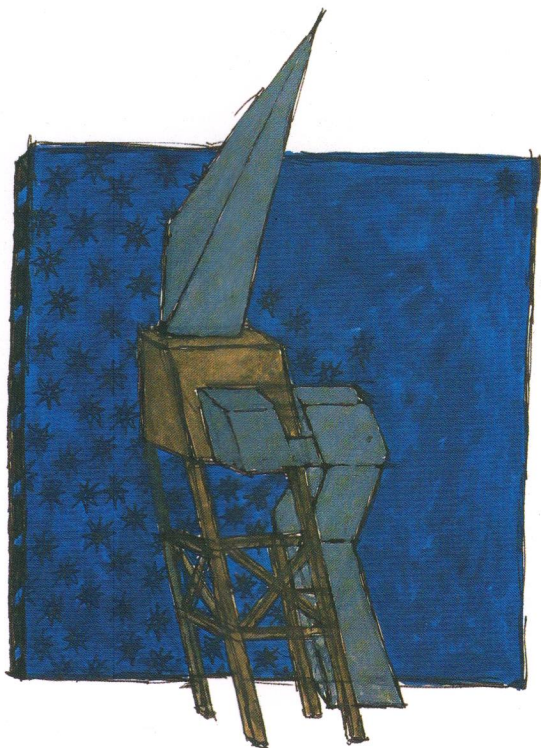


Seville Structure, de John Hejduk. Una Máscara para Sevilla

Curro González de Canales

PALABRAS CLAVE: CARNAVALESKO; ATMÓSFERA;
MÁSCARA; ARQUITECTURA EFÍMERA; HABITACIÓN;
NATURALEZA MUERTA; TRANSDISCIPLINAR;
WALL HOUSE.



A mediados de los 90, John Hejduk realizó una serie de dibujos en los que trabajó sobre una estructura urbana para Sevilla. Conocida como *Seville Structure*, nunca llegó a ser construida. Todo lo que se conoce de ella son los bocetos que hoy se encuentran en el Archivo John Hejduk del Canadian Center for Architecture de Montreal, publicados en los libros *Adjusting Foundations* (1995), *Pewter Wings, Golden Horns, Stone Veils* (1997) y el libro de bocetos *Architectures in Love* (1995), del que es su portada. Los dibujos conservados expanden los experimentos formales de la serie *Andalusian Houses* y forman parte del proceso de acercamiento e interés del arquitecto por el sur de España, iniciado tras el encargo de la Casa Guardiola (1989) en la costa de Cádiz. En la línea de pequeñas instalaciones urbanas que Hejduk había iniciado bajo el nombre de Máscaras (*Masks*, 1979-83), las estructuras andaluzas aluden a temas de extremada gravedad —como lo fueron la Casa del Suicida o el proyecto Víctimas para Berlín— pero a través de un carácter lúdico y carnavalesco. *Seville Structure*, sin embargo, pretende dar un paso más y representa un punto de inflexión en el final de la carrera de Hejduk. Manteniendo el carácter festivo, el arquitecto aún en esta estructura la investigación sobre las máscaras con temas anteriores, como el de las *Wall Houses*, y nuevas cuestiones, como la trilogía *Still Life* (naturaleza muerta). La finalidad es ahondar en la dualidad vital contemporánea que oscila entre el pesimista tedio cotidiano y los optimistas estados extraordinarios lúdicos-festivos. Para ello Hejduk toma los distintos medios con los que ha experimentado en los últimos veinte años de su carrera (el muro, la pintura y la máscara) y propone este tipo de estructura como articuladora de una relación alternativa entre habitante y arquitectura, y en última instancia, entre arquitectura y ciudad.

Para entender *Seville Structure* habría que empezar por revisar la idea de *Wall House* (1968-1974). El concepto de “casa muro” nace de la particular experiencia de atravesar un espacio de planta cuadrada a lo largo de una de sus diagonales; si se dibuja la secuencia de axonometrías de este recorrido, la perspectiva en el punto medio se vuelve imposible, se anula, transformándose en un único plano liso y cuadrado. Este colapso espacial llevó a Hejduk a considerar la posibilidad de experimentar con un plano de suspensión espacial —el muro— que originara la casa y que sirviera de articulador general de la relación entre el habitante y la arquitectura. La *Wall House* parte de la idea de velar la habitación, de negarla para así dotarla de nueva libertad. En el caso de *Seville Structure* el muro no es el grueso plano neutro de las primeras *Wall Houses*, sino que ha evolucionado para volverse teñido y estampado. El muro de la estructura de Sevilla ha ganado traslucidez para comportarse más bien como una celosía o una mantilla, un plano que deja ver el cabello a su través; un muro contaminado por el habitante, que tiene empatía con él.

El muro de *Seville Structure* se complejiza aun más cuando se le incorporan los trasvases entre arquitectura y pintura que tanto interesaron al Hejduk docente. Gran parte de su método de enseñanza en la Cooper Union se basaba en estos intercambios disciplinares. En sus clases los alumnos tenían que convertir en arquitectura cuadros de Picasso o Braque como ejercicio disciplinar, y este mismo método es el que se aplicará explícitamente a *Seville Structure*. La consecuencia es la siguiente: si en las *Wall Houses 1, 2 y 3* el habitante queda suspendido en unas estancias en voladizo al otro lado del muro, los dibujos y maquetas



preparatorias para *Seville Structure* muestran como en este caso las estancias son una naturaleza muerta de Cezanne suspendida sobre un plano inclinado. El lienzo de Cezanne contiene la naturaleza muerta mientras que al mismo tiempo es el muro que hay que traspasar. La botella, vaso y fruta juegan a ser volúmenes que se emancipan del lienzo (estancias), pero al mismo tiempo no pueden separarse del lienzo por que es allí donde encuentran la perspectiva desde la que ser entendidas como pintura. Esta misma dualidad marca el carácter de la estructura: a un lado del muro está la vida, la actividad urbana, al otro lado está la naturaleza muerta. En *Seville Structure*, el plano de exploración de Hejduk no es sólo el del colapso de la perspectiva, sino el de la reformulación del propio espacio que rige la relación entre habitante y habitación en el tránsito entre vida y naturaleza muerta.

Finalmente, para Hejduk la idea de máscara (*mask*) tiene un doble significado. Por un lado, toma el hecho de ser atrezzo que oculta el rostro. La máscara niega a la persona respecto al colectivo, y de este modo, el individuo que se la pone puede burlarse de las formalidades, poniendo en un estado de suspensión todo lo preestablecido para reapropiar y reorganizar lo cotidiano en patrones formales y relacionales alternativos. Por otro lado, toma la máscara como mascarada, instalación, decorado o carroza de cabalgata: arquitecturas efímeras que escenifican los diversos pretextos por los que una ciudad festeja. Hejduk utiliza ambos significados en un solo concepto que cumple con ambas funciones: la máscara que oculta al habitante, lo retiene, y a la vez, la instala-

ción o montaje habitable. Mediante esta tecnología carnavalesca, el individuo negado pero desinhibido transfiere su don de habitar a la máscara, y la máscara se personifica o animaliza para convertirse en habitante de la ciudad. Al igual que en el palio o el dragón chino, la máscara habita la ciudad a instancias de aquel que la ocupa. La misión de la máscara está en esta transferencia: si el muro de *Seville Structure* suspende la transición entre vida y naturaleza muerta a través de la experiencia del habitante que lo traspasa, en su papel de máscara suspende también la relación entre ciudad y arquitectura. Hejduk resuelve así la contradicción reiterada por Tafuri entre la intensidad de la actividad urbana, su continuo flujo de cambios, y la inevitable permanencia estática de la arquitectura, concibiendo una arquitectura capaz de convertirse en un habitante más de la ciudad. Pero para ser reintegrada como habitante, la materialidad con la que se construye *Seville Structure* está extraída de la misma ciudad, simpatiza con ella. Lo interesante de la propuesta de Hejduk es que esta simpatía con la ciudad no se realiza haciendo sólo referencia al tejido urbano, sino a la atmósfera de la ciudad, como una especie de híbrido entre habitante y ciudad, como la convulsión entre ambos que se produce durante la fiesta. Por eso *Seville Structure* es un palio suspendido de un muro, que a la vez es mantilla, terciopelo, reja, palma o capirote. La máscara se asoma desde el muro, mira de reojo quien entra y quien deja de entrar a través del muro; pero está condenada a congelar o inmovilizar a todo aquel que la penetra. Hejduk parece encontrar en la Sevilla festiva el epitome de la ciudad muerta o inmovilizada (*still*) en la que la vivacidad de sus habitantes queda suspendida de una tapia con enredadera. ▲