



LA MANO DEL CREADOR EN LA OBRA DE LE CORBUSIER

THE HAND OF THE CREATOR IN THE WORK OF LE CORBUSIER

Francisco Granero Martín

doi: 10.4995/ega.2019.11494

Se plantea la relación mano-arquitectura en alusiones a la obra artística-arquitectónica de Le Corbusier, desde pequeños dibujos en el poema del ángulo recto al valor otorgado como monumento, en la equivalencia del ojo-dibujo de arquitectura. Establecimientos de la relaciones de órganos-sentidos con esencias, y como refiere Pallasmaa (2012), la mano no solo como ejecutor fiel y pasivo de las intenciones del cerebro, sino con la intencionalidad y habilidades propias en los procesos del pensamiento y como motivo de la producción del arte y la arquitectura. La mano abierta significa una imagen clave en la obra de Le Corbusier cuya importancia creció itinerariamente desde el proyecto de monumento a Vaillant-Couturier hasta el citado de Chandigarh, y mediante la infinidad de dibujos y pinturas.

PALABRAS CLAVE: LE CORBUSIER, MANO Y ARTE. MANO Y ARQUITECTURA. MANO Y PENSAMIENTO DE ARQUITECTURA



La mano y el paraíso

Manifestaba Le Corbusier, en 1955 “A manos llenas he recibido, a manos llenas doy”. La mano como punto de contacto entre el arquitecto y el mundo, que le permite la función de recibir y dar. Coincidiendo en Chandigarh, Pierre Jeanneret, Maxwell Fry y Jane Drew, ésta se dirigió a Le Corbusier y le dijo: “En el corazón mismo del Capitolio, debe proyectar los signos mediante los cuales ha llegado usted a expresar de un lado el urbanismo y de otro su pensamiento filosófico; estos signos merecen ser conocidos; son la clave de la creación de Chandigarh” (Boesiger y Girsberger 2005 [1975], 229).

Así surge la concepción de la gran explanada que conecta el Parlamento y el Palacio de Justicia, en una distancia de casi 400 m, donde se construyeron los signos de la figuración del Modulor, la espiral armónica, la alternancia del día solar, el juego de los dos solsticios, la torre de los cuatro horizontes y la mano abierta (Fig. 1).

La mano adquiere el valor de metáfora de la actividad artística representada en la obra arquitectónica, pictórica y escultórica de Le Corbusier, en diferentes maneras y tamaños, desde la monumental de Chandigarh hasta las de las litografías, collages, grabados, esmaltes o pequeñas esculturas en madera o bronce (Fig. 2).

Le Corbusier refería de esta manera:

El monumento a “La Mano Abierta” contiene mucho de lo que hay en el fondo de mi pequeño corazón: una reflexión sobre nuestra estancia en este mundo en el que hemos sido designados para crear el Paraíso, que es, será y no puede ser más que terrenal. El golpear implacable de la vida sobre

todo lo que existe, para destruirlo, reducirlo, hacer de ello abono y nutrir la vida de nuevo. Todo no es más que un paso entre dos límites en alguna parte sobre esta tierra en la que teníamos oportunidad, o la oportunidad, es decir, la posibilidad de descubrir, de conquistar, de crear o adquirir nuestro paraíso (terrenal) a través del esfuerzo de atención y de amor que hay que saber prestar a los objetos de nuestro alrededor, que han sido puestos ahí para permitirnos ser Dios construyendo nuestra vida, haciendo todo lo que puede ser hecho para alcanzar la alegría, la alegría de haber actuado, de haber intentado, de haber arriesgado, de haber ganado o no” (Calatrava 2007, 28) 1.

La obstinación de Le Corbusier de reincidir en la resolución del diseño de la mano se convierte en un rasgo significativo del proyecto como recurrencia de conceptos, de manera opuesta al permanente recomenzar, posibilitando la reflexión de las diferentes lecturas del mismo fenómeno unitario. Una lectura que podría centrarse en cuestiones del lenguaje arquitectónico a modo de palabras, de signo, etc., en la suma del empleo de un vocabulario espacial y formal que condiciona la materialización. Otra lectura referida a la propia teoría de la arquitectura que constituye el tema central en la superación del funcionalismo y la búsqueda hacia la transfuncionalidad.

La mano de Khan y el vínculo mítico

La mano de Louis I. Kahn está abierta y vaciada, siguiendo el concepto del inicio, sede del espíritu y de las potencialidades de las que se obtienen las inspiraciones. La mano liberada del lápiz, a modo de pájaro (metafóricamente en relación con la mano abierta de Le

The hand-architecture relationship is presented in allusions to the artistic-architectural work of Le Corbusier, ranging from small drawings in The Poem of the Right Angle to the value it is granted as a monument, in the eye-drawing equivalence of architecture. Relationships of sense organs with essences are established, and as Pallasmaa (2012) mentions, with the hand not only as a faithful and passive executor of the intentions of the brain, but also with its own intentionality and abilities in thought processes and as a reason for the production of art and architecture. The open hand is a key image in the work of Le Corbusier whose importance grew itinerarily from the Vaillant-Couturier monument project to the Chandigarh project, and through an infinity of drawings and paintings.

KEYWORDS: LE CORBUSIER. HAND AND ART. HAND AND ARCHITECTURE. HAND AND ARCHITECTURAL THOUGHT

The hand and paradise

In 1955 Le Corbusier said, “With full hands I have received, with full hands I give”. The hand as a point of contact between the architect and the world, which enables the function of receiving and giving. Pierre Jeanneret, Maxwell Fry and Jane Drew were also at Chandigarh, with Jane Drew telling Le Corbusier: “At the very heart of the Capitol, should be the signs by which you have come to express urbanism on the one side and on the other your philosophical thought; these signs deserve to be known for they are the key to the creation of Chandigarh” (Boesiger-Girsberger-2005 [1975], 229). From this came the idea of the great esplanade connecting the Parliament and the Palace of Justice, a distance of some 400 m, where the signs of the Modulor system, the harmonic spiral, the alternating solar day,

the play of the two solstices, the Tower of Four Horizons and the Open Hand were built (Fig.1).

The hand acquires the value of metaphor in the artistic activity represented in Le Corbusier's architectural, pictorial and sculptural work, in different ways and different sizes, from the monumental in Chandigarh to those in his lithographs, collages, engravings, enamels or small sculptures in wood or bronze (Fig.2). Le Corbusier spoke of it in this way:

The monument to "The Open Hand" contains much of what is at the bottom of my little heart: a reflection on our stay in this world in which we have been designated to create Paradise, which is, and will be nothing more than an earthly one. The implacable beat of life on everything that exists, in order to destroy it, reduce it, turn it into compost and nourish life once again. Everything is but a step between two limits somewhere on this Earth in which we had opportunity, or the opportunity, that is, the possibility of discovering, of conquering, of creating or acquiring our (earthly) paradise through the effort of attention and love that we must know how to give to the objects around us, which have been put there to allow us to be God building our life, doing everything that can be done to achieve joy, the joy of having acted, of having tried, of having risked, of having won or not won. (Calatrava-2007,28) 1.

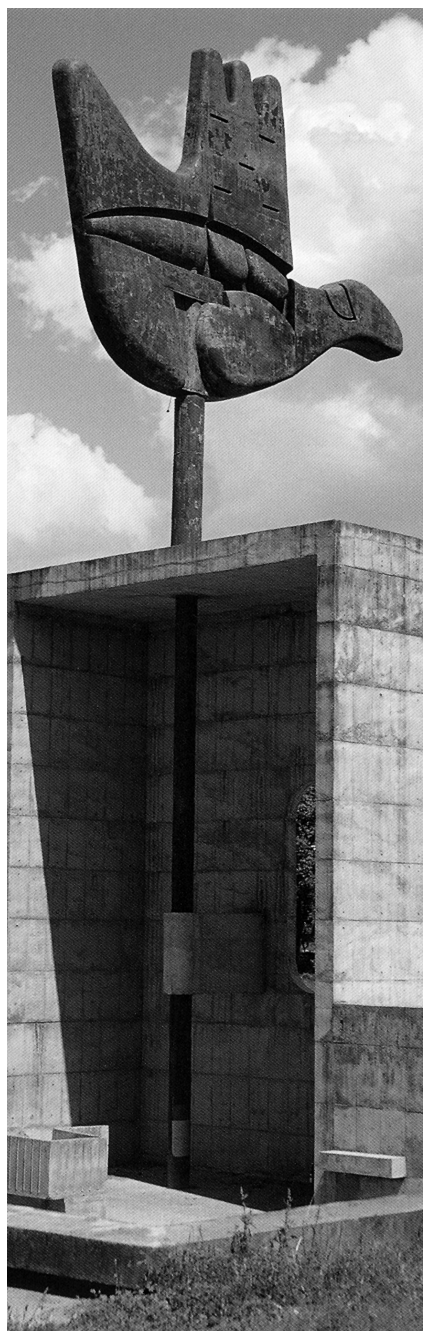
The obstinacy of Le Corbusier to relapse into the resolution of the hand design becomes a significant feature of the project as a recurrence of concepts, as opposed to a permanent restarting, making possible the reflection of the different readings of the same single phenomenon. A reading that could focus on issues of architectural language in the form of words, signs, etc.; in the sum of the use of a spatial and formal vocabulary that conditions the materialization. Another reading referring to the theory of architecture itself that constitutes the central subject in the superseding of functionality and the search for transfunctionality.

The hand of Khan and the mythical link

The hand of Louis I. Kahn is open and empty, following the concept of the beginning, the seat of the spirit and of the potentialities from which inspiration comes. The hand free from the pencil, like a bird (metaphorically in

1. Klaus-Peter Gast 2000, *Le Corbusier, Paris-Chandigarh*. Basel. Birkhäuser, 151

1. Klaus-Peter Gast 2000, *Le Corbusier, Paris-Chandigarh*. Basel. Birkhäuser, 151



1

Corbusier), la mano que gesticula surge como una promesa, no de un edificio, un enlace sinóptico entre sujeto y objeto. En el caso de Kahn, su mano sostenida a medio camino entre él y nosotros, resulta ser una especie de vínculo mítico en-

tre el pensamiento del arquitecto y su obra, entre su imaginación y la imagen de lo construido.

Refiere Lerup (2002, 73-74) que:

En la mano se encuentra el último sueño de una arquitectura viva. Y comenta que, como manos de maestro, estos arquitectos hace mucho que ya no están de moda. Se han acabado los profesionales de las mano-que-gesticulan: manos que sostienen maquetas, lápices o cigarrillos. En cambio, las manos están pegadas al cuerpo, escondidas en los bolsillos o, como muletas blandas, sosteniendo cabezas (cansadas). Las manos aparecen en otros lugares, incorpóreas, flotantes, meras sinécdoques de la presencia humana; o más interesante, como sombras; como contactos de fotografías en máquinas-palancas para agarrarse, ratones de ordenador que hacen click, navegando por canales con aparatos de control remoto... Trabajando en la máquina, las manos se reducen a imitar a la máquina real que han inventado; y peor, imitando a una máquina que, a su vez, sólo reemplaza el trabajo de aquellas mismas manos. La palabra operativa para esto no es imitar, sino reducir, pues no son las manos las que se han reducido, sino las máquinas. Las manos todavía conservan una inteligencia enormemente compleja, cuyo secreto aún no ha sido descubierto.

R.Koolhaas, en referencias a los razonamientos sobre la mano que desarrollaba L.Khan, decía que es el sueño del cuerpo de la arquitectura; el sueño es uno de los fantasmas del cuerpo; y finalmente, el proyecto es una de las muchas perversiones de la metrópolis; es uno de sus extracuerpos, una mano (Lerup-2002,79) 2. Las especulaciones sobre la mano de Kahn se predicen en el lenguaje corporal, la comparación entre el cuerpo y el lenguaje, entre la razón del lenguaje y los gestos del cuerpo (Deleuze-1989,29).

Al final, la mano de Kahn (todas las manos), probablemente no son



2. Colección Museo Heidi Weber, Zurich

2. Collection Heidi Weber Museum, Zurich

copias de la razón, sino simulacros de superficie, partes de una máquina dionisiaca que, cuando se le permite divagar y fabricar, nos libera de nuestros destinos imaginados.

Mano y emoción

En el denominado “G.3 Herramienta” de *Le poème de L’angle droit 3*, Le Corbusier dice (fig. 3):

Con un carbón
se ha trazado
el ángulo recto
el signo
Es la respuesta y la guía
el hecho
una respuesta
una elección
Es simple y desnudo
Pero comprensible
Los sabios discutirán

de la relatividad de su rigor
Pero la consciencia
ha hecho de él un signo
Es respuesta y guía
el hecho
mi respuesta
mi elección.

En A.5. Medio, Le Corbusier dice (Fig. 4):

Entre los polos reina la tensión de los fluidos se operan las liquidaciones de cuentas de los contrarios se propone un término al odio de los inconciliables madura la unión fruto de la confrontación. La corriente atraviesa y resuelve ha atravesado ha resuelto. He pensado que dos manos y sus dedos entrelazados expresan esta derecha y esta izquierda despiadadamente solidarias y tan necesariamente a conciliar. Única posibilidad de supervivencia que se ofrece a la vida. (Le Corbusier 1955, 2006 reed. G3 y A5).

relation to the open hand of Le Corbusier), the gesturing hand emerges as a promise, not of a building, but a synoptic link between subject and object. In Kahn’s case, with his hand held halfway between him and us, this becomes a kind of mythical link between the architect’s thought and his work, between his imagination and the image of what is built.

In the hand we find the last dream of a living architecture, and Lerup (2002,73–74) states that:

As illustrated hands go, those of architects are no longer in fashion. Gone are professional hands in gesture: hands holding architectural models, pencils, or cigarettes. Instead, hands are held close to the body, are hidden in pockets, or, like soft crutches, prop up (weary heads). Hands appear in other places, disembodied, fleeting, mere synecdoches of human presence; or more interestingly, as shadows; as contact prints on machines—gripping levers, clicking computer mice, channel surfing with remote-control devices... In working at the machine, the hands are reduced to miming the *very machine* they invented; and worse, to miming a machine that, in turn, merely *replaced* the labor of those same hands. The operative word here is not miming, but *reduced*, since it is not the hands that have been reduced, but the machines. The hands still hold an enormously complex intelligence, whose secret has yet to come to light.

R. Koolhaas, in references to the reasoning on the hand that L. Khan developed, said that it is the dream of the body of architecture; the dream is one of the ghosts of the body; and in the end, the project is one of the many perversions of the metropolis; it is one of his extra-bodies, a hand (Lerup-2002,79)

2. Speculations about Kahn’s hand are predicated on body language, the comparison between body and language, between the reason of language and the gestures of the body (Deleuze-1989,29).

Hand and emotion

In the so-called “G.3 Tool” of *The Poem of the Right Angle 3*, Le Corbusier said (Fig.3):

With a piece of charcoal
one has traced
the right angle





On a
avec un charbon
tracé l'angle droit
le signe
Il est la réponse et le guide
le fait
une réponse
un choix
Il est simple et nu
mais saisissable
Les savants discuteront
de la relativité de sa rigueur
Mais la conscience
en a fait un signe
Il est la réponse et le guide
le fait
ma réponse
mon choix.



3

the sign
It is the response and the guide
the fact
a response
a choice
It is simple and naked
But understandable
The wise will argue
of the relativity of its rigor
But consciousness
has made it a sign
It is the response and the guide
the fact
my response
my choice.

In A.5. Milieu, Le Corbusier said (Fig.4):

Between the poles the tension reigns from the fluids are operated liquidations of accounts of opposites proposing an end to the hatred of the irreconcilable the union matures fruit of confrontation. The current breaks through and resolves has broken through has resolved. I have thought that two hands and their

Cuando Le Corbusier se refiere a la mano como “el órgano que le permite cumplir esa función de recibir y dar” se entiende como la acción de transmitir, posibilitar la indagación, el análisis, la comprensión, el conocimiento, elevándola al carácter de monumento. No disimula su emoción que termina en llanto cuando toca y se abraza una columna del Partenón en su visita de 1911 (Fig. 5).

Un mes antes de su muerte, Le Corbusier dejó escrito sobre el monumento de la mano abierta (Boesiger 1976, 220):

...este símbolo de la Mano Abierta, para recibir las riquezas creadas, para distribuir las a los pueblos del mundo, debe ser el símbolo de nuestra época.

Antes de verme en el cielo, entre las estrellas de Dios, me gustaría ver en Chandigarh, ante el Himalaya que se recorta en el horizonte, esta Mano Abierta que para mí, para el viejo Corbu, marca el final de una etapa ya recorrida.

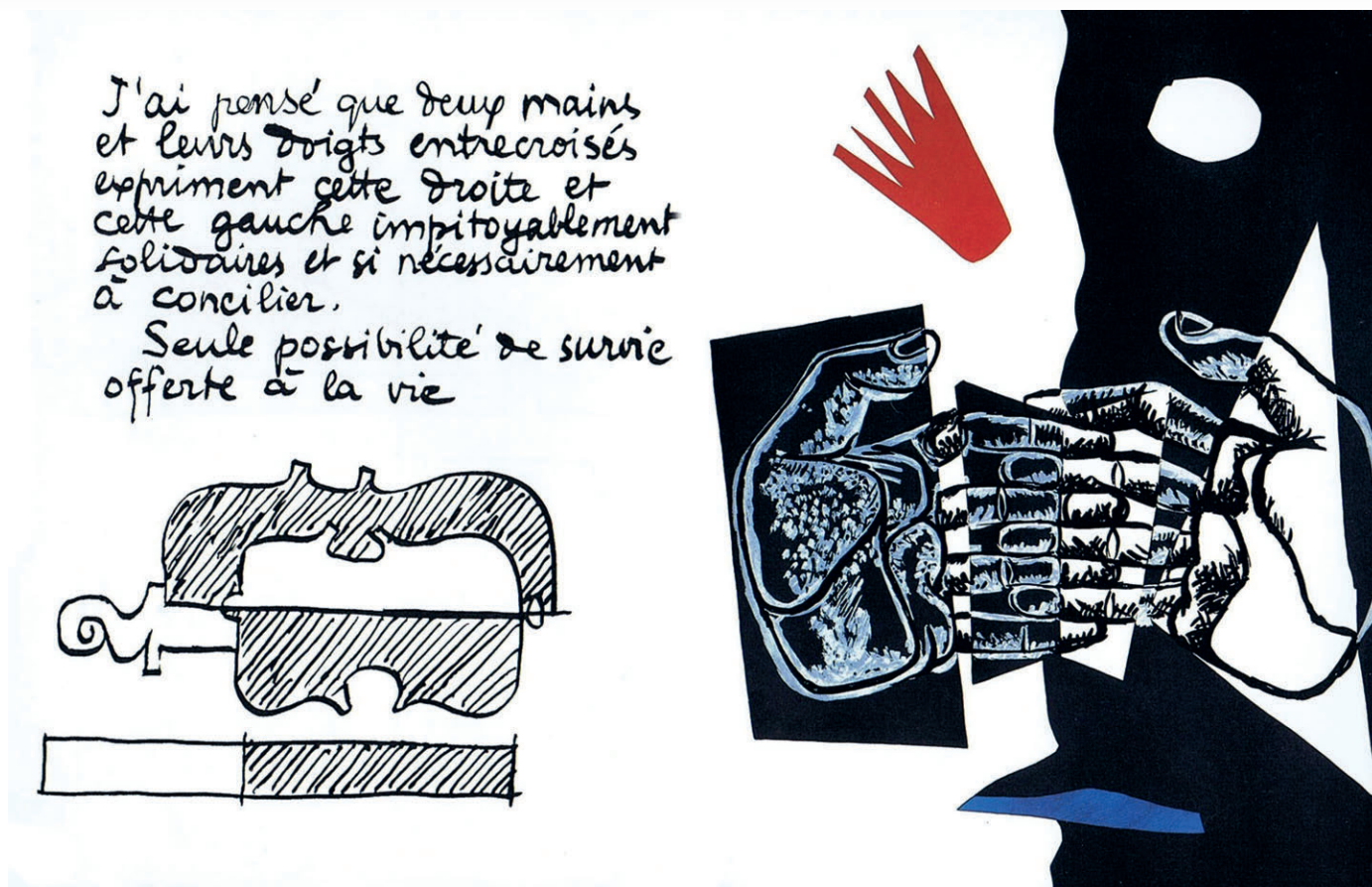
La mano y el monumento

En 1946, Le Corbusier manifestaba (Le Corbusier 1946, 9-17):

Habíamos permanecido, hasta ahora, en los límites estéticos de los números (proporciones), en lo inefable de una concordancia buscada entre las geometrías materiales de las creaciones arquitectónicas humanas y la matemática immanente que ordena el universo. Más cerca de la realidad cotidiana, el hombre ata su cuerpo a su espíritu, sus sentidos a sus sensaciones y unas



3 and 4. Le Corbusier 1955 reed. 2006. *Le Poème de l'angle droit*. Madrid. Círculo Bellas Artes



4

figuraciones objetivas lo aproximan entonces directamente a sus hermanos, a quienes habla con la obra que aporta a la arquitectura, la escultura desnuda, los volúmenes significativos, simbólicos, incluso descriptivos que pueden ser las palabras del discurso que dirige al prójimo.

Año 1937 o 1938. En la bifurcación de la carretera de Italia, a la entrada de París, estaba previsto erigir un monumento en memoria de Vaillant-Couturier. Se organiza un concurso público en el que, por supuesto, fracasó. Nuestro proyecto asombró y decepcionó, en aquella época, a mi amigo Fernand Léger y a nuestros camaradas de Nueva York, con quienes estaba en aquel momento. Hoy, después de ocho años, la situación es la contraria: el Museo de Arte Moderno de Nueva York califica esta creación de ejemplar y la propone a Estados Unidos como prototipo

de monumento conmemorativo bélico. Este gran muro de piedra arenisca parisina habría alcanzado los veinte metros de altura. El hombre, el orador y el escritor se evocaban mediante unas imágenes directas, de una dimensión insólita, que yo mismo hubiera realizado en armazones de madera, recubiertos de hojas de cobre batido (la técnica del gallo de campanario de los pueblos). La extraordinaria puerta que el cubismo abrió a un infinito disponible para la manifestación plástica, no se cierra, en modo alguno, a los tesoros de la realidad. El campo se expande entre dos extremos del soporte plástico, el eminentemente representativo y el totalmente abstracto. Las flechas que parten de la obra hacia sensibilidades desconocidas pueden dar en el blanco y decretar un cierto estado de gracia. (Fig. 6).

interlocking fingers express this right and this left unrelentingly unified and so necessary for reconciliation. The only possibility of survival offered to life. (Le Corbusier-1955,2006-reed. G3-A5).

When Le Corbusier refers to the hand as "the organ that allows him to fulfil that function of receiving and giving," it is understood as the act of transmitting, enabling inquiry, analysis, understanding, knowledge, thereby elevating it to the character of a monument. He does not hide his emotion that ends in tears when he touches and embraces a column of the Parthenon on his visit in 1911 (Fig. 5). A month before his death, Le Corbusier wrote concerning the Open Hand monument (Boesiger-1976,220):

... this symbol of the Open Hand, for receiving created riches, for distributing them to the peoples of the world, must be the symbol of our age.

Before I go to heaven, among God's stars, I would like to see in Chandigarh, before the Himalayas



outlined on the horizon, this Open Hand that for me, for old Corb, marks the end of a stage already travelled.

The hand and the monument

In 1946, Le Corbusier stated (Le Corbusier 1946,9-17):

We have remained, until now, in the aesthetic limits of numbers (proportions), in the ineffability of a concordance sought between the material geometries of human architectural creations and the immanent mathematics that orders the universe. Closer to everyday reality, man ties his body to his spirit, his senses to his sensations and some objective imaginings approximate him then directly to his brothers, to whom he speaks with the work that he contributes to architecture, naked sculpture, significant, symbolic, even descriptive volumes that may be the words of the discourse addressed to his fellow man.

1937 or 1938. At the fork in the road to Italy, at the entrance to Paris, a monument in memory of Vaillant-Couturier was planned. A public contest was organized in which, of course, I failed. Our project amazed and disappointed, at that time, my friend Fernand Léger and our comrades in New York, whom I was with at that moment. Today, after eight years, the situation is completely different: the Museum of Modern Art in New York thinks this creation to be exemplary and is proposing it to the United

Mano e interpretación

Interpretar es poner en relación al mundo, el tiempo y la obra y, a su vez, en contradicción de los distintos significados. Es la llave que abre la puerta de la valoración esencial o crítica. Si nos refiriéramos al Le Corbusier más geométrico, se diría que: “Toda armonía interna de una Obra está contenida en los planos”. Las contradicciones entre secciones, plantas y alzados de un proyecto no son más que síntomas evidentes de un síndrome notablemente más complejo, de una enfermedad que determina la destrucción del tejido integral de la lógica interna, de la razón de ser y de la unidad intelectual entre firmita, utilita y vetusta, y es así porque la unidad de la obra viene dada por una entidad, por la verdad de la óptima coherencia entre lo diverso. Viaje a través del pensamiento generador de ideas impulsor de la mano que dibuja (Grano 2013, 61). El ojo se convierte en mano, para que sea la mano el órgano de interpretación, el medio

entre el pensamiento y la obra (Miranda 2013, 213). Medir es una acción que planea sobre los dibujos, bien con cotas o con la presencia de la figura humana para las relaciones y proporciones (Marcos y Allepuz 2018, 11).

El monumento a Vaillant Couturier (Fig. 6) es un pretexto capaz de desbordar al hombre para alcanzar la idea y pasar a la mutación de la sociedad. El libro, la voz y por supuesto la mano que habla y transmite las ideas, las comunica, tiende la conexión de la idea hacia los demás. En esta obra, la mano se convierte en órgano para transmitir su propia idea, para hacerla comprender a los demás. Mano-comprensión-interpretación. Mano abierta en el símbolo para Chandigarh. Manos abrazadas entre sí, enlazadas, unidas mediante los dedos a modo de grapas de conjunción, de tacto, de comprensión, transmisión y fluencias de un lado a otro, como cuando en Le poème de L'angle droit decía (Le Corbusier 1955, 2006 reed.):



5. Cataloghi Marsilio (1988). *Le Corbusier. Il Linguaggio delle pietre*. Lámina VIII. Venecia
 6. Boesiger, W. 1976. *Le Corbusier*. Trad. cast. L. Nussbaum. Barcelona. GG., 79

5. Cataloghi Marsilio (1988). *Le Corbusier. Il Linguaggio delle pietre*. Lámina VIII. Venecia
 6. Boesiger, W. 1976. *Le Corbusier*. Spanish translation. L. Nussbaum. Barcelona. GG., 79

He pensado que dos manos y sus dedos entrelazados expresan esta derecha y esta izquierda despiadadamente solidarias y tan necesariamente a conciliar. Única posibilidad de supervivencia que se ofrece a la vida (Fig. 7).

En *Conversaciones con estudiantes*, titulado “*Manos arriba*” (Lerup 2002, 73-81), Louis I. Kahn refería: “Las manos todavía conservan una inteligencia enormemente compleja, cuyo secreto aún no ha sido descubierto”.

El sentido que le da Siza al dibujo de las manos es distinto. En este caso (Fig. 8), como un nexo en la secuencia: dibujante, dibujo, dibujado. En sus apuntes, se entremezcla en el bullicio, a nivel de la calle o de pavimento del espacio interior, de pie, sosteniendo el cuaderno en su mano y trazando líneas nerviosas, anotando formas fungibles, imposibles de ser repetidas o redibujadas.

Le Corbusier consideraba dibujar como una acción peculiar de la memoria, de almacenar aspectos del mundo, cuya directa utilización podía hacerse esperar décadas y

manifestaba (Calatrava 2007, 22): “Hay que dibujar para empujar al interior de uno mismo lo que se ha visto y permanecerá entonces inscrito de por vida en nuestra memoria”.

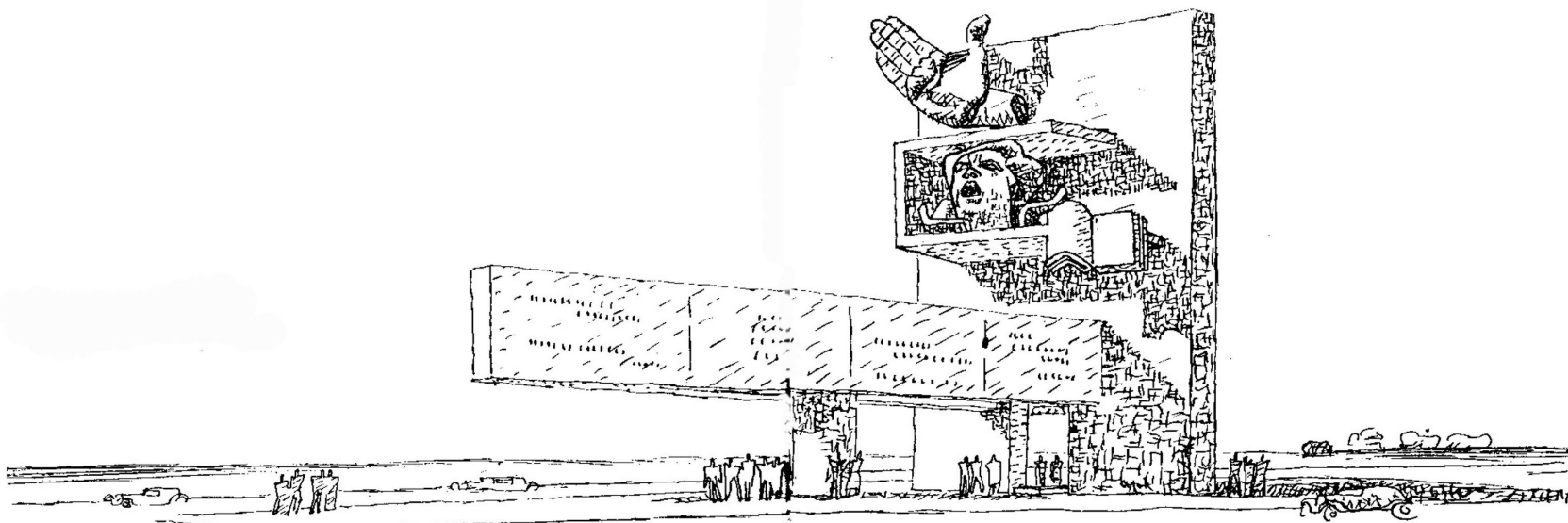
Dentro del pensamiento esencialmente dualista de Le Corbusier (se ha escrito sobre la influencia de la religiosidad cántara), recuerda siempre que la vida del hombre en la tierra está marcada por una escisión, por un límite, moviéndose en la polarización, en dualidades, entre lo masculino y lo femenino (Evans 1995, 272-320), la luz y la oscuridad, el orden y el caos, el sol y la luna, la razón y la emoción, la tierra y el agua, la forma y lo informe, la vigilia y el sueño, el cerebro y la mano (Calatrava 2007, 25).

La mano evidencia la textura de la presencia en la confirmación de ésta y el lugar, en lo que es y está (Fig. 9). La mano en la convicción de lo tangible, dirigida hacia la formación de la percepción y transmisión al pensamiento. ■

States as a prototype for a war memorial. This great wall of Parisian sandstone would have reached twenty meters in height. The man, the speaker and the writer were evoked by direct images, of an unusual dimension, that I myself would have made in wooden frames, covered with sheets of beaten copper (the technique used for bell towers in villages). The extraordinary door that Cubism opened to an infinity ready for plastic expression, cannot be closed, in any way, to the treasures of reality. The field has expanded between the two extremes of the plastic pillars, the eminently representative and the totally abstract. The arrows that fly from the work towards unknown sensibilities can hit the target and determine a certain state of grace (Fig. 6).

Hand and interpretation

To interpret is to relate to the world, time and work and, in turn, to contradict other meanings. It is the key that opens the door to essential or critical evaluation. If we look to Le Corbusier at his most geometric, it would be said that: “All internal harmony of a Work is contained in the planes”. The contradictions between sections, floors and elevations of a project are no more than evident symptoms of a notably more complex syndrome, of a disease that determines the destruction of the integral fabric of internal logic, reason of being and intellectual unity between *firmitas*, *utilitas* and *venustas*, and this is because the unity of the work





is given by an entity, for the truth of the optimal coherence between diversity. Journey through the thought generating ideas driving the hand that draws (Granero 2013,61). The eye becomes a hand, so that the hand is the organ of interpretation, the medium between thought and the work (Miranda 2013,213). Measuring is an action that plans the drawings, either with dimensions or with the presence of the human figure for proportion and relation (Marcos-Allepuz 2018,11). The monument to Vaillant-Couturier (Fig. 6) is a pretext capable of overwhelming man in order to reach the idea and move to the mutation of society. The book, the voice and of course the hand that speaks and transmits ideas, communicates them, tends to connect the idea to others. In this work, the hand becomes an organ for transmitting its own idea, for making it understand others. Hand-understanding-interpretation. Open hand in the symbol for Chandigarh. Hands embraced together, linked, joined by fingers as staples of conjunction, of touch, of understanding, transmission and flow from one side to another, as *The Poem of the Right Angles* said (Le Corbusier-1955,2006-reed):

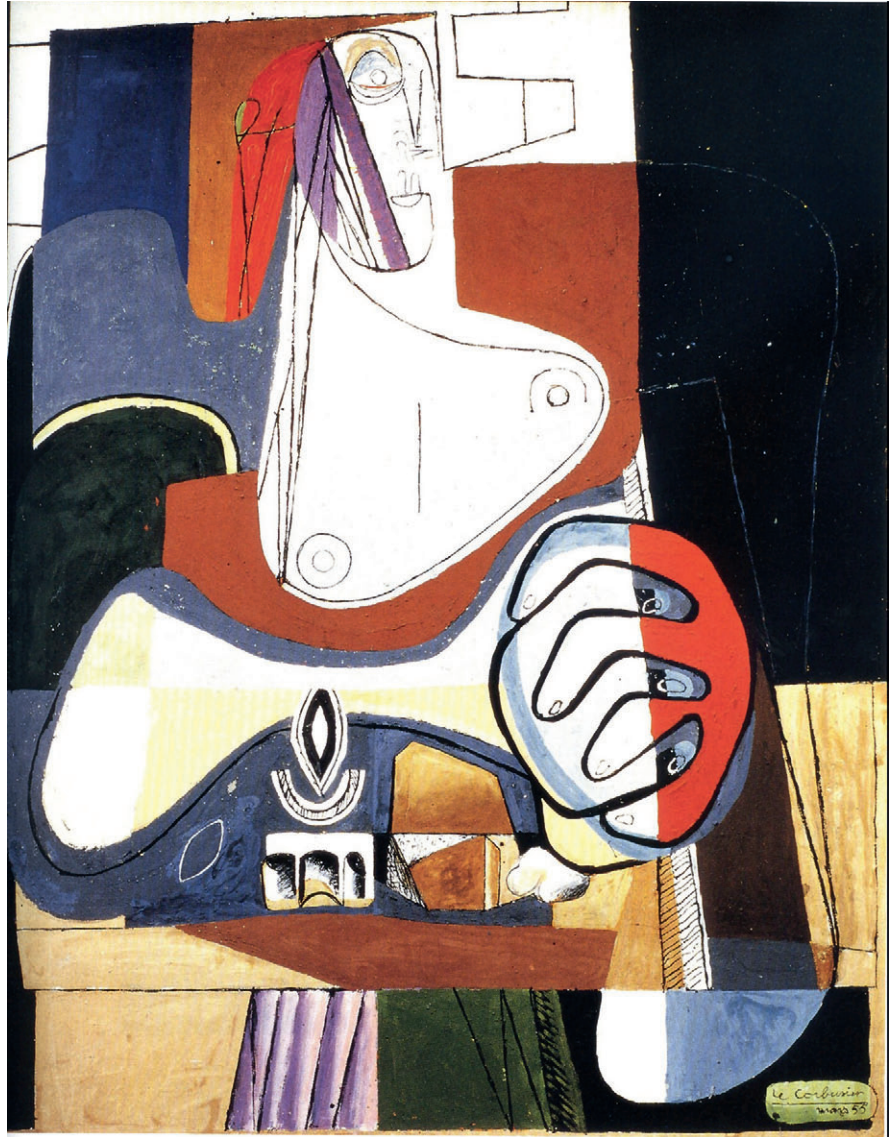
I have thought that two hands and their interlocking fingers express this right and this left unrelentingly unified and so necessary for reconciliation. The only possibility of survival offered to life (Fig.7).

In *Conversations with students*, in "Handsup" (Lerup 2002,73-81), Louis I. Kahn stated: "The hands still retain an enormously complex intelligence, whose secret has not yet been discovered".

The sense that Siza gives to the drawing of hands is different. In this case (fig. 8), as a nexus in the sequence: draftsman, drawing, drawn. In his notes, he intermingles in the bustle, at street level or pavement of the interior space, standing, holding the notebook in his hand and drawing nervous lines, noting expendable forms, impossible to repeat or redraw.

Le Corbusier considered drawing as a peculiar action of memory, of storing aspects of the world, whose direct use could wait for decades and stated (Calatrava-2007,22): "It is necessary to draw to push to the inside of oneself what has been seen and which will remain thus inscribed for life in our memory."

Within the essentially dualist thought of Le Corbusier (the influence of Catharist religion has been written about), it should always



7

Notas

- 1 / Carta a Carla Marzoli, fechada en Chandigarh, a 6 de abril de 1952.
- 2 / Referido a Rem Koolhaas en *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, Oxford-University Press, New York, 1978.
- 3 / Campo Baeza (2010, p.148) se refiere a la edición extraordinaria que hizo el Círculo de BB.AA, con la versión de 2006 del libro Le Corbusier, siendo presidente J.M. Hernández León y J. Calatrava factótum.

Referencias

- BOESIGER, W. 1976. *Le Corbusier*. Trad. cast. L.Nussbaum. Barcelona. GG.
- BOESIGER, W. Y GIRSBERGER, H. 2005 [1975]. *Le Corbusier 1910-65*. Barcelona. GG.
- CALATRAVA, J. 2007. "Le Corbusier y Heidi Weber: el sentido de una exposición" en *Le Corbusier Museo y colección Heidi Weber*. Madrid.
- CAMPO, A. 2010. *Pensar con las manos*. Buenos Aires. Nobuko.
- DELEUZE, G. 1989. *La lógica del sentido*. Barcelona. Paidós.
- EVANS, R. 1995. "The Projective Cast". Cambridge, Mss MIT Press. En especial Comic Lines: 272-320.
- GRANERO, F. 2013. "Viaje a través de la mente. La idea". En *EGA: Revista de expresión gráfica arquitectónica*, 22: 60-67. Doi:10.4995/ega.2013.1685.
- LE CORBUSIER 1946. "El espacio inefable" Artículo publicado originalmente en la revista *L'Architecture d'Aujourd'hui*, número extraordinario: 9-17. Traducción Marisa Pérez Colina.
- LERUP, L. 2002. "Manos arriba" en *LOUIS I. KAHN. Conversaciones con estudiantes*. Barcelona. GG.
- MARCOS, C. y ALLEPUZ, A. (2018). *El bisturí en la línea. Razón, precisión y medida en el dibujo y el pensamiento arquitectónico de Alberto Campo Baeza*. Univ. Alicante.
- MIRANDA, A. 2013. *Arquitectura y verdad. Un uso de crítica*. Madrid. Cátedra.
- PALLASMAA, J. 2012. *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*. Barcelona. GG.

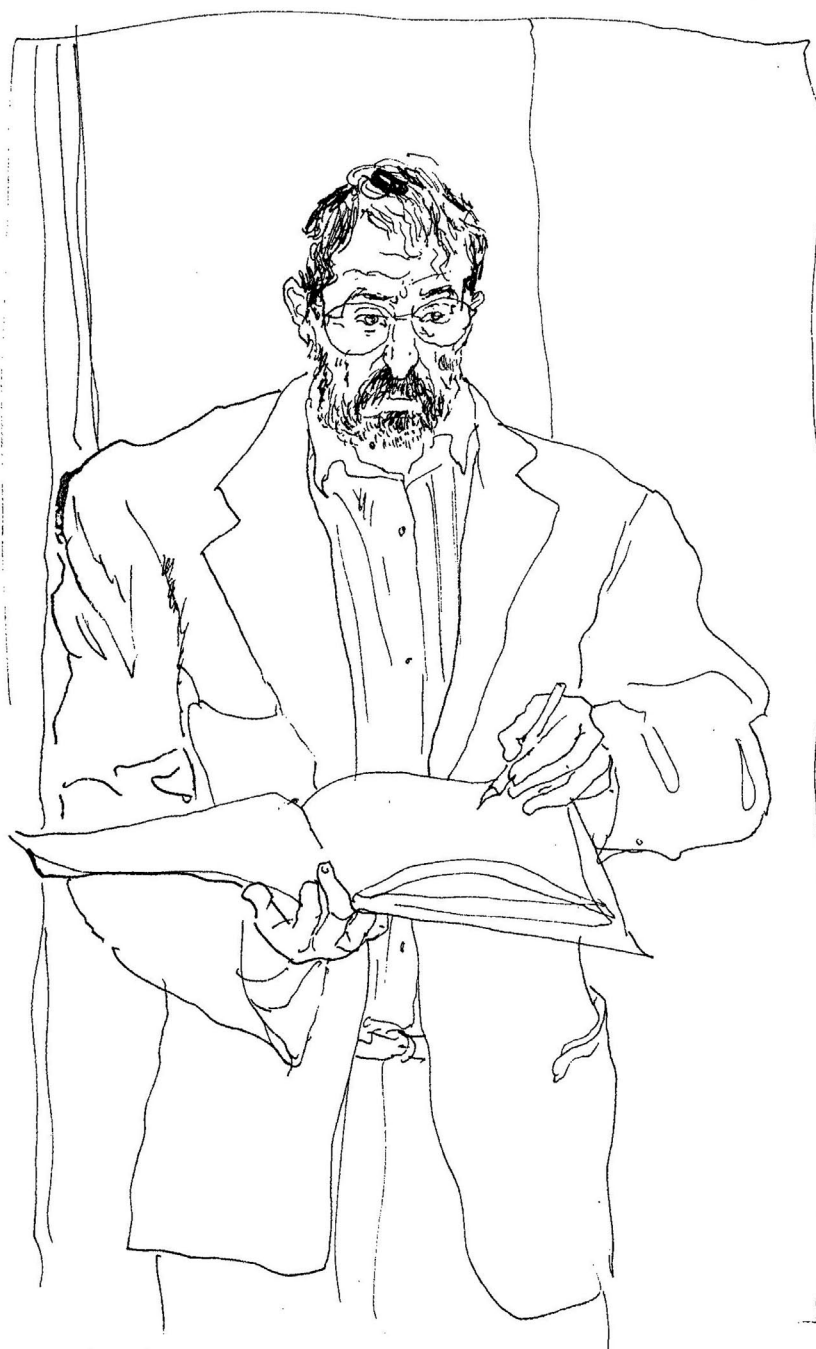


- 7. Colección Museo Heidi Weber, Zurich
- 8. Testa, P. y Frampton, K. 1993. *Álvaro Siza. Obras y Proyectos 1954-1992*. Barcelona Edit. GG. Portada
- 9. Boesiger, W. y Girsberger, H. 2005 [1975]. *Le Corbusier 1910-65*. Barcelona. GG., 320

be remembered that the life of man on Earth is marked by a split, by a limit, moving in polarization, in dualities, between the masculine and the feminine (Evans 1995,272-320), light and darkness, order and chaos, sun and moon, reason and emotion, earth and water, shape and formlessness, wakefulness and sleep, brain and hand (Calatrava-2007,25).

- 7. Collection Heidi Weber Museum, Zurich
- 8. Testa, P. & Frampton, K. 1993. *Álvaro Siza. Obras y Proyectos 1954-1992*. Barcelona.GG
- 9. Boesiger, W.-Girsberger, H.2005[1975]. *Le Corbusier 1910-65*. Barcelona.GG.,320

The hand shows the texture of the presence in the confirmation of architecture, and in the relation between this and the place, in what is permanent and what is impermanent (fig.9).The hand in the conviction of the tangible, directed towards the formation of perception and transmission to thought. ■



9

Notes

- 1 / Letter to Carla Marzoli, dated in Chandigarh, 6 April 1952.
- 2 / Referring to Rem Koolhaas in *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, OxfordUniversity Press, New York, 1978.
- 3 / Campo Baeza (2010,148) refers to the extraordinary edition that the Círculo de BB.AA brought out, with the 2006 version of the book *Le Corbusier*, with J.M. Hernández León as president and J. Calatrava as factotum.

References

- BOESIGER, W.1976. *Le Corbusier*. Spanish translation. L. Nussbaum.Barcelona.GG.
- BOESIGER, W. & GIRSBERGER, H.2005 [1975]. *Le Corbusier 1910-65*.Barcelona.GG.
- CALATRAVA, J.2007. "Le Corbusier y Heidi Weber: el sentido de una exposición" in *Le Corbusier Museo y colección Heidi Weber*. Madrid.
- CAMPO, A.2010.*Pensar con las manos*. BB.AA. Nobuko.
- DELEUZE, G.1989.*La lógica del sentido*. Barcelona. Paidós.
- EVANS, R. 1995. "The Projective Cast". Cambridge, Mss MIT Press. In special issue Comic-Lines:272-320.
- GRANERO, F. 2013. "Viaje a través de la mente. La idea". In. journal *EGA*,22:60-67. Doi:10.4995/ega.2013.1685.
- LE CORBUSIER 1946. "El espacioinefable" Article in journal *L'Architecture d'Aujourd'ui*, special issue: 9-17.
- LERUP, L.2002. "Manos arriba" in *LOUIS I. KAHN. Conversaciones con estudiantes*.Barcelona.GG.
- MARCOS, C.- ALLEPUZ, A.2018. *El bisturí en la línea. Razón, precisión y mesura en el dibujo y el pensamiento arquitectónico de Alberto Campo Baeza*. Univ. Alicante.
- MIRANDA, A.2013.*Arquitectura y verdad. Un uso de crítica*. Madrid. Cátedra.
- PALLASMAA, J.2012. *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*. Barcelona. GG.