

(FLC 226).<sup>76</sup> Aquí, la oreja se impone sobre el asa, hasta el punto de evocar una cierta idea de vajilla *acústica*,<sup>77</sup> que ocupa el foco de la composición.

La transformación más profunda del motivo se produce, sin embargo, después de un giro inesperado de la tela de 90°; inicio –según explica Le Corbusier– de la serie *Taureaux* en 1952 (FLC 430).<sup>78</sup> La taza devendrá una cabeza vuelta hacia arriba, sobre la línea del horizonte y la oreja, una figura en forma de doble nudo, que pone en relación los dos lados de la línea; como si la espiral de la cóclea –la figura que representa justamente el tránsito de la vibración aérea a la vibración del líquido– sustituyese al lóbulo de la oreja.

El asa, que deviene oreja al tacto de la mano, sugiere una vida de las formas que evoluciona –bajo la influencia de los *objets à réaction poétique*– de manera más próxima a la evocación y el sueño que a la conciencia y la razón. Y, como en los sueños, las metamorfosis avanzan por caminos intrincados: estos utensilios que se conciben como prolongaciones –amplificaciones– funcionales de las capacidades corporales o sensoriales, pueden acabar por ser asas que escuchan, edificios que pueden empuñarse por sus rampas o que recogen agua de la lluvia en el gesto permanente de dos manos abiertas en alto.

El palacio del Gobernador hubiera sintetizado el vínculo de los edificios del Capitolio con el agua, a través de la silueta del barsati; un perfil capaz de evocar simultáneamente los cuernos que coronan la serie *Taureaux* y un recipiente simbólico formado por dos manos unidas, petrificadas en béton brut, a la espera de la lluvia benefactora; como las dos manos levantadas que forman el jeroglífico del *ka* egipcio, indicando «la manera como la energía divina era transmitida por el dios, como una infusión dirigida desde las alturas»;<sup>79</sup> y que Le Corbusier dibuja en el museo de El Cairo, coronando la cabeza del faraón (FLC W1.2.786).<sup>80</sup>

En 1948, Le Corbusier realiza una pintura mural para la sala de lectura del pavillon Suisse, en la Ciudad Universitaria de París. Una figura femenina alada –que más tarde reproducirá en la portada de *Poésie sur Alger* (1950) y *Le Poème de l'Angle Droit* (1947-1953), entre otros– está delicadamente sostenida por una mano que se configura como eco del ala derecha.<sup>81</sup> La mano que debería sostener la taza por la oreja y la que «guarda el ala» de la figura femenina son, en cierto modo, manos de la imaginación que permiten interpretar las rampas del Secretariado como empuñaduras gigantescas<sup>82</sup> que le confieren la condición de utensilio: un edificio

<sup>76</sup> También *Nature morte et figure*, 1927-1938-1944 (FLC 18) y *Pinasse d'Arcachon, verres et bouteilles*, 1930 (FLC 95) reproducen este motivo pictórico, con un solo cambio respecto a la *Nature morte* de 1927: la sustitución del vaso por un jarro de agua.

<sup>77</sup> Moore, Richard A.: "Alchemical and Mythical Themes in the Poem of the Right Angle 1947-1965", *Oppositions* núm.19-20, p.120.

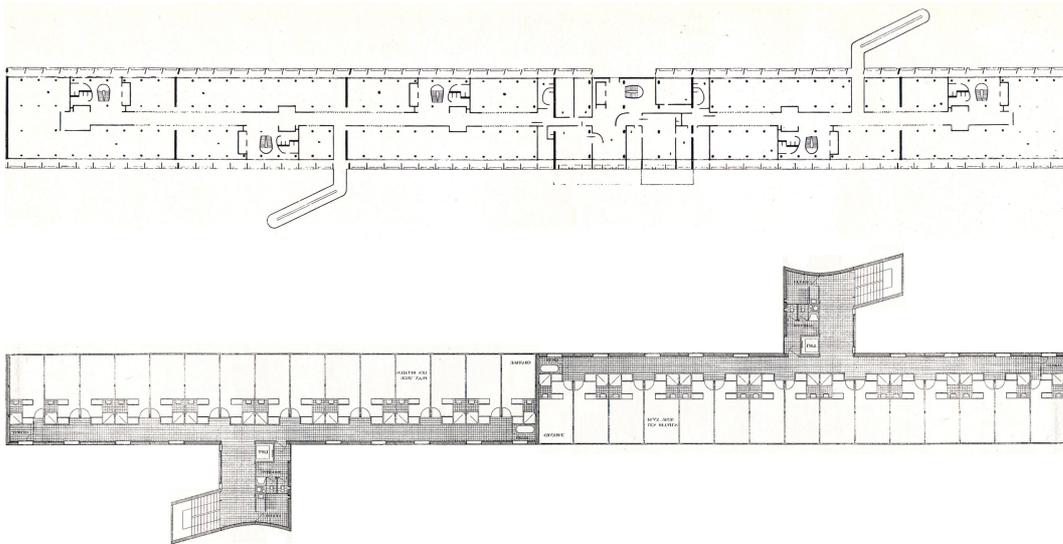
<sup>78</sup> Le Corbusier testimonia el giro en Carnet F24, marzo – abril 1952 (FLC W1.2.713) y más tarde lo explicará en una carta a Ronald Alley, conservador adjunto de la Tate Gallery, 25 juny 1958 (FLC C2.11), tal como cita Franclieu, Françoise de: voz "Peinture", *Le Corbusier, une encyclopédie*, p.296. Publicado en *L'atelier*, según indica von Moos, Stanislaus: *op. cit.*, p.361.

<sup>79</sup> Careri, Francesco: *Walkscapes. El andar como práctica estética*, p.65.

<sup>80</sup> Probablemente se trata de la estatua en madera policromada del rey Aui-be-Re Hor, de la 13ª dinastía (núm. catálogo JE 30948, CG 259).

<sup>81</sup> «Al lado de esta gran mano amiga entreabierta, Le Corbusier pone esta inscripción: 'Garder mon aile dans ta main'. Es el último verso de la primera estrofa del poema de Stéphane Mallarmé: 'Autre éventail de Mademoiselle Mallarmé'». Von Moos, Stanislaus: *op. cit.*, p.347.

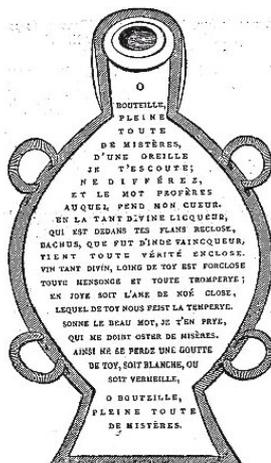
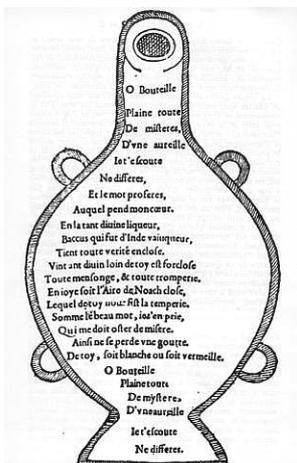
<sup>82</sup> «Las rampas están unidas al cuerpo del edificio como inmensos lóbulos de oreja o como las empuñaduras de un utensilio». *Ibid.*, p.304.



El Secretariado y la planta duplicada e invertida del pavillon Suisse.



Empuñadura y manos en el Secretariado. En el centro croquis FLC W1.3.792, de finales de 1956.



O  
Bouteille  
Pleine toute  
De mistères,  
D'une oreille  
Je t'escoute :  
Ne diffères  
Et le mot profères  
Auquel pend mon cuer !  
En la tant divine liqueur,  
Qui est dedans tes flans reclose,  
Bachus, que fut d'Inde vainqueur,  
Tient toute vérité enclose.  
Vin tant divin, loing de toy est forclosé  
Toute mensonge et toute tromperie,  
En joye soit l'âme de Noë close,  
Lequel de toy nous fist la tempèrie.  
Sonne le beau mot, je t'en prie,  
Qui me doibt oïter de misère.  
Ainsi ne se perde une goutte  
De toy, soit blanche, ou soit vermeille,  
O Bouteille,  
Pleine toute  
De mistères !

La «dive bouteille» de Rabelais, en las ediciones de Jean Martin (1567), P. Daffis, Bibliothèque National France (1872) y en el Modulor 2.

para el trabajo eficiente; o bien el barsati del palacio del Gobernador como aquellas manos inmovilizadas para recibir el agua de lluvia.

El parasol del palacio de Justicia, a su vez, permite una lectura análoga –no podemos asegurar si deliberada o involuntaria–. El parasol es una cubierta formada por dos láminas de béton brut, sostenidas por un sistema de pórticos paralelos de hormigón, a la manera de la capilla de Ronchamp. Las acanaladuras de la lámina inferior –que no son propiamente bóvedas– recuerdan las de los vasos de vidrio y las botellas, *objets type* de las composiciones puristas; a la espera de ser sostenidas por aquella misma mano que «guarda el ala» o quizás, más propiamente, evocan una mano modeladora a la medida del parasol, que ha dejado las huellas de los dedos sobre una superficie fresca de béton brut que aún cede al tacto.

La firmeza con la que la mano da forma a la lámina inferior de esta *empuñadura* contrasta con la delicadeza de aquella otra mano que sostiene la figura alada, si bien ambas imágenes –a las que pueden añadirse las rampas del Secretariado y el propio barsati– coinciden en sugerir la presencia, fuera de escala, de manos análogas a las manos de Le Corbusier sobre la maqueta del palacio de los Soviets, capaces de reducir las dimensiones de los edificios –y del cuerpo femenino– a las de un objeto sobre la *mesa* del Capitolio.

### ***Imágenes de recipientes***

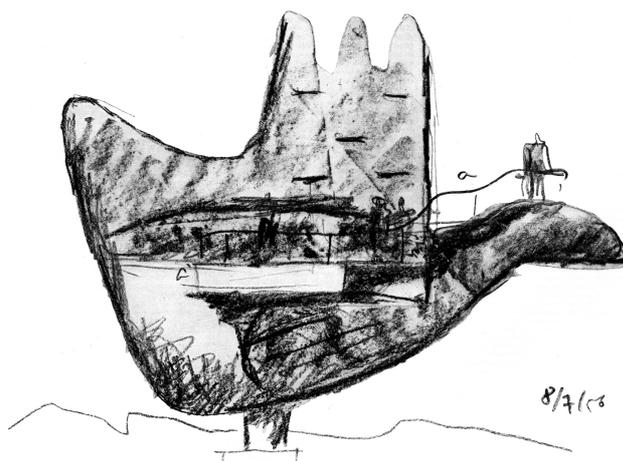
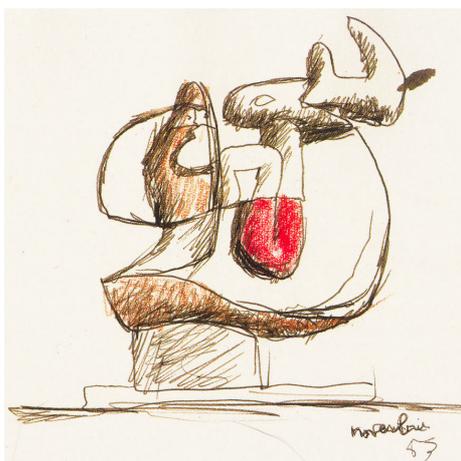
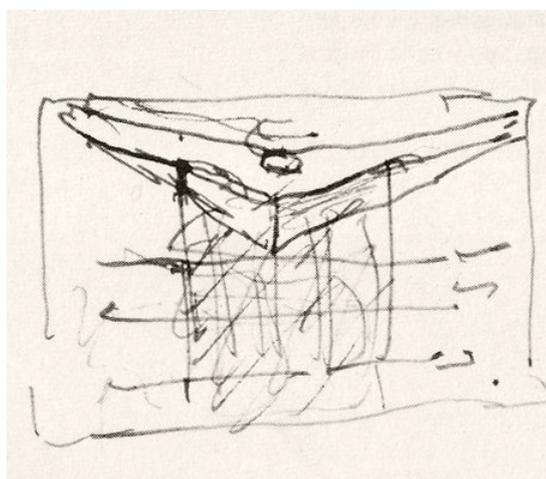
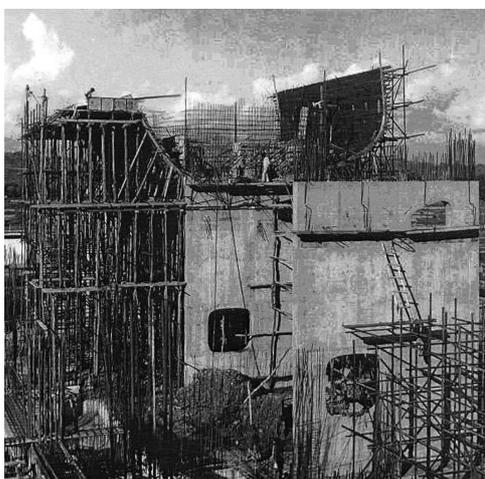
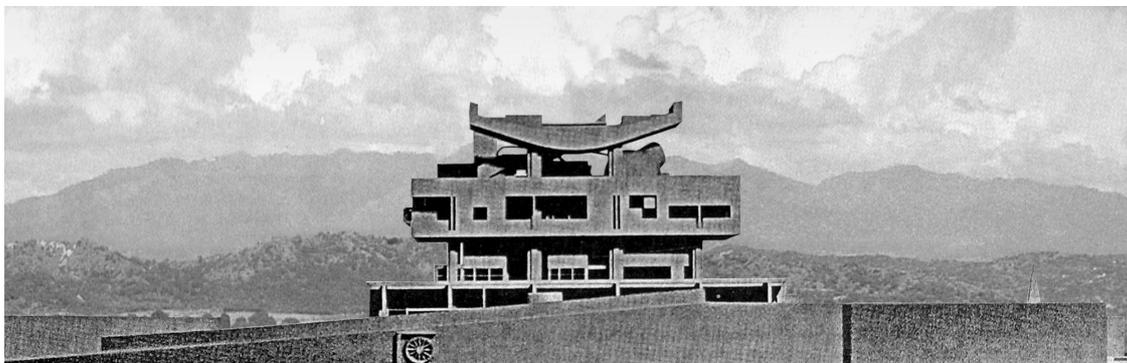
Las manos son recipientes primigenios como son recipientes los que, en última instancia, hacen posible el paso del béton brut del estado de pasta fluida al de piedra reconstituida. No es de extrañar la importancia que Le Corbusier concede a los moldes, por su capacidad de dar forma a la materia plástica, proyectando sus propias características –la superficie y el volumen– sobre el béton brut y, más allá, estableciendo las bases para una poética de la forma modelada, diferenciada de la forma manipulada, a la que conducen las manos geométricas de Bachelard.

Le Corbusier conoce y admira los escritos de François Rabelais (1494-1553), tal como manifiesta en varias ocasiones. En las páginas del *Modulor 2*, cita los versos de la “Dive bouteille”, un canto de loa al vino que se presenta tipográficamente con versos centrados, reproduciendo la forma de botella.<sup>83</sup> Los recipientes que dan forma al béton brut presentan cierto parecido con esta *botella* que proyecta su forma sobre los versos. En ambos casos, podemos identificar la misma tríada de elementos: la materia palabras –hormigón; el recipiente botella –encofrado; y, finalmente, el carácter fluido del vino al que cantan los versos y del agua que da vida plástica al hormigón. La botella literaria desaparece, tal como lo hacen los encofrados, habiendo dejado su traza permanente sobre las palabras y sobre el hormigón respectivamente.<sup>84</sup>

Si para von Moos, el uso del béton brut «ejerce un papel secundario»; aquí se defiende que el tacto potencial del béton brut, «carne amante y rebelde», conduce

<sup>83</sup> Si bien las ediciones modernas dan forma a la botella con el texto, otras más antiguas recurren al contorno de una botella que, por transparencia, deja leer su contenido, como sucede en el manuscrito de 1872 que se conserva en la Biblioteca Nacional de Francia, en París. Rabelais, François: *Le Cinquième Livre*, 1564. Aparecido después de su muerte, es aún hoy de autoría incierta. Los versos de la “Dive Bouteille” (capítulo LXIV) aparecen en Le Corbusier: *Modulor 2*, p.209.

<sup>84</sup> Podemos suponer que Le Corbusier se siente atraído por la imagen sugerida de la botella a través de la tipografía, situándose –aunque de manera no declarada– más cerca de los *Calligrammes* de Guillaume Apollinaire (1880-1918) que de las versiones anteriores de la obra de Rabelais, que conservan la botella para dar forma al texto.



Manos receptoras. El palacio del Gobernador, en una maqueta de Alexander Gorlin para el artículo "An Analysis of the Governor's Palace of Chandigarh" (1980), montada sobre fondo real por el autor. Construcción del pórtico de la Asamblea en 1955 (FLC L3.10.13). La cubierta parasol del palacio de Justicia (FLC W1.2.541). Esbozo de *L'enfant est là*, de noviembre 1953 (FLC W1.2.1015). La Mano Abierta publicada en la *Œuvre complète 1952-57*, p.93, de julio 1956.

necesariamente hacia una poética de la forma modelada, que impregna por igual los diversos campos de la producción formal. La producción plástica incorpora las formas acústicas, que piden ser convertidas en esculturas, con la intercesión de Savina. Los pilotis de la Unité no se entienden sin este proceso de modelado de la forma, que en Ronchamp llega a impregnar la totalidad del edificio. El *béton brut* tiene la capacidad de traducir en formas arquitectónicas las formas que Le Corbusier *modela* sobre la tela. Las manos de contornos enlazados encuentran una expresión en las imágenes de manos que conforman los edificios del Capitolio.

El Capitolio tiene la capacidad de sugerir manos – utensilio elididas –las que se aferran a las rampas del Secretariado y al parasol del palacio de Justicia– o figuradas, como el brise-soleil del despacho del Gobernador en el Secretariado; una mano que permite observar el horizonte al contraluz de la mañana. No obstante, es la imagen *transversal* del agua, capaz de infiltrarse en otras imágenes –como el eje vertebrador de la propia ciudad– la más fructífera de todas.

Le Corbusier concentra en las manos vinculadas al agua y, por lo tanto, a los recipientes, un conjunto dotado de una sorprendente unidad que las pone en relación con los moldes que dan forma al *béton brut* y con los elementos captadores de agua de lluvia que resultan de este proceso; una unidad que abarca desde los elementos singulares hasta los elementos seriados, como las palas horizontales de los brise-soleil del Capitolio, que se modelan a imagen de canales.

La pareja manos – recipiente se reconoce en el gesto contenido del parasol del palacio de Justicia que es, a la vez, el elemento que recoge y canaliza el agua de lluvia; en el pórtico del palacio de la Asamblea, que figuradamente recoge y vierte este agua, así como en el barsati del palacio del Gobernador, prolongando el eje vertical del edificio; tres manos – recipiente amplificadas, con la palma abierta a lo alto; tres perfiles tipo contenidos en planos paralelos, que se muestran frontalmente al observador llegado al Capitolio:<sup>85</sup> el primero sólo intuido dentro la caja que lo contiene, el segundo como testero de una sección extrusionada y el último, como silueta recortada contra el fondo de montañas, cuya agua deberá irrigar la llanura. Tres perfiles tipo que representan, de manera simbólica, un papel doble, vinculado a el agua y a la producción de sombra.

Soleil et pluie sont les deux facteurs d'une architecture qui doit être aussi bien parasol que parapluie. Les toitures doivent être traitées en hydraulicien et le problème de l'ombre considéré comme le problème n°1.<sup>86</sup>

De la fase plástica quedan los moldes para verter el hormigón transferidos –como la botella de Rabelais– a la forma de recipiente que toma el hormigón solidificado para contener, a su vez, agua de lluvia. Quedan también las improntas en forma de relieve y contrarrelieve, impresionadas en la masa del hormigón y, también, las imperfecciones del material, que delatan la sustancia en la forma acabada; tacto petrificado capaz de retener la luz sobre la superficie de la materia.

<sup>85</sup> Tres ecos de aquella otra mano de un niño sostenido por la madre de espaldas, con los que Le Corbusier anuncia la «naissance d'une capitale» (FLC W1.8.81) y que recuerdan el gesto de la mano – boca de *L'enfant est là* (1936-1961, reelaborado como escultura con Savina).

<sup>86</sup> Le Corbusier: *Œuvre complète 1946-52*, p.113.