

# La repetición en la arquitectura moderna / 2

Juan Antonio Cortés  
María Teresa Muñoz

Una de las imágenes más representativas de sí misma que ha difundido la arquitectura moderna, con una fuerza comparable a la de sus manifestaciones de objetividad y rigor tecnológico, es la de esas extensiones sin límites pobladas de edificios idénticos que la modernidad ofrecía como alternativa a la ciudad tradicional. Frente a la complicación y variedad reinantes en la arquitectura anterior —el eclecticismo y pintoresquismo del siglo XIX— los arquitectos modernos traen, de la mano de su voluntad de purificación y de higiene, una ciudad constituida por unidades de edificación aisladas y elementales que se repiten hasta el infinito. Si la repetición ligada a la producción industrial había sido una de las máximas aspiraciones de la nueva construcción, no menos importante que ella es esa otra repetición a gran escala, a una escala impensable en otros campos del arte o de la técnica.

La pérdida de la singularidad y la apertura a la repetición múltiple de la obra de arte ha sido reconocida, efectivamente, como una de las características más decisivas de la época moderna. Tanto en las artes tradicionales y en las nuevas disciplinas artísticas —fotografía y cine— como en los propios planteamientos iniciales de este tema en la arquitectura y el diseño industrial, se entendió primero la repetición como la producción de copias a partir de una obra original para pasar después a negar la existencia misma de tal original. En virtud de este hecho, las obras quedaban desvinculadas de un tiempo y un lugar concretos, perdiéndose el concepto de autenticidad de la obra única, que había caracterizado al arte del pasado.

Como señala Walter Benjamin en su conocido ensayo "La obra de arte en la era de la reproducción técnica", esta pérdida de autenticidad viene de-

terminada por la entrada en el arte de una nueva idea de reproducción que hace perder a la obra su condición de única y produce una serie de copias idénticas con independencia de que exista o no un original e incluso en ámbitos totalmente distintos de aquél a que pertenece tal original. La vinculación que una obra tenía con un espacio y un tiempo determinados, su presencia, su existencia única allí donde surge, desaparece dando lugar a una desconexión entre la obra y el lugar, entre la obra y su historia. El número ilimitado de copias producto de la reproducción técnica sustituye la concentración puntual en el espacio y en el tiempo por la difusión y extensión por territorios y períodos más dilatados. Benjamin concluye, en este sentido, que la técnica de la reproducción, característica de la época moderna, separa al objeto reproducido del dominio de la tradición, convirtiéndolo en un objeto sin historia.

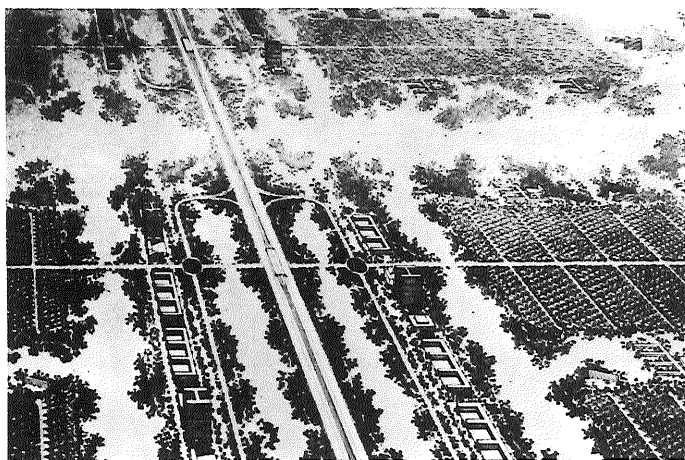
La significación social de la reproducción técnica, la posibilidad de hacer llegar cualquier obra al gran público, es inconcebible sin considerar su aspecto destructivo, esto es, de algo que acaba con todos los valores tradicionales de nuestra herencia cultural. Y esto sucede porque la multiplicación ilimitada de una obra lo que hace es eliminar su carácter de única, que es inseparable de su inserción en la continuidad de la tradición. Ahora bien, dentro de esta consideración general de la obra de arte en la época moderna, Benjamin detecta en la arquitectura unas condiciones propias que la aproximan naturalmente a lo que van a ser las características del nuevo arte. Por una parte, la arquitectura siempre ha sido realizada para la colectividad y disfrutada por ella. Por otra, la arquitectura es el prototipo de arte que se contempla, más que en una actitud de concentración, en un estado de dis-

tracción. En resumen, lo que Benjamin destaca sobre todo para su argumentación es una arquitectura en que lo que predominan son los aspectos más impersonales y la amplitud de su difusión.

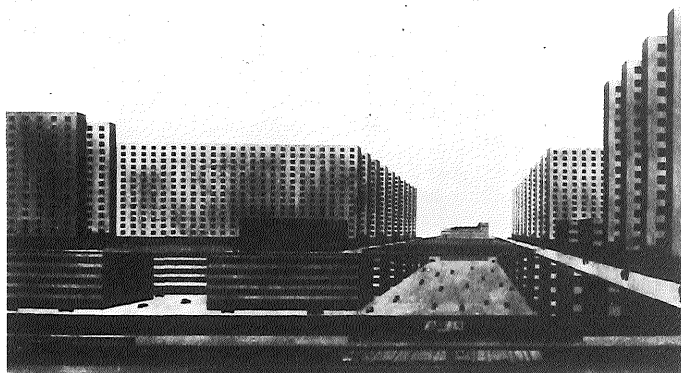
La arquitectura moderna aceptó plenamente desde sus comienzos el reto de la repetición como imperativo de la nueva época, pasando por encima de lo que había sido la concepción tradicional de la arquitectura. A este reto, respondió principalmente a través de dos caminos. Uno de ellos, lo que hace es trasladar el tema de la repetición desde el edificio completo a sus partes, convirtiéndola en la producción en serie de componentes constructivos idénticos, que después se agruparán para configurar los edificios. El otro es el de proponer esquemas distributivos o estructurales arquetípicos, esquemas que aún no tienen la definición formal acabada y sí poseen en cambio la capacidad de generar una infinidad de obras construidas semejantes.

La fabricación en serie de elementos constructivos está de acuerdo con una arquitectura que, más que tratar el edificio como totalidad, está basada en la idea de montaje, tan decisiva así mismo en otras manifestaciones del arte moderno y sobre todo en el cine. La mayoría de los arquitectos más comprometidos con la causa de la arquitectura moderna dedicaron sus esfuerzos en algún momento a idear sistemas que hicieran posible la construcción industrializada de viviendas, la producción de unidades en serie que fue meta primordial de la arquitectura moderna. La imagen del proceso de montaje de los paneles de cerramiento de una vivienda es una de las que más se complacían en presentar los arquitectos, independientemente de que tal sistema se llevase a cabo más o menos veces en la práctica.

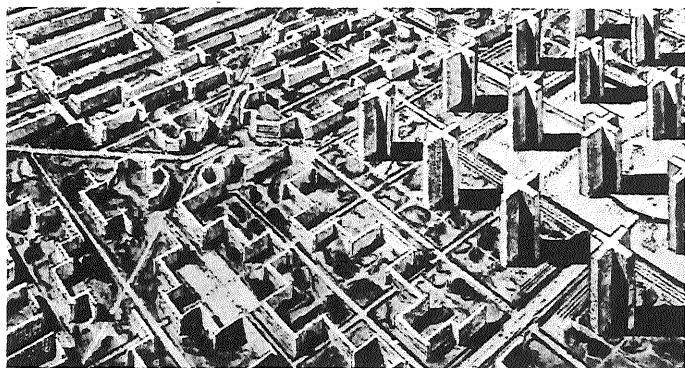
Igualmente, gran parte de la ener-



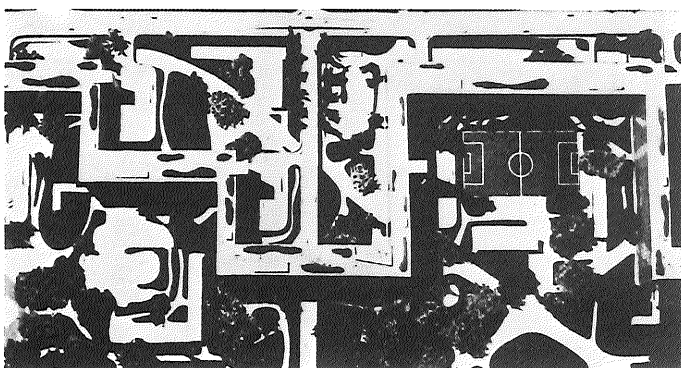
*La ciudad regional. Ludwig Hilberseimer.*



*La ciudad en altura. Ludwig Hilberseimer.*



*Una ciudad de tres millones de habitantes, (1922). Le Corbusier.*



*"Ville Radieuse", (1935). Le Corbusier.*

gía de los profesionales de la arquitectura se canaliza hacia la elaboración de catálogos de distribuciones típicas, sobre todo de plantas de viviendas mínimas, así como de modelos estructurales primarios que también han figurado como manifiestos de la nueva época. Así como los distintos componentes constructivos se iban acoplando según la idea de montaje para constituir la unidad de vivienda, en las propuestas de los arquitectos funcionalistas se van acoplando los espacios o habitaciones elementales buscando una máxima eficiencia en la distribución en planta. Y, en otros casos, son los aspectos estructurales los que determinan la naturaleza del esquema y el objetivo del mismo.

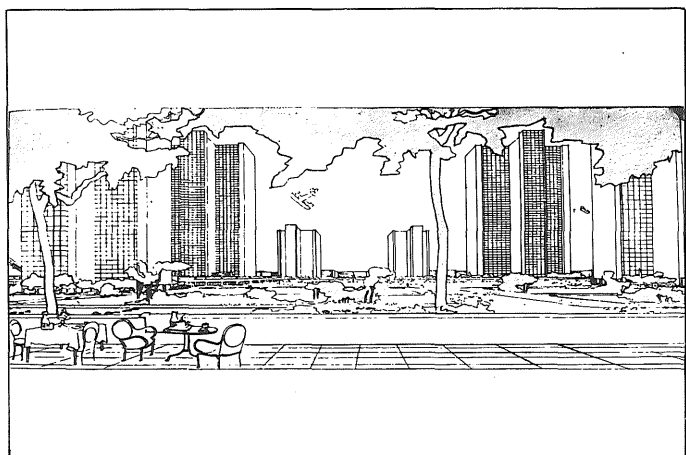
Pero como se decía al comienzo, y a pesar de la trascendencia de estos dos caminos que sigue el tema de la repetición en la nueva arquitectura y su decisiva influencia en el trabajo de los arquitectos, donde este tema de la repetición se plantea en la arquitectura con más vigor, donde adquiere toda su dimensión, es en aquellas visiones en que el arquitecto levanta los ojos y domina de una vez todo un

territorio sin límites poblado de los nuevos edificios soñados por él. La ciudad regional y la ciudad en altura de Ludwig Hilberseimer, la "Ville Radieuse" y la ciudad de tres millones de habitantes de Le Corbusier, son las manifestaciones más ambiciosas de esta idea latente en tantos arquitectos modernos. Hilberseimer y Le Corbusier ven, en efecto, multiplicarse en un instante sus edificios hasta cubrir completamente el suelo, ya sea con un tejido continuo y homogéneo o salpicándolo de torres aisladas que lo puntúan con una regularidad infinita.

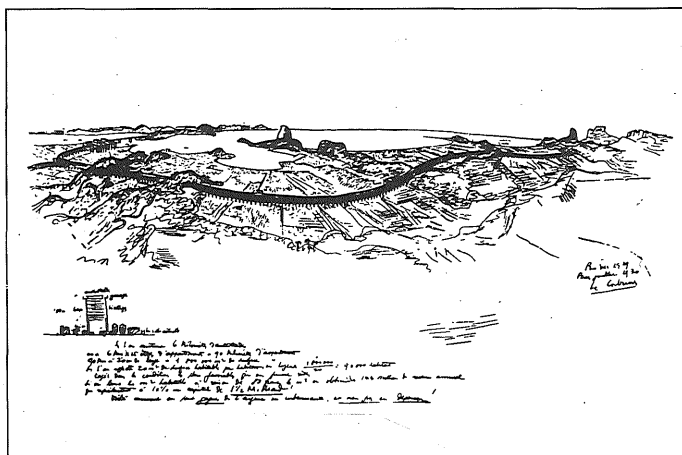
Tales visiones suponen ámbitos de una magnitud que supera con mucho lo que cualquier arquitectura se ha atrevido nunca a abarcar, y que sólo las pretensiones mesiánicas de la arquitectura moderna permiten explicar. Además, y ésto es aún más importante, tales aglomeraciones de edificios surgen de un solo golpe de las manos del arquitecto garantizando así su absoluta identidad y la simultaneidad de su aparición. Puede decirse que los edificios de las propuestas urbanísticas de Hilberseimer

y Le Corbusier son literalmente el mismo edificio, no copias sucesivas de un modelo. No hay ningún edificio que preceda al otro ni temporal ni jerárquicamente, como tampoco hay ninguno más perfecto o acabado que los demás.

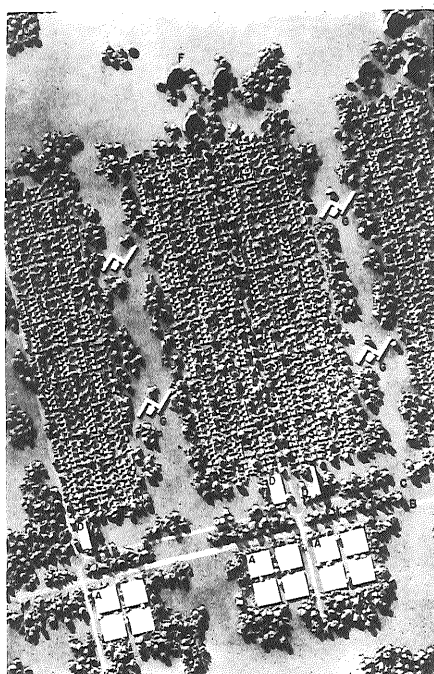
La repetición de unidades idénticas tal como aparece en las visiones a que hemos hecho referencia tiene un carácter singular que se opone al entendimiento habitual de la repetición como la difusión de una obra original y la capacidad de disponer de una serie de copias de la misma a lo largo del tiempo. Igualmente, se opone a la idea de un perfeccionamiento progresivo de aquello que se reproduce tanto como a la idea contraria, esto es, a la de la degradación sucesiva a partir del original. Este concepto más habitual de repetición está estrechamente ligado a una idea de globalidad del curso de la historia —ya sea siguiendo un proceso continuo o un movimiento jalonado de discontinuidades en el predominio de las formas— totalmente ajena a las propuestas de Hilberseimer y Le Corbusier. Es decir, en estas visiones



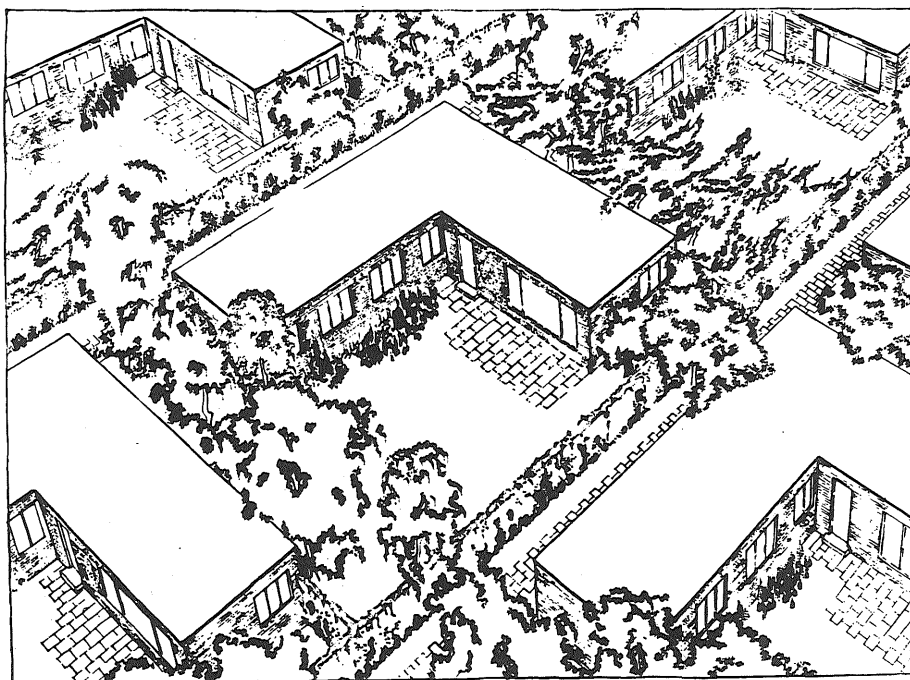
Una ciudad de tres millones de habitantes. Le Corbusier.



Estudio urbanístico para Río de Janeiro, (1929). Le Corbusier.



Asentamiento. Ludwig Hilberseimer.



Casas en forma de L. Ludwig Hilberseimer.

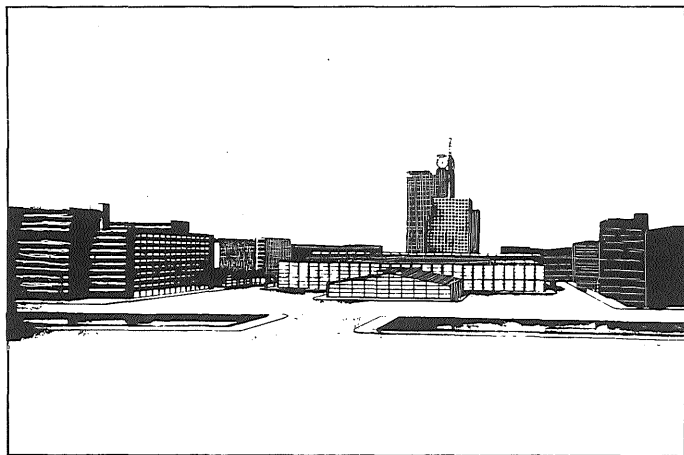
instantáneas de los arquitectos modernos no sólo no aparece implicada la continuidad temporal propia de los procesos de repetición formal, sino ni siquiera la posibilidad de una secuencia discontinua con reparaciones sucesivas de las mismas formas.

Ciertamente, la época moderna trajo consigo un concepto de repetición en arquitectura que al igual que en otras de sus manifestaciones plantea una ruptura total con la historia, estableciendo una barrera entre las formas del pasado y las nuevas formas. Sin embargo, la misma idea de producción en serie, que está en la base de la repetición en la época moderna, supone una cierta temporalidad o duración de las formas, es decir, que un mismo elemento se fabrica a

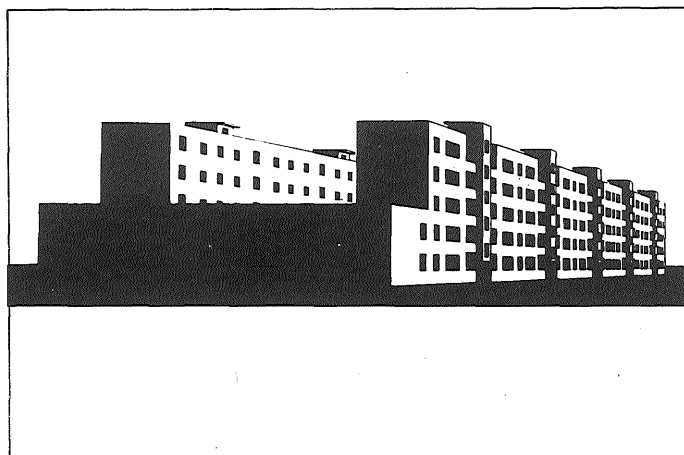
lo largo de un determinado período de tiempo para dar paso después a una nueva serie que lo sustituye. Aunque ya no esté necesariamente presente la idea de un original del que se derivan las copias, sí aparece la de prototipo que, sin llegar a tener una existencia concreta, es susceptible de repetición. Así mismo, una cierta idea de perfeccionamiento persiste en los planteamientos modernos de la repetición, ya que las series van siendo reemplazadas por otras cada vez más avanzadas.

Como ya se ha explicado antes desde un punto de vista más general, la arquitectura planteó también su repetibilidad como un producto industrial más y, tal como reflejan los planteamientos del Werkbund ale-

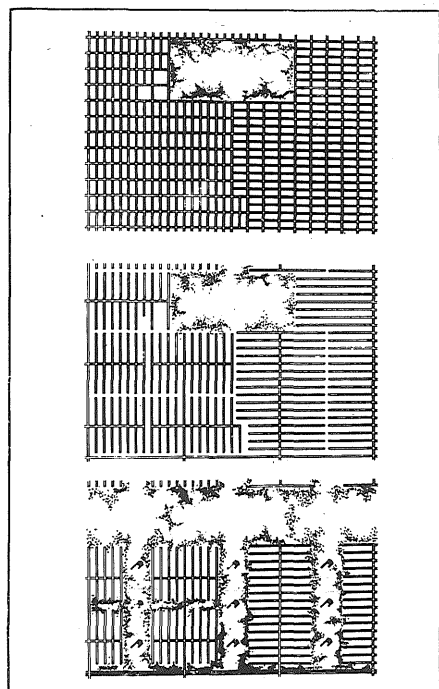
mán, con idénticas características a las del resto de las artes. Ahora bien, la arquitectura es la única de ellas que tiene necesidad de dar una imagen a la aglomeración de sus productos, que forzosamente han de extenderse sobre el territorio para dar lugar a la ciudad contemporánea. Únicamente el arquitecto se ve obligado a dar el salto de escala desde el objeto individual hasta la visión simultánea de una multitud de ellos. En este caso no es, como en el del diseño industrial, un objeto el que representa por sí mismo a la totalidad, sino que esta totalidad ha de ser percibida de una vez como tal, con cada uno de los elementos que la componen situado en la posición precisa que le corresponde. Aunque el territorio sobre el



Proyecto para la Estación Central de Berlín, (1927). Ludwig Hilberseimer.



Propuesta para la ciudad. Perspectiva. Ludwig Hilberseimer.



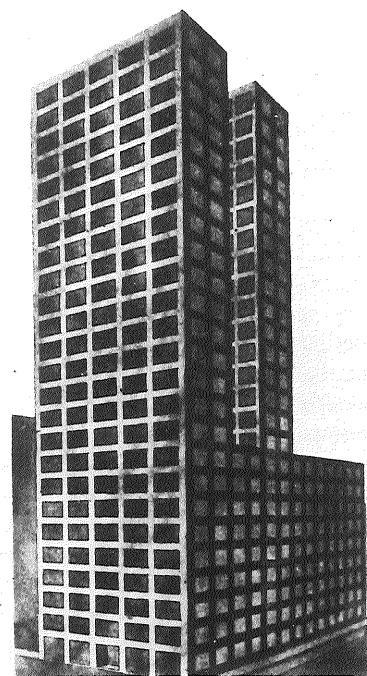
Esquema de una ciudad residencial, (1927). Ludwig Hilberseimer.

que se asienta la arquitectura pueda tratarse a un nivel ideal y desprovisto de accidentes —como en el caso de Hilberseimer— o con dichos accidentes acentuados y promenorizados — como en el caso de Le Corbusier— lo cierto es que la cualidad de extensos de los edificios está presente como determinante de ese dominio espacial propio de la repetición en arquitectura.

El lugar ha actuado constantemente en arquitectura como factor de individualización, obligando incluso a las formas más perfectas a sufrir alguna inflexión que vincule de manera manifiesta el edificio con su emplazamiento. Sin embargo, la arquitectura moderna, como se hace patente sobre todo en estas propuestas urbanísti-

cas, a la vez que pierde el interés por la caracterización individual de los edificios lo pierde igualmente por la cualificación propia del lugar, con lo que que la ocupación del suelo por parte de los edificios aparece como extensión pura, es decir, sin que intervengan otros factores ajenos a la estricta dimensión espacial. Este desprecio por las cualidades del lugar y su papel en la configuración de los edificios hace que la arquitectura se independice del terreno ya sea saltando por encima de él sin apenas tocarlo —como en los edificios sobre “pilotis” de Le Corbusier— o haciéndolo desaparecer bajo su continuo desarrollo —como en la ciudad regional de Hilberseimer—.

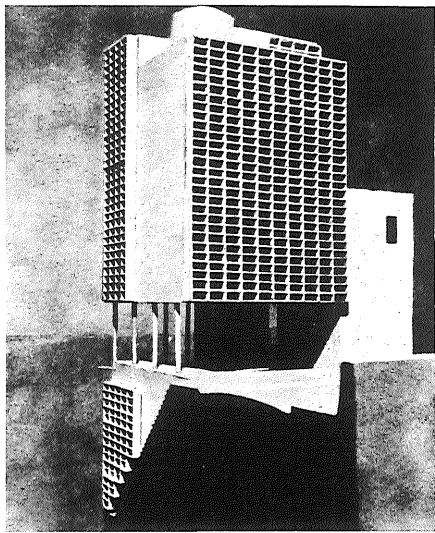
La manera en que se disponen los edificios en las visiones de Hilberseimer y Le Corbusier sugiere, al mismo tiempo que un tratamiento abstracto del espacio como retícula, una anulación de la jerarquía. Esto es, lo que se impone es una ordenación geométrica simple que se extiende por igual en todas las direcciones y que acoge dentro de sí a edificios todos iguales. En el caso de Hilberseimer, los edificios se igualan por su neutralidad y carencia de rasgos destacados, mientras que los edificios de Le Corbusier son todos edificios destacados con una forma muy característica, y sólo pierden su preponderancia individual a causa de la repetición numérica. En este sentido, a pesar de que Hilberseimer insista en presentar siempre conjuntos y no edificios aislados, cumpliendo ese requisito de la extensión, cada uno de los edificios individuales que integran estos conjuntos podría representar por sí mismo a la totalidad. Por su parte,



Proyecto del Concurso para el Chicago Tribune, (1922). Ludwig Hilberseimer.

cualquiera de las torres del Plan Voisin de Le Corbusier, si bien aislada de las demás se vería como un edificio singular, pierde ese carácter y resulta hasta cierto punto neutralizada por su profusa repetición. Hilberseimer y Le Corbusier presentan desde dos ángulos diferentes esta peculiar repetición implicada en la arquitectura moderna. En el primero de ellos, un edificio sin rasgos es portador de la idea misma de repetibilidad. En el segundo, cada edificio posee rasgos bien definidos y la repetición ha de hacerse explícita por su repetición numérica.

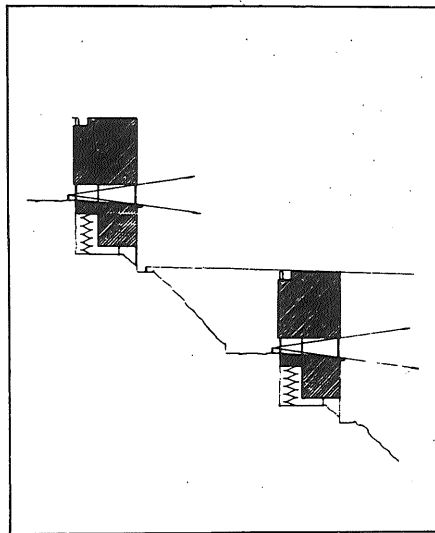
El paso de la ciudad al edificio no supone, en Hilberseimer, una mayor aproximación al grado de definición y complejidad que es propia del edifi-



Maqueta.

cio singular, tanto a nivel constructivo como a nivel funcional. En las propuestas de edificios de Hilberseimer no aparece indicación alguna que permita saber cómo están contruidos o las funciones que se realizan en su interior. Normalmente están representados en perspectiva, atendiendo sólo a sus aspectos volumétricos y a una distribución abstracta de los huecos. Ofrecen una apariencia inmaterial que hace dudar de su propia posibilidad de existir como arquitectura. Incluso en las escasas ocasiones en que Ludwig Hilberseimer realiza propuestas para edificios concretos —como son la solución presentada al Concurso del Chicago Tribune de 1922 y el proyecto para la Estación Central de Berlín de 1927— pesa más en él esta sugerencia arquitectónica general más propia de un conjunto de edificios que la necesidad de definir materialmente los mismos individualizándolos. Este hecho explica la posición ambigua que Hilberseimer ha ocupado dentro de la historiografía del Movimiento Moderno, pues a la vez se le reconoce como el autor de una de las visiones más vigorosas y radicales de la ciudad moderna y como alguien que se repliega impidiendo el paso al campo específico de la arquitectura.

Para Le Corbusier, que a lo largo de su carrera se dedicó con la mayor intensidad a los problemas puramente arquitectónicos y a proyectar edificios singulares, el tema de la relación entre edificio y ciudad cobra una especial importancia y posee unas características propias. Le Corbusier es,

Casa de alquiler en Argel. Secciones, (1933).  
Le Corbusier.

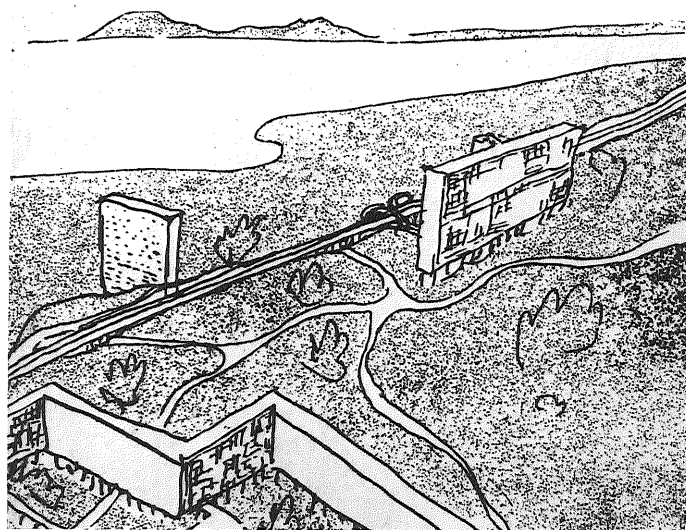
seguramente, uno de los arquitectos que ha llevado más lejos la dialéctica entre obra singular y edificio repetible. Ya en los proyectos para la casa de alquiler en Argel (1933) y para la Unidad de Habitación de Marsella (1947), Le Corbusier transfiere inmediatamente sus hallazgos en el diseño particular a una propuesta general capaz de engendrar múltiples unidades semejantes, a pesar de tratarse en ambos casos de edificios con un carácter muy marcado y con inequívoco sello de su autor. El paso del edificio a la ciudad no supone, en manos de Le Corbusier, una atenuación de sus rasgos o una neutralización de su fisonomía, sino únicamente su multiplicación, de manera que las aglomeraciones urbanas están constituidas por edificios tan caracterizados como cuando se trata de obras singulares.

Desde dos ángulos distintos, entonces, Le Corbusier y Hilberseimer presentan nítidamente lo que es más definitorio e innovador en la ciudad moderna como alternativa a la ciudad tradicional. Por una parte, la preeminencia del edificio sobre otros elementos urbanos —las ciudades de Hilberseimer y Le Corbusier se definen primordialmente por los edificios que las integran— y, por otra parte, el tratamiento de la ciudad como globalidad y no como un organismo en crecimiento. Esta ciudad moderna, nacida instantáneamente y adquirido de una sola vez todo su desarrollo, se configura sin más que repetir obsesivamente un mismo edificio hasta conseguir llenar un terri-

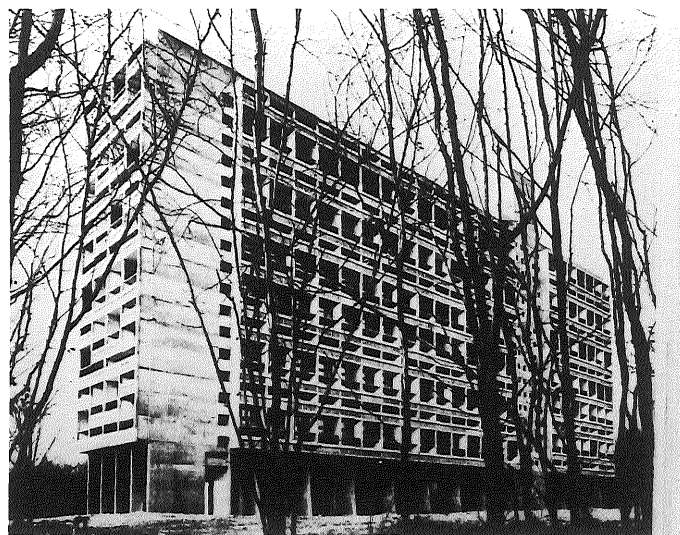
torio tan amplio como el que se pretende dominar. Esta imagen de la repetición obsesiva de un edificio, y consecuentemente de homogeneidad, es la que con más fuerza suscitan las visiones urbanísticas de estos dos arquitectos, la imagen de una ciudad perfectamente acabada desde que es pensada por primera vez.

Ahora bien, si en el caso Hilberseimer su voluntaria restricción al campo de las propuestas urbanas impide que se plantee en él el problema de la distinción entre arquitectura construida y proyecto de ciudad, en el de Le Corbusier lo que se da es una separación radical entre urbanismo y arquitectura, entre visión urbana general y edificio singular, entre lo repetible y lo único. Si en la casa de Argel y en la Unidad de Habitación de Marsella se trata de dar el salto a lo general desde lo concreto, normalmente las propuestas de Le Corbusier se producen en dos campos absolutamente distintos. Por un lado, están los esquemas urbanos constituidos por una multiplicidad de grandes edificios idénticos que muestran una gran voluntad de construcción, pero que jamás fueron materializados ni siquiera en parte. (Es interesante constatar, en relación con esto, que la única ciudad construida por Le Corbusier, Chandigarh, está integrada por edificios todos diferentes). Por otro lado, están las construcciones que el arquitecto realiza para una ocasión y un lugar concretos.

Cuando Le Corbusier construye un edificio, se coloca definitivamente fuera de la generalización y el esquematismo que dominan sus visiones urbanísticas; sin embargo, aunque parezca paradójico, es precisamente en este momento de la construcción cuando la carga de lo general se hace sentir más profundamente sobre el arquitecto. Esto significa que Le Corbusier plantea cada edificio como un arquetipo que encarna a una infinita multiplicidad de ellos y, a la vez, como una concentración tanto de las múltiples funciones que se realizan en la ciudad como del territorio sobre el que ésta se asienta. La ya citada Unidad de Habitación de Marsella muestra por sí misma este carácter modélico y esta idea de concentración al estar destinada a albergar a una comunidad compleja y numerosa dentro de un edificio rotundo y com-



*Unidad de habitación (1947-52). Le Corbusier.*



*Unidad de habitación en Brieg-en-Foret, (1957). Le Corbusier.*

pacto. Como consecuencia de ello, el tamaño del edificio se agiganta ya que ha de contener los elementos propios de la ciudad, aunque sin perder su condición de edificio aislado y formalmente simple.

Algunos de los edificios que realiza Le Corbusier en la última parte de su vida son la mejor evidencia de cómo la arquitectura moderna, que tan fervientemente había proclamado la necesidad de repetición, que con tanta vehemencia había buscado extenderse sin fin, desemboca finalmente en unas pocas obras excepcionales que al mismo tiempo que se muestran como arquetípicas, cierran por sí mismas toda posibilidad de repetición. Y entre ellas, el convento de la Tourette, construido en el año 1957, ilustra con especial claridad este paso desde la idea de repetición hasta la de irrepitibilidad de la obra. La Tourette, al igual que otros importantes edificios de Le Corbusier, viene a erigirse como una de las grandes realizaciones arquitectónicas que, a su vez, se convierte en el contra-argumento de los deseos de repetición patentes en las visiones urbanísticas de su creador.

Aunque en principio parezca corresponder más a lo que es un edificio institucional y único, el convento de La Tourette, está muy cerca en su concepción de la de aquellos edificios que Le Corbusier imaginó extendiéndose por el territorio como las Unidades de Habitación o los bloques de la Ciudad contemporánea o la "Ville Radieuse". Puede verse, efectivamente, como algo tan general

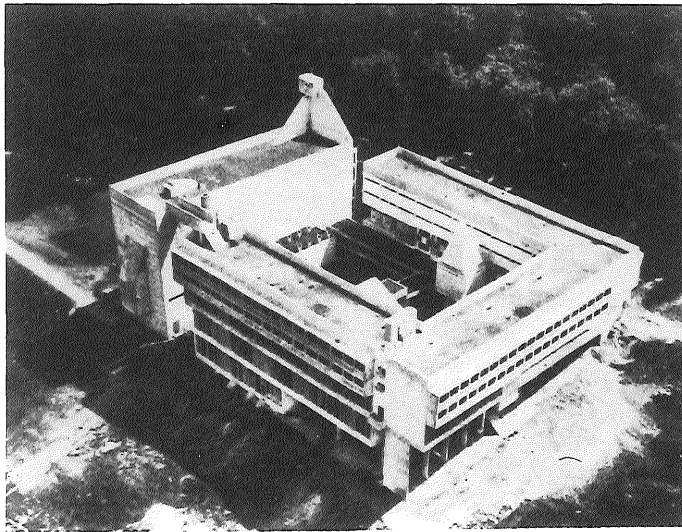
y repetido como ellos en cuanto nace al servicio de una función típica, tan establecida como lo es la vida de una comunidad religiosa y que tiene ya su condición de forma típica desde el propio tema del proyecto. La Tourette, por otro lado, puede ser considerado semejante, por ejemplo, a una parte de la "Ville Radieuse" que, una vez aislada, opone a la cualidad de extensa de su supuesta repetición una fuerte concentración en el espacio que le afirma como edificio único. Puede decirse que la Tourette, en contraposición a la extensión ilimitada de edificios sobre el territorio característica de las visiones urbanísticas de Le Corbusier, se encierra sobre sí mismo y al tiempo encierra y hace propio el territorio.

La Tourette, además, recoge la idea de instantaneidad que estaba presente en las propuestas urbanas de Le Corbusier, convirtiéndola en uno de los agentes responsables de su forma, pero de manera que la repetición simultánea se ve sustituida por la aparición de una obra irrepitible. La idea de instantaneidad está presente en el hecho de que se trata de un edificio sin evolución, que no es de ningún modo resultado del perfeccionamiento de unas formas a lo largo del tiempo, sino que surge de una vez como tal obra perfecta. Nada hay en la Tourette que sugiera la posibilidad de ampliarse en el tiempo ya que se presenta como una forma acabada desde su propia construcción. Su gran riqueza figurativa y la minuciosidad de su diseño parecen, además, cerrar el camino a cualquier

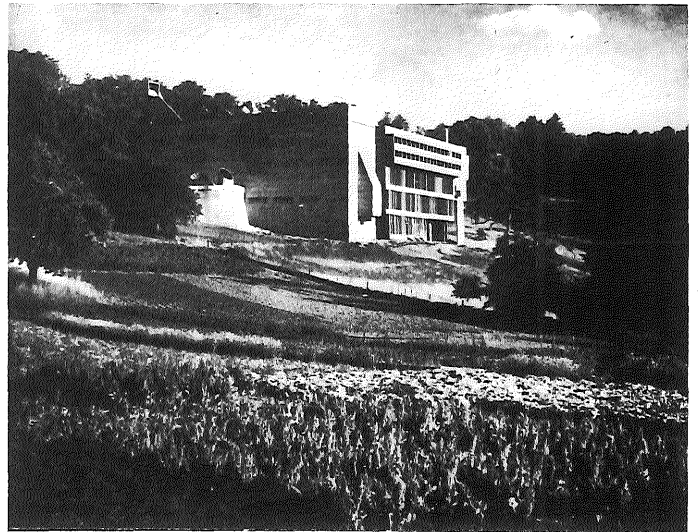
intervención posterior sobre él. Todo esto apoyaría la idea de que la Tourette es un edificio que congela el tiempo, y que a la vez que es la respuesta a un ideal atemporal, fija con absoluta nitidez las características propias del momento en que se construye.

Aunque la Tourette entraría ciertamente de lleno dentro de esos temas que han sido considerados los preferidos por los arquitectos modernos y también los más susceptibles de repetición, aparece como un edificio profundamente idiosincrático y en el que se acentúan sobre todo, los aspectos más singulares de su construcción y de su emplazamiento. En efecto, la Tourette es un edificio que responde a la imagen de la nueva construcción de su tiempo exhibiendo enfáticamente el hormigón, el material considerado más representativo de la época moderna. Además, la Tourette es el resultado de su emplazamiento singular en un terreno en pendiente que determina una solución muy especial para la entrada al edificio y para la circulación al nivel del suelo.

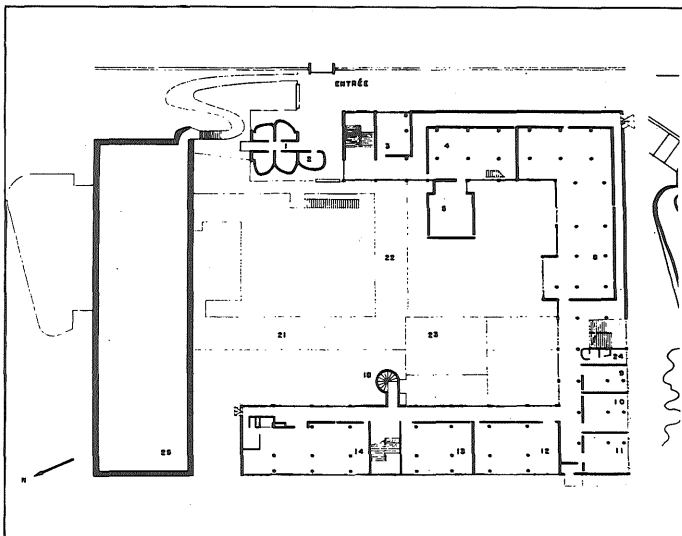
Es precisamente el tema central en el argumento del escrito de Walter Benjamin al que nos referíamos al principio —la desvinculación de la nueva obra de arte de un lugar y un tiempo determinados— el que nos hace ver, como queda bien patente en el caso de la Tourette, que la reproducción en arquitectura va a tener unas características propias que la distinguen de la que se da en otras artes y, en particular, en la fotografía y el cine. En primer lugar, cualquier



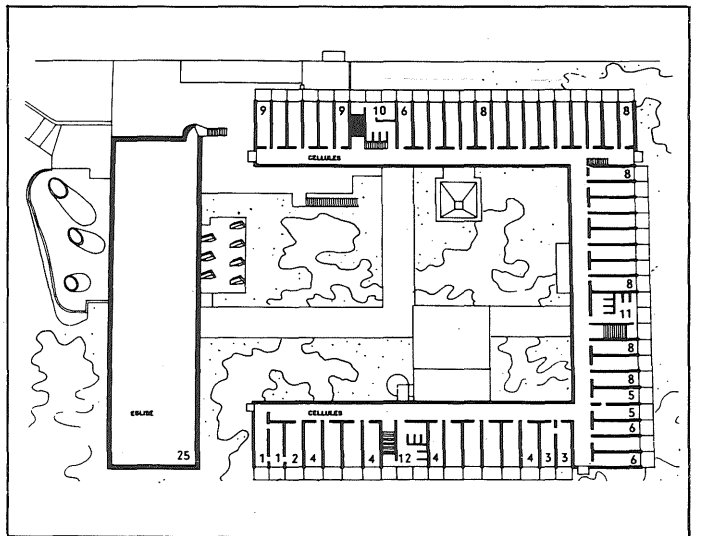
Convento de la Tourette (1957-60). Le Corbusier.



La Tourette, vista.



La Tourette, planta 3.ª.



La Tourette, planta 5.ª.

obra de arquitectura es un objeto localizado e inmóvil, se adueña de una porción de suelo sobre el que se asienta en sentido literal, impidiendo tanto su coexistencia con otra obra en el mismo lugar como su multiplicación sin condiciones. Todo edificio, por el mero hecho de ocupar un lugar, parece cuestionar la idea misma de repetición en arquitectura, a pesar del empeño de los arquitectos modernos en incluirse dentro del espíritu de la época que demandaba una multiplicación masiva de sus productos. Ni la multiplicación ilimitada ni la repetición homogénea que se reclamaba para las obras de arte de esta nueva época se corresponde con una arquitectura que necesita echar sus raíces en un lugar concreto para existir. En

segundo lugar, la arquitectura produce sus obras con mucha más lentitud que otras artes, tarda más tiempo en construir y en difundir sus producciones, es un arte con una gran inercia. En este sentido, la arquitectura opondría más resistencia tanto a la reproducción acelerada de copias como a la fidelidad de la reproducción misma. El tiempo actuaría, a la vez, como neutralizador de la repetición y como cortapisa de su eficacia. Como hemos visto al examinar el caso del convento de la Tourette, Le Corbusier da muestras con esta obra de hasta qué grado de concentración e intensidad puede llegar un edificio cuando el arquitecto trabaja bajo la presión de lo general y la voluntad de repetición impuestas por la arquitec-

tura moderna. Además, tuvo que ser una personalidad tan fuerte como la de Le Corbusier, y precisamente en un momento tardío de su carrera cargado de experiencia e incluso de un cierto escepticismo —todavía presentes las visiones de la gran ciudad que le obsesionaron en su juventud—, quien proporcionara a la arquitectura moderna esta sorprendente respuesta a sus demandas: un edificio profundamente personal y singular que, a pesar de su pretensión de generalidad, es absolutamente irreplicable. Este es el difícil legado que heredarán sus sucesores.

Juan Antonio Cortés  
María Teresa Muñoz