



## Valores culturales de la obra

No a todas las intervenciones pueden atribuírseles valores culturales significativos para luego argumentar de una manera sólida si dicha intervención merece un cierto reconocimiento. Una intervención de esta envergadura tiene muchos valores que descubrir. El hecho en sí de presentar como una obra de arte el dibujo de una intervención de 4,5 km de largo como hizo Burle Marx en la Bienal de Venecia de 1971 es un ejemplo de algunas de las peculiaridades que caracterizan esta intervención.

Después de un estudio pormenorizado y detallado de la intervención, se puede hablar de la obtención de una serie de valores como pueden ser el valor paisajístico que posee el propio lugar, la trascendencia social y testimonial que implica el paseo, la transformación que experimenta el propio paisaje al insertar la obra, la dimensión metodológica, conceptual y constructiva del proceso de creación, el significado del material y de la vegetación utilizados, la recuperación de una técnica constructiva o la calidad espacial obtenida, que nos ayudan a posicionarnos de una manera rigurosa, sensata y madura frente a la intervención de Burle Marx en el Paseo de Copacabana.

### Valores culturais da obra

Nem em todas as intervenções podemos conferir valores culturais significativos para depois argumentar de uma maneira sólida se dita intervenção merece certo reconhecimento. Uma intervenção desta envergadura tem muitos valores a serem descobertos. O que está claro é o fato de se apresentar o desenho de uma intervenção de 4.5 quilômetros de comprimento como uma obra de arte como fez Burle Marx na Bienal de Veneza de 1971, sendo este um exemplo de uma das peculiaridades que caracterizam esta intervenção.

Não sucede o mesmo com o Calçadão de Copacabana cujos valores foram analisados pormenorizada e detalhadamente. Uma vez vistos o valor paisagístico que possui o próprio lugar, a transcendência social e testemunhal que implica o passeio, a transformação da própria paisagem ao inserir a obra, a dimensão metodológica, conceitual e construtiva do processo de criação, a significação do material e vegetação utilizados, a recuperação do passado e da arte pública, a qualidade espacial obtida... Há elementos suficientes para estabelecer uma opinião rigorosa, sensata e madura a respeito da intervenção de Burle Marx no Calçadão de Copacabana.

El mar y las montañas configuran el paisaje del Paseo de Copacabana que se aprecia desde el Pan de Azúcar, Río de Janeiro. Foto: Julia Rey

Una vez realizadas las lecturas pertinentes, tenemos información suficiente para definir los valores de la obra. La calidad y el significado de estos valores detectados son el parámetro que nos llevará a establecer una conclusión final. Cuando se analizan los valores de una obra, puede hacerse desde varias perspectivas: por un lado, están los valores que tiene el lugar, por otro, los valores que la obra proporciona al lugar en el que se inserta y, por último, los valores que la obra posee en sí misma.

## Valores del lugar

Se trata de los valores que la cuenca de Copacabana posee por sí misma como lugar físico, independientemente de la intervención de Burle Marx.

1. Valor de testimonio histórico. La memoria colectiva y el recuerdo de los sucesos ocurridos en la ciudad que han quedado escritos en sus huellas urbanas o monumentales están en la base de la lectura de la ciudad, siendo un factor fundamental para la definición del carácter de cada lugar. El estado de la trama actual de Copacabana es un reflejo o un recuerdo de la evolución urbana de Río de Janeiro y del desplazamiento de la clase burguesa hacia la playa.

Por tanto, la cuenca de Copacabana en sí misma es ya un testimonio histórico del proceso de modelaje de la acción humana experimentado desde su origen hasta la actualidad (GARRÉ, 2001: 6), ya que recoge las diferentes intervenciones del hombre, desde su descubrimiento como una playa desértica hasta su conformación como lugar simbólico de Brasil.

2. Valor paisajístico. La cuenca de Copacabana se puede considerar exhuberante desde el punto de vista del paisaje natural. La composición que forman los morros -como telón de fondo de una considerable

orla marítima formada por una amplia extensión de playa- constituye un marco incomparable. La intervención del hombre generando la muralla de edificios seguidos de pared con pared que delimitan la avenida Atlántica convierte este paisaje natural en un complejo paisaje urbano. Por tanto, la cuenca de Copacabana en sí misma es un ya un paisaje a valorar.

Según el artículo 1 de la Convención Europea del Paisaje en el año 2000, por “paisaje” se entiende:

“cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos”.

## Valores de la obra proyectados al lugar

Se trata de los valores que la obra, junto a otros elementos, le otorga al lugar en el que se ubica.

1. Valor de recuperación de un espacio público clave como soporte de testimonios sociales y culturales: consolidación de un patrimonio inmaterial. La creación y consolidación de medios de transportes en los años 70 consiguió comunicar la ciudad con el barrio de Copacabana ubicado más allá de los cerros, siendo el aterramiento urbanístico lo que posibilitó ampliar el borde de la ciudad e insertar la intervención de Burle Marx. Este hecho proporciona una mejora en la calidad espacial del conjunto proporcionando al individuo un considerable espacio público de disfrute. Se recupera un lugar mítico en la historia de Río de Janeiro, consolidando una imagen metropolitana clave de la ciudad a nivel internacional y nacional.

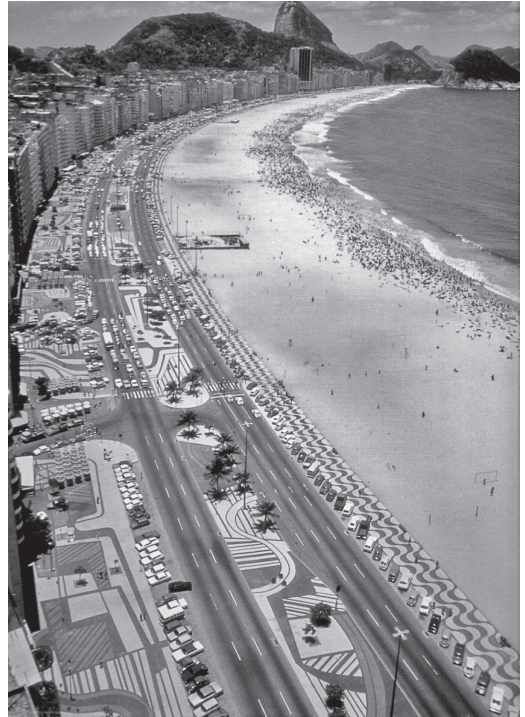
En los años 50, la cuenca de Copacabana se constituía como la imagen simbólica y clave no solo de Río de Janeiro, sino de todo Brasil. Fue el momento

álvido de la cultura de playa, donde se producía el desplazamiento de la clase burguesa hacia este lugar. Después de un periodo de decadencia, como consecuencia de una masificación poblacional y una desvirtuación de los valores de esa etapa de esplendor, el aterramiento urbanístico sumado a la intervención de Burle Marx recupera ese espacio de transición. Se separa el caótico tejido urbano del paisaje natural de playa para volver a generar esos encuentros, desde una mirada contemporánea más acorde con las necesidades actuales de la población.

El Paseo de Copacabana es la constitución de un borde, de un límite que actúa como frontera entre lo natural y lo artificial. Se trata de un límite dilatado que acaba constituyendo un espacio de estancia, el lugar ideal para ver y dejarse ver. En palabras de Carlos Fernando Delphim, paisajista del IPHAN:

“Un lugar donde el carioca mira hacia el mar, soñando en cruzarlo, más que en penetrar en el interior del país. La *calçada* es el límite de esta percepción, el último lugar urbano que contiene su vago deseo de partir... Copacabana es un paisaje *calçada*, es el mar, es la arena, el horizonte, la calçada donde la triste condición humana desfila sus sueños, deseos y realizaciones, sus dolores, angustias y decepciones, de una forma más bien cruel y realista que en los desfiles del Carnaval en el Sambódromo, donde recurre a todos los artificios para demostrar o simular alegría”.

La recuperación como espacio público del Paseo de Copacabana genera la identificación por parte del ciudadano con dicho paseo debido a la realización de la mayoría de los eventos y actividades más importantes de la ciudad. Al concentrarse en Copacabana la mayor parte de los hoteles de la ciudad, se constituye este paseo como un icono turístico a nivel mundial, significando un punto neurálgico de la economía carioca. El paseo cercano



Paseo de Copacabana. Fuente: KAMP, 2005



Burle Marx presentando el diseño del Paseo de Copacabana en la Bial de Venecia de 1970. Fuente: CALS, 1995

a la playa es el que recoge a esta cantidad de turistas que exportan esta imagen de Copacabana y, en consecuencia, la imagen de las ondas que se sitúan sobre el paseo.

La intervención de Burle Marx significa la consolidación a lo largo de la misma curva definida por la playa de un espacio de transición para el disfrute y para el encuentro de todas las clases sociales. No es solo una reinterpretación de esa necesidad de posesión de la playa, sino una manera de conservar y consolidar un patrimonio inmaterial generado por los cariocas a lo largo del tiempo. Es una manera de luchar contra la barrera de edificios que un día casi construyen “el muro de los egoístas”, como apuntaba Le Corbusier.

2. Valor de modificación del paisaje existente. En el caso de Copacabana, gracias al aterramiento, esta descomunal perspectiva de paisaje vertical deja una superficie horizontal paralela a las playas que se convierte para Burle Marx en un soporte de lienzo ilimitado donde insertar su obra pictórica y volumétrica. Configura una nueva composición del paisaje urbano existente, considerando el paisaje urbano como:

“el arte que permite transformar un grupo de tres o cuatro edificios de un embrollo sin sentido alguno en una composición plena de él; o una ciudad entera de un diagrama de trabajo sobre el papel en un medio viviente tridimensional para seres humanos, que satisfaga a quienes viven y trabajan en él o simplemente lo contemplan”.

En Copacabana Burle Marx construye un paisaje vertical formado por los árboles escultóricos que va introduciendo armoniosamente, convirtiendo el paseo en una auténtica galería de arte donde la forma de los árboles parece materializar el viento de la orla. En paralelo, construye un paisaje horizontal, formado por una serie de gráficas con una fuerte carga artística y formal. El resultado final es una transferencia de arte, es la composición de elementos arbóreos nativos y de

dibujos abstractos provocando una tensión en la composición final que genera un nuevo significado al paisaje existente.

En este mismo sentido, Javier Maderuelo entiende el paisaje:

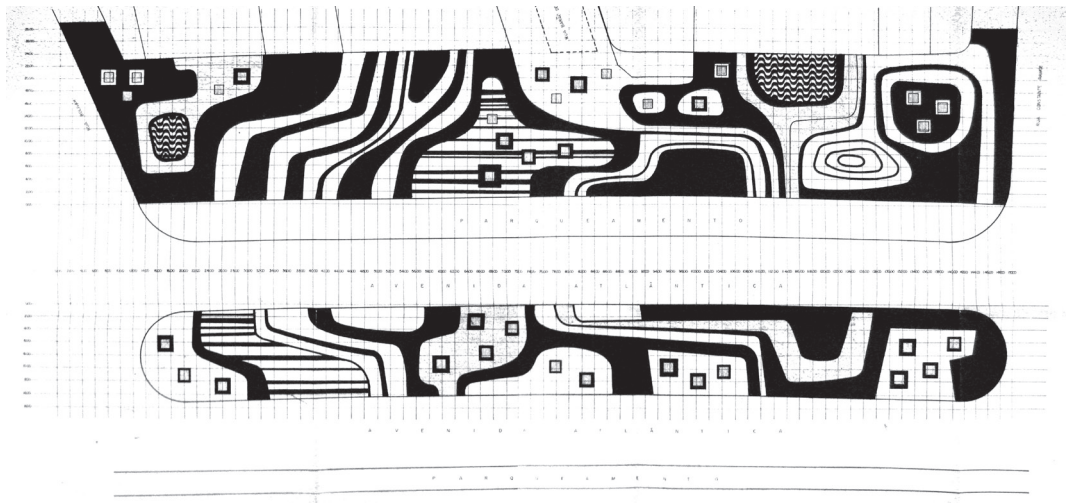
“como cualquier otro elemento a construir, el paisaje es una composición a través de la visión del artista, el cual, percibe el paisaje existente y lo (re) construye de nuevo, nunca siendo un ojo pasivo, sino que además de percibir, completa las formas, las modifica, las transforma, para poder así establecer contraposiciones y tensiones expresadas a través del gesto y del color, por lo tanto, la manera de percibir la realidad y de querer transmitirla por parte del artista es determinante”.

La cuenca de la playa de Copacabana, delimitada por el morro de Leme y El Forte de Copacabana, es por sí sola un lugar característico. Burle Marx parte de esta escenografía original compuesta horizontalmente por la arena de la playa, el mar y una superficie de 80 m de ancho donde están ubicados 6 carriles para coches y un carril bici. Verticalmente está compuesta por un frente constituido por rascacielos, perfilándose detrás de éste un sky-line de cotas irregulares conformado por los morros de São João y de los Cabritos.

Descomponiendo esta escenografía, se identifica una primera línea de fondo conformada por la orografía de los morros y una segunda línea vertical constituida por los rascacielos, delimitando ambos estratos los límites visuales de la cuenca. Horizontalmente el siguiente estrato es el plano conformado por la intervención de Burle Marx apareciendo como último estrato la franja natural de playa.

Entre los edificios, vinculados al habitar, y la playa, vinculada al ocio (ambos espacios van marcando el





Copia de un fragmento del plano del Paseo de Copacabana situado entre la calle Bolívar y la calle Constante Ramos 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.

ritmo habitual del barrio), se inserta la obra de arte desenrollándose a lo largo de la playa convertida en paseo. La intervención se constituye como un estrato más dentro de la escenografía preexistente, consiguiendo con su geometría fluida, con su composición abstracta y con su distribución vegetal, una transmisión de movimiento que se contrapone con fuerza a la verticalidad de la pantalla rígida que cierra el frente construido de los edificios<sup>1</sup>.

## Valores intrínsecos

Se trata de los valores que la obra posee en sí misma, como un objeto independiente del lugar donde se inserta.

1. Valor de la calidad del concepto originario de la obra. En el análisis del proceso de creación de la intervención se conoce el concepto base sobre el que se apoya la configuración de la obra. Este concepto está constituido por el deseo de construir un lugar de expansión exclusivamente para el peatón, motivo por

el cual utiliza la piedra portuguesa y por la intención de conseguir la sensibilización del ciudadano con el valor cultural del arte mediante la inserción en su día a día de un dibujo abstracto y de una vegetación con fuerte componente formal.

2. Valor metodológico singular. El hecho de acometer un espacio público de 4,5 km de extensión mediante un dibujo continuo sobre una tira de papel de aproximadamente 10 cm de ancho revela que la obra en sí misma, en el momento de su concepción, es portadora de un valor metodológico original a valorar de manera significativa. Se trata de un espacio cuyo origen es una pincelada abstracta con la que el autor es capaz de controlar y visualizar los diferentes espacios que va generando a lo largo del paseo. Se concibe el dibujo del paseo de manera general para luego ir detallándolo manzana por manzana. En el momento de la génesis de la obra, Burle Marx, a la vez que dibuja, controla la ubicación de los alcorques, de los bancos, de los accesos a los edificios, de los lugares de sombra... por lo tanto, Burle Marx no solo pinta, simultáneamente construye espacios.



Vista de la playa desde el Fuerte de Copacabana. Foto: Julia Rey

3. Valor del dibujo como obra moderna y testimonio profesional. Como antes se ha comentado, el dibujo del Paseo de Copacabana posee sus propias leyes internas de configuración. En la construcción de la obra moderna es el artista el que decide cuál es la ley compositiva de la obra, creando tensión entre los elementos que la constituye a través de formas y colores. El dibujo de Copacabana hay que considerarlo como una obra original, creada con su propia ley compositiva y configurada como una obra moderna en sí misma, a pesar de las múltiples analogías que se le pueden atribuir.

En paralelo, el análisis desarrollado en el acercamiento gradual al dibujo de las *calçadas* de Copacabana revela que éste se configura como un testimonio ecléctico de su trayectoria profesional. Se trata de un dibujo donde se identifican los diferentes sistemas formales que ha experimentado a lo largo de su trayectoria pictórica. La realización de esta pintura por parte de Burle Marx en la cumbre de su producción artística se trata del último legado pictórico con un valor conceptual y artístico significativo antes de comenzar un proceso de recarga formal.

4. Valor de reincorporación del pasado. La utilización de la piedra portuguesa y la correspondiente técnica

de los *calceteiros* para conformar la avenida Atlántica es una manera de incorporar un material y una técnica del pasado a la construcción de una intervención contemporánea. A pesar de que en la intervención del Paseo de Copacabana Burle Marx, plástica y conceptualmente, es extremadamente moderno, recupera una técnica que en ese momento se encontraba prácticamente en desuso, tratándose de un sistema constructivo que tiene su origen en el pasado.

Según la paisajista Ana Rosa do Oliveira, Burle Marx defiende que es muy importante conocer aquello que fue hecho antes de nosotros, al menos para decidir qué es aquello que le interesa del pasado y lo que no le interesa (OLIVEIRA, 2008). Considera que la piedra portuguesa es uno de esos elementos importantes a recuperar de la antigua tradición proporcionándole con su intervención un valor actual.

La utilización de la piedra portuguesa, además de constituir una reincorporación del pasado a un paisaje del siglo XX, identifica el Paseo de Copacabana con el resto de las numerosas intervenciones ubicadas en el espacio público de Río de Janeiro. El paseo se constituye como una evolución pictórica dentro del paisaje horizontal de la ciudad, desde la primera aparición de la piedra



portuguesa en los años 20 en la avenida Río Branco de Río de Janeiro, hasta el agitado largo carioca de los años 80.

Incorpora un elemento clásico de la historia brasileña como la onda de piedra portuguesa modificado por las nuevas condiciones actuales del proyecto. Materializa una obra moderna a través de un material y un sistema constructivo que resiste el paso del tiempo y sobrevive hasta nuestros días formando parte del paisaje urbano actual de la avenida Atlántica. Con el redimensionamiento del dibujo de la onda clásica, funde el dibujo moderno y el concepto clásico en un elemento horizontal.

5. Valor del dibujo de la obra como carácter antropofágico. Burle Marx “devoró” parte de la cultura pictórica europea y “vomitó” su propia manera de pintar, definida en los ámbitos de la modernidad tropical.

6. Valor del pavimento como elemento soporte. Burle Marx, a través de la piedra portuguesa, confiere al pavimento el efecto de durabilidad y consistencia. Mediante el dibujo, el pavimento desempeña el papel de superficie de contacto y de unión entre la gente que vive en la ciudad, la naturaleza que se

inserta en ella y los edificios que la componen. El pavimento adquiere tanta fuerza y personalidad que tiene valor por sí mismo y no se entiende asociado ni dependiente de los edificios.

7. Valor del árbol como elemento artístico. La presencia del árbol en el Paseo de Copacabana se plantea no solo como una herramienta generadora de espacio, sino como un elemento dotado de un característico valor formal. La elección de unas especies concretas portadoras de un significativo valor escultórico, plástico y estético, hacen que el árbol se conciba como una pieza artística. La morfología de las especies arbóreas insertadas modifica el paisaje existente mediante la construcción de una nueva imagen del lugar. Caminar por la avenida Atlántica se convierte en pasear dentro de una galería de arte.

8. Valor de la generación de secuencia de espacios diferentes. Los elementos de la vegetación y el dibujo que invaden el paseo son las herramientas con las que Burle Marx compone la secuencia de espacios engarzados que dotan al Paseo de Copacabana con una calidad espacial importante. El dibujo toma protagonismo en las zonas donde no existe presencia de vegetación, mientras que en los lugares donde la agrupación arbórea es significativa, el peatón se

vincula más con el elemento vegetal. La presencia de bancos genera lugares de estancia, mientras que los trazos ondulantes de las líneas negras que componen el dibujo incitan a caminar sobre ellas.

Esta armoniosa articulación de los elementos enriquece el caminar y consigue un recorrido a lo largo de la avenida Atlántica lleno de múltiples sensaciones y cambios de escala. Como afirma Gordon Cullen, la combinación de estos dibujos y árboles provoca la acción de deambular sobre el “dibujo movimentado” (1974: 28).

9. Valor de identificación del individuo con el árbol. La intervención de Burle Marx en el Paseo de Copacabana posee un innegable valor social. Este valor no solo reside en la recuperación de un espacio público como lugar de encuentro, sino en la creación de unos nuevos vínculos entre la población y el árbol.

La inserción del árbol, no solo como elemento físico ambiental y decorativo sino como un punto de unión entre la persona y la ciudad, proporciona una cierta vitalidad a los espacios en la forma de uso. El conocimiento plástico y científico del elemento arbóreo y su ubicación de forma marcante en la estructura del paisaje de Copacabana refuerzan las relaciones existentes entre personas y árboles. El ciudadano asocia al árbol un valor simbólico relacionado con el concepto de naturaleza, considerando su presencia en los espacios públicos como un requisito indispensable para el alcance de una calidad de vida.

10. Valor ambiental y microclimático. Según las palabras de Carlos Fernando Delphim, paisajista del IPHAN:

“La utilización de los árboles contribuye en la calidad ambiental del barrio y de la playa de Copacabana,

ya que la vegetación contribuye para regular las funciones de oxigenación y mejora de los niveles de carbono en la atmósfera; los árboles atraen, protegen y alimentan aves que alegran el medio urbano con su presencia y su canto; colaboran en la mejora del micro-clima para permitir la evaporación y transpiración. Esto confiere a la intervención de Burle Marx este nuevo y expresivo valor”.

11. Identificación del arte público por el carioca. Burle Marx, en la génesis de la intervención de Copacabana, considera al hombre como elemento vital en la concepción y en el desarrollo pleno de su intervención. No desea la mera contemplación por parte del hombre de sus elementos artísticos (vegetación y dibujo), sino que pretende la existencia de una interacción entre el ciudadano y la obra de arte construida (MADERUELO, 2007: 108).

En sintonía con las teorías de Luján Balduino, el arte público de Burle Marx no significa simplemente “el arte que está en la calle”, sino que tiene unos contenidos y unos objetivos que son bastante diferentes del monumento urbano. Esta nueva modalidad del arte transforma el lugar de recepción de la obra de arte, no consistiendo en una imposición como podría entenderse un monumento, sino como una relación horizontal, de igualdad, de convivencia y de diálogo con el individuo. En este sentido, como afirma Baudino, “la obra de arte público debe conferir al contexto un significado estético y también social, y, además, deber ser comunicativa y funcional” (OLIVEIRA, 2008: 5).

Este planteamiento por parte de Burle Marx está en completa armonía con la teoría de Siah Armajani, modificando el concepto del sujeto creador y colocando el arte al servicio de la comunidad y del individuo. Considera el arte como estímulo creativo para el bienestar de los ciudadanos. Armajani,



igual que Burle Marx, plantea la función social del arte, desmitificándolo, acercándolo al ciudadano y democratizándolo (OLIVEIRA, 2008: 2-3).

Frente a otras corrientes artísticas como el Land Art, el Earthworks o la Artealización in situ, que también se caracterizan por defender un arte ubicado en el exterior donde predomina la acción del individuo, la intervención en el Paseo de Copacabana se diferencia de éstas en la concepción de la relación del individuo con la obra de arte. El hecho social tiene igual o más importancia que “el implantar en un lugar específico una obra de grandes dimensiones para llamar la atención acerca de las condiciones paisajísticas de un lugar concreto como ocurre con el Land Art o con el Earthworks” (MADERUELO, 2008: 35).

Frente a la intervención Spiral Jetty, ejecutada por Robert Smithson en el desierto del Gran Lago Salado de UTA en 1970, la diferencia esencial entre ambas obras consiste en que en el Paseo de Copacabana, además de potenciar el arte plástico como clave en la consolidación de un paisaje contemporáneo, el acercamiento al individuo y a sus necesidades diarias es fundamental. Para que el individuo pueda disfrutar del Spiral Jetty, tiene que trasladarse específicamente al lugar, sin embargo, Copacabana se constituye como un lugar que el individuo se apropia a través de su caminar diario, llegando a identificarse con el arte abstracto de los dibujos y donde puede percibir cada día el arte escultórico de los árboles. A través de la combinación de estos elementos el individuo entra en escala y en relación con la dimensión de los edificios que le hacen sombra a lo largo del paseo. Esta identificación también se produce visualmente al observarse el gran parterre desde los edificios de la avenida. En definitiva, el individuo se apropia realmente de la obra de arte in situ.

12. Valor de la interdisciplinariedad. El Paseo de Copacabana desarrolla un proyecto interdisciplinar, haciendo hincapié en la importancia del trabajo de integración entre el equipo de proyecto, el servicio público y la población.

13. Valor de originalidad/autenticidad de la obra. En la actualidad no existe ningún lugar portador de unas características históricas, paisajísticas y sociales tan significativas como la cuenca de Copacabana, donde se inserte una obra con unas características estéticas, plásticas, espaciales, funcionales y humanas como la intervención de Burle Marx en el Paseo de Copacabana.

Los valores culturales obtenidos constituyen el armazón sobre el que se apoya la conclusión de este trabajo, que no es más que la verificación de los antecedentes de partida.

## Notas

<sup>1</sup> Según Bruno Zevi: “la mediación entre los volúmenes rígidos y de líneas ortogonales del racionalismo arquitectónico y la naturaleza brasileña se realiza a través de la pintura moderna. Algunos diseños de jardines y de parques parecen tomados en préstamo a Arp o Miró: una decoración orgánica, que insiste en las curvas libres, y ablanda la geometría de los trazados reguladores y la dureza de los perfiles arquitectónicos” (VV.AA., 1979: 27).

<sup>2</sup> Se trata de una técnica que pone al peatón en contacto con las expresiones más modernas de arquitectos, urbanistas y paisajistas, convirtiendo las intervenciones de éstos en memoria grabada sobre el suelo, recogiendo cualquier tipo de grafía, desde el art-nouveau, hasta el cubismo, pasando por la geometría del arte moderno, recomponiendo principalmente a través del blanco y negro la historia estética de la ciudad. Este hecho provoca que caminar por Río y por tanto en Copacabana se convierta en una experiencia sorprendente, ya que aunque se trate de un paisaje que se encuentra bajo nuestros pies y estar permanentemente expuesto, pocas personas se dan cuenta de los trozos de historia eternizados que están pisando (TEIXEIRA, 2007: 15).