Paraísos En La Metrópoli: Roberto Burle Marx.” *Arquitectura Viva* 37: 72–74.
- Teixeira, I. 2007. *O Rio Que Eu Piso*. Rio de Janeiro: Memória Brasil.
- Prefeitura da Cidade do Río de Janeiro. 2002. *Memoria Da Destruição. Río, Uma Historia Que Se Perdeu (1889-1965)*. Río de Janeiro: Secretaria da Cultura, Arquivo da Cidade.