

## Lectura sobre papel

Para desarrollar este proceso de lectura gradual del dibujo del paseo y para el resto de las lecturas que se efectuarán posteriormente, se ha elegido una manzana tipo que, debido a su ubicación en el paseo, es una de las que contiene mayor información. Dada la extensión y dimensión del Paseo de Copacabana, el acercamiento a este tipo de obras de arte es muy diferente dependiendo de la distancia a la que se efectúe. Por ello, se plantea una aproximación gradual a la intervención, para así conocer las diferentes facetas de ésta. La lectura sobre papel no deja de ser una lectura en dos dimensiones que tiene la intención de desgarnar las influencias de otras referencias formales y los posibles procesos por los que pasa la generación de la forma en una composición de esta envergadura. Esta lectura deja al descubierto finalmente que los dibujos y las formas creadas por Burle Marx han ido evolucionando, apareciendo y desapareciendo a lo largo de su trayectoria profesional. Se trata de composiciones que, independientemente de la escala aplicada, son válidas tanto para un mosaico colocado en un muro como para un pavimento de un paseo de casi cinco kilómetros de largo.

### Leitura sobre papel

Para desenvolver este processo de leitura gradual do desenho do Calçadão e para o resto das leituras que se efetuarão posteriormente, se escolheu uma maçã tipo que, devido a sua localização no passeio é uma das que contém maior informação. Dada a extensão e dimensão do Calçadão de Copacabana, a aproximação a esta classe de obras de arte foi muito diferente dependendo da distância à que se efetuou. Por isso, se colocou uma aproximação gradual à intervenção, para assim conhecer as diferentes facetas da intervenção. A leitura sobre papel não deixa de ser uma leitura em duas dimensões que tem a intenção de debulhar as influências de outras referências formais e os possíveis processos pelos quais passa a geração da forma em uma composição desta envergadura. Esta leitura deixa ao descoberto finalmente que os desenhos e as formas criadas por Burle Marx foram evoluindo, aparecendo e desaparecendo ao longo de sua trajetória profissional. Mas dependendo da escala aplicada, são composições válidas tanto para um mosaico pendurado na parede, como para um pavimento de um passeio de quase cinco quilômetros de comprimento.

Copia de un fragmento del Paseo de Copacabana, situado entre la calle Miguel Lemos y la calle Bolívar en la avenida Atlántica. Autores: Roberto Burle Marx, Haruyoshi Ono y José Tabacow. Fuente: INEPAC (Río de Janeiro). La planimetría original está en el Acervo Burle Marx & Cia. Ltda.

Este estudio en dos dimensiones se desarrollará a partir del dibujo de la manzana tipo situada entre la calle Miguel Lemos y la calle Bolívar. El proceso a seguir consiste en un acercamiento visual gradual a la superficie gráfica del Paseo de Copacabana, desde una primera vista aérea, que se le llamará zoom 0, hasta un acercamiento mínimo y detallado al mosaico a escala 1:1. El objetivo de este proceso es poder desarrollar un juicio estético de su intervención.

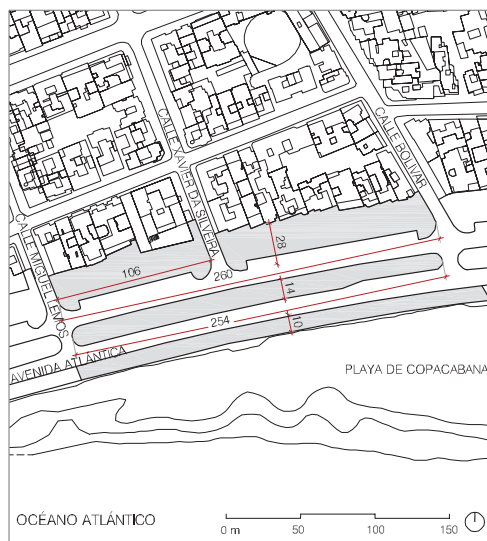
## Zoom 0

Para llevar a cabo este análisis, se toman algunas fotos aéreas de la manzana tipo de la avenida Atlántica y se compara con el dibujo de la planta correspondiente realizada por Burle Marx. La similitud y la relación es directa, el salto del lienzo al pavimento es idéntico; contemplando el dibujo y la realidad se puede comprender el proceso de creación mencionado anteriormente. En este punto de distancia a la intervención, los árboles se perciben como manchas que emborronan el dibujo que se quiere analizar, y realmente la presencia del individuo es mínima respecto a la fuerza de los dibujos.

A esta distancia de visualización del Paseo de Copacabana, la obra se observa todavía como un gran lienzo, pudiéndose establecer una serie de relaciones y comparaciones formales entre algunas obras pictóricas de su etapa final (obras contemporáneas al Paseo de Copacabana) y los dibujos del paseo. Acompañando a estas últimas obras pictóricas de Burle Marx, se recogen las opiniones de algunos críticos en relación con dichas obras, opiniones que son perfectamente aplicables a los dibujo de dicho paseo. Estas obras pictóricas y el Paseo de Copacabana tienen en común la esencia de la transmisión del dibujo abstracto, la diferencia es que entre unas se puede pasear y otras son solo para contemplar.

Lucio Costa, en *Catálogo de Museo de Arte Moderno de Pampulha*, dice al respecto:

“Arte es el significado de las formas, según Clive Bell, y es lo que significan los diseños de Burle Marx. En los



Ubicación de la manzana tipo a analizar en el Paseo de Copacabana situado en la avenida Atlántica, Río de Janeiro. Fuente: Dibujo realizado por la autora sobre planimetría cedida por la Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Extraordinario de Desenvolvimento, Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos



Serigrafía de Burle Marx. Fuente: LEMOS, 1996



Pintura de Burle Marx. Fuente: RIZZO, 1992



Detalle de la piedra portuguesa en el Paseo de Copacabana. Foto: Julia Rey

límites del rectángulo blanco del papel, su trazo, leve, fino y sensible, o denso, espeso y arrebatado, tiene siempre una carga plástica latente. A veces parece fluir suelto y libre de peías, en un espacio que no tiene fin; otras, se debate contenido y convulso en los límites que lo encierran [...]. Y donde los espacios y volúmenes se organizan en moduladas cadencias o se contraponen y entrechocan en sincopados y heroicos enfrentamientos; todo en esos diseños contribuye para traer al artista el músico que siempre fue”.

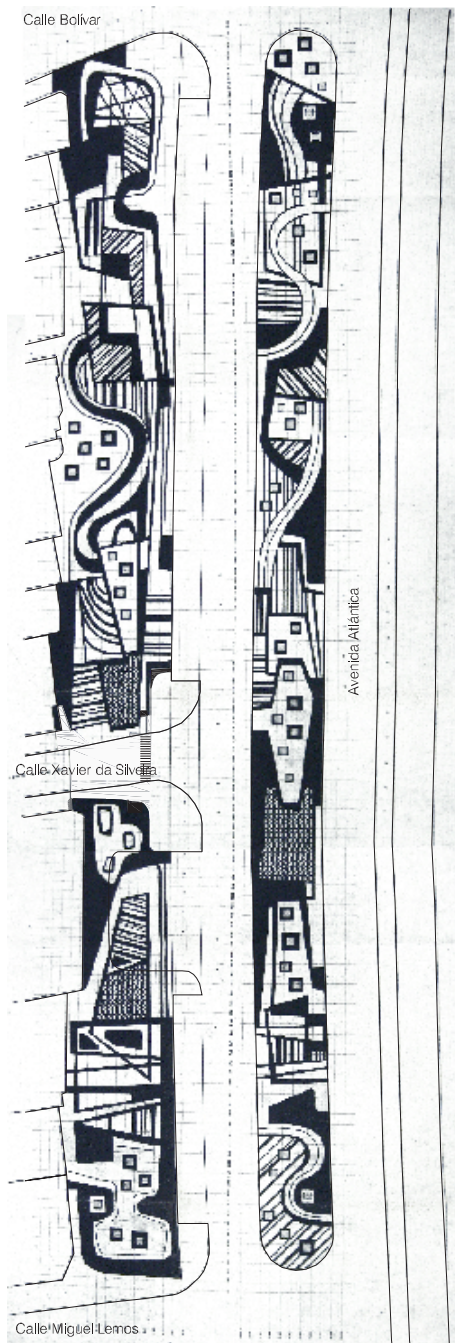
En el mismo catálogo, Marc Berkowitz afirma:

“El arte es una recapitulación de la naturaleza hecha por la imaginación [...]. En su obra de pintor sigue un camino que muestra claramente que continúa fascinado por la naturaleza, pero sin jamás dejar de lado una imaginación filtrada a través de su espíritu lúcido y a través de una técnica absolutamente dominada. Es una comunicación muy especial con la naturaleza que se consigue con la ayuda de la visión de Burle Marx”.

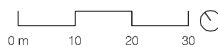
Según Carlos Leão:

“Esa nueva serie de diseños de Roberto Burle Marx hechos en nanquín y pincel es de rara belleza creando formas y espacios de sentido abstracto. Con una factura espontánea, él se revela un artista gráfico completo porque alcanza la profundidad con que se hizo mundialmente conocido, sea como pintor o como arquitecto de jardín [...]. El diseño es la más espiritual de las artes visuales. Con trazos y manchas usando apenas el negro de la tinta y el blanco del papel el dibujante representa lo que existe latente en su imaginación [...]. Y la imaginación de Burle Marx es maravillosa, su caligrafía es bellísima... es la caligrafía nerviosa en que la mano manda pero obedece al hombre en el acto de crear. Como su imaginación es versátil y sin formas estereotipadas, su trazo es





Imágenes aéreas del Paseo de Copacabana. Fotos: Julia Rey



Zoom +0, relación directa entre dibujo y realidad. Copia de un fragmento del Paseo de Copacabana en la avenida Atlántica, Río de Janeiro. Autores: Roberto Burle Marx, Haruyoshi Ono y José Tabacow. Fuente: INEPAC (Río de Janeiro). La planimetría original está en el Acervo Burle Marx & Cia.Ltda.

rico, y sin modas, ni vicios [...]. Los diseños expuestos representan formas irreales y atmósferas mágicas. Son pequeños jardines portátiles en blanco y negro, en los cuales el espectador debe penetrar, como Alicia, para apreciar debidamente, ese país de las maravillas”.

Por último, Clarival do Prado Valladares, en el texto del catálogo de Río de Janeiro, expresa:

“La naturaleza, la realidad física que sorprende en el mundo vegetal, corresponde a su punto de partida (entonces Copacabana y un cuadro tienen el mismo comienzo), pero jamás lo compromete porque nunca es su punto de llegada. Esto se revela en el valor abstracto de la trama, en el juego de claroscuros, en la superposición y en la ordenación de planos. A veces el diseño es una estructura reticulada, otras veces se compone de manchas distribuidas y sumadas dentro de un esquema de transparencias. Su compromiso es componer con valores abstractos decurrentes de un plano naturalista. Este diseño no busca la síntesis geométrica de los cuerpos. Al contrario, es nítidamente analítico, no para sugerir movimiento, sino en busca de una rigurosa ordenación de objetos [...]. Por mucho tiempo suponemos que la pintura de Burle Marx, de esa fase, fue consecuencia del diseño, solo aumentado por los colores [...]. El color parece dictar la forma, construyendo una unidad plástica indivisible. Por eso cada vez más la forma surge más abstracta, libre de las referencias, libre de su punto de partida, determinada por criterios de equilibrio de composición [...]. Roberto Burle Marx como diseñador y pintor, ya no depende de una identidad según el siglo. Su tiempo es el de la propia experiencia, en cuanto su lenguaje se excluye de los estilos y patrones que le acontecen, con el fin de plasmar la vivencia de un mundo propio, de su campo de observación, que se dimensiona en la naturaleza, depurada, decantada y desarrollada en un nuevo existir”.

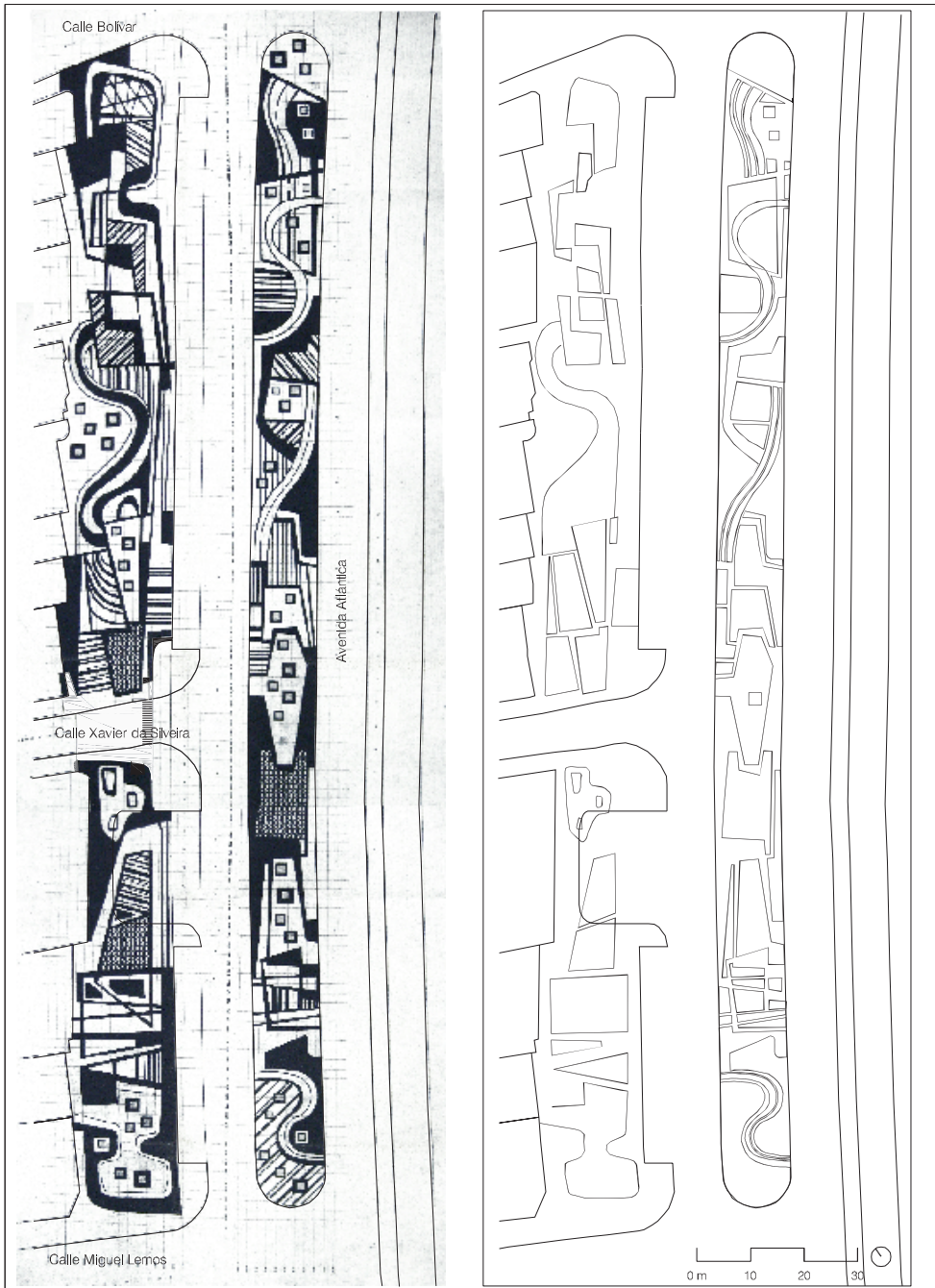
El hecho de que esta intervención fuese presentada como una obra de arte parecía motivo importante para en algún punto del trabajo tratarla como tal, es decir, como obra de arte. En este Zoom +0 simplemente se ha intentado reflexionar acerca de la consideración de los dibujos del Paseo de Copacabana como un dibujo más dentro de una posible serie o temática de dibujos abstractos pertenecientes a una etapa pictórica de Burle Marx. Hasta el momento, no se ha hecho referencia al factor de la escala, es ahora, al desarrollar un estudio en mayor profundidad, cuando reflexionamos sobre este concepto al disminuir la distancia de la mirada de la manzana tipo que se está estudiando y obtener otros resultados.

### Zoom +1

En una mirada más a fondo sobre el dibujo se reconoce una serie de unidades independientes con geometrías diferentes cada una, situadas engarzadas sobre el mismo soporte del pavimento. Se puede asociar la función de estancia a algunas de esas unidades gráficas al reconocerse en ellas los dibujos que hacen referencia a los alcorques de los árboles.

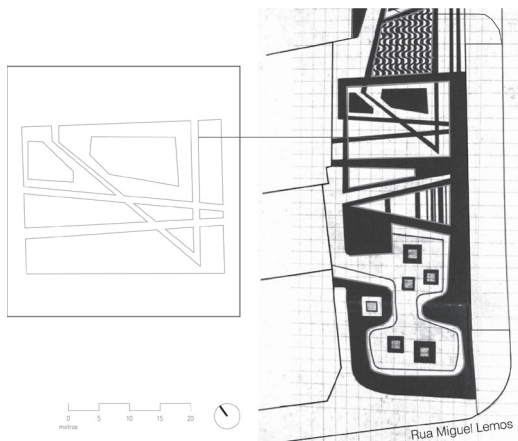
A lo largo de esas líneas negras se identifica una serie de bolsas que se pueden distinguir gráficamente sin problemas. Estas bolsas están limitadas, construidas y divididas por otras líneas negras, que, aunque se puedan reconocer sus propias formas, no dejan de formar parte del diseño general del conjunto, percibiéndose claramente la integración.

Por ejemplo, se pueden detectar algunas bolsas de las *calçadas* donde aparecen los dibujos de las antiguas olas que estaban en el primitivo Paseo de Copacabana. Esto lo repitió quizás como una evocación, un homenaje o casi un leitmotiv.



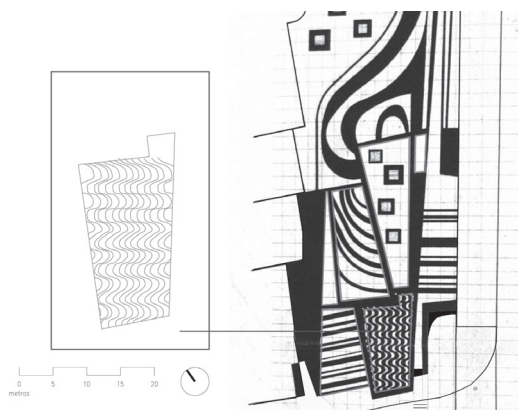
Zoom +1, unidades geométricas engarzadas asociadas a unidades de estancia. Cópia de un fragmento del Paseo de Copacabana en la avenida Atlântica, Río de Janeiro. Autores: Roberto Burle Marx, Haruyoshi Ono y José Tabacow. Fuente: INEPAC (Río de Janeiro). La planimetría original está en el Acervo Burle Marx & Cia. Ltda. Montaje: Julia Rey



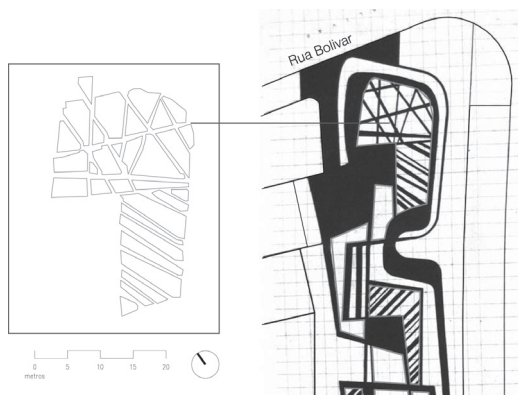


## Zoom +2

En un acercamiento de mayor proximidad visual, se percibe cómo, por ejemplo, centrándonos en una única unidad, ésta se descompone en otras pequeñas unidades. Esta fragmentación se debe a la existencia de una serie de líneas que a una mayor distancia no se percibían (al ser del mismo color del soporte base), atravesando esa unidad generando pequeñas líneas de cruce. Si estas líneas tienen una mayor dimensión, igualmente pueden formar parte de la estructura general a lo largo de la pieza entera de pavimento.



Si cada una de estas unidades se extraen de la superficie envolvente y se desarrolla un análisis gráfico exhaustivo de su subsistema de líneas, grafía, estructura y composición, se puede empezar a identificar esas unidades pictóricas concretas con diferentes geometrías de otras obras suyas, con otros dibujos pertenecientes a otros movimientos artísticos o con trazos del arte indígena brasileño. Dentro de este zoom +2 se pueden identificar estas grafías reconocibles en otras intervenciones suyas, que muestran cómo el Paseo de Copacabana es un reflejo de su recorrido y un cúmulo de la experiencia de toda su vida.



En los dibujos de este paseo hay lugar para todo tipo de geometrías, desde varias referencias al dibujo original de las ondas de 1923, hasta elementos que evidentemente Burle Marx reutiliza en otras intervenciones tanto paralelas como posteriores. Observando detalladamente la manzana tipo se han detectado las siguientes referencias (véase desplegable 6):

- Las primeras curvas desarrolladas en el Ministerio de Educación y Ciencia en Río de Janeiro (1932) aparecen sucesivamente a lo largo del paseo enlazándose con otras piezas y transmitiendo una continua sensación de dinamismo.

Zoom +2, fragmentación de las unidades geométricas. Copia de un fragmento del Paseo de Copacabana en la avenida Atlántica, Río de Janeiro. Autores: Roberto Burle Marx, Haruyoshi Ono y José Tabacow. Fuente: INEPAC (Río de Janeiro). La planimetría original está en el Acervo Burle Marx & Cia. Ltda. Montaje: Julia Rey

- Las formas biomórficas de la plaza Santos Dumont (1938) y del *Largo do Machado* (1954), ambas en Río de Janeiro, fruto del periodo orgánico, se pueden reconocer en la manzana elegida constituyendo espacios formales reconocibles potenciados por el tratamiento con el color marrón.
- Esta misma forma es reconocible en el panel de azulejos pintado por Burle Marx y en el diseño de la terraza del Banco Safra de São Paulo, ambas de 1988.
- En la terraza del Centro Pompidou de París (1988), se vuelven a reconocer estas formas biomórficas, repitiéndose además en todo el diseño de la terraza el mismo esquema de geometrías engarzadas.
- Las ondas actuales del dibujo de la *calçada* cerca de la playa se pueden observar ya redimensionadas en el Jardín del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro (1954), diseñadas sobre el césped.
- Algunas de estas descomposiciones de unidades geométricas reconocibles se pueden observar ya utilizadas en algunos mosaicos de piedra.
- Los patrones de rectángulos rallados y las superficies trapecoidales situadas unas juntas a otras se perciben de manera muy significativa en la plaza del Ministerio del Ejército de Brasilia (1970). Esas mismas superficies rectangulares continuas de diferentes dimensiones también se reconocen en el Paseo de Copacabana, con la diferencia de que en la plaza del Ministerio del Ejército estas superficies están rellenas de una vegetación muy baja, casi a ras del suelo, y en Copacabana están rellenas con piedra portuguesa, configurando una superficie continua.
- Los elementos trapecoidales con la ubicación de los alcorques de los árboles del dibujo del paseo igualmente se pueden reconocer en algunas figuras geométricas rectangulares en la hacienda Vargem Grande (Areias, São Paulo, 1954). Siendo esta hacienda considerada como un diseño en transición entre el dibujo biomórfico y geométrico, detectándose las diferentes superficies geométricas engarzadas conformando la composición general.

Estas comparaciones demuestran que Burle Marx en un momento concreto puede utilizar una determinada unidad gráfica, repitiéndola indefinidamente y en cualquier tipo de intervención, tanto en jardines pétreos, como en plazas vegetales o en paneles cerámicos, por tanto, a esta unidad gráfica también se le puede aplicar cualquier escala.

Por último, en algunos casos posteriores al Paseo de Copacabana, se puede encontrar un grupo de intervenciones donde, a pesar de tratarse de una composición donde se reconocen diferentes unidades que se van engarzando para conformar un único dibujo continuo, las geometrías utilizadas están más definidas, llegando a considerarse incluso agresivas y generando una composición final demasiado recargada. Un ejemplo es el mural cerámico que construye en 1992.

Después de este último acercamiento, la visión gráfica que se tiene del conjunto es totalmente diferente. Ya no se perciben unidades aisladas de diferentes geometrías colocadas sobre el pavimento sin ningún tipo de conexión y sin ningún sentido; ahora, a medida que se aumenta el zoom de aproximación, el dibujo se convierte en múltiples unidades gráficas que se encuentran engarzadas y envueltas por la trama soporte de las líneas estructurantes. Si además en algunas de estas unidades gráficas se reconocen los alcorques de los árboles dibujados ya se empiezan a asociar determinadas unidades gráficas con espacios concretos.

### Zoom +3

Este último acercamiento se produce a tan escasa distancia que se observan las líneas de unión entre las teselas de piedra que conforman el mosaico de la superficie del Paseo de Copacabana. Se pasa de unas gruesas líneas generales -que estructuran el dibujo-,





Plaza del Rossío, Lisboa (Portugal). Foto: Julia Rey



Paseo de Copacabana. Foto: Julia Rey



Detalle del Paseo de Copacabana. Fuente: TEIXEIRA, 2007



Diferentes instantes donde se aprecia la técnica *calceteira*. Fuente: TEIXEIRA, 2007

compuestas por estas mismas teselas, a la mínima dimensión geométrica de los tacos de piedra caliza y basáltica (40 x 40 x 1,9 mm).

Esta misma piedra se puede ver en diferentes espacios públicos de Portugal, tanto en calles como en plazas. Se trata de las mismas teselas que en este caso conforman diferentes composiciones y tiene un telón de fondo distinto.

Después de este recorrido analizando sus pinturas e intervenciones, se puede llegar a la conclusión de que a lo largo de su vida Burle Marx trabaja con una serie de elementos (piedra portuguesa, cerámica, hormigón, vegetación...), desarrolla un mismo proceso conceptual para la construcción de las formas de sus dibujos (geométricas, biomórficas, abstractas o mixturadas), variando únicamente la escala y el soporte de la intervención. Su dibujo se materializa en la ciudad dependiendo del material elegido en cada caso y creando una composición final en la que, si no se introduce algún elemento humano que nos sirva para hacer una referencia de la escala, no se sabe si se trata de un cuadro, de un mosaico vertical, de un mural, de una plaza, de un paseo de 4 km de largo o de un fragmento de acerado de 6 m de ancho.

La dimensión de la escala desarrollada en el caso del Paseo de Copacabana, en comparación con otras intervenciones suyas, permite que la estructura de la composición evolucione hacia una estructura más relajada en comparación con otros dibujos demasiado rígidos, como es el caso del mural de cerámica mencionado anteriormente. Se trata ahora de un dibujo libre donde no se percibe un centro, o una cabeza como ocurre en el dibujo de la terraza del Centro Pompidou o en el Largo do Machado, sino que en el caso del dibujo de Copacabana la centralidad se diluye a favor del reconocimiento de múltiples unidades engarzadas. La



Individuo sobre el dibujo del Paseo de Copacabana de Burle Marx, Río de Janeiro. Fuente: TEIXEIRA, 2007

escala y la magnitud de la intervención tan extensa hace que el dibujo sea infinito, y se extienda a lo largo de la costa como un dibujo abierto que no tiene principio ni fin, un dibujo inabarcable con la mirada que recoge sus pinturas, referencias a otras intervenciones propias, referencias con las vanguardias artísticas modernas e incluso referencias al arte indígena.

Por tanto, lo espectacular de esta manera de trabajar es que sus dibujos, independientemente de la escala que se le aplique, se pueden ubicar en cualquier espacio público de Río de Janeiro, variándose únicamente la dimensión de éste y pudiéndose crear un mapa de arte público en la extensión de la ciudad.