

LE CORBUSIER. L'ESPACE INDICIBLE

"Aritmética, textórica, geométrica, ¡allí estarán cuando todo haya acabado(...) Si el ojo no es capaz de apoderarse de una distancia de 400 mts., la mente por el contrario concibe una distancia de 400 mts., de 200 mts. y a partir de aquí los múltiplos de 800, 1200, etc... que automáticamente implican nociones de tiempo". Las explicaciones de Le Corbusier en *El Modulor 2* en 1955 parecen aproximar la respuesta a los interrogantes abiertos en el texto "*L'espace indicible*" de 1946.

Las distintas ordenaciones del *Capitolio de Chandigarh* se mueven entre dos extremos imposibles de reunir mediante mecanismos de espacio perspectivo. Por arriba, el definido por la aritmética fundamental que organiza y recorta el espacio donde se desarrolla la gran composición de la "cabeza de la ciudad" y que se expresa en la figura de dos grandes cuadrados de 800 x 800 metros y sus submúltiplos; y por abajo, el de las piezas solitarias y sus interrelaciones ópticas. A ello se agregan dos elementos no menos importantes: uno probablemente limitado al diálogo más privado –e incontrolable– entre Le Corbusier y la India, corresponde a los gestos simbólicos de las distintas "formas acústicas", y el otro, de mayor consecuencia en su obra final, es el papel asignado al *brise soleil*. Éste se transforma en una herramienta capaz de estabilizar las fachadas de unos volúmenes más ambiguos formalmente y alejados de los sólidos filebeanos, de controlar sus bordes amenazados, de dominar sus límites cuando la libertad del *pan de verre* comienza a substituir las rigideces de la *fenetre en longueur*, de ser medida y textura, de aportar "a la arquitectura la carne de la escultura, los volúmenes significativos..." como anunciaba el texto de 1946.

Esta diferencia que se establece entre la autonomía expresiva, escultórica de la corteza del *brise soleil*" y la delgada epidermis purista, es paralela a la que existe en los otros elementos cuya fuerza plástica aumenta en ese momento: las rampas y las cubiertas. A la "pintura arquitecturada" del Purismo corresponde ahora su inversión "arquitectura pintada" o "esculpida". Lugar situado entre el espacio interior y el exterior, *el brise-soleil* es capaz de alojar dos mundos expresados en su forma y en su espesor: uno de silueta nítida, denso, volumétrico, racional y otro de silueta variable, iluminado o en sombras, capaz de alojar la intimidad, la memoria, la ilusión o la sorpresa. El primero se encuentra en la ciudad cuadrangular, en las urdimbres textiles, en las formas que el hombre ha elegido para organizar el mundo y dominarlo. El segundo puede encontrarse en el arabesco, en la lacería gótica que Ruskin amaba, en los vitrales, en las formas que el hombre ha inventado para reivindicar su unión con el mundo, la armonía sin lucha.

Impregnada por el espíritu del primero, buscando hacer evidente la organización como presencia real, como condición natural del edificio, está la figura que, ya transparentada por el muro de cristal de la *Cité de Refuge* (1929-33), emerge y atraviesa su lámina para alcanzar el espesor de la *Unité d'habitation* en Firminy (1968). Más próximos al segundo estarán los *brise-soleil* que comenzando por el *Proyecto E* en Argel

(1939), acaban espesando de vagos significados a las figuras solitarias de *Chandigarh*, obligándolas a *hablar* y a *cruzar* los vacíos que las separan.

Pero existen otras obras en las que el *brise-soleil* se presenta como un marco sutil, existente *a priori* o *a posteriori*, en el que los objetos y las sombras intercambian posiciones y fuerzas, fluctuando —como en *Ronchamp*— entre los distintos planos, pero capaz de transformarse, él mismo, en parte del juego principal que define la obra. En ellas, no sólo hay yuxtaposición sino superposición, distintas escalas de lectura, montaje simultáneo. Las figuras resultantes que, a diferencia de las otras, parecen presentarse "en proceso", "a medio hacer" encuentran su origen en la *Casa Curutchet* en La Plata (1949) o la *Fábrica* en Saint Dié (1949) y pasando por la *Villa Shodan* o el *Palacio de la Sociedad de Hiladores* en Ahmedabad (1955) llegan hasta los últimos proyectos como el *Centro Carpenter* (1961), el *Centro de Cálculo electrónico Olivetti* en Milán (1963) *Embajada de Francia* en Brasilia (1964), o el *Palacio de Congresos* en Estrasburgo (1964). Asimismo, en estas obras la rampa crece en importancia hasta trascender su función de mera conductora de la *promenade* para incorporarse como elemento de la composición final con una gran contundencia física, ya no como sugerencia de movimiento sino como sublimación de la acción, sin la cual no hay objeto completo, ni sujeto, ni espacio. Los herederos de Le Corbusier, desperdigados tras el último CIAM en Dubrovnik, continuarán trabajando sobre algunos de los fragmentos inconclusos de sus últimas búsquedas.

Fernando Alvarez Prozorovich