

BOVISA: CONSTRUIR NUEVOS MUNDOS

La estructura y el lenguaje

Mirentxu Ureña Escariz

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Para Hejduk la experiencia arquitectónica puede llegar a ser una experiencia mística, él mismo habla en una entrevista con Shapiro, de como su alma experimentó el Museo de Berlín construido por Mies. Conceptos como aura, sonido del alma, definen lo que debe ser capturado por la arquitectura. El arquitecto puede ofrecer a la sociedad algo que no pueden ofrecer las otras artes: “crear un espíritu”. Se pueden construir buenos edificios, pero la principal tarea hoy para el arquitecto debe ser captar la atmósfera de cada lugar, de cada espacio en el que se debe intervenir. La arquitectura sería pues: aire traducido al espacio interior, que también es aire.

Cada lugar tiene una atmósfera diferente, Berlín ofrece una atmósfera cristalina, Oslo permite que se pueda cortar un cubo en el aire. Y mientras estas atmósferas permanecen los programas arquitectónicos van y vienen en diferentes épocas. Hejduk se pregunta: ¿cuándo se inventó el hospital como un tipo de construcción diferenciado?, y anuncia que, como otros tipos también desaparecerá. Considera que el momento actual es el adecuado para buscar lo que todavía no ha sido realmente especificado y realizar programas relativos a las consecuencias de nuestro tiempo. Esta clase de arquitectura es lo que la arquitectura significa para Hejduk¹.

La máscara de Hejduk es una manera de captar el corazón del sentido de las cosas. Un nuevo ritual de construcción que plantea un nuevo sentido del espacio. Su concepción de la arquitectura se puede remitir a la concepción que Nietzsche tiene del arte. El arte no es una imitación de la realidad natural sino un suplemento metafísico de ella, colocado a su lado para superarla. Los proyectos de Hejduk son suplementos metafísicos del funcionalismo que nos rodea en la arquitectura, que nos

¹ David Shapiro: “John Hejduk or The Architect Who Drew Angels” pag.59. Revista A+U N° 244. Enero 1995.

hacen demandas políticas y morales. Hejduk desentraña el elemento narrativo y psicoanalítico que hay en la arquitectura. Plantea una arquitectura quirúrgica que presenta no sólo proyectos analíticos sino también una investigación crítica de lo que él denomina “patologías de la arquitectura actual”. Junto a estos temas trascendentales se unen las máquinas de Hejduk, análisis precisos de la naturaleza nómada de la arquitectura actual².

Las máscaras estructurales de Hejduk son un intento de remediar la división canónica entre arquitectura fantástica, término que él rechaza, y arquitectura funcional. John Hejduk busca un sitio o un lugar en el que realizar inserciones en medio de la realidad. Esta es la arquitectura lógica de los “mundos posibles”.

Sus estructuras son irreales, más que imaginarias o subreales, el tema abordado por Hejduk es extraño y ha sido comparado con los temas kafkianos. Esto no debe llevarnos a pensar que su trabajo es pesimista. Lo que él ataca es la pureza que pretende la arquitectura funcional, en una época pluralista que ha provocado un eclecticismo que no puede contener las ventajas de la pureza. El trabajo de Hejduk revela esta contradicción, la cual debe ser la tarea principal de una futura arquitectura poética. La arquitectura y la poesía son ámbitos paralelos ya que las formas tienen una manera nómada de reunirse en un plan que va más allá del espacio y del tiempo. Los dos principios del criticismo de Hejduk son, según sus palabras: “ No hay vida en la arquitectura y en consecuencia, horriblemente no existe la posibilidad de su muerte.... Se necesitan ambas condiciones para entender cada condición”. Cada arquitectura tiene su época, al pasar esta su arquitectura propia debe de morir, desaparecer.

Las intervenciones de Hejduk en ciudades reales como: Riga, Bovisio, Vladivostok, las transforman en las ciudades de Hejduk. El extrae los más pequeños detalles que hay en ellas.

Las construcciones de Hejduk son una nueva manera de practicar la arquitectura en un tiempo nuevo. En la entrevista con Shapiro nos cuenta que lo que él ha hecho durante 15 años ha sido construir un repertorio de cuatrocientas piezas o cuatrocientos personajes, que han sido construidos en diferentes lugares del mundo. Según el cliente, por ejemplo, Berlín, dos de esas estructuras han tomado el nombre “La casa del

² David Sapiro: “An Introduction to John Hejduk’s Works: Surgical Architecture. Pag 51 Revista A+U. Nº 244 1995.

músico" y "La casa del pintor". En Atlanta, las dos estructuras han sido llamadas "Casa del suicida" y "Casa de la madre del suicida". Lo que quiere decir con esto es que son los clientes quienes levantan esas estructuras, formando así parte de la creación. Los clientes construyen en el dominio público, con lo que aquella estructura se convierte en una extraña clase de celebración del arte de construir. Son los aspectos sociales y políticos de la arquitectura. Son como los personajes de una película de Bergman, que se repiten en distintas películas. Todo esto responde a que vivimos en un tiempo nómada- nos movemos de un sitio a otro pero somos los mismos-.

Para Hejduk la estructura incluirá la arquitectura, es decir la forma, incluirá también la poesía, con la que se intenta abarcar esa realidad oculta, incluirá la literatura, como un medio de explicar y explicitar la estructura, y por último, incluirá la medicina, la cual intenta curar la patología de la arquitectura actual, una especie de autocrítica curativa. Es como el propio Hejduk dice una gran "pieza sinfónica". Esto no quiere decir que haya una fusión de artes, cada una de estas disciplinas corren en paralelo pero en su propia línea.

Es interesante señalar la opinión que el propio Hejduk tiene de la interpretación que Rafael Moneo hace de su obra. Moneo dijo que los ángeles son parte de la comunidad entera, que es la manera que tiene Hejduk de representar la vida y la muerte. Ante estas afirmaciones, Hejduk no ratifica ni rechaza, se limita simplemente a decir que es la interpretación de Moneo. Para él cada persona interpretará los ángeles a su manera, es decir, da paso a la interpretación individual.

Bovisa es una colección de dibujos que recorren la ciudad de Milán, según la visión intuitiva de Hejduk. Son dibujos íntimos que no se pueden calificar tras una rápida mirada. Es preciso adentrarse en ellos, traducir los mensajes ocultos que nos intentan transmitir. Para comprender estos dibujos es preciso interpretarlos, hacer uso de la hermenéutica, ese método que nos ayuda a utilizar los límites de nuestra capacidad de comprensión. Es fundamental también, conocer el proceso llevado a cabo por Hejduk al indagar en el sentido de la arquitectura de nuestro tiempo, seguir de alguna manera nosotros mismos un proceso semejante. Por todo ello la interpretación que voy a intentar dar estaría condicionada por mi propia visión del mundo en la que incluyo a la arquitectura.

Es una desventaja no conocer Milán, no poder recordar las sensaciones y las intuiciones que una ciudad antigua, con "tantos ángeles", hubiera podido causar en mí, las "After- image" o descripciones sustantivas a la que se refiere Moneo. Ser capaz de capturar la atmósfera, el

alma particular de esa ciudad. La alternativa que me queda es interpretar la visión de Hejduk, situarme imaginariamente en su Milán, intentar captar, la atmósfera urbana que él describe a través de dibujos y textos, la patología de un edificio o una institución analizando esas estructuras irreales con las que Hejduk explica los problemas políticos y sociales de la arquitectura, de la ciudad.

Hejduk, en Bovisa, ve la ciudad de Milán, como un tapiz de vida donde se entrecruzan los hombres y los ángeles. Hombres y ángeles son dos paralelas que coinciden en algunos espacios mientras que en otros se separan volviéndose íntimas e infranqueables. Los ángeles están en los espacios abandonados por el hombre, son los espectros de la historia, o del futuro, a veces se acercan y señalan algo que es todavía indescifrable. Los hombres no están interesados en conocer los ángeles y esto se refleja en una hostilidad hacia los recuerdos. Las máquinas representan la actividad de los hombres. La ciudad humana es actividad, y crece en los lugares donde hay acción. El movimiento se adapta también a las construcciones que se convierten por ello en máquinas. Su instrumentalidad legitima la forma. La forma se adapta a la función. Por ello la arquitectura se vuelve efímera y pierde substancialidad. Sin embargo Milán también presenta clima de preocupación un temor a la muerte y al olvido. Este miedo a la razón lo señalan los ángeles. Este miedo tiene su origen en el sentir el correr del tiempo, un tiempo demasiado rápido para reflexionar, el tiempo de la producción. Con estos dibujos, Hejduk, no pretende hacer proyectos para Milán, son representaciones menos poéticas pero más reales y críticas³.

“La obra de Hejduk descubre lo que no puede verse cuando uno sólo mira las ciudades, los puentes, las torres, los columpios, las prisiones, incluso la tierra agrícola. Su arquitectura percibe lo invisible en ellos -algo que incluso cerca de nosotros está perdido en ellos; eso que es incommunicable por la vía abstracta de la geometría porque se va a encontrar en su extremo inmensurable más bajo. Y justo cuando uno está a punto de resolver este juego, este misterio, uno se convierte en parte del mismo: viéndose uno en escena. Uno se da cuenta de que es nuestro propio texto el que está siendo interpretado”⁴.

Con esta cita de Libeskind quiero explicar el método a seguir para la interpretación de los dibujos de Hejduk. Se trata de una mira-

³ Federico Soriano: “Bovisa”, pag.13. Revista Arquitectura COAM Nº 273.

⁴ Daniel Libeskind: “Mask of Medusa”. “Starts at high noon. An Introduction to the Work of JohnHejduk.”pags.9/13. 1984.

da que combina subjetividad, e intuición y dejar en suspenso la simple objetividad.

Esta reflexión crítica de los dibujos de Bovisa va también acompañada por la fuerza de la palabra, que explicita el contenido de muchos de sus dibujos, para apoyar y ayudar a tal reflexión. Los títulos, lleguen a ser tan impactantes, críticos y seductores como los propios dibujos. Y nos ayudan en una primera mirada a dirigir nuestra intuición a ese mensaje que Hejduk intenta comunicarnos. En algunos dibujos el título forma parte de los mismos, como es el caso de *"Asylum"*.

En *"Asylum"* (Asilo) aparece el concepto de centro, concepto al que Hejduk da mucha importancia y que aparece en varios dibujos de esta serie. El centro es el lugar donde todo se genera, el propio título forma un círculo alrededor del dibujo que recuerda a la rueda de la fortuna, del centro parten el resto de los elementos que sin embargo permanecen aislados unos de otros. El movimiento que sugiere la figura no conseguirá unir estos elementos. La crítica que Hejduk hace con este dibujo es que el objetivo de esta institución nunca se ha conseguido. El asilo es la construcción para la comunicación de personas de una determinada edad, Hejduk con su dibujo denuncia la realidad de esta institución: los ancianos son segregados, separados del centro y aunque están próximos nunca llegan a tocarse, no se comunican, permanecen solos en esas habitaciones colocadas en el extremo opuesto del centro. Cada anciano sólo con sus recuerdos.

En *"Institute for Experimentation"* (Instituto para la experimentación) se sigue planteando el problema de las instituciones. En este caso se trata de un edificio para múltiples fines. La idea de multiplicidad se representa con los signos matemáticos de suma y multiplicación. También está presente el tema de la centralidad. Los dos signos superpuestos conforman un solo elemento, en el que ha dibujado 21 elementos más- cuadrados blancos dispuestos en línea se superponen sobre los signos de color negro-. Cada cuadrado podría representar un laboratorio, que se suma y multiplica a los demás. En cada laboratorio se realiza un experimento de manera independiente, se suman y multiplican los experimentos. Se producen en el mismo lugar pero aisladamente de forma que los resultados no siguen la misma progresión matemática.

En *"Museum of Apocryphal Vision"* (Museo de la Visión Apócrifa), dos figuras cruciformes definen una anomalía, una especie de equívoco, al eliminar en una de ellas, dos de los elementos que aparecen en la otra. Hejduk introduce así el concepto de apócrifo. Una de las figuras alude a dos elementos idénticos entrecruzados, al analizar la otra se genera la confusión, el equívoco, ahora aparecen cuatro figuras iguales dos a dos.

Se pone de manifiesto como al suprimir elementos, el equilibrio de la estructura se modifica de manera radical, produciendo una visión apócrifa. Es un sólo museo pero ¿cuántos partes tiene, son dos, son cuatro, o son diez? No es fácil saberlo.

Con estos dibujos en los que analiza la forma de las instituciones, Hejduk deja patente la importancia que para él tiene la forma de un edificio. Moneo en su prólogo explica como esta comprensión de la forma no es nueva: recordando que en las iglesias cruciformes del primer cristianismo se intentó convertir el edificio en un símbolo literal, o en el Panopticon de Bentham donde la función y la representación parecen fundirse. Para Moneo "Hejduk trasciende la investigación puramente formal en búsqueda de una sustancialidad perdida para la arquitectura". Esto parece sugerir que hace falta una interpretación, que la forma concreta no está vacía de contenido, contenido que puede no ser evidente pero no por ello hay que renunciar a él. Hay que buscarlo, evocarlo como pretende hacer Hejduk con sus dibujos.

"El mundo de las formas en que Hejduk opera precede a la función: el arquitecto es el mediador capaz de dar a las formas- y naturalmente no sólo formas geométricas- sus usos más apropiados" con esta apreciación Moneo establece una particular conexión entre el reciente trabajo de Hejduk y las propuestas de Kahn, para quien la ciudad contemporánea puede ser salvada por un mundo entero de nuevas formas que acentúan y modifican la estructura urbana. Pero hay diferencias entre ambos arquitectos: Kahn no es tan directo en hacer coincidir forma y contenido, algo que es fundamental en Hejduk, en Kahn la forma de geometría platónica, es abstracta, y se la puede añadir un uso con posterioridad. Hejduk busca la unión entre forma y contenido.

En el "*Organ and Blood Bank*" (Banco de Organos y Sangre), el funcionalismo es más literal y directo, la sangre, mencionada en el título, está representada por la jeringuilla que define una direccionalidad de entrada y salida. A este elemento direccional se le añade el órgano, un riñón, una nueva forma. Estas dos formas distintas tendrían también funciones distintas. Siguiendo el juego de la interpretación, asocio la jeringuilla con el lugar donde se llevaría acabo la extracción de sangre, un espacio alargado que permitiría o donde se situarían las largas filas de donantes de sangre. El riñón podría ser el quirófano donde se llevan acabo los trasplantes, aquí la tensión es circular, los médicos rodean al enfermo, que está en el centro, el lugar que lo genera todo. "Función y representación, como define Moneo, parecen ir convirtiéndose en una construcción emblemática y total".

“Chapel of the Dead Angel” (La Capilla del Ángel Muerto), es el dibujo de una construcción dinámica, es una de sus máquinas. Hejduk quiere capturar ángeles- las almas de los que han pasado y viven con nosotros-. La Capilla es un cilindro que se protege del exterior con una cornisa a la que se le han añadido unas lanzas. La cúpula que cubre el cilindro se protege también con nervaduras punzantes. Un periscopio asoma en la cúpula: busca los agresores. Un torreón rodeado por una escalera en espiral está en contacto con la Capilla. Es una arquitectura que adopta una posición defensiva- algo que sucede frecuentemente en las construcciones de Hejduk- es necesario resistir. La ciudad está sometida a una gran violencia, todos los que habitan las construcciones están en guardia, los ángeles también. En la ciudad hay más construcciones, unas son estáticas-arquitecturas-, otras son dinámicas- máquinas que en el futuro, al estabilizarse, al encontrar la forma adecuada a la función serán arquitecturas-. En el cielo, un sol negro y una lluvia de letras desordenadas envuelven las construcciones. Estas letras que no forman ningún mensaje, podrían ser un intento de definir la ciudad a través del lenguaje; esta definición única no se consigue, múltiples definiciones se pueden conseguir mediante múltiples combinaciones. La Capilla encierra la memoria, muerta para los hombres, pero que sigue viva, resistiendo la violencia que contra ella transcurre en la ciudad de la actividad y del progreso. La memoria ocupa el lugar central del dibujo, ocupa el lugar importante. Hejduk quiere de una manera clara dar importancia a esa memoria.

Hejduk, sigue utilizando conceptos de sus trabajos anteriores. En muchos de los dibujos de Bovisa vuelve a representar el choque de contrarios, tres ejemplos claros son: *“The Machines of Bovisa”* (Las Máquinas de Bovisa), *“Senate Council”* (Junta del Senado). *“Consulates: Commissioner of War and Peace”* (Consulados: Comosiones de Guerra y Paz).

En las *“Máquinas de Bovisa”* los contrarios están representados por un hombre y una mujer, ambos están encerrados en unas ruedas que giran, los radios de las mismas se prolongan fuera del perímetro de las máquinas, son los elementos defensivos: las lanzas. De la rueda de la mujer salen 24 lanzas, de la del hombre salen 8; la mujer adopta una actitud defensiva mayor. Para Hejduk el tiempo actual de la arquitectura está dominado por lo femenino. Una de las lanzas de la rueda masculina está encajada entre dos lanzas femeninas, el movimiento no va a posibilitar la separación, la arquitectura esta irremediamente insertada en lo femenino que para Hejduk es: la poesía, la literatura, la música, el reino de la intuición.

En el dibujo "Junta del Senado", son volúmenes edificados los que se confrontan. Los dos bloques y la torre están comunicados y aparecen como un todo, sin embargo los bloques no son iguales, sus tejados tienen posiciones contrarias, un tejado permite recoger la lluvia, el otro la deja caer. Dos chimeneas salen de los tejados, la intersección con estos se produce de manera opuesta. Cada edificio representa una parte del Senado, en un bloque se producen los acuerdos, en el otro las discusiones. La torre se encarga de mantener el equilibrio de fuerzas.

La ciudad para Hejduk es también un encuentro de contrarios. Es caos y orden. No es estática, es, sobre todo actividad. Coches, guaguas, grúas y tranvías que comunican la ciudad con el exterior aparecen siempre en sus dibujos, incluso algunas de sus casas se mueven. Todo es movimiento, individuos diversos, construcciones y ángeles también se mueven. La ciudad es cambiante, es incompleta y parcial, está compuesta de fragmentos, con una desorganización natural. Moneo plantea, la diferencia que se establece entre Rossi y Hejduk, en su manera de ver la ciudad: "la ciudad de Rossi es estática. La arquitectura es la materialización siempre presente en nuestra memoria. La ciudad de Hejduk en estos dibujos se sitúa en el polo opuesto de semejante visión. La ciudad para él se transforma continuamente: es diversa, está viva, cambiando. Responde a un infinito número de solicitudes que son inmediatamente reflejados en su forma. La otra razón de la ciudad, su arquitectura, es cambio. El himno de la historia idéntico y continuo que los ángeles y mortales incesantemente cantan resuena en la ciudad".

Aunque todos los dibujos de Bovisa materializan la idea que Hejduk tiene de la ciudad y de la arquitectura, en alguno de estos dibujos la representación urbana es más evidente, es el caso del dibujo: "*Dia of the Crucified Angels*" (Vía de los Angeles Crucificados), es indudablemente una ciudad, cualquier ciudad en la que nosotros podemos vivir en la actualidad. Sin embargo, la vía rápida que conecta con el exterior está flanqueada por ángeles crucificados. Los ángeles, la memoria de la ciudad, aunque crucificada por el hombre sigue presente en ese progreso incesante. El hombre se dirige hacia el exterior, pero no va sólo, le acompaña a lo largo del trayecto la memoria por él crucificada.

Interpreto el dibujo de "*The Architect Observes His Models*" (El Arquitecto Observa Sus Modelos), como la representación de la actitud del propio Hejduk hacia la arquitectura a lo largo de su trayectoria. El arquitecto, Hejduk, adopta una postura reflexiva. En la parte superior izquierda del dibujo, aparece el punto de partida de su reflexión sobre la

arquitectura: El cubo. Sin embargo, frente a él aparece una arquitectura que tiene la forma de algo vivo, una célula generadora de vida. En el extremo superior derecho, una mujer, envía la unidad básica que compone la célula, el elemento que el observador debe captar para comprender el objeto que observa. La mujer tiene una importancia básica en la comprensión de la arquitectura para Hejduk. Su esposa, como el mismo afirma⁵ le introdujo en la música, en la literatura y en el mundo femenino a través de autores como Flaubert, Hardy y Hawthorne. Este trío es quizás representado por los tres apéndices que salen del núcleo de la figura que envía la mujer. Para Hejduk ahora es el tiempo femenino en la arquitectura y esto lo cambia todo, porque la manera de captarla ya no será la mera racionalidad, sino que es preciso ejercer la intuición, atributo históricamente ligado a lo femenino.

BIBLIOGRAFIA ESPECIFICA : JOHN HEJDUK

Libros:

- AA.VV.: *Five architects.*/ Ed Gustavo.Gili. Barcelona. 1979.
- Eisenman, Peter: *John Hejduk: 7 Houses.*/ Kenneth, Frampton (ed), New York. 1980.
- Hejduk, John: *Bovisa*, Harvard Univ./ Rizzoli, N.Y., 1987. Prolg. R. Moneo.
- Hejduk, John: *Educación of an architect.* The Irwin Chanin School of Architecture of th Cooper Union./Rizzoli N.Y.1988.
- Hejduk, John: *Vladivostok, a work by John Hejduk.*/ Rizzoli, New York. 1989.
- Hejduk, John: *Soundings, a work by John Hejduk.*/ Rizzoli, New York. 1993.
- Hejduk, John: *Víctimas.*/Colegio oficial de Aparejadores. Librería Yerba. Murcia.1993.
- Shkapich, Kim (ed.): *John Hejduk: Mask of Medusa. Works 1947-1983.*/ Rizzoli, N.Y. 1985.

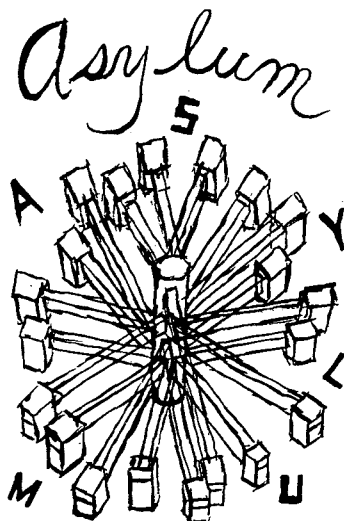
⁵ David Shapiro: obra citada, pag. 62.

Revistas:

- AA.VV.: *"The Eye of the Architect."* Lotus, nº 68, p.89-102, 1991.
- Hejduk, John: *" Pisaje con chimeneas."* A&V, nº 41, p.62-63, Mayo-Junio, 1993.
- Shapiro, David: *"Special Feature, John Hejduk."* A+U, nº 244, 1995.
- Soriano, Federico: *"Bovisa, John Hejduk."* Arquitectura COAM, nº 273, p.13, 1988.

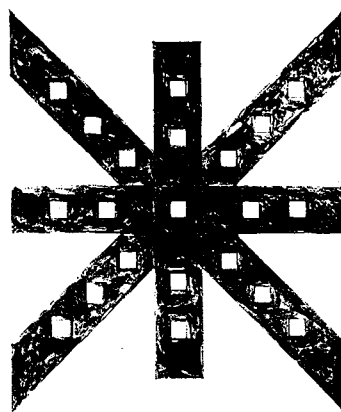
BIBLIOGRAFIA GENERICA:

- Fernández, Roberto: *"La novedad arcaica"* Notas sobre la inviabilidad teórica de la extrema innovación arquitectónica. Astrágalo Nº 2 Marzo 1995
- Frampton, Kenneth: *"Historia crítica de la arquitectura moderna."* Ed Gustavo Gili. 1993
- Marchán Fiz, Simón: *"Contaminaciones figurativas"* Ed Alianza Forma. 1989
- Martín Hernández, Manuel J.: *"Dibujo de Arquitectura o Dibujo de Proyecto"* Libro de Actas. V Congreso E.G.A. 1994
- Muntaner, Josep María: *"Después del movimiento moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX"* Ed. Gustavo Gili. 1993
- Piñón, Helio: *"Arquitectura de las neovanguardias."* Ed. Gustavo Gili. 1989
- Rowe, Colin: *"Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos"* Ed Gustavo Gili.
Transparencia: literal y fenomenal. (Con Robert Slutzky)1955-56
- Solá-Morales, Ignasi: *"Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea"* Ed. Gustavo Gili. Barcelona 1995.



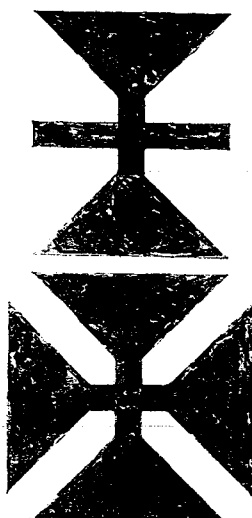
"ASILO"

Figs. 1



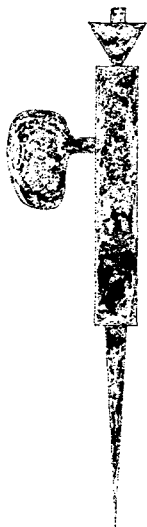
"INSTITUTO PARA LA EXPERIMENTACIÓN"

Figs. 2

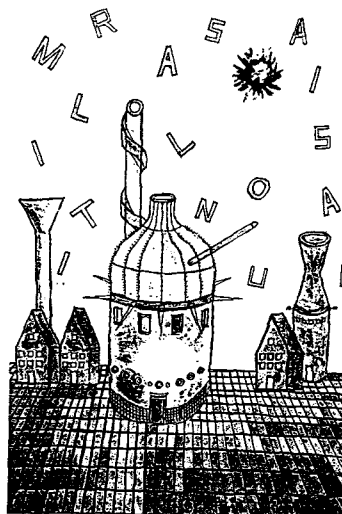


"MUSEO DE LA VISIÓN APÓCRIFA"

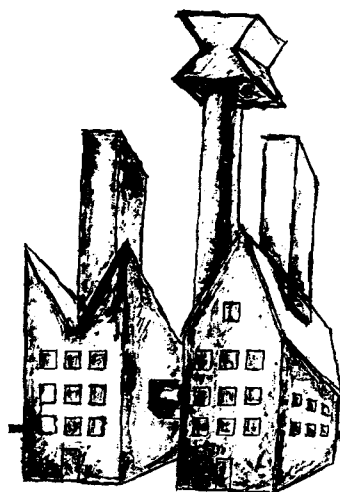
Figs. 3



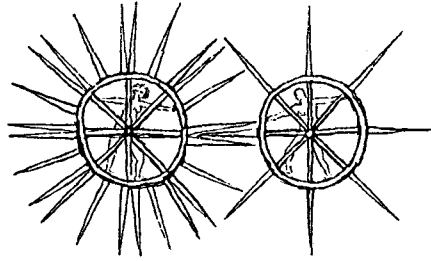
"BANCO DE ORGANOS Y SANGRE"
Figs. 4



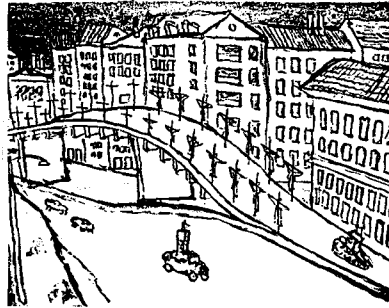
"LA CPILLA DE I ANGEL MUERTO"
Figs. 5



Figs. 6 "JUNTA DEL SENADO"



“LAS MÁQUINAS DE BOVISA”
Figs. 7



“VIA DE LOS ANGELES CRUCIFICADOS”
Figs. 8



“EL ARQUITECTO OBSERVA SUS MODELOS”
Figs 9