

Narrativas burlemarxianas: un proceso de reconocimiento internacional a través de exposiciones de arquitectura

Ana Paula Polizzo

Roberto Burle Marx y el relativo protagonismo: narrativas construidas a partir de exposiciones

A partir de la década de los treinta, la historia de la arquitectura en Brasil está indudablemente ligada a la obra del paisajista Roberto Burle Marx (1909-1994), quien legitimó internacionalmente su carrera en los años 40 por medio de su participación en diversas exposiciones de arquitectura en museos y galerías de arte en los centros hegemónicos de la cultura mundial (Estados Unidos y Europa), y contribuyó de esta forma a la creación de una determinada imagen de Brasil ante el mundo. La crítica internacional fue posicionándose a partir de esta visibilización; buscó relacionar la exuberancia de sus jardines con una especificidad de la flora y el paisaje “genuinamente brasileños” y extremadamente original para el ojo extranjero.

La obra de Burle Marx comenzó a proyectarse en Europa y Estados Unidos vinculada a la emergente arquitectura moderna brasileña. El paisajista trabajó junto a los más importantes arquitectos en la concepción de los edificios más emblemáticos de ese momento, lo cual demuestra su comprensión del proyecto con actividad multidisciplinar donde converge el espíritu de colaboración y su capacidad para generar respuestas no sistemáticas a las numerosas situaciones a las que se integró. Este proceso inició con la primera gran exposición dedicada al tema, *Brazil Builds*, celebrada en el Museo de Arte Moderno (MoMA) de Nueva York en 1943 y organizada por los arquitectos Phillip Goodwin y G. E. Kidder Smith. Inclusive la muestra viajó al Reino Unido en 1944 para acompañar la exposición *Modern Brazilian Paintings* y estuvo constituida por la serie de fotografías de la arquitectura brasileña colonial y moderna perteneciente a la colección del MoMA.

Este artículo busca discutir el proceso de visibilización y legitimación de la obra del paisajista Roberto Burle Marx en los centros hegemónicos de la cultura mundial (Estados Unidos y Europa), a través de exposiciones arquitectónicas. Para ello es necesario comprender los diferentes discursos –ya sean institucionales o curatoriales– que han moldeado la mirada extranjera hacia esta producción, relacionados con aspiraciones culturales de alcance tanto nacional como internacional. (Burle Marx, arquitectura moderna, paisajismo, Brasil, exposiciones de arquitectura, legitimación internacional, narrativas curatoriales)

Fruto de acciones culturales, pero también geopolíticas en función de la “política del buen vecino,” esta exposición ejemplifica el inicio de un lento pero continuo proceso de apertura de los centros hegemónicos y de grandes instituciones artísticas a la producción brasileña y latinoamericana. Por lo tanto, la exposición *Brazil Builds*, más allá de ser un mecanismo para fortalecer la alianza entre Estados Unidos y Brasil, fue esencialmente un importante aparato para legitimar la producción arquitectónica brasileña frente a la mirada extranjera, a partir de la validación internacional de un lenguaje moderno, símbolo de la imagen de Brasil ante los ojos, no sólo del mundo, sino del propio país.¹

De estas miradas atentas, esperanzadas e incluso curiosas hacia Brasil es importante resaltar que, en el catálogo de 200 páginas y cerca de 300 ilustraciones editado por el MoMA junto con la exposición, se le dio gran relevancia a aspectos del paisaje natural en las narrativas construidas textualmente y mediante imágenes. Éstas venían lógicamente cargadas de un tono de deslumbramiento por la notable situación natural de la ciudad de Río de Janeiro, que en ese momento era un símbolo de lo que Brasil podría representar en el escenario internacional:

[En Río de Janeiro] se aprecian las líneas esbeltas de los edificios altos en semicírculo sobre la orilla del mar que se extiende después de estrellarse contra las montañas inclinadas. A sus espaldas, la jungla, trepando por la roca, se desabrocha en árboles en una inmensa franja verde.²

En ocasiones, el tono de la narrativa era de advertencia sobre la inmensidad e incapacidad de controlar la flora brasileña. Después de todo, según Goodwin al presentar un proyecto de Roberto Burle Marx en Petrópolis, “el principal problema de la jardinería en esta región [sería] combatir la extraordinaria exuberancia de las plantas, evitando el desconcertante regreso rápido a la selva.”³

De esta forma, parece tener sentido –a pesar del riesgo de caer en un inevitable anacronismo– el acercamiento de la mirada que se exhibe en la cita de Goodwin a los relatos de los primeros colonizadores y viajeros sobre las dimensiones y belleza de la naturaleza salvaje presente en el territorio desconocido; es decir, se trata de datos imprescindibles para la construcción de narrativas épicas, cargadas de contenido simbólico y carácter mítico. Además, en opinión de Goodwin, más de cuatro siglos después de los primeros informes de los que se tiene noticia se puede notar un cierto encanto en la forma en que la arquitectura y el paisajismo –sinónimo de civilidad y modernidad– se posicionan ante el paisaje exuberante y la vegetación incontrolable, y cómo prácticamente los enfrentan –ahora sin miedos ni recelos. Se abre así la posibilidad de contacto cordial entre sujeto y naturaleza a través de la visión nostálgica de un mundo perdido: la antítesis total de una Europa en plena guerra.

Aunque se pueda percibir la exaltación de las maravillas encontradas en los trópicos, provocada por la extrañeza de la mirada extranjera, es importante enfatizar que estas visiones son fundamentales para una lenta toma de conciencia, a partir del erudito pensamiento europeo o norteamericano, de



Vista de instalación de la exposición *Brazil Builds*. MoMA, NY, 13 de enero de 1943 al 28 de febrero de 1943. Nueva York, Museum of Modern Art (MoMA). Fotografía: Suichi Sunami. Archivo Fotográfico, The Museum of Modern Art Archives, New York. © 2020. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence

una potencialidad constructiva brasileña –presente en la arquitectura, pero también en el diseño de jardines– que es impulsada a menudo por una espacialidad intrínseca a esta propia condición tan natural. En este sentido, la obra de Burle Marx es fundamental, ya que pone en evidencia una espacialidad expansiva y exteriorizada a través de la adopción de la forma plástica libre como mediadora entre arquitectura y lugar, elementos potenciales para la construcción de un ambiente propio en busca de una totalidad, y de un territorio esencialmente moderno.

En la narrativa expográfica, la poderosa integración del espacio construido con los jardines modernos –presente en la emergente obra brasileña– se valorizó a través de la curaduría de los proyectos exhibidos y la selección de fotografías, en su mayoría realizadas por G. E. Kidder Smith. Además de esto, la planificación y el montaje de la exposición a cargo de Alice Carson (curadora del Departamento de Arquitectura del MoMA) contó con la presencia icónica de macetas cuidadosamente seleccionadas: costillas de Adán, dracena, filodendros y anturios, es decir, especies capaces de generar códigos fácilmente descifrables que representarían una determinada imagen de Brasil.

A pesar de las pocas citas explícitas y de la falta de vinculación de los proyectos paisajísticos de Burle Marx con algunas obras publicadas en el catálogo,⁴ es indiscutible la intuición de los organizadores –aunque cargada de sentido simbólico o imaginativo– respecto a la importancia de un diseño del paisaje intrínsecamente ligado a la producción arquitectónica que se presentaba.

A partir de este hecho y como un modo de funcionamiento habitual a lo largo de los años en exposiciones y publicaciones especializadas, se puede

constatar que las realizaciones paisajísticas seleccionadas se mostraron como complementación de la arquitectura: un elemento secundario que muchas veces, a pesar de la relevancia en la construcción del conjunto de la obra, ni siquiera se menciona. Si este hecho prueba, por un lado, una mirada poco comprometida en relación con la producción autónoma del paisajismo como campo disciplinar, por otro lado demuestra, en el planteamiento realizado por la crítica internacional, una simplificación de la compleja obra de la disciplina. Al fin y al cabo, ésta termina por asociarse de forma naturalizada a un exotismo tropical y al supuesto “sensualismo” contenido en el colorido de las especies vegetales de los jardines. De este modo se refuerza la visión europea de naturaleza “original” e incivilizada de los trópicos.

A partir de mediados de los años 50, período que coincide con la edición del libro de Henrique Mindlin, *Modern Architecture in Brazil*, en inglés, francés y alemán, se empezó a observar un interés mayor y más específico por los logros de Burle Marx. Así lo demuestran las numerosas exposiciones individuales dedicadas a su trabajo paisajístico, inicialmente en los Estados Unidos –desde una acción conjunta de la Unión Panamericana y la Smithsonian Institution– y luego en Europa –a través de la División Cultural del Itamaraty (Ministerio de Relaciones Exteriores de Brasil). Las exposiciones americanas fueron el desenlace directo del especial interés de la historiadora Annemarie Henle Pope –entonces directora del servicio de exposiciones itinerantes del Smithsonian Institute Traveling Exhibition Service– por la exposición realizada en el Museo de Arte Moderno de São Paulo (MASP) en 1952,⁵ con museografía de Lina Bo Bardi y para la cual Burle Marx, especialmente, elaboró expresivas pinturas en aguadas para representar algunos de sus planos de jardines.



Primera retrospectiva de Burle Marx realizada en el Museo de Arte de São Paulo, en 1952. Fotografía: Peter Scheier. Centro de Documentación MASP / Instituto Moreira Salles

Por otro lado, las exposiciones de Burle Marx en Europa, que en ocasiones iban acompañadas de exhibiciones sobre el proyecto y la obra de Brasilia,⁶ eran fruto de acciones diplomáticas y formaban parte de un proyecto más amplio de internacionalización de la producción brasileña. Organizadas por el Servicio de Relaciones Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores, éstas serían –en palabras del diplomático José Oswaldo de Meira Penna, quien en ese momento estaba al frente del sector– “un testimonio de nuestra forma de vida, como expresión del asentamiento del hombre en un ambiente tropical. En este sentido, tal vez, la más legítima manifestación de la aparición de una nueva civilización en los trópicos.”⁷ Por tanto, estratégicamente tenía mucho sentido generar una única narrativa para el mundo que asociara, en una misma exposición, el gesto modernizador del gran emprendimiento moderno, que fue el establecimiento de la nueva capital (Brasilia), con el lenguaje seductor del paisajismo de Roberto Burle Marx. Ambos configuraban gestos plásticamente incisivos y visuales que imponían un aspecto civilizatorio y estructurante a la naturaleza supuestamente incontrolable de los trópicos.



Vista de instalación de la exposición *Roberto Burle Marx: The Unnatural Art of the Garden*. MoMA, NY, 23 de mayo de 1991 al 13 de agosto de 1991. Fotografía: Mali Olatunji (copyright: The Museum of Modern Art, NY). Gelatin silver print, 7 x 9" (17.8 x 22.9 cm). Archivo Fotográfico. The Museum of Modern Art Archives, New York. © 2020. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence

Es importante señalar que, a lo largo de los años sesenta, setenta y ochenta, Burle Marx continuó realizando decenas de exposiciones en varias ciudades europeas: París, Lisboa, Berlín, Londres y Palma de Mallorca. En el escenario estadounidense, ya a finales de la década de los ochenta, el paisajista restableció relaciones profesionales más cercanas, impartiendo diversas conferencias en instituciones académicas y profesionales. Sin embargo, es en 1991 –tres años antes de su muerte– cuando su carrera se ve coronada con una gran muestra retrospectiva celebrada en el MoMA de Nueva York. *Roberto Burle Marx: The Unnatural Art of the Garden*, con curaduría de William Howard Adams, fue la primera exposición del museo dedicada a un arquitecto paisajista. Finalmente ésta le dio el merecido protagonismo a tan importante artista, 48 años después de la primera exposición sobre arquitectura brasileña de la misma institución. Este período coincide con un movimiento más amplio de expansión del panorama artístico internacional y con la reapertura de la institución a las regiones periféricas, inaugurada con la retrospectiva sobre la arquitectura de Luis Barragán a finales de los años setenta.

Esta exposición destacó los proyectos de jardines privados y parques públicos, representados por más de 60 planos, maquetas y paneles con fotos, además de una escultura-arreglo vertical de bromelias. La exposición venía acompañada de un relevante catálogo de casi 80 páginas con textos de Howard Adams y un enfoque que reflejaba una investigación profunda y sería que problematizaba los hechos y que empezaba a deshacerse de las tradicionales lecturas superficiales estereotipadas sobre su obra.

Hasta el día de hoy, su trabajo continúa siendo reconocido en diversas instituciones de arte alrededor del mundo. Especial atención merece la exposición *Roberto Burle Marx: Brazilian Modernist*, con la curaduría de Jens

Hoffmann y Claudia J. Nahson, realizada en 2016, que exhibió en el Jewish Museum de Nueva York cerca de 150 obras, desde proyectos paisajísticos, pinturas, esculturas, tapices y joyería, y que al año siguiente continuó rumbo a Berlín en el Deutsche Bank KunstHalle.

En 2019 estuvo en la cartelera del New York Botanical Garden del Bronx una inusitada exposición titulada *Brazilian Modern: The Living Art of Roberto Burle Marx*. La muestra comprendía la exhibición de sus pinturas, dibujos y tapices; la recreación del estudio de Roberto Burle en la Hacienda Santo Antonio da Bica (Guaratiba, Río de Janeiro) en la rotonda Lu Esther T. Mertz dentro del propio jardín botánico, y la creación de un “jardín modernista.”

Este último incluía una reproducción de “sus frondosos jardines,” junto al invernadero del New York Botanical Garden, de aproximadamente 30 metros de ancho y 50 metros de largo. Según la propaganda de la exposición, los jardines podrían apreciarse acompañados de presentaciones de música y danza de Brasil –“del Carnaval a la samba y de la Capoeira al jazz”– y otros programas culturales y eventos “en un ambiente brasileño” que, supuestamente, evocaría la exuberancia de Río de Janeiro.⁸

Se aprecia de esta forma, con esta última exposición, que las miradas curatoriales extranjeras sobre determinadas producciones parecen aún hacer eco, con matices más globales, de patrones legitimadores hegemónicos existentes hace casi ochenta años –época de la exposición precursora *Brazil Builds*. Esto acaba por reproducir, en otra medida, las mismas narrativas estereotipadas sobre la producción paisajística de uno de los más grandes profesionales del área en el mundo. Persiste entonces un vínculo con el estigma del exotismo y del tropicalismo, y con la explotación de símbolos y códigos fácilmente descifrables; prácticamente una iconografía ingenua

pero representativa de una cultura particular, donde el jardín continúa siendo el ambiente afectivo que evoca la raíz, la fiesta, el mito, con el objetivo de crear para el país una imagen afirmativa, no obstante imaginaria.

Parece, de hecho, sumamente contradictorio incluir en una única síntesis representativa la pluralidad y diversidad que su obra paisajística presenta: desde soluciones más expresivas, pictóricas, geométricas, constructivas; espacios libres de carácter privado o el espacio público por excelencia. Una ruta de obra que no es lineal y que no sigue una fórmula precisa, sino que recorre un camino más ambiguo, transversal, en busca de reformulaciones y reinterpretaciones, y que da fe de su complejidad en la transformación continua del proceso creativo.

De este modo, es fundamental reubicar las problemáticas de la obra de Burle Marx, ya no desde la perspectiva de la mirada de la extrañeza y del exotismo, sino a partir de nuevas miradas que posibiliten un análisis y una reelaboración de la naturaleza de su obra en otros términos, reescribiendo y narrando estas prácticas y modos operativos.

The aim of this paper is to discuss the process by which the landscape design of Roberto Burle Marx became known and acknowledged in the hegemonic centers of global culture – the United States and Europe – through architectural exhibitions. For this purpose, it is necessary to understand the different narratives – institutional and curatorial – that molded the foreign vision of his architectural production, which were related to cultural aspirations of both national and international scope. (Burle Marx; modern architecture, landscape design; architectural exhibitions, international recognition, curatorial narratives)

Notas

1. Carlos A. Ferreira Martins, “Construir uma arquitetura, construir um país,” en Jorge Schwartz, ed., *Da Antropofagia à Brasília: 1920-1950* (São Paulo: Cosac & Naify, 2002), 378.
2. Philip Lippincott Goodwin y G. E. Kidder Smith, *Brazil Builds: Architecture New and Old, 1652-1942* (Nueva York: Museum of Modern Art, 1943), 17.
3. Philip Lippincott Goodwin y G. E. Kidder Smith, *Brazil Builds...*, 38.
4. En el proyecto del Ministerio de Educación y Salud (1936), el paisajista no fue citado y las plantas fueron mostradas con un paisajismo que no correspondía al diseño de Burle Marx; en el proyecto de la Asociación Brasileña de Prensa (1936), no se mencionó la autoría de la terraza, aunque se hicieron comentarios a las “agradables terrazas ajardinadas,” por ejemplo.
5. Guilherme Mazza Dourado, “Dois dedos de prosa. A correspondência de Roberto Burle Marx,” *Arquitextos* 208-18 (septiembre, 2017), <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/18.208/6716>.
6. Según José Oswaldo de Meira Penna, la exposición *Brasilien Baut Brasilia*, que tuvo lugar en el Interbau de Berlín en 1957, se presentó en los años siguientes en Viena, Múnich, Stuttgart, Zúrich, Ginebra y Milán. En algunas de estas ocasiones se agregó una exposición sobre los jardines de Burle Marx. Ver José Oswaldo de Meira Penna, “Exposições de Arquitetura Brasileira,” *Módulo: Revista Brasileira de Artes Plásticas* 13 (1959), 38.
7. José Oswaldo de Meira Penna, “Exposições de Arquitetura Brasileira,” 40.
8. New York Botanical Garden, “Brazilian Modern, The Living Art of Roberto Burle Marx. Immerse yourself in lush gardens and vibrant art,” NYBG.org, <https://www.nybg.org/event/the-living-art-of-roberto-burle-marx-2/>.

Referencias

- Dourado, Guilherme Mazza. “Dois dedos de prosa. A correspondência de Roberto Burle Marx.” *Arquitextos* 208-18 (septiembre, 2017). <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/18.208/6716>. Consultado el 12 de agosto de 2020.
- Lippincott, Philip y G. E. Kidder. *Brazil Builds: architecture new and old, 1652-1942*. Nueva York: Museum of Modern Art, 1943.
- Martins, Carlos A. Ferreira. “Construir uma arquitetura, construir um país.” En Jorge Schwartz, editor. *Da Antropofagia à Brasília: 1920-1950*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002: 371-435.
- New York Botanical Garden. “Brazilian Modern, The Living Art of Roberto Burle Marx. Immerse yourself in lush gardens and vibrant art.” NYBG.org. <https://www.nybg.org/event/the-living-art-of-roberto-burle-marx-2/>.
- Penna, Oswaldo de Meira. “Exposições de Arquitetura Brasileira.” *Módulo: Revista Brasileira de Artes Plásticas* 13 (1959).

Ana Paula Polizzo

Doctora en Historia social de la cultura
Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro
Profesora adjunta del Departamento de Historia y Teoría
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo,
Universidade Federal do Rio de Janeiro
✉ polizzo@fau.ufrj.br