



DEARQ - Revista de Arquitectura / Journal of
Architecture
ISSN: 2011-3188
dearq@uniandes.edu.co
Universidad de Los Andes
Colombia

Isaak, Camilo
"Dibujando ángeles": La arquitectura ritual de John Hejduk
DEARQ - Revista de Arquitectura / Journal of Architecture, núm. 2, 2008, pp. 96-105
Universidad de Los Andes
Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=341630311011>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



"Dibujando ángeles": La arquitectura ritual de John Hejduk*†

Camilo Isaak

Arquitecto e Historiador. Universidad de los Andes. Bogotá. Colombia.
Master of Architectural History and Theory. McGill University. Montreal. Canadá.
Profesor Asistente Departamento de Arquitectura de la Universidad de los Andes

Resumen

A través de un ejercicio hermenéutico, se plantea como el arquitecto norteamericano John Hejduk usa como estrategia para proyectar la representación, no como un medio de expresión sino como una herramienta poética que le permite adentrarse y evidenciar la condición humana. La interpretación de sus imágenes y proyectos nos muestran una obra que se desarrolla en el plano de la narrativa de acontecimientos, de donde se generan un conjunto de experiencias profundas a través de la contracción y expansión del espacio, en un sentido fenomenológico. Una arquitectura que se encuentra en el pensamiento simultáneo entre narración y representación.

Palabras Clave

John Hejduk. Representación. Narración. Hermenéutica. Fenomenología. Ritual. Sacrificio. Forma. Figura. Signo. Memoria. Poesía

I

Existe un juego común en la infancia que consiste en descubrir a qué se parece o qué forma tiene una nube. Parece un juego sencillo. Sin embargo, el juego se vuelve complejo en la medida que las nubes se van transformando y van cambiando rápidamente su forma. Es un juego de la imaginación, en donde somos capaces de deformar la imagen que la percepción nos brinda, cambiándolas a nuestro antojo y, sobre todo, conectando cosas de manera abierta, libre y sin lógica. Dicho acto de imaginar implica darle un nombre o una referencia a esa nube, que nos haga encontrarle un parecido a algo que ya conocemos. Es decir, la representación de dicha

idea. Y es justo ahí, cuando el juego se vuelve aún más complejo. En ese preciso momento, en que recostados sobre la hierba, uno de nosotros pregunta: ¿A qué se parece esa nube?

Digo que el juego se complica, porque el ejercicio de la imaginación se transforma para el otro en un asunto de interpretación. Tiene que interpretar lo que esa nube representa en la mente del otro jugador. Lo obliga a buscar y conectar imágenes en su mente rápidamente, para así poder ver lo que el otro ve.

* John Hejduk (1929-2000), fue una de las grandes y originales figuras de la arquitectura del siglo XX. Durante veinticinco años fue director de la Cooper Union School of Art and Architecture (New York), una de las escuelas más controversiales e influyentes del mundo. Su numerosa obra teórica (dibujos y poesía) transformó la práctica y el pensamiento crítico de la arquitectura de varias generaciones de estudiantes y profesores.

† El tema de este artículo es el resultado de la investigación realizada durante los años 2003-2004 en la Universidad de McGill (Montreal), sobre la obra y el pensamiento de John Hejduk, dentro del programa de Historia y Teoría de la Arquitectura, dirigido por el Dr. Alberto Pérez-Gómez. A él, mi eterna gratitud por su orientación y enseñanzas.

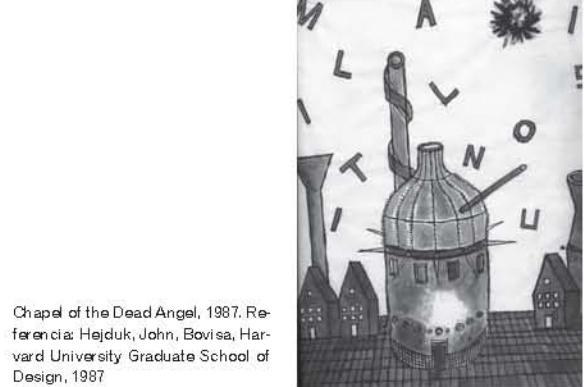
Un ejercicio parecido se debe hacer cuando se mira la arquitectura de John Hejduk. Al detener la mirada sobre los dibujos de Hejduk, nos llegamos a preguntar lo mismo, ¿A qué se parece ese edificio? Rápidamente sentimos la necesidad de interpretar sus dibujos para entenderlo dar una explicación a su arquitectura.

Este escrito busca mostrar cómo a través de la representación, no como medio de expresión sino como herramienta poética, Hejduk logra rasgar en los verdaderos significados de la condición humana. Una búsqueda que se encuentra desde sus trabajos tempranos, y que como las nubes fue transformándose poco a poco, hasta tomar la forma definitiva presente en su último trabajo: Santuarios. Para esto, los invito a olvidarse, tal como lo hizo él hace muchos años, de nuestra manera tradicional de representación arquitectónica. A través de un ejercicio hermenéutico, mostraré que la verdadera interpretación de la arquitectura de Hejduk se encuentra en el pensamiento simultáneo entre narración y representación.

Para Hejduk, las imágenes que están contenidas en sus proyectos están dadas en el plano de la narrativa de acontecimientos. A partir de estos, genera un grupo de fenómenos que crean un camino potencial para los habitantes. En ese sentido, es lo narrativo el elemento generativo del programa y del espacio. Lo que ha hecho Hejduk, es sustituir la representación antropomorfa europea tradicional por expresiones figurativas (formafigura), que le ayudan a revelar el cuerpo humano, como un conjunto de experiencias profundas a través de la contracción y expansión del espacio, en un sentido fenomenológico.

A esto se refiere Rafael Moneo cuando en la presentación del catálogo de la exposición de Hejduk, BOVISA, afirma que “(...) la ciudad de Hejduk [Bovisa] no es la ciudad de la retícula, no es la ciudad de los monumentos, tampoco la ciudad de la luz y las sombras. Hejduk no busca la ciudad ideal, sino la ciudad real. Naturalmente, es una visión de ciudad que no se refiere a la tipología!.” Se refiere a las ciudades ocupadas por los seres humanos, la ciudad de los vivos y de los muertos.

Detengámonos, por un instante, en uno de los dibujos que aparecen en dicho trabajo titulado *Bovisa*. En



Chapel of the Dead Angel, 1987. Referencia: Hejduk, John, Bovisa, Harvard University Graduate School of Design, 1987

un artículo titulado: *Nubes, ángeles, ciudades*², Josep Quetglas nos hace caer en cuenta del parecido que los dibujos de Hejduk tienen con las pinturas religiosas. En ambas, el lienzo se encuentra dividido en dos partes: una superior y otra inferior. La parte de arriba corresponde a los atributos del cielo (figuras de las estrellas y signos celestiales), la inferior para los atributos de nuestra originaria condición, el mundo (los edificios en la ciudad).

Pero si fijamos nuestra atención, los edificios en sí mismos también tienen una característica compositiva común que aumenta la tensión en la disposición escenográfica. Todos tienen una estructura análoga al dibujo mismo, están divididos en dos partes. Su parte baja y el coronamiento. En cada caso, la parte inferior es una planta de forma regular e indiferente, mientras que la verdadera carga formal-figurativa está contenida en el coronamiento. Todos los edificios revelan su forma en la cresta. Son figuras que miran al cielo. Podríamos encontrar un modelo, el observatorio. Parecen destinados a absorber todo aquello que caiga del cielo, como embudos voraces capaces de capturar todo lo que pase cerca de ellos. Así nos lo explica él mismo:

“En la azotea:

Una gran claraboya cilíndrica de metal.

Un Baptisterio dentro de un patio de la azotea.

Una arcada/claustrum circundante donde están localizadas las tumbas de los monjes.

Las arcadas están apoyadas y suspendidas a lado y lado de la catedral.

Empotradas de lo muros exteriores de la catedral hay una serie de capillas, confesionarios y cilí-

1 R MONEO. "Ciphered Messages", en: John HEDJUK. BOVISA, Harvard University Graduate School of Design, 1987, s.p.

2 J QUETGLAS. "Ángeles, ciudades" en: Escritos Colegiales, ACTAR, Barcelona, 1997. pp. 188-209. El artículo salió publicado originalmente en la revista *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, No. 183 de octubre-diciembre de 1989.

dricos pozos de luz. Hay un púlpito, una cruz de ángeles y una estatua de María. Dos campanas y una rosa de los vientos están suspendidas de un volumen vertical.³

Volvamos a *Bovisa*. En ella, los habitantes se dedican a capturar (cazar) ángeles. Estos son atraídos por las formas y figuras de las crestas de los edificios y por las trampas que les han preparado. “Una vez cazados, son despellejados, despojados de sus alas sobre las mesas de disección, investigados, o son crucificados para alumbrar con su dolor y sus voces las calles de Bovisa. (...) Los pobladores de Bovisa despellejan las cabelleras aladas de los ángeles, donde se deposita, quizás, su valor —su significado, su voz—, y se revisten con sus alas y se cubren el rostro con máscaras y toman en sus manos varas simbólicas: el cuadrado, el triángulo, el círculo, el lince y el pavo real, el sol y la luna, el hombre y la mujer, el juez, el técnico y el obrero: ensayan las mil posturas aprendidas en los libros de emblemas”⁴

Sin embargo, Hejduk no intenta llegar a la arquitectura a través del conocimiento de los signos. No usa la estrategia de los arquitectos del Renacimiento y del Barroco. Su acción consiste en simplemente sacar el verdadero valor de sus acciones y representar su valor comunicativo desde el mismo signo. Su intención es imitar los antiguos orígenes del mundo.

Para él, la tarea original del ángel es una acción al parecer doble. Primero, el ángel es testigo, por lo tanto, es quien se presenta —él es quien está presente, el que guarda el presente- y todos los eventos del pasado. “El ángel es la memoria —es decir, la anulación del tiempo como curso lineal en el que quedaron ensartados, cada uno en su posición cada vez más lejana y perdida, los acontecimientos—; es, por el contrario, la concentración instantánea de todo el tiempo, la presentación del tiempo en el instante, el ángel es el tiempo-ahora, en el que cuanto ha ocurrido está ocurriendo: el tiempo abierto e infinito en todos sus puntos, en cada uno de los cuales cabe el mundo, y, viceversa, el ángel es el mundo en cada uno de cuyos acontecimientos está contenida la totalidad del tiempo. (...) El ángel es la memoria, es



Red Cathedral, 1995. Referencia: John Hejduk, *Adjusting Foundations*, The Monacelli Press, New York, 1995.



Autopsy, 1987.
Referencia: John Hejduk. *Bovisa*, Harvard University Graduate School of Design, 1987

decir, lo contrario del pasado: es la historia, el tiempo abierto que se abre paso a través de la diminuta puerta del presente.⁵

Pero el ángel tiene otra tarea. Él habla: nombra. “El ángel no es el mensajero, sino el portavoz. No es quien lleva y trae, quien entrega un mensaje acabado, fijado, sino quien apoya la palabra, aquél por quien el mundo es nombrado”.⁶ Debemos en este punto, entonces, recordar aquel pasaje que nos cuenta la lucha entre Jacob y el ángel, cuando el instante final de la batalla, después de una lucha que no dejó vencido, Jacob recibe un golpe que le disloca la cadera y el ángel le da un nuevo nombre, un nombre lleno de significado, la nueva condición de un pueblo.

3 John HEJDUK. “Adjusting Foundations, John Hejduk”. pg. 123

4 Josep, QUETGLAS Op. Cit pp. 200-201

5 Ibid. pgs. 204-205

6 Ibid. pg 208

“Entonces éste dijo [el ángel]: ‘déjame ir, pues ya ha amanecido’.

Y él le dijo: ‘No te enviaré a menos que me bendigas’.

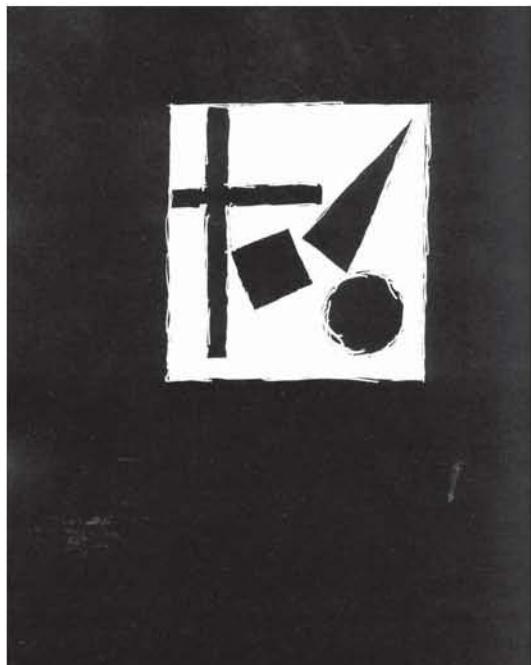
Y le dijo: ‘¿Cuál es tu nombre?’.

Él dijo: ‘Iaacov’.

Él dijo: Ya no se dirá que tu nombre es Iaacov, sino Israel, pues has luchado con Dios y con hombres, y has vencido!” (Gen. 32, 27-29)⁷

El ángel tiene una función. Es una representación simbólica de las decisiones humanas sobre la “realidad”, siempre ambigua y asequible tradicionalmente por medio del discurso mito-poético. “El ángel no es “espíritu puro”, sino que pertenece a un estado mediador donde lo espiritual se representa e imagina, y lo sensible se espiritualiza, y ésa es la esencia del símbolo: descubrir y hacer accesible una zona de la realidad que se sustraer a las categorías del entendimiento y a la formas de la sensibilidad.”⁸ Por eso, en el cielo de Bovisa hay letras y los habitantes capturan ángeles para tomar sus mensajes celestes, para ser inmortales y vencer así, su primitiva condición humana.

En sus últimos trabajos, la arquitectura de Hejduk deja de ser un ejercicio de composición como en sus trabajos más tempranos (i.e. Texas Houses). En estos, la estrategia provenía de la transposición de un diamante (rombo) dentro de un cuadrado, para trabajar después con los elementos básicos, tales como la retícula, el marco, la columna, la viga, el panel, el centro, la periferia, el borde, la línea, etc. De dicha experiencia surgieron los famosos ejercicios implantados por él en la Cooper Union: *The Nine-Square Problem*, *The Cube Problem* y *The Juan Gris Problem*. Sus esfuerzos, en cambio, están dirigidos hacia la exploración de ese estado primitivo de la expresión visual en donde función y representación parecen emerger desde lo emblemático y la total construcción. Los elementos de la arquitectura –la manera en que han sido entendidos por la teoría tradicional—, desaparecen para poder darle vía a figuras que nos rememoren nuestras primarias expresiones del mundo. Así, los valores apreciados dentro de la arquitectura tradicional tales como la proporción, el orden y el número, son desplazados por la fuerza de la figura primaria. Aquí hay un énfasis



Sketch, 1993. Referencia: John Hejduk. *Soundings, A Work by John Hejduk*, Ed. Kim Shkupich, Rizzoli, New York, 1993

en lo original, lo primitivo: los signos de un lenguaje geométrico. Un lenguaje acerca del espacio y el tiempo. En su verdadero sentido original.

Hejduk comienza a re-leer y a re-escribir a través de su trabajo, los signos geométricos básicos, el círculo, el cuadrado, el triángulo, la cruz, la línea, la onda, como simples representaciones de una dimensión arquitectónica, como generadora de espacios, como formas geométricas, como ideas geométricas. En ese sentido, “(...) todas esas formas generadas por lecturas de dimensiones adicionales a partir del círculo, el cuadrado, el triángulo, no son formas en el sentido de figuras, sino formas en el sentido de ideas⁹.”

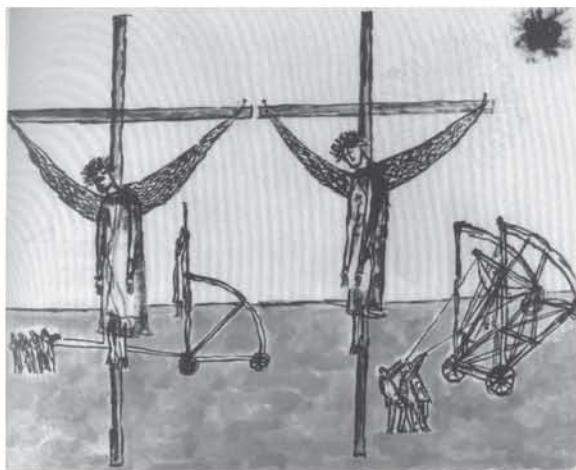
Para poder entender este tipo de nociones que le permiten tratar de imitar los principios antiguos del mundo a través de la arquitectura, voy a analizar otro concepto primitivo de nuestra tradición occidental judeo-cristiana: el sacrificio –en tanto que ritual–, el cual se encuentra presente y es el corazón de su último trabajo, Las Capillas.

7 La Torá, Edición a cargo de Daniel ben Itzik, pg 61

8 Josep, QUETGLAS Op. Cit. pg. 208

9 Win VAN VEN BERG, “Seven Memos on the Geometry of Pain” en: John HEJDUK. *Soundings, A Work by John Hejduk*, pg. 20

El ritual y el sacrificio



Crucified Angels, 1987. Referencia: John Hejduk. *Bovisa*, Harvard University Graduate School of Design, 1987

En el curso de la experiencia histórica del hombre, muchos patrones de su actividad poseen un especial significado simbólico. Pero sin duda alguna, ninguna ha ejercitado tan profundamente una influencia como la institución del sacrificio.

Trataré de explicar, en palabra generales, las principales características de los rituales de sacrificio, para poder explicar la aproximación arquitectónica en las capillas de Hejduk.

En todas las antiguas civilizaciones alrededor de la tierra, el ritual del sacrificio implica un cierto tipo de modelo: "un regalo". Según el cual, los seres humanos hacen ofrendas a sus ancestros y espíritus a cambio de bendiciones. Entre el más conocido de los rituales religiosos, por ejemplo, están aquellos en los que la gente hace un ofrecimiento a su dios o dioses con una directa y práctica expectativa de recibir algo de vuelta –así sea algo tan concreto como una buena cosecha o una larga vida, o tan abstracto como gracia y redención. Este tipo de transacciones humano-divinas se basan en el "recibir a cambio".

Dentro de nuestra tradición judeo-cristiana, en el antiguo testamento, "(...) el predominio asignado al antiguo ritual de sacrificio de animales, corresponde al predominio del tipo de sacrificio el cual no es meramente el pago de un tributo, sino un acto social de comunidad entre la deidad y sus siervos. La idea principal en un sacrificio de animales, no era hacer simplemente un regalo al dios, sino realizar un acto de comunión, en donde el dios y su siervo se unen participando juntos de la carne y la sangre de la víctima sagrada."¹⁰

La interpretación de la muerte de Jesús de Nazareth como sacrificio, es central en la cultura cristiana. Sin embargo, el significado de la palabra "sacrificio" ha sido radicalmente transformado y otros elementos han sido introducidos dentro de todo el proceso en donde antiguamente no se encontraban. "La muerte de Jesús puede ser llamada 'sacrificio' sólo si él mismo, la víctima, es pensada al mismo tiempo como ofrenda y sacerdote."¹¹ Así lo relatan las fuentes primarias:



Jacob Cornelisz—The Man of Sorrows, ca. 1510 (Antwerp, Mayer van der Bergh Museum). Referencia: Walker Byron, Caroline, *The Female Body and Religious Practice in the Later Middle Ages*, en *Zone 3: Fragments for a History of the Human Body*, Ed. Michael Fehér, Ramona Naddaf y Nadia Tazi, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1989

¹⁰ George BUCHANAN GRAY "Sacrifice in Old Testament" pg.1

¹¹ Cope, Gilbert. *Symbolism in the Bible and the Church*, SCM Press Ltd., London, 1959, p.78

“Pero presentóse Cristo como Sumo Sacerdote de los bienes futuros, a través de una Tienda mayor (Tabernáculo) y más perfecta, no fabricada por mano de hombre, es decir, no de este mundo. Y penetró en el santuario una vez para siempre, no con sangre de machos cabríos ni de novillos, sino con su propia sangre, consiguiendo una redención eterna. Pues si la sangre de machos cabríos y de toros y de ceniza de vaca santificada con su aspersión a los contaminados, en orden a la purificación de la carne, ¡cuánto más la sangre de Cristo, que por el Espíritu Santo se ofreció a sí mismo sin tacha a Dios, purificará de las obras muertas nuestra conciencia para rendir culto a Dios vivo!” (Heb. 9, 11-14)¹²

La transformación cristiana del significado de “sacrificio” se puede subrayar aún más, cuando hacemos la pregunta obvia: ¿Qué clase de Dios-Padre requeriría la muerte de su inocente hijo? Sobre la base del significado de “sacrificio”, el cual es normativo, dentro del Antiguo Testamento y dentro de la misma tradición cristiana, esta pregunta se encuentra legítimamente sostenida.

Usualmente, la palabra original que ha sido utilizada para expresar la terminología hebrea de sacrificio (ôlâh), sugiere la idea de regalo para Dios. La palabra original es “regalo” mismo, sin embargo, hay una palabra que es aún más explícita, en español, que también ha sido muy usada tradicionalmente, la palabra: “ofrenda”. “Una ofrenda es un regalo que se da para recibir a cambio una aceptación, y en el caso de ser este regalo aceptado, la ofrenda en cuestión que es mirada con buenos ojos, se convierte en regalo.”¹³

Estudios antropológicos han demostrado la existencia de diferentes tipos de ofrendas. “Ofrendas directas pueden ser entregadas como alabanza, favores, y aplacar el poder divino, o implican un explícito intercambio mediante el cual los seres humanos proporcionan sustancias a los divinos poderes en retorno por las divinas contribuciones al bienestar humano.”¹⁴ En rituales menos elaborados se ofrecen flores o incienso ante la imagen del dios, pero en aquellos más elaborados, el ritual se funda sobre un escenario de sacrificio tradicional, en

donde un animal es asesinado y parte o todo su cuerpo se presenta como un ofrecimiento a los dioses en el intercambio para lo que estos les puedan dar posteriormente. La carne que sobra del holocausto, generalmente se brinda en una comida comunal.

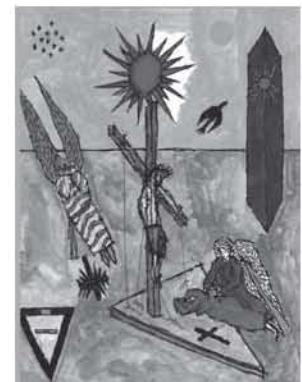
El ritual que me interesa es la Eucaristía. Un rito de intercambio y comunión, y al mismo tiempo, un rito conmemorativo. Muy temprano en la historia de la iglesia cristiana, el lenguaje de sacrificio vino a ser aplicado como punto central de adoración en la Eucaristía.



Fresco—The Miracle of Bolsena, 1263. Referencia: Piero Camporesi. *The Consecrated Host: A Wondrous Excess, en Zone 3: Fragments for a History of the Human Body*, Ed. Michael Feher, Ramona Naddaff y Nadia Tazi, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1989.

La muerte y la ofrenda en el sacrificio cristiano tomo lugar una vez por todas en el Calvario. Podemos recordarlo acordándonos de la misma celebración del rito de la Eucaristía. Dicho sacrificio, “ (...)ha sido ordenado por Dios como presagio de un pecado-ofrenda, para ser hecho por Cristo mismo y esta lleno de pecado, perfecto, y es suficiente sacrificio para ser ofrecido en el Calvario, siendo el asunto mas importante para ser recordado continuamente por la comunidad cristiana¹⁵. ”

Dentro de la definición de sacrificio que nos ofrece Agustín de Hipona (San Agustín) y Tomás de Aquino (Santo Tomás), podemos clarificar el significado esencial del sacrificio de Cristo:



Sanctuary I, 1999-2000. Referencia: John Hejduk. *Sanctuaries, The Last Works of John Hejduk*, Ed. Michael Hays, Whitney Museum of American Art, New York, 2002

12 Biblia de Jerusalén. Alianza Editorial, Bilbao, 1975, p.302

13 Op. Cit. Buchanan Gray, George, p. 4

14 Bell, Catherine. *Ritual. Perspectivas and Dimensions*, Oxford University Press, 1997, p.108

15 DILLINSTON, F.W. "Christian and Symbolism". pg.251

"El sacrificio es un signo sensible (o rito) en donde bajo los símbolos (o especies) de una víctima, humana, para pagar sus deudas a Dios y llevarlas a su fin, testimonia que renuncia al pecado que es su mal (inmolación), y que Dios le retorne aquello que es bueno (oblación) —esperando que la aceptación divina, santifique su ofrenda, y ganará una alianza divina la cual tiene como objetivo que la víctima le traerá la comunión como garantía de eso".¹⁶

Esto es precisamente lo que las capillas de Hejduk revelan: "bajo el símbolo de la víctima humana". Él finalmente construye una dramática representación de ese específico rito, la Eucaristía, en donde la comunidad representa y rememora: "Señor, cordero de Dios, hijo del

Padre, que quitas el pecado del mundo, ten piedad de nosotros..."

Ahora, la Eucaristía, debe ser considerada como un Sacrificio, o al menos como una representación sobre la tierra de El Sacrificio. Podemos entender su significado en una de sus más elevadas expresiones: "Este es mi cuerpo, que será entregado por vosotros..." El sacrificio en la cruz y el sacrificio en masa es uno sólo, en el sentido que es el mismo Cristo quien se ofrece él mismo y una sola vez, en sacrificio de sangre sobre el altar de la cruz y ofrece su sangre por la masa. No hay ninguna duda que la Eucaristía es la representación del Sacrificio.

III

La Capilla de Hejduk



Crucifix. Referencia: Hejduk, John, *Sanctuaries, The Last Works of John Hejduk*, Ed. Michael Hays, Whitney Museum of American Art, New York, 2002

Lo que los dibujos de Hejduk nos están tratando de transmitir, en el caso de sus capillas, es precisamente el corazón del ritual. Rafael Moneo, refiriéndose a la obra de Hejduk, afirma que "(...) sus objetivos se han vuelto cada vez menos claros o, tal vez, cada vez menos se relacionan con lo que convencionalmente consideramos arquitectónico. Se podría decir que el mensaje de Hejduk a los arquitectos está ahora encriptado."¹⁷ Considero que dicha afirmación de Moneo no es del todo acertada. Las intensiones arquitectónicas de Hejduk aparecen más allá de nuestras representaciones arquitectónicas tradicionales, más allá de los signos y los símbolos, ellas reposan en una representación-narración. Reposan en un conjunto de experiencias profundas a través

de la contracción y expansión del espacio, en un sentido fenomenológico. Es a través de sus narraciones poéticas que debemos entender su trabajo.

Contrario a lo que han estado haciendo la mayoría de los arquitectos contemporáneos, en el caso de los rituales en donde lo que toman no es la esencia del ritual mismo, sino los símbolos que representan a este. Hejduk realiza la operación contraria. Cuando se mira a través de éste, ellos entienden a Cristo como un símbolo. Cristo, el hijo de Dios, y lo pintan o lo representan. Ellos no intentan profundizar en el significado mismo de Cristo: "Cordero sacrificado por nosotros, para el perdón de los pecados."

16 Ibid, pg.253

17 Rafael MONEO. Op. Cit

“...porque esta es mi sangre de la alianza, que es derramada por muchos para el perdón de los pecados.” (Mat. 26, 28)¹⁸

En sus capillas, Hejduk trasciende la investigación puramente formal, por una búsqueda sustancial de aquello que se ha perdido en la arquitectura. Él va más lejos, trae por oposición lo que está escondido, aquello que hemos perdido. Acerca de uno de sus proyectos en Milán, escribe:

“Yo trato de rasgar la esencia de Milán a través de sus documentos, que sirven como radiografías nubladas. Están llenos... con lugares y nombres. Requieren atención... Yo los sostengo en mis manos...los leo constantemente...remuevo de ellos como un cirujano el delgado mapa doblado. Lo abro y me pongo en la tarea...busco...pruebo. Cambio mi visión...”¹⁹

En la Capilla de Cristo, sus dibujos se vuelven más esce-
nográficos. Se convierte en un cuento, un diario. El pri-
mer dibujo es una breve descripción de sus compo-
nentes. Es un dibujo axonométrico de la capilla. Después
comienza a llevarnos caminando por un trayecto que
empieza con un fenómeno en el cielo, luego el calvario,
y finalmente, asistir a la representación de la crucifixión
(El Sacrificio). Literalmente, es una representación. En
cierto sentido, lo podemos ver como una representación
teatral. “Es un nuevo lenguaje, un lenguaje espacio-
temporal atravesado, o atravesando, el lenguaje de la
arquitectura, pero se abre solamente en lo que Barthes
ha llamado la definición semiológica del Texto²⁰. ”

Una cruz es suspendida y descansa horizontalmente en la mitad del espacio. Durante la celebración del ritual, la cruz se levanta hasta alcanzar su posición vertical. Es el momento de la crucifixión. En el techo, hay tres aberturas que frecuentemente permiten la entrada de luz du-
rante el ritual. En la sexta hora, Cristo muere y el mundo queda en tinieblas. No hay mas aberturas en el edificio, las únicas tres entradas de luz están orientadas hacia la dirección del sol. Al respecto, Hejduk escribió:

“Capilla de Cristo

Interior:

Tres cruces de crucifixión [estatua de Cristo]

Una a 90, una a 45, una a 0

Contenidas en el volumen/ Ladrillo a la vista:
interior exterior

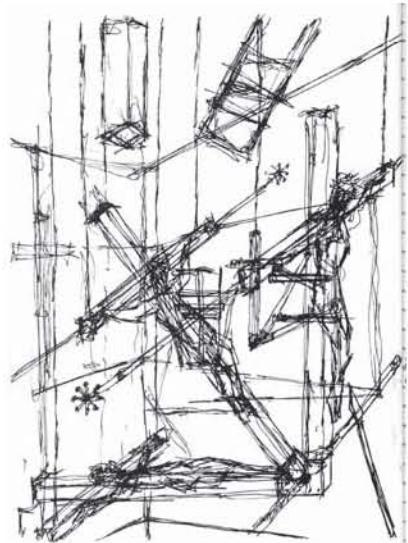
Tres volúmenes resaltan a través del techo
conteniendo la luz.

La de 90 de cara a Cristo

La de 60 de cara+pecho a Cristo 60

La de 45 todo el cuerpo de Cristo

Las tres cruces de madera están suspendidas
de los lados de las paredes (...) cables de ten-
sión que penetran por los lados de las fachadas
exteriores donde se anclan y se convierten en
elementos²¹.



Christ Chapel, 1997. Referencia: John Hejduk, Pewter Wings, Golden Horns, Stone Veils, The Monacelli Press, New York, 1997



Christ Chapel (maqueta), 1996. Referencia: John Hejduk, Sanctuaries, The Last Works of John Hejduk. Ed. Michael Hays, Whitney Museum of American Art, New York, 2002

18 Biblia Op. Cit pg. 45

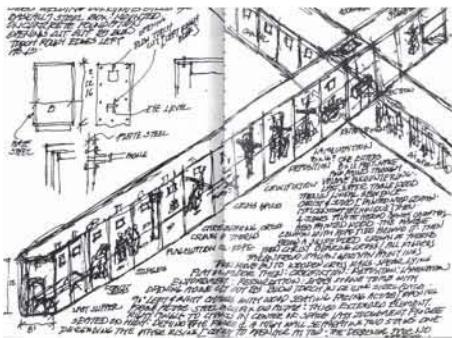
19 J HEJDUK. “Bovisa”. Harvard University Graduate School of Design, 1987

20 Wim VAN DEN BERG. pg 20

21 John HEJDUK. Pewter Wings, Goleen Horns, Stone Veils. pg.196

La arquitectura de Hejduk tiene una fuerte dimensión simbólica y hermenéutica. Más allá de sus dibujos, se encuentran mensajes codificados en relación con los orígenes del hombre (i.e. Relaciones con las letras hebreas). Sin embargo, sus proyectos son simples representaciones de un mundo nublado. Él ve detrás de la nube que representa su mundo. Él rasga el significado y la composición del mundo. Él nos ofrece pasajes rituales a través de su arquitectura, que nos permite volver a pertenecer aquello que habíamos perdido. Él nos describe, o mejor aún, nos cuenta una historia:

“Se acerca a un sendero de granito, entre dos muros de granito de 8 pies de alto. Se entra por un pabellón de acero, a través de una puerta de madera, a un corredor de 4 pies de ancho con piso en concreto. A la izquierda hay muros de ladrillo. Los muros del corredor son siempre su superficie en ladrillo, y las escaleras siempre ascienden hasta alcanzar la estructura de la crucifixión. La escalera desciende hasta la base de la estructura y continúa a nivel hasta la ascensión de la estructura. La estructura de la ascensión es cerrada y con calefacción. La estructura del descenso, el entierro y la resurrección no tienen calefacción y son abiertas al clima. Se llega al final del sendero a la casa de la última cena. Adentro, una simple mesa en madera es sostenida por marcos de madera. El piso es en piedra; las paredes son estucadas; hay un cielo raso blanco y altas ventanas.”²²



Journey III, 1997. Referencia John: Hejduk, Pewter Wings, Golden Horns, Stone Veils, The Monacelli Press, New York, 1997

La historia continua a través de trece estructuras, y (...) solo una persona al tiempo puede hacer el recorrido a través del complejo de estructuras. Cuando una haya terminado, otra puede comenzar el recorrido.²³ Es un recorrido ritual. El invitado tendrá la experiencia de estar en el ritual original de la Última Cena, la Traición de Judas, Annas/Caifás/Herodes/Pilatos, la Flagelación, la coronación, Cristo clavado en la cruz, la Cruz, la Crucifixión, el Descenso de la cruz, el Entierro, la Resurrección, la Ascensión y finalmente el Juicio Final. Un extenso y detallado recorrido a través de las últimas horas de la Pasión de Cristo.

Un último tema nos queda pendiente ¿Quiénes son los habitantes de estos ritos? Son figuras ontológicas que hacen parte del sacrificio: ángeles blancos, ángeles negros, corderos, sangre, vino, carne, incienso y otros. Habitantes que atraviesan los edificios o entran en ellos a través de agujeros volumétricos destinados únicamente a ellos, con el único objetivo de permitirles desarrollar el ritual.

Hejduk cazó ángeles y despelajeó su piel en las mesas de disección de Bovisa, hace varios años. En su último trabajo encontró otro camino. Los invoco, los llamo y ellos se hicieron presentes. Sus últimos dibujos representan fragmentos de aquellas estructuras, recintos cerrados con aberturas para los ángeles. Son los recintos de su última catedral. En una de sus entrevistas, antes de partir, dijo:

*“Este es el tiempo para dibujar ángeles.”*²⁴

"Hejduk creía en la arquitectura como santuario, santuario para el arte, para la cultura, para los rituales que permanecen como marcas del ser humano, para el espíritu humano mismo²⁵". Hejduk se centró en la memoria y en la capacidad de la arquitectura para recolectar la historia del ser humano; nos dio una arquitectura narrativa potencial, plena de contradicciones entre los sueños y la plenitud de la experiencia, una arquitectura de lo profundo y la profundidad del significado y una visión de los límites a los que la arquitectura puede llegar. "Recintos (su último trabajo) marca el límite de la condición del

²² Ibid., pg.228

23 Ibid., pg. 228

24 Michael K HAYS. *Architecture's Destiny*. En: The Last Works of John Hejduk. Ed. K. Michael HAYS. Whitney Museum of American Art, New York, 2002 s.p.

25 Ibíd. S.p.



Enclousures, 1999-2000. Referencia: John Hejduk, *Sanctuaries, The Last Works of John Hejduk*, Ed. Michael Hays, Whitney Museum of American Art, New York, 2002

significado arquitectónico y la coordinación en un total régimen de perdidas y deseos de redención, en donde el imaginario cristiano ayuda a representarlo²⁶.”

26 Ibíd. S.p.

Con sus manos y su poesía, John Hejduk ha reconocido nuevas figuras en las nubes. Trajo aquello que estaba invisible y lo convirtió en visible, rescató la arquitectura en su esencia misma, para reconocerla detrás de aquella nube en la que se ha estado escondiendo por tantos años.

Bibliografía

- A.A., Zone 3: *Fragments for a History of the Human Body*, Edited by Michel FEHER with Ramona NADDAFF and Nadia TAZI, MIT Press, Cambridge, Massachusetts and London, England, 1989
- Marie-José BAUDINET, *The Face of Christ*, The Form of the Church
- Piero CAMPORESI. *The Consecrated Host. A Wondrous Excess*
- Kristeva, Julia, *Holbein's Dead Christ*
- Duverger, Christian, *The Meaning of Sacrifice*
- W.L. BAXTER. *Sanctuary and Sacrifice a Reply to Wellhausen*, Eyre and Spottiswoode, London, 1896
- Catherine BELL. *Ritual, Perspectives and Dimensions*, New York Oxford, Oxford University Press, 1977
- George BUCHANAN GRAY. *Sacrifice in the Old Testament. Its Theory and Practice*, Oxford at the Clarendon Press, 1925
- Gilbert COPE. *Symbolism on the Bible and the Church*, SCM Press Ltd., London, 1959
- F.W. DILLISTONE. *Christianity and Symbolism*, Collins, St Jame's Place, London, 1955
- Charles GORE. *The Body of Christ. An Enquiry into the Institutional Doctrine of Holy Communion*, London, John Murray, 1920
- John HEJDUK. *Mask of Medusa*, works 1947-1983, 1985
- John HEJDUK. *Bovisa*, Harvard University Graduate School of Design, 1987
- John HEJDUK. *Soundings*, A work by John Hejduk , Ed. By Kim Shkapich, New York, Rizzoli, 1993
- John HEJDUK. *Adjoustding Foundations*, John Hejduk, The Monacelli Press, New York, 1995
- John HEJDUK. *Pewter Wings, Golden Horns, Stone Veils*, The Monacelli Press, New York, 1997
- John HEJDUK. *Sanctuaries, The Last Works of John Hejduk*, Ed. Michael Hays, Whitney Museum of American Art, New York, 2002
- Henri HUBERT, and Marcel MAUSS. *Sacrifice : its Nature and Function*, The University of Chicago Press, Chicago, 1964
- E.O. JAMES. *Origins of Sacrifice. A Study in Comparative Religion*, London, John Murray, Albemarle Street, W., 1933
- E.O. JAMES. *Sacrifice and Sacrament*, Barnes & Noble, New York, London, 1962
- Xavier LÉON-DUFOUR. S.J., *Sharing the Eucharistic Bread. The Witness of the New Testament*, Paulist Press, New York/Mahwah, 1987
- R. MONKEY-KYRLE. *The Meaning of Sacrifice*, London, Published by Leonard and Virginia Woolf at the Hogarth Press, 1930
- W.C.E. NEWBOLT. *The Sacrament of the Altar*, Longmans, Green, and Co. London - New York, 1908
- J QUETGLAS. "Ángeles, ciudades" en: Escritos Colegiales, ACTAR, Barcelona, 1997, pp. 188-209. El artículo salió publicado originalmente en la revista Quaderns d'arquitectura i urbanisme, No. 183 de octubre-diciembre de 1989.
- H. RINGGREN. *Sacrifice in the Bible*. London, Lutterworth Press, 1962
- M.F SADLER. *The one Offering : A Treatise on the Sacrificial Nature of the Eucharist*, London, George Bell and Sons, 1897
- The Holy Bible, A traslation from the Latin Vulgate in the Light of the Hebrew and Greek Originals, Authorized by the Hierarchy of England and Wales and the Hierarchy of Scotland, Montreal, Palm Publishers, 1955
- Max THURIAN. *The Mystery of the Eucharist, an Ecumenical Approach*. Grand Rapids, Michigan, William B. Eerdmans Publishing Company, 1981
- La Torá, Edición a cargo de Daniel ben Itzjak