



## Las herramientas: lenguaje y forma

La esencia del Paseo de Copacabana se resume en dos claves: el árbol y el dibujo, por tanto en este apartado se estudiará con detenimiento los valores artísticos y estéticos del dibujo y de la vegetación que caracteriza la intervención.

Burle Marx construye un paseo de 4,5 km de largo a través de la armónica convivencia entre diferentes especies arbóreas y una secuencia de formas gráficas engarzadas. Los árboles utilizados no solo tienen una función ecológica, sino que debido a sus características plásticas convierten el paseo en una auténtica “galería de arte vivo”. Los dibujos, caracterizados por los críticos como “abstracto lírico”, son un compendio de todas las influencias artísticas que han ido marcando su trayectoria profesional y un reflejo de su propia manera de entender el arte. Ambos elementos, el árbol y el dibujo, le han ayudado a crear una obra moderna en sí misma, una obra con sus propias leyes compositivas.

### As ferramentas: linguagem e forma

A essência do Calçadão de Copacabana se resume em dois pontos-chaves: a árvore e o desenho, portanto nesta seção se estudará com profundidade os valores artísticos e estéticos do desenho e da vegetação que caracterizam a intervenção.

Burle Marx construiu um passeio de 4,5 km de comprimento através da harmônica convivência entre diferentes espécies arbóreas e uma sequência de formas gráficas engastadas. As árvores utilizadas não só tiveram uma função ecológica, mas devido a suas características plásticas transformaram o passeio em uma autêntica “galeria de arte viva”. Os desenhos, caracterizados pelos críticos como “abstrato lírico” são um compêndio de todas as influências artísticas que foram marcando sua trajetória profissional e um reflexo de sua própria maneira de entender a arte. Ambos os elementos, a árvore e o desenho, lhe ajudaram a criar uma obra moderna em si mesma, uma obra com suas próprias leis compositivas.

Paseo de Copacabana con la playa al fondo. Foto: Julia Rey

Después de haber desgranado este proceso de creación tan complejo no queda la menor duda de que los protagonistas absolutos de esta intervención son el dibujo y la vegetación. Por tanto, es importante plantear una reflexión en relación con la carga formal y escultórica de la vegetación utilizada y al valor artístico de los dibujos.

## El árbol

El árbol participa en la organización del paisaje y en la definición de espacios, pero no se puede obviar su función artística asociada a su forma escultórica, al menos ésta es la intención de Burle Marx al utilizarlo en el Paseo de Copacabana.

En este caso, la clave de Burle Marx consiste en la utilización de diferentes especies arbóreas y en la forma de articular la arborización con la estructura del diseño urbano. Explora sus características morfológicas y fenológicas, dando como resultado la creación de una composición estética y solucionando además las necesidades funcionales pertinentes.

Independientemente de la utilización del árbol debido a los beneficios psicológicos para la población y como una herramienta clave para la organización del espacio, en el caso de Copacabana, es determinante el árbol a nivel artístico-escultórico. No solo se puede hablar de arte en relación con los dibujos, sino en la elección del tipo de árbol debido a sus aspectos plásticos. Se trata de árboles angulosos y retorcidos, utilizados como esculturas vivas, ya que la morfología de algunos parece representar estáticamente la fuerza del viento, convirtiéndose más escultóricos todavía los que disponen de menor follaje. Por tanto, la presencia de los árboles de forma escultural tiene un significado muy especial en sus proyectos.

Este carácter plástico y escultórico toma fuerza tanto si las especies aparecen en conjunto, donde se pueden conformar auténticos “techos vegetales”, o aisladas, resaltando así su contorno y peculiaridad. Aunque lo que más llama la atención de esta combinación tan armoniosa de las diferentes especies es la elección tan acertada de la belleza del árbol en sí y del concepto de cercano que adoptan la mayoría de los árboles escogidos, al tratarse casi siempre de especies que el hombre puede “colonizar” y utilizar, constituyéndose un paseo lleno de esculturas orgánicas.

Ivete Farah, arquitecta y paisajista brasileña, en el 4º *Simpósio sobre ecossistemas florestais* (1996) hace referencia a estos valores del árbol potenciados por Burle Marx:

“Burle Marx a través del árbol y de su profundo conocimiento del ecosistema costero, consigue dotar a la avenida Atlántica de valores ecológicos, estéticos y culturales asociados a un proyecto de arborización urbana donde predomina el uso de especies nativas... Esta utilización del árbol proporciona calidad al paisaje urbano y es determinante en la construcción de la imagen y de la identidad de este paisaje, creado a través del control de conceptos de proyecto como el ritmo, la forma, la textura, la transparencia y la legibilidad”.

## El dibujo

La intervención pictórica consta de tres franjas de acerado que componen la avenida Atlántica. Las dos primeras, de dimensiones aproximadas de 28 y 14 m de ancho, están compuestas por una serie de dibujos donde es difícil hacer paralelismos con formas figurativas, mientras que en la última franja, la más cercana a la playa de 10 m de ancho, sus dibujos son más reconocibles ya que reproduce a través de los



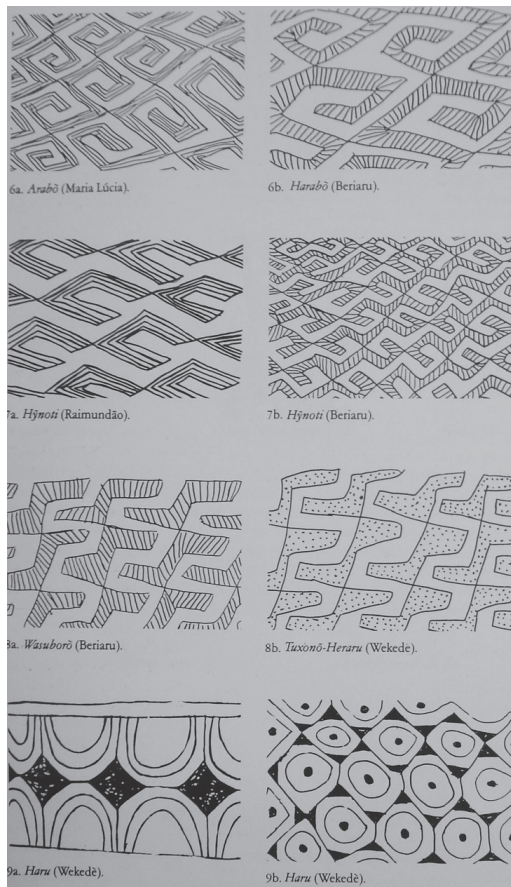
Árboles del Paseo de Copacabana. Foto: Julia Rey



Dibujos del Paseo de Copacabana. Fuente: TEIXEIRA, 2007

mosaicos de piedra portuguesa las ondas parabólicas blancas y negras importadas de Portugal. Estas ondas hacen referencia a las olas del mar y evocan simbólicamente el acercamiento de las dos naciones, Portugal y Brasil.

A priori, en las dos primeras franjas del Paseo de Copacabana no se reconoce ninguna relación formal y plástica de la etapa biomórfica y constructiva, sino que predomina sobre todo una cierta complejidad geométrica, simplificada por el uso de tres colores y por la presencia de una sola textura conseguida



Grafismos indígenas. Fuente: VIDAL, 1992

con el empleo de la piedra portuguesa. Observando detenidamente el dibujo se tiene la sensación de visualizar una secuencia de líneas ininterrumpidas de diferente grosor, perteneciendo a una progresión de incesantes planos superpuestos, transmitiéndose un continuo movimiento al conjunto.

Parece que el dibujo de Burle Marx está improvisado sobre el suelo; si se reflexiona acerca de cómo fueron dibujados, parecen corresponderse con una descripción del dibujo de los grafismos corporales de los indígenas descritos por Lévi-Strauss:

“sin usar patrón, boceto o ni siquiera un punto de referencia, dibuja un arco, rematado quizás en ambos lados por una espiral, un solo tramo se puede dividir de un golpe vertical o en horizontal, se pueden fragmentar los tramos en mitades o cuarteando, el mismo tramo dividido en líneas oblicuas, decorado con arabescos, composiciones habilidosas, asimétricas, equilibradas..., muestra un vigoroso uso de las líneas que comienzan por cualquier lado y son finalizadas con una seguridad asombrosa, sin lugar a dudas ni correcciones” (CATHERINE, 2004: 84).

Se puede atribuir a estas geometrías inventadas simetrías confundidas por asimetrías, confundiendo y conduciendo más a la diferencia gestual que a la repetición reconocible de algunas trazas. Se percibe un fuerte sentimiento del ritmo manifestado en la disposición de enfatizadas líneas dinámicas, ritmos de contraposición y de proporción. Si se observase cada una de las manzanas del Paseo de Copacabana como un lienzo, se podría establecer con todas ellas un auténtico catálogo de pinturas.

La estrategia de estos patrones no deja de ser un aspecto estimulante, los cuales parecen estar dibujados al azar e insertos en una estructura topográfica irregular. Ninguno es igual, inundan e invaden el paseo. Se pueden considerar como un hecho abierto, mostrando la ventaja que tiene el dibujo: es un concepto amplio en el sentido de que el lápiz se detiene cuando deseas, convirtiendo la estrategia del patrón en un aspecto sugerente en el Paseo de Copacabana. Por este motivo, observando detenidamente un fragmento del paseo, no deja de ser desconcertante su composición.

Aún así se puede hablar de una estructura-base clara que organiza el desarrollo lógico del dibujo. Se trata de un solo dibujo compuesto de principio a fin

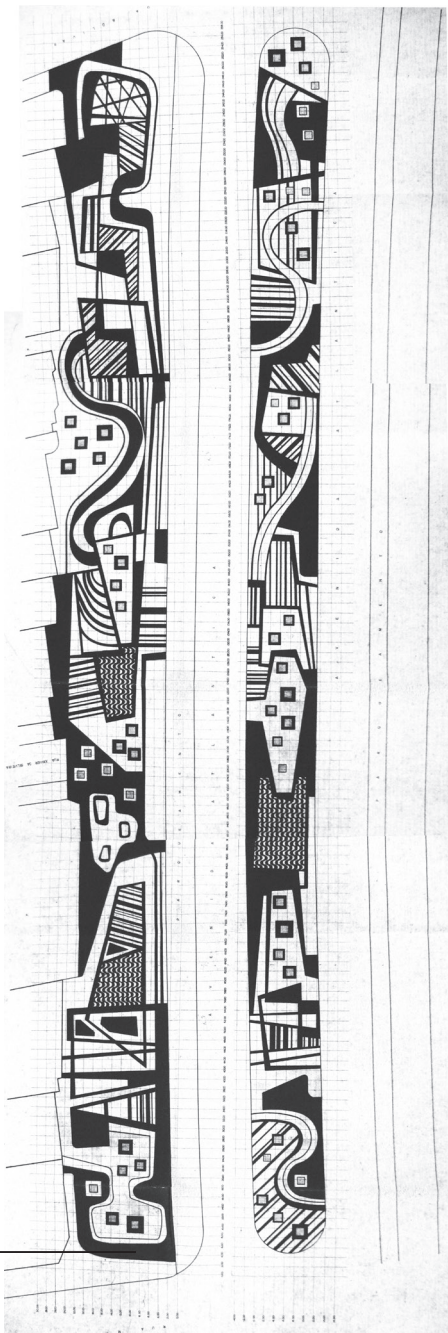
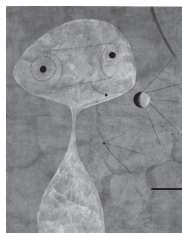
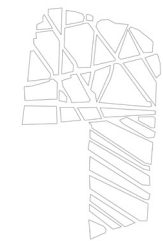
por una sucesión de unidades gráficas engarzadas, que aún identificándose como independientes, el hecho de estar pensados de manera encadenada le confiere finalmente a la composición una sola idea de conjunto. Analizando el dibujo general del paseo no se percibe ningún centro radial ni ninguna retícula sobre la que ordenar las líneas, pero sí se percibe un cierto ritmo en la composición.

Artísticamente, el hecho de que el Paseo de Copacabana fuese desde un principio proyectado y presentado en la Bienal de Venecia en 1970 como una obra de arte implica que contiene una destacada componente formal. Es un momento clave en la vida de Burle Marx, ya que se encuentra en la cumbre de su producción artística, constituyéndose Copacabana en una especie de compendio de todas las fases por las que ha experimentado.

También se puede establecer una serie de analogías con otros estilos o autores que es posible reconocer a priori en el dibujo del Paseo de Copacabana. No se puede olvidar que los dibujos de este paseo no son solamente una evolución de su propio dibujo, sino que incorpora nuevas referencias adquiridas a lo largo de su vida profesional, como si se tratase de un reciclaje continuo. A este hecho hace alusión con las siguientes palabras cuando se le pregunta cuáles fueron los textos más importantes en su formación:

“Posteriormente, otros libros, como un Braque, un Picasso, observando, vamos recordando lo que vimos, todo eso más las músicas, las revistas, las exposiciones son muy importantes. Decir que a nosotros no nos influencia un grabado de Picasso. Sí, nos influencia y yo no tengo miedo de influencias. Si comenzamos a analizar una obra de Picasso, podemos ver que él tuvo influencia de toda la pintura, claro que él fue un genio que supo absorber y supo dar con una pintura propia. Además, él decía algo





Analogías gráficas de la obra de Burle Marx con pintores del movimiento moderno como Joan Miró o Bram Van Velde. Copia de un fragmento del Paseo de Copacabana, situado entre la calle Miguel Lemos y la calle Bolívar 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.

muy bonito: 'es preferible copiar la obra de otros que a sí mismo' (OLIVEIRA, 2007: 27).

Algunos críticos atribuyen estas influencias externas al diseño decorativo y a las pinturas corporales de los indios del Amazonas, pero no deja de ser una opinión, ya que no se ha encontrado ningún texto de Burle Marx que haga referencia a esta influencia concreta. Otros críticos, al considerar el Paseo de Copacabana una intervención dentro del Movimiento Moderno, establecen analogías con el cubismo de Picasso o Braque, con el Impresionismo de Cézanne y con la Abstracción Lírica desarrollada por Bram Van Velde y Viera da Silva.

En otras intervenciones sí se podría hablar de una influencia directa y reconocible de otros autores modernos, como por ejemplo con el caso del jardín del Ministerio de Educación y Salud: “Yo hice por ejemplo, el jardín del Ministerio de Educación y Ciencia con unas manchas bastante abstractas, pues en esa época ya conocía a Jean Arp” (OLIVEIRA, 2007: 22). Pero realmente, el Paseo de Copacabana es como un cuadro de Mondrian, son obras modernas en sí mismas. Frente a la construcción clásica donde predomina un eje, existe una simetría y necesita de un sistema estético previo para legitimarse, un orden y un estilo, en la construcción de la obra moderna es el artista el que decide cuál será la ley compositiva de la obra, creando tensión entre los elementos de la obra a través de formas y colores.

El Paseo de Copacabana hay que considerarlo como una obra original, no intentar buscarle influencias en todo momento. Burle Marx crea su propia ley para componer los dibujos del Paseo de Copacabana, por este motivo, para analizar esta intervención hay que intentar entender la obra en sí misma y no tratar de buscar en los dibujos del paseo formas de Picasso, ni de Arp, ni de Braque.

Se trata de una composición ecléctica definida por los críticos como “Arte Abstracto Lírico”, reflejo de sus etapas recorridas como la biomórfica y la constructiva. Al tratarse de Arte abstracto, no se puede encontrar una razón o una explicación a la estructura de los dibujos, simplemente podemos interpretar nosotros mismos qué es lo que quiere transmitir Burle Marx con los dibujos de Copacabana, pero no deja de ser solo eso, una interpretación personal.

El problema de construir una obra tan radicalmente diferente de sus anteriores intervenciones, y romper tan claramente con lo previo, es que se crea su propio modelo siendo prisionero de éste. A esta actitud la llama Burle Marx *extravasaria*, término portugués que expresa el hecho de “no quedar dentro de una fórmula, [sino] salir y buscar otros caminos contra la rutina” (OLIVEIRA, 2007: 30). A Burle Marx con la intervención en Copacabana le sucede lo mismo que a Mondrian con la obra de *Bogie-bogie*. Al producir algo tan revolucionario, luego quedan atrapados en su propio estilo, recargándolo y repitiéndolo continuamente en sus obras posteriores. Solo hay que observar las obras posteriores a Copacabana como el Byscaine Bulevar de Miami o en el caso de Mondrian, las posteriores a la obra *Bogie-bogie*.

Después de haber reflexionado sobre las herramientas básicas con las que Burle Marx aborda la intervención del Paseo de Copacabana, con esta información se pueden desarrollar dos tipos de estudios. Un primer estudio centrado en un acercamiento a fondo del paseo desde el punto de vista de las dos dimensiones, consistiendo básicamente en un estudio del dibujo en planta (se trata de una lectura sobre papel); y un segundo estudio basado en la vivencia del espacio como una experiencia en tres dimensiones, desarrollado a través del recorrido (se trata de una lectura espacial).