

# Estética de la América Tropical Continente de Colores

Por muchos años el concepto de naturaleza tropical con su consiguiente jardín del trópico formó parte de la imaginación europea. El trópico era la manifestación más cercana del paraíso, espacios de eterna belleza y abundancia de frutas, árboles y fauna. Era el bíblico Jardín del Edén hecho realidad.

Donde los climas no se caracterizaban por inclementes inviernos. El trópico refleja mucho de los sueños europeos, con exóticos colores, misteriosas formas y climas fascinantes. Una primera aproximación a la realidad de nuestros trópicos fueron las descripciones de diferentes exploradores a través de dibujos y descripciones fascinantes de la fauna y la flora, las revelaciones de los pintores con diferentes dibujos botánicos de helechos, palmas y exóticos árboles frutales, tales como los plátanos y árboles de cambur.

La fascinación europea por las plantas tropicales llega a su cumbre en el siglo XIX con la construcción de jardines botánicos a lo largo y ancho de Europa. Jardines que servían a un doble propósito: el deleite y la investigación taxonómica..

Las plantas que los europeos llevaban fascinaban por su rareza, sus colores, formas, texturas. Pero algunas morían en el paso por el Océano, las que sobrevivían no se reproducían por la hostilidad de sus climas. Así nació The Green Houses o invernaderos, conceptos originados en el siglo XVII y constituyeron el primer esfuerzo para resolver lo referente al clima. El problema era controlar las temperaturas con este tipo de estructuras, un uso intenso del vidrio podía recrear la atmósfera tropical, pero la mala calidad del vidrio y lo costoso de los materiales hacía muy difícil su proliferación. Ya entre 1844 y 1848 se creó la espléndida Tropicquares o casa de Palmas en el Kew Garden de Londres. Fue creada para exponer permanentemente palmas y otras plantas tropicales ornamentales del trópico lejano. Joseph Paxton deviene el más importante diseñador de Glasshouses, Su importante obra en Devonshire con su conservatorio de Chatsworth fue hecho entre 1836 y 1840 y fue para su época la superficie en vidrio más grande del mundo.<sup>1</sup>

Con estas estructuras muchas plantas tropicales se climatizaron rápidamente, por ejemplo: Las bougainvilleas, allamandas, heliconias, anthuriums, bromelias y philodendrons todas ellas originarias de Sur América y América Central. Por lo tanto hoy día las palabras trópico o tropical están relacionadas directamente con condiciones uniformes de temperatura, calor, lluvia, suelos ricos en nutrientes, también diferentes micro climas que hacen posible el crecimiento de muchas especies. Gran parte de estas plantas tropicales fueron removidas de sus hábitats propios para recibir cambios y propagarse. Entre las más populares tenemos los codiáceos, cordylines, hibiscus, plumerias todos miembros de la familia de las aráceas. También fueron trabajadas genéticamente para lograr la hibridación en color y tamaño como también en tipos de flores y hojas. Hoy día esta hibridación continúa mucho más rápido debido a la tecnología, al mejoramiento del transporte y a los avances en el campo de la genética..

La estructura básica de la composición de un jardín tropical es descrita de la siguiente manera por Alejandro Chataing, en su trabajo pionero **Arquitectura de Jardines**, leído el 24 de noviembre de 1923 en una sesión del Colegio de Ingenieros de Venezuela<sup>2</sup>: “Nuestros

jardines, parques, espacios verdes deben ser un trozo de este paisaje tropical, como algo agradable y práctico por trazados inteligentes de vías, plantaciones felices y, si se puede, efectos de agua". Y justamente esta era la estructura de la naturaleza americana –un trozo de paisaje tropical– que los europeos apreciaban y se esforzaban en reproducir en sus jardines botánicos.

En términos generales, una estética de ese trozo de paisaje tropical que recubre a América desde el Sur del Río Grande hasta los gélidos campos australes puede considerarse desde varios parámetros, tales como:

- La existencia de una composición vegetal variada donde juegan las formas de las plantaciones vegetales, con las líneas, las perspectivas y las figuras geométricas que de forma exótica y por veces exuberante evoca las mil y una imagen;
- Un cierto equilibrio estético en la composición de la vegetación, la valoración de las plantas desde el punto de vista de su tamaño, sus colores, sus texturas y su rareza es bastante particular en el trópico americano.
- La presencia del agua en conjunción con el espacio verde causa situaciones muy especiales. Estos "efectos de agua" comunican fluidez e interdependencia de los diversos espacios a través de una vegetación acuática a los que se accede a través de puentes que permiten reunir la diversidad en un todo armónico.

Esta estética de la naturaleza americana combina los aspectos más homogéneos y placenteros del entorno vegetal que no pueden más que semejarse a las más altas formas del arte. Esto se hace visible al estudiar las composiciones de los grandes artistas del paisaje que veremos más adelante. En este orden de ideas, otro aspecto importante de la estética del paisaje americano son aquellas composiciones que organizan los espacios verdes llamadas jardines. Estos son reflejos culturales, de civilizaciones y costumbres que también pertenecen a la estética de la naturaleza americana. Zawisza nos habla de que en la determinación de estas composiciones se combinan dos elementos: "los que pertenecen a las condiciones ecológicas (climas, suelos, topografía, orografía, etc.), y aquellos que entran en el ámbito de la cultura, como tradiciones, religión e historia con todas las posibles influencias recibidas a través del tiempo" (op. cit., p. 11). De manera que en cuanto producto del **Bios** y del **logos**, el jardín tropical americano tiene también su propia historia y evolución:

### **El Jardín Tropical Americano**

Su característica sobresaliente es la exuberancia de la vegetación. Combina plantas de flores con plantas de hojas, de ambientes húmedos y selváticos. Su exigencia principal es el agua en forma de riego o de humedad atmosférica. También en la América Tropical se encuentran el jardín árido complementario o simplemente una parte del trópico caracterizado por el uso de plantas propias de zonas desérticas como, cactus, espinos, ágaves, artemisas, etc. El fondo lo brindan las rocas y la arena. Los jardines acuáticos son parte de la riqueza del Trópico y pueden presentarse en el fondo un lago, en un pozo o en un estanque. Las especies que le componen han de ser amantes del agua –lotos, nenúfares, papiros o paraguaitas, entre otras. Las rocas son

o actúan como el elemento base sobre las cuales se dispone la vegetación plantas rastreras de montaña, arbustos de páramo y todas aquellas especies resistentes al calor y a la pobreza del suelo. Las plantas nativas son parte importantísima del jardín tropical americano. Este tipo de jardín constituye un reto para los amantes de la naturaleza y de las plantas, pues está formado por especies difíciles de conseguir y de adaptar, dadas sus peculiaridades ecológicas. Este sería el prototipo de un jardín botánico como aquellos construidos en regiones de clima templado.

Ahora bien, en relación a la estética de la América Tropical examinemos algunas variables relativas a su estructura:

### **1-Color.**

El mundo que rodea al trópico americano es un mundo de color. También lo son sus características físicas, el cielo, el mar, las nubes, su gente, el horizonte, en general el ambiente y sus centros urbanos o rurales. El color está tan presente en la realidad americana que suele estar ligado incluso a los sentimientos y las emociones. Sentimientos y emociones de tierra caliente. De gente tropical que ama los colores.

Pero, lo que es más importante en esta presentación es que también la naturaleza que nos rodea está hecha de color: la vegetación, la tierra, las plantas y las flores que nos rodean es un mundo de formas y de color. En suma, un cierto tipo de color es parte activa de la vida cotidiana en la América Tropical, incluido su paisaje construido por el hombre.

A pesar de la permanente presencia del color en nuestro mundo americano, debemos tratar de ahondar en las sensaciones que en nosotros produce sobre todo cuando miramos la vegetación y los espacios verdes que nos rodean. En todo paisaje vegetal es importante cuidar el efecto que producen las plantas de flor. Por lo general, en la naturaleza la combinación de colores es espontánea, jamás es estéticamente fea, muchos de nuestros paisajes muestran la realidad del lugar y lo podemos apreciar por pinturas de extranjeros visitantes que pintaron de nuestro trópico, sitios que los impresionaron por la bellezas naturales en flora y fauna tropical lo mismo que la combinación de colores en plantas, cielos, luz, reflejos, se puede ver en la pintura del Lago de Valencia de Christian Antón Göering, siglo XIX.<sup>3</sup>

En este sentido, el color es un elemento sugestivo e indispensable para construir una estética del paisaje americano. La palabra color está ligada a la producción de un gran placer al espíritu y a los ojos, que para ver necesitan tanto del color como de la luz. El color es, pues, un elemento en la composición del paisaje que tiene gran importancia por sus efectos. En la mayoría de los diseños paisajistas en el trópico la vegetación es la encargada de suministrar ese punto de color, por esto es muy importante conocer a fondo las aplicaciones de la teoría del color, sobre todo algunos elementos como lo son:

La dinámica del color, su lenguaje y las variables del color a través del tinte, la saturación y el tono. Resaltan en ella los colores tales como el rojo, amarillo y anaranjado, los cuales son

catalogados como “colores vivos”. Pero también se combinan armónicamente con otros como el verde, azul y el llamado malva, los cuales son más discretos.<sup>4</sup>

De todo lo anterior se desprende que el colorido natural es distintivo tanto del entorno natural como del paisajístico. Abundan los colores simples, aquellos habitualmente llamados primarios: el amarillo, el azul (cyan), el rojo. Pero también destacan los colores compuestos o binarios que resultan de la combinación de dos colores simples como lo son: el verde, el anaranjado y el violeta. El color compuesto es típico de la naturaleza americana, determinando efectos agradables a la vista. Se puede notar que en un paisaje tropical el negro está casi ausente y los grises y blancos son elementos de transición entre los otros colores. Lo que más abunda es la combinación de colores complementarios en el mundo vegetal, tal como sucede con La Sterelitzia o Ave del Paraíso de color anaranjado y morado.

Siguiendo el esquema analítico de Fabris y Germani los colores ejercen sobre la persona que los observa una triple acción de poder, la cual está siempre presente en el paisaje tropical americano:

1- Poder de impresionar: foto para impresionar En cuanto al pigmento que contiene, llamando la atención del observador. 2- Poder de expresión: foto expresiva del pueblo tropical. Al manifestarse expresa un significado, y provoca una emoción. 3- Poder de construcción: En cuanto al color el cual posee un significado propio, adquiere un verdadero valor de símbolo, capaz de construir por sí mismo un lenguaje comunicativo de una idea. aparecen diferentes elementos urbanos que identifican un país. Armonía y contraste son características de la estética del paisaje americano. En

relación al contraste, citemos:

-Contraste entre colores fríos y cálidos, como por ejemplo, Tibuchinas-violetas y Ave de paraíso anaranjadas.



### **El Color en la Pintura**

Color es sinónimo de vida. Un mundo sin color es un mundo sin vida. Si pensamos en el mundo del paisaje éste nos remite

básicamente al color. Pero el color no sólo está en relación con la naturaleza, también forma parte de la propia subjetividad del diseñador o del artista. Tal como lo anotara el artista suizo-alemán Johannes Itten (1888-1967), considerado como uno de los grandes maestros modernos del color: "Ayudar a un estudiante a descubrir sus formas subjetivas y colores es ayudarlo a descubrirse a sí mismo"<sup>5</sup>. Lo que es interesante en el color utilizado por los artistas es que su uso depende más que de una teoría estética, de la experiencia e intuición. Para el pintor, los efectos son decisivos en lugar de considerar como tal los agentes del color como lo estudian la física y la química. Los efectos del color están en el ojo del artista. Lo que implica que estéticamente hablando no existen ni reglas ni leyes del color. Muchos de sus problemas son, por lo general, resueltos intuitivamente. Así lo expresa Itten: "El acucioso estudio de los grandes maestros del color me ha convencido firmemente de que todos ellos poseen una ciencia del color" (Ibid., p.7). Pero, si miramos a una tradición cultural diferente, tal como la francesa, encontramos apreciaciones semejantes. Delacroix (1798-1863), el famoso pintor francés, escribió: "Los elementos de la teoría del color no han sido ni analizados ni enseñados en nuestras escuelas de arte, porque en Francia es considerado superfluo estudiar las leyes del color"<sup>6</sup>.

Para Manuel Cabré quién es considerado como el más notable de los pintores de la Escuela de Caracas, a la que su concepción arquitectónica de formas y volúmenes en perspectiva ayuda a definir. Su obra se caracteriza por la monumentalidad del espacio y por una precisión en la representación aparte de su valor intrínseco.

-De manera que desde muy temprano, Cabré ha identificado su obra con un motivo o tema de su agrado: América Tropical sus paisajes y colores, la montaña caraqueña del Ávila representaba su América. Lo volumétrico de sus grandes formas, los diferentes tonos ofreciendo numerosas posibilidades de combinación, logrando crear contraste entre colores complementarios que ofrecen equilibrio y armonía en sus pinturas, este conjunto de sensaciones atraen la atención del pintor y los elementos escultóricos de la montaña son de gran valor para él, como los colores que recubren sus grandes masas de vegetación en los cuales puede transmitir Contrastes simultáneos, producido por la influencia que cada tono ejerce recíprocamente al yuxtaponerse entre diferentes tipos de verdes en los árboles, por ejemplo, verde oscuro y un verde claro azulado.

Su mirada descubre los más variados colores: matices de lilas, azules y verdes, al igual que amarillos que exaltan las notas de ocre. Presentando su obra gran armonía en: Contraste por tonos, lo usa tomando tonos cromáticos diversos, por ejemplo, el punto de interés es azul y los elementos circundantes son atenuados con blanco es decir azul claro. Estos contrastes también se pueden lograr con las plantas: Nicolai alatiol, *Alpinias purpurata* rosea y las *Alpinias variegatas* sembradas en grupo.

El rasgo más interesante de esos años fue la actitud que adoptó el artista frente al paisaje con conceptos nuevos, distintos con los cuales expreso la emoción que la naturaleza despertaba en él. Su obra expresada en colores, formas, texturas hacen una justa interpretación de los rayos cambiantes e intensos de la luz tropical, Cabré fue en justicia fue apodado "El Maestro del Ávila".

Desde la arquitectura paisajista también muchos de estos impactos de color que se desprenden de la naturaleza tropical americana se pueden crear a través de la combinación de especies vegetales que a pesar de no poseer flores el aspecto general de su follaje nos brinda un color más permanente, como son: los *Euonymus* japónica, arbusto de color amarillo. Las *Acalypha wilkesiana*, en todas sus variedades enanas, medianas, grandes las cuales son plantas dignas representantes de nuestra flora tropical de color rojo oscuro. El *Euphorbia cotinifolia*, árbol pequeño resistente al sol y de color vino tinto. El muy ramificado arbusto *Leucophyllum frutescens* de color gris claro. O los *Senecio cineraria* arbustos de todos los matices de grises.

Definidos estos elementos generales de la estética del paisaje americano, pasemos a continuación a ilustrar los mismos mediante el análisis de parte de la obra de constructores de paisajes que no hacen sino poner en práctica lo que sus sentidos observan en el entorno. Los arquitectos paisajistas en la América Tropical no imitan sino crean a partir del esplendor de la *mater natura*. Comencemos con quien quizás fue el más grande de estos creadores: el brasileño Roberto Burle Marx.

### **La Poética del Paisaje en Burle Marx**

Burle Marx nacido en Brasil de padre alemán y madre brasilera vivió su niñez en sus trópicos cariocas, a los 18 años se fue a Alemania, donde retomó sus estudios de arte lírico, porque en esos años creía en el poder expresivo del canto. De gran sensibilidad artística fue inspirado por la retrospectiva de un artista fallecido en 1890, Van Gogh, que le hizo abandonar sus aspiraciones musicales y probarse en la pintura. Así pudo entender que a través de la emancipación del color sobre el dibujo y la exploración de los contrastes, un pintor era capaz de comunicar las pasiones humanas alejándose de lo descriptivo. Siendo él americano, pronto aprendió a expresar intensamente efectos y emociones de su trópico. Luego de inscribirse en la academia de arte convencido que sería pintor, comenzó a frecuentar el jardín botánico de Dahlem para pintar. Allí vio las ambientaciones de distintas zonas europeas, organizadas en grupos ecológicos.

En los invernaderos quedó maravillado por la belleza de la flora tropical brasileña, desconocida en su propio país presente allí. Le sorprendió la grandeza y exhuberancia de las plantas, sus formas esculturales, el tamaño desmesurado de sus hojas, el esplendor de los colores. Si estas le eran desconocidas hasta entonces, era porque en su país no se tomaban en cuenta, eran desechadas en favor de las especies foráneas que estaban de moda por esos años, impuestas por los jardineros europeos que trabajaban en Brasil, ante esta situación decidió luchar por la valoración de la flora autóctona Tropical.<sup>7</sup>

Burle Marx regresa a Brasil cuando los arquitectos brasileños luchaban por salir del academicismo y del eclecticismo que reinaba desde principios del siglo XX. En estos momentos se estudiaban las propuestas de vanguardias europeas como el futurismo, el expresionismo, la Bauhaus, le Corbusier, la arquitectura Barroca Portuguesa del siglo XVIII y la arquitectura Indígena que marcaban la herencia local.

En 1930 Burle Marx entra a la Escuela de Bellas Artes de Río para estudiar arquitectura, pero decide cambiarse a Artes Plásticas. Su base conceptual era la de crear un modelo capaz de transformar la realidad social y económica de su país. Oscar Niemeyer y Lucio Costa también compartieron la inspiración en el paisaje y la historia del Brasil. Niemeyer desarrolló la estética del hormigón armado, Lucio Costa desarrolla la síntesis entre las ideas contemporáneas y las tradicionales y Burle Marx elabora una estética del paisaje inspirado en motivos coloniales e indígenas, combinando especies autóctonas y jugando con formas y materiales.

En 1937 retomó sus estudios de pintura y trabajo en los murales para el edificio del Ministerio de Educación y Salud. Igualmente diseñó los jardines de este edificio que llegó a convertirse en una referencia arquitectónica mundial. En 1943 reproduce las zonas fitogeográficas del estado de Minas Gerais con el parque de Araxá el cual diseñó junto al Botánico Mello Barreto. Desde ese momento se convirtió en su gran maestro. De él tomó el hábito de estudiar las plantas in situ antes de proyectar, descubrió las interrelaciones entre las plantas, las piedras, y los animales, elementos que forman parte crucial de la estética americana.

Si los espacios tienen espíritu, Burle Marx sabía captarlos, descubría sus líneas de fuerza, sus flujos misteriosos. Sometiéndose a ellos creaba el jardín como un compositor de música, en consonancia con el paisaje. Hacía hablar a los espacios, en especial a los espacios verdes. Y junto a ellos se expresaba la estética de su Brasil tropical. Él concibió una nueva manera de pensar la naturaleza. No se acercaba a ella para dominarla sino para comprenderla y admirarla, su trabajo más que un juego estético era un esfuerzo por develar la belleza y armonizarla con lo humano.

En Brasil la flora Tropical y la fauna son exuberantes, pero misteriosas y temibles. Asustó incluso a los colonizadores, que las consideraban como enemigas y llamaban al Amazonas el infierno verde, por la cantidad de incendios que se producían. Burle Marx transformó los sentimientos de temor y destrucción en amor y respeto por esa vegetación que consideró fuente de vida. Él sostenía la tesis del destino colectivo de la obra de arte y creía en el rol social del paisajismo. Así señalaba: "El jardín permite una reconquista del tiempo, la posibilidad de recuperar la unidad perdida entre plantas y hombres". Estaba convencido de que la belleza es una forma de catarsis que conduce a la comprensión de la naturaleza y evita en consecuencia el vandalismo.

A través de su arte brasileño y americano comprobó que la intensidad y el contraste del color pueden transmitir una emoción, el color al igual que la forma puede despertar ritmo y movimiento. Así buscará la estructura geométrica inmersa en el paisaje, intentando reconstruir el color que no existe por sí mismo, independiente del objeto y el espacio, siendo necesario considerar la posición relativa de la que percibe y de lo percibido. Uno de sus biógrafos señala: "El diseño de sus jardines era orgánico, sin formas utilizando cientos de plantas de un solo tipo para formar áreas de color, he iba pintando el sitio como si fuera un cuadro".<sup>8</sup> Sus colores eran los colores de América. Utilizaba sólo colores primarios para conseguir con sus propiedades, un lenguaje plástico transmisible, creaba grandes áreas monocromáticas a partir de una planta, juntaba plantas de formas análogas, logrando destacar el elemento común. Él decía:

**“Nuestro verde es oscuro, casi negro y por extraño contraste, Se alía a dos colores dominantes: el amarillo de las acacias y los capachos, que dan vibración a la contemplación cromática, y la violeta de las cuaresmeras, casi hecha para crear la atmósfera de Semana Santa, repitiendo los colores litúrgicos de los oficios y de las procesiones. A estos colores únicos, la naturaleza los presenta juntos haciéndolos Competir con las tonalidades de los palo borrachos para dar la justa medida de la contemplación. Colores que solamente se aplican con esta luz y este cielo, En contraste con el verde oscuro y denso de la floresta Que los circunda. Encontramos, también en la forma y en el ritmo de las montañas, de las sierras, un alegre vivace que se contrapone a momentos de contemplación, adagio de los valles y planicies”**

Para comprender su trabajo no podemos separarlo del resto de su obra. Entre su producción plástica y su trabajo de paisajista se establece un dialogo constante, un arte nutre al otro. La grandeza de su obra reside precisamente el hecho que Burle Marx es al mismo tiempo, músico, pintor y paisajista. En sus jardines convergen la pintura la escultura y la arquitectura. Su imaginación se alimentaba de la mezcla de culturas propias de su país y de la abundancia de la naturaleza. Fuente inagotable del trópico para su invención por las formas, colores y sonidos, en ellas se inspiró para romper la estética de la “imitación de lo real”. En un planteamiento anti-europeo, se fue hacia el arte primitivo y a la imaginería popular, utilizó grafismos y arquitecturas precolombinas, ritmos del arte negro y elementos de jardines ibéricos del Brasil, de los jardines portugueses que habían recido influencia de los árabes como la importancia del agua, los pisos de piedra blancas y negras llamados “piedra portuguesa”, paredes revestidas con azulejos (arte persa)

La fuerza cromática y formal de sus obras muchos autores opinan que los jardines de Burle Marx son verdaderos cuadros o living pictures, cuadros vivos, en sus jardines se reconocen los colores vivos y contrastados de la flora de su país, de las hojas, de las plumas de los pájaros y de las alas de las mariposas. Y también las formas sinuosas y sensuales de los cuerpos de las rocas pulidas por el tiempo y de la costa recortada del mar. Cuando él se expresaba su voluntad era crear una obra de arte.

Fascinado por las plantas de su país en sus jardines utilizó y encuadró los cactus, las victorias amazónicas, los pándanos, o las agrupaba en asociaciones ecológicas, las ondas de burle Marx no sólo reproducen la naturaleza: también expresan el espíritu del pueblo. Sus intervenciones sobre la propia arquitectura corresponden a su propia necesidad de expresión. Su contacto con la arquitectura aparecerá la geometría pura, tanto en sus jardines como en su pintura, concediendo una importancia a la utilización de los planos.

Burle Marx crea los jardines más importantes del Gobierno en la ciudad de Brasilia, en este proyecto creó un jardín de geometría basado en el triángulo, como la forma del terreno, mucha superficie en piso para albergar grandes concentraciones de personas, esta realizada en piedra portuguesa y granito. En el centro un gran lago da la sensación de frescura, atravesado



por jardineras bajas con diferentes tipos de plantas vivaces. Las esculturas en forma de cristales son un homenaje simbólico a la riqueza minera de Brasil

**“ aquí el agua es cielo y vuelve a ser agua cuando el viento la hace temblar eliminando reflejos”<sup>10</sup>**

No creía en la contradicción entre formas naturales y formas geométricas. La rigidez de sus parterres quedaba destruida por la exhuberancia de las plantas tropicales y por los caminos que los atraviesan, permitiendo la observación desde varios ángulos, el crecimiento de las plantas, la intervención viva de su tridimensionalidad, su color, su textura, las gradaciones de la luz sobre ellas y del viento, van transformando el proyecto inicial en una identidad única, donde la obra del artista y la propia naturaleza pasan a existir en armonía.

Él observaba la naturaleza quería llegar al secreto de su belleza, basándose en la captación de la luz, en el estudio minucioso de ramas, raíces, de la sombra de las pérgolas, invento grafismos, formas y colores. Toda esta experiencia la transportó a sus proyectos de paisajismo. Los planos de sus jardines los coloreaba siguiendo una convención, según los tonos de las hojas o de las flores que representaban, sus dibujos técnicos se parecían a sus cuadros, sus planos se convertirían en naturaleza. Entre sus trabajos de paisajista y sus pinturas se estableció una interacción.

## **El Paisajismo**

La creación de un jardín tropical es una obra realizada con elementos de la naturaleza: la voluntad creativa del hombre se impone sobre el desarrollo de ella, y la transforma a través del arte. Burle Marx distinguía entre “paisaje natural existente y el paisaje humano construido”.

En el proyecto del Ministerio de Relaciones Exteriores (1965) el clima impuso la presencia del agua, en la arquitectura majestuosa de Oscar Niemeyer, el jardín flota mostrando parte de la bella flora tropical en plantas acuáticas y otras provenientes de lugares húmedos. El acceso es a través de un puente. En el jardín interno abierto hacia el exterior se reproduce la vegetación húmeda de la selva con plantas epifitas trepando por columnas metálicas, islas ocupadas por piedras de colores y plantas xerófilas.

En sus creaciones, la elección de las plantas no es independiente del contexto, ellas deben integrarse al medio natural y cultural en el se encuentran. Por todas estas prerrogativas en el: Paseo de Copacabana (1970) Río de Janeiro, él logra plasmar sus ideales de paisaje tropical construido.

Para conseguir un área de transición se gana terreno al mar y se construyó una gran vía de cuatro kilómetros de largo, para dejar la transparencia se respetó el

espacio central sin crear obstáculos y hacerlo más interesante y evitar la monotonía. El diseño mosaicos abstractos, en los colores tradicionales de la piedra portuguesa, negro- gris; rojo - terracota; blanco - beige. Ningún diseño es igual al otro en el área central, Árboles y palmas fueron colocadas en grupo de 4 a 5, isla y asientos hay colocados entre ellos para hacer más placentero el trayecto. El gran paseo aledaño al mar esta diseñado en forma de serpentina en mosaicos negro- gris y blanco- beige.<sup>11</sup>

A primera vista los jardines privados que diseñó Burle Marx: impresionan por su estética: transmiten una intensa sensación de belleza. Generalmente construidos en paisajes maravillosos , su integración al medio es tal que parecen haber existido allí desde siempre como puede verse en la Residencia Celso Colombo –(1987) Itanhang, RJ.

### **Tres proyectos en uno (1965, 1981, 1987)**

Son jardines vecinos relativamente pequeños. Presentan orden, armonía y equilibrio debido a la escogencia y ubicación de las plantas, cada planta está elegida por las características de belleza y exhuberancia que contienen, colocadas muchas de ella como puntos focales. El interior y el exterior se unen cambiando la percepción de los límites los dos espacios se unen creando un conjunto homogéneo y armónico.

### **Residencia Odette Monteiro- Correa, RJ (1948 y 1988)**

Cuarenta años después de haberlo construido Burle Marx se encargó de su restauración. En el proyecto se conservó la topografía existente, modelándole terreno sólo para permitir que el curso de agua alimente un lago artificial ubicado frente a la casa. No se perciben los límites del jardín, las plantas repiten los colores de la arquitectura, rosas, blancos: lilas, petunias, magnolias, tibouchinas. La vegetación ha sido plantada agrupándola junto al agua o en los pictóricos macizos que lo hicieron famoso, grandes superficies onduladas siguiendo el declive con mucho contraste de hojas y flores. El lago captura el espacio aledaño al reflejarlo y lo integra al proyecto, como él lo manifestaba

**“El lago es el espejo de ese perfil característico de las rocas y de las nubes en constante movimiento. Toda la energía del jardín proviene del lago. Es un jardín hecho de hojas y de nubes”<sup>12</sup>**

### **Oscar Prager**

Nace en 1876, en Austria, viaja por Europa estudiando arquitectura, arte y su fina percepción le permite reconocer los principios del jardín. Su amigo el arquitecto Sergio Larraín lo describe en los siguientes términos:

**“Prager era un... paisajista, urbanista, viajero incansable con estudios de arte, arquitectura y paisajismo en Italia. En Viena se familiariza con la arquitectura moderna, el budismo zen y el arte oriental. Esta filosofía la aplicaba en el equilibrio y en las armoniosas relaciones de sus jardines”<sup>13</sup>**

Su obra se desarrolla entre los 1926 y 1960 en Chile. La postura de paradigma ecológico urbano de la intervención de Prager como extranjero permite hoy constatar y medir aspectos de su obra logrados exitosamente en plena madurez a los 60 años. Su relación con el gran paisaje, el equilibrio entre el jardín como obra de arte y lugar de sociabilidad en el dilema de lo útil y hermoso. Estas claves se repiten como repuestas locales y singulares en sus jardines en el entorno natural o construido:

Prager establece un nuevo patrón basado en premisas del modernismo, donde la belleza, la austeridad de un trópico menos exuberante –como el del Suramérica– y la funcionalidad logran una armoniosa coexistencia para él:

**“Paisajes resultantes de una agricultura floreciente, pueden causar un placer estético mayor al que produce un pedazo de naturaleza, puesto que este placer no depende del objeto mismo sino de las leyes estéticas y de su aplicación”<sup>14</sup>**

### Conclusiones

Concluyo, entonces, señalando que la estética del paisaje americano se basa fundamentalmente en una percepción, valoración y desarrollo particular de los colores, las formas y las texturas. La presencia casi permanente de un ardiente sol posibilita un exotismo natural. Pero también este exotismo es aprovechado para la creación de paisajes hecho por los artistas y arquitectos paisajistas. Buerle Marx –quien fue el artista paradigmático de nuestro trabajo– agrupaba las plantas en función de la textura, los tamaños y colores imitando lo que le ofrecía su Brasil tropical. Así resaltaba aún más esos valores, para hacer sentir ese trópico exuberante en un lugar donde el tiempo es un verano constante. Buerle Marx solía decir que había tenido la suerte de haber recibido mucho de la vida y que entonces su obligación era dar.

A través de un uso artístico de las proporciones y de un lenguaje de la composición plástica, él definía sus obras utilizando muy especialmente la luz y la sombra. Encontrando volúmenes, estructuras y texturas que no hacen otra cosa que deleitar los sentidos. En sus composiciones se basaban esencialmente en el uso de los colores primarios o en contrastes violentos como en las flores, de este modo transmitía sensualidad

La composición de Praeger, en contraste con la de Buerle Marx contiene más una estética de naturaleza templada. Pierde el exotismo tropical americano, para situarse en medio de una naturaleza más austera. Donde los colores, las formas y los tamaños difieren enormemente del modelo estético tropical. En la obra de Praeger no aparece la línea curva. Todo se desarrolla sobre grandes planos rectos, con formas que sin desmejorar su arte simulan un cierto paisaje monótono.

### (Footnotes)

- <sup>1</sup> Warren William, Invernizzi, Luca, The Tropical Garden. New Edition, London, Thames and Hudson, 1991 and 1997, p. 12.
- <sup>2</sup> Incluido como apéndice en Zawisza, L., Breve historia de los jardines en Venezuela, Caracas, Todtmann Ediciones, 1990, pp. 145-146.
- <sup>3</sup> Venezuela el País más bello del Trópico
- <sup>4</sup> Itten, J., The Elements of Color. A Treatise on the color system of Johannes Itten based on his book The Art of Color, editado por Faber Birren, (traducido del alemán por Ernst Van hagen), Chapman & Hall, Londres, 1970, p. 5.
- <sup>5</sup> Delacroix, J.E., Les artistes de mon temps, p. 8.
- <sup>6</sup> Montero, Marta; Burtle Marx. Paisajes Líricos, Buenos Aires, Editorial IRIS, Argentina, p. 47.
- <sup>7</sup> Elio von Sima; The Gardens of Roberto Burtle Marx, Inglaterra: Thames and Hudson, 1991, p. 41.
- <sup>8</sup> Montero, Martha; Burtle Marx, Paisajes Líricos; Buenos Aires, Argentina, Editor IRIS, Virrey Loreto, pag. 37.
- <sup>9</sup> Montero, Ibidem ., p. 124.
- <sup>10</sup> Howard, William; Roberto Burtle Marx. The Unnatural Art of the Garden, New York: The Museum of Modern Art, p. 56, 1991.
- <sup>11</sup> Ibidem, Montero Marta, Burtle Marx. Paisajes Líricos, p.142
- <sup>12</sup> Prager, Oscar; Oscar Prager, el arte del paisaje, Chile, Editorial ARO, Escuela de Arquitectura Pontificia Universidad Católica de Chile,

