

EL JARDÍN COMO ACTO PICTÓRICO Y POLÍTICO

El jardín como un acto pictórico y político: Una lectura de la obra paisajística de Roberto Burle Marx[1]

Sara Helena Vélez Tamayo[2]

Resumen

Este ensayo fotográfico analiza la obra paisajística de Roberto Burle Marx a partir de la filosofía del arte de Arthur Danto, particularmente desde los conceptos de transfiguración del lugar común, *aboutness* y tercer reino estético. A través de sus jardines, Burle Marx transforma elementos cotidianos —plantas, agua, caminos y tierra— en composiciones vivas donde pintura, paisaje y experiencia se articulan. El texto examina además la reivindicación estética de la flora tropical y autóctona como un gesto político y descolonizador frente a los modelos europeos de jardinería. Asimismo, aborda la dimensión ecológica de su obra, marcada por la conservación de especies y la comprensión del jardín como archivo de lo viviente. Desde esta perspectiva, su trabajo desdibuja las fronteras entre arte, naturaleza y vida cotidiana, proponiendo el jardín como un espacio donde la belleza, el significado, la identidad cultural y la conciencia ecológica convergen.

Palabras clave: Roberto Burle Marx; Arthur Danto; estética; paisaje; descolonización; ecología.

Abstract

This photographic essay analyzes the landscape work of Roberto Burle Marx through Arthur Danto's philosophy of art, particularly through the concepts of the transfiguration of the commonplace, *aboutness,* and the aesthetic third realm. Through his gardens, Burle Marx transforms everyday elements—plants, water, paths, and soil—into living compositions in which painting, landscape, and experience are intertwined. The text also examines the aesthetic vindication of tropical and native flora as a political and decolonizing gesture against European models of garden design. In addition, it addresses the ecological dimension of his work, shaped by the conservation of species and the understanding of the garden as an archive of living forms. From this perspective, his work blurs the boundaries between art, nature, and everyday life, presenting the garden as a space where beauty, meaning, cultural identity, and ecological awareness converge.

Keywords: Roberto Burle Marx; Arthur Danto; aesthetics; landscape; decolonization; ecology.

[1]El presente ensayo fotográfico corresponde al trabajo final de la asignatura Filosofía del Arte del pregrado en Filosofía de la Universidad Pontificia Bolivariana, realizado durante el semestre 2026-01.

[2]Estudiante de Filosofía y Literatura en la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB). Ingeniera de Diseño de Producto, especialista y magíster en Ingeniería, egresada de la Universidad EAFIT.

Vista desde el aire, la obra de Roberto Burle Marx (1909-1994) se observa como una imagen difícil de nombrar: cintas blancas y negras que serpentean entre helechos; bromelias y palmeras; estanques que beben el cielo para devolverlo duplicado en una geometría líquida. Lo que aparece bajo la mirada no es un jardín en el sentido en que lo presenta la jardinería europea —parterre dócil, arbusto rapado, geometría versallesca impuesta al trópico—, sino una pintura que crece, una superficie viva donde el pigmento es planta y el lienzo es tierra. Este es el momento en el que el jardín deja de ser ornamento para convertirse en arte y comenzar con la pregunta filosófica: ¿desde cuándo lo cotidiano, el patio, la maleza y el camino bajo los pies puede transfigurarse en obra de arte? Esta es la pregunta que Arthur Danto recorrió a lo largo de su vida y plasmó en su obra titulada *La transfiguración del lugar común*[3]. Burle Marx, sin saberlo —o sabiéndolo demasiado bien—, la respondió plantando.

Imagen viva nace, crece y cambia



Figura 1. Vista aérea del jardín tropical modernista inspirado en Burle Marx, recreado para Brazilian Modern: The Living Art of Roberto Burle Marx (NYBG, 2019). El pavimento ondulado en blanco y negro reproduce el patrón del paseo Atlántico de Copacabana (1970).

Sobrevolar estos jardines es ver una pintura que se desplaza. Las líneas curvas en el pavimento funcionan como trazos que dirigen la obra y se convierten en camino, mientras que la vegetación funciona como pigmento saturado distribuido en bloques cromáticos. El rojo coral que arde bajo el sol de mediodía contrasta con el verde plateado de las palmeras y el morado bronce de las tradiciones, que recuerda al atardecer que aún no llega. A esto se suma el estanque que se encuentra en el cuadrante derecho para completar el cuadro desde arriba.

[3]Arthur C. Danto, *La transfiguración del lugar común: Una filosofía del arte*, trad. Ángel Ackermann (Barcelona: Paidós, 2002).



Figura 2. Roberto Burle Marx, estudio en gouache para un proyecto paisajístico.

Burle Marx pintaba sus jardines en guache antes de sembrarlos. Cada jardín nacía, pues, dos veces: primero como pintura sobre papel y luego como sustancia viva sobre la tierra. Su pintura crece, florece, muere y vuelve a germinar con el pasar del tiempo y, en algunas obras, con el pasar de las estaciones. Para las piezas que nos convocan, el tiempo biológico se inscribe dentro de la composición como una dimensión más de análisis junto al color y la línea.



Figura 3. El jardín visto desde el suelo, con el Enid A. Haupt Conservatory (1902) al fondo. El contraste entre la arquitectura de cristal y hierro decimonónica y la vegetación tropical sintetiza el gesto descolonial del paisajista.

Cuando el espectador baja de los aires, al nivel de los mortales, la obra cambia de naturaleza; pasa de contemplar a habitar. Camina dentro de un espacio tridimensional, el cual le pide relacionarse con los sentidos, agachar la cabeza para mirar una bromelia y ver su reflejo ante el espejo de agua,

guiándose mediante las curvas del pavimento. Al fondo del jardín, se alza el Enid A. Haupt Conservatory, un invernadero que hace a su vez de catedral de cristal y hierro, construida en 1902 según los modelos europeos. La arquitectura geométrica de Occidente contrasta con las figuras orgánicas del trópico, la naturaleza abraza, rodea y desplaza del centro a este imponente invernadero, dejándolo en segundo plano de una forma sutil.



Figura 4. Estanque, mural escultórico y vegetación nativa.

Roberto Burle Marx nace en el cruce de dos corrientes que marcaron al Brasil del siglo XX: el modernismo de la Semana del 22, con exponentes como Oswald de Andrade en la literatura y como Orcar Niemeyer y Lúcio Costa en la arquitectura, amigos y colaboradores de Marx durante décadas. Burle Marx fue pintor formado en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Río de Janeiro, lo que explica por qué sus jardines se proyectaron en un primer momento desde el papel como cuadros antes que como planos topográficos. Desde 1949, en su finca-laboratorio en Barra de Guaratiba acogió más de 3.500 especies nativas que él mismo recolectó en sus expediciones por la selva de la Amazonía, anticipándose a preocupaciones ecologistas contemporáneas[4]. Su finca era el boceto en constante crecimiento para su obra.

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

Danto y el lugar común transfigurado

La filosofía de Arthur Danto se construye alrededor de una pregunta que para el siglo XX se volvió ineludible en la estética: si dos objetos pueden ser visualmente indistinguibles y, sin embargo, puede uno de ellos ser una obra de arte y el otro no, ¿qué los hace diferentes? Danto sostiene que la diferencia no está en la materia ni en la apariencia, sino en la atmósfera que rodea al objeto. El autor formula su teoría al analizar *la Caja Brillo* de Warhol: "para poder contemplar la Caja Brillo como arte, se necesitaba saber algo de la historia y la teoría que definía el mundo artístico relevante de entonces"[5]. La obra de arte requiere, así, una atmósfera teórica, una *aboutness* o capacidad de ser sobre algo: el arte es significado encarnado en una materia sensible.



Figura 5. Jardín triangular. Ministerio del Ejército, 1970, Brasilia.

Ahora, un jardín cualquiera y un jardín de Burle Marx son perceptualmente parecidos; en ambos hay plantas, caminos, agua y ambos cumplen la misma función, pero ¿qué separa al primero, que es solo ornamental, del segundo, que también opera como obra de arte? Aquí es donde empieza la búsqueda por el horizonte teórico de la obra: en Burle Marx podemos ver la pregunta por la abstracción modernista, la búsqueda de la flora autóctona como un acto político y la convicción del artista de que el suelo puede ser una superficie pictórica. Para un espectador cualquiera, el jardín puede ser tan solo un parque bonito, pero el conocedor del horizonte teórico de Burle Marx verá la obra detrás del jardín.

[5]Arthur C. Danto, *El abuso de la belleza: La estética y el concepto del arte*, trad. Carme Roche (Barcelona: Paidós, 2005), 18.

El tercer reino: habita en el jardín

En *El abuso de la belleza (2005)*, Danto nos cuenta cómo la modernidad combatió la belleza decorativa hasta prácticamente exiliarse del arte. Las vanguardias, por su parte, expusieron cómo la belleza no era consustancial del arte, pero se equivocaron al querer desterrarla por completo. Recuperando a Hegel, Danto muestra que existe un territorio intermedio, donde no habita ni la naturaleza salvaje ni las bellas artes más puras; este es el tercer reino estético, donde lo bello se entrelaza con lo cotidiano, con el adorno y el cuidado de los entornos. Hegel lo describe con esta imagen luminosa:

> El arte y la belleza recorren como un genio amical todos los quehaceres de la vida y adornan gozosamente todos los entornos externos e internos, atemperando la seriedad de las relaciones y las complejidades del mundo real[6].

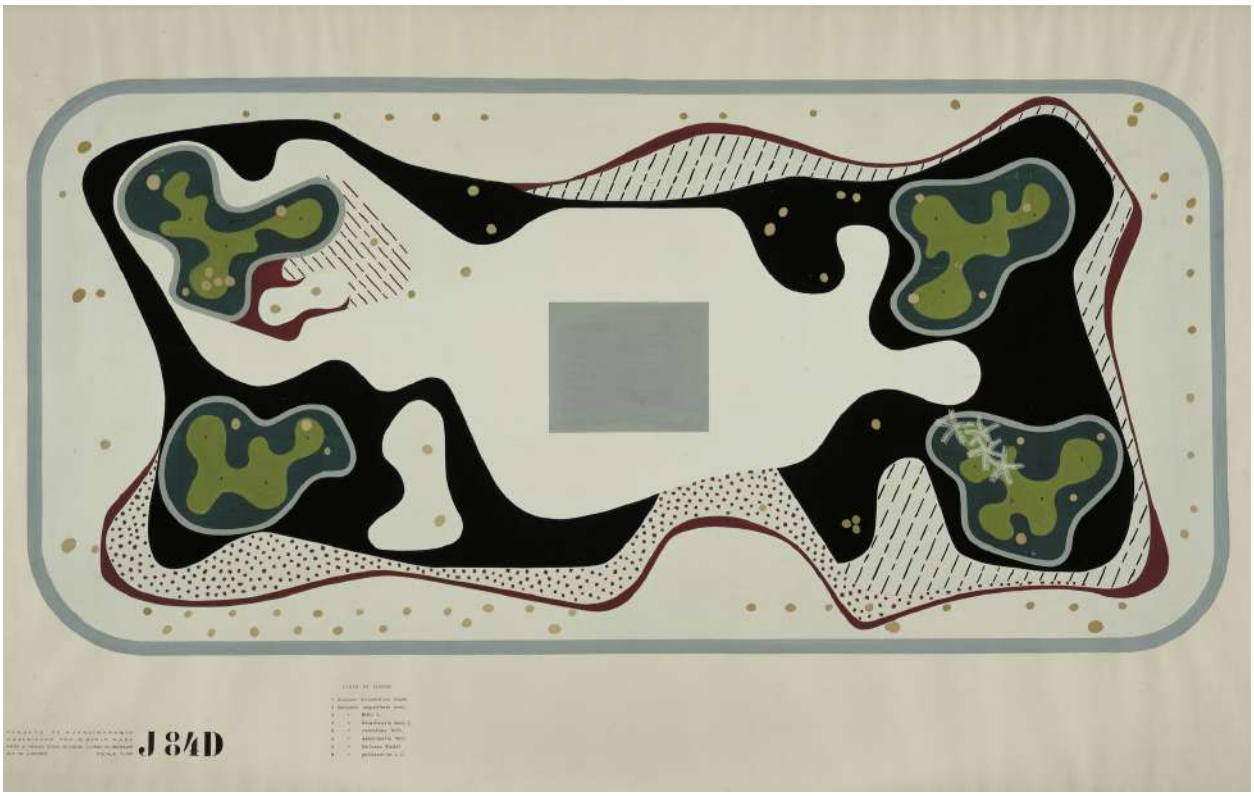


Figura 6. Roberto Burle Marx. Garden Design, Duque de Caxias Square, Rio de Janeiro, Brazil, Plan. 1948 | MoMA

Podemos ver que, para Danto, tanto en Hegel como en Kant el jardín aparece como un ejemplo idóneo de este tercer reino fronterizo: "Muchos ejemplos de Kant entran en este Tercer Reino, como los abrigos y los jardines"[7]. De esta forma, el jardín no es un objeto de estudio cualquiera; en este confluyen las tres dimensiones que la modernidad quiso separar: la utilidad, la belleza y el significado. La obra de Burle Marx se encuentra palpitando justo en el corazón de este tercer reino.

[6]Danto, *El abuso de la belleza*, 110.
[7]Danto, *El abuso de la belleza*, 113.

Pigmentos nacientes en el trópico

La obra del paisajista va más allá de lo ya teorizado. No es solo una propuesta frente a qué es arte: es también una proposición sobre qué tiene derecho a ser bello. Durante el siglo XIX, los jardines solían reproducir los modelos de los palacios clásicos con plantas importadas, relegando las plantas autóctonas al monte, la maleza e incluso al desorden. La paleta cromática de plantas como el plátano salvaje, el filodendro, la palma de cera, el ipe tropical y las preciosas heliconias quedaron rezagadas al fondo del paisaje como maleza que crece en el horizonte, ante el orden. Sin embargo, en el trabajo artístico e investigativo de Brule Marx, vemos cómo se invierte esa jerarquía y como los pigmentos tropicales llegan al primer plano. La heliconia ha llegado a ocupar el lugar del rosal francés y sus pigmentos saturados verde-amarillo-limón son la paleta elegida para ser llamada bella.



Figura 7. Jardín con amplia colección de bromelias.

Este desplazamiento en el reino vegetal no es neutral. Está cargado de significado y puede ser contrastado con el ejemplo que comenta Danto al observar el *Memorial de los Veteranos de Vietnam* de Maya Lin: "posee una gran belleza tanto en el mundo artístico como entre las personas corrientes"[8], demostrando que la obra de arte opera como vehículo de un contenido moral o político específico. La obra es inseparable del duelo y, de manera análoga, la belleza de un jardín modernista es un argumento sobre la dignidad estética de lo tropical y sobre la legitimidad cultural de lo autóctono. La composición es bella porque significa y significa porque, al ser bella, fuerza al espectador europeo

[8]Danto, *El abuso de la belleza*, 152.

céntrico a reconocer como arte aquello que su tradición había desestimado como naturaleza salvaje. Cada curva en el pavimento recalca que lo tropical merece la dignidad estética que durante siglos le fue negada. El pigmento salvaje ha llegado a descolonizar el hábitat del espectador.

Un archivo de lo viviente

Hay unos elementos fundamentales que resaltan cuando se analiza la obra del paisajista brasileño y son sus bases investigativas y sus esfuerzos por la conservación. Durante décadas, Burle coleccionó especies amenazadas. La Amazonía comenzaba a ser deforestada a una escala industrial y, mucho antes de que esta enfermedad ecológica fuera denunciada, el artista ya nos presentaba su remedio. Sus jardines precedieron al nombre de la categoría de archivos de biodiversidad; son santuarios donde la flora condenada a desaparecer encontró un refugio temporal. La estética tropical no era un capricho exótico; era la manera de plantar la memoria ante el olvido. Antes de la biofilia y la ecosofía, Burle Marx dejó de ver las plantas como un objeto útil para el ojo humano y el jardín como un espacio bello y utilitario.

Como fórmula Danto, "los atributos estéticos no viven aislados. Forman parte de esquemas muchísimo más amplios, por la sencilla razón de que el arte es inseparable del resto de la vida"[9]. Es por esto que el jardín de Burle Marx no es separable de la realidad ecológica de Brasil (y del mundo). La obra sostiene un territorio, creando vida, refugio y raíces que proveen de agua a las flores que aguardan un nuevo amanecer. La estética es política y ecológica, y no puede separarse del análisis de esta obra.

[9]Danto, *El abuso de la belleza*, 187.



Figura 8. Jardín 'Leland Miyano' en Oahu (Hawai) que creó para conservar la flora del país.

El umbral

La obra de Roberto Burle Marx es materia sensible y posee ese *aboutness* que exige Danto para que un objeto sea reconocido como obra de arte; posee la identidad brasileña y la abstracción filosófica sobre la biodiversidad amenazada. Se podría objetar si la obra requiere o no un horizonte teórico para ser plenamente percibida, ya que en las venas salvajes de América Latina está codificado el entendimiento de esta belleza tropical. El naturaliza Burle Marx recupera en el arte contemporáneo la belleza sin convertirla en ornamento. Ha transfigurado el jardín como lugar común y, mediante un acto interpretativo de raíz abstracta y vocación ecológica, lo elevó a la condición de obra de arte. Su legado enseña una lección que la estética todavía no ha terminado de aprender: la frontera entre arte, naturaleza y vida cotidiana no es una línea que separa, sino un umbral que comunica. En ese umbral, el pigmento es planta, el lienzo es tierra y la filosofía del arte se piensa también con las manos.

"Los jardines devuelven a las personas el verde que la ciudad les robó"- Roberto Burle Marx.



Figura 9. La imagen del paraíso soñado, de la mano de Roberto Burle Marx en su jardín experimental. Infinitos verdes, pinceladas de color de flores y hojas, espejos de agua, rocas: el material del artista. Copyright: The Futuristics y Scott. Zona

Bibliografía

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

Burle Marx, Roberto. *Roberto Burle Marx Lectures: Landscape as Art and Urbanism*. Editado por Gareth Doherty. Fotografías de Leonardo Finotti. Zurich: Lars Müller Publishers, 2018.

Danto, Arthur C. *La transfiguración del lugar común: Una filosofía del arte*. Traducido por Ángel Ackermann. Barcelona: Paidós, 2002. Publicado originalmente en 1981.

Danto, Arthur C. *El abuso de la belleza: La estética y el concepto del arte*. Traducido por Carme Roche. Barcelona: Paidós, 2005. Publicado originalmente en 2003.

Eggelhöfer, Fabienne, ed. *Roberto Burle Marx: Modernismo tropical*. Catálogo de exposición. Berna: Zentrum Paul Klee, 2022.

Greenberg, Clement. *Arte y cultura: Ensayos críticos*. Traducido por Domènec López. Barcelona: Gustavo Gili, 1979.

New York Botanical Garden. *Brazilian Modern: The Living Art of Roberto Burle Marx*. Exposición. Bronx, NY: NYBG, 2019.

Revista Pensamiento Humanista

Circular 1 #70-01, Medellín-Colombia

Contenido disponible en: https://revistas.upb.edu.co/index.php/pensamiento-humanista/es

Correo electrónico: revista.pensamientohumanista@upb.edu.co

Redes sociales: https://www.instagram.com/pensamientohumanista/

Publicado: Noviembre del 2026