

---

# Arquitectura y Literatura en John Hejduk

---

Diana Garrido Sylvester

**I**  
**E**ste texto no pretende indicar grandes verdades sobre las múltiples relaciones que puedan existir entre la arquitectura y la literatura, así como tampoco las de la primera con el resto de las expresiones del arte, llevadas a la práctica por el estadounidense John Hejduk. Tampoco tiene la intención de poner al autor en la situación de “un arquitecto que hacía buena literatura”.

Quiere, en todo caso, aproximarse al texto desde el texto mismo, dedicado, ésta vez, a las víctimas de la Segunda Guerra Mundial, o bien, a los fantasmas producto de cualquier conflicto bélico. De esta manera, el otro objetivo que se plantea aquí es el de acercarse al hombre que produce arte, ideas, ideologías, arquitecturas sin adosarle antes un título y un oficio específicos y, finalmente, encontrarse con esa escritura que guarda secretos útiles (con la palabra secreto como *se-cer-nere*, es decir, en el sentido de poner aparte), para ampliar nuestra visión muchas veces compartimentada del arte y del mundo.

El texto que presentamos hoy quiere mirar la arquitectura y el mundo desde la escritura de Hejduk sólo para encontrarla de otras formas, en líneas y entrelíneas, unas veces obvia y otras tantas oculta.

Ricardo Piglia, en su libro *Formas Breves* dice: “El crítico es aquel que encuentra su vida en el interior de los textos que lee.” Será ésta la actitud que intentaremos adoptar ante el texto que nos convoca hoy, *Víctimas*, editado por la Architectural Association de Londres en 1986 y traducido e impreso en nuestro idioma en 1993 por el Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia. Hejduk presenta, en las primeras páginas de *Víctimas*, un texto al que denomina Introducción y que se contituye en la memoria descriptiva de un proyecto que va a construir en Berlín, en dos

etapas de treinta años, y en torno al cual va a girar el contenido del libro, convirtiéndose cada uno de los sesenta y siete personajes alistados en estructuras arquitectónicas que serán habitadas o utilizadas en este parque temático. Y dice: “*La idea es que las estructuras puedan ser similares a los árboles y a los Ciudadanos en una secuencia temporal.*”

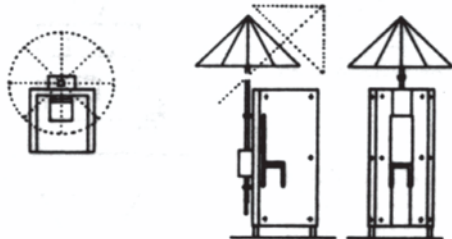
## II Víctimas

Con esto, genera un macro-conjunto arquitectónico que no importa si se lleva a cabo o no. El lo cree necesario pero su mayor urgencia consiste en que el programa, junto con su proyecto, sean planteados. Habla allí de tres opciones posibles: que las estructuras se construyan, que no se construyan o que algunas se construyan y otras no.

Con *Víctimas* concurrimos a la creación de una especie de mundo-cárcel respecto a quienes trabajarían allí, ninguno de los cuales podría dedicarse a sus labores en otro territorio que no fuera ése. Los personajes parecen fantasmas tristes más que personajes de ficción. No podemos imaginarnos a los seres allí descritos, sino plagados de una dolorosa soledad. Se asoman al mundo condenados a una sola existencia que los obliga a repetir una tarea en específico hasta la eternidad, como *El Relojero* cuyo objetivo es reparar el tiempo.

*“La Dama del Ganchillo. Llega al amanecer y se marcha al atardecer. Ascende por las escaleras hasta su silla suspendida y hace ganchillo todo el día. Normalmente termina un trozo antes que caiga la nieve. Cada año elige un árbol que cubre con su mortaja de ganchillo. Envuelve cuidadosamente las ramas del árbol y deja que los elementos hagan su trabajo. Su tristeza hace chillar los pavos reales.”*

Hejduk muestra nostalgia de ese mundo paralelo que crea, que está ampliamente ligado a lo emotivo. La



relación de estos personajes con lo material es afectiva como la de un filatelista con sus sellos postales, personaje que aparece en uno de los relatos en esa situación particular de un coleccionista. El filatelista nos señala, de esta forma, un modo de entender la historia, que es luego presentado o manifiesto a lo largo de la lectura de todo el libro:

*“El Filatelista: Quita los sellos de los sobres de las cartas no contestadas. Actúa como depositario de los sobres que datan aproximadamente de 1931 a 1946. Después de quitar cuidadosamente los sellos los coloca despacio entre las páginas de cuadernos de piel. Cuando los cuadernos están llenos los coloca en cajas de metal que después son almacenadas en el Archivo. Para despegar los sellos, pone los sobres en un cuenco con agua y espera pacientemente hasta que el sello flote en la superficie. Bajo ciertas condiciones de luz se puede ver su cara como si reflejara la historia de los sellos. Cuando llora sus lágrimas son de tinta. Los sobres lacrados le impresionan porque representan una época más civilizada. Al romper el lacre uno podía sentir que una tridimensionalidad se estaba abriendo.”*

El autor se muestra obsesionado con el tema del tiempo.

*“32 El relojero. Su objetivo primordial es reparar el tiempo.”*

*“Una noria gira en el sentido de las agujas del reloj, la otra en sentido contrario. || En la Torre del Reloj una superficie en blanco se desliza sobre los números cubriendo la hora presente.”*

*“¿La lógica del reloj digital? Un reloj donde los números se mueven.”*

*“La invención del reloj de arena: la estrangulación del tiempo.”*

Una vez más, la utilización del absurdo y la animación de lo inanimado e intangible, como los números o el tiempo. La intención de intervenir sobre lo que no se puede controlar, de reparar lo irreparable.

La escritura de Hejduk emerge de la observación detallada de todo lo que se ve y lo que no. Es el ejercicio del pensamiento llevado a su último límite. Es la aparición de un mundo irreal que espera ser convertido en real y cotidiano.

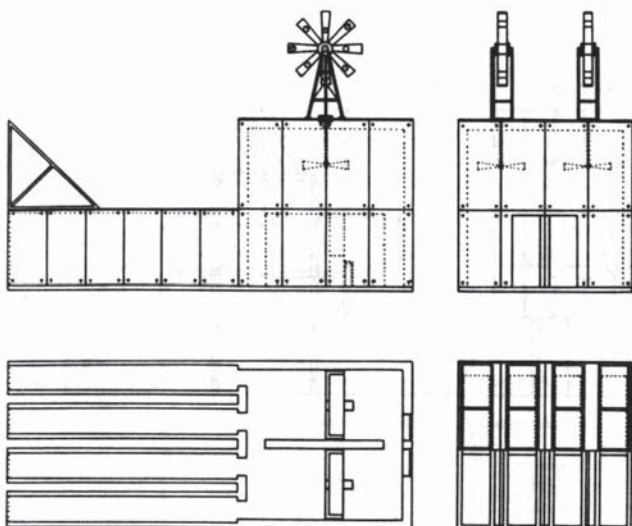
El tiempo ilimitado, compañero de un espacio que le corresponde, infinito y modificable, habita en el interior del escritor. Y este otro mundo: el que habita en el cuento revelado, tiene también un orden, su propio orden, ni un poco menos válido que el que conocemos o creemos conocer.

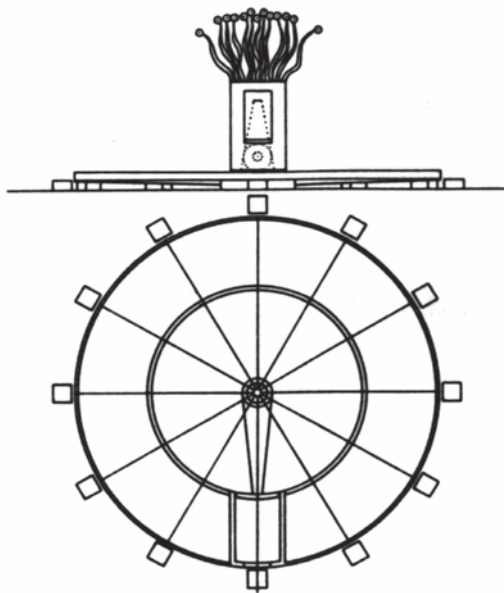
El simple juego con el lenguaje conforma un texto lleno de humor. Luego de la risa rápida, la puesta en crisis de la realidad: la reflexión y cierto enojo.

*“28 La Bibliotecaria. Ella ha hecho las siguientes observaciones:*

*Hay tres clases de detectives:*

*1. El Detective de Ficción*





2. El Detective que No es de Ficción
3. El Detective de Semi-ficción

1 El Detective Ficticio deja su oficina en busca del asesino ficticio.

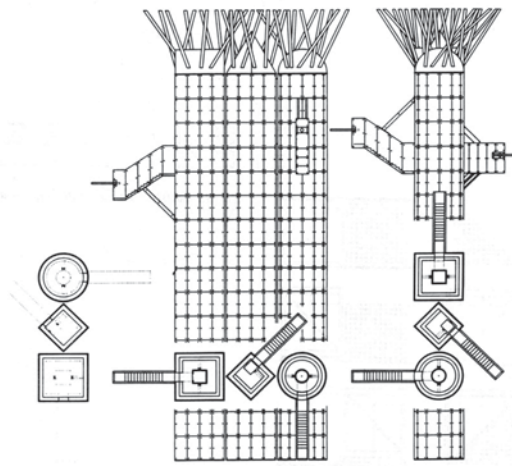
2 El Detective No ficticio (¿Real?) deja su oficina en busca del asesino no ficticio (¿Real?)

3 El Detective Semi-ficticio (Reportero de Periódico) deja su oficina en busca del asesino semi-ficticio (Reportaje de Periódico).

TODOS somos Detectives y Asesinos.”

Ricardo Piglia en su libro de crítica literaria, *Formas Breves*, señala que el verdadero cuentista trabaja con una historia cuyo secreto se manifiesta en las últimas palabras del texto que crea, pero que es intuido para el lector desde el principio: “Hay algo en el final que estaba en el origen y el arte de narrar consiste en postergarlo, mantenerlo en secreto y hacerlo ver cuando nadie lo espera.”

Piglia, analizando algunos de los cuentos de Jorge Luis Borges, revela una verdad útil para nuestra lectura de *Víctimas*, una verdad que, en nuestro caso, debe ser



trasladada a la estructura del microcuento, en donde todo esto debe suceder, a lo sumo, quizá exagerando un poco, en cuatro líneas:

“El relato se dirige a un interlocutor perplejo que va siendo perversamente engañado y que termina perdido en una red de hechos inciertos y de palabras ciegas su confusión decide la lógica íntima de la ficción.

Lo que comprende, en la revelación final, es que la historia que ha intentado descifrar es falsa y que hay otra trama, silenciosa y secreta, que le estaba destinada.

El arte de narrar se funda en la lectura equivocada de los signos.”

En el cuento que se muestra a continuación, se explica lo absurdo de un sueño con otra escena y escenarios absurdos. O acaso, se nos ubica dentro de un sueño que habita a su vez en otro:

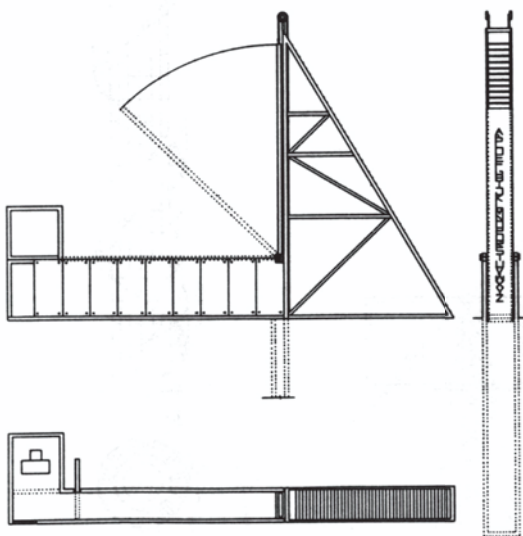
“El Optometrista: El Optometrista tiene un sueño recurrente. Está al final de la habitación del largo pasillo mirando en perspectiva a la pared del otro extremo del pasillo. En la pared hay un típico esquema del ojo, - (bidimensional). A intervalos de tiempo fijo imagina que el esquema avanza hacia él. A diferentes intervalos se detiene. También en cada intervalo las letras del esquema se hacen más tridimensionales hasta el punto en que se tragan completamente al Optometrista. En ese momento despierta y se siente aliviado al recordar la galería de tiro al blanco que

había visto en Estocolmo en la que, al final de un largo pasillo, había una diana bidimensional. Esta avanzaba progresivamente hacia el mecanismo de disparo del arma. A intervalos se hacía cada vez más tridimensional hasta el punto en que el que sujetaba el arma no estaba seguro de si la diana no era ya una ilusión.”

La barrera que se auto impuso John Hejduk durante sus primeros años de formación al plantearse que ya los grandes maestros de la modernidad en la arquitectura habían hecho las obras magistrales del siglo veinte, le permitió salirse de sus imposibilidades, conformando un mundo de lo posible a través de supuestos absurdos.

Por otra parte, nos encontramos con el valor irrevocable de la memoria: fe explícita en los recuerdos, dice Hejduk. La necesidad de la permanencia de lo sucedido, sea lo que sea. La identificación con el sentimiento del exilio y de los recuerdos que se pierden o que se llevan auestas con dolor cuando este sucede.

El capítulo “Los Muertos“, permanece sin llenar: sólo el enunciado avisa que es mejor no hablar de ciertas cosas.



“La no aceptación de las borraduras y de las inexplicables desapariciones en cualquier momento y lugar por todo el mundo.”

“63 Los muertos“

“65 Los Exiliados Ser un exiliado en la propia piel.”

“66 Los Desaparecidos Números irreconciliables.”

Tal vez, en una intención crítica, Hejduk estructura su propia burocracia dentro del parque: ¿ni en ese submundo se le puede huir?

“47 El Recogedor de las Llaves. El Distribuidor de las Llaves entrega las llaves de las habitaciones de música. El Recogedor de las llaves las retira.”

La máscara

“31 El Restaurador de Máscaras La única tienda conocida que restaura máscaras. El Restaurador de Máscaras conoce los secretos de las máscaras. Los tipos más comunes son:

1. El Antifaz
2. La Máscara de Ojos y Nariz
3. La Careta

El guarda y colecciona máscaras desechadas. Su principal interés reside en el espacio creado entre la superficie exterior de la cara y la superficie interior de la máscara.”

La máscara de Hejduk es una grúa, un anfiteatro sin terminar, una chimenea, una escalera o el modo de poder subir y bajar. Es contraste y es diálogo. Alberga lo transitorio: la cultura mediática. Es una antesala de otra cosa y no importa lo que le precede ni lo que sigue sino lo que se teje en medio que no sabemos si es tangible, visible o cuantificable: es un tejido de no se sabe qué que está en el medio de la máscara y lo que se enmascara. Así, la máscara deja ver el interior ¿cuál?, lo que debería estar oculto, ser cubierto. Es un hecho inconcluso y un tamiz, una necesidad a medias. Es territorialidad, no territorialidad: puede estar en

cualquier lugar y pertenecer a cualquier lugar, o mejor: como puede estar en cualquier lugar, no pertenece a ninguno. Es ambigüedad: ¿cuántas caras tiene la máscara?

La máscara de Hejduk es entonces esa piel intermedia entre el exterior y el interior que pudiera, llamarse crítica.

En el caso de estudio seleccionado, Víctimas, encontramos una continua reflexión sobre la labor propia. La influencia de las “piezas fundamentales” generadas por los maestros del Movimiento Moderno en Arquitectura, señalada anteriormente, marcó esta necesidad de implementar una táctica de revisión continua a su trabajo y el de sus antecesores, sin dejar de lado la crítica permanente.

En Hejduk, el nuevo texto arquitectónico, o bien, las otras posibles lecturas del texto arquitectónico propuesto, se tejen sobre el texto existente, cargado de significados y códigos conocidos, claro a los ojos de todos.

Para Hejduk, la trasgresión tiene lugar cuando se entra en las estructuras conocidas y se actúa sobre y desde ellas y no cuando se crea algo totalmente nuevo. Pero esta trasgresión atenta contra ese significado visible y claro sólo con el fin de dar lugar a lo otro, lo invisible, lo simbólico, lo que, de modo supuesto, está desprovisto de historia y sentido de pertenencia.

A Hejduk, en Víctimas, no le importa la lógica o la norma del dibujo arquitectónico: qué es planta o qué es fachada. Para este artista el trazado, el boceto, es la reflexión misma y su existencia posee tanta validez como la obra edificada y ni un poco menos. El boceto habla así de la presencia del presente y del pasado. Sobre esto escribe:

1. *“Que los trazados arquitectónicos son apariciones, bosquejos, ficciones. No son esquemas sino fantasmas.*
2. *Los trazados son similares a los rayos x, penetran*

*internamente.*

3. *Las borraduras suponen existencias anteriores.*

4. *Los dibujos y los trazados son como las manos de los ciegos que tocan los contornos de la cara con el fin de comprender la sensación del volumen, la profundidad y la penetración.*

5. *La mina del lápiz de un arquitecto desaparece (dibujada), se metafosea.”*

## IV

Hejduk encuentra en la literatura un espacio para reflexionar sobre la arquitectura. Sus textos viajan de continuo entre la melancolía y la alegría. Añora el pasado pero lo utiliza para armar un presente que posiblemente no tenga otra vigencia más que la del mismo armado. Renombra lo conocido para des-significarlo y otorgarle una nueva significación. Dibuja con el fin de representar y no de producir.

Este arquitecto trabaja de modo constante con la noción de temporalidad en la arquitectura y con la búsqueda de los otros sentidos posibles, operando desde ellos mismos, y recurriendo a otros campos de la creación, de modo casi metódico. Es de atender su sentido de la documentación, la transitoriedad, la revisión del pop, lo conceptual, la tradición, la historia, el absurdo, lo lúdico.

Con Víctimas, la palabra oficio cambia de sentido y va más allá de la capacidad de “resolver” problemas: se cuestiona y se explica a sí mismo, cobra la dimensión de la enseñanza, juega y convierte la arquitectura en un hecho animado, en donde los edificios son personas, personajes imaginarios de la posguerra, sencillos, comunes, estereotipados unas veces, salidos de cuentos infantiles otras, son los lugares que estos seres habitan en su cotidianeidad pero que mantienen cualidades humanas.

En una entrevista que le hicieron al arquitecto unos años antes de su muerte, señaló que cuando un arquitecto piensa, piensa en arquitectura y su trabajo es arquitectura, sea cual fuere la forma en que se manifieste su pensamiento. Para él, ningún área de la creación de

ese tipo de profesional es más arquitectónica que otra. Agrega entonces que, por tanto, sus libros, son arquitectura para que el lector arme en su cabeza. Culmina diciendo Imagina un dibujo y una frase configurándose al mismo tiempo. Esto es John Hejduk. ■

## Citas

1. Piglia, R. (1999): Formas Breves Temas Grupo Editorial: buenos Aires. P.p. 122.
2. Ob. cit.
3. La traducción “correcta” debería ser, en todo caso, “se metamorfosea”.