

La memoria de las víctimas

Víctimas: Una obra de John Hejduk

Exposición en el Museo de Arquitectura Leopoldo Rother/ Universidad Nacional de Colombia / (noviembre 2019- febrero 2020)

Equipo Víctimas

Palabras clave

víctimas
Hejduk
pedagogía
museo
Berlín
Bogotá
parque
memorial
memoria
olvido
estructuras
máscaras
ángel
nazismo
conflicto

Keywords

victims
Hejduk
pedagogy
museum
Berlin
Bogotá
park
memorial
memory
oblivion
structures
masks
angel
Nazism
conflict

El arte va a hacer brotar la verdad.

Él llevaba las palabras de sus víctimas como una mortaja transparente

John Hejduk

Se presenta una reflexión sobre *Víctimas: Una obra de John Hejduk*, exposición realizada en el Museo Rother sobre el proyecto que el arquitecto neoyorquino planeó para Berlín como homenaje a las víctimas del nazismo. Este análisis permite vincular el proyecto de Hejduk al contexto de las víctimas que ha dejado el conflicto armado en Colombia. El tema tratado en Berlín abre la pregunta que plantea esta exposición y que busca resolver este artículo: ¿puede la arquitectura conmemorar y a la vez contribuir con su acción a la reivindicación de las víctimas?

The memory of the Victims: A Work by John Hejduk. This article presents a reflection on the exhibition held at the Leopoldo Rother Museum of Architecture on the New York architect's project, planned for Berlin as a tribute to the victims of Nazism, here linked to the victims of the armed conflict in Colombia. The subject dealt with in Berlin raises a question which this article seeks to answer: Can architecture commemorate, and at the same time contribute with action, to justice for the victims?

Pedagogía del espacio en el Museo de Arquitectura

El Museo de Arquitectura Leopoldo Rother se encuentra ubicado en la Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá. El edificio fue diseñado en 1945 para albergar la imprenta de la universidad; en 1986 se le designó estatalmente como Museo Nacional de Arquitectura y en 1988 se convertirá en el Museo de Arquitectura Leopoldo Rother, en alusión al arquitecto alemán, diseñador del edificio y quien, además, trabajó en el grupo de planeación del Campus Universitario.

El museo forma parte de la Escuela de Arquitectura y Urbanismo y tiene como objetivo transformar las actividades de docencia y los productos de investigación de la facultad –a nivel de pregrado y posgrado– en acciones destinadas a la difusión de la arquitectura, a través de la creación de relatos, la experimentación en formas de comunicación y la realización de prácticas educativas; con eventos de carácter público y colectivo.

Con más de 30 años de historia, el Leopoldo Rother es el único museo de arquitectura de Colombia. Si bien tiene un carácter universitario, goza de independencia y libertad



Museo de Arquitectura Leopoldo Rother, Universidad Nacional de Colombia
Fotografía de Laura Sepúlveda

de acción. Sus actividades buscan llegar e influir en arquitectos y estudiantes de todas las regiones del país; a lo largo de su historia, el museo ha establecido redes para celebrar eventos con universidades, instituciones y galerías, tanto de Colombia como de diversos lugares del mundo. Así, hoy se presenta como un escenario real de encuentro; epicentro de debate y reflexión crítica de la arquitectura nacional e internacional.

Su actual política de acción se ha determinado como “Pedagogía del espacio”. Conforme a ella, el museo ha estado centrado en organizar exhibiciones y eventos que indaguen sobre los procesos creativos de obras de arquitectura y en torno al pensamiento de sus autores; en esta línea, busca hacer lecturas transversales para explorar los límites entre disciplinas y evidenciar sus puntos de convergencia. Para ello, propone formas narrativas y prácticas museográficas innovadoras, que reconsideren las consabidas exhibiciones de arquitectura como simples muestreos de planos y maquetas.

Para adelantar en este proceso de creación, el equipo de base del museo trabaja en estrecha colaboración con semilleros de estudiantes de posgrado, maestría y doctorado, en una continua investigación experimental y teórica. Las líneas de este trabajo conjunto son: la activación del archivo documental del museo; la revisión de los sistemas de representación; la exploración de maquetas y modelos 3D con valor conceptual y presencia artística en sí mismos; la fotografía como registro de memoria individual y colectiva –o como medio de transmisión de ideas o tendencias–; la producción de videos virtuales como reconsideración de la idea de realidad, y la definición del propio edificio del museo como escenario para la creación de atmósferas singulares –a partir de mecanismos museográficos productores de emociones–. De esta forma, el Museo de Arquitectura se manifiesta, en la actualidad, como un lugar en donde se conjugan los procesos de creación con la creación de experiencias.

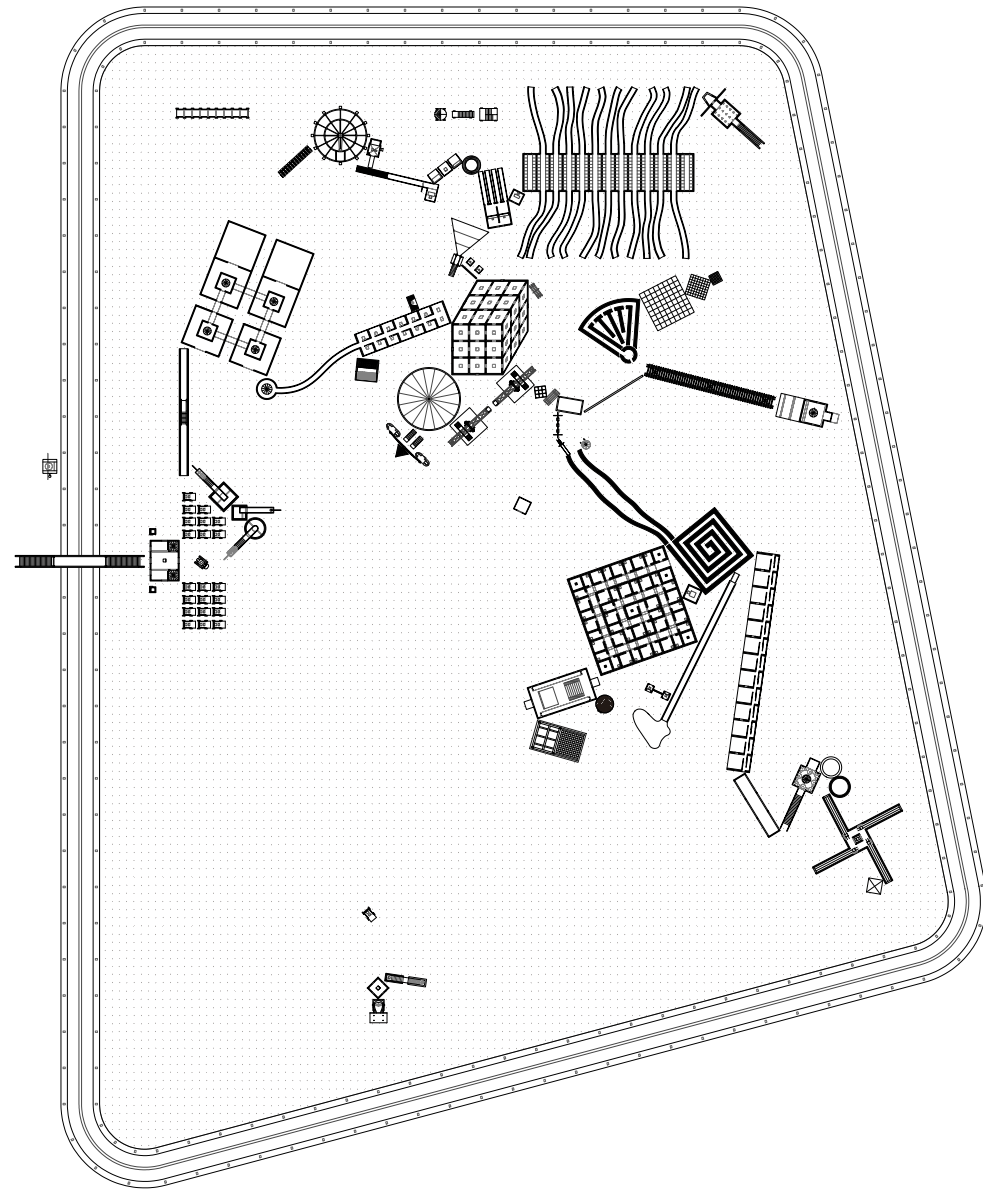
Dentro de esta visión, el museo presentó, entre diciembre del 2019 y abril del 2020, la exposición *Víctimas: Una obra de John Hejduk*. Consistió en la recreación de un proyecto que el arquitecto y poeta neoyorquino planeó para la ciudad de Berlín, como homenaje a las víctimas del nazismo.

El tema de la exhibición se centró en quienes padecieron directamente tal genocidio; de carácter social y político, se vinculó con la compleja realidad que ha vivido Colombia por más de 70 años, producto de uno de los conflictos armados más largos de la historia –y que aún no termina–, con innumerables víctimas a lo largo y ancho de todo el territorio.



Un ángel en el Museo de Arquitectura
Fotografía de Laura Sepúlveda

Der.: Planta redibujada del parque Víctimas



Así, un tema tratado por Hejduk para los ciudadanos de Berlín adquiere una dimensión de carácter global y abre la pregunta que plantea esta exposición y que busca resolver este artículo: ¿Puede la arquitectura conmemorar y a la vez contribuir con su acción a la reivindicación de las víctimas?

El proyecto de John Hejduk

Víctimas es el resultado de la propuesta que el arquitecto presentó para la Prince Albrecht Palais Competition de la International Building Exhibition Berlin (IBA 1984-1987). En ella, proponía la construcción de un parque-memorial como parte del proyecto de renovación urbana de Berlín occidental tras la destrucción de la ciudad en la Segunda Guerra Mundial. En el sitio por intervenir estuvo localizado el cuartel general de la Gestapo, que contenía una cámara de tortura; con el fin del Tercer Reich, la zona se había degradado por su cercanía con el muro de Berlín.

John Hejduk planteó un parque para ser construido en dos periodos de 30 años, cercado por setos que delimitarían el recorrido de un tranvía. Para entrar, los visitantes deberían atravesar un puente levadizo. El solar estaría acotado por una cuadrícula que definiría la posición de cientos de árboles, dentro de los cuales se deberían insertar 67 estructuras que podrían llegar a ser construidas por decisión de los ciudadanos de Berlín.

La idea de Hejduk consistía en que las estructuras pudieran ser equiparadas a los árboles y a los ciudadanos en una secuencia temporal: un lugar vivo, en crecimiento.

En este proyecto, Hejduk exploró el tema de la memoria colectiva con el concepto de las *masques* (máscaras), de modo que las estructuras dispuestas en el solar interactúan, construyen relaciones, se transforman a lo largo del tiempo y encarnan distintos personajes que aluden secretamente a las víctimas del holocausto nazi. El arquitecto los materializa, narra sus historias y los trae a la vida al relacionarlos con los ciudadanos de la Berlín contemporánea; a la vez, imprime –en un solar invadido por capas de guerra– un parque de la memoria con un fuerte carácter simbólico, mítico y misterioso. Hejduk logró otorgarle a la arquitectura de la ciudad la capacidad de lo *mnemónico*, que pertenece a la lucha constante contra el olvido y la indiferencia a la que se enfrentan las víctimas que ha dejado la violencia.

Si bien el imaginario de Hejduk no fue construido, en 1986, en un intento por visibilizar la relevancia de su pensamiento, la Architectural Association (AA) recopiló el proyecto en *Victims, a work by John Hejduk*, un libro que contiene dibujos técnicos, bocetos, pensamientos y poemas de las 67 estructuras que planteó para el parque.

Elaboración y puesta en escena de la exposición

Víctimas –único libro de Hejduk traducido al español– es el documento que mejor recoge las intenciones del parque; como tal, sirvió de base principal para la conceptualización y la creación de la exposición, lo cual se evidencia en la materialización y reinterpretación de los dibujos e ideas del arquitecto. No obstante, no tiene el mismo significado leer el libro que recorrer la exposición, pues esta última tiene elementos espaciales que buscan abrir la interpretación del espectador.

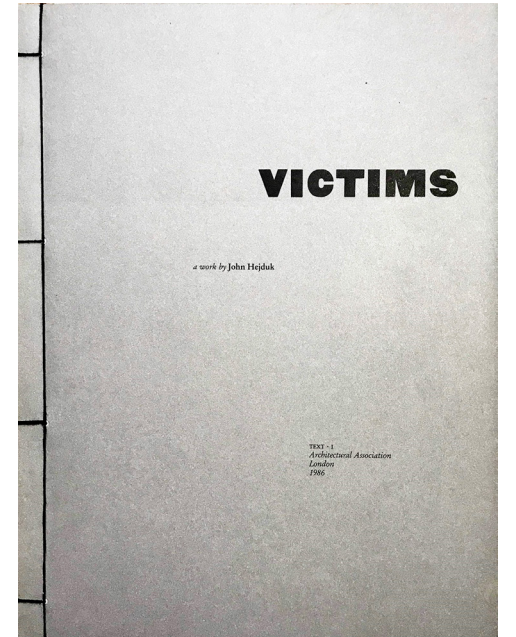
La exhibición se desarrolló en cuatro escenarios: Presentación, Proyección, Sala blanca y Sala negra. La transición entre ellos supuso un recorrido donde se ejecutaron las estrategias curatoriales más significativas: cambios espaciales, escalares, de color y de significado. Todo ello implicó transformaciones en atmósferas, con el objeto de alterar la percepción y la experiencia estética del visitante.

En el primer escenario se presentó la biografía del arquitecto y una introducción general al proyecto como prólogo al imaginativo mundo de Hejduk. A continuación se encontraba la sala de proyección, con el cortometraje animado *Estructuras de una herida*¹, que cuenta un recorrido por el parque en un frío invierno berlinés; la materialidad de las estructuras, el sonido que envuelve el parque y la atmósfera estacional que recrea son el prefacio de lo que el visitante hallará en los demás escenarios.²

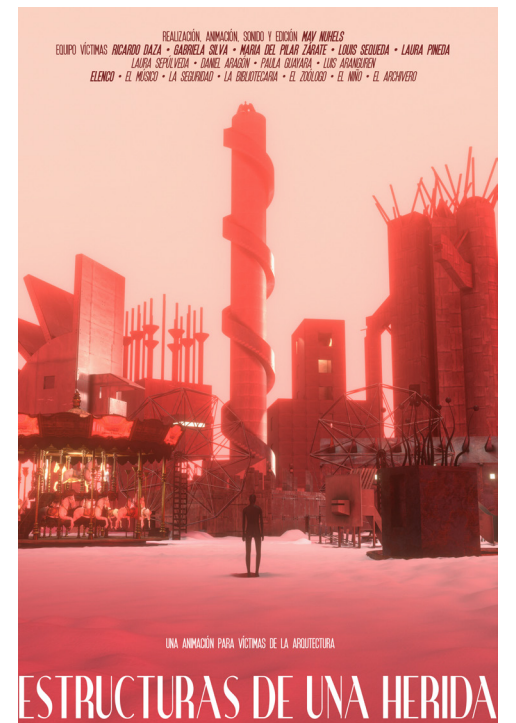
Después de la introducción, el visitante transitaba por la rampa del museo hasta el segundo nivel, en donde iba descubriendo los diversos elementos que conformaban la Sala blanca, caracterizada por el singular contenido de sus muros con señales gráficas y literarias que aludían a las ideas esenciales del memorial; para complementar la puesta en escena, una maqueta con escala 1:2000, revestida de negro, contrastaba con el diáfano color del espacio; dentro de ella, se proyectaba una animación que recreaba el parque en sus cuatro estaciones y lo contextualizaba en la propia ciudad y en la cruda historia del Berlín de la Segunda Guerra.

¹ Video realizado por Manuel Puerta (Mav Nuhels).

² Si bien el video abría el recorrido por la exposición, el visitante también podía observarlo al final de su visita; de este modo se llevaba las imágenes en movimiento que se alternarían con sus impresiones del parque, en un ciclo de ida y vuelta.



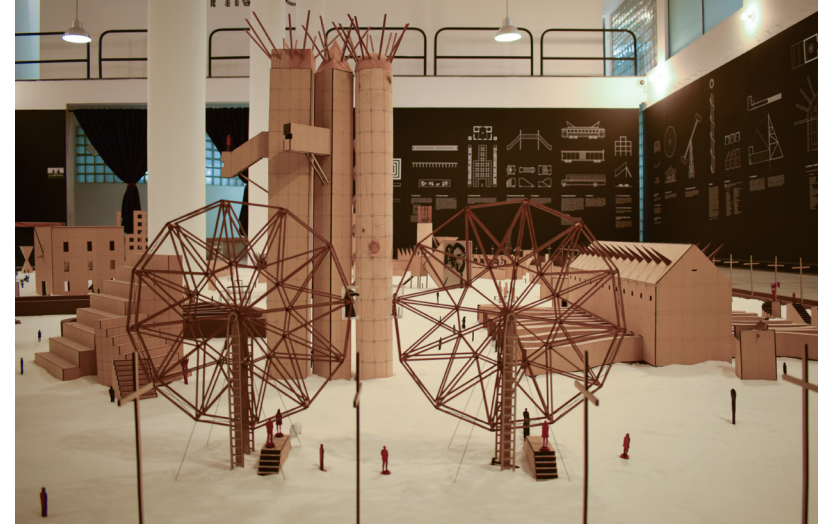
Portada del libro *Victims, a work by John Hejduk*



Póster del cortometraje *Estructuras de una Herida*



Sala Blanca
Fotografía de Laura Sepúlveda



Izq.: Sala Negra
Der.: Detalle de las estructuras del parque
Fotografías de Laura Sepúlveda



Arriba: Acceso y guardias
Abajo: Guardia y diablillo
Fotografías de Laura Sepúlveda

En la sala blanca, en primera instancia, se encontraban “Las instrucciones” que el propio arquitecto escribió para la construcción del parque. Frente a ellas, el muro de “La cacería del ángel”, una narración contada a través de los dibujos de Hejduk, hechos a mano por estudiantes y reproducidos al tamaño de los visitantes; ahí se describía su proceso creativo: la enigmática transmutación de figuras mitológicas a formas arquitectónicas. En segunda instancia aparecía “El catálogo”, donde se presentaban las 67 estructuras en vistas paralelas, a partir de la reinterpretación de la tradición de la axonometría egipcia, propia de Hejduk; en tercer plano, “El calendario de pensamientos”, una selección de aforismos y frases extraídos del libro, dispuestos en una cuadrícula sobre el muro, donde se fundían, mediante simbólicas cruces rojas, la serialidad de un campo santo con la secuencia temporal del calendario.

Para llegar a la siguiente sala, los visitantes debían aventurarse a pasar entre dos ángeles guardianes, de cuerpo negro y cabeza roja, no sin antes meditar sobre la pregunta que yacía sobre el suelo: ¿Ha sido víctima (en letras rojas) de algún tipo de violencia? Posteriormente debían cruzar una estrecha puerta para asomarse –con sorpresa y de tajo– al escenario más potente, pero inesperado para los visitantes, sin imaginar siquiera que un diablillo los vigilaba desde lo alto con el rabillo del ojo.

La Sala negra era el escenario principal de la exposición. Allí el visitante recibía de golpe toda la visión del parque propuesto por Hejduk, gracias a una maqueta escala 1:30 que contenía las 67 estructuras elaboradas en madera y dispuestas sobre un invernadero solar blanco, donde parecían dialogar entre ellas. El memorial estaba delimitado por setos y por postes de teléfono en forma de cruz, en referencia a un cementerio; un tranvía giraba y giraba en torno al parque, acompañando con su movimiento la vista y el recorrido de los visitantes, mientras un solemne ángel sobrevolaba el solar y los vigilaba.

Todos los muros que rodeaban el parque estaban pintados de negro; será el oscuro atardecer del paisaje que envuelva el memorial, mismo que sugiere un gran pizarrón de clase, sobre el cual están grabados –en perfectas líneas blancas– los dibujos de las estructuras; bajo ellos, poemas y descripciones de Hejduk complementan los elementos de la exhibición. Como se ha comentado, el memorial no fue edificado, así que no hay registros fotográficos que permitan entrever su realidad; la exposición, por tanto, con elementos evidentes y enmascarados, se convirtió en un espacio para dar rienda suelta a la fantasía. Los visitantes podían recrear el parque en sus mentes, pues a decir de uno de ellos: “tal vez el parque nunca fue pensado para ser construido, sino para ser imaginado”.

En memoria de las víctimas

Con esta exposición, por primera vez el memorial de Hejduk pudo contemplarse en toda su dimensión y sentido.³ Al estar las 67 estructuras dispuestas de tal forma y en tan singular escenario, cada una resonaba con fuerza única y entraba en sintonía con la poética de las demás. Dentro del espacio emanaban los nombres de las estructuras que –en su mayoría– connotaban diversos oficios: la enfermera, el médico, el jardinero, el bailarín, el optometrista, el zapatero, el fontanero, el carpintero, el relojero, etcétera; así nombradas, las estructuras se convirtieron o adquirieron la dimensión de entidades corpóreas, mientras que los poemas de Hejduk complementaban esa transformación dotándolas de memoria.

Al designar a las víctimas a través de denominaciones arquetípicas de los personajes comunes que conforman la sociedad, el memorial permitía al visitante relacionarse con ellas a través de la realidad de sus vidas y no de la violencia que padecieron. De este modo Hejduk reflexionaba sobre los oficios, describía sus rutinas y tejía historias entre los diversos personajes.

La interacción entre las estructuras se hacía más evidente cuando, al recorrer el parque, los visitantes podían encontrarse con animales mitológicos para atraparlos o incluso transformarse imaginariamente en ellos, así como con todo tipo de figuras enmascaradas que ponían en evidencia la presencia del otro en su belleza, su fealdad, su fantasía, su raza o en la fuerza y la emotividad de su vida.

De hecho, *Víctimas* se diferencia de otros memoriales para el pueblo judío en un aspecto crucial: la forma en que se reinterpreta la memoria. La imagen –visual o sensitiva– que proponen los proyectos como el Monumento al Holocausto de Peter Eisenman⁴ o el Museo Judío de Daniel Libeskind⁵ para activar los recuerdos sobre las víctimas usan referencias más explícitas a la muerte o al dolor sufrido por el pueblo judío. Por su parte, en el

³ Muchas de las estructuras de Hejduk han sido construidas en diversos lugares del mundo; sin embargo, en la mayoría de los casos fueron extraídas del conjunto de piezas para el que fueron creadas; al aislarlas, las estructuras pierden el diálogo que el arquitecto buscaba establecer entre ellas.

⁴ La topografía buscó, a través de su enorme extensión, hacer evidente el sentido de desorientación y perturbación que implica moverse dentro de un sistema de orden aparente y de inmensidad desmedida.

⁵ La experiencia desarrollada en el recorrido de este museo se compuso de sensaciones espaciales trastornadoras para generar en el visitante sentimientos de incomodidad, impacto y empatía con el dolor de los judíos.

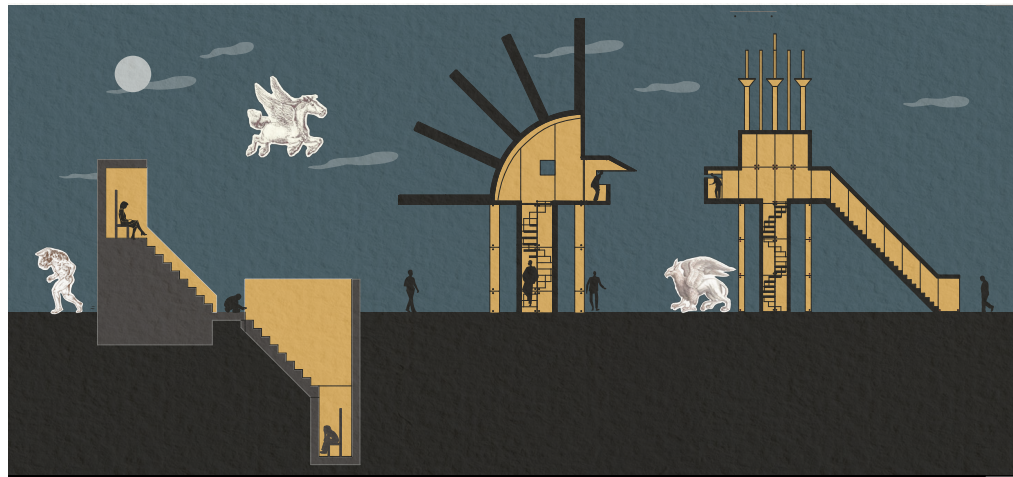


Ilustración de las criaturas mitológicas dispersas en el memorial

memorial de Hejduk, la imagen que se llevaron los visitantes es la de un ser definido por la compleja “poética de la vida” y no por la marca de un “acto violento”.

La exposición como arte y arquitectura

La reflexión sobre las víctimas hecha por Hejduk fue transmitida a los visitantes de la exposición por medio de elementos espaciales y a través de sus relaciones. La capacidad de comunicar ideas asociadas a campos culturales o sociales, tanto como a objetos construidos, son las características que enmarcaron esta exhibición. Se trata de una inusual forma de entender el hacer arquitectónico, donde los límites tradicionalmente aceptados han abierto espacio a innovadoras formas de practicar la arquitectura.⁶

Esta forma alternativa de concebir la arquitectura es visible en la manera como la obra expositiva difiere del libro, en este caso específico. En efecto, al resaltar una visión investigativa, se buscó transmitir al espectador el proceso de imaginación y creación del arquitecto escogido. A través de la identificación de las transiciones, los elementos, las preguntas y las posiciones, mediante la creación de una “forma espacial”, el público pudo recorrer y experimentar de un modo inesperado la concepción de la obra de Hejduk.

El carácter procesal de la exhibición fue confrontado en la Sala negra y en los elementos que buscaban hacer comprensibles los métodos de Hejduk en los demás escenarios de Presentación, Proyección y Sala blanca.

La primera expuso el proyecto en sí mismo, como obra única susceptible de ser analizada y comprendida, y con ello se orientaba la experiencia hacia un carácter cercano a los espacios del arte. Los segundos, más allá de ser sólo un apoyo al entendimiento del proceso, eran elementos que podían ser juzgados de manera independiente desde sus condiciones formales. Por este camino, la exposición permitió a los espectadores tener espacios y momentos para la comprensión de las piezas desde sus atributos individuales, resaltando con ello su carácter híbrido: entre procesos de creación y la creación de experiencias.

Justamente por medio de la experiencia, el museo se vuelve el espacio donde las ideas y los procedimientos empleados son puestos en práctica. El espectador, a través del análisis y la comprensión de las piezas de la Sala negra, podía conectar el proceso que acababa de observar y así conseguía salir de la relación unívoca entre obra e individuo.



Arriba: El profesor Carlos Barberá, experto en la obra de Hejduk, visita la exposición desde Alicante, España.

Abajo: Visita de un grupo de niños a la exposición. Fotografías de Laura Sepúlveda

⁶ Como señala Eszter Steierhoffer, al referirse a la curaduría de exhibiciones. Eszter Steierhoffer, “The Exhibitionary Complex of Architecture”, OASE 88 (2012), 7.

El papel del espectador

El recorrido ofrecía el nivel de profundidad que el espectador se quería permitir y en cualquier nivel entregaba mensajes y emociones. Esto ampliaba las posibilidades de tener un público heterogéneo, no necesariamente especializado; niños, artistas, profesiones ajenas a las artes; incluso expertos en la obra de Hejduk podían quedar atrapados entre líneas. Entonces hablamos de una exposición viva que sucedía y se transformaba con actividades paralelas que abrían la posibilidad de interactuar con el espacio y la narrativa propuesta por los curadores.

En esta exposición, pensada como un recorrido abierto, el espectador tenía las herramientas para transformarla; a partir de una información dada y de sus propias vivencias podía interpretar lo que no estaba dicho y completar –con sus propias historias– los espacios intencionalmente vacíos. Un ejercicio de construcción de memoria en donde el observador puede imaginarse un lugar no construido, idear su propio relato y convertirse, más que en un simple visitante de la exposición, en un visitante del parque imaginado por Hejduk.

La finalidad principal consistió en transformar la mirada de quien observaba; poco a poco, el espectador se acercó a la comprensión del misterio que encierran las estructuras. Si bien en un primer momento no develaban mucho más que su apariencia simbólica –el impacto visual de formas poco convencionales para un parque y para unas estructuras arquitectónicas–, después se evidenciaban las historias. El visitante descubría la conexión entre ideas, formas, imágenes y escritos, y así se hacía inevitable deambular por la Sala negra en busca de las correspondencias y las interacciones entre personajes, una forma de juego que conectaba con la memoria de lo que éstos representaban, las historias de vida cotidiana de quienes allí fueron víctimas.

En memoria de nuestras propias víctimas

A partir del proyecto de Hejduk y de la puesta en escena de esta exposición, ¿es posible realizar en Colombia o en otros lugares del mundo, acciones y proyectos que ayuden –en zonas de conflicto o devastadas por la guerra– a la transformación de las víctimas desde la arquitectura?

Se propone –a partir de todo lo expuesto– iniciar investigaciones que indaguen sobre la vida y la virtud de nuestras propias víctimas; son miles sus relatos y vivencias que aún falta por sacar de la oscuridad y llevar a la luz. En correspondencia con los relatos populares y las leyendas míticas como parte del realismo mágico propio del país, los testimonios bien podrían quedar encarnados en estructuras arquitectónicas –a la manera de Hejduk– como símbolos atemporales y recuerdos constantes de un momento trágico de la historia de Colombia que de ninguna manera puede quedar en el olvido.



Cadena de mujeres en los escombros de Berlín tras la Segunda Guerra Mundial

Ricardo Daza

Doctor en Arquitectura,
Universitat Politècnica de Catalunya
Profesor y director de proyectos,
Coordinador de la línea de proyectos arquitectónicos,
Doctorado en Arte y Arquitectura,
Universidad Nacional de Colombia
dazaricardo@gmail.com

Equipo Víctimas:

Laura Sepúlveda
Laura Pineda
Louis Sequeda
Gabriela Silva
María del Pilar Zárate

Museo de Arquitectura Leopoldo Rother
Universidad Nacional de Colombia
musalr_bog@unal.edu.co