

## HEJDUK EN COMPOSTELA. LÍNEAS QUE NINGÚN FUEGO PODRÍA QUEMAR

Fernando Agrasar  
Profesor Asociado. Composición Arquitectónica

La publicación de la última obra construida de John Hejduk, un pequeño centro cívico en Santiago de Compostela, fue la ocasión para revisar la obra y volver a leer algunos de los textos del maestro. Los libros y diapositivas acumulados sobre la mesa y las continuas visitas al edificio construido en el barrio de A Trisca, en Santiago, posibilitaron una aproximación reflexiva sobre forma y significado en la arquitectura, pensada en los resbaladizos términos de la poética de la forma, el filtro cultural y la experiencia vital del arquitecto como motores fundamentales de la creación arquitectónica.

HEJDUK Y COMPOSTELA es un encuentro feliz entre ciudad y arquitecto, que tuvo como resultado una obra excepcional, como es el Centro Cívico en A Trisca. Este edificio fue meticulosa y fielmente construido bajo la supervisión de los colaboradores de Hejduk en España, encabezados por Antonio Sanmartín. Su autor falle-

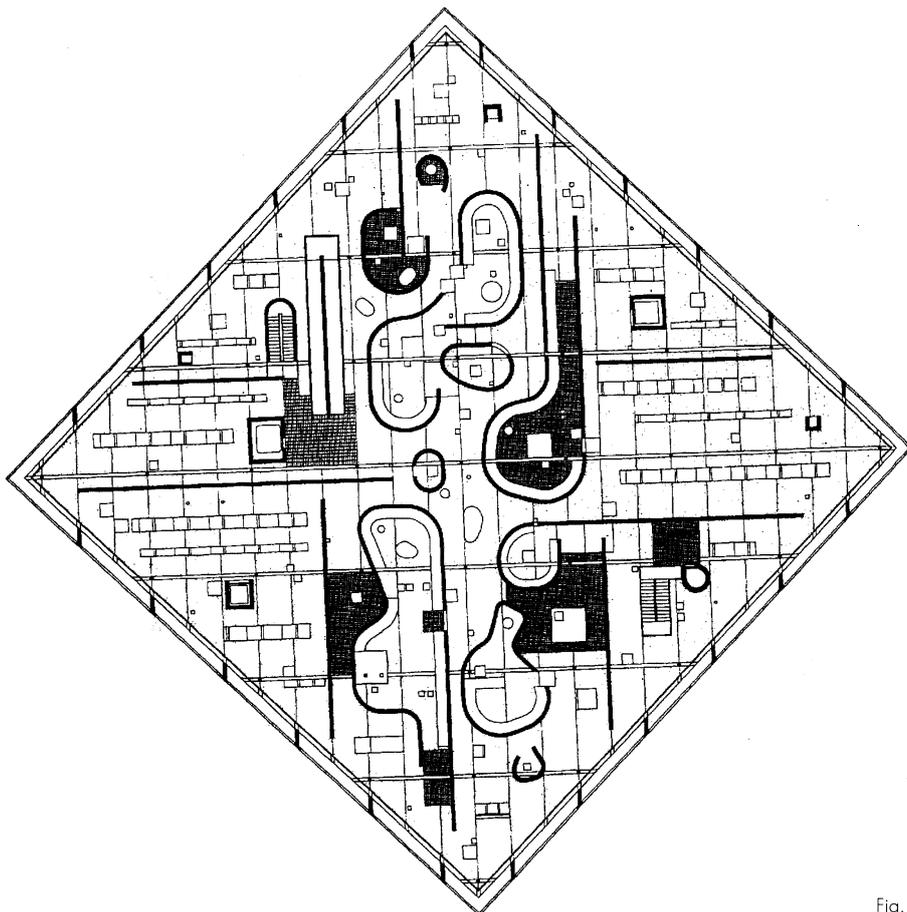


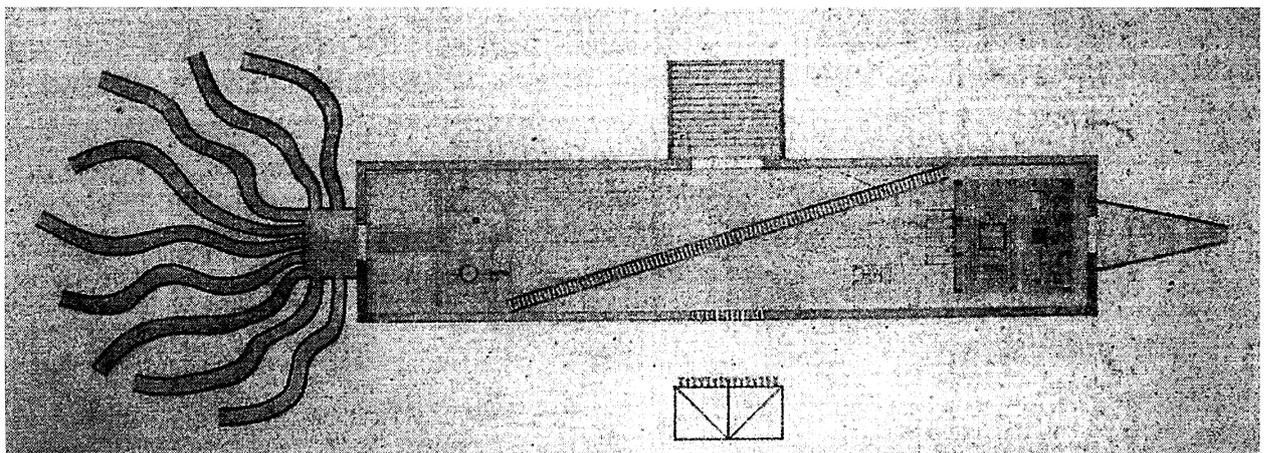
Fig. 1

ció en el transcurso del proceso constructivo, en el verano del año 2000. Otro proyecto no construido, las torres botánicas para el parque de Belvís, se han incorporado al complejo de la Ciudad de la Cultura, en el monte de Gaiás, por una decisión de Peter Eisenman, desposeídas del sentido del lugar y del uso para el que fueron imaginadas. Además de estas dos obras, existe otro vínculo estrecho entre Hejduk y Compostela. En 1999, la editorial Monacelli publicó en Nueva York un poemario de John Hejduk, *Lines: no fire could burn*, ilustrado íntegramente con imágenes de la catedral compostelana. Estos setenta y tres poemas, escritos por un Hejduk gravemente enfermo, constituyen un amargo lamento, lleno de referencias sacras, entre cuyos versos aflora el pensamiento arquitectónico del maestro. Para acompañar esta voz literaria emocionada y emocionante, Hejduk eligió dos vistas de la nave principal de la catedral compostelana, hacia la cabecera, un detalle escultórico de la puerta de Platerías, una planta del edificio románico y la Boda de la Luna y el Sol, de la que es autor el propio Hejduk. El arquitecto se llevó, de sus visitas a Compostela, las imágenes poderosas del gran templo, que utilizó y revivió en las horas de escritura de sus últimos poemas.

El pequeño edificio compostelano en A Trisca y las composiciones elegíacas de *Lines*, son las obras que cierran el ciclo creativo de Hejduk. El arquitecto fue dolorosamente consciente de su final y, por esta razón, aparecen unidos a los múltiples significados de estas obras la certeza absoluta de la muerte. Esta presencia, leída como significado expresado por mecanismos formales, es el objeto de este artículo que debe considerarse una invitación a la interpretación del rico mundo formal de Hejduk y un mínimo homenaje a su legado, que se revela hoy más necesario que nunca.

LA NEOVANGUARDIA ARQUITECTÓNICA propugna la continuación de los mecanismos compositivos de las vanguardias históricas como motor creativo contemporáneo, liberando a los movimientos originales de su dogmatismo e intransigencia intelectual, y utilizando el calor de sus rescoldos para retomar el mito vanguardista de la incontestable belleza de lo nuevo. Fueron dos los centros de irradiación de la propuesta neovanguardista: la escuela londinense de la Architectural Association, fundamentalmente bajo la dirección de Alwin Boyarski, en los años ochenta, y la neoyorkina Cooper Union, que dirigió John Hejduk, desde el año 1964 hasta su muerte en el 2000.

Fig. 2



Neoplasticismo, suprematismo o constructivismo se tomaron fragmentariamente, utilizando sus formas como metáfora de la ausencia de certezas, una vez que la ciencia contemporánea se ha revelado como insuficiente para iluminar toda la verdad. El propio Hejduk, Zaha Hadid, Daniel Libeskind o Bernard Tschumi abanderan esta búsqueda del espíritu de nuestro tiempo, más allá de la racionalidad moderna.

Las re-creaciones de vanguardia de Hejduk, como la *Diamond House* proyectada en los años sesenta, citando las composiciones neoplásticas de Theo van Doesburg, la *Space Shuttle House*, proyectada en los setenta, emparentada con la obra pictórica y arquitectónica de Le Corbusier, o el surrealista *Berlin Masque* de la década de los ochenta, buscan, casi con desesperación, la expresión de la belleza contemporánea. En esta indagación sobre lo bello sin contar con la ayuda de las certezas de la razón, Hejduk utilizó la creación poética como necesario instrumento de aproximación. Los poemas del arquitecto son un testimonio directo de este proceso de búsqueda e investigación, que resulta imprescindible para aproximarse a su legado arquitectónico.

Los versos blancos del arquitecto son parte sustancial de los documentos de proyecto que va elaborando. Dos ejemplos de esta correspondencia entre proceso proyectual y creación poética bastan para revelar los estrechos vínculos que Hejduk establece entre las dos disciplinas creativas.

En *La máscara de Medusa*, libro en el que Hejduk muestra una selección de su creación arquitectónica desde 1947 hasta 1983, el arquitecto intercala poemas entre las láminas en las que se reproducen plantas, secciones, volúmenes o bocetos de sus proyectos.

Las Diamond Houses y el Diamond Museum, de evocación neoplástica, están acompañadas por el poema *A Dutch interior*:

*A DUTCH INTERIOR*

*the mandolin intestines of  
hollowed black crystals  
slide against the internal  
curvature  
ultimately released through  
the hole of stretched fibers  
held  
then diminished  
in a tap.*

UN INTERIOR HOLANÉS

los intestinos de la mandolina de / cristales negros huecos / se deslizan por el interior de la / curvatura / son expulsados después a través / del agujero de fibras estiradas / sujetas / y luego reducidas / de un toque.

Como las formas curvadas fluyendo en el interior del orden reticular de la trama neoplástica en los proyectos *Diamond*, así "los cristales negros huecos" crean una poderosa imagen en el poema, cuajado de referencias culturales, en las que se mezclan los interiores de Vermeer, con las particiones de Mies en sus proyectos de viviendas a finales de los años veinte. El movimiento musicado representado en las



Fig. 3

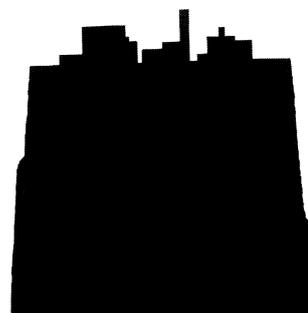


Fig. 4

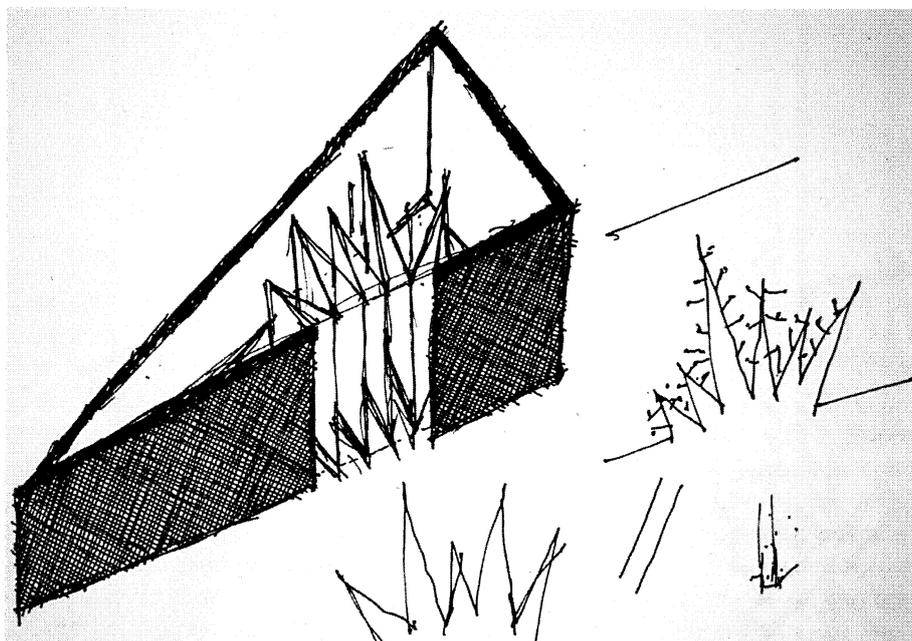
plantas axometrizadas de los edificios *Diamond* se ensaya en las imágenes poéticas de *Un interior holandés*, como el vientre terso de las mandolinas de la pintura de la escuela de Delft sobre el ajedrezado del pavimento que, con su traza diagonal como los lienzos neoplásticos de Van Doesburg, protagoniza tantos lienzos de la pintura barroca holandesa.

Los dibujos de los proyectos de *Retreat Masque* y de *Berlin Masque*, están acompañados, en la misma obra por el poema *Without interior*:

#### WITHOUT INTERIOR

*lie long grand odalisque  
turban askew pillow indented  
cyclop eye dead center  
to face three-quarter view  
edge of lip diminish  
to a puncture  
braided hair follows  
contour of ear  
circumference snipe sweeps  
20 degrees southwest  
in shade breast armpit stomach  
fur silk flesh converge  
to hollow blush  
brown of peacock feathers  
in cave between  
hand palm and leg calf  
toes feel painted metal  
silver cask spouts dry yellow mists  
1814 is painted on cobalt blue  
triangles shift as in a sea.*

Fig. 5



## SIN INTERIOR

yace tendida gran odalisca / ladeado turbante arrugada almohada / ojo cíclope centro muerto / hacia visión tres cuartos / filo de labios reducidos / por un pinchazo / sigue pelo trenzado / contorno de oreja / circunferencia columna vertebral barrida / 20 grados suroeste / en sombra pecho axila estómago / piel seda carne converge / en falso rubor / bronceado de plumas de pavo real / derrumbado entre / palma de la mano y pantorrilla / dedos del pie como de metal pintado / barril de plata chorrea nieblas amarillas secas / 1814 está pintado de azul cobalto / triángulos en movimiento como en un mar.

Los artefactos móviles de *Berlin Masque*, con una apariencia próxima a unos extraños híbridos entre catapultas medievales y primitivos submarinos, recurren a una descripción corporal fragmentaria, como el juego surrealista de los cadáveres exquisitos. La "gran odalisca" es una fantástica máquina, con periscopio, pantalla de radar y prolongaciones de metal pintado, mientras nubes de vapor amarillo se escapan entre las cuadernas brillantes, para impulsarla a través de un mar pixelizado. Las analogías mecánico-corporales, de raíz surrealista, pueblan los dibujos de la propuesta arquitectónica y del poema, identificando las poderosas imágenes poéticas con las formas arquitectónicas, emparentadas con las propuestas del Team X, sin olvidar las referencias históricas, en este caso a la porcelana alemana de la Ilustración, toda una evocación de un mundo en el que la ciencia entró en los salones, cautivando a los refinados asistentes con experimentos físicos e ingenios mecánicos como los autómatas, conviviendo con las tazas de porcelana Meissen. La intencional ingenuidad de los artefactos arquitectónicos propuestos por Hejduk tiende sutiles lazos con un complejo entramado de referencias culturales que conecta las obras de Paolozzi con el tiempo de Goethe.

Estas imágenes poéticas con las que Hejduk acompaña su arquitectura resultan tan transparentes como sus propias imágenes arquitectónicas, en cuanto al movimiento de vanguardia tomado como referente. Bastan estos dos ejemplos, por su claridad, para entender que en toda la obra del arquitecto neoyorquino poesía y arquitectura se entrecruzan en una misma búsqueda creativa que se sirve de las posibilidades expresivas de las dos disciplinas.

LA ÚLTIMA TRANSGRESIÓN vanguardista que Hejduk abordó, estuvo presidida por una terrible certeza. La inevitabilidad de la muerte es, entre todas, la gran verdad, pero su fecha anunciada, próxima e implacable, domina el pensamiento creativo del arquitecto, que refleja en el edificio de A Trisca y en el poemario *Lines*. Las habituales referencias culturales con las que el maestro elaboraba sus propuestas se dirigen ahora hacia los interiores solemnes de la catedral compostelana, los significados trascendentes de la piedra y la iconografía religiosa. El pequeño centro cívico de A Trisca es el fruto de una coherente trayectoria creativa, pero también de un especial momento vital.

En el poema *I will built it of stone*, incluido en *Lines*, escrito en el año en el que Hejduk remata el proyecto del edificio compostelano, es toda una evocación cultural que permite una certera aproximación a los significados de su última obra, como siempre hizo.

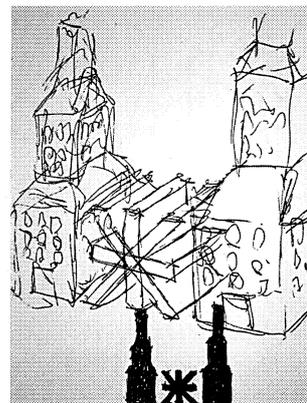


Fig. 6

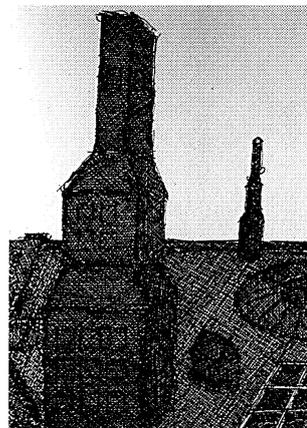


Fig. 7

Fig. 8



I WILL BUILT IT OF STONE

He spoke in an almost audible voice  
a voice of vespers  
I met one who experienced shipwreck  
his captain made a vow  
when he witnessed the birth  
of a Hell  
a volcano pushed through  
the surface of a disoriented sea  
building a fire that challenged the sun  
their ship disintegrated  
imploding as it descended  
a great suction made the sand cloud  
and forever hid the ship  
the waves wrote words of salvation  
the captain spoke in a calm voice  
I will build a stone cathedral  
off the coast of Africa  
I will build in honor of the Virgin  
I will make a miracle of construction  
I will build it of stone  
and it will be undersea  
a great enclosing jetty will surround it  
the blue Mediterranean  
will fill its liquid volume  
a womb of watery space  
will accept the penetrating light of the sun  
magnificent cables will ring  
the massive bell

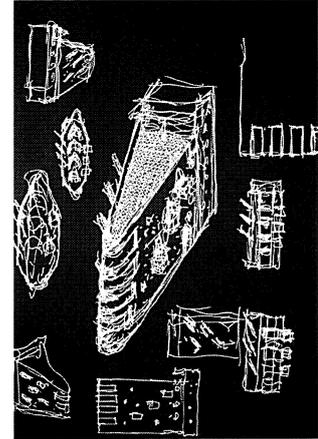
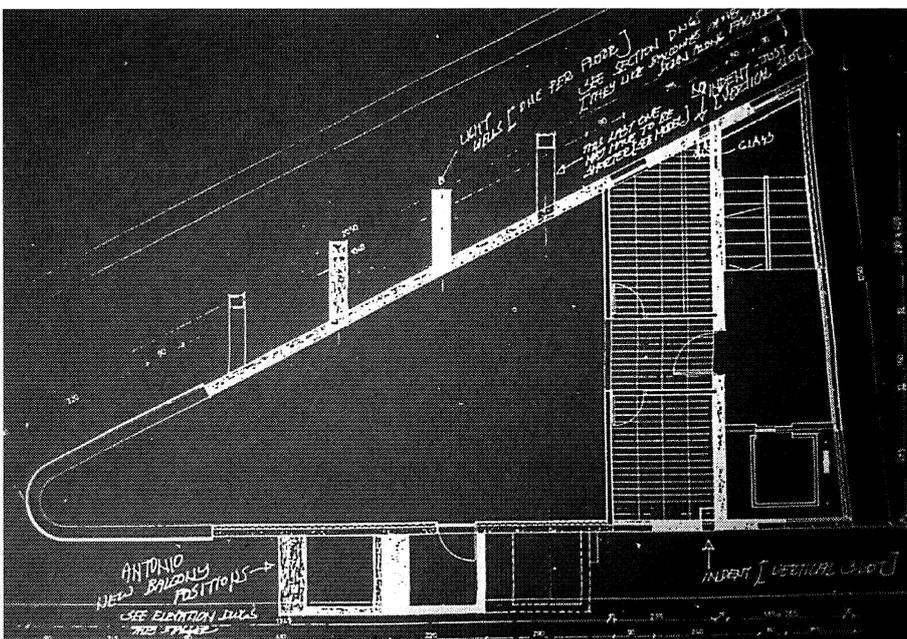


Fig. 9

Fig. 10

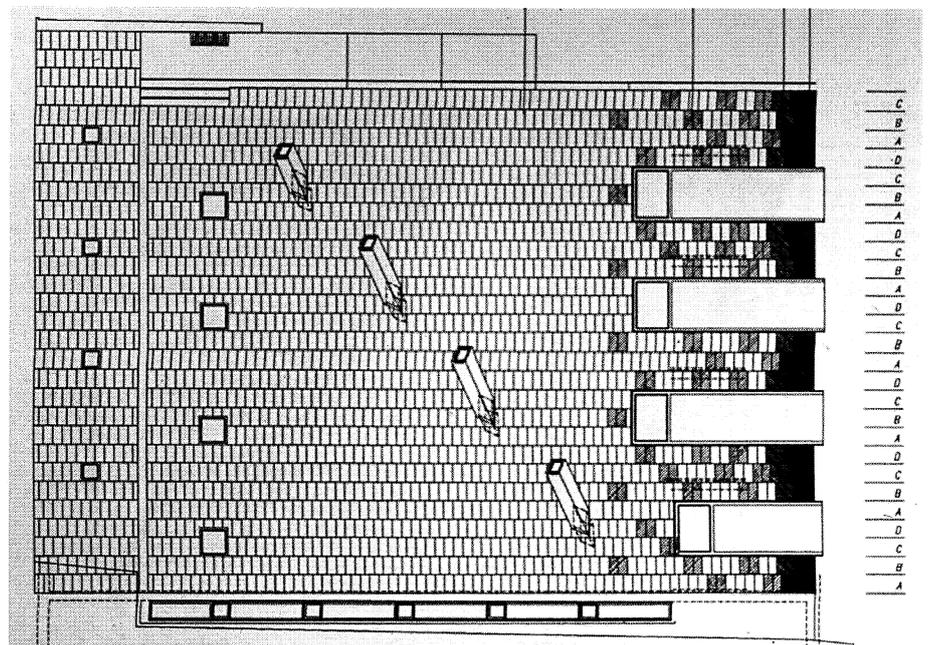


*thick sound will rise  
 and break the seas surface  
 sending birds into sinking clouds  
 when will you start  
 it is already finished  
 have you not seen it  
 as I spoke to you  
 did you not sense its glory  
 and where you not overwhelmed  
 into silence with the vision  
 of the enclosed waters  
 and the holy Mother  
 and the creation of  
 the Son of God*

### LA CONSTRUIRÉ DE PIEDRA

Habló con una voz apenas audible / una voz de vísperas / conocí a alguien  
 con experiencia en naufragios / su capitán hizo una promesa solemne / cuando  
 dio fe de los inicios / de un Infierno / un volcán le forzó a atravesar / la super-  
 ficie de un mar desorientado / construyendo un fuego que desafió al sol / su  
 barco se desintegró / implosionando al tiempo que descendía / una gran suc-  
 ción hizo una nube de arena / y el barco se ocultó para siempre / las olas escri-  
 bieron palabras de salvación / el capitán habló con voz tranquila / construiré  
 una catedral de piedra / traída de las costas de África / construiré en honor a la  
 Virgen / haré una construcción milagrosa / la construiré de piedra / y estará bajo  
 el mar / una gran dársena la rodeará / el Mediterráneo azul / llenará su volu-  
 men líquido / un útero de espacio acuoso / aceptará la luz penetrante del sol /  
 cables magníficos la circundarán / la impresionante campana / elevará su denso

Fig. 11



sonido / y quebrará la superficie de los mares / proyectando pájaros hasta  
nubes perforadas / cuando quieres empezar / está casi acabada / no la has  
visto / como yo te lo cuento / no percibirás su gloria / y no estarás postrado /  
en silencio ante la visión / de las aguas encerradas / y la Madre sagrada / y  
la creación de / el Hijo de Dios.

A lo largo de todos los poemas de *Lines* es posible reconocer rasgos de la arquitectura de A Trisca, pero en este poema la fusión de la propuesta de sus significados, necesariamente múltiples y ambiguos, y sus vínculos con la presencia de la catedral compostelana y las evocaciones a las formas navales son muy claros. A Trisca se dispone como una afilada proa en la parte más alta del barrio de A Trisca, rematando una tradicional hilera de viviendas. Desde su cubierta, a la que se accede por un edículo que remata el volumen de comunicaciones verticales, se divisa una completa vista de la ciudad, dominada por la catedral. El barco varado, el barco que ha sobrevivido a varios naufragios, se convierte en el vehículo de expresión mística, como un pequeño templo profano, como si Hejduk quisiera vaciar una pequeña iglesia compostelana para acoger las actividades del un centro cívico, conservando toda su carga espiritual.

La piel del edificio es una tersa superficie de placas de granito flambeadas, fragmentadas por una acanaladura intermedia, que se confunde con la oscura yaga de las piezas colocadas formando una fachada ventilada. Este simple gesto y la situación del edificio en la parte más alta de una calle en pendiente magnifican su escala que, siendo adecuada a las domésticas construcciones circundantes, se percibe magnificada.

Los huecos juegan un importante papel significativo en el nítido volumen del prisma de aguda planta triangular, al herirlo en forma de ranuras, saetas o cubos metálicos. El volumen aparece herido, cortado, como un mártir cristiano, al tiem-

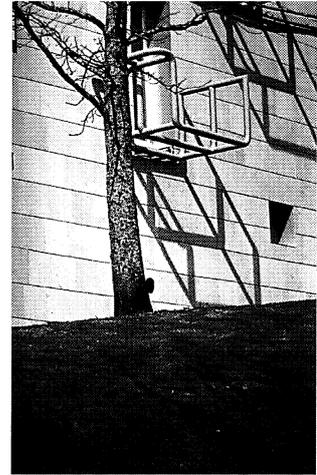
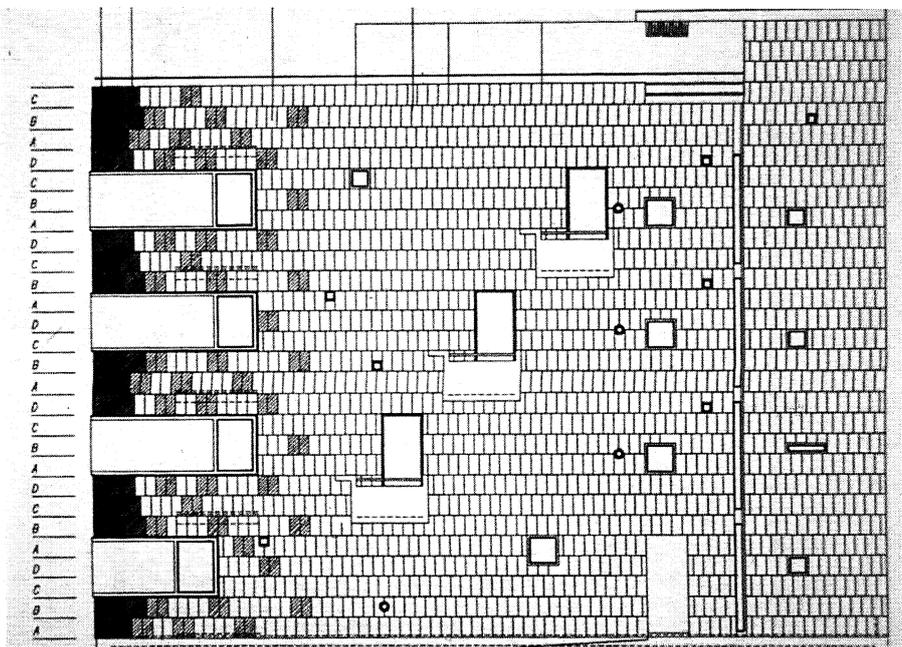


Fig. 12

Fig. 13



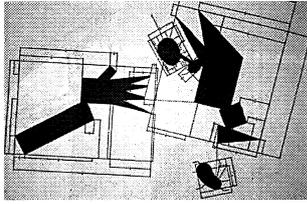


Fig. 15

po que ofrece visiones desde el interior semejantes a las de un barco. La situación y forma de los huecos, que en algún caso no podríamos llamar ventanas, crean unos efectos de luz intensamente dramáticos. El espacio de las superficies envolventes de cada uno de los espacios únicos en cada planta, es muy simple y contundente al revelarse a través de una luz que penetra violentamente, negando ciertas vistas y acentuando, con su iluminación rasante la textura de los techos de hormigón. La puerta, de dimensiones reducidas, sin marquesina, ni ningún elemento jerárquico, la hace desaparecer en la percepción del exterior, reforzando la idea del barco castigado, con los botes salvavidas, o restos de las pasarelas de abordaje, colgando en un lateral del casco.

El techo de la planta baja es un complejo bajo relieve, con las abigarradas y reconocibles formas de Hejduk, titulado "la boda española", toda una declaración de la alegría de vivir, ante la certeza de la muerte, como en la *Copa*, atribuida a Virgilio: "*Mors aurem vellens: vivite, ait, venio*". Una necesaria reflexión que, como una bienvenida, nos prepara para el recorrido interior.

Al abordar la complejidad de la lectura de significados arquitectónicos, a través de la forma, es necesario sólo sugerir, invitar al juego perceptivo y emocionante de dejar desencadenar, a través de los espacios arquitectónicos, las ricas asociaciones de nuestra memoria. Para jugar sólo es necesario subir las calles de A Trisca con un ejemplar de *Lines: no fire could burn* bajo el brazo.

1. Planta de "Diamond Museum C"
2. Planta de una de las piezas que integran "Berlin Masque"
3. Red mortal (El sudario de Perséfone)
4. Pieza de cementerio para pensamientos descartados sobre geometría implosionadas (El sudario de Perséfone)
5. Ataúdes de piedra. Sarcófagos (El sudario de Perséfone)
6. Museo judío
7. Museo Judío
- 8-13. Centro Cívico de A Trisca
14. La boda española
15. La boda española (detalle de proyecto)

Fig. 14

