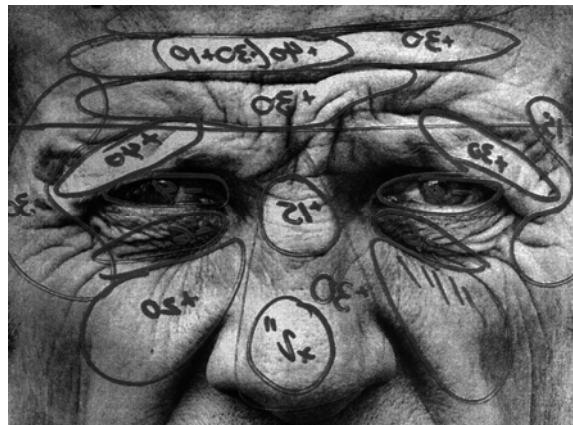


El parque de Ibirapuera de São Paulo. La puesta en escena de un sueño.

Carlos Lacalle García. Doctor Arquitecto,
profesor del Departamento de Proyectos Arquitectónicos e investigador
del Grupo de Paisaje del Instituto de Restauración del Patrimonio
de la Universidad Politécnica de Valencia.

El parque de Ibirapuera tiene una identidad muy particular. Analizando su fisonomía y conociendo las vicisitudes que han llevado a su estado actual, podemos descubrir las líneas ocultas de su personalidad. ¿Podemos hablar de un proyecto fracasado o de un sueño que ha tenido vida propia? Un sueño de convivencia entre naturaleza y arquitectura, donde se encuentran esos espacios vacíos, aparentemente sin ser el proyecto construido, pero cargados de una enorme complejidad y fantasía. ¿Se puede soñar que la arquitectura en el paisaje se convierta en una música donde se hace preciso la poética de sus silencios entre notas, del vacío de sus espacios?



Richard Avedon, fotografía de trabajo



Mark Tobey, 1960

En el artículo de Walter Benjamin *Mummerehlen*¹ redactado en los años 30' contaba un corto verso de la poesía infantil describiendo objetos y cosas que había en el estudio del fotógrafo. "El pequeño verso está deformado; sin embargo, en él cabe todo el mundo deformado de la infancia. La Muhme Rehlen que alguna vez lo habitó ya había desaparecido cuando lo oí por primera vez. Pero la *Mummerehlen* era aún más difícil de rastrear. A veces creía reconocerla en el mono que nadaba en el fondo del plato entre el vapor de la cebada perlada o de la tapioca. Me tomaba la sopa para aclarar la imagen. Puede que viviera en el lago Mummel y sus aguas inertes la cubriesen como una gris pelerina. Lo que contaron (o quizá tan sólo querían contarme) de ella no lo sé. Era lo mudo, lo que cede, una especie de copos que nublan el corazón de las cosas lo mismo que la tormenta de nieve al agitar las bolas de cristal. A veces yo flotaba en medio de todo aquello. Era cuando me ponía a pintar acuarelas. Los colores que mezclaba me teñían. Aun antes de aplicarlos al dibujo, me ocultaban."

*La arquitectura es algo que tiene cierta fantasía.
Igual que la poesía.
No es una cosa rígida, algo resuelto con regla y cartabón.
Es algo que surge así, como un sueño.*
Oscar Niemeyer. 2008



Colección de piedras y otros objetos de Le Corbusier.
Fotografía de 1955

¹ Benjamin, Walter. Sobre la fotografía. La "*Mummerehlen*". Ed. Pre-Textos, 2007. "Procede de la China y cuenta de un viejo pintor que mostró a sus amigos su cuadro más reciente. En él se representaba un parque, un estrecho sendero que, junto al agua y a través del follaje, corría hasta una pequeña puerta que, en el fondo, franqueaba una casita. Pero cuando los amigos se volvieron hacia el pintor, éste había desaparecido en el cuadro. Allí caminaba por el estrecho sendero hacia la puerta; delante de ella se detuvo, se volvió, sonrió y desapareció por su abertura."

Ibirapuera representa un proyecto clave donde se puede indagar las señas de la identidad brasileña con una versión de la modernidad capaz de asimilar la cultura autóctona brasileña, de raíces híbridas del cruce de la cultura europea y africana y legado indígena. Un espacio público de integración de identidades culturales, que se convertirá en un interesante anticipo de la sociedad contemporánea.

El Parque de Ibirapuera se encuentra dentro de la ciudad de São Paulo en Brasil en los terrenos que ocupaba el viejo parque municipal, y fue diseñado por el arquitecto Oscar Niemeyer (1907-), junto al paisajista Burle Marx (1909-1994) en el año 1951. En el parque se iban a ubicar diversos edificios que debían albergar ferias y grandes exposiciones, además de convertirse en el soporte para diversas actividades culturales.

El parque se inauguró en 1954 con la celebración del IV centenario de la fundación de la ciudad de São Paulo. Tiene una extensión de 180 hectáreas, y es un gran espacio público de vegetación donde los edificios se ubican en continuidad con las zonas libres.

Dentro del Parque, se encuentra diversos edificios “Pabellones de exposiciones” (el Palacio de las Artes, Palacio de la Industria, los Palacios de las Naciones y de los Estados) los cuales se destinarían a contenedores de exposiciones de la producción industrial, agrícola y el arte de la cultura brasileña. Con el tiempo, se convertirían en El Museu de Arte Moderna, el Pavilhão da Bienal, el Planetario y el Pavilhão Japonês.

La Marquise do Ibirapuera es una cubierta continua de trazado sinuoso que confiere un carácter unitario al conjunto, uniendo todos los edificios y pabellones. Es a la vez, un pasaje proyectado para albergar en su desarrollo diversos servicios, bares, restaurantes, áreas de descanso,...

La vegetación se convierte en el elemento estructurante de los espacios libres, donde es importante reflexionar sobre la evolución de su desarrollo y las vicisitudes que han derivado en su actual fisonomía.²

En el momento de su realización, el proyecto original del parque sufrió diversas modificaciones, por razones económicas, no ejecutándose en su totalidad. No se construyó el pabellón de la entrada, ni el Auditorio ni la

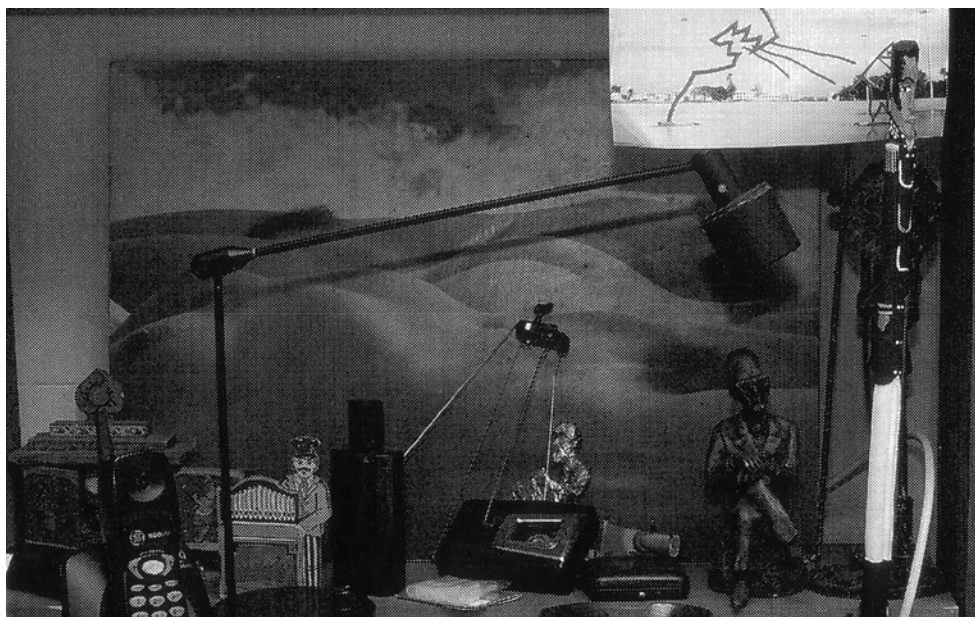
² La acepción del término “*fisonomía*” es “aspecto particular del rostro de una persona”, o “aspecto exterior de las cosas”. Conceptualmente, el término entra en relación con la filosofía griega, donde el estudio de la apariencia externa y los signos corporales permanentes, puede relacionarse directamente con las condiciones permanentes de su alma o esencia.

marquesina que lo uniría al Palacio de las Artes, ni los jardines de Burle Marx.

Finalmente, en 1995 Oscar Niemeyer pudo redactar el proyecto definitivo para el Auditorio, obra recientemente terminada en el 2005. La construcción de este edificio ha supuesto en estos últimos años diversas polémicas de grupos ecologistas que se oponían a su realización, al ubicarse en un jardín natural donde tenían que eliminarse algunos árboles.



Interview: Oscar Niemeyer and Alvaro Siza.
Tuesday, May 27, 2008 / Copacabana, Rio de Janeiro, Brazil

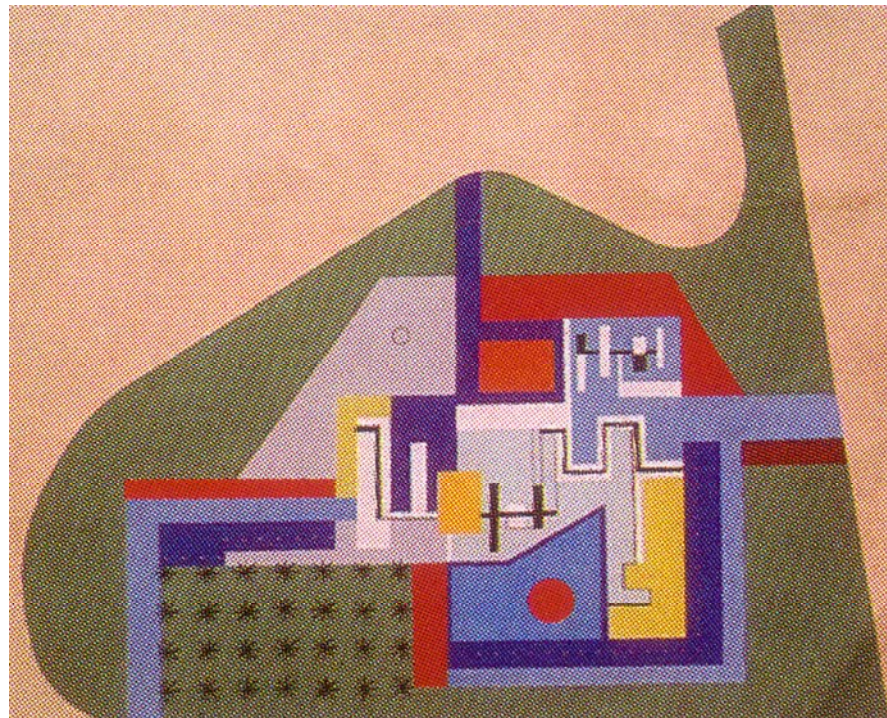


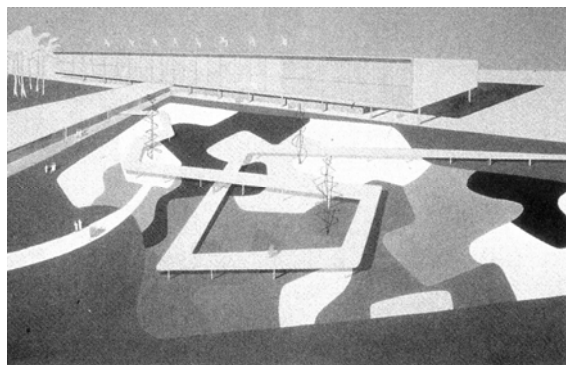
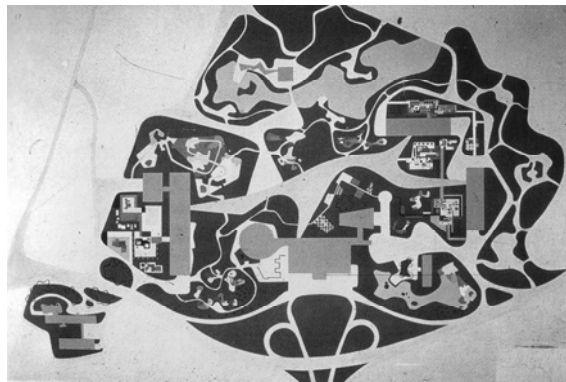
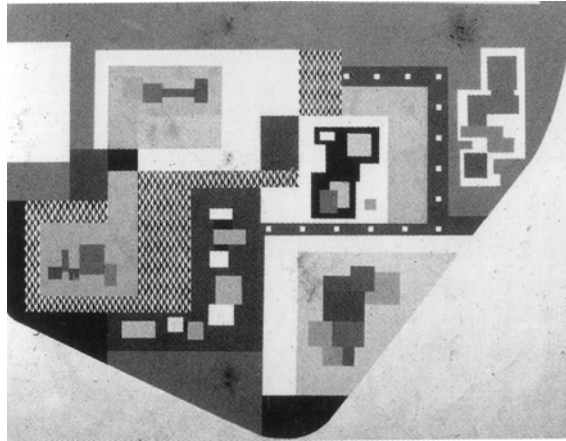
Fotografía en el escritorio personal de Oscar Niemeyer

Este parque se convierte en una “*escenificación de un sueño*” donde voy a tomar como referencia la vida de Oscar Niemeyer que puede servir de pretexto para poder investigar la geometría oculta de su trazado. (Narrar una historia, contar una experiencia... El parque tiene la memoria del murmullo, de la gente de los 50'...)

El punto de partida de esta reflexión es el plano del Parque de Ibirapuera que Burle Marx realizó en 1954 (de lo que no sé, está en ese dibujo), en apariencia, tan diferente de las variaciones formales de sus jardines que a partir de los años 30' realizaba inspirado por la naturaleza, creando formas orgánicas y biomórficas. En 1954, sin abandonar sus jardines ondulados, utilizó la geometría pura como un intento de integrarse a la arquitectura racionalista. En ella, rechazaba los ejes de simetría (“la asimetría libera el espíritu”) y pensaba que si la geometría no representa el objeto visual real, puede sin embargo transmitir el mundo real de la imaginación. El proyecto del parque de Ibirapuera representa el primer esfuerzo de Burle Marx de diseñar un conjunto unitario, y una respuesta a sus reflexiones sobre los límites del jardín, y su pretensión de integración con la naturaleza. “*El jardín es una transición entre la arquitectura y el paisaje*”.

En 1954 se presenta también una maqueta, realizada por el arquitecto Oscar Niemeyer donde aparecen proyectados todos los edificios, la cubierta de forma sinuosa que une todos los volúmenes, y un trazado orgánico del jardín.





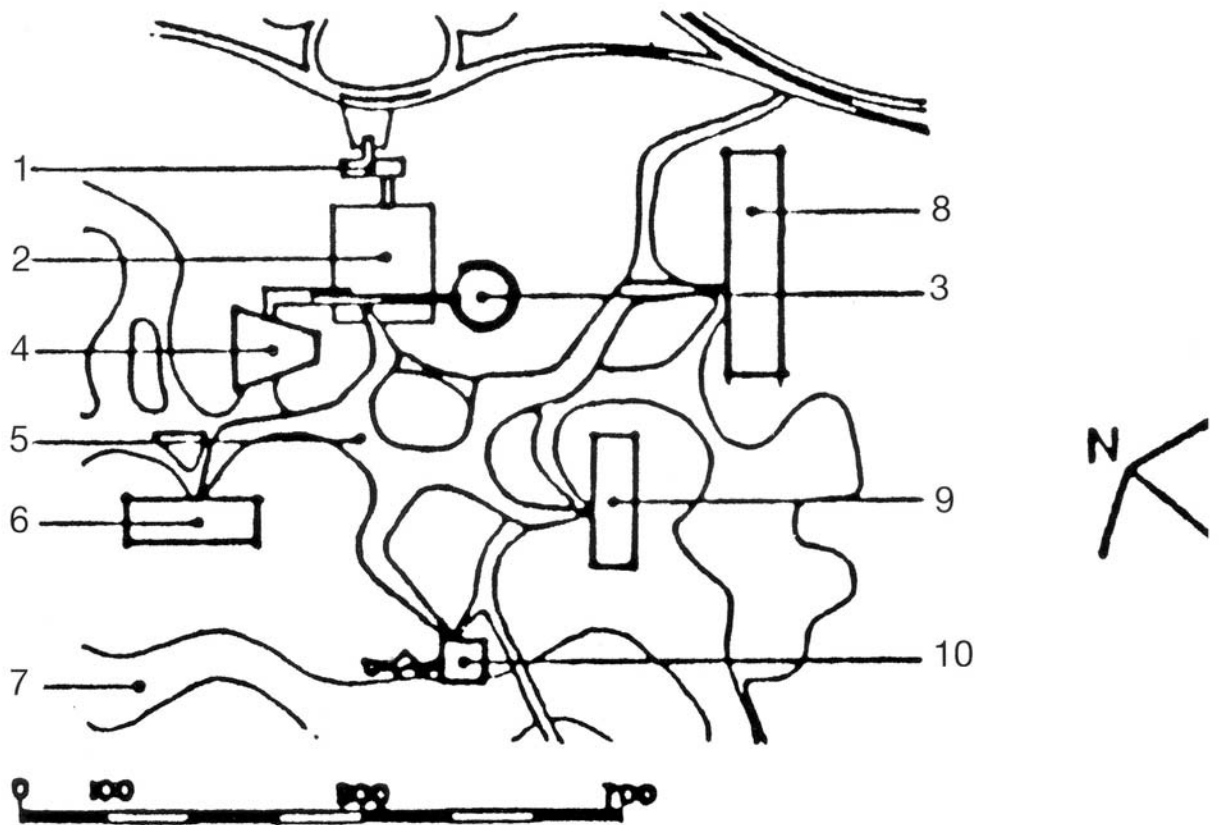
Burle Marx, Parque de Ibirapuera, 1954.

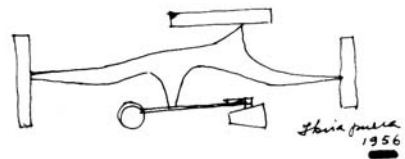
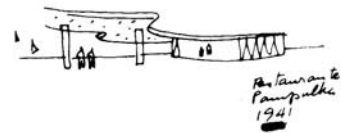
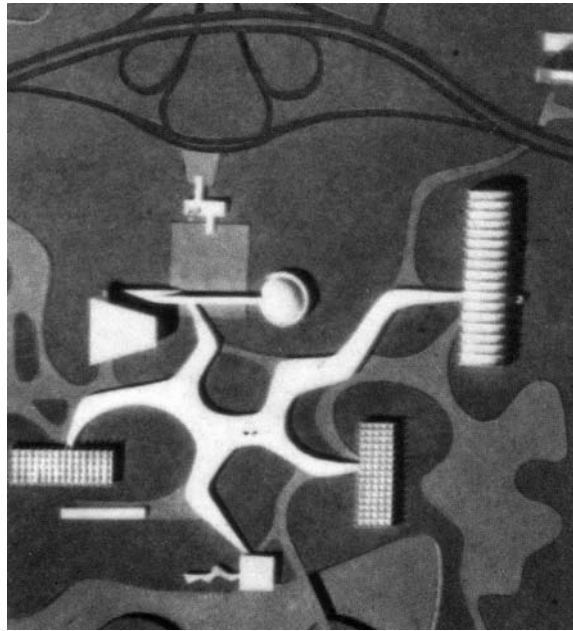
La cubierta sinuosa de Ibirapuera proyectada por Oscar Niemeyer, uniendo los pabellones de exposiciones, hace referencia a las formas libres conocidas de Roberto Burle Marx, el arquitecto paisajista con el que Niemeyer había estado asociado continuamente, pero este proyecto no se formalizó según las ideas de Marx. El jardín tiene un carácter unitario, donde la forma final de la cubierta corresponde al desarrollo de la geometría del primer proyecto de Niemeyer para Ibirapuera, donde adquiere una direccionalidad del paisaje al evolucionar en su trazado.

El trazado del jardín tiene que ver con la sensualidad de toda la obra de Niemeyer, y se puede considerar que es la materialización de lo que representaba la idea de felicidad de los paseos por el botánico del arquitecto en su primera época, con su mujer y su hija, cuando dibujaba los árboles, leía

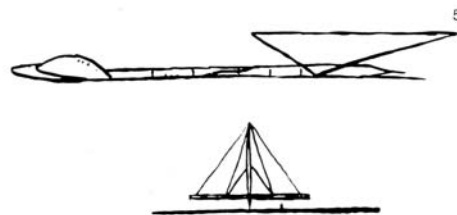
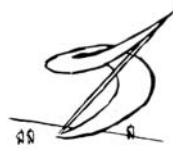
los letreros de las diferentes especies, o sencillamente su hija corría delante de ellos. En él se encuentra la contención del trazado de los caminos, pero por otra parte, la libertad y la sensualidad de la vista que abarca la disposición de la vegetación y la libertad del ser humano.

El proyecto y la fisonomía del jardín construido está en sintonía con la forma de la cubierta de la sala de baile de Pampulha-Belo Horizonte realizada en 1942, y la residencia de Canoas en Río de Janeiro realizada en 1953. En esta última obra hay una anécdota clarividente de un comentario del arquitecto Mies van der Rohe "*Es una construcción pequeña, muy bonita, pero irrepetible*" que al propio Niemeyer le servía para explicitar de manera inocente, como si fuera un niño, su criterio arquitectónico-paisajístico: "*Pero ¿cómo puede ser repetible una casa que tiene un entorno concreto, unas curvas de nivel donde asentarse, una luz, un paisaje...? ¿Cómo puede ser repetible?*".

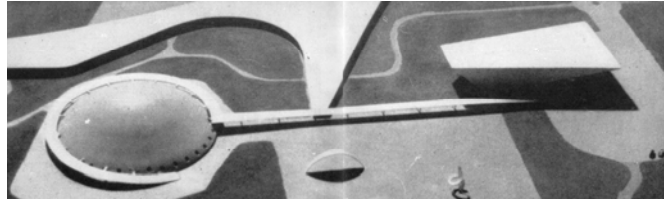




②



Oscar Niemeyer, Parque de Ibirapuera, 1951-56



Oscar Niemeyer, Parque de Ibirapuera, 1951-56

¿Puede ser mas hermoso un jardín resultado de una serie de vicisitudes que la construcción literal del diseño de un arquitecto. No estamos de cualquier arquitecto cualquiera, sino de Burle Marx y Oscar Niemeyer... Un proyecto utópico o no construido y que sólo exista en papel, se considera por la crítica como algo que no es arquitectura,... El caso de Ibirapuera, nos habla de las concesiones, de la dificultad de construir la arquitectura, donde predominan los factores económicos o que sea el momento preciso para que la sociedad permita un cambio y lo incorpore en su coetaneidad.

Contemplamos o escuchamos una obra de Bach con la sensación de la creación de la perfección artística. El azar se encuentra implícito en las infinitas variaciones de sus secuencias, de la superposición de los diversos recorridos, uno sobre otro y otra vez...

¿Porqué es tan difícil encontrar otro ejemplo en el arte o en la arquitectura de una obra de arte "total" como si fuera una composición de Bach?

Parece que esta respuesta se puede encontrar en el modo de intervenir en el paisaje. No es una cuestión de mimesis, de sacralizar el "no poder eliminar unos árboles" si fuera necesario. Sino, de una adecuada interpretación del paisaje, pero que a través de la arquitectura podamos actuar con total rotundidad, como la rotundidad de una nota musical en su lugar indicado.

¿Qué puede conseguir Oscar Niemeyer en ese proyecto? El trazado del jardín sufre alteraciones, y se modifica... y por otra parte, a través de acuerdos, negociaciones y del paso del tiempo, se construye la mayor parte del proyecto de Niemeyer, y tiene que esperar más de 50 años hasta que se construye finalmente el Auditorio. Es la ilusión de la convicción de un sueño... dejando que el tiempo contribuya a su evolución creativa y que la naturaleza siga implicada en el proceso.

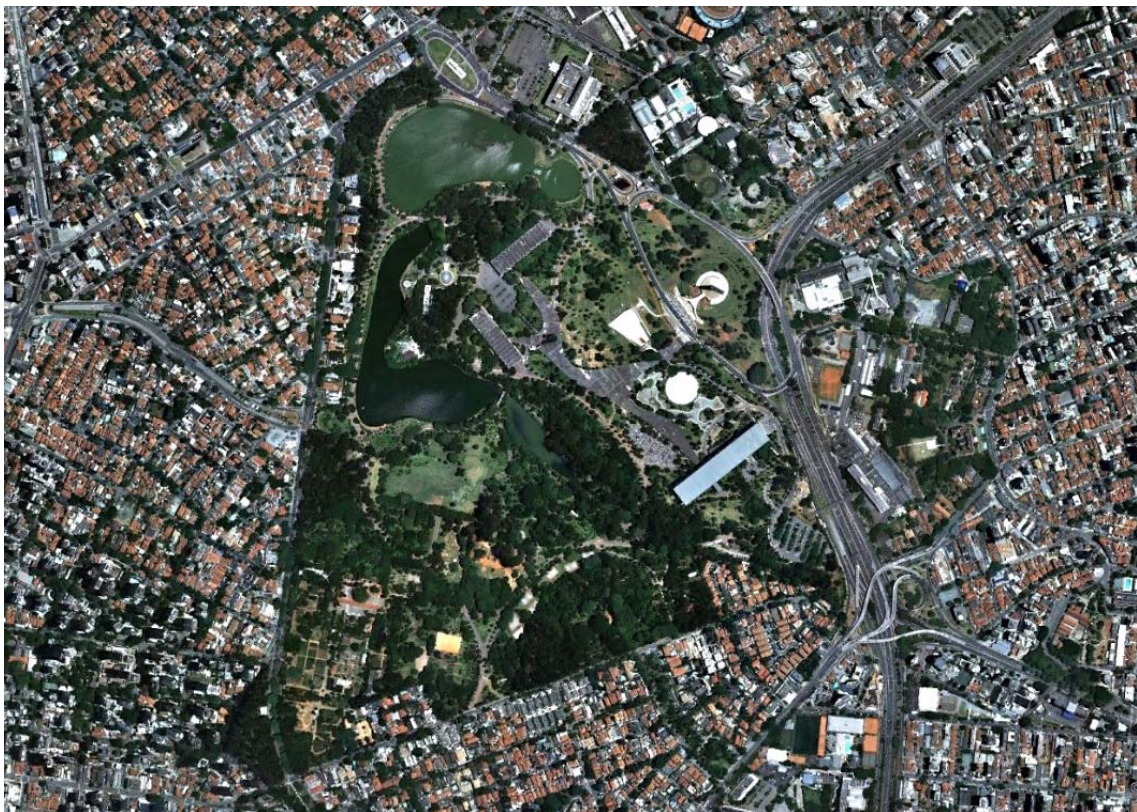
Un proyecto de paisaje, quizás más aún que un edificio, tiene que conseguir la integración en la naturaleza. Como se fueran capas que se van superponiendo, o elementos de una composición global y unitaria, se disponen y se transforman las relaciones del conjunto, hasta que adquiera su actual fisonomía.

La intervención paisajística de Ibirapuera supone una disolución de los límites de la "arquitectura que se proyecta" para conseguir la integración en la naturaleza. La arquitectura se entrelaza con el paisaje, donde los volúmenes se corresponden con notas rotundas y contundentes dentro de la partitura.

El continuo espacial, y su musicalidad se enmarcan en un equilibrio como si fuera las constelaciones de Kandinsky, y donde la agresividad de lo que supone la irrupción de un "artificio" se funde en la suavidad donde la continuidad

que envuelve como si fuera una auténtica alfombra donde se asientan las arquitecturas.³

No se construye la geometría inicial de Burle Marx, basada en los criterios urbanísticos de su maestro Lucio Costa, ni tampoco la acotación de las pequeñas áreas de juegos que fragmentaban la vegetación, y que al aproximarse a los edificios se geometrizarían. Burle Marx también había previsto una serie de pasarelas elevadas que servirían para la contemplación de las composiciones de los diversos jardines ornamentales. Toda esta colaboración con Niemeyer quedará en el papel.



³ Iñaki Ábalos. Atlas pintoresco. Vol.1: el observatorio. 2005. "Cuando en la década de 1930 Le Corbusier, aficionado a pasear a la orilla del mar, comenzó a coleccionar piedras, conchas, huesos, fósiles, etc., con formas que encontraba atractivas, inició una revolución en sus métodos proyectuales hasta entonces sujetos a la fascinación maquina. Las primeras ideas industriales iniciarían un diálogo con lo que denominó *objects à réaction poétique*, unidos a la idea de *promenade architecturale*, dieron lugar al "espacio indecible", una formulación que ocultaba la profunda vena pintoresca de sus ideas arquitectónicas y urbanísticas: una nueva fusión de naturaleza y artefacto; la experiencia estética como secuencia narrativa, en movimiento; la identificación de técnicas pictóricas (naturalezas muertas) y arquitectura..., son elementos decisivos que darán lugar a este nuevo pintoresquismo moderno -cuyo enlace con la jardinería de Roberto Burle Marx en el Ministerio de Educación y Salud de Río de Janeiro anuncia el carácter con el que se desarrollará la gran aventura de la modernidad en Brasil..."



Fotografías áreas, Parque de Ibirapuera

El jardín actual corresponde al espíritu de la marquesina, una forma continua que se extiende con total libertad uniendo en sus extremos los accesos a los edificios. ¿Es posible estar en un jardín con la lluvia cayendo, es posible sentir que no se acaba ahí, en las zonas verdes proyectadas el disfrute de la naturaleza. En Ibirapuera se consigue.

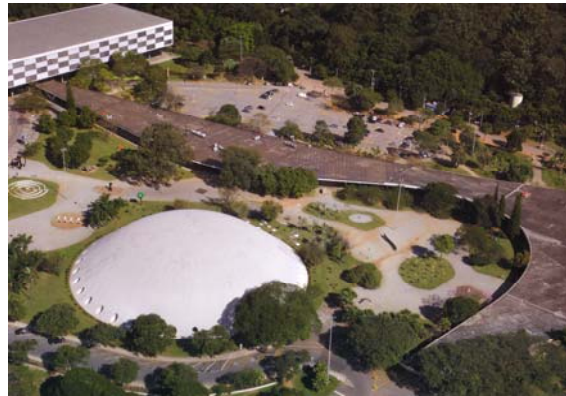
En el exterior, entre los árboles se encuentran zonas de juegos libres, lugares para poder leer, espacios para tumbarse, sin un diseño duro o “delimitados” que confine los espacios, asignándoles funciones o usos específicos. La naturaleza propone límites visuales, límites que tienen que ver con la imaginación.

Se conjuga así, los paseos perdidos por las calles del botánico, el pararse a observar una especie nueva, o que descubrimos su belleza, con la libertad de encontrarnos en un jardín donde podemos tener esa distancia adecuada a la observación y sobre todo para el establecimiento de circunstancias que tengan que ver más allá de la experiencia de los paseos por el jardín botánico: entrar en la vegetación y formar parte de ella. Niemeyer recordaba la influencia de los viejos jardines portugueses y japoneses, con la premisa de dejar crecer a la vegetación libremente, como si no hubiera intervenido la mano del hombre.

El espacio entre los árboles, más que los árboles o la vegetación en sí. Niemeyer lo vinculaba al espacio existente entre las columnas, como el objetivo del proyecto, irrenunciable en su manera de concebir la arquitectura.

*Recuerdo que un día Le Corbusier me dijo:
"Tienes las montañas de Río dentro de los ojos".
Pero no, también hay otras cosas. No es...
También nos atrae la mujer.
De modo que mi arquitectura no es lo que decía Le Corbusier:
Que tenía las montañas de Río en los ojos,
Es lo que decía Malraux, André Malraux.
Decía siempre que él tenía un museo particular
Donde guardaba todo lo que había visto y amado en la vida.
Sin querer, pienso que ése que está dentro de mí
Es más canalla que yo.
Sólo piensa en canalladas.
Así que tiene las ideas más absurdas.
Y a veces quiere que haga cosas que no son posibles.
Hay que contenerse.
Así que él me lleva hacia la arquitectura,
Le gustan las curvas, le gusta la mujer,
Le gustan las cosas más fascinantes, ¿no?
Creo que es eso.
Y creo que es la base de la vida.
Soy un bicho como otro cualquiera.
Sólo pienso en eso.
Sin mujer el hombre no tiene ninguna razón para vivir.
Es inevitable.
La mujer es la compañera del hombre.
Es indispensable.
Es la reina de los hombres, ¿no?
Fantástica, ¿no?*

Oscar Niemeyer. 2008



Fotografías estado actual, Parque de Ibirapuera

Oscar Niemeyer, habla de las mujeres... Quizás el paisaje como dice el arquitecto, es comprender esas curvas, resaltar la sensualidad, vestir con unos paños vaporosos, o ceñidos al cuerpo, dibujar un tatuaje...

Probablemente, pensamos mucho la arquitectura, e intentamos realizar un proyecto muy racional, o totalmente racional. El niño que se convierte en adolescente, y pasa a ser adulto. Niemeyer, pese a sus 102 años tiene la inocencia y la serenidad para afrontar el proyecto y saber esperar, sabe que aliarse con el tiempo forma parte de su sabiduría, que es necesario la calma, disfrutar del paisaje, y dejarlo hablar.

El paisaje nos dirá cual es la entrada, que le falta, donde se tiene que modificar... o nos puede sugerir su utilización, la forma de comprenderlo. Los espacios del Parque de Ibirapuera son así. Su personalidad nos habla dibujos precisos de líneas que se han generado con total libertad, como el dibujo de un niño.

El dibujo es fantástico.

El dibujo sirve casi para todo.

Ver dibujar a un niño es siempre bonito, porque hay libertad.

No tiene nada en la cabeza, es algo espontáneo.

De modo que la libertad y el dibujo

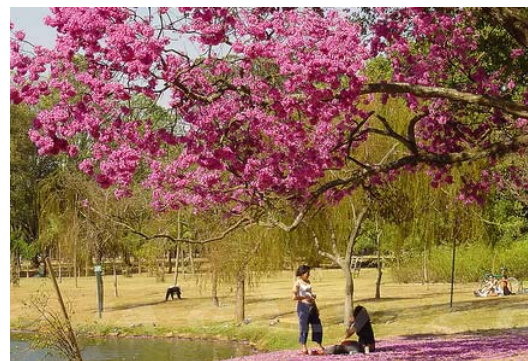
Son fundamentales en la vida del hombre.

Un espacio escurridizo que estaba en la cabeza de unos arquitectos, un deseo de la invención de una arquitectura del paisaje,... un fluir en el tiempo, y que el paisaje no se materializa como estaba previsto. Es una cuestión de tiempo.

Como apunta Matías Giuliani en su artículo sobre Walter Benjamin, la historia no puede ser "re-pasada" en el recuerdo, sino bajo la forma de una historia imaginada (*phantasie*): el presentimiento con imaginación que acontece en el recuerdo.

Esas infinitas variaciones son precisamente esa facultad de imaginar, la posibilidad de reconstruir, en el recuerdo, la percepción original de las vivencias, de captar su temporalidad.⁴

⁴ Matías Giuliani. El amor y la imaginación en Walter Benjamin: lectura retrospectiva de Infancia en Berlín hacia mil novecientos. Boletín de estética 7. 2008: "Es por eso que la imaginación del niño expone el modelo más apropiado para la memoria. El tipo de materia de que la memoria está compuesta, ha *desaparecido*. De esta materia no queda, en la memoria, sino su forma *fantasmática*. Aquel que rememora el pasado sería, de esta manera, como un niño que se encuentra absorbido por un mundo de hadas. En todo niño, el



Fotografías estado actual, Parque de Ibirapuera

tipo de formación de imágenes se asemeja profundamente al tipo de formación de imágenes en aquel que rememora el pasado, en la medida en que aquello que resulta de ambos actos de conciencia no es finalmente sino la *propiedad* de una sustancia ya *desaparecida*, la *propiedad* de una cosa que *ya ha sido*".