

# el espacio indecible

---

Le Corbusier

*Debe el lector situar este texto en su justo lugar. En este año de 1945, millones de damnificados sin abrigo, claman desesperadamente por una transformación inmediata de su situación.*

*En las líneas que siguen se habla de alcanzar una perfección absoluta en la ocupación del espacio; de las nuevas ciudades enteramente preconcebidas, uno se eleva a problemas de plástica desinteresada, búsquedas que frisan más en lo sagrado que en lo frívolo, pero que, en la incomprensión de estos tiempos, podrían ser amargamente tachadas de inactuales, hasta de insolentes.*

*No hay que dejarse engañar por la apariencia. Este texto se dirige a aquellos cuya misión es llegar a una justa y eficaz ocupación del espacio, lo único capaz de poner en su lugar las cosas de la vida, y por consiguiente de poner la vida en su único medio verdadero: aquel donde reina la armonía.*

*Y no alcanza la armonía sino lo que es infinitamente preciso, justo, sonando y consonando; lo que maravilla al final de cuentas, a pesar de uno, el fondo de la sensibilidad; lo que agudiza el filo de la emoción.*



Alger, 1931-34. Segundo proyecto.

**T**omar posesión del espacio, es el primer gesto de lo viviente, de los hombres y de las bestias, de las plantas y de las nubes, es manifestación fundamental de equilibrio y de duración. La primera prueba de existencia, es ocupar el espacio.

La flor, la planta, el árbol, la montaña están de pie, viviendo en su medio. Si un día llaman la atención por una actitud verdaderamente apaciguadora y soberana, es que aparecen, destacados en su contenido, pero provocando resonancias a su alrededor. Nos detenemos sobrecogidos ante tanta coordinación natural, y miramos emocionados por tanta concordia orquestando tanto espacio; y entonces apreciamos lo que miramos irradiar. La arquitectura, la escultura y la pintura, son específicamente dependientes del espacio, ligadas a la necesidad de *regular* el espacio, cada una por medios apropiados. Lo que se dirá de esencial aquí, es: que la clave de la emoción estética es una función espacial.

*Acción de la obra* (arquitectura, estatua o pintura) sobre su entorno: ondas, gritos o clamores (el Partenón sobre la Acrópolis de Atenas), rasgos que surgen como rayos, como movidos por un explosivo; el lugar próximo o lejano es sacudido, afectado, dominado o acariciado por la obra de arte.

*Reacción del medio*: los muros de la fábrica, sus dimensiones, el lugar con los pesos diversos de sus fachadas, los llanos o las pendientes del paisaje y hasta los horizontes desnudos de la llanura o los horizontes escarpados de las montañas, todo el ambiente, pesa sobre ese sitio donde la obra de arte —signo de una voluntad de hombre—, le impone sus profundidades o sus resaltos, sus densidades duras o tenues, sus violencias o sus dulzuras.

1 Ascoral: Secciones 5a-5b, vol. 7: una civilización del trabajo. «Los tres establecimientos humanos», Denoël, Paris.

2 Ver Ascoral. Sección de ideas generales: *Manière de penser l'urbanisme*. Chez Denoël Paris et part ailluns chez Bourrellier, editeur Paris, «Propos d'urbanisme» colección Perspectives.

Se presenta un fenómeno de concordancia, exacto, matemático —verdadera manifestación de acústica plástica; se nos permitirá pues, apelar a uno de los órdenes de fenómenos más sutiles, portador de alegría (la música) o de opresión (la baraúnda).

Sin la menor pretensión, hago una declaración referente a la «magnificación» del espacio que artistas de mi generación han abordado hacia 1910 en los impulsos tan prodigiosamente creadores del cubismo. Han hablado, con mayor o menor intuición y clarividencia, poco importa, de la cuarta dimensión. Una vida consagrada al arte, y muy particularmente a la búsqueda de una armonía, me ha permitido, por la práctica de las tres artes: arquitectura, escultura y pintura, observar a la vez el fenómeno.

La cuarta dimensión, parece ser el momento de evasión ilimitada, provocada por la consonancia excepcionalmente justa de los medios plásticos puestos en acción y por ellos maniobrada.

No es el efecto del tema elegido, sino una victoria de proporcionalidad en todas las cosas —en la física de la obra— en la eficiencia de las intenciones controladas o no, captadas o inasequibles, pero sin embargo existentes, y atribuibles a la intuición, ese milagro catalizador de las sapiencias adquiridas, asimiladas y hasta olvidadas. Pues en una obra, terminada y lograda, hay masas de intención enterradas, un verdadero mundo, que se revela a quien tiene derecho de entender, vale decir: a quien se lo merece.

Entonces surge una profundidad sin límites, que borra los muros, ahuyenta las presencias contingentes: *realiza el milagro del espacio indecible*.

Ignoro el milagro de la fe, pero yo he visto a menudo el prodigio del «espacio indecible» coronamiento de la emoción plástica.

Se me ha autorizado para hablar en este artículo como hombre de laboratorio que trata sus experiencias personales realizadas en las artes mayores, desgraciadamente, dissociadas o desunidas desde hace un siglo. Ahora, la marcha del tiempo y los

acontecimientos, conducen indudablemente a la arquitectura, la escultura y la pintura, hacia una síntesis.

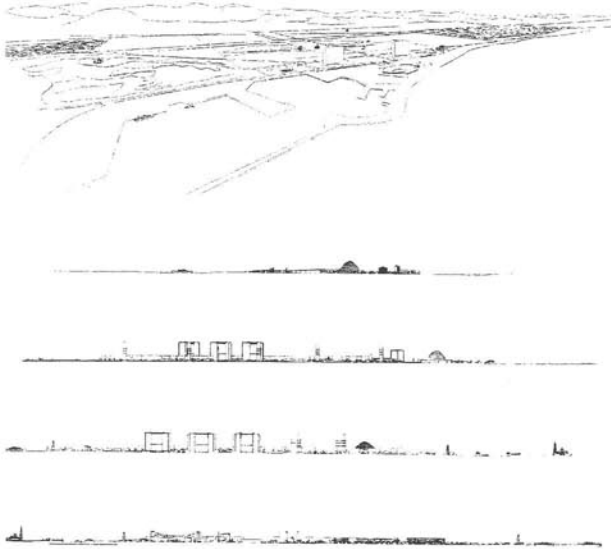
El que se dedica a la arquitectura (la que nosotros entendemos, que no es la de las academias) debe ser un plástico impecable y un conocedor viviente y vivaz de las artes. En ésta época, en que el arquitecto deja al ingeniero una parte de su trabajo y de su responsabilidad, no debería permitirse el acceso a la profesión nada más que a los individuos debidamente dotados del sentimiento del espacio, facultad que el método sintético del diagnóstico de la individualidad se encarga de descubrir. Carente de este sentido, el arquitecto pierde su razón de ser y su derecho a existir; es obra de salud social, tener a tales candidatos alejados de la edificación. Las imágenes que motivan este artículo van a atestiguar el incesante deseo de tomar posesión del espacio mediante la realización de arquitecturas y de urbanismos, de esculturas y de pinturas; todas susceptibles de alcanzar bajo la presión jamás disminuida de una invención permanente.



Urbanización general del Valle de los Pirineos. Sant Gaudens. 1945.

I. Año 1945- Aparición de industrias nuevas y modernas en el centro de una región hasta ahora agrícola, turística termal. Una vieja ciudad súbitamente despertada. Primer gesto: agregar sin temor al volumen de la catedral, la réplica del prisma neto del «centro de las fuerzas cívicas», organismo moderno de la vida civil; Ayuntamiento con sus salas y oficinas, grupos de locales de comisiones de toda clase, deportes, conferencias, música, teatro, clubes de juventud, de los adolescentes como de los adultos, hombres, mujeres, etc. En la parte alta del edificio, los depósitos del agua constituyen uno de los «relais de l'adduction».

Las nuevas industrias que mencionamos aquí serán instaladas, esperémoslo, bajo la vigilancia del Ministerio de Urbanismo. Un «estatus del terreno» fijará los medios a adoptar. Por ejemplo, se tendrá en cuenta la instalación de dos grandes establecimientos industriales, completamente equipados y con todas sus piezas (ver Ascoral : «Los 3 establecimientos



Urbanización de la ciudad de Anvers, orilla izquierda, 1933.

humanos», la usina verde) realizando cada uno una unidad industrial de tamaño apropiado;<sup>1</sup> De 1.000 a 1.500 obreros serían empleados, representando una población, —contando las familias— de 4.000 a 5.000 personas a las que se debe asegurar condiciones de habitación no sólo suficientes sino perfectas.

Al oeste, en la proa de la colina, hay un terreno con vistas admirables a los cuatro puntos cardinales. No se puede dudar. En ese lugar se deben reunir las tres unidades de vivienda necesarias dotadas de sus servicios comunes y de las prolongaciones del alojamiento.<sup>2</sup>

Ahora bien, la gente del lugar nos advierte que aquí soplan violentos vientos. ¡No importa! las construcciones serán herméticas al viento en el costado azotado. Sol, vista y viento cooperan entonces para modelar la justa forma de los edificios. Bueno es hacer resaltar su valor: la toma de posesión del espacio crea una armonía indiscutible, suelda la empresa humana a la tierra, y se corona con un acontecimiento plástico, arquitectural y urbano de alto alcance emotivo.

2. El «plan Macià» de Barcelona, de 1932, hace florecer un organismo urbano:

El lugar geográfico es eminente, apto desde siempre para abrigar y colmar de beneficios a una gran ciudad. La ciudad de antaño estaba como anidada en sus murallas. Una explosión urbanística, el plan de 1850, cubre la llanura y transforma a Barcelona en gran ciudad del mundo. El puerto se agita y se agranda; la industria pulula. Hay que ordenar tantas iniciativas, discernir el destino de Barcelona puerto, de Barcelona industria y de Barcelona cabeza de Cataluña. Cataluña liberada, Cataluña grande, valerosa, optimista, proyecta abrir sus grandes autopistas; erigir sobre el mar los dos altos edificios de su administración privada y pública; agrupar el puerto de turismo y el centro cívico; instituir las mejores condiciones en las viviendas. El cuerpo extendido en la llanura ante sus montañas, la cabeza levantada ante el mar, las manos abiertas sobre el

puerto, toda la vida ensamblada en una forma organizada, se ha creado un ser vivo, se ha realizado un verdadero plan de urbanismo, que respira a pleno pulmón en su espacio natural.

3. «Argel la bella», «Argel la blanca» se ha dejado anonadar cuando el reciente «auge» de la construcción, en el que la prisa, la especulación y la inconsciencia, consumaron el crimen de anular sus dulces bellezas naturales, recubriéndolas con una costra brutal de piedras y de macadam, de casas sobre calles-corredor y sobre patios, instalando ahí una vida desorganizada por la falta de urbanismo. Yo he trabajado (gratuitamente) durante trece años en la elaboración de proyectos sucesivos, tratando no sólo de salvar la ciudad, sino de magnificarla.

Sobre el meridiano de París, Argel planta la gloriosa torre de sus negocios, Argel capital de la Francia africana, con sus ojos vueltos hacia los montes de Cabilia, hacia el Atlas, hacia la llanura infinita de las aguas, recostada sobre el lecho de su potente tierra roja, de su verdor de eucaliptos, de palmeras, de asfodelos.

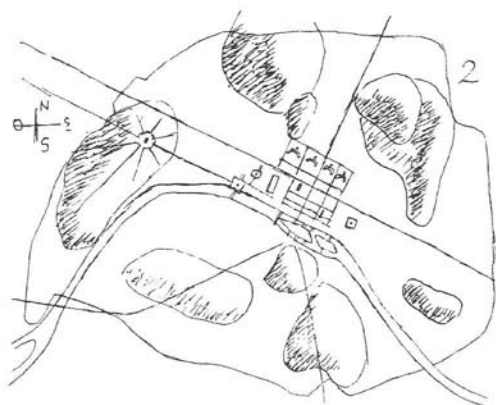
Esta larga investigación urbanística africana, fue un lento descubrimiento de los recursos posibles de una topografía hostil a las soluciones fáciles. Cuando el suelo es tan exigente (acantilados, humedad en los lugares bajos, triunfo en las alturas) la idea se encuentra como moldeada en una matriz imperativa. Sus miembros aparecen, descubren su inserción en el lugar útil, su forma específicamente valiosa. Y el medio se integra en una plástica que es como su receptáculo acústico. ¿Qué os falta señores plásticos, señores poetas? ¿Señores ediles, tenéis miedo, teméis la grandeza, la nobleza os hiere, la arquitectura os asusta?

En vuestro viaje de bodas, vosotros preferisteis, ir a admirar según el Baedeker y Joanne, lo que otros habían hecho antes, otros que se encontraron, como vosotros, un buen día, frente a problemas semejantes: ellos cargaron a fondo, lucharon con las cosas y «la gente», preservaron, y crearon obras... en Roma, en

Florenia, en París, en Estambul, en Venecia... ¡Ediles, ediles, poseedores de la clave de la grandeza!

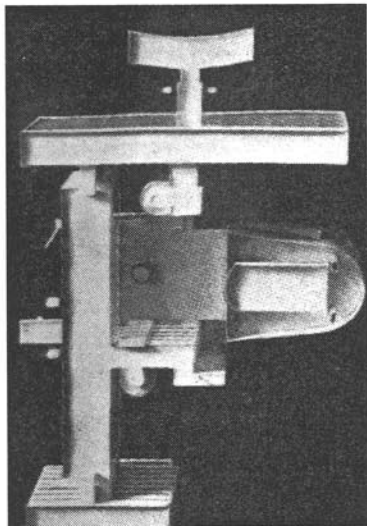
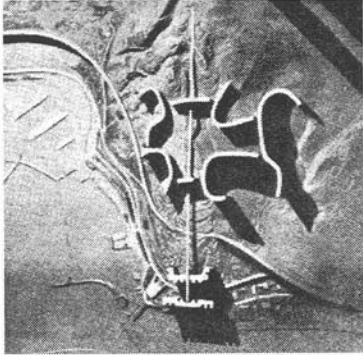
4. Anvers. «Orilla izquierda», 1933- La arquitectura da vida a organismos vivos y armoniosos como nos lo enseña la naturaleza. Esos organismos están de pie sobre el suelo o de pie por encima del terreno sostenidos por sus pilares. Están cara al sol que es un accidente frontal. Ellos preparan el espectáculo urbano, lo que el ojo ve, sufre, soporta o ama. Por fuera determinan una silueta; por dentro (y como por el empuje de una savia) el *juego sabio, correcto y magnífico de las formas bajo la luz*.

Todo ha sido analizado, medido, dosificado, construido, proporcionado: verdaderos organismos han aparecido, erguidos o extendidos en la ciudad. Se comprende que el urbanismo manejando tan bien la tercera dimensión —la altura— como las dos primeras —la extensión— posee el misterioso destino gracioso o magistral de la ciudad. Es el amo del gran teatro de la belleza. Gracias sean dadas al urbanista que responde con proposiciones objetivas y animosas a la gravedad inherente de su función.



Plan de París, 1945

5. París ha evacuado en sus suburbios, París ha enmohecido en su corazón, París es, entre las más bellas, la que bajo el cielo del Sena, irradia espacio indecible. París puede tomar nuevamente posesión de su suelo, de su lugar, de su puesto de mando y crear



Primer plan de urbanización de Argel, 1930.

una página de nueva magnificencia. Preparemos a las generaciones venideras la ocasión y el honor de hacer de la ciudad una vez más «La amada».

Este sobrio croquis, sin preparativos en su neta realidad topográfica, establece una verdad de urbanismo: la armonía entre la naturaleza y el hombre, entre la naturaleza y el medio y la empresa deferente y valerosa de los hombres.

6. *La arquitectura crea organismos vivos.* Ellos se presentan en el espacio, a la luz, se ramifican y se extienden como un árbol o una planta. Cada parte busca a su alrededor la libertad. Hasta el suelo ha sido esquivado, dejándolo disponible para toda la circulación deseable de peatones y de automóviles. Manifestación espacial llevada a su máximo. La casa (aquí el Palacio del ministerio de la industria liviana, construido en Moscú de 1928 a 1933) es ahora un ser vivo; sobre el suelo, no hace sino tomar un punto de apoyo en él.

7. El Palacio de los Soviets estaba destinado a conmemorar el Plan Quinquenal (1932). Nuestros estudios para esta inmensa construcción empezaban a ser tomados en consideración para la ejecución, cuando estalló una verdadera revolución estética, consagrando el arte llamado «greco-latino» y llevando al grado preciso de expresión natural el espíritu de la U.R.S.S. Nuestro clisé revela una simetría que podría ser gratuita en el punto de partida de la composición. Los hechos son otros: durante meses, en 1932, sobre los tableros de nuestro taller nacieron sucesivamente órganos precisos (los diversos locales del palacio); seguían la marcha evolutiva de la invención que procede de adentro hacia afuera, alcanzaban al fin la pureza exterior del huevo, todos los detalles interiores fueron organizados, jerarquizados, según la economía, la eficiencia y la armonía: sala de 14.000 oyentes con una ortofonía frisando en lo absoluto, teatro de 6.500 espectadores, biblioteca, diversas salas de conferencias y de comisiones... en fin la explanada de manifestaciones al aire libre donde 50.000 personas podrían estacionarse, circular, oír, en perfectas condiciones.

3 Primer proyecto sobre un magnífico terreno que la política escamotea a última hora, obligándonos a contentarnos con un lugar feamente urbanizado.

4 En inglés en el texto.

¡Cómo entonces, no hablar de seres vivientes, si se advierten en los planos, en las «maquettes», los tendones y los huesos de soporte y de articulación, las capas musculares y las vísceras que contienen las multitudes! Resulta una biología incontestable. Tal es el fruto de justa posesión del espacio interno y externo iluminado por una voluntad plástica incansablemente en acecho.

8. En ocasión de la imagen del proyecto A (Argel, 1931) he aquí la leyenda que la acompaña en «La ciudad radiante»:

«Una ciudad de los tiempos modernos.  
Funcionamiento y esplendor arquitectónico.

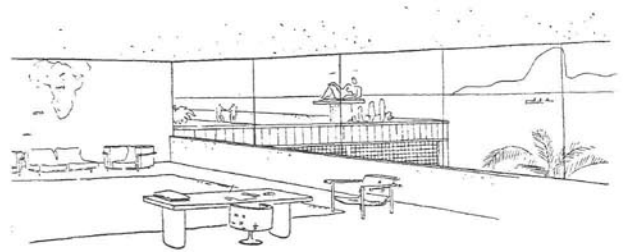
»¿Por qué esas formas redondeadas en el «redent» del Fuerte del Emperador?

»1° Para buscar en todo sentido vastos horizontes.

»2° Para rebuscar en los valles, los fondos más bajos, con el fin de aumentar el volumen de las construcciones.

»3° Para responder a una invitación del paisaje, circunstancia creadora de orden plástico: la réplica a los horizontes lleva más lejos: la réplica a los vientos, al sol, es más auténtica. Acontecimiento lírico en verdad. Lo que cuenta esencialmente, lo que corona una tentativa racional. (El circuito interior del rediente, 1200m x 800m. es un espacio natural, un paisaje).»

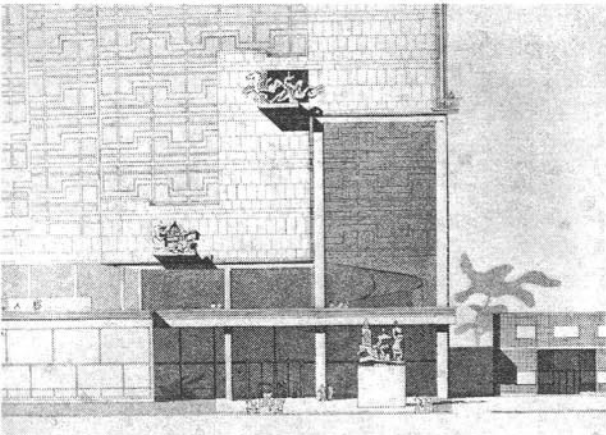
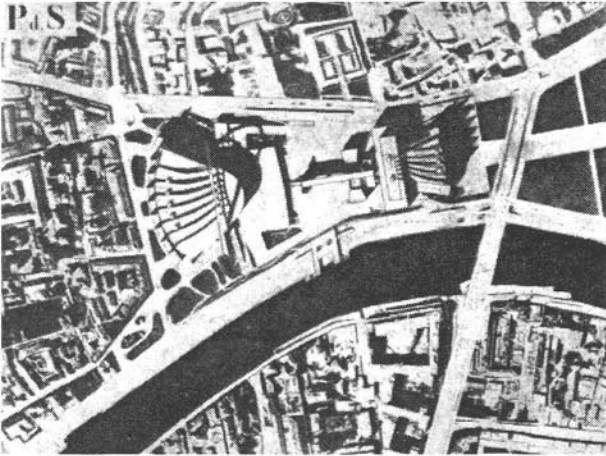
9. *La arquitectura* (se la siente, pero en verdad no se la sabe bastante, pues las enseñanzas han mentido atrocemente, pervirtiendo a los que tienen vocación —los arquitectos— y falseando la vocación), la arquitectura no es una fachada, ¿qué es una fachada? En la discusión moderna, se dice que una fachada es una mentira: Landru, Stavisky, Pascal o el niño, tienen una fachada, tienen fachadas? Tienen un interior y un exterior. Y a fin de cuentas, por lo de afuera se conocerá lo de adentro (para el que sepa leer).



Ministerio de Educación nacional y de Salud Pública de Río de Janeiro, 1936.

Ahora bien, la casa es como lo integral del hombre: su corazón y su cuerpo están en la casa y han hecho la casa. Lo interno y lo externo no son mas que una cosa y si las circunstancias son propicias, lo de adentro, lo de afuera, lo de alrededor no son mas que un todo. Toma de posesión del medio. Y el medio es el espacio asible. ¿Aquí, en el Ministerio de Educación Nacional y de Salud Pública de Río de Janeiro (1936)<sup>3</sup> donde está el posible punto de ruptura entre la efigie, la elevación, el espacio, la materia de los grandes montes de granito rosado y la mar lisa, y la altura, la complexión, el interior y el exterior del palacio, su gran terraza exterior de granito y su estatua de la misma piedra; sus cristales límpidos, como sus mayólicas azules y blancas que revisten (como en Lisboa, madre patria) ciertos muros exteriores e interiores? No hay choque, no hay ruptura, hay alianza, hay compenetración, hay unidad, radiación hacia afuera, penetración hacia el interior.

10. Nos habíamos quedado hasta ahora en el límite estético de los números (proporciones), en lo indecible de una concordancia buscada entre las geometrías materiales de las creaciones arquitectónicas humanas y la matemática inmanente que regula el universo. Mas cerca de la realidad cotidiana, el hombre liga su cuerpo a su espíritu, sus sentidos a la sensación y las figuraciones objetivas lo acercan directamente a sus hermanos a quien él se dirige con su obra que aporta a la arquitectura la carne de la escultura, los volúmenes significativos, simbólicos, hasta descriptivos, que pueden ser las palabras de las expresiones que dirige al prójimo.



Año 37 ó 38. En la bifurcación de la carretera de Italia, a la entrada de París, se debía levantar un monumento a la memoria de Vaillant-Couturier. Concurso público donde fui rechazado —demás está decirlo. Nuestro proyecto sorprendió y decepcionó a mi amigo Fernando Léger, y a nuestros camaradas de Nueva York, donde él estaba entonces.

Hoy, después de ocho años, se produce todo lo contrario: el «Museum of Modern Art» de New York califica de ejemplar esta creación y la propone a los Estados Unidos como prototipo de los «memorials»<sup>4</sup> de guerra.

Ese gran muro de arenisca parisiense hubiese tenido veinte metros de alto. El hombre, el orador y el escritor estaban evocados por imágenes discretas de una dimensión inesperada y que yo mismo hubiera realizado en armazones de madera recubiertos de hojas de cobre batidas (técnica del gallo de los campanarios de aldea).

La extraordinaria puerta abierta por el cubismo sobre el infinito disponible de la manifestación plástica, no se cierra de ninguna manera sobre los tesoros de la realidad. El campo se extiende entre dos extremos del soporte plástico, lo eminentemente representativo y lo totalmente abstracto.

Las flechas que parten de la obra hacia lo desconocido de las sensibilidades pueden dar en el blanco y decretar ciertos estados de gracia.

Así, en 1942, reencontrando después de veinte años a Rodin en su museo, estuve tentado del violento deseo de tener algún día el honor de situar alguna de sus estatuas amasadas con vida en su arquitectura, con la certeza de que la pureza y lo chispeante de nuestras actuales aspiraciones serían precisamente capaces de hacer hablar lentamente a la obra palpitante del maestro que no encontró su arquitectura, y de la que se quiso hacer tan a menudo un arte de salón (con una gran S y una s pequeña).

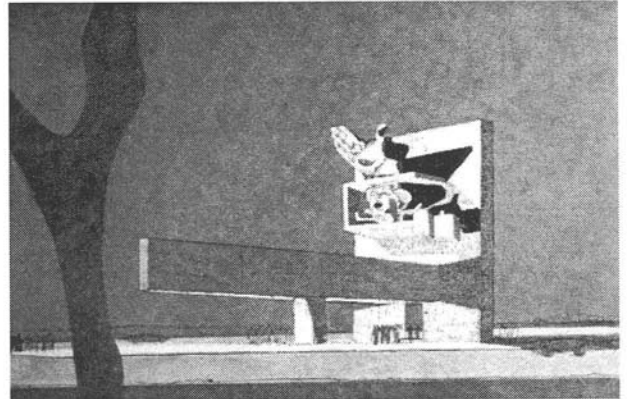
II. Grupos estatuarios en nuestra propuesta rechazada del Museo de la Ciudad y del Estado en el



muelle de Tokio, 1935. Posibilidades de apoderarse del espacio como lo hizo Rodin por ejemplo en sus «Burgueses de Calais» y como también lo hicieron los etruscos en sus grandes terra-cotas en relieve, por miedo de sugestionamientos directos: ¿mujeres, catedrales o puentes?

12. Se puede apreciar aquí en qué fuentes liba la emoción plástica: no hay pequeños o grandes temas; hay presencias oportunas, confidencias, coloquio de formas, sinfonía, música de elementos afectados por densidades, espesores de compacidades diferentes —música y palabras donde la nada es todo— por ejemplo, aquí esta simple curva, a mano (la mano de un hábil albañil manejando una llana). Aquí reina verdaderamente la potencia plástica renunciando a todos los medios de presión sobre el intelecto: la dimensión (la escalera mide apenas ochenta y cuatro centímetros de ancho), el material (un enlucido liso al aceite), el objeto mismo (el último tramo de una escalera de servicio de ocho pisos en cemento común) que muestra sus graderías, sus paralelas, su espiral (Cézanne: esferas, conos y cilindros).

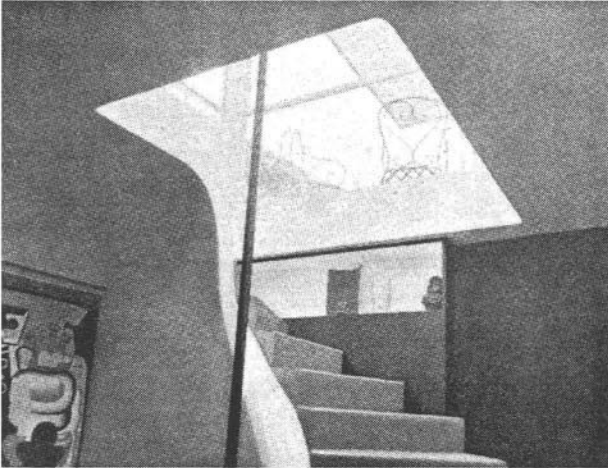
13. *La imagen del Moscóforo* (año 500 antes de Cristo) arrancada aquí por la policromía a su mortaja de yeso, de fantasma académico de una sociedad que fue ágil, activa, apasionada (la gesta de Homero, la gesta homérica) está resplandece con su cuerpo rojo, su manto azul pálido. La vida está afirmada por el color; la estatua se agita por su policromía. En las antípodas del fantasma, la carne grita. El escultor se ve, ha preparado la manifestación. Pero el muro de piedras que está detrás, y el trozo de tapiz de Fernando Léger, que se ven son del mismo potencial, de la misma sangre, de la misma fuerza: vivos y por consiguiente contemporáneos. Yo sacrificaría todo a la vida, no puedo soportar ni los cadáveres, ni las mujeres de cera, ni los fantasmas. *Daríala medida* en este preciso lugar, diciendo: yo soy cubista y no surrealista, queriendo oponer al sentimiento de construcción, de marcha con la mirada hacia adelante, a una consideración de difunto, de defunción, de recuerdo; queriendo oponer aquí un mañana naciente a un ayer



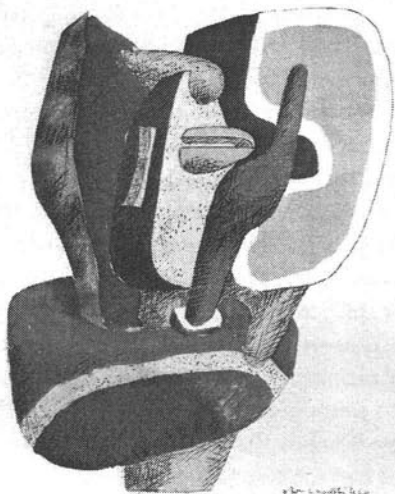
Proyecto de monumento (rechazado).

que se esfuma; evocando tras esos dos términos la virtud de las artes que ellos han ilustrado en su origen, el cubismo, el surrealismo. Por otra parte esos dos términos son falsos o atribuidos con ligereza; no importa, la historia los ha incluido, tal cual, en su circuito!

14. El nombrado Ubu I°, el iniciador de una serie nacida, sin ninguna premeditación, del desastre de 1940 y bautizada recién en el 44: los Ubu I°, Ubu II°, Ubu III° y así seguido. Mi subconsciente había seguramente *captado*, en la atmósfera de esos años extraños, la presencia de figuras morales o físicas particularmente imperiosas y prontas a proponerse, a imponerse: se las advertía en casi todas partes en los engranajes de nuestra sociedad convulsionada. Mi intención no había sido jamás de encontrarlas ni de desenmascararlas. Yo buscaba otra cosa: con cantos rodados, pedazos de madera, elementos puestos en composición, trataba de hacer nacer el sentimiento poético, que no debía ser una naturaleza muerta y menos un hombre. Fue un ser por encima de la vida; algo como un tabú, pero no exótico, un objeto medium para poner en relación con las lejanías de la sensación y de la sensibilidad para abrir el espacio. Sin pretensión, pero con el sentido de la responsabilidad de los actos del pintor, yo he sentido o sufrido la presión de las posibilidades plásticas y líricas: las proporciones o números, la actividad de los colores, lo simbólico de las formas y de las líneas, la posibilidad siempre latente de alzar el diapason más allá de los hechos diversos.



Escalera interior entre la séptima y octava planta Porte Molitor, 1931-33.



Los dioses merodean a nuestro alrededor y se establecen, y al precio del simple esfuerzo personal, entregan a los hombre las grandes cosas del espíritu, de la virtud, del misterio, del paraíso y del infierno. Ellos están dispuestos a tendernos una mano y la obra pintada arrancada de su chatura está dentro de la posibilidad de alcanzar una altura valedera.

Esta preocupación y esta disposición del espíritu abren caminos a los hechos plásticos en brega directa con el espacio, capaces tal vez de conducir a lo indecible. De ahí una forma que se aleja de lo chato para expresar el volumen y para acabar (cuando ha terminado el debate intuición-control que dura todo el tiempo de la ejecución de la obra) en una especie de plástica pintada según las exigencias de la tela (dos dimensiones) pero expresando el pleno volumen según las exigencias del espíritu. Y es que la aparición de una estatuaria policroma, apta para manifestar su poder bajo la forma de un objeto para tener en la mano, tanto como bajo la forma de un monumento erigido hacia el cielo o actuando sobre los elementos en una arquitectura combinada para recibir los beneficios (15 objeto; 16 dimensión a voluntad; 17 monumento).

El 18 reclama horizonte de las tierras o murallas de arquitectura. Horizonte infinito donde van a hundirse las ondas irradiadas, murallas de arquitectura dispuestas para hacer eco, para hacer viviente ese fenómeno acústico tiempo-espacio evocado en las primeras páginas de estas notas.

Se descubre pues, una verdad substancial después del largo circuito de una seria evolución que no ha separado de los tiempos acaecidos, la de la síntesis, hoy posible, de las artes mayores: *arquitectura, escultura, pintura*, bajo el reino del *espacio*. Las perspectivas «a la italiana» nada pueden; es otra cosa lo que ocurre. A esta cosa se la ha bautizado cuarta dimensión y ¿por que no? puesto que es subjetiva, de naturaleza incontestable pero indefinible, no euclidiana; descubrimiento que sableará las afirmaciones apresuradas o superficiales muy a la moda, por ejemplo ésta: «la pintura no debe agujerear la pared; la escultura debe estar ligada al suelo...»

No hay, creo yo, obra de arte sin profundidad inasible, sin arrancamiento a su punto de apoyo. El Arte es ciencia espacial por excelencia. Picasso, Braque, Léger, Brancussi, Laurens, Giacometti, Lipchitz, pintores o escultores, todos juntos se han dedicado a la misma conquista. Se comprende ahora qué unión pueden celebrar las artes mayores aliadas a la arquitectura, unidad tan sólidamente construida como un Cézanne.

Hay en el aire de estos tiempos, posibilidades extraordinarias, embriagadoras, estimulantes, el hallazgo de la Puerta-Dorada de las artes mayores. Una ayudando a la otra disiparán las brumas que ahogan las ideas, y los artistas, dejando sobre sus posiciones adquiridas (y no impugnadas) las metopas, los frontones, los tímpanos, los paneles de la tradición.

La alianza será distinta. El urbanismo dispone, la arquitectura construye, la escultura y la pintura dirán las palabras selectas que son su razón de ser. Es notable observar que son los acontecimientos los que avanzan y que los hombres, estupefactos, los miran pasar, olvidan de seguir el tren y de llegar en punto a la cita.

La cita es hoy de importancia, en un mundo que se transforma para acoger a una sociedad industrial que liquida sus existencias del primer momento, deseosa de reinstalarse para actuar, para sentir y para reinar.

(Traducción Fernando Alvarez. Corrección Carlota Socías)

