

Le Corbusier íntimo - El dibujo interior

Miguel Ángel Baldellou

El dibujo es en su origen un medio de comunicación y un modo de conocimiento. Para el arquitecto, supone un instrumento indispensable. Su dominio, considerado de esa forma, es una condición necesaria, aunque no suficiente, para el desarrollo de su actividad, intelectual y práctica.

Utilizado como vehículo de presentación de la Idea, se vuelve obsesivo con mucha frecuencia. Adquiere de esa forma un valor icónico y en cierto sentido ajeno a la voluntad del autor, que pretende con su repetición casi compulsiva atrapar su esencia, fugaz e inestable. Su fijación a través del gesto repetido encuentra en Mendelsohn probablemente su más conocido ejecutor. El caso de Sota, entre nosotros, en especial la canónica sección del Gimnasio Maravillas, resulta ejemplar de este proceso de aprehensión de la Idea a través del dibujo. Ambos casos son, sin embargo, diferentes. Si en Mendelsohn el acento está en el propio gesto y su valor plástico, mas allá incluso de la concreción de un caso, en Sota la alusión pretende trascender lo concreto a partir de su repetición. En uno domina la presentación, mítica, de la Idea trascendental y en el otro la representación de una idea trascendida a general. De lo general a lo particular y viceversa.

En este arco, los dibujos que Le Corbusier realizó en 1962 para la Exposición de su obra, ocupan una posición singular. Hablan para un amigo, el fotógrafo Hervé, y suponen una indicación, lo más elemental posible, respecto a su propio trabajo. No pretenden trascender ese ámbito coloquial e íntimo y no se revisten por lo tanto de elementos accesorios, innecesarios en ese contexto. Son en consecuencia directos, implícitos, no indican mas que lo que se sabe sabido, y constituyen una comunicación compleja y eficaz al mismo tiempo. No pretenden sustituir a la obra, ni siquiera representarla. Sólo la señalan, la indican, del modo mas simple. Por ello, su valor documental nos parece enorme. Jeanneret ni siquiera es en estos dibujos Le Corbusier. Recuerda en ellos la obra en sí misma sin referencia al autor, que tampoco pretende serlo de los dibujos, que aparecen sin firma, sin fecha, prácticamente sin texto alusivo.

Se ha reducido la expresión al mas elemental de los gestos, al residuo con que la memoria identifica lo esencial. Pero esta reducción tiene la firmeza del conocimiento mas profundo desde el que se "autoriza" el gesto.

En esta situación, estos dibujos, de memoria, son tambien "la memoria".

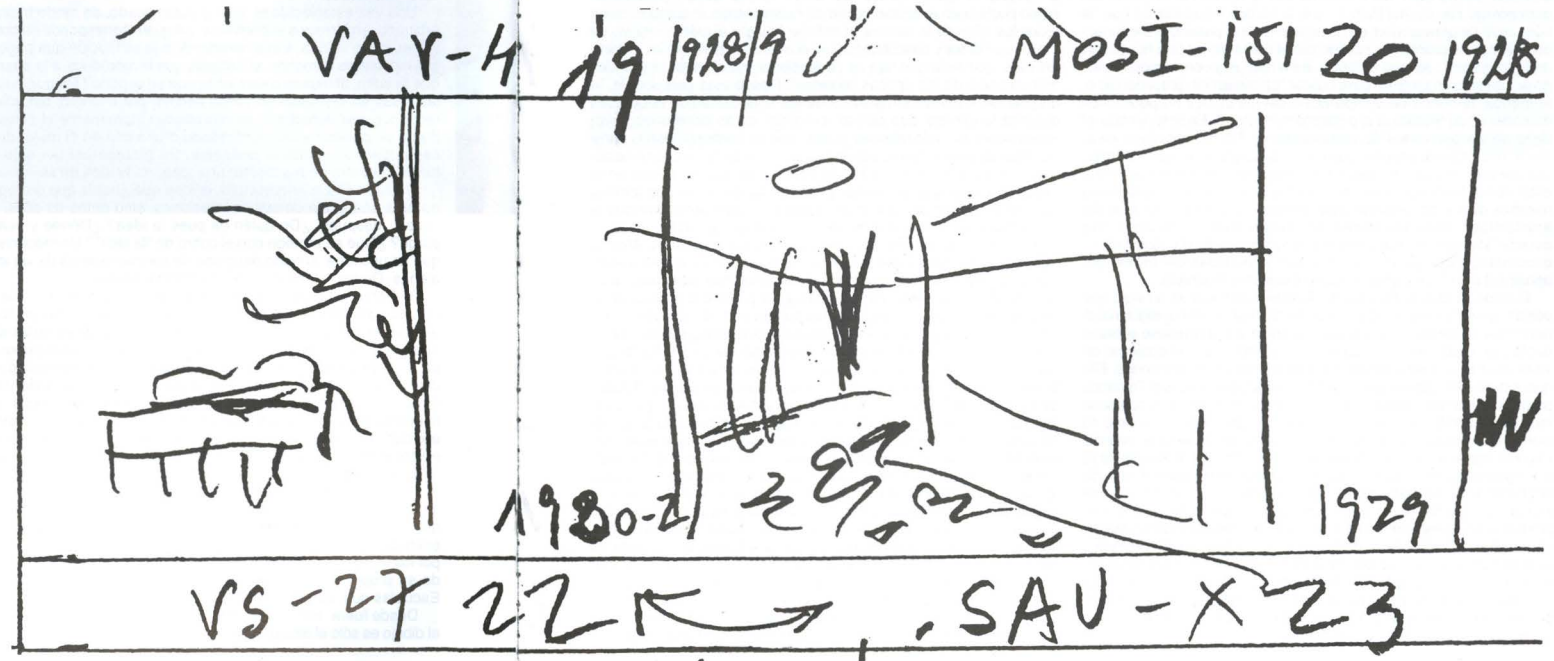
No son la esencia de lo que se quiere que la cosa sea, sino de lo que es. Incluso a pesar del autor, de lo que ha llegado a ser. Son el poso final del conocimiento, que reconoce en ellos lo que representan.

Le Corbusier, en plena madurez, en el borde consciente de su propia memoria, recuerda, repasa y representa para sí mismo, su propia obra sin otra pretensión que la de invocarla. Como si testase testificando. Se vale para ello de casi nada, hasta el límite borroso de los sueños.

Sólo lápiz sobre cartulinas. Papel normal en formato estandar. Ni siquiera escogido por su textura, por su capacidad de recoger el pulso del artista. El trazo es rápido y seguro. Como una anotación

ordenada en secuencia, pensada con cierta pausa, pensando, y anotando con firmeza, sin más. Pero tambien sin menos. En una proporción ajustada a su fin, que sólo es señalar. El carácter no-artístico de estos dibujos no se refleja sin embargo en el descuido. Al contrario, manifiestan una claridad mortal que se expresa en el trazo, unido sin desviación a la consciencia del autor. Esta es la cualidad mas emotiva de estos dibujos, que nos permiten asomarnos al alma, mas allá al rostro, del autor, a través de un pensamiento mostrado sin disfraz. Ni pretenden "mejorar" el resultado, corrigiéndole o dando una visión idealizada de la Idea, puesto que eran notas interiores, ni buscan ser en sí mismos ni siquiera dibujos.

Estas "señales" pasan sin sentir a ser señas de identidad. Porque a pesar, o por ello, de su cualidad "menor" o residual respecto del recuerdo, ajeno a la conmemoración, resultan de una eficacia extraordinaria. Este Le Corbusier íntimo, tan próximo a cualquiera de nosotros,



Organizados a modo de clichés de un rollo fotográfico, van indicando los hitos de la producción corbusieriana desde los años iniciales, en torno a 1910, hasta principios de la década del 60. Se presenta a modo de resumen de una vida profesional de casi medio siglo, que se recorre en una secuencia cinematográfica.

Se revisan las impresiones del viaje iniciático a Oriente, usando la vista del Partenón (1911) como emblema de su producción. La sucesión cronológica de la producción de Le Corbusier nos va llevando desde los primeros cuadros: "La chimenea" (1918), "La guitarra vertical" (1920), hasta prácticamente sus últimas realizaciones. Este recorrido sintético, realizado desde la lúcida madurez, indica además ciertas preferencias del autor por su propia obra. Si fijamos nuestra atención en la forma de representar la arquitectura, podemos observar algún detalle significativo. Por ejemplo la importancia de los planos de luz y de sombra. Por ejemplo, cómo detalles aparentemente insignificantes, son vinculantes de la experiencia espacial ligada a una obra en concreto. Así los cambios de nivel de suelo y su expresión en un pequeño peldaño, pueden identificar inequívocamente un lugar. O cómo la intención de la fotografía queda indicada tan sólo con unas líneas de fuga. En varias ocasiones, lo significativo es la levedad de la construcción asumida por unos "pilotis" sólo insinuados y en otras, el sentido de la representación indicado en una leve "grille" apenas esbozada.

Todos estos gestos hablan desde la arquitectura y se dirigen a sí mismo, como quien murmura en el recuerdo los nombres de sus hijos. ■

