

## **INTERVENIR EN LOS “NUEVOS PATRIMONIOS” COMO ACTO DE CONOCIMIENTO: DESDE LA CARTA DE VENECIA HASTA LA CARTA DE CRACOVIA. LA INTERVENCIÓN DE BURLE MARX EN EL PASEO DE COPACABANA COMO CASO DE ESTUDIO.**

*INTERVIR NOS “NOVOS PATRIMÓNIOS” COMO ATO DE CONHECIMENTO: DE CARTA DE VENEZIA À CARTA DE CRACÓVIA. A INTERVENÇÃO DE BURLE MARX NO CALÇADÃO DE COPACABANA COMO ESTUDO DE CASO.*

*INTERVENTION IN THE “NEW HERITAGE” AS AN ACT OF KNOWLEDGE: FROM THE CHARTER OF VENICE TO THE CHARTER OF KRACOW. BURLE MARX’S INTERVENTION IN THE COPACABANA WALKWAY AS A CASE STUDY.*

Eje temático 5: Nuevos conceptos y “Nuevos patrimonios”

**Julia Rey Pérez**

Doctora arquitecta, Universidad de Sevilla

### **Resumen:**

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. El objetivo de este trabajo es poner de manifiesto una metodología de intervención fundamentada en el estudio del bien en toda su dimensión. Este proceso permite identificar los valores patrimoniales y la significación cultural que defienden la autenticidad del bien y a partir de ellos, determinar los criterios teórico-prácticos de la intervención, las directrices y sus aspectos técnicos y establecer las estrategias de intervención encaminadas a conservar la autenticidad del bien y combatir su abandono y deterioro.

**Palabras clave:** paisaje urbano, protección, intervención, valores culturales, Roberto Burle Marx

### **Resumo:**

*Dirigindo-se aos “novos patrimônios” (os chamados patrimônios emergentes) requer um repensar a sério a sua complexidade e novas ferramentas de intervenção e de melhoria. A evolução do conceito de patrimônio nos últimos 50 anos, gerou termos como o patrimônio cultural, o patrimônio contemporâneo ou a paisagem cultural, criando um amplo quadro conceptual em que as ações anteriormente descartadas, hoje pertencem ao campo do patrimônio cultural. O desafio para os profissionais que atualmente enfrentam o desafio de gerir e intervir nestes “novos” patrimônios, é criticamente identificar os valores culturais que definem a*

*autenticidade de cada uma dessas preciosas heranças culturais, pois na maioria dos casos, estes patrimônios são realmente complexos. Um exemplo desses novos patrimônios são as intervenções públicas de Burle Marx na paisagem da cidade do Rio de Janeiro, consideradas um exemplo representativo da paisagem moderna, e como tal patrimônio contemporâneo. O objetivo deste artigo é mostrar uma metodologia de intervenção baseada no estudo do bem em todos os sentidos. Este processo identifica os valores culturais e o significado cultural que defendem a autenticidade do bem, e a partir disso, determinar os critérios teóricos e práticos para a intervenção, as diretrizes e os aspectos técnicos e estabelecer estratégias de intervenção destinadas a preservar a autenticidade do bem e combater a negligência e deterioração.*

**Palavras-chave:** paisagem urbana, proteção, intervenção, valores culturais, Roberto Burle Marx.

**Abstract:**

*The study of "new heritage" (so-called emerging heritage) requires a serious rethink about its complexity and new tools for intervention and protection. The evolution of the concept of heritage in the last fifty years shows as the terms of cultural heritage, contemporary heritage, or cultural landscape, generate a broader conceptual framework in which actions previously discarded, today have a place in the field of cultural heritage. The challenge for professionals today, who face the challenge of managing and working in these "new" heritages is to critically identify those cultural values that define the authenticity of each of these precious cultural heritages, since in most of occasions, these heritages are really complex. Burle Marx's public interventions in the landscape of the city of Rio de Janeiro are considered a representative example of the modern landscape, and as such contemporary heritage. The aim of this paper is to demonstrate a methodology of intervention based on the study of the good in every sense. This process identifies the heritage values and cultural significance that defend the authenticity of the goods, and from that, determine intervention criteria, guidelines and technical aspects and establish intervention strategies designed to preserve the authenticity of good and combat its neglect and deterioration.*

**Keywords:** urban landscape, protection, intervention, cultural values, Roberto Burle Marx.

## **INTERVENIR EN LOS “NUEVOS PATRIMONIOS” COMO ACTO DE CONOCIMIENTO: DESDE LA CARTA DE VENECIA HASTA LA CARTA DE CRACOVIA. LA INTERVENCIÓN DE BURLE MARX EN EL PASEO DE COPACABANA COMO CASO DE ESTUDIO.**

La intervención en el patrimonio -en concreto en los patrimonios emergentes-, requiere de una reflexión en profundidad acerca de su complejidad, su significado cultural y de las nuevas herramientas necesarias para su intervención y puesta en valor. La evolución del concepto de patrimonio en los últimos cincuenta años, genera un marco conceptual realmente dilatado, en el que actuaciones que anteriormente se descartaban, hoy día tienen cabida en el ámbito del patrimonio cultural. El desafío para los profesionales que en la actualidad se enfrentan al reto de intervenir en los bienes culturales 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, estos patrimonios son realmente complejos.

Un ejemplo de estos nuevos patrimonios, son las intervenciones públicas de Burle Marx en el paisaje de la ciudad de Río de Janeiro, consideradas un ejemplo representativo del paisaje urbano moderno, y con atributos patrimoniales lo suficientemente significativos como para hablar en conjunto de paisaje cultural y de patrimonio contemporáneo. El objetivo de este trabajo es poner de manifiesto una metodología de intervención fundamentada en el estudio del bien en toda su dimensión. Este proceso permite identificar los valores patrimoniales que definen la autenticidad del bien y a partir de ellos, establecer las estrategias de intervención encaminadas a combatir su abandono y deterioro.

Para facilitar la comprensión de este complejo proceso, el siguiente trabajo se ha organizado en cuatro partes: 1) Figuras patrimoniales. Evolución del concepto de patrimonio, 2) Las intervenciones de Roberto Burle Marx en Río de Janeiro, 3) Herramientas necesarias para abordar esta complejidad patrimonial y por último, 4) Metodología de Intervención aplicada a la actuación de Burle Marx en el paseo de Copacabana. La elección de este caso se debe a que entendemos esta actuación representativa de estos “nuevos patrimonios”, ya que responde a una serie de valores culturales y naturales que superan la simple condición de espacio público y puede, pues considerarse, como un patrimonio paisajístico contemporáneo.

### **FIGURAS PATRIMONIALES. EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO DE PATRIMONIO**

El concepto de patrimonio ha variado notablemente en los últimos cincuenta años. En términos generales, puede afirmarse que se ha pasado de considerar el patrimonio como algo aislado para incardinarlo en un contexto más complejo. No solo se ha superado el concepto de patrimonio vinculado con el objeto, sino que va más allá de su definición como espacio físico soporte de dichos objetos.

Un recorrido por las cartas patrimoniales desde la *Carta de Atenas* (1931), pasando por la *Carta de Venecia* (1964) y la *Convención del Patrimonio Mundial* (1972), hasta la *Recomendación del Paisaje Histórico Urbano* (2011), ponen sobre la mesa un panorama conceptual en el que el significado del patrimonio -desde su origen hasta los inicios del siglo XXI-, ha evolucionado de manera considerable: ha dejado de focalizar su atención solo en el monumento o la obra de arte para, aumentando su campo de acción, centrarse en la ciudad, el paisaje, el territorio, los individuos o incluso la región. Este cambio de enfoque ha generado un nuevo panorama en el que

los valores y significados patrimoniales han abandonado la unicidad tradicional (lo histórico-artístico) para adquirir una dimensión mucho más compleja, pues, abarcan aspectos económicos, productivos, tecnológicos, ambientales, sociales, geográficos, estéticos, urbanos, simbólicos, paisajísticos... Es decir, lo patrimonial hoy se refiere tanto a lo material como a lo inmaterial, lo intangible para expresarlo con el término adecuado.

Amparados en este nuevo contexto, hoy conviven en el ámbito patrimonial, lo que se conoce comúnmente como patrimonio histórico artístico con los denominados patrimonios emergentes, como el patrimonio inmaterial, el subacuático, el industrial, el contemporáneo (moderno) y el paisaje cultural. No obstante, a pesar de la variedad de apellidos que se le pueden atribuir en la actualidad al patrimonio, es la definición de patrimonio cultural establecida en 1972 en *La Convención del patrimonio mundial*, la que recoge de una manera global y contemporánea la nueva dimensión y las diversas facetas del significado de patrimonio en la actualidad. Esta *Convención* se la considera el punto de partida de la valoración patrimonial de *lo contemporáneo*, superándose así definitivamente el concepto de patrimonio como objeto delimitado, que pasa a ser calificado como un “[...] contenedor de patrimonios” (Castellano *et al.*, 2006, p. 416).

La consideración hacia estos patrimonios emergentes tiene lugar en el tránsito del siglo XX al XXI, en el que el concepto de lo patrimonial se ramifica para alcanzar una complejidad que protagoniza el panorama actual. La primera figura que marca el nacimiento de los patrimonios emergentes, es la de paisaje cultural, creada en 1992 cuando el comité del Patrimonio Mundial -al revisar los criterios culturales de la *Guía operativa para la implementación de la convención del patrimonio mundial*<sup>1</sup>-, la incorpora como categoría cultural. El paisaje cultural<sup>2</sup> incorpora, pues, a la definición de los lugares el valor del tiempo y del espacio, desde un enfoque antropológico, ya que, de una parte, valida las interacciones significativas entre el hombre y el medio natural y, de otra, valora la morfología del territorio resultado de la acción humana (Rössler, 1998, p. 47).

La ratificación del valor de la interacción entre factores naturales y humanos determina que se valoren, por un lado, las dinámicas generadas entre los distintos agentes que intervienen en el territorio y, por otro, las relaciones que se producen entre los elementos patrimoniales que se distribuyen en el territorio. Al mismo tiempo, se incorpora el valor de la percepción, entendido desde el punto de vista antropológico, y el valor de expresión de la diversidad del patrimonio común cultural y natural del hombre como fundamento de su identidad<sup>3</sup>.

Sin embargo, el valor del tiempo, entendido como sedimentación es el concepto más novedoso en esta atribución de valores, valor que, si bien ya insistió en él la *Convención*, no figura reflejado en el *Convenio europeo del paisaje* celebrado en Florencia en 2000<sup>4</sup>. Según la *Convención*, el paso del tiempo otorga al paisaje el carácter de un proceso evolutivo, por lo que se considera la evolución permanente como una cualidad inherente al paisaje, al tiempo que lo convierte en un

<sup>1</sup> La categoría de paisaje cultural fue desarrollada por el grupo de expertos en paisajes culturales reunidos en La Petite Pierre (Francia). El encuentro tuvo lugar los días 24, 25 y 26 de octubre de 1992. Posteriormente, en la décimo sexta sesión del Comité del Patrimonio Mundial habida en 1992 en Santa Fe (México), fue aprobada para su inclusión en las *Directrices prácticas*.

<sup>2</sup> Esta definición se encuentra recogida en las *Directrices prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial* (2008), en el anexo 3: *Directrices para la inscripción de tipos específicos de bienes en la lista del patrimonio mundial*, p. 95-103.

<sup>3</sup> Véase el artículo 5 del *Convenio europeo del paisaje*.

<sup>4</sup> Ratificado por el Gobierno de España el 6 de noviembre de 2007 (BOE del 5 de febrero de 2008).

proceso vivo<sup>5</sup>. La relación entre lo que ha existido, lo que existe y lo que podrá existir muestra la transformación diacrónica como el valor definitorio de un “paisaje cultural de altos valores patrimoniales”. Estos nuevos valores han condicionado de una manera significativa el concepto de patrimonio en el siglo XXI, dando lugar a una diversidad de valores tan complejos y heterogéneos que no hacen sino alumbrar el inicio de una nueva etapa en el ámbito patrimonial<sup>6</sup>.

Un paso más en la dilatación del concepto de patrimonio tiene lugar en 1994, cuando el Comité de Patrimonio Mundial plantea desarrollar una noción más extensa del concepto de Patrimonio de la Humanidad, concepto que debe fundamentarse en criterios más amplios. Esta revisión incluye propuestas vinculadas con la arquitectura, la tecnología, las artes monumentales, la planificación de la ciudad y los paisajes. Estas categorías permiten incluir las diversas expresiones culturales propias de los tiempos modernos. Aún así, la tendencia habitual es vincular el patrimonio contemporáneo con las obras maestras arquitectónicas de los siglos XIX y XX. Sin embargo, es importante insistir en que estas no son los únicos elementos que conforman este periodo, sino que también hay que considerar los conjuntos urbanos, los patrones de la ciudad, las infraestructuras, los diseños de ingeniería, y el paisaje. En el caso del patrimonio moderno, se debe prestar más atención a los procesos culturales que al enfoque monumental. Y es en este contexto en el que la intervención paisajística de Burle Marx adquiere su mayor valor. La decisión de considerar todas estas nuevas categorías, conduce a una reevaluación de los conceptos patrimoniales de autenticidad e integridad (Oers, 2003).

Posteriormente, en 2001, organismos como UNESCO, ICOMOS y DOCOMOMO inician un programa conjunto para la identificación, documentación y promoción del patrimonio arquitectónico de los siglos XIX y XX (era moderna), y en el que se contemplan las intervenciones mencionadas en el párrafo anterior<sup>7</sup> (Oers, 2003, p. 10). Respecto a estos patrimonios, el conocimiento del autor y de la idea de proyecto, la revolución tecnológica y constructiva que implicó la materialización de estos “bienes patrimoniales modernos”, la cercanía temporal y la ausencia –en la mayoría de los casos- de la superposición de estratos temporales e históricos, propician un acercamiento distinto a esta nueva figura patrimonial. No obstante, a pesar de que el valor conceptual en torno al cual se genera la idea original del proyecto y de la consideración del proyecto como un documento histórico, se incorporan como un nuevo valor patrimonial, es importante dejar claro que éstos no son los únicos valores a considerar en estos patrimonios emergentes.

<sup>5</sup> La segunda categoría que se establece en el apartado 10 del Anexo 3 de las *Directrices para la inscripción de tipos específicos de bienes en la Lista del Patrimonio Mundial* (2008, p.96) es la del paisaje que ha evolucionado orgánicamente, ésta a su vez se subdivide en dos categorías: un paisaje relictos (o fósil) y un paisaje vivo, entendiéndose este último como “un paisaje vivo es el que conserva una función social activa en la sociedad contemporánea, estrechamente vinculada al modo de vida tradicional, y en el cual prosigue el proceso evolutivo.

<sup>6</sup> Sin embargo, en el caso español, es necesario que la *Ley de patrimonio español* de 1985 incluya el paisaje como patrimonio. En cambio, en Andalucía, lo más parecido es la figura de “zonas patrimoniales” de la *Ley de Patrimonio Histórico Andaluz* de 2007 como una de las clasificaciones correspondientes de los bienes de interés cultural, entendiéndose como, “aquellos territorios o espacios que constituyen un conjunto patrimonial, diverso y complementario, integrado por bienes diacrónicos representativos de la evolución humana, que poseen un valor de uso y disfrute para la colectividad y, en su caso, valores paisajísticos y ambientales”.

<sup>7</sup> El interés o la relevancia que adquieren en el panorama actual las cuestiones del periodo moderno se ponen de manifiesto en las tareas que están desarrollando organismos internacionales y de todas las labores que se están realizando para la documentación, investigación y protección del patrimonio de los bienes del periodo moderno, lo cual se ha visto reflejado en el incremento que ha experimentado en ese sentido el número de bienes inscritos en la Lista de Patrimonio Mundial (LPM). La información relacionada con el estado actual de la LPM se ha obtenido del sitio web oficial de la UNESCO. En concreto en la sección *Lista de Patrimonio Mundial*.

En 1995, el informe *Nuestra diversidad creativa*, elaborado por la *Comisión mundial de cultura y desarrollo*, elaborado por la UNESCO, considera las culturas del mundo como un patrimonio común de la humanidad. Posteriormente, en 2003 el concepto de “patrimonio inmaterial” fue ratificado en la *Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial*, y es a partir de este momento, además de hablarse de valores patrimoniales, se habla del patrimonio entendido como un recurso cultural, social, medioambiental, científico, educativo, territorial, económico, laboral, etc., recurso que, dada su extensión, posibilita la generación de desarrollo y bienestar colectivos (Fernández-Baca, 2011, p. 51).

Pero probablemente, es la figura de Paisaje Histórico Urbano<sup>8</sup> –la última categoría definida por la UNESCO, en su reunión de 2011 en París-, la herramienta más innovadora de preservación del patrimonio y de ordenación de las ciudades históricas (Propuesta, 2011, p. 9). No obstante, se entiende más como un instrumento de gestión que como una figura de protección. La definición, recogida en el *Anexo Recomendación sobre el paisaje histórico urbano* (Recomendación, 2011), revela la dimensión de esta nueva mirada patrimonial, cuya característica es la intensidad de la interacción entre la población que desarrolla sus actividades en la ciudad y el medio físico escogido para su emplazamiento (Instituto, 2011, p. 58). Con esta nueva figura, apoyada en el *Memorando de Viena*, aparecen los valores de equilibrio y convivencia entre la arquitectura contemporánea<sup>9</sup>, los edificios históricos y los espacios abiertos, coexistencia que transmite una sola idea de conjunto de la ciudad.

El “paisaje histórico urbano” supera la idea del edificio único y aislado para tener en cuenta, de una parte, todos los atributos del contexto en el que se ubica y, de otra, el propio ciudadano, al que contempla como protagonista desde la participación social coordinada por los diversos poderes públicos implicados. La consideración del lugar, el perfil de la ciudad, los ejes visuales, las líneas y tipos de edificios, los espacios abiertos, la topografía, la vegetación, las infraestructuras, la arqueología, la antropología y la arquitectura contemporánea, todo ello dilata la mirada patrimonial hasta el extremo de que resultan indispensables una nueva herramienta y recursos distintos de los empleados hasta ahora para conservar y gestionar los valores de este amplísimo patrimonio cultural (2011, p. 56).

De las diversas categorías patrimoniales analizadas es la de paisaje cultural –entendido como aquel paisaje en el que todos elementos que lo conforman, e incluso él mismo, responden a los criterios de “valor universal excepcional”<sup>10</sup>– la más extensa y compleja de todas, lo que determina que se convierta en el soporte en el que se integran los demás tipos de bienes mencionados, al margen de que se incluyan en una u otra categoría o pertenezcan a uno u otro tipo de patrimonio. Los diversos bienes patrimoniales que terminan por configurar el paisaje cultural se disponen en una estratificación en la que la diacronía juega un papel fundamental. Y es justo la armonía entre los diferentes bienes que paulatinamente van conformando el paisaje lo que constituye la esencia

<sup>8</sup> “[...] Considerada como una categoría específica del paisaje cultural” (Instituto, 2011, p. 58)

<sup>9</sup> En el *Memorando de Viena* se hace hincapié al valor de la arquitectura contemporánea como generadora de desarrollo y progreso de la sociedad, siempre desde el respeto al perfil de la ciudad. El desafío de esta arquitectura es responder al desarrollo y crecimiento dinámico con el objeto de facilitar los cambios socioeconómicos y armonizar el paisaje urbano heredado y el resultante de las acciones sobre él (Vienna Memorandum, 2005).

<sup>10</sup> Según los conceptos definidos por la UNESCO en el Artº 49. “[...] Valor universal excepcional significa una importancia cultural y/o natural tan extraordinaria que trasciende las fronteras nacionales y cobra importancia para las generaciones presentes y venideras de toda la humanidad” (Directrices, 2008, p. 16).

–entendida como autenticidad<sup>11</sup>– del paisaje cultural. De este modo, debido al paso del tiempo y a la actuación del hombre, el paisaje se convierte en un palimpsesto en el que pueden verse –y entrecerse– los principios y valores de las diversas sociedades que lo han ido modelando. El resultado práctico es la consideración de ese lugar como un bien patrimonial.

## LAS INTERVENCIONES DE ROBERTO BURLE MARX EN RÍO DE JANEIRO

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*.

La emigración del campo a la ciudad, la proliferación desenfrenada de la vivienda de masas o la construcción del complejo industrial, son algunos de los desencadenantes del nacimiento de una metrópoli zonificada en función de la actividad humana<sup>12</sup>, de los nuevos modos de transporte y comunicación y de las nuevas tecnologías constructivas (Oers, 2003, p. 9). Esta acumulación de acontecimientos generó un nuevo sistema urbano que transformó rápidamente el paisaje de la ciudad, caracterizado a partir de ahora por la ausencia de zonas verdes, la escasez de instalaciones deportivas y la necesidad de higiene urbana, desde el soleamiento hasta la renovación del aire. Las exigencias incluidas en el apartado segundo de la *Carta de Atenas* dedicado al esparcimiento (Artº 36, 37, 38 y 39), asumen claramente estas carencias.

Los valores humanos extraídos de la *Carta de Atenas*, definen los valores del paisaje que se desarrolló en la Modernidad, principalmente en las grandes metrópolis sudamericanas. Este concepto de paisaje se acota en el ámbito de lo urbano, y se limita a grandes parques urbanos y jardines, es decir, lo ciñe a *lo verde*, con carácter estrictamente funcional y vinculado al diseño de áreas recreativas y de placer dirigidas a la expansión del ciudadano y a la obtención de unas determinadas condiciones de higiene. Conceptualmente, según el arquitecto Iñaki Ábalos, para los modernos el paisaje es la unión indisoluble de lo público con la naturaleza y se constituye como el reducto donde el ciudadano escapa del magma urbano. El paisaje urbano moderno se apoya en lo que se conoce como la *Ciudad verde* de Le Corbusier, protagonizada por los rascacielos que cierran la escenografía de la ciudad, árboles de gran porte en primera línea y pequeñas siluetas de ciudadanos desarrollando múltiples actividades. Esta idea contiene todos los ingredientes que conforman el paisaje de la ciudad moderna: la interacción entre naturaleza y artefacto, la vinculación de *lo verde* con el espacio público y la mezcla de la estética de lo pintoresco con el trazado regulador de los edificios modernos (Ábalos, 2005, p. 11-14).

<sup>11</sup> Según la *Carta de Cracovia*, la autenticidad es la suma de características sustanciales históricamente determinadas, desde el original hasta el estado actual, como resultado de las varias transformaciones que han ocurrido en el tiempo.

<sup>12</sup> El Artº 77 de la *Carta de Atenas* indica las cuatro funciones que conforman las bases del urbanismo: habitar, trabajar, recrearse (horas libres) y circular.



Figura 01. Mujer contemplando el paisaje de la bahía de Botafogo. Foto realizada por la autora, jun. 2011.

No obstante, a pesar de la preocupación de los modernos por incluir el paisaje a través del espacio público en el seno de la ciudad, su concepto del paisaje terminó generando una visión muy reducida de este, ya que lo limitaba a su percepción como objeto contemplativo. El paisaje-espacio público se mira, se observa y se usa, pero siempre desde la distancia, nunca estableciendo una relación de igualdad y fosilizándolo como una imagen estática que se contempla desde fuera (Figura 01). Sin embargo, las intervenciones paisajísticas de Burle Marx, a pesar de estar vinculadas con las importantes obras de urbanización pensadas para solucionar los problemas de crecimiento propios de una metrópoli moderna, se caracterizan por poseer una importante componente social.

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*<sup>13</sup>. 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,

<sup>13</sup> "Aterro" es un término portugués derivado del verbo "aterrar", cuyo significado es acumular tierra o escombros con la finalidad de ganar terreno al mar.



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, hasta el paseo de Copacabana finalizado en 1970, 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 02).

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 la cantidad de vehículos<sup>14</sup>, 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 paisaje<sup>15</sup>.

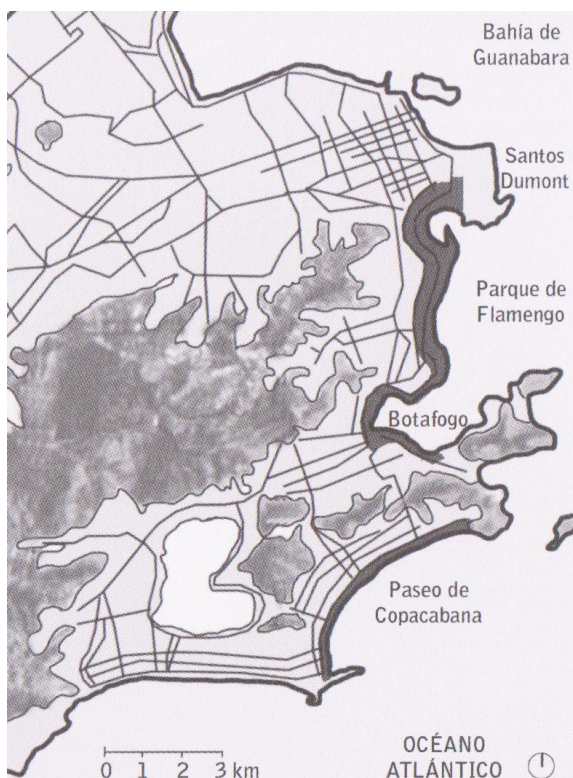


Figura 02. Intervenciones de Burle Marx en el borde costero de Río de Janeiro, desde la zona centro hasta la avenida Atlântica. Dibujo realizado por la autora sobre planimetría cedida por el Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos, Río de Janeiro.

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.

<sup>14</sup> Era el inicio de lo que se denominaba la *tendência rodoviarista*, 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.

<sup>15</sup> 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).

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 03). 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.



Figura 03. Ciudadanos haciendo deporte en el parque de Flamengo, Río de Janeiro. Foto realizada por la autora, jun. 2011.

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 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, contruidos 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 ciudad<sup>16</sup>.

Esta evolución de los hechos, referentes al concepto de patrimonio cultural y como tal al de paisaje cultural y la amplitud de miras, que se refleja en los bienes inscritos en la LPM regulada por el Centro de Patrimonio Mundial de la UNESCO, genera un marco conceptual más dilatado. Actuaciones que anteriormente se descartaban, hoy día tienen cabida en el ámbito del patrimonio cultural. 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.

## **HERRAMIENTAS NECESARIAS PARA ABORDAR ESTA COMPLEJIDAD PATRIMONIAL**

La diversidad de este panorama patrimonial plantea una situación realmente compleja a la hora de proteger e intervenir en los bienes del patrimonio cultural. En el caso que compete a la presente investigación –que son las intervenciones de Burle Marx–, entre los principales problemas de estos patrimonios emergentes, se encuentra, la diversidad de valores patrimoniales que caracterizan sus intervenciones, la proximidad temporal, que, en la mayoría de los casos, implica o supone el desconocimiento o la no aceptación, por parte de la sociedad, de que sean intervenidos por no valorarlos o no considerarlos históricos, y el desarrollo de las técnicas de ordenación del territorio y la evolución del urbanismo, el transporte, las infraestructuras, el turismo y el ocio que están acelerando la transformación de los paisajes de la ciudad.

No obstante, es el abordaje del bien en función de sus valores patrimoniales, la única manera de garantizar la elaboración de las herramientas adecuadas para el desarrollo de una correcta gestión, protección e intervención del mismo, fundamentado en su autenticidad. Cada bien es único, y en el caso de las intervenciones de Burle Marx en Río de Janeiro, debe prestarse especial atención a los valores paisajísticos, históricos, conceptuales, económicos, urbanos, sociales, estéticos y naturales que representan estas actuaciones como una herencia cultural. 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.

A pesar de que la intervención en valores se trata de una actitud relativamente actual, no se debe olvidar el origen de este concepto en la *Carta de Venecia* de 1964. En el artículo 11 de dicho documento, se afirma que el fin de la restauración de un monumento no es lograr la unidad de estilo, sino valorar todas las capas de información que se han ido depositando a lo largo de la

---

<sup>16</sup> 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.

historia, como si el monumento fuese un documento histórico, arqueológico y estético. Cada etapa histórica se debe a acontecimientos peculiares y, en consecuencia, se han de valorar tanto las capas anteriores como las aportaciones contemporáneas. Las primeras, mediante estudios históricos y arqueológicos, permiten registrar los acontecimientos del pasado y las segundas, los del presente. No obstante, esta postura no defiende la conservación de todos los estratos sino que postula una conservación crítica, apoyada en los estudios necesarios para un exhaustivo conocimiento del monumento<sup>17</sup>. Considerar de manera crítica la convivencia de diversos estratos temporales en un mismo monumento se entiende un punto de inflexión en la evolución de la concepción del patrimonio, ya que sienta las bases de las teorías de la conservación y restauración en la segunda mitad del siglo XX (Fernández-Baca, 2003, p. 178-179).

Estas premisas fundamentadas en el conocimiento para la intervención elaboradas por la *Carta de Venecia* (1964), son ratificadas en el año 2000 por el ICOMOS y la *Carta de Cracovia*<sup>18</sup>, denominada *Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido*<sup>19</sup>. En este último documento se ratifica la metodología ya consolidada del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico<sup>20</sup> para el desarrollo de proyectos de intervención en el patrimonio cultural, la cual está fundamentada en el conocimiento y tiene como lema “Conocer para intervenir”. Únicamente mediante la documentación y el estudio en profundidad del bien patrimonial (histórico o emergente) es posible identificar los valores patrimoniales y la significación cultural que defienden su autenticidad y a partir de ellos, determinar los criterios teórico-prácticos de la intervención, las directrices y sus aspectos técnicos y establecer las estrategias de intervención<sup>21</sup> encaminadas a conservar la autenticidad del bien y combatir su abandono y deterioro (Instituto, 2008). En definitiva, intervenir en el patrimonio es un acto de conocimiento.

La metodología de intervención del IAPH divide sus procesos en dos etapas de trabajo. Una primera cognoscitiva y una segunda operativa, que es la que se conoce con el nombre de Proyecto Patrimonial o Proyecto de Intervención (Metodología, 2008). Asimismo, la etapa cognoscitiva se divide en dos fases:

<sup>17</sup> La conservación crítica plantea la necesidad de establecer una metodología que permita desarrollar las lecturas pertinentes para desvelar todas las capas (estratigráficas o arqueológicas) del monumento y poder así establecer un criterio de conservación. La exigencia de incorporar un estudio histórico y arqueológico del monumento para el desarrollo de la restauración, recogida en el artículo 9 de la *Carta de Venecia*, es la primera referencia al fomento de los “estudios previos” exigidos en documentos posteriores.

<sup>18</sup> La recuperación de la memoria histórica que contiene el patrimonio edificado (se vuelven a potenciar, por tanto, sus valores documentales), la defensa de la diversidad cultural, la pluralidad de valores atribuidas al patrimonio cultural y el concepto del acto de la intervención como un proceso de conocimiento, son aspectos ampliamente reflejados en la *Carta de Cracovia*, los *Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido* elaborados en 2000. Este documento pone de manifiesto el riesgo que corren estos valores específicos que definen la particularidad de cada patrimonio por el proceso de cambio y globalización al que está sometida la sociedad actual, lo que igualmente se considera como un impulso significativo y como antecedente de la presente investigación.

<sup>19</sup> La versión española fue realizada por Javier Rivera Blanco y Salvador Pérez Arroyo, miembros del comité científico de la *Conferencia Internacional Cracovia 2000* y profesores del Instituto Español de Arquitectura de la Universidad de Valladolid.

<sup>20</sup> El IAPH es una institución dedicada a la documentación e investigación en el ámbito del patrimonio histórico.

<sup>21</sup> Según el art.1 de *La Carta de Cracovia*, la conservación puede ser realizada mediante diferentes tipos de intervenciones como son el control medioambiental, mantenimiento, reparación, restauración, renovación y rehabilitación. Todas son acciones que implican intervenir. En función de los datos obtenidos en el proceso de conocimiento del bien, se podrán desarrollar diversas acciones.

- Fase primera: conocimiento y análisis del bien. La intervención en bienes culturales implica el conocimiento de realidades complejas, formadas por diferentes estratos temporales y espaciales. Esto conlleva a estudiar un proceso más que un elemento. Esta cuestión muestra la necesidad de enfrentarse al patrimonio desde equipos transdisciplinares, donde se genera un conocimiento transversal fundamental a la hora de abordar cualquier intervención. Cada especialista aporta, desde su óptica profesional, aquellas informaciones sobre el bien que contribuyan a definir los criterios teóricos. Dicho conocimiento constituye el contenido de los estudios previos en el que participan diversos especialistas.
- Fase segunda: diagnosis y valoración. Únicamente cuando se han desarrollado los estudios previos, se está en disposición de interpretar los primeros resultados obtenidos, generar el diagnóstico del estado de conservación y elaborar una nueva propuesta de estudios previos necesarios para aumentar el conocimiento del bien. Esta documentación y estudio intenso del bien permite identificar aquellos valores que definen la autenticidad del bien y a partir de ellos se disponen los criterios teórico-prácticos de la intervención.

Los criterios de actuación están condicionados por los principios extraídos de la combinación entre las directrices aceptadas internacionalmente para el estudio e intervención en Bienes Culturales (Cartas Internacionales) y los principios y presupuestos enunciados por la Ley 14/2007 de 26 de noviembre de Patrimonio Histórico Andaluz y la Ley 16/1985 de 25 de junio de Patrimonio Histórico Español. Una vez finalizada la etapa cognoscitiva, el objetivo de la etapa operativa es la elaboración del Proyecto de Intervención según los criterios establecidos en la LPHA. Pero la labor de la protección del patrimonio no finaliza con la ejecución del proyecto. Es fundamental desarrollar un programa de conservación y mantenimiento donde se definan las acciones que garanticen tanto la permanencia y transmisión al futuro del bien intervenido, como su disfrute por parte de la ciudadanía. Igualmente se incluyen las acciones de difusión y divulgación de las actuaciones desarrolladas (Metodología, 2008).

El desarrollo de esta metodología gestada durante los últimos ocho años en el IAPH ha permitido extraer una serie de conclusiones fundamentales que son igualmente trasladables a los ejemplos de los patrimonios emergentes que competen a esta investigación, como es el caso del patrimonio contemporáneo. Como antecedentes fundamentales que subyacen a la hora de estudiar las intervenciones de Burle Marx en la ciudad carioca, se destacan los siguientes:

- La documentación de cualquier tipo de bien cultural debe ser entendida como un proceso de conocimiento. El estudio de un bien cultural es una oportunidad única para aumentar el conocimiento de dicho bien, no solo desde el punto de vista de los estudios históricos, sino también de la comprensión de su significación cultural, de su identidad social, de las intenciones del proyecto y de las técnicas de construcción, incluso de aquellas que se utilizaron para mantenerlo o restaurarlo en sus distintas etapas. En este contexto, el bien debe considerarse un documento único y su documentación debe ser el primer paso de su protección.
- Identificación de los valores culturales. En este sentido, la identificación de los valores patrimoniales, que conforman la idea de autenticidad del bien, se constituye como el paso previo indiscutible para comprender el bien en toda su dimensión y complejidad, al mismo tiempo que permite la elaboración de los criterios y pautas de intervención. El término de *analogía patrimonial* defiende la intervención en valores como la única herramienta que garantiza el abordaje del bien (o conjunto patrimonial), teniendo en cuenta toda la estratigrafía histórica y temporal que lo ha ido conformando. La extracción de valores

justifica esa mirada constante al pasado, que aporta las claves para intervenir en el presente. El éxito de esta intervención reside en la combinación equilibrada de los valores preexistentes con las necesidades contemporáneas, donde la carga de valores debe constituirse, en cada caso, como el punto de partida en la intervención de cada bien cultural (Fernández-Baca, 2011, p. 57).

- Necesidad de difusión del bien cultural. No es solo importante registrar, proteger y conservar el legado moderno. La idea de que no hay patrimonio, si este no es reconocido y asumido por un colectivo, pone de manifiesto la necesidad de transferir el conocimiento del bien. La sensibilización y comunicación de los valores de este patrimonio reciente al gran público, refuerzan la identificación y reconocimiento de este con el propio bien.

La metodología del IAPH garantiza el rigor metodológico, siempre que intervengan todas las disciplinas pertinentes que permitan obtener una lectura completa del bien y del lugar. La mirada sobre el bien desde diversas disciplinas como la historia, el arte, el medioambiente, la tecnología, la biología, la sociología, la arquitectura, el paisaje, la economía y la antropología, no solo genera criterios y conocimientos sobre el bien, sino que es la clave para construir la propuesta de intervención. Este proceso de investigación combina la universalidad del conocimiento del bien, con la especificidad de cada caso y con la mirada al pasado para intervenir en el presente.



Figura 04: Imagen del paseo de Copacabana en 1970. Foto realizada por la autora, jun. 2011

Una vez que se ha realizado este recorrido por la metodología del IAPH para intervenir en el patrimonio histórico, lo interesante es trasladarla a una de las actuaciones de Burle Marx en Río de Janeiro. El objetivo es la identificación de valores culturales como paso indispensable para definir la condición patrimonial de la intervención y, consecuentemente, definir los criterios que marquen las directrices de las herramientas de su gestión cultural.

De todas las actuaciones de Burle Marx en el frente costero de la ciudad carioca se toma como ejemplo la intervención en el paseo de Copacabana (Figura 04). Esta intervención se considera una manifestación de arte público, ya que pone a disposición del ciudadano una estudiada combinación de arte abstracto y vegetación autóctona. El marcado carácter social que, desde el principio, Burle Marx atribuye a esta intervención, junto a otras cuestiones dimensionales, artísticas, materiales, espaciales y paisajísticas, hacen que la intervención en el paseo de Copacabana no se limite a ser una mera recuperación del

espacio público para el ciudadano, sino que además se concibe para que el pueblo brasileño se reconozca y se identifique con los dibujos del autor y la vegetación empleada, todo lo cual genera una interacción diaria entre el ciudadano y la obra de arte. El resultado final es una composición moderna, construida con el mosaico de piedra portuguesa y ejecutada con la tradicional técnica constructiva *calceteira*.

## **BURLE MARX EN EL PASEO DE COPACABANA. METODOLOGÍA DE INTERVENCIÓN**

Cada uno de los proyectos del paisajista forma parte indisoluble del paisaje donde se inserta, por lo que el ámbito de trabajo que se presenta es amplio. La incorporación de la intervención de Burle Marx en un determinado fragmento del paisaje de la ciudad carioca genera un nuevo escenario donde se combinan los patrimonios más consolidados con los emergentes y transforman ese lugar en un paisaje cultural de altos valores patrimoniales. En este sentido, también resulta indispensable desvelar los valores que incorpora el lugar en sí mismo como documento histórico y los valores obtenidos de las relaciones que se producen entre el lugar, la intervención y el resto de elementos patrimoniales que componen dicho paisaje.

Tomando como base la metodología expuesta del IAPH, se propone abordar la intervención de Burle Marx en el paseo de Copacabana desde las siguientes tres fases: Fase primera: conocimiento y análisis de la intervención, Fase segunda: identificación de valores culturales y Fase tercera: Propuesta de Intervención<sup>22</sup>. Cada fase se ha adaptado a la particularidad del bien<sup>23</sup> para así facilitar la obtención de los objetivos propuestos.

### **Fase primera: conocimiento y análisis de la intervención.**

La complejidad de la obra de Burle Marx hace que esta primera fase metodológica se divida, a su vez, en dos partes: una primera destinada a la documentación del proceso de génesis de la obra y una segunda dedicada al estudio de la obra en el lugar, pues resulta evidente que el análisis del lugar es más productivo si previamente se ha llevado a cabo un estudio de la obra.

La documentación del proceso de la génesis de la intervención de Burle Marx en el paseo de Copacabana, tiene el objetivo de profundizar en la manera de trabajar del paisajista y, al mismo tiempo, observar el proceso que experimenta la intervención, desde la gestación de la idea hasta su materialización en el espacio público. Asimismo, documentar este proceso da la oportunidad de reflexionar en torno a la idea proyectual del autor, la cual se considera como un valor patrimonial clave y característico de los bienes del patrimonio moderno. La relativa cercanía del autor, del material inédito del proyecto y la existencia de testimonios orales, es lo que permite conocer la idea original de proyecto para considerarla como otro criterio técnico o material a la hora de definir la autenticidad del bien.

La identificación de las características del encargo, el conocimiento de la idea primigenia en la que se fundamenta la intervención, el análisis de la intencionalidad –formal, compositiva y cromática–

---

<sup>22</sup> La metodología completa del Departamento de Proyectos del IAPH incorpora una cuarta fase (seguimiento de obras) y una quinta fase (programa de mantenimiento y control: el libro) (Instituto, 2008).

<sup>23</sup> Un carácter de especificidad se reconoce en el caso del patrimonio moderno, el cual incorpora el valor conceptual en torno al cual se genera la idea original del proyecto como un nuevo valor patrimonial (Oers, 2003).

del dibujo en relación al concepto originario, el reconocimiento de las transformaciones formales del proyecto, la comprensión del proceso de elaboración de la planimetría del *Projeto executivo*, el estudio de los materiales con los que se realiza el paso del lienzo al terreno y el conocimiento de los mecanismos de trabajo para el correcto desarrollo de la dirección de las obras, todo ello permite documentar el proceso de génesis que experimenta el bien. A fin de que este estudio sea lo más exhaustivo posible<sup>24</sup>, se abordan las cuestiones relativas a: 1) los antecedentes y el lugar, 2) el concepto, 3) el dibujo como expresión singular de la intervención, 4) la síntesis (de la obra de arte a la planimetría constructiva), y 5) la construcción del espacio (el paso del lienzo al terreno).

El estudio del proceso de génesis, revela que el punto de partida en la gestación de la intervención son los valores transmitidos por el lugar y la idea de proyecto que Burle Marx quiere imprimirle a la intervención. El encargo por parte del Ayuntamiento que llega al Escritorio Burle Marx & Cía. (integrado por Burle Marx y los arquitectos José Tabacow y Haruyoshi Ono), es el de dotar a los habitantes de un barrio con 161.178 habitantes, de un lugar de estancia y paseo. Desde el inicio, los autores decidieron que en aquel espacio de 4.5 Km de longitud debería privilegiar el peatón y los paseos en detrimento de los vehículos. La idea de que un pavimento dominante de piedra portuguesa ocupase la totalidad de la superficie, permitiría al ciudadano disfrutar por completo del espacio del paseo. Por lo que el valor del vacío como origen de la idea proyectual se convierte en el protagonista indiscutible de la intervención.



**Figura 05:** Burle Marx. Croquis de un fragmento del dibujo de las *calçadas* del Paseo de Copacabana situado entre la calle Santa Clara y la calle Constante Ramos, 1970. Nanquin s. papel vegetal (152x30 cm). Foto de la autora realizada en la Exposición *Roberto Burle Marx: a permanência do instável, 100 anos* que tuvo lugar en el Paço Imperial, Río de Janeiro, 2008. Ubicación: Acervo Burle Marx & Cia. Ltda.

Por otro lado, el resultado final es producto de los valores sensitivos y culturales que Burle Marx quiere transmitir al ciudadano a través del dibujo, de la fase pictórica con la que está experimentando, de la etapa paisajística en la que se encuentra y de las herramientas utilizadas para construir las secuencias espaciales (vegetación y elementos minerales). 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 utilización de un dibujo libre, infinito y abstracto refleja la intención de provocar interés y curiosidad al caminar para combatir la monotonía de un diseño repetido, por lo que su carácter pictórico es realmente singular y llamativo. El dibujo abstracto que

<sup>24</sup> La incorporación de diversas disciplinas como la historia, el arte, el medioambiente, la tecnología, la biología, la sociología, el paisaje, la economía y la antropología no solo ampliaría y diversificaría los criterios y conocimientos sobre el bien, sino que es la clave para construir una propuesta de intervención lo suficientemente sólida que abarque todos los aspectos y especificidades de la misma. Desarrollar todos esos estudios sería sumamente enriquecedor, pero, por cuestiones de operatividad, el presente estudio se ha acometido desde la disciplina de la arquitectura.



se extiende a lo largo de la avenida Atlântica está cargado de similitudes con la corriente Abstracto Lírica, pero también se hallan en él referencias a la etapa en la que elabora dibujos de organismos vegetales (la Arquetípica Biomórfica), y, de una manera más general, a todas las experimentaciones formales desarrolladas a lo largo de su producción profesional (Figura 05).

El desarrollo de la documentación del proceso de génesis revela la existencia de una serie de valores culturales como el conceptual, el metodológico, el del dibujo, el de contemporaneidad, el de la tradición, de la materialidad, y el valor espacial y, al mismo tiempo, pone de manifiesto que el paseo de Copacabana se trata de una obra moderna, representativa del pensamiento estético de la época y enfocada desde la construcción de una obra autónoma e independiente fundamentada en sus propias leyes compositivas. Se trata de un proyecto que marca el inicio de una nueva etapa paisajística en su trayectoria profesional. En definitiva, esta actuación se considera un nuevo modelo plástico de representación del paisaje que, junto a su novedosa forma de concebir el espacio público, sientan las bases de un auténtico paisajismo contemporáneo.

Para llegar a un profundo conocimiento de la obra de Burle Marx, desde la génesis de la idea hasta la construcción final, resulta indispensable acudir a los archivos del Escritorio Burle Marx & Cia. Ltda. y del Sítio Roberto Burle Marx<sup>25</sup>, ya que son los únicos fondos que disponen de todo el material –ya gráfico, ya escrito– para comprender las intervenciones en su totalidad. En ambos archivos se ha podido acceder a croquis conceptuales, detalles constructivos, planimetrías redibujadas y modificadas, propuestas nunca realizadas, memorias de proyectos, pinturas, tapices, cerámicas y cualquier otro material gráfico que sirve como testimonio de la complejidad conceptual y material de sus trabajos.

Lo más destacado de esta intervención es que posee un valor conceptual muy vinculado con el individuo y la contemplación del paisaje circundante, por lo que el éxito en su repercusión social está garantizado. El paseo de Copacabana –por su accesibilidad, por destinar toda su superficie a los desplazamientos de los ciudadanos y por incorporar un espacio público para uso y disfrute de los individuos en un barrio con una de las densidades demográficas más altas del mundo– es de las intervenciones que conforman el frente costero de la ciudad carioca, la que mejor expresa la condición de espacio público, por lo que, con toda seguridad, el desarrollo de la segunda parte de la fase primera: el estudio de la obra en el lugar, será sumamente provechoso para la obtención del conjunto de valores que definan la autenticidad del bien.

En este momento de la investigación resulta imprescindible trasladarse al sitio y ejecutar el trabajo de campo, mediante el cual se pretende: conocer la historia del lugar donde se inserta la obra, comprobar si las intenciones del autor se han materializado en el proyecto, estudiar los valores espaciales, reconocer la incidencia de la intervención en la población, analizar la relación de la obra con el resto de elementos del lugar y, en última instancia, generar un material gráfico que complete la documentación existente sobre la intervención. Este segundo apartado debe incluir: 1) un estudio histórico y socioeconómico del lugar, 2) un análisis espacial, 3) un estudio del uso por parte del individuo y 4) un análisis del estado de conservación de la intervención.

El estudio histórico revela que la orla de Copacabana recoge las diferentes intervenciones del hombre, desde su descubrimiento como playa desértica, pasando por su consolidación como el

<sup>25</sup> El Sítio Roberto Burle Marx (SRBM) es una unidad especial del IPHAN y cuyas funciones básicas son la conservación, difusión e investigación de bienes naturales y culturales. Fue donado por el paisajista en 1985 a la Fundação Nacional Pró Memória y, hasta 1994, fecha de su fallecimiento, fue su residencia particular.

destino de la clase burguesa, hasta su conformación como lugar simbólico de Brasil. La última operación urbanística fue el aterro de la avenida Atlântica, que permitió ampliar el borde de la ciudad e insertar la intervención de Burle Marx. En la actualidad, la cuenca de Copacabana, además de caracterizarse por las exuberantes condiciones paisajísticas que tiene desde el punto de vista del paisaje natural, es el lugar en el que se desarrollan todos los eventos sociales, culturales y comerciales de Río de Janeiro, funcionando como el centro neurálgico de la ciudad.



Figura 06: Desplazamientos sobre las líneas de los dibujos del *canteiro* central del paseo de Copacabana. Avenida Atlântica, Río de Janeiro. Foto realizada por la autora, jun. 2011

El análisis espacial pretende conocer la estrategia paisajística seguida por Burle Marx para la construcción de la composición espacial del paseo. El dibujo de los alzados, secciones y plantas de análisis espacial, visual y de recorridos<sup>26</sup> revela que la vegetación y el dibujo del paseo son las herramientas con las que compone la secuencia de espacios engarzados que dotan al paseo de Copacabana de una calidad espacial importante (Rey, 2011, p. 125-130). Este análisis muestra como el dibujo adquiere protagonismo en las zonas donde no existe vegetación. En cambio, en los lugares donde la agrupación arbórea es significativa, las líneas se diluyen en torno a los alcorques. Asimismo, las líneas del dibujo conducen a los accesos de las viviendas, envuelven las zonas donde se ubican los bancos y se alternan con la vegetación para proporcionar al peatón puntos estratégicos de visuales. Esta armoniosa articulación de los elementos enriquece el

<sup>26</sup> En la tesis doctoral *Burle Marx y su intervención en el paseo cultural de Copacabana. Documentación, análisis y protección de un patrimonio contemporáneo* y en la publicación *La intervención de Burle Marx en el paseo de Copacabana: un patrimonio contemporáneo* realizadas por la autora, se incluyen los dibujos de los alzados, secciones y plantas correspondientes al análisis espacial.

caminar y logra un recorrido, a lo largo de la avenida Atlântica, llena de múltiples sensaciones, visual y cambios de escala (Figura 06).

El estudio del individuo y de cómo desarrolla su percepción del lugar precisa de una observación minuciosa y detallada. En este sentido, el trabajo de campo explicita las claves de cómo el ciudadano habita y vive en el paseo de Copacabana. El estudio *in situ*, permite verificar que Burle Marx alcanza su propósito de recuperar el espacio público como un lugar común de interacción y relación entre los individuos. En términos generales, el ciudadano identifica, aprecia y valora el aspecto artístico de la intervención, a la vez que percibe que el paseo de Copacabana es un espacio público diferente, con connotaciones artísticas y naturales singulares.

Y por último, el abordaje del estado de conservación. Un recorrido a lo largo de toda la avenida Atlântica permite identificar todas las actuaciones que suponen un peligro para el estado de conservación de la intervención. Se han detectado algunas deficiencias vinculadas con la materialidad de la obra (pérdida del mosaico de piedra portuguesa, modificaciones del dibujo o alcorques vacíos) que no afectan a la esencia de la intervención y se pueden resolver con un adecuado programa de mantenimiento<sup>27</sup>. A pesar de que los estragos detectados a lo largo de la avenida son consecuencia de un uso intenso de la población e implican una señal de éxito, se han detectado una serie de actuaciones que sí afectan a la autenticidad y a la esencia de la intervención, considerándose realmente perjudiciales.

Estas actuaciones están protagonizadas por los restaurantes y hoteles que modifican y ocupan de manera ilícita el fragmento de *calçada*<sup>28</sup> que se ubica delante de su negocio. El resultado es la ocupación completa del ancho de la *calçada* con sus terrazas, vehículos o rotondas de acceso que además de deteriorar, impedir y disminuir el espacio proyectado por Burle Marx para ser disfrutado por los ciudadanos, modifican por completo el dibujo de la *calçada*, y eliminan las especies arbóreas que a su libre elección consideran un obstáculo<sup>29</sup>. Estos hechos afectan a la ocupación del espacio público, alteran las cuestiones de percepción y desvirtúan la legibilidad del proyecto, y en definitiva, suponen un peligro para su estado de conservación. Si no se controla la fuerza del sector hotelero, es probable que su presencia supere el valor cultural de la obra de arte.

Este estudio del paseo de Copacabana *in situ* proporciona una perspectiva del lugar que no se encuentra en los libros: la vivencia del lugar, la experiencia de caminar sobre la pintura de un cuadro, el contacto con los árboles, la percepción de un dibujo inmenso bajo los pies o de un

<sup>27</sup> Se puede verificar que el conjunto responde satisfactoriamente a los criterios de autenticidad en cuanto al uso, al diseño, materiales, técnica de construcción y el ambiente.

<sup>28</sup> En el portugués de Brasil se emplea el término “calçada” para referirse a una acera muy ancha o a una calle peatonal y la palabra “calçada” para referirse a lo que en español se denomina *acera*. Como puede observarse, los significados no son coincidentes en ambas lenguas. En este sentido, según el *Diccionario de uso del español* de María Moliner, el término español “calzada” se aplica particularmente a la carretera, a las vías de la antigua Roma o al centro de la calle situado entre dos aceras por donde circulan los vehículos. Para evitar confusiones, en esta investigación se emplearán los términos cariocas con sus respectivos significados: “calçada”, término que se refiere a la acera ubicada junto a los edificios; “canteiro central”, vocablo que se refiere a la isla existente en una avenida entre los dos sentidos de los coches; y “calçada”, término que se refiere a la acera ubicada junto a la playa. El conjunto de todos ellos es referido mediante el término plural: “calçadas”.

<sup>29</sup> En el volumen de Anexos de la tesis doctoral *Burle Marx y su intervención en el paseo cultural de Copacabana. Documentación, análisis y protección de un patrimonio contemporáneo* realizado por la autora se incluye la información recogida en el trabajo de campo efectuado en cada una de las 18 manzanas que componen las *calçadas* del paseo de Copacabana. En los planos denominados *Ocupación del espacio público*, se muestra el estado actual de estas invasiones que disminuyen el espacio para el deambular del peatón.

dibujo en miniatura desde la trigésima planta del Othon Palace, el olor del mar, el bullicio de la gente, el disfrute de un evento musical o deportivo, la perspectiva de la descomunal barrera de edificios, la visión completa de la orla desde el Fuerte de Copacabana, la velocidad de los coches, el disfrute de los espacios generados bajo las copas de los árboles, la materialidad de la piedra portuguesa, el recorrido de los casi cinco kilómetros del paseo sobre una misma línea negra de principio a fin... Son diferentes perspectivas que se logran mediante la total inmersión en la obra.

## **Fase segunda: identificación de valores culturales.**

En esta fase se funden los valores culturales obtenidos durante la documentación del proceso de génesis de la obra con los obtenidos durante el trabajo de campo. Pero el lugar y la intervención están tan indisolublemente vinculados que, en cierto modo, resulta difícil determinar si los valores emanan del lugar, de la obra o de la combinación de ambos. Aún así, los valores hallados se han organizado en tres bloques: los valores del lugar, los valores de la obra proyectados al lugar y los valores de la obra.

Los valores del lugar hacen referencia a Copacabana como un testimonio histórico del proceso de modelaje del lugar experimentado por la acción humana a lo largo de su historia, además de poseer un significativo valor paisajístico. En relación a los valores de la obra proyectados al lugar, se destaca el valor de recuperación de un espacio público clave como soporte de testimonios sociales y culturales para la consolidación de un patrimonio inmaterial, y el valor de la modificación del paisaje existente. Después de un periodo de decadencia, como consecuencia de una excesiva masificación poblacional y una desvirtuación de los valores de esa etapa de esplendor, el *aterro* de la avenida Atlântica, de una parte, y la intervención de Burle Marx, de otra, significan la recuperación de este espacio de transición. El resultado es la separación del caótico tejido urbano del paisaje natural de playa, que vuelve a convertirse en lugar de encuentro, pero ahora desde una mirada contemporánea, más acorde con las necesidades actuales de la población.

Por último, los valores culturales obtenidos del estudio del lugar deben sumarse a los identificados en la elaboración de la documentación del proceso de génesis de la intervención. En este sentido, los valores culturales de la obra en sí misma son los siguientes: valor conceptual, valor metodológico singular, valor de contemporaneidad, valor del dibujo, valor de la tradición, valor del mosaico de piedra portuguesa, valor del árbol como elemento artístico, valor original o de transición, valor de uso, valor de calidad espacial: generación de secuencia de espacios diferentes, valor de identificación del individuo con el árbol, valor como obra de arte público, valor de originalidad y autenticidad de la obra, y valor ambiental y microclimático.

Los valores identificados hablan de una intervención que además de reinterpretar el significado del espacio público, contiene una serie de valores históricos, económicos, ambientales, sociales, culturales, espaciales, estéticos, urbanos, simbólicos, artísticos e inmateriales. De todos ellos, es sin duda, el valor de la idea sobre la que se apoya la obra, el que define la autenticidad de la intervención. Su concepción de la avenida Atlântica como lugar destinado al uso y disfrute del hombre es una respuesta moderna que se adapta a las consecuencias de la vida moderna de las grandes metrópolis: aumento de la población y la necesidad de un espacio público. Esta cuestión va de la mano de una de las características claves del siglo XX “[...] el privilegio de la planificación y la dedicación a programas sociales” (Cantacuzino, en Oers, 2003, p. 12).

La innovación es otra cuestión propia de la modernidad, y esta intervención desde el punto de la estrategia paisajística y conceptual también lo es: el emplazamiento de la obra de arte bajo los pies del ciudadano conforma un espacio realmente contemporáneo en el que los desplazamientos

que sugieren las líneas del dibujo son igualmente modernos. Otra cuestión que vincula la intervención de Burle Marx con la modernidad es el concepto de obra total. La intervención en el paseo de Copacabana representa un diálogo abierto con la tradición material, con el hombre, con el paisaje urbano, con los monumentos naturales y con la pintura en toda su dimensión. Su intervención transforma el paisaje existente para crear un nuevo paisaje moderno que busca la interacción entre lo antiguo y lo moderno, entre los objetos y el paisaje y, sobre todo, entre los seres humanos. El resultado es una obra de arte total –por lo que implica y a quien implica– que refuerza su papel de constructor del paisaje moderno y que, sin duda, debe ser considerada como un patrimonio contemporáneo.



Figura 07: Desplazamientos Cuenca de Copacabana. Avenida Atlântica, Río de Janeiro. Foto realizada por la autora, jun. 2011

El desarrollo de una obra conceptual y compositivamente moderna mediante el uso del empedrado de mosaico a la portuguesa, una vegetación excepcional y unos dibujos donde se mezclan el arte abstracto brasileño, los últimos movimientos europeos y su propio estilo, es la demostración evidente de que un país puede alcanzar la Modernidad sin negar lo autóctono. El trabajo de Burle Marx en la avenida Atlântica es el resultado de la combinación de la morfología del territorio y la acción del hombre como productor de cultura. Sobre la memoria del lugar de la cuenca de Copacabana, Burle Marx superpone el último estrato del palimpsesto, configurado a partir de su propia memoria, formada por sus conocimientos de botánica, pintura, música y escultura, y materializada mediante una obra de arte público.

Los múltiples valores patrimoniales detectados en la intervención de Copacabana y en la fusión de ésta con el lugar dan como resultado un paisaje cultural con altos valores patrimoniales, suma de estratos de un patrimonio natural, de un patrimonio contemporáneo y de un patrimonio inmaterial generado en el seno de la esta escenografía (Figura 07). La protección del conjunto paisajístico de la cuenca de Copacabana implica la protección de un componente fundamental del patrimonio natural y cultural carioca, la protección de su cultura local y la contribución de su bienestar al preservar un elemento fundamental de su entorno. La protección de este paisaje urbano es, en definitiva, la protección de su identidad fundamentada en la diversidad.

### Fase tercera: propuesta de intervención.

Una vez que la fase de estudio ha sido completada y los valores que definen la autenticidad del bien identificado, aparece la pregunta de ¿Cómo afrontar la intervención en estos patrimonios complejos? ¿Cuáles son las herramientas apropiadas que nos permiten abordar correctamente las diferentes facetas y aspectos del bien cultural? Y es más ¿Qué figuras son las más apropiadas para desarrollar estas actuaciones? ¿Figuras de catalogación cultural, de protección legal, urbanística, o propuestas desde organismos internacionales? La experiencia en casos similares acontecidos en el ámbito andaluz nos lleva a proponer una intervención similar al Proyecto de Conservación<sup>30</sup> que define la Ley de Patrimonio Histórico Andaluz (LPHA 14/2007).

En la actualidad, el proyecto de paisajismo denominado *Alargamento de la avenida Atlântica*, con autoría de Roberto Burle Marx, se encuentra bajo la figura de protección *Tombamento Provisório*<sup>31</sup>, aplicada por el Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC<sup>32</sup>) (organismo perteneciente a la Secretaría del Estado de Cultura). Este documento justifica la necesidad de conservación de la extensa área que comprende el conjunto urbano paisajístico de las playas de Copacabana, Ipanema y Leblón (Tombamento, 1991). Se trata de una figura legal que se limita únicamente a proteger el bien contra destrucciones o pérdida de caracterización. Sin embargo, no incorpora medidas o directrices que regulen la conservación, el mantenimiento y las intervenciones sobre las *calçadas* del paseo, lo cual explica el deterioro en el que se encuentra, y la considerable pérdida de espacio para el peatón.

Sin embargo, la aprobación de la candidatura *Rio de Janeiro Paisagens cariocas entre a Montanha e o Mar* por la UNESCO en junio de 2012, incluye la intervención de Copacabana, y el resto de intervenciones costeras de Burle Marx -junto a otros elementos-, en el área propuesta por el IPHAN para la candidatura. En el mismo documento, la UNESCO, en el apartado de la autenticidad, recalca la importancia de los diseños de Burle Marx que confieren grandes beneficios para la sociedad, al tiempo que incide en el deterioro en que se encuentran. Entre las labores inmediatas que tiene el estado parte es la de proporcionar detalles sobre cómo será protegido y gestionado el área patrimonial, y la zona buffer.

Pero mientras tanto, se puede denunciar (en base al estudio realizado) que la figura de *Tombamento Provisorio* no es suficiente para salvaguardar la autenticidad y la integridad de la intervención en el paseo de Copacabana, por lo que se requiere un posicionamiento desde el ámbito patrimonial. La autenticidad de la intervención de Burle Marx reside en el valor de la idea en que se apoya la obra: proporcionar un espacio íntegro para el ciudadano. Así lo expresa el propio paisajista al recibir el encargo de su obra hace cuarenta años y así lo afirman en la

<sup>30</sup> Artículo 22 de LPHA. Requisitos del proyecto de conservación:

1. Los proyectos de conservación, que responderán a criterios multidisciplinares, se ajustarán al contenido que reglamentariamente se determine, incluyendo, como mínimo, el estudio del bien y sus valores culturales, la diagnosis de su estado, la descripción de la metodología a utilizar, la propuesta de actuación desde el punto de vista teórico, técnico y económico y la incidencia sobre los valores protegidos, así como un programa de mantenimiento.

2. Los proyectos de conservación irán suscritos por personal técnico competente en cada una de las materias.

<sup>31</sup> La información relacionada con el estado actual de protección de la intervención de Burle Marx en el paseo de Copacabana se ha obtenido del sitio *web* oficial del INEPAC. En concreto de la sección *Guia de Bens Tombados – Consulta de Bem*.

<sup>32</sup> El INEPAC es un órgano creado por el gobierno brasileño para la aplicación de políticas de protección y valorización del patrimonio cultural en el Estado de Río de Janeiro.

actualidad sus colaboradores. El resto de valores identificados (el dibujo abstracto, la vegetación autóctona, la composición espacial, el mosaico de piedra portuguesa...), se entiende como una consecuencia de la idea, al tiempo que perfilan esta autenticidad. En el caso de que se degraden o desaparezcan, la autenticidad del bien se verá gravemente afectada.

El intenso estudio realizado de la intervención de Burle Marx en el paseo de Copacabana, la identificación de valores culturales de la obra y el estado de conservación revelan las necesidades del bien que constituyen la base para la redacción del Proyecto de Conservación. Estas recomendaciones para intervenir en el bien tienen como base los valores culturales obtenidos de los estudios realizados y siguen los principios fundamentales aplicables a los Bienes Culturales establecidos internacionalmente y tomados de la metodología de intervención del IAPH<sup>33</sup>. El Proyecto de Conservación incluye:

- Elaboración de una propuesta de Estudios Previos necesarios para completar el conocimiento del bien y de sus efectos en la cuenca de Copacabana. A partir de la investigación realizada, se propone aumentar el conocimiento de la intervención estudiada desde las disciplinas de las ciencias ambientales, de la botánica, del paisajismo, de la antropología, de la historia (Patrimonio y en Movimiento Moderno) y de la economía.
- Realización de un diagnóstico con mayor detalle del estado actual de la intervención. El diagnóstico contempla el desarrollo de una planimetría –acompañada del correspondiente material fotográfico– que permita identificar y conocer el estado de conservación del mobiliario urbano, de las especies vegetales y de la piedra portuguesa (material y dibujo).
- Realizar una propuesta de “Acciones Prioritarias” que deben llevarse a cabo desde la Prefeitura con el objetivo de proteger, por encima de todo, el valor de uso público de la intervención de Burle Marx. El uso masivo del lugar no es incompatible con su estado de conservación, únicamente se debe regular para que el vacío y las visuales sigan siendo los protagonistas. En este contexto, se entiende que los restaurantes, bares y negocios forman parte del funcionamiento dinámico de la avenida Atlântica y que, por tanto, deben mantenerse, pero su ocupación debe realizarse de una manera *blanda*. El documento debe tener carácter retroactivo y prohibitivo, y contempla las siguientes acciones:
  - La sustitución de la estructura actual de toldos y maceteros fijos de los restaurantes y bares por un mobiliario efímero, que asegure la posibilidad de dejar libre el *calçadão* en momentos concretos y en el caso de cierre del establecimiento. Así como la supresión de cualquier instalación efímera, como las estructuras cubiertas a los accesos de hoteles e inmuebles, que disminuyan el espacio destinado al peatón.
  - La eliminación de vehículos aparcados a lo largo de la avenida Atlântica para que el peatón disponga de mayor amplitud y recupere las visuales hacia la playa y la

<sup>33</sup> Estos principios surgen de la combinación de las directrices aceptadas internacionalmente para el estudio e intervención en Bienes Culturales (Cartas Internacionales) y los presupuestos enunciados por la legislación patrimonial española y andaluza. Son los siguientes: 1) la intervención entendida como un proceso de conocimiento, 2) mínima intervención, 3) respeto de la autenticidad de la obra, 4) discernibilidad, 5) reversibilidad, 6) uso de nuevas tecnologías, 7) enfoque interdisciplinar, y 8) mayor documentación del proceso. A partir de estas directrices, los criterios específicos de la intervención se establecerán según la naturaleza del bien y el tipo de intervención (Metodología, 2008).

sustitución de los alcorques incorporados posteriormente a la intervención de Burle Marx por otros que no disminuyan el espacio destinado al ciudadano.

- La eliminación de las rotondas construidas en el *calçadão* delante de los accesos a los hoteles y del mobiliario vegetal, como los árboles y palmeras ubicadas en la playa.
- Elaborar el “Proyecto de intervención paisajística” en el *Conjunto urbano-paisajístico, formado pelas calçadas centrais e laterais e pelas espécies arbóreas, ao longo da Avenida Atlântica, que integram o projeto de autoria de Roberto Burle Marx, entre a Praça do Leme e a Rua Francisco Otaviano*. El proyecto tiene como objetivo principal la revalorización de los aspectos materiales, formales, espaciales, visuales y naturales de la intervención del paisajista, así como la protección del valor de uso de la intervención. La propuesta debe apoyarse en los estudios realizados por las diversas disciplinas, poner en práctica el concepto de mínima intervención y seguir las siguientes recomendaciones:
  - Reintegrar y reparar el mosaico de piedra portuguesa. La existencia de la documentación permite conocer el dibujo original. Se actúa en todas aquellas zonas donde es necesaria una reparación, una reintegración o reposición y una sustitución de la piedra portuguesa. Se considera necesario datar las nuevas piedras del mosaico para garantizar la discernibilidad. De esta manera, puede reconocerse fácilmente en el futuro la fecha de cada intervención y sin que constituya un falso histórico.
  - Utilizar la técnica *calçeteira* para los trabajos de pavimentación. Se exige una técnica y habilidad específica y una mano de obra sensible y profesional, por lo que se requiere de acciones especializadas y recurrir a un profesional *calçeteiro*.
  - Ejecutar un proyecto de tratamiento de la especie vegetal que contemple tanto la rearborización como el tratamiento de las especies en mal estado. Se toma como referencia la composición espacial actual realizada por Burle Marx.
  - Proponer una dotación de mobiliario urbano que resuelva con un mismo lenguaje y de manera unitaria la ubicación de papeleras, fuentes, cabinas de teléfono, cámaras de vigilancia y luminarias. Asimismo proponer realizar una propuesta de señalización de las especies vegetales del paseo y la ubicación de una planimetría que contenga los dibujos de las *calçadas*. También se incluyen las labores de limpieza de barrera visual, la reparación de los bancos de hormigón e incorporación de nuevas unidades.
  - Disponer de algún punto elevado para contemplar la vista general del conjunto.
- Elaborar un manual que refleje las pautas de conservación y mantenimiento en base a la protección del valor de uso destinado al disfrute del ciudadano, a la conservación del dibujo de las *calçadas*, al cuidado de las especies y a la preservación del valor espacial y visual.
- Realizar campañas y actividades de divulgación que contribuyan a dar a conocer la intervención de Burle Marx y los valores culturales identificados. La mejor medida para la conservación y protección consiste en fomentar la identidad por parte del ciudadano mediante el desarrollo de actividades como seminarios, exposiciones, eventos comunitarios y culturales, publicaciones, difusión vía web... Asimismo, se pueden establecer acuerdos con universidades, centros de investigación y organismos internacionales (especializados en



temas de patrimonio, paisaje y movimiento moderno) interesados en desarrollar estudios de documentación de patrimonios que hasta el momento se encuentran ignorados.

- Desarrollar programas de usos compatibles destinados a cubrir las carencias del barrio o de la ciudad en temas de actividades culturales, de ocio y disfrute (exposiciones, teatros, arte en la calle...), a través de la participación ciudadana. Para ello es necesario desarrollar un informe de viabilidad que concrete los usos demandados por la población local y que vinculen al ciudadano con la intervención de Burle Marx en Copacabana.
- Elaborar un documento final que recoja el proceso transcurrido desde el inicio de las investigaciones sobre el bien hasta la finalización de la intervención. Este documento ha de servir como precedente para el resto de propuestas de documentación de intervenciones vinculadas con el ámbito patrimonial contemporáneo paisajístico.

De modo transversal, se plantean una serie de observaciones, que han de tenerse en cuenta a la hora de redactar el Proyecto de Conservación, como es mantener la altura de la edificación y la ubicación de los accesos actuales, para garantizar la vinculación de la obra con la arquitectura. También debe exigirse a los propietarios de los inmuebles que modifican el dibujo del *calçadão*, la reintegración del diseño perdido y la eliminación de la vegetación incorporada. Sin embargo, si se permitiría que los edificios residenciales mantengan el vallado existente posterior a la intervención.

En relación a las construcciones que, por la ampliación de un bar o restaurante, ocupan en la actualidad parte de la superficie del *calçadão*, se considera, como solución más apropiada, derivar esta cuestión a algún tipo de Comisión con carácter patrimonial para que decida si se mantienen o se eliminan. Por último, el uso de la piedra portuguesa y de la técnica *calçeteira* significa la continuidad del sistema constructivo y del material original, lo que es un beneficio para la obra en sí, ya que el aspecto de la reversibilidad está asegurado. Sin embargo, para fomentar la sostenibilidad de la técnica *calçeteira* y poder recuperar este patrimonio urbano es necesario capacitar a profesionales brasileños en el arte de la construcción de los dibujos que componen el mosaico de las *calçadas*, lo que convierte al patrimonio en generador de empleo.

Una vez abordadas las cuestiones pertinentes a la tercera fase a través del Proyecto de Conservación, es importante incidir en que la protección de la obra debe garantizar acciones y no entorpecer el ritmo dinámico de la sociedad, ya que la ciudad es un proceso de construcción permanente. La transformación forma parte de la definición de lo patrimonial, sin embargo, el proceso de cambio y globalización al que está sometida la sociedad actual pone en riesgo los valores específicos que definen la particularidad de estos patrimonios emergentes. Ciertamente, deben protegerse estos valores que definen la autenticidad de la intervención, pero no debe olvidarse que la museificación no es el mejor camino, ya que las necesidades de la sociedad demandan un patrimonio que evolucione al compás de la ciudadanía y cuya protección se desarrolle de manera activa, tal y como se recoge en la *Convención europea del paisaje* (2000).

Intervenir en el patrimonio hoy, implica superar la vieja concepción de protección entendida como *fosilización* para centrarse en el interés público, es decir, en la democratización del patrimonio entendido como recurso y disfrute social, al tiempo que pone de manifiesto la naturaleza del patrimonio como construcción sociocultural. Estas acciones deben atender a las necesidades y expectativas reales de la población sin alterar los caracteres esenciales del bien y manteniendo un uso vinculado a la sociedad. Solo de esta manera se podrá garantizar el mantenimiento de esta identidad con la obra y, en consecuencia, su permanencia y salvaguarda.

El presente trabajo es una defensa de la apuesta por la investigación aplicada como herramienta para afrontar esta pluralidad patrimonial que define los bienes patrimoniales del siglo XXI y probablemente los de los siglos venideros. La investigación que se ha desarrollado en la tesis doctoral *Burle Marx y su intervención en el paisaje cultural de Copacabana. Documentación, análisis y protección de un patrimonio contemporáneo*, ha pretendido poner de manifiesto –tal y como defiende la metodología del IAPH-, que para desarrollar una amplia y correcta intervención en los bienes patrimoniales en base a su autenticidad, se requiere de un exhaustivo y riguroso *Acto de conocimiento*. Esta metodología de trabajo fundamentada en el conocimiento, acompañada de un reconocimiento jurídico de estos lugares, de la definición de políticas de ordenación territorial y urbanística que integre estos espacios y de la participación pública, posibilita la creación de las herramientas necesarias para proteger los paisajes urbanos con altos valores patrimoniales.

## REFERENCIAS

ÁBALOS, Iñaki. **Atlas pintoresco. Vol 1: el observatori**. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

AGUIAR, Marcia. Candidatura do Rio de Janeiro a patrimônio mundial – Categoria paisagem cultural. **8º Seminário Docomomo Brasil**, Brasília, 1 a 4 de setembro de 2009. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%208%20pdfs/067.pdf>> Acesso em: 28 sep. 2010.

ANDALUCÍA (Comunidad). Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía. **Lex:** Boletín oficial de la Junta de Andalucía, nº 248, de 19/12/2007, pp.6-28.

BURLE MARX, Roberto. Conceitos de composição em paisagismo. Conferência proferida em 1954. In TABACOW, José (coord). **Roberto Burle Marx, Arte y paisagem**. São Paulo: Studio Nobel Ltda., 2004. p. 23-33.

CASTELLANO, Beatriz; GARCÍA DE CASASOLA, Marta. La protección de lo social. Estrategias contemporáneas de intervención: el poblado de San Francisco en Huerca-Overa (Almería). In INSTITUTO ANDALUZ DEL PATRIMONIO HISTÓRICO. **Pueblos de colonización durante el franquismo: la arquitectura en la modernización del territorio rural**. Sevilla: Consejería de Cultura, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2008, p. 408-418.

COMITÉ TÉCNICO DA CANDIDATURA DO RIO A PATRIMÔNIO MUNDIAL. **Rio de Janeiro. Paisagens Cariocas entre a Montanha e o Mar**. Rio de Janeiro, 2012.

CONSEJO DE EUROPA, 2000, Florencia. **Convenio Europeo del Paisaje**. [S.I.]: 2000. Disponível em: <[http://www.magrama.gob.es/es/desarrollo-rural/temas/desarrollo-territorial/090471228005d489\\_tcm7-24940.pdf](http://www.magrama.gob.es/es/desarrollo-rural/temas/desarrollo-territorial/090471228005d489_tcm7-24940.pdf)> Acesso em: 12 sep. 2010.

CONFERENCIA DE ATENAS, 1931, Atenas. **Carta de Atenas**. Disponível em: <<http://www.iaph.es/web/canales/patrimonio-cultural/index.html>> Acesso em: 10 feb. 2012.

CONFERENCIA GENERAL DE LA UNESCO, 1972, París. **Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural**. Disponível em: <[http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13055&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13055&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)> Acesso em: 11 oct. 2011.

CONFERENCIA GENERAL DE LA UNESCO, 2001, París. **Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural**. Disponível em: <[http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13179&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)> Acesso em: 23 nov. 2011

Conferencia General de la UNESCO, 2005, París. **Vienna Memorandum on “World Heritage and Contemporary Architecture – Managing the Historic Urban Landscape” and Decision 29 COM 5D.** Disponible em: < <http://whc.unesco.org/archive/2005/whc05-15ga-inf7e.pdf> > Acceso em: 27 oct. 2011.

CONFERENCIA GENERAL DE LA UNESCO, 2011, París. **Recomendación sobre el Paisaje Histórico Urbano. Anexo (36C/23).** Disponible em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002110/211094s.pdf>> Acceso em: 16 ene. 2012.

CONFERENCIA GENERAL DE LA UNESCO, 2011, París. **Propuestas relativas a la conveniencia de disponer de un instrumento normativo sobre los paisajes urbanos históricos (36C/23).** Disponible em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002110/211094s.pdf>> Acceso em: 25 abr. 2012.

IV CONGRESO INTERNACIONAL DE ARQUITECTURA MODERNA (CIAM), 1933, Atenas. **Manifiesto urbanístico - Carta de Atenas.** Disponible em: <[http://www.dooos.org/articulos/textos/Le\\_Corbusier\\_Atenas.htm](http://www.dooos.org/articulos/textos/Le_Corbusier_Atenas.htm) > Acceso em: 25 ene. 2012.

ESPAÑA. Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. **Lex:** Boletín oficial del Estado, n.º 155, de 29/6/1985, pp. 20342-20345.

FERNÁNDEZ-BACA, Román. 50 años de Bienes Culturales. Patrimonio y Desarrollo desde la experiencia del IAPH. In **Actas VIII Congreso Internacional Arpa 2010 – Economía del Patrimonio Cultural.** Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2011, pp. 46-58.

FERNÁNDEZ-BACA, Román. Carta de Venecia. In **Repertorio de textos internacionales de patrimonio cultural. Cuaderno XIV.** Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y Editorial Comares, 2003, pp. 174-181.

INSTITUTO ANDALUZ DEL PATRIMONIO HISTÓRICO. La gestión del paisaje histórico urbano en Ciudades Patrimonio Mundial. Metodología de análisis, seguimiento y evaluación. In INSTITUTO ANDALUZ DEL PATRIMONIO HISTÓRICO. **El paisaje histórico urbano en las Ciudades Patrimonio Mundial. Indicadores para su conservación y gestión II. Criterios, metodología y estudios aplicados.** Sevilla: Consejería de Cultura, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2011, pp 54-120.

INSTITUTO ANDALUZ DEL PATRIMONIO HISTÓRICO. Metodología del IAPH en materia de intervención en bienes inmuebles. In **Estudio de Viabilidad y adecuación como generador de usos para las Reales Atarazanas de Sevilla.** Inédito. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2008.

INSTITUTO ANDALUZ DEL PATRIMONIO HISTÓRICO. **Repertorio de textos internacionales de patrimonio cultural. Cuaderno XIV.** Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y Editorial Comares, 2003.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL. **Tombamento do conjunto urbano paisagístico localizado na orla do Copacabana no Rio de Janeiro.** Inédito. INEPAC, Rio de Janeiro, 1991.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL. *Guia de Bens Tombados - Consulta de Bem.* Disponible em <[http://www.inepac.rj.gov.br/modules.php?name=Guia&file=consulta\\_detalhe\\_bem&idbem=323](http://www.inepac.rj.gov.br/modules.php?name=Guia&file=consulta_detalhe_bem&idbem=323)> Acceso em: 22 abr. 2012.

OERS, Ron van. Introduction to the Programme on Modern Heritage. In WORLD HERITAGE CENTRE – UNESCO. **World Heritage Papers nº5 - Identification and Documentation of Modern Heritage,** 2003, p.8-14. Disponible em <[http://whc.unesco.org/documents/publi\\_wh\\_papers\\_05\\_en.pdf](http://whc.unesco.org/documents/publi_wh_papers_05_en.pdf)>. Acceso em: 16 mar. 2012.

ONO, Haruyoshi. **Entrevistas** realizadas por Julia Rey Pérez en el Escritório Burle Marx, Río de Janeiro (octubre, noviembre y diciembre de 2008).

REY, Julia. **Burle Marx y su intervención en el paisaje cultural de Copacabana. Documentación, análisis e intervención de un patrimonio contemporáneo.** Tesis doctoral. Universidad de Sevilla, 2012.

REY, Julia. **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, 2011.

RIVERA, Javier. Paisaje y Patrimonio. In MADERUELO, J. (dir.). **Paisaje y patrimonio.** Madrid: Abada Editores, S.L, 2010, pp. 11-30.

RIVERA, Javier (dir.). **Principios en la restauración en la Nueva Europa. Conferencia Internacional de Conservación de Cracovia 2000.** Valladolid: Fundación de Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2000.

RÖSSLER, Mechtild. Los paisajes culturales y La convención del patrimonio mundial cultural y natural: resultados de reuniones temáticas previas. In MÚJICA, Elías (ed.). **Paisajes culturales en los Andes: memoria narrativa, casos de estudio, conclusiones y recomendaciones de la Reunión de expertos, Arequipa y Chiva, Perú, mayo de 1998.** [S.I.]: UNESCO, 2002, pp. 47-55. Disponible em: <[www.condesan.org/unesco](http://www.condesan.org/unesco)>. Acceso em: 26 jan. 2009.

TABACOW, José. **Entrevistas** realizadas por Julia Rey Pérez vía electrónica, 2012.

UNESCO – Centro de Patrimonio Mundial. **Directrices prácticas para la aplicación de la convención del patrimonio mundial. WHC.08/01.** [S.I.]: UNESCO, 2008. Disponible em: <<http://whc.unesco.org/archive/opguide08-es.pdf>>. Acceso em: 15 sep. 2010.