AREA 32(2)
MAYO-OCTUBRE DE 2026
ISSN 2591-5312

TEMÁTICA GENERAL
© SI-FADU-UBA

LA ARQUITECTURA EN EL PAISAJE. PALABRAS, TRAZOS Y JARDINES DE ROBERTO BURLE MARX

ARCHITECTURE IN LANDSCAPE. WORDS, SKETCHES, AND GARDENS BY ROBERTO BURLE MARX

PALABRAS CLAVE
Paisajismo,
Urbanismo ecológico,
Configuración espacial

KEYWORDS
Landscape architecture,
Ecological urban planning,
Spatial configuration

VALENTÍN ARECHAGA
Universidad Federal de Río de Janeiro
Profesor Invitado en la Maestría Profesional en Arquitectura Paisajística
Programa de Posgrado en Urbanismo
Río de Janeiro, Brasil

RECIBIDO
16 DE MARZO DE 2026
ACEPTADO
24 DE AGOSTO DE 2026

EL CONTENIDO DE ESTE ARTÍCULO ESTÁ BAJO LICENCIA DE ACCESO ABIERTO CC BY-NC-ND 2.5 AR

INFORMACIÓN PARA CITAR ESTE ARTÍCULO
Arechaga, Valentín (2026, Mayo-Octubre). La arquitectura en el paisaje. Palabras, trazos y jardines de Roberto Burle Marx. *AREA*, *32*(2), 1-13. https://doi.org/10.62166/area.v32i2.4226

AREA 32(2) | MAYO - OCTUBRE DE 2026 | ISSN 2591-5312

RESUMEN

El artículo interpreta un conjunto de obras paisajísticas de Roberto Burle Marx caracterizadas por establecer vínculos con las personas que habitan y visitan sus espacios colectivos. Para ello, recurre tanto a textos, ponencias y dibujos técnicos del autor como al análisis de sus obras en distintas épocas, escalas y usos. Proyectadas a lo largo del siglo XX –y no todas materializadas–, estas obras van desde jardines de pequeña escala hasta intervenciones de carácter metropolitano, y revelan tanto el sentido de las arquitecturas que envuelven como la intención de un lenguaje paisajístico sensible y consciente de sus cualidades ecológicas.

ABSTRACT

This article examines a body of Roberto Burle Marx's landscape work characterized by its capacity to forge connections with the people who inhabit and visit his collective spaces. The analysis draws on the author's texts, lectures, and technical drawings, as well as on a reading of his works across different periods, scales, and uses. Designed throughout the twentieth century –and not all of them built– these works range from small-scale gardens to metropolitan-scale interventions, revealing both the meaning of the architecture they envelop and the intent behind a landscape language attentive to ecological qualities.

ACERCA DEL AUTOR

Valentín Arechaga. Doctor en Urbanismo por el Programa de Pós-graduação em Urbanismo (PROURB) de la Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) con beca CAPES. Realizó un intercambio doctoral en el Instituto de Investigación Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Magíster en Arquitectura del Paisaje por el Maestrado Profissional em Arquitetura Paisagística (MPAP) del PROURB de la Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) de la UFRJ. Arquitecto egresado de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU) de la UBA. Diploma revalidado, título de arquitecto y urbanista, en Brasil, por la Escola de Arquitetura e Urbanismo (EAU) de la Universidade Federal Fluminense (UFF). Fue profesor en la carrera de Arquitectura en la FAU/UFRJ. Desde 2023 es profesor colaborador en el curso Oficina de Projeto III en MPAP/PROURB-FAU/UFRJ. Ha trabajado profesionalmente en Argentina, Brasil y Australia.

<valentinarechaga@gmail.com>

https://orcid.org/0000-0003-0055-5316

ONTRIBUCIONES DE AUTORÍA (CRediT)

Valentin Arechaga: Conceptualización, Análisis formal, Investigación, Metodología, Recursos, Redacción del borrador original, Redacción, revisión y edición, Administración del proyecto, Supervisión, Validación, Visualización, Curación de datos.

© SI-FADU-UBA | TEMÁTICA GENERAL

Introducción

Roberto Burle Marx es mundialmente conocido por proyectos como el Calçadão de la Orla de Copacabana en Río de Janeiro (1970) y el paisajismo del Plano Piloto de Brasilia, en los que desplegó un estudio metódico de las posibilidades paisajísticas y arquitectónicas. Su obra en conjunto se ha convertido, de este modo, en un patrimonio cultural que perdura en el tiempo. Además del paisajismo, el autor dominaba otras expresiones artísticas –la pintura y la música– y era experto en botánica: el sitio que hoy alberga su colección de plantas reúne miles de especies y es único en el mundo. Sus estudios abarcan desde el cuidado y respeto por las especies vegetales nativas –su plantación y su comportamiento en el tiempo y el espacio– hasta su combinación con otras especies en composiciones paisajísticas capaces de generar intensas experiencias ecológicas. De ese modo, Burle Marx inauguró un estilo de paisajismo brasileño y sudamericano, fruto de la combinación entre sus conocimientos de botánica, arte y arquitectura, y de su atención al espacio en cada formulación proyectual. En sus propias palabras: "no sé si después será una tradición lo que hago en este momento. Uno empieza a trabajar y después aparece el sentido. [...] Comprendí que en mi país la inspiración debía pasar ante todo por las especies locales" (Burle Marx en Bayón y Gasparini, 1977, p. 44), frase que subraya la importancia de la flora –en particular la nativa– como elemento clave de su estilo y como expresión de una preocupación tanto ecológica como estética.

Sus proyectos tienen un carácter interdisciplinar y lo asocian tanto con profesionales de la arquitectura como de otras áreas. Se expresan además en técnicas diversas –perspectivas, dibujos a mano– de una calidad gráfica singular, que revela tanto su formación artística y urbana como su aprecio y respeto por la naturaleza.

El artículo analiza obras construidas y no construidas, ya que en ambas se manifiesta su voluntad artística y política, y es posible leer tanto la forma en que concibió cada proyecto como su mirada sobre el futuro. Más allá de la construcción de un estilo propio y de la consolidación de una escuela de pensamiento artístico, esta obra continúa tejiendo un modernismo genuinamente brasileño, no heredado ni adaptado de culturas extranjeras.

La primera obra examinada es el Plano Piloto de Brasilia (1959), ideado por Lucio Costa con los proyectos arquitectónicos de Oscar Niemeyer. Allí, Burle Marx concibe un paisajismo que envuelve el conjunto de obras de carácter monumental y que trae la naturaleza a un proyecto construido masivamente en hormigón. Lo hace tanto en el jardín público más introvertido –el foyer del Teatro Nacional (Soares, 2015) (Fotografía 1, pág. siguiente)– como en plazas y parques de todas las escalas (Fotografía 2, pág. siguiente), y materializa patios internos y jardines exteriores en ministerios y edificios públicos, entre ellos el Palacio Itamaraty de Relaciones Exteriores, de enorme importancia en su carrera (Dourado, 2017, p. 34).

El espacio es iluminado naturalmente a través de un muro inclinado de vidrio, proyectado por Niemeyer. La vegetación abundante propone una "alfombra verde" que crece por los elementos arquitectónicos verticales y sus texturas dialogan con los trazos del hormigón a la vista de la sinuosa escalera. La vegetación en el interior de espacios públicos es hoy una solución paisajística para mitigar efectos climáticos, utilizada frecuentemente para reducir temperaturas y estabilizar la humedad interna.

© SI-FADU-UBA | TEMÁTICA GENERAL

Fotografía 1
Foyer del Teatro Nacional, Brasilia, Brasil.
Fuente: registro fotográfico del autor, 2017.
Nota: Todas las fotos del artículo son propias y proponen realizar una invitación para conocer estos paisajes. La idea es compartir puntos de vista de aproximación a la obra de Burle Marx que sostienen también las hipótesis aquí elaboradas.

Fotografía 2
Plaza del Ministerio del Ejército, conocida como Plaza de los Cristales, Brasilia, Brasil.
Fuente: registro fotográfico del autor, 2017.

Burle Marx proyecta voluminosos cuerpos de agua que reducen la temperatura y aumentan la humedad del aire y conforman un elemento clave del urbanismo bioclimático.
De esta forma, logra una costura natural con cuerpos de agua en movimiento, sombras y vegetación nativa que mejora la calidad del aire, protege a las personas del sol reduciendo el impacto del ruido y la contaminación. Es decir, es por causa de la intervención paisajística que la vivencia de la ciudad se hace posible de manera más armoniosa y agradable.
El propósito de este artículo es evidenciar cómo el camino artístico del autor está conformado por sus diversos saberes, moldeado por procesos creativos fundamentales. Las fuentes de análisis son textos, ideas, dibujos y escenarios provenientes de diversas etapas de su actuación que acaban teniendo un valor significativo en los procesos de las obras y la exposición se organiza desde la unidad mínima que conforma su arte: sus textos e ideas manifestados por palabras, sus dibujos por trazos y la cosmogonía, por el jardín. El foco

© SI-FADU-UBA | TEMÁTICA GENERAL

se centra en cada una de estas manifestaciones presentadas singularmente aunque construyen su pensamiento como un todo. Se considera que este pensar/hacer/compartir introduce cuestiones ambientales urgentes y diseña los cimientos de pensamientos urbanos actuales, como el urbanismo bioclimático, restauración de ecosistemas y soluciones basadas en la naturaleza para ciudades.

Palabras

Se retoman las palabras de Burle Marx –quien escribió poco sobre sus propios jardines (Oliveira, 2008)– como punto de partida de este trabajo, atendiendo a su pensamiento sobre la esencia de la arquitectura paisajística en Brasil.
El libro *Panorámica de la arquitectura latinoamericana*, de Damián Bayón, con fotografías de Paolo Gasparini (1977), reúne diez entrevistas a arquitectos de distintos países latinoamericanos, y es justamente Burle Marx quien allí da testimonio sobre la arquitectura brasileña. A primera vista, cabe preguntarse por qué es él quien habla de arquitectura, cuando en el momento de la publicación del libro había tantos referentes en la cúspide de su carrera –Oscar Niemeyer, Lina Bo Bardi, João Batista Vilanova Artigas, Jorge Machado Moreira, sólo por nombrar algunos–. Apenas se empieza a leer su testimonio, sin embargo, se entiende esa elección: sus palabras esclarecen las vicisitudes de la construcción de su propio estilo. Sobre el paisajismo del proyecto de Brasilia, por ejemplo, habla de la composición de "cuadros ecológicos" (Bayón y Gasparini, 1977, p. 46), lo que favorece el contacto con la naturaleza y representa una visión adelantada a su época, cercana al enfoque de restauración paisajística y mosaicos de territorios que se desarrollaría recién más adelante.
En Brasilia, en particular, sus obras se destacan por el contacto con espejos de agua que, además de aportar escala y armonía, proporcionan mayor bienestar climático y calidad artística (Tabacow, 1996, p. 2). Para él, en la arquitectura paisajística "hay que tener en cuenta los elementos climáticos y ecológicos; si no, nunca se llegará a resultados positivos" (Bayón y Gasparini, 1977, p. 50). Esto deja en claro su intención de consolidar el jardín como espacio de reunión, de vivencia y de sentido de la vida urbana, además de afirmarlo como una presencia ecológica y sustentable. Vale recordar que sus obras fueron, casi en su totalidad, proyectadas para áreas urbanas (Tabacow, 1996, p. 2).
Pese a los esfuerzos de Burle Marx y su equipo, Brasilia terminó siendo una ciudad moderna incómoda. Sus arterias fueron proyectadas para el automóvil particular, buena parte de los espacios libres se convirtieron en estacionamientos privados, y caminar resulta casi imposible por el clima y las largas distancias. Fuera de las Super Quadras del Plano Piloto –que se cuentan entre los lugares más caros y exclusivos para vivir en Brasil– no llegó a desplegarse el paisajismo que debería funcionar como una respuesta ambiental, holística y democrática. Lo mismo ocurre en las inmediaciones de las obras de arquitectura, de lo cual se desprende que la mayor parte de la población no puede ejercer su derecho al paisaje y padece una ciudad fragmentada.
En las conferencias y charlas reunidas por José Tabacow –quien trabajó junto a Burle Marx desde 1965–, se despliega su pensamiento paisajístico-arquitectónico, cuando afirma que su obra refleja la modernidad sin perder de vista las razones

© SI-FADU-UBA | TEMÁTICA GENERAL

de la propia tradición (Tabacow, 2004, p. 24). Esto adquiere un significado sustancial: entra en discusión con la pretensión de universalidad de lo moderno al poner en primer plano la cultura propia de cada paisaje –sobre todo el brasileño y el latinoamericano–, afectada y moldeada muchas veces por miradas hegemónicas, europeas y norteamericanas. Así, su obra, además de proponer un sistema paisajístico ecológico y moderno, funciona como vía de preservación y respeto por el patrimonio cultural local y como forma de acceso público al arte, una inquietud permanente en el autor (Azevedo Ferreira y Ono, 2016, p. 207). Activista consciente del cuidado ambiental, se posicionó a lo largo de toda su vida en contra de la destrucción y explotación de los biomas brasileños por parte de las grandes empresas productoras de materias primas (Adams, 1991; Dourado, 2022). Defendía que esa devastación irreversible había comenzado con la extracción, por parte de los colonizadores, del árbol nativo *pau brasil*, la especie que da nombre al país (Tabacow, 2004, p. 153).

Trazos

En 2024 en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo (FAU) de la Universidad de Río de Janeiro (UFRJ) se llevó a cabo la exposición Burle Marx e a UFRJ: a paisagem moderna na cidade universitária[1] sobre el proceso creativo de Burle Marx para los jardines de la universidad. Dichos espacios abiertos todavía pueden ser disfrutados y utilizados y brindan calidad ambiental y paisajística a los edificios del conjunto. El proyecto de la concepción paisajística de la facultad fue realizado juntamente con Jorge Machado Moreira, a cargo de la arquitectura y de la planificación de la Ciudad Universitaria que comienza en 1949 y proyecta en 1957 el edificio de la Facultad de Arquitectura entre otras construcciones del campus.

La exposición y el trabajo de curaduría representan una aproximación más íntima al trabajo de Burle Marx que otras antecesoras como la exposición *The unnatural art of the garden*, del Museo de Arte Moderno de Nueva York, de 1991 (Adams, 1991) y la reciente *Lugar de Estar. O Legado de Burle Marx*, de 2023, del Museo de Arte Moderna de Río de Janeiro (Instituto Burle Marx, 2023) que, conjuntamente, componen un cuadro fundamental en la repercusión de su obra. En la publicación de los catálogos de dichas exposiciones, sus obras conversan con sus textos e ideas y representan fuentes bibliográficas fehacientes y completas para el estudio de parte de su producción.

En la exposición de la FAU/UFRJ, las representaciones y dibujos técnicos que poseen valor artístico y patrimonial llevan a la FAU nociones de procesos creativos y creación de espacios colectivos a través de formas, colores, vegetación de especies nativas y exóticas, desniveles del suelo y sombras. Son configuraciones, valores y conceptos determinantes para la formación en Arquitectura, Urbanismo y Paisajismo que representan, al mismo tiempo, caminos metodológicos acerca de cómo fueron pensados los mismos espacios que son frecuentados casi 70 años después, fortaleciendo el contacto con la historia del lugar. Las representaciones muestran ideas de Burle Marx de un pensamiento de la totalidad del espacio abierto, interno y externo en

1 Organizada por las profesoras Lucia Maria Sá Antunes Costa, Maria Cristina Nascentes Cabral y Carla Carolina Urbina Urbina; quienes además están a cargo de la recuperación paisajística de los jardines de Burle Marx junto con estudiantes de las carreras de Arquitectura y Bellas Artes.

© SI-FADU-UBA | TEMÁTICA GENERAL

AREA 32(2) | MAYO - OCTUBRE DE 2026 | ISSN 2591-5312

continuidad que atraviesa los límites de calles y circulaciones. La exposición presenta, además, la concepción de jardines experimentales y didácticos que nunca fueron construidos (Costa, Cabral y Urbina, 2024, p. 31) pero representan el pensamiento vanguardista del autor, sobre la realización de actividades educativas en estos espacios. Junto con la obra realizada, en la exposición, se ven proyectos que están siendo desarrollados actualmente en la facultad que buscan proteger y continuar con el legado construido y proyectado a través de actividades y talleres de diferentes escalas y características. De esta forma, se destaca, la calidad de la obra y su sentido moderno, y la fuerte caracterización cultural que continúa a través de las generaciones. La obra construida dialoga directamente con la obra no construida, abriendo posibilidades sobre su interpretación y sobre la importancia del proyecto diseñado como pieza paisajística. La belleza y la razón moderna de su trabajo trasciende sus trazos en la exposición para convertirse en formas de inspiración y contacto con la naturaleza tanto en jardines externos como en los patios internos (Fotografía 3).

Fotografía 3
Jardín Interno de la FAU/UFRJ. Río de Janeiro, Brasil.
Fuente: registro fotográfico del autor, 2024.

Además de las texturas y los colores, se aprecia la importancia de los reflejos en los cuerpos de agua, la posición de las esculturas y la permeabilidad para las circulaciones pensadas originalmente. La circulación del aire en contacto con el agua colabora para el confort térmico del edificio en planta baja y los niveles superiores.

En otro lugar de Río de Janeiro, llamado Sitio Burle Marx, donde trabajó y vivió durante gran parte de su vida, también podemos tener acceso a sus trazos. Específicamente en su atelier y en su casa particular, se exponen de forma permanente trabajos suyos, pictóricos y paisajísticos que pueden ser visitados al final del recorrido, colocando muy próximo al visitante, la obra de su vida entera.

© SI-FADU-UBA | TEMÁTICA GENERAL

Jardines

Se destacan aquí, algunas formas de introducción de la naturaleza en grandes ciudades propuestas por el autor: sus jardines abarcan proyectos de distintas escalas y significados.

Con el Parque Ibirapuera, en la ciudad de San Pablo entre los años 1951 y 1954 proyectado junto a Niemeyer, se fomenta la tradición de arquitectura en hormigón con naturaleza en el momento en que la ciudad se convertía en la metrópoli más poblada de Brasil (Curi, 2017, p. 104). Proyectadas inicialmente para acompañar la obra de arquitectura, las formas paisajísticas no llegaron a ser realizadas aunque su diseño ha sido expuesto como objeto artístico en museos del mundo como el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Aunque algunas ideas del paisajismo fueron incorporadas, la propuesta contrastante fue perdiendo su carácter, como si fuese un plano de fondo de la arquitectura, una obra de naturaleza únicamente para resaltar lo construido. La visión del paisajista no fue materializada.

Como contrapunto, el *Aterro de Flamengo* en Río de Janeiro se presenta como un nuevo paradigma urbano, el de *parkway*, parque metropolitano junto a arterias de gran circulación (Costa, 2003) y con ello trae sus particularidades paisajísticas de especies, agrupaciones y espacios para la sociedad. Affonso Eduardo Reidy, autor del Museo de Arte Moderno, edificio característico del parque, fue quien estableció también las zonificaciones de uso del parque y por lo tanto "Burle Marx y Reidy, en el proyecto del Parque de Flamengo, crearon un paisaje en armonía con el espíritu del lugar, donde el lugar natural y el parque establecen una innovadora permeabilidad" (Costa, 2003, p. 217, traducción propia). El proyecto abarca lugares de paseo y recreación, infraestructura para diferentes actividades deportivas, una gradiente transición desde vías de automóviles hasta el mar y su arena de playa, sin aislar los espacios. Presenta como finalidad, según el autor, la belleza además de las funciones, llevando especies del entorno como una continuidad en el paisaje (Tabacow, 2004, p. 64; Vescina, 2010, p. 99). En la actualidad, el espacio se ocupa a diario, ofreciendo diversos usos de recreación y descanso y es el parque más visitado de la ciudad, tanto por turistas como por sus propios habitantes, aunque tratándose de un parque metropolitano abierto y de grandes dimensiones trae consigo problemas de seguridad y mantenimiento.

En otra escala y significado, el jardín del actual Instituto Moreira Salles, localizado en el barrio de Gávea, en Río de Janeiro, realza la belleza natural del entorno y de la arquitectura, mezclando colores y texturas para promover un espacio de paz íntimo y privado en su origen. Hoy es abierto y público sin haber cambiado sustancialmente la calidad del paisaje. Estos ejemplos demuestran la intención de la colaboración con otros nombres paradigmáticos de la arquitectura y el urbanismo del siglo XX con el propósito de perfeccionar el proyecto paisajístico. Se manifiesta como prioridad el bienestar social en contacto con la naturaleza planificada y cómo son pensados a futuro los ambientes de cualidades únicas.

El jardín de la residencia luego transformada en Instituto Moreira Salles parece de menor envergadura a simple vista pero presenta una fuerte idealización a partir de una sectorización con sutiles demarcaciones. Una de sus partes es el jardín geométrico que se configura como una manifestación del modernismo (Santos, 2007, p. 227) que formaliza y embellece la tensión entre movimiento y quietud, arquitectura y paisaje.

© SI-FADU-UBA | TEMÁTICA GENERAL

AREA 32(2) | MAYO - OCTUBRE DE 2026 | ISSN 2591-5312

Santo Antonio da Bica, nombre original del hoy llamado Sitio Burle Marx, localizado en el barrio de Guaratiba, Río de Janeiro, representa una construcción y una forma de resistencia de los saberes modernos brasileños sobre el arte en diferentes formas. Se trata de una plantación de café, que fue replantada y reforestada durante cuarenta años (Adams, 1991) para convertirse en su residencia y taller hasta el día de su muerte. Fue donado al Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (IPHAN) por la propia voluntad del autor, declarado como patrimonio de la humanidad por UNESCO y hoy en día es una fundación abierta al público. Aquí, el vivero con su colección particular de plantas reunidas en sus viajes, es objeto de estudio de científicos y especialistas del mundo entero. Su valor reside no sólo en la belleza de los jardines y el trabajo meticuloso de cuidado con especies y búsqueda de texturas, sino en la intención de generar un espacio de educación ambiental. De esta forma, es orientado a solventar el interés y despertar la curiosidad de visitantes de todas las edades, con herramientas naturales como paseos, caminatas y contacto constante con la naturaleza y lugares dinámicos y silenciosos de aprendizaje. Las diferentes perspectivas de los espacios nos brindan contacto profundo con el paisajismo y sus especies, generando una forma de vivencia del espacio colectivo similar a la de un refugio natural con nuevos caminos y atajos panorámicos (Herzog, 2009) (Fotografía 4). Los jardineros responsables de su cuidado fueron mantenidos en sus cargos, después de la creación del instituto por orden del artista antes de su muerte y algunos continúan trabajando en la actualidad.

Fotografía 4
Sitio Burle Marx. Río de Janeiro, Brasil.
Fuente: registro fotográfico del autor, 2023.

© SI-FADU-UBA | TEMÁTICA GENERAL

En el recorrido, las diferentes visuales panorámicas acontecen de forma sorpresiva y en uno de los puntos más destacados, se aprecia el jardín y la belleza de sus especies, elegidas y plantadas por el maestro.

Paisajes

En otros países de América Latina, Burle Marx fue autor de algunos jardines particulares, como los realizados en La Habana, Cuba –entre ellos los jardines de la residencia de Alfred Schulthess, de 1957–. Se destacan además obras de carácter metropolitano: el Parque del Este en Caracas, Venezuela, entre 1956 y 1961, proyectado prácticamente en simultáneo con el Aterro de Flamengo; y en Paraguay, los jardines del Colegio Experimental Paraguay-Brasil, de 1953, y el Conjunto del Banco Central en Asunción, de 1979 –obras de estilos, carácter y momentos bien distintos entre sí–. Se trata de obras paradigmáticas tanto para el estudio de su obra paisajística en conjunto como para la comprensión de su síntesis del paisaje circundante.

El proyecto del Parque del Este es considerado uno de los espacios más significativos para la recreación en América en la segunda mitad del siglo XX (Dourado, 2017, p. 33). Dado que Burle Marx trabajaba al mismo tiempo en Río de Janeiro, debió instalar una sede de su estudio en Caracas, de donde surge Burle Marx y Arquitetos Associados; fue en Venezuela donde desarrolló el mayor número de obras fuera de Brasil (Dourado, 2017, p. 33). Las cartas que enviaba a sus socios y parientes en esa época, recientemente recopiladas y organizadas por Guilherme Mazza Dourado (2017 y 2022), permiten acceder a sus palabras, sus preocupaciones y su pensamiento sobre las condiciones de los paisajes vecinos. Ante la inestabilidad política del momento, Burle Marx parece concentrarse profundamente en la concepción del parque como un espacio propio de la cultura local, dinámico y ecológico.

En Asunción, su obra para el Conjunto del Banco Central –recientemente declarada Bien de Valor Patrimonial y Cultural– representa una fusión de geometrías naturales, verdes y rojizas, con los pisos cerámicos, terrazas y jardines semicubiertos y descubiertos. Se formulan lugares que no sólo funcionan como accesos a los edificios públicos sino como espacios de reunión y atracción, con generosas circulaciones y abundantes canteros de flora nativa. Esto crea un microclima más ameno, de sombras y vientos controlados, que colabora en la sensación de bienestar de la población. Representa así una preocupación proyectual innovadora para la época, que anticipa conceptos aplicados hoy en el paisajismo, como las soluciones basadas en la naturaleza (European Commission, 2015) y la arquitectura bioclimática (Romero, 2015).

Para el Colegio Experimental, en el barrio residencial de Ita Pyta Punta, también en Asunción –un proyecto de cooperación entre Brasil y Paraguay–, la idea del paisajismo buscaba cuidar a los edificios educativos, que responderían con visualizaciones y aberturas generosas. A partir de este diálogo de los elementos compositivos, se promovería un contacto constante con el paisaje propuesto y el entorno: el río Paraguay, el Chaco y el horizonte. La asociación arquitectónica-paisajística de Affonso Reidy con Burle Marx funcionaría como un experimento antecesor al Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, realizado poco tiempo después en el Parque de Flamengo. El programa arquitectónico presentaba una noción de flexibilidad y alcance social, al albergar una escuela durante el día y la Facultad de Filosofía de la

© SI-FADU-UBA | TEMÁTICA GENERAL

Universidad Nacional de Asunción durante la noche, para fortalecer y apoyar las diferentes actividades pedagógicas (García, 2014). Lamentablemente el paisajismo de Burle Marx no llegó a materializarse, pero su proyecto paisajístico fue determinante para la concepción arquitectónica realizada parcialmente.

Reflejos

Este último título alude a cómo la obra de Burle Marx nos interpela como profesionales latinoamericanos. Nos reconocemos en ella, de manera literal en sus reflejos de agua, pero también de manera simbólica en sus propuestas congruentes con nuestras cuestiones urbanas y ambientales. Para completar la comprensión de sus planteos, debe conocerse también su lado activista, profesor y escritor. A través de sus formas de expresión más allá de la obra concluida, como su pensamiento y sus palabras, se intenta comprender el paradigma de arquitectura paisajística que se inaugura con su obra y que es tan relevante en la actualidad. Su obra logra posicionarse frente a los principales desafíos climáticos, ambientales y sociales mundiales que sobre todo, afectan a ciudades del sur, globales, fragmentadas y desiguales. Su arte se desarrolla a partir de sus preocupaciones sobre la educación y la formación (Costa, Cabral y Urbina, 2024), sobre la irrecuperable pérdida ambiental a manos de grandes empresas que destruyen bosques enteros y todavía funcionan de ese modo (Dourado, 2017; Herzog, 2009), sobre la importancia de las especies nativas y su envejecimiento en el proyecto paisajístico en colaboración con diferentes estilos y autores de arquitectura. Se trata de un reflejo de una personalidad necesaria para el estudio de la realidad urbana latinoamericana y su desarrollo en el futuro. Casi todas las obras mencionadas en el texto se encuentran en términos generales en buen estado de preservación, sobre todo en especies vegetales y conformación de espacios internos. En los jardines de la FAU/UFRJ el estado en general es regular ya que se encuentra desactivado el espejo de agua y muchas especies deberían ser cuidadas y otras replantadas. Seguramente un proceso de restauración necesite ser planteado a partir de necesidades y demandas del lugar. De todas formas, no deja de encantar con su belleza.
Casi todas sus obras se pueden visitar con facilidad y conforman un pequeño conjunto de objetos construidos que, dentro de un legado único por la enorme cantidad y calidad proyectual y artística del autor, funcionan como directrices para la evolución y maduración del proyecto urbano. Es decir, coexistiendo con las arquitecturas de diferentes épocas y funcionando como un marco y referencia cultural y regional, una vez que los proyectos crecen a lo largo de los años y consiguen perennidad como imágenes construidas juntamente con la sociedad. Como afirma:

> Si usted me pregunta que me causa más placer, le diré que es siempre cuando el jardín es público, porque así tiene un sentido más amplio. Prefiero que sea para la alegría y satisfacción de un grupo de gente lo mayor posible (Burle Marx en Bayón y Gasparini, 1977, p. 52).

En esta línea, el libro titulado *Jardins Históricos. Intervenção e valorização de jardins históricos*, organizado por Ana Pessoa e Douglas Fassolato (2016), reúne trabajos sobre obras del autor de valor patrimonial, demostraciones

© SI-FADU-UBA | TEMÁTICA GENERAL

de su arte que precisa ser conservado en la ciudad contemporánea. Aquí, se presentan desafíos a ser superados, problemas de protección de las especies y espacios proyectados dentro de sus parques y la pérdida del significado ideado originalmente (Brack, 2016). Se expone el día a día de una ciudad que encanta con su obra, como es el caso de Río de Janeiro, pero cuyos esfuerzos para su preservación no son suficientes. La obra de Burle Marx transforma a las personas que la visitan y una vez que la obra es recorrida y vivenciada, las ideas y los sentimientos cambian. Es importante interpretar las palabras de Burle Marx a través y en conjunto con sus obras ya desarrolladas con el paso de los años, muchas de ellas en su esplendor natural, 20 años después de la muerte del autor. Justamente, sobre el momento de su muerte dice en sus cartas: "Quiero transformarme en árbol, en el que cada dedo florecerá con fuerza y sentiré el viento, la tempestad y los relámpagos iluminándome. Así se logrará mi perpetuación" (Burle Marx en Dourado, 2017, p. 23, traducción propia). Pensando en un homenaje que pueda ser del agrado de Burle Marx, aunque sus cualidades técnicas sean únicas e irrepetibles, se puede honrarlo en la profesión, persiguiendo el sueño de proyectos referenciados social y ecológicamente y de un arte para los grupos más amplios de personas, en armonía con otros seres vivos, haciendo brotar y florecer con el tiempo la semilla de su obra ■

REFERENCIAS

Adams, William Howard (1991). *Roberto Burle Marx: The Unnatural Art of the Garden*. The Museum of Modern Art.

Azevedo Ferreira, Alda de y Ono, Fernando (2016). Passeio de Copacabana o limite do discurso do jardim moderno de Roberto Burle Marx na paisagem cultural carioca [pp. 197-212]. En Ana Pessoa y Douglas Fasolato (comps.), *Jardins históricos: intervenção e valorização do patrimônio paisagístico*. Fundação Casa de Rui Barbosa.

Bayón, Damián y Gasparini, Paolo (1977). *Panorámica de la arquitectura latinoamericana*. Unesco Editorial Blume.

Brack, Claudia (2016). Projeto de reforma para a praça Senador Salgado Filho [pp. 245-258]. En Ana Pessoa y Douglas Fasolato (comps.), *Jardins históricos: intervenção e valorização do patrimônio paisagístico*. Fundação Casa de Rui Barbosa.

Costa, Lucia María Sá Antunes (2003). Paisagismo e Urbanismo: permeabilidades [pp. 207-220]. En Denise Barcellos Pinheiro Machado, Margareth da Silva Pereira y Rachel Coutinho Marques da Silva (comps.), *Urbanismo en questão*. UFRJ/PROURB.

Costa, Lucia Maria Sá Antunes; Cabral, Maria Cristina Nascentes y Urbina Urbina, Carla (2024). *Burle Marx e a UFRJ : a paisagem moderna na cidade universitária*. Editora PROURB/FAPERJ. https://www.prourb.fau.ufrj.br/wp-content/uploads/2024/10/241002-catalogo-exposicao-digital-espelhada.pdf

Curi, Fernanda Araujo (2017). Burle Marx e o Parque Ibirapuera: quatro décadas de descompasso (1953-1993). *Anais do Museu Paulista*, *25*(3), 103-138.

© SI-FADU-UBA | TEMÁTICA GENERAL

Dourado, Guilherme Mazza (2022). *Folhas em movimento: Cartas de Burle Marx*. Editora Luste.

Dourado, Guilherme Mazza (2017). Espelhos de si: Burle Marx a partir de suas cartas. *Paisagem e ambiente: ensaios*, *39*, 15-39. https://doi.org/10.11606/issn.2359-5361.v0i39p15-39

European Commission (2015). *Towards an EU research and innovation policy agenda for nature-based solutions & renaturing cities - Final report of the Horizon 2020*. Publications Office.

García, María Amalia (2014). Hegemonies and models of cultural modernization in South America: The Paraguay-Brazil case. *ARTMargins and the Massachusetts Institute of Technology*, *3*(1), 28-54. https://doi.org/10.1162/ARTM_a_00069

Herzog, Cecilia Polacow (2009). *Guaratiba Verde: Subsídios para o projeto de infra-estrutura verde em área de expansão urbana na cidade do Rio de Janeiro*. [Tesis de Maestría]. UFRJ/PROURB/Programa de Pós-Graduação em Urbanismo.

Instituto Burle Marx (2023). *Lugar de estar: o legado Burle Marx*. Instituto Burle Marx e Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

Oliveira, Ana Rosa de (2008). Roberto Burle Marx & Arquitetos Associados e seus dois parques ameaçados. *Resenhas Online*, Vitruvius 07, (83.01). https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/07.083/3055

Pessoa, Ana y Fasolato, Douglas (comps.) (2016). *Jardins históricos: intervenção e valorização do patrimônio paisagístico*. Fundação Casa de Rui Barbosa.

Romero, Marta Adriana Bustos (2015). *Princípios bioclimáticos para o desenho urbano*. Editora UnB.

Soares, Eduardo Oliveira (2015). O Teatro Nacional Cláudio Santoro em três atos. A realização do projeto de Oscar Niemeyer em Brasília. *Arquitextos*, Vitruvius 16, (182). https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.182/5611

Santos, Eloisa (2007). Os Jardins da Residência Moreira Salles. O Projeto Original de Burle Marx e a Restauração de Isabel Duprat. *Paisagem Ambiente: ensayos*, (24), 227-238. https://doi.org/10.11606/issn.2359-5361.v0i24p227-238

Tabacow, José (2004). *Roberto Burle Marx Arte & paisagem: conferências escolhidas*. Studio Nobel.

Tabacow, José (1996). Universalidade de Roberto Burle Marx. *Revista Brasileira de Horticultura Ornamental*, *2*(1), 1-3. https://doi.org/10.14295/rbho.v2i1.113

Vescina, Laura Mariana (2010). *Projeto urbano, paisagem e representação: alternativas para o espaço metropolitano*. [Tesis de Doctorado]. UFRJ/PROURB/Programa de Pós-Graduação em Urbanismo.

AREA 32(2) | MAYO - OCTUBRE DE 2026 | ISSN 2591-5312

© SI-FADU-UBA | **TEMÁTICA GENERAL**