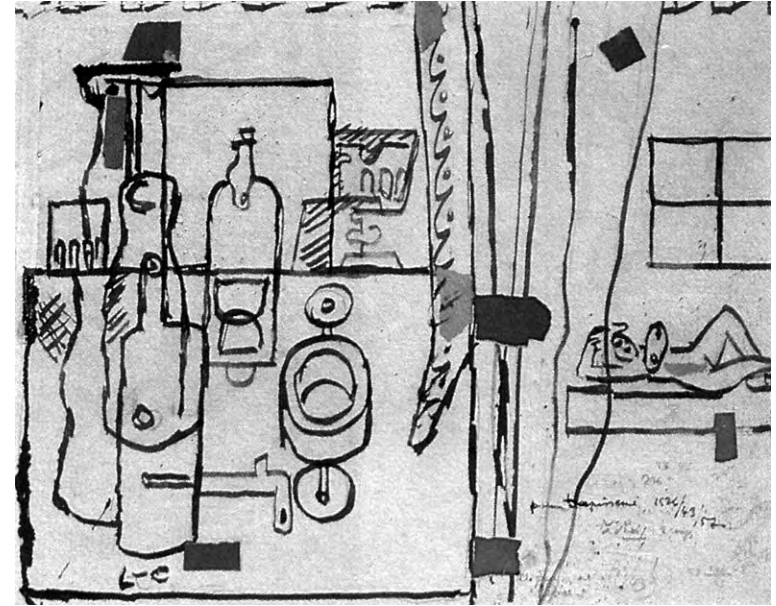


EN LOS MÁRGENES DE LOS OJOS.

LUIS M. MANSILLA.

Portada: Le Corbusier. Composition avec nature morte et nu féminin.



*¡Y mar para correr! Me parecería un mal ardid
que el mundo no fuera sino una cabeza agrandada.*
Joan Brossa, Els Ulls de l'òliba, 1974.

El asombro y la curiosidad -que son los únicos que visten con un poco de gracia a la ignorancia- dejan sobre mi mesa un pequeño collage de Le Corbusier, y de pronto me parece como si en ése dibujito uno pudiera entender un tanto más -quizás sea una palabra exagerada- no su obra, que se intuye ancha y libre para volar en muchas direcciones, pero sí algo sobre -¿Cómo decirlo?- su... motor de arranque.

Se trata de un dibujo apaisado. Un gouache negro sobre papel, pegado en un cartón, de 39 x 58 cm, con unos fragmentos de papel como anotaciones de color. Está firmado abajo a la izquierda: "L-C". Desconocemos cuando fue hecho. A la izquierda, sobre una superficie de proporciones casi cuadradas, como si fuera la espalda de un trazado regulador, unos cuantos objetos medio reconocibles -unas botellas, una copa, un vaso- realizan un esfuerzo colectivo por eludir su condición única y se desdoblán en visiones parciales superpuestas. El tema no importa. Unas botellas y unos vasos. Toda la vida que tienen es la que nosotros le damos.

Los objetos aparecen dibujando su perfil, existen a través de una abstracción, una línea que se aleja de lo real para encontrar refugio en nuestra mente. Las pupilas dejan pasar las líneas sin reconocerlas -Ésto no es para nosotros, se dicen- y la imagen se acomoda en ese peculiar bolsillo que



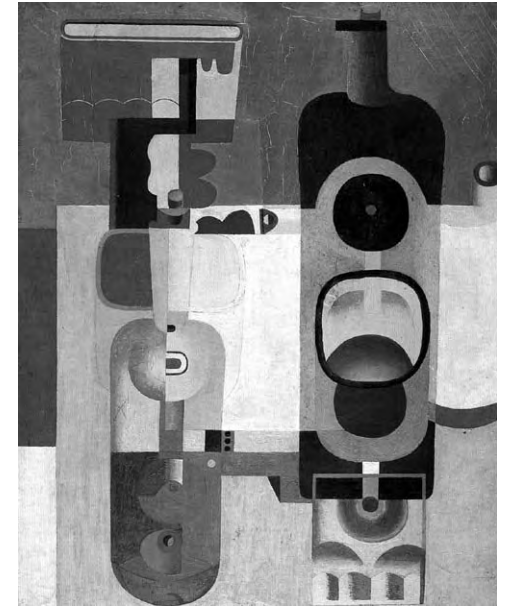
Le Corbusier. Dos mujeres sentadas, abrazadas

[“Sea una habitación: intento definir los elementos plásticos interesantes que un pintor podría extraer de ellos: me fijo en el papel pintado con manchas, trozos de madera que forman mesas, trozos de papel sobre la mesa, una palmera, un cuchillo, un violín; una mujer está sentada.

El papel pintado es muy especial y se parece a ciertas superficies de Picasso; la madera de la mesa es de un mate interesante; de las hojas de papel emana una luz rigurosamente modulada: el cuchillo es resplandeciente, el violín de suaves curvas: naturaleza-muerta clásica. La palmera introduce en la habitación lo vegetal, con la complejidad de los organismos superiores. Pero la figura domina como una reina y relega la naturaleza-muerta al papel de decoración. La carne del rostro es de un mate más bello que el de la madera, la luz de la frente es más bella que la de las hojas de papel, el resplandor de los ojos es más bello que el del cuchillo...” Ozenfant/Jeanneret: “Después del Cubismo” en Acerca del Purismo, Opus cit., pág 36.]

espectador -estamos allí- y a la naturaleza que nos rodea de una forma directa. Sí, la idea de espacio, como tal, en sí mismo, quizás no exista. Toma forma, se hace visible, aparece a través de la conciencia o la visión de sus límites. Y así, podemos definir un espacio como aquello que queda entre ese muro y esa línea, entre aquel confín y ésta frontera, en el interior de un marco. Y pienso en ello porque quizás a las ideas le ocurra algo parecido...son como la luz, que sólo vemos cuando choca con algo, cuando se dejan arañar por la vida. Mientras tanto, viajan por el infinito, pero...¿Y qué?. Y pienso en ello porque a veces las ideas son como garabatos en el centro de un papel en blanco; hay espacio alrededor, pero nunca logro entrar en ellas. Y pienso en ello cuando miro la obra de Le Corbusier, porque siempre hay una doble presencia, que deja un espacio entre ellas...y por ahí puedo pasear.

Aunque ese doble espacio quizás es tan sólo la sombra del tiempo, y cuando queremos engañarlo, nos comportamos como él, desdoblándolo; y logramos confundirlo porque se hace uno el espacio (y el tiempo) de quien mira el cuadro y el tiempo de quien lo hizo. Estamos donde LC está pintando. Ahora pega esos parches de colores. Lo que está detrás del cuadro ya no es un dibujo, sino el espacio en el que estamos realmente. Y aquello que quedaba detrás, a un lado, se convierte en la vida que nos rodea. Quizás Le Corbusier nos está diciendo que por detrás de las ideas, surge la vida áspera y hermosa, que por encima de la ficción del poder sobre lo real están el hombre y la mujer. Una vida poderosa, "incurvable como el horizonte del mar", dirá en su último texto, *Mise au point*.



Le Corbusier. Dos Botellas, 1926

["Si la naturaleza que hace ciegameamente huevos, hiciera botellas, seguro que las haría parecidas a las que hace la máquina concebida por la inteligencia del hombre. De todo esto se deduce una cosa fundamental, y es que el respeto a las leyes de la física, a las leyes de la economía, ha creado de siempre objetos altamente seleccionados, y que esos objetos contienen curvas matemáticas análogas, de resonancias profundas: que esos objetos artificiales obedecen a las mismas leyes que los productos de la selección natural y que, por consiguiente una armonía total reina entonces, asociando las dos únicas cosas que interesan al ser humano: él mismo y lo que hace." Ozenfant/Jeanneret: "El Purismo", L'Esprit Nouveau, núm. 4 (1921), en Acerca del Purismo, Escritos 1918-1926, Madrid, El Croquis Editorial, 1994, pág.73.]

es la habitación del cerebro.

¿Qué más hay en el dibujito? A la derecha de las botellas, unas líneas más o menos verticales se arrugan y transforman el límite del cuadro en una abultada cortina, con sólo deslizar la mirada. Y más allá se adivina un espacio con profundidad, una mujer tendida y una ventana cuadrada al fondo.

Son dos cuadros en uno, dos formas distintas de ver el mundo, dos entendimientos del espacio al menos. Y juntos. Siempre hay como ecos entre las cosas, como dobles parejas: La ventana cuadrada, de la misma proporción que el cuadro purista, la mujer, dibujada de perfil como las botellas...el hombre-mujer de Chandighar, el Adán con la serpiente del modulator, la serie roja y la serie azul. Parejas irreconciliables, pero que en su distancia dejan espacio para quien las recorre. ¡Qué curioso! Al volver a mirar el dibujito, el cuadro purista de la izquierda se acerca, y queda fijado como un cuadro -un cuadro que representa un cuadro, una imagen mental- que no logra abandonar su condición de superficie. Pero el fondo, con la mujer desnuda, se vuelve un espacio y deja de ser plano, se hace profundo, un espacio que acoge la vida, se convierte en el lugar donde está dibujando Le Corbusier, y al que -por un instante- nos invita. Una nueva versión de aquellos grabados en los que Durero nos explicaba como dibujar en perspectiva; un hombre se esfuerza en dibujar una mujer tumbada sobre una larga mesa, perfilando su silueta en una parrilla cuadrículada; un cuadro a medio hacer, una mujer tendida, una ventana. Un espacio parecido al de Las Meninas, donde el cuadro se vincula al mismo tiempo al



[“El tema elegido será probablemente un tema simple...un chorro de agua no recorrerá nunca más que una cierta naturaleza de curva definida por la geometría y dictada por las leyes de la inercia y de la gravedad: el agua brota, se eleva, se para y vuelve a caer. Si se ve el chorro de perfil, esas leyes se muestran claramente. Visto de medio lado son menos aparentes. Visto de frente se comprende mal, el chorro de agua se reduce a una recta...La visión invariable es aquí evidentemente la visión de perfil; ésta cumple las mejores condiciones plásticas...El arte purista debe percibir, retener y expresar la invariante.” Ozenfant/Jeanneret: “Después del Cubismo” en Acerca del Purismo, Opus cit., pág.41.]

[“En el cubismo hay algo orgánico, que procede del interior hacia el exterior...El cubismo fue el primero en querer hacer del cuadro un objeto y no esa especie de panorama que era el cuadro antiguo, ventana abierta sobre un escenario.” Ozenfant/Jeanneret: “Después del Cubismo” en Acerca del Purismo, Opus cit.]