

LA CIUDAD: IMÁGENES E IMAGINARIOS

CONGRESO INTERNACIONAL INTERDISCIPLINAR
DE LA FACULTAD DE HUMANIDADES, COMUNICACIÓN Y
DOCUMENTACIÓN DE LA UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID

—
DEL 12 AL 15 DE MARZO DE 2018



LIBRO DE ACTAS

Universidad Carlos III de Madrid, 2019

Universidad Carlos III de Madrid

Calle Madrid 126-128

28903 Getafe (Madrid)

La ciudad: imágenes e imaginarios.

Actas del Congreso Internacional Interdisciplinar celebrado en la Facultad de Humanidades,
Comunicación y Documentación, Universidad Carlos III de Madrid.

12-15 de marzo de 2018.

Edición: Ana Mejón, Farshad Zahedi, David Conte Imbert

Ilustración de portada: Fernando Ochando

ISBN: 978-84-16829-44-6

Edición digital: Servicio de Biblioteca

Disponible en: <https://hdl.handle.net/10016/29351>



Este obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

LA CIUDAD: IMÁGENES E IMAGINARIOS

Actas del Congreso Internacional Interdisciplinar
La ciudad: imágenes e imaginarios

Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación

Universidad Carlos III de Madrid

12-15 de marzo de 2018

Editores:

Ana Mejón

David Conte Imbert

Farshad Zahedi

Universidad Carlos III de Madrid, 2019

ÍNDICE

COMITÉ CIENTÍFICO Y DE ORGANIZACIÓN	11
PREÁMBULO	12

Espacio urbano

LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO URBANO. EL CENTRO HISTÓRICO DE SANTA CRUZ DE TENERIFE: ARQUITECTURA Y LENGUAJE.	18
---	-----------

SEVERO ACOSTA RODRÍGUEZ
FÁTIMA ACOSTA HERNÁNDEZ
ÁNGELES TUDELA NOGUERA
(UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA)

OLVIDO Y MEMORIA EN LA ÉPOCA DE MERCANTILIZACIÓN DE LA CIUDAD	29
--	-----------

ALBA BARO VAQUERO
(UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID)

WOMEN AND URBAN MOBILITY: THE IMPORTANCE OF RECOGNIZING GENDER DIFFERENCES IN URBAN PLANNING	37
---	-----------

LUA BITTENCOURT
(UNIVERSIDADE DE LISBOA)

RE-SIGNIFICAR EL ESPACIO URBANO: ANÁLISIS SEMIÓTICO EN TRES TIEMPOS DEL ÁREA DE LA EXPOSICIÓN IBEROAMERICANA DE 1929 EN SEVILLA.....	44
---	-----------

MANUEL A. BROULLÓN-LOZANO (UNIVERSIDAD DE SEVILLA)

ISTANBUL: BRIDGE BETWEEN WEST AND EAST	55
---	-----------

SINEJAN BUCHINA
(THE CITY COLLEGE OF NEW YORK)

MAPA Y TIEMPO DE LOS ESPACIOS ESCÉNICOS DE MADRID	66
--	-----------

FELISA DE BLAS GÓMEZ
(REAL ESCUELA SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO DE MADRID –RESAD- Y UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID)
ALMUDENA LÓPEZ VILLALBA
(REAL ESCUELA SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO DE MADRID –RESAD-)
CARLOS VILLARREAL COLUNGA
(UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID)

LA BAHÍA DE PASAIA COMO PAISAJE CULTURAL URBANO	77
--	-----------

ENRIQUE DE ROSA GIOLITO
(UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA –UNED-)

LA TRANSFORMACIÓN DE SEÚL A TRAVÉS DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES SURCOREANAS: EL CASO DE LA OLA HALLYU	91
--	-----------

SONIA DUEÑAS MOHEDAS
(UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)

MELILLA: DE FORTALEZA A CIUDAD	101
FERNANDO SARUEL HERNÁNDEZ (UNIVERSIDAD DE MÁLAGA)	
LA GESTIÓN DE LA CONFLICTIVIDAD URBANA. LA CIENCIA DE POLICÍA Y LOS ORÍGENES DEL URBANISMO.	113
PEDRO FRAILE (UNIVERSIDAD DE LLEIDA)	
LA ARQUITECTURA EN LA CIUDAD	123
EDUARDO MIGUEL GONZÁLEZ FRAILE (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID) SANTIAGO BELLIDO BLANCO (UNIVERSIDAD EUROPEA MIGUEL DE CERVANTES) DAVID VILLANUEVA VALENTÍN-GAMAZO (UNIVERSIDAD EUROPEA MIGUEL DE CERVANTES)	
ARQUITECTURA VERTICAL. SIMBOLISMO Y CONGESTIÓN EN LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA.....	135
AGUSTÍN GOR GÓMEZ (UNIVERSIDAD DE GRANADA)	
THE TRANSFORMATION OF ISTANBUL AND CULTURAL EFFECTS	150
JANET BARIŞ (NISANTASI UNIVERSITY)	
RE-IMAGINING THE URBAN EXPERIENCE IN THE GLOBAL ERA	160
ANNA LAZZARINI (UNIVERSITY OF BERGAMO)	
EL EQUILIBRIO ENTRE PASADO, PRESENTE Y FUTURO EN UNA CIUDAD CHINA: CHENGDU Y EL EJEMPLO DE SINO-OCEAN TAIKOO LI	169
LIAO SHUQI (UNIVERSIDAD DE CARLOS III DE MADRID)	
1939/ 1959 MADRID EN EL CINE, CÓMO UNA COMEDIA SENTIMENTAL SOLAPA PROPAGANDA	178
MARGUERITE AZCONA (SORBONNE UNIVERSITÉ)	
EL GÉNERO MUSICAL COMO DISCURSO PARA LA REPRESENTACIÓN Y LA PROMOCIÓN DE LA CIUDAD. EL CASO DE <i>SUNSHINE ON LEITH</i>.....	183
VICTORIA LÓPEZ ÁLAMO (UNIVERSIDAD DE MURCIA) SALVADOR MARTÍNEZ PUCHE (UNIVERSIDAD DE MURCIA) ANTONIO MARTÍNEZ PUCHE (UNIVERSIDAD DE ALICANTE)	
LA FLÂNEUSE IMPOSIBLE: EL ACTO DE CALLEJAR DESDE UNA LECTURA FEMINISTA	194
VICTORIA MATEOS DE MANUEL (INSTITUTO DE FILOSOFÍA, CCHS-CSIC)	

VALPARAÍSO Y LOS DESAFÍOS DE UNA CIUDAD CONSTRUIDA SOBRE UNA GEOGRAFÍA ABRUPTA. EL CAMINO CINTURA COMO LA OPERACIÓN URBANA QUE ARTICULÓ LA EXPANSIÓN DE LA CIUDAD SOBRE LOS CERROS.....	203
MELISA MIRANDA (EDINBURGH UNIVERSITY)	
LA RECONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DE BERLÍN TRAS LA REUNIFICACIÓN ALEMANA	211
MARÍA DOLORES MONTORO RODRÍGUEZ. (UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID)	
LA RELACIÓN ENTRE PAISAJE Y URBANISMO EN LA CIUDAD MODERNA: EL EJEMPLO DE SANTANDER	224
MARÍA JESÚS POZAS POZAS (UNIVERSIDAD DE DEUSTO – BILBAO)	
LUGARES PARA LA PROMOCIÓN DE LA SALUD Y DE LA HIGIENE EN EL MADRID DE LOS AÑOS 30 EN LA REVISTA <i>CULTURA INTEGRAL Y FEMENINA</i> (1933-1936)	238
IVANA ROTA (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BERGAMO)	
IMAGINARIOS TURÍSTICOS Y RENOVACIÓN URBANA: EL CASO DEL BARRIO DE SANTA CRUZ EN LA SEVILLA DEL SIGLO XX.....	248
PAULA SAAVEDRA TRIGUEROS JACOBO GARCÍA ÁLVAREZ (UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)	
PROCESOS, PERMANENCIAS Y TRANSFORMACIONES EN LOS PAISAJES URBANOS BONAERENSES. EXPLORACIÓN HISTÓRICO-VISUAL EN LAS CIUDADES DE MAR DEL PLATA, TANDIL Y NECOCHEA-QUEQUÉN, ARGENTINA	257
LORENA MARINA SÁNCHEZ GISELA PAOLA KACZAN (UNIVERSIDAD NACIONAL DE MAR DEL PLATA)	
LA CONSTRUCCIÓN DEL PAISAJE CULTURAL DE LA RÍA DEL NERVIÓN, EL LEGADO HISTÓRICO DE LOS FERROCARRILES MINEROS	267
ANA SCHMIDT SERRANO (UNIVERSIDAD DE EDUCACIÓN A DISTANCIA –UNED-)	
EN LA VÍSPERA DEL ESPLENDOR: EL WASHINGTON CITY DE MARGARET BAYARD.....	277
MONTSERRAT HUGUET (UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)	
DE “LA BANLIEUE” AL “GRAND PARIS”, LA BÚSQUEDA DE UNA NUEVA IMAGEN PARA LA EXTENSIÓN DE PARÍS.	288
PILAR AUMENTE RIVAS (UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID)	
LOS GRAFITIS EN MURCIA. DE LA ILEGALIDAD A LA OFICIALIDAD. ESTADO DE LA CUESTIÓN	310
VICTORIA SANTIAGO GODOS (UNIVERSIDAD DE MURCIA)	

Experiencia ciudadana

PROYECTO 00000000X. LA CIUDAD COMO SOPORTE PARA UN ARTE CRÍTICO 322

MARÍA ANDRÉS SANZ
(UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO)

WOMEN AND PUBLIC SPACE: THE URBAN FEMALE IN LISBON 332

BRUNA BORELLI
(UNIVERSITY OF LISBON)

RELACIONES CIUDADANAS, GUBERNAMENTALIDAD LIBERAL Y UTOPIA COOPERATIVISTA. EL PROYECTO DE ELÍAS ZEROLO EN SANTA CRUZ DE TENERIFE (1868-1870) 343

JESÚS DE FELIPE
(UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID)
JOSUÉ J. GONZÁLEZ
(UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA)

ESPACIOS HORTÍCOLAS CIUDADANOS, REDES E INFRAESTRUCTURAS AMBIENTALES COMO FACTORES DE RESILIENCIA URBANA 352

SONIA DELGADO BERROCAL
(UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID)

DISCOURSE AND THE CONSTRUCTION OF 'OTHERNESS' IN PUBLIC URBAN 'SPACES OF FEAR' – AN INTERSECTIONAL FEMINIST APPROACH 362

SONJA GAEDICKE
(RWTH AACHEN UNIVERSITY)

ANÁLISIS DEL CASO DEL DISTRITO CULTURAL LEICESTER'S CULTURAL QUARTER 371

JENNIFER GARCÍA CARRIZO
(UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID)

SMART CITY COMO NUEVA ESTRATEGIA DE MARCA CIUDAD. UNA APROXIMACIÓN DEL SMART CITY BRANDING EN EL CASO ESPAÑOL 383

NOELIA GARCÍA-ESTÉVEZ
(UNIVERSIDAD DE SEVILLA)

VOLUNTARIADO SOCIAL, GESTIÓN DE LA COMUNICACIÓN Y RESPONSABILIDAD SOCIAL HOSPITALARIA EN ESPAÑA 395

M^a TERESA GARCÍA NIETO
FRANCISCO CABEZUELO
(UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID)

TRIESTE, ANTES Y DESPUÉS DE LA REVOLUCIÓN PSIQUIÁTRICA 408

ANA MARTÍNEZ PÉREZ-CANALES
(UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)

UNA EXPERIENCIA URBANÍSTICA DESDE: LA PARTICIPACIÓN, LA FORMACIÓN Y LA SORORIDAD EN LA CIUDAD DE MANACOR (ISLAS BALEARES) 417

ANTONIA MATAMALAS PROHENS
(INVESTIGADORA INDEPENDIENTE)

LA TIPOGRAFÍA EN LA CIUDAD, VEHÍCULO EMOCIONAL Y VASO COMUNICANTE ENTRE DOS TIEMPOS HISTÓRICOS DISTINTOS. UN ESTUDIO DE CASO: LA IDENTIDAD VISUAL CORPORATIVA DEL ESTADIO METROPOLITANO 423

JUAN PEDRO MOLINA CAÑABATE
(UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)

MUJERES Y PARADOJAS DE LA CIUDADANÍA CONTEMPORÁNEA 431

LAURA BRANCIFORTE
(UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)

¿UN CIUDADANO, UN FLÂNEUR O UN VISITANTE? LA CIUDAD COMO MUSEO DE LO COTIDIANO 440

CANDELA RAJAL ALONSO
(UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA)
ESTELLA FREIRE PÉREZ
(UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA)

LONDRES – VIENA. LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD MEDIANTE UN PASEO CON VIRGINIA WOOLF E INGBORG BACHMANN 454

VERÓNICA RIPOLL LEÓN
(UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)

ATLAS ARTEDUCATIVO: LA CIUDAD DESPLEGADA 462

CRISTINA TRIGO MARTÍNEZ
(UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA)

Representaciones

REPRESENTACIONES DE SANTIAGO DE COMPOSTELA EN LA LITERATURA INFANTIL GALLEGA DEL SIGLO XXI. UN CAMINO DE LECTURAS TEXTUALES Y VISUALES 478

EULALIA AGRELO COSTAS
(UNIVERSIDADE DE VIGO)
OLALLA CORTIZAS VARELA
(UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA)

“I’M JUST TRYING TO MAKE MY CITY A BETTER PLACE” SOCIAL ISSUES, SUPERPOWERS, AND NEW YORK CITY IN NETFLIX’S 2015-2017 MARVEL SERIES FRANCHISE 486

OCTÁVIO A. R. SCHUENCK AMORELLI R. P.
PEDRO AFONSO BRANCO RAMOS PINTO
(UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA)

VIRTUAL REALITY AND READING CITIES: GPS-BASED APPLICATIONS AS A NEW FORM OF LITERARY TOURISM 495

ANA STEFANOVSKA
(UNIVERSITÀ DI PADOVA)

VISIONES URBANAS EN LA OBRA ARTÍSTICA DE CHEMA ALVARGONZÁLEZ 503

MARÍA DOLORES ARROYO FERNÁNDEZ
(UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID)

LA CASA DEL HABITANTE QUE SE NEGÓ A PARTICIPAR Y LA MASQUE. UNA PROPUESTA DEL ARQUITECTO JOHN HEJDUK PARA LA CIUDAD.	515
CARLOS BARBERÁ PASTOR (UNIVERSIDAD DE ALICANTE)	
PLÁSTICA Y TECNOLOGÍA COMO OBSERVATORIOS DE LA CIUDAD	526
ALBA CORTÉS-GARCÍA (UNIVERSIDAD DE SEVILLA)	
RE-PRESENTAR LA CIUDAD. URBAN RE-IDENTIFICATION GRID. APROXIMACIONES AL ESPACIO COMO ACONTECIMIENTO	535
FELIPE CORVALÁN TAPIA (UNIVERSIDAD DE CHILE)	
LA CIUDAD ES UN MONTE.....	546
ARTURO ENCINAS CANTALAPIEDRA (UNIVERSIDAD FRANCISCO DE VITORIA)	
LA CIUDAD REHABITADA	565
FELIPE SAMARÁN SALÓ (UNIVERSIDAD FRANCISCO DE VITORIA)	
DE SUR A NORTE, DE NORTE A SUR: ORÁN Y MONTPELLIER EN LA OBRA DE MALIKA MOKEDDEM ...	577
M. CARME FIGUEROLA (UNIVERSITAT DE LLEIDA)	
LAS <i>UTTERANCES</i> URBANAS A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA	585
MAR GARCÍA RANEDO UNIVERSIDAD DE SEVILLA	
LA CIUDAD EN LOS FILMS TARDOFRANQUISTAS DE PACO MARTÍNEZ SORIA (1965-1975)	597
OLGA GARCÍA-DEFEZ (UNIVERSITAT DE VALÈNCIA)	
LA PINTURA CONTEMPORÁNEA Y LA INTERPRETACIÓN PSICOGEOGRÁFICA DE LA CIUDAD COMO TRADUCCIÓN ESTÉTICA DE UNA ORGANIZACIÓN COMPLEJA.....	606
RICARDO GONZÁLEZ GARCÍA (UNIVERSIDAD DE CANTABRIA)	
<i>EN CONSTRUCCIÓN</i> DE JOSÉ LUIS GUERÍN: LUGARES DE MEMORIA Y MEMORIA DE LOS LUGARES ...	617
SABRINA GRILLO (UNIVERSIDAD DE ARTOIS)	
A RE-VIEWING POSSIBILITY: NEW ENCOUNTERS WITH/IN ISTANBUL IN THE CINEMA OF TURKEY	624
DR. ÖZLEM GÜÇLÜ (MIMAR SINAN FINE ARTS UNIVERSITY)	
EL ESPACIO URBANO DE TOLEDO EN LA NOVELA ACTUAL: <i>MAZAPÁN AMARGO</i> (2011) Y <i>LA ÚLTIMA SOMBRA DEL GRECO</i> (2013), LA SERIE NEGRA DE JOAQUÍN GARCÍA GARIJO Y SANTIAGO SASTRE ARIZA	631
JESÚS GUZMÁN MORA (INVESTIGADOR INDEPENDIENTE)	

LA CIUDAD EN EL CINE NEGRO ESPAÑOL. ESPAÑA, CARNE DE THRILLER DESDE LOS AÑOS OCHENTA 639

EZEQUIEL HERRERA GIL
(UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA)

HONG KONG ANTE LA MIRADA DE EILEEN CHANG: LA CIUDAD QUE PERDIÓ LA IDENTIDAD 647

LINLIN JIANG
(UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID)

EL ESCUCHARIO URBANO..... 654

ALMA DELIA JUÁREZ SEDANO
(UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA)
MIGUEL ÁNGEL GONZÁLEZ LOZA
(UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA)
ELIZABETH LOZADA AMADOR
(UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO)

WRITING CHICANO LOS ANGELES: GEOCRITICISM OF LOS ANGELES IN *THE MIRACULOUS DAY OF AMALIA GÓMEZ* BY JOHN RECHY 663

ALVARO LUNA
(UNIVERSITY OF CALIFORNIA)

PARÍS/CARAX..... 671

JOSÉ LUQUE CABALLERO
(UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)

CONTRAFORMAS DE CIUDAD..... 679

CRISTINA MORALES FERNANDEZ
(EINA, CENTRE UNIVERSITARI DE DISSENY I ART)

LA IDENTIDAD BARRIAL EN EL DOCUMENTAL “FLORES DE LUNA”. UN ANÁLISIS DESDE LA MEMORIA HISTÓRICA, EL SENTIDO DE PERTENENCIA Y LA GEOMETRÍA DEL PODER 689

DANIEL DAVID MUÑOZ MORCILLO
YAMILA DÍAZ MORENO
(UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)

THE CITY OF THE ANTHROPOCENE: SOME PROBLEMS WITH THE NOMENCLATURE AND A LITERARY EXAMPLE 699

KATARZYNA NOWAK MCNEICE
(UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)

URBAN MODERN IMAGINARY AND NATIONAL IDENTITY IN POST-WAR GREECE: PHOTOGRAPHY IN THE ILLUSTRATED JOURNAL *EIKONES* (1955-1967)..... 707

EVI PAPADOPOULOU
(ARISTOTLE UNIVERSITY OF THESSALONIKI)

THE ENEMY WITHIN: THE CITY AND THE CONSTRUCTION OF SERIAL KILLER IDENTITIES IN AMERICAN POLICE PROCEDURAL FICTION 720

MONA RAEISIAN
(PHILIPPS-UNIVERSITÄT MARBURG)

CIUDADES IMAGINADAS: MADRID, BARCELONA Y SEVILLA EN LAS REVISTAS EXTRANJERAS DE GEOGRAFÍA POPULAR (1970-2015).....	728
MARÍA RAMÓN GABRIEL (UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)	
LA CIUDAD TRANSFORMADA, REPRESENTACIÓN Y DISCURSO.....	736
JACOBO SUCARI (UNIVERSITAT DE BARCELONA)	
LA BARCELONA DE PETRA DELICADO	746
MARIADONATA ANGELA TIRONE (UNIVERSIDAD DE SALAMANCA)	
LEYENDO ENTRE RUINAS: LA HABANA, LA DECADENCIA DEL ENCANTO O EL ENCANTO DE LA DECADENCIA.....	755
SILVINA TRICA-FLORES (STATE UNIVERSITY OF NEW YORK)	
IDENTIDAD URBANA E IMAGINARIOS FÍLMICOS	764
AURORA VILLALOBOS GÓMEZ (REAL ACADEMIA DE NOBLES ARTES DE ANTEQUERA)	
LA CIUDAD VASCA A TRAVÉS DEL HUMOR GRÁFICO DE LA SERIE “ZAKILIXUT” (1977): DE LA TIERRA MADRE A LA CIUDAD MODERNA	774
AITOR CASTAÑEDA (UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO)	
GAUDÍ, ARQUITECTO GENIAL EN LA CIUDAD DE LOS PRODIGIOS, DE EDUARDO MENDOZA	784
FRANCISCO LEÓN RIVERO (BENEDICTINE COLLEGE)	
LOS SONIDOS URBANOS. LA CIUDAD DESDE LA PERSPECTIVA DE LA MÚSICA CLÁSICA.....	793
ANA BENAVIDES (UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)	

La casa del habitante que se negó a participar y la masque. Una propuesta del arquitecto John Hejduk para la ciudad.

Carlos Barberá Pastor
(Universidad de Alicante)

Resumen

Cuando en 1981 John Hejduk plantea la propuesta de Berlin Masque, el arquitecto americano desarrolló, a partir de entonces, numerosas mascaradas para ciudades como Hannover, Riga, Vladivostok, Berlín o Venecia. Las propuestas que desarrolla a finales del siglo XX, surgen tras el proyecto de una casa ubicada en una plaza de la propia ciudad de Venecia. La persona que la habita expone al espacio público las actividades que desarrolla en su interior. Se trata de *La Casa para el Habitante que se Negó a Participar*, de 1979, publicada en *Mask of Medusa* junto a *Las Trece Torres de Cannaregio*, *El Cementerio de las Cenizas del Pensamiento* o *la Wall House 3*, situadas todas ellas en Venecia. Si se analiza la vivienda, cada una de las piezas en las que se desarrollan las actividades domésticas—en el proyecto se plantean como cajas con una pared de vidrio— queda expuesto a la plaza el mobiliario referido a las actividades que desarrolla su habitante. A diferencia de las casas que proyectó anteriormente, en las cuales las piezas que se muestran al exterior se refieren al programa del comedor, el baño, el salón, el dormitorio o la cocina; en *La Casa para el Habitante que se Negó a Participar* las piezas se definen para mostrar una actividad concreta según se trate del espacio que aloja un sillón, una mesa o un lavabo. Los muebles se encuentran a la vista en cada una de las salas que sobresalen de una pared que divide la vivienda en dos condiciones. Se muestran desde la independencia de cada una de ellas al presentarse separadas. Por detrás, los recorridos que las relacionan esconden el movimiento de su habitante.

Años después, John Hejduk, en sus propuestas tituladas *Masques*, planteará numerosas piezas desperdigadas por el espacio público de la ciudad. Parece que sean consecuencia de las piezas de *La Casa para el Habitante que se Negó a Participar*. Da la sensación que cada actividad expuesta a la plaza se haya separado de la vivienda para ocupar, en posteriores propuestas, el espacio público. Como si se tratara de una arquitectura propia, las piezas quedarán definidas particularmente y asignadas a un ciudadano. Pero al separarse de la casa, el uso de cada pieza cambia y se proponen nuevos programas urbanos en el espacio público de la ciudad. Son nuevas propuestas en las que Hejduk planteará una arquitectura desde la posibilidad de presentar por sí misma un nuevo programa arquitectónico, como si las condiciones propias del ciudadano fueran expresadas por la arquitectura, dando a entender la posibilidad de mostrar y exponer la actividad del hombre mediante cada pieza. Mediante el trabajo de investigación, se estudia la propuesta *El Reloj/El colapso del tiempo* como ejemplo para un análisis a distintas propuestas como *El Optometrista* o *Security*, entre otras, estructuras de las *Masques* de John Hejduk que al relacionarla con *La Casa para el Habitante que se Negó a Participar* puede plantearse como parte de un proceso de Investigación iniciado en los años 50 con *7 houses*.

Abstract

John Hejduk proposes in 1981 a project entitled *Berlin Masque*. The American architect developed numerous masques for cities such as Hannover, Riga, Bladivostok, Berlin or Venice. The proposals developed at the end of the 20th century arise a project called *The House for the Inhabitant who Refused to Participate*. The house is located in a square in the city of Venice. The person who lives in it exposes to the public space the activities that it develops inside. *Mask of Medusa* publishes three projects: *Cemetery for the Ashes of Thought*, *The Thirteen Watchtowers of Cannaregio* and *The Wall House 3*. All of them are in Venice. If we analyze *The House for the Inhabitant who Refused to Participate*, the interior of all the pieces are in sight. From the public space you see what the inhabitant does. Each room of the house has a piece of furniture that shows an activity. In the previous proposals the pieces show the dinning room, the kitchen or the bathroom. *The House for the Inhabitant who Refused to Participate* shows a table, a chair, a kitchen sink or a shower. Each of the pieces are separated. The house has a wall and movements are made on the other side of the wall. Years later, John Hejduk will propose numerous structures scattered in the public space of the city. These pieces are results of *The House for the Inhabitant who Refused to Participate*. The activities are separated from the house. Now they occupy the public space. Hejduk proposes new urban programs for the citizen. The structures show the sensitivity of the citizen, as part of the program and the activity of the people.

Introducción. El trazo en algunos dibujos de los proyectos de John Hejduk

En 1974 Venecia impulsa a John Hejduk. Así lo dice en *Mask of Medusa*¹, el libro en el que aparecen los proyectos que desarrolló el arquitecto durante el periodo de tiempo que va desde 1947 hasta 1983. En la ciudad italiana, John Hejduk presentará una serie de propuestas entre 1974 y 1979 que plantearán un cambio respecto a los proyectos que realizó con anterioridad. *Thirteen Watchtowers of Cannaraegio*, *Cemetery of the Ashes*

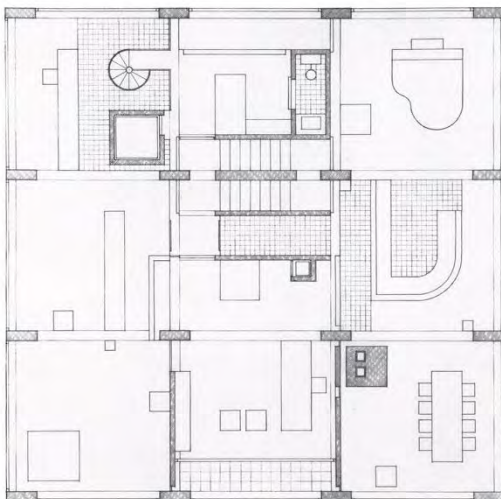


Figura 1. Texas House 7 de John Hejduk. *Mask of Medusa*.

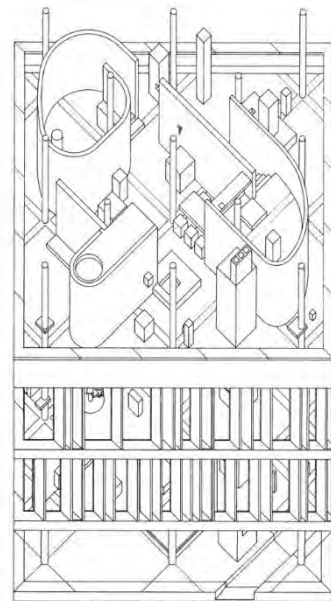


Figura 2, Diamon House A de John Hejduk. *Mask of Medusa*.

¹ Hejduk, J. (1985). *Mask of Medusa*. New York: Rizzoli.

of Thought, Wall House 3 o House for the Inhabitant who Refused to Participate, son algunos de los trabajos realizados durante ese periodo que supuso para su autor un nuevo modo de entender la arquitectura a partir de entonces.

Se puede observar en sus propuestas, en las obras que van desde 1947 hasta 1967, que el trazo dibujado en los planos—ya sea en las plantas, secciones o perspectivas—está definido por líneas muy finas, como las de cualquier proyecto de arquitectura. Los sombreados que definen el pavimento, la sección de un tabique, el mobiliario, o la carpintería de los dibujos que desarrolló en esa época son los característicos de un proyecto, con los modos de expresión propios del dibujo arquitectónico donde cada línea queda referida a distintos objetos. *Texas Houses 7* (figura 1) de 1960 o *Diamond House A* (figura 2) de 1962, son alguno de los ejemplos que muestran el carácter del trazo que, comparado a la obra de los años ochenta supondrá un relevante cambio. Como veremos, no solo tendrá que ver con el dibujo. Muchos otros aspectos supondrán una transformación en las propuestas que desarrollará con posterioridad.² La línea recta es prácticamente abandonada tras sus propuestas en Venecia. En sus dibujos, o incluso en sus planos, el trazo adquiere el carácter de boceto en la etapa de las *Wall Houses*, sobretudo en la *Wall House II* de 1972 donde podemos ver algún dibujo en planta realizado con tinta de rotulador a colores y a mano alzada (figura 3). A finales de los años ochenta, algunos de los proyectos que realiza están presentados exclusivamente a mano alzada. En la masque titulada *Bovisa*³, que desarrollará para Milán mediante propuestas que plantean nuevos acontecimientos para el barrio italiano, todos los trazos a tinta de las láminas están dibujados como si fueran bocetos. De la misma manera también pasa en las propuestas publicadas en *Vladivostok*⁴ o *Pewter Wings Golden Horn Stone Veils*.⁵

Aunque junto a los planos de la *Wall House II* de 1972 ya se iniciara este modo de presentar sus proyectos con dibujos realizados a bolígrafo de colores, acuarelas o esbozos a tinta, posteriormente, el plano dibujado a regla dejará de ser el acompañamiento de todo proyecto para adquirir el protagonismo que adquiere el trazo del boceto, ya que poco a poco irá desbancando el plano tradicional de plantas, secciones y alzados. Además de

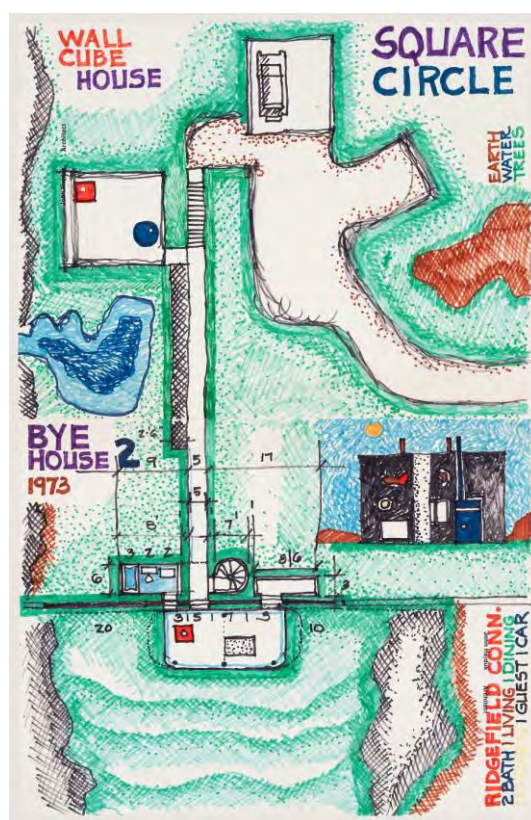


Figura 3. Wall House II de John Hejduk. *Mask of Medusa*.

² “Progresivamente, el lenguaje gráfico propio de la arquitectura, la representación diédrica—e incluso la perspectiva “Five” que el propio autor acuñó—y la compleja reflexión sobre la geometría, van dando paso a unos dibujos y bocetos más sueltos y expresivos, que se mezclan con textos y poemas complementarios.” Aparece en: Bascones, G. (2017) *Francesco Venezia y John Hejduk: La vigencia del arte de la memoria en la arquitectura contemporánea* (Tesis doctoral, Universidad de Sevilla) Recuperado de <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/64980>

³ Hejduk, J. (1987). *Bovisa*. New York: Rizzoli.

⁴ Hejduk, J. (1989). *Vladivostok*. New York: Rizzoli.

⁵ Hejduk, J. (1997). *Pewter Wings Golden Horn Stone Veils*. New York: The Monacelli Press.

la capacidad que tiene el dibujo realizado a mano alzada para manifestar expresiones⁶ que no pueden articular los planos, los bocetos le permitirán conformar un número muy elevado de estructuras. 96 propuestas se muestran en *Vladivostok*, 28 en *Berlin Masque*, 67 en *Victims* (figura 4), o 68 en *Lancaster Hannover Masque*. Estas piezas forman parte de la extensa obra de Hejduk que más que utilizar un medio de expresión para plantear un alto número de piezas, el dibujo será el modo para definir el sentido sensitivo que adquieren las nuevas estructuras propuestas para la ciudad. Aunque la obra de Hejduk pueda ser planteada desde un proceso que surge de la propuesta anterior—sobre todo en las que van desde los años cincuenta hasta los años ochenta—el modo de expresarse supondrá un cambio que se hace evidente en la nueva etapa de las masques. Esta etapa nace en un discurso utilizado en sus propuestas para Venecia que ampliará para explicar cada una de las estructuras que propone después.

En su obra hay una intencionalidad muy clara de mostrar los sentimientos del ciudadano para poner en valor la arquitectura desde un nuevo valor que Hejduk concibe. El ciudadano adquiere tal protagonismo que la pieza construida, el objeto, estará irremediamente vinculado a un habitante, al sujeto, de modo que la actividad y el uso, planteado desde nuevos programas para la ciudad, será lo que permitirá nuevas maneras de relación en el espacio urbano. Esta manera de entender la arquitectura vislumbrará futuros cambios que marcarán, en John Hejduk, un nuevo sentido. Obviamente, tendrá su repercusión en el modo de presentarla a través del dibujo realizado a mano alzada.

Una de las propuestas que se encuentran entre proyecto de vivienda y la masque desde el entendimiento de las propuestas de Hejduk como un proceso, también como proyecto en el que se muestra que los cambios en los modos de representación se hacen más evidentes o incluso como propuesta que supone un nuevo discurso en el cual su habitante es el protagonista, es el proyecto para la ciudad de Venecia que titula *The House for the Inhabitant who Refused to Participate* (figura 5).



Figura 4. Objetos de la masque Victims de John Hejduk. *Victims*.

⁶ Sobre la expresión de un dibujo Hejduk dice: “Es imposible calcar la línea de otro. El pensamiento desaparece”. Aparece en: Hejduk, J. (1993). *Victimas*. Murcia: Yerba, p. 82.

Desarrollo. the house for the inhabitant who refused to participate

The House for the Inhabitant who Refused to Participate marca un cambio entre la obra anterior y posterior de John Hejduk. El transcurso de sus propuestas es concebido como un proceso de investigación que caracteriza una correlación. Las *Texas Houses*, las *Diamond Houses* y las *Wall Houses* plantean una continuidad que Hejduk explica mediante la transformación de un cuadrado.⁷ *The House for the Inhabitant who Refused to Participate* supondrá una parte del proceso que derivará en las *maskes*, como propuesta que el arquitecto desarrollará con posterioridad. El proceso no sólo es concebido desde las modificaciones que sufren los proyectos por la expresión figurativa del dibujo, sino porque a partir de esta propuesta va a incidir como medio para plantear nuevos programas en el espacio público gracias a la particularidad de su habitante y a las actividades que desarrolla.

The House for the Inhabitant who Refused to Participate se ubica en una plaza de la ciudad de Venecia. Se accede por cuatro estrechas calles según los dibujos y bocetos que Hejduk presenta en el proyecto que publica en *Mask of Medusa*⁸ (figura 5). En la casa vive una persona que se negó a participar. Así queda especificado en el texto de la publicación, que con los planos y bocetos se entiende la propuesta desde su particularidad propia, tanto del objeto, la casa, como del sujeto, su habitante. Queda definida por 12 unidades de 6 x 6 x 9 pulgadas (figura 06). Las unidades se encuentran separadas, numeradas y suspendidas de una pared que adquiere la definición de otra unidad, la decimotercera. Las unidades se presentan distanciadas cuando son vistas desde el exterior por la separación que hay entre ellas. Y también desde el interior por el muro que hay que traspasar para ir de una unidad a otra. Este distanciamiento se manifiesta desde el sentido que supone que las actividades queden aisladas. Mientras que en una casa hay distintas actividades que adquieren la característica de desarrollarse en un mismo espacio, en *The House for the Inhabitant who Refused to Participate*, cada actividad se desenvuelve independientemente. La Unidad 1 contiene un fregadero de cocina, la Unidad 2 la cocina, la Unidad 3 una mesa de comedor junto a una silla, la Unidad 4 el frigorífico, la Unidad 5 una cama, la Unidad 6 una mesa de estudio y una silla, la Unidad 7 está vacía, la Unidad 8 contiene un sillón, la Unidad 9 un lavabo, la Unidad 10 una bañera, la Unidad 11 una ducha y la Unidad 12 un inodoro.

Las actividades en el espacio doméstico, acompañadas por el mobiliario, plantean los acontecimientos que se desarrollan según esté una mesa, un sillón, una cama o un fregadero. En la casa para Venecia cada una de ellas se lleva a cabo en una unidad independiente que es mostrada al ciudadano que transita por el espacio público y ve los distintos usos que se llevan a cabo en la casa. Las Unidades están conformadas, todas ellas, por una caja cuadrada de vidrio de metro y medio de lado por casi 2 metros treinta

⁷ El cambio que puede apreciarse en el modo de representar los proyectos anteriores a las *Wall Houses* y los proyectos posteriores a *The House for the Inhabitant who Refused to Participate* suponen una transformación, no solo desde el propio proceso de investigación que desarrolla Hejduk y por tanto en la evolución de sus propuestas sino en el modo de concebir la arquitectura. Sin embargo, estos cambios no suponen una ruptura en la continuidad del propio proceso. Con las *Texas Houses* se inicia una transformación que tendrá como consecuencia las *Diamond Houses* y posteriormente las *Wall Houses*, hasta el planteamiento de las mascaradas de los años 80 mediante *Berlin Masque*. Sobre las *Texas Houses*, *Diamond Houses* y *Wall Houses* como un proceso de investigación que desarrolla John Hejduk durante más de 30 años, ved las actas de la VIII Jornadas Arte y Ciudad. V Encuentros Internacionales, celebrado entre el 22 y 24 de noviembre de 2017 en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid. Aparece en Barberá, C. et. al (noviembre, 2017), *Una lectura de la mascarada de Berlín, John Hejduk*. Comunicación presentada en VIII Jornadas Arte y Ciudad. V Jornadas Internacionales, Madrid. <https://goo.gl/Ao9H7S>

⁸ Hejduk, J. op. cit. supra, nota 1.

de altura. Cada caja expone al exterior el mueble que aloja y obviamente la actividad que desarrolla su habitante según la unidad en la que se encuentra. El ciudadano, desde el espacio público, observa las acciones del habitante cuando éste las realiza, pero no puede observar sus movimientos cuando deja de hacer una actividad para pasar a hacer otra. Esta particularidad evidencia no solo la actividad del habitante y el uso que hace en cada sala, sino la forma separada e independiente de llevar a cabo las ocupaciones de la casa, por el distanciamiento que se evidencia entre cada una de las acciones.

En el análisis a la propuesta llama la atención la incomodidad que supone para su habitante ser visto desde el espacio público. No obstante, y sin obviar la discordancia entre ver y ser visto, el sentido escenográfico de la propuesta para mostrar la actividad de

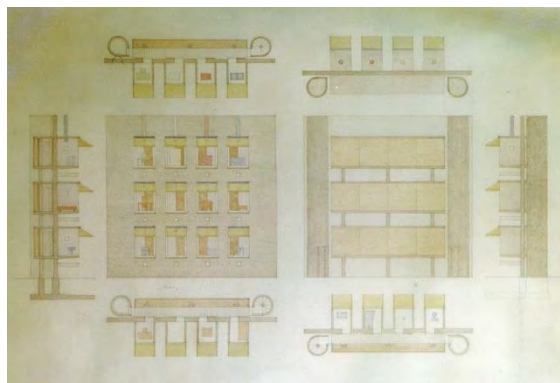
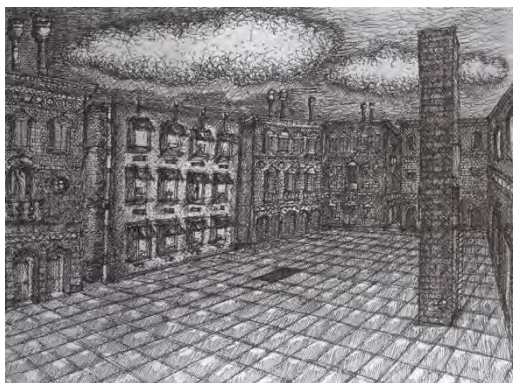


Figura 5. The House for the Inhabitant who Refused to Participate John Hejduk. *Masque of Medusa*.

Figura 6. The House for the Inhabitant who Refused to Participate John Hejduk. *Masque of Medusa*.

su habitante adquiere un significado que se vincula con el sentido de la pintura, que desde prácticamente toda la historia de occidente se instaura como un plano vertical para la representación en un lienzo de la actividad del hombre. Desde su carácter expresivo, el lenguaje que expone el muro de *The House for the Inhabitant who Refused to Participate* plantea mirar la casa como si de un lienzo se tratara. Es una relación directa. La casa adquiere un sentido puramente pictórico desde la interpretación de concebir la propuesta por su capacidad para expresar la actividad del hombre en un plano vertical. Hejduk deja de lado el medio arquitectónico, el plano horizontal, y se acerca al medio de expresión de la pintura. El plano vertical y el modo de representación que utiliza un lienzo, en prácticamente toda la historia de occidente, ha sido el modo mediante el cual las actividades del hombre se han caracterizado para incluso construir la historia de occidente y por lo tanto una definición de los acontecimientos que marcan un tiempo lineal.

La privacidad de la casa expuesta al exterior tal como se presenta en un cuadro, plantea, de nuevo, el discurso sobre la pintura como medio para la representación de la actividad en el espacio. El plano vertical es transformado en *The House for the Inhabitant who Refused to Participate*. Cuando plantea la expresión de la acción del hombre en el tiempo presente, en el mismo momento de la experiencia propia, tanto el observador como el observado adquieren un protagonismo y son ellos quienes provocan una relación arquitectónica sobre una actividad en el interior del espacio tridimensional como si se tratara de un espacio en dos dimensiones. Sin embargo, mientras la pintura permite el discurso de las acciones que desarrollan las personas en un determinado momento, a partir de un cuadro que dispone de una imagen fija, *The House for the Inhabitant who Refused to Participate* posibilita la construcción del discurso según lo que acontece, y lo acontecido es cambiante. Esta particularidad genera una relación entre ciudadano y habitante que lleva a estudiar la casa en distintos ámbitos con los distintos discursos que

puede generar: desde el sentido de la propia casa, desde el sentido de mostrar la actividad de quien la habita o incluso desde el sentido de cómo se muestran las actividades.

En un cuadro, cuando se mira una pintura, aquello a lo que el observador se enfrenta es a un modo de ver del pintor. Uno no solo ve aquello que el cuadro muestra y representa sino que ve la manera y el modo de mirar de su autor. En este sentido, en *The House for the Inhabitant who Refused to Participate* no hay una manera de mirar referido al pintor porque el plano vertical no es representación de un modo de ver. Aquello a lo que el ciudadano se enfrenta desde la plaza es al modo de mirar del su habitante. El ciudadano, al mirar *The House for the Inhabitant who Refused to Participate* aquello que ve es la actividad que realiza. Es lo que la casa nos presenta, y cuando uno piensa en aquello que mira y su sentido, se enfrenta también a una mirada de su habitante que acontece en el mismo momento que uno mira. Al fin y al cabo, el planteamiento de la casa y el sentido del plano vertical concibe entrar en la mirada del habitante. Uno no ve aquello que hace su habitante sino que ve su modo de ver según lo que hace. Junto al proyecto de la casa hay una torre que evidencia esta situación (figura 5). Es otro elemento que define una relación entre el habitante y el ciudadano. La torre se ubica en medio de la plaza y enfrenta a uno y otro. Se dispone con una geometría que en planta es igual a las unidades de la casa. Que la torre disponga de una planta idéntica plantea identificar el espacio desde condiciones parecidas entre ciudadano y habitante. Sin embargo, la torre es más alta aunque permite a una determinada altura poner en relación a ambos mediante un enfrentamiento. El ciudadano sube para encararse justamente a la unidad donde el habitante no dispone de mobiliario, la unidad número 7. En la torre, un espejo se enfrenta a *The House for the Inhabitant who Refused to Participate* donde el habitante, al mirar hacia afuera, se ve reflejado. La torre es el lugar donde el ciudadano sube para enfrentarse justamente allí donde su habitante no participa, donde no hay mobiliario referido a una actividad. Pero también es el lugar donde el habitante se ve reflejado.

Desde una interpretación a los proyectos de John Hejduk como un proceso que va desde las Texas Houses hasta las Masques, *The House for the Inhabitant who Refused to Participate* plantea una manera de enfrentarse a las propuestas de las masques que desarrollará en proyectos posteriores. La nueva manera de entender la arquitectura, las propuestas que Hejduk propondrá a partir de entonces requieren de un reconocimiento previo que verifique dónde se encuentra el ciudadano. El ciudadano y el habitante se muestran enfrentados. Es una propuesta generadora de conflictos que intenta ser parte de una realidad definida por el transcurso del tiempo entre el pasado y el presente. El enfrentamiento, aunque tiene su relevancia durante la propia experiencia cuando sucede en el mismo momento en el que un ciudadano se enfrenta a su habitante, tiene su relevancia, por otro lado, al preparar al habitante para propuestas futuras de las masques teniendo en cuenta un modo de entenderse en el pasado. Las masques que plantea John Hejduk son un enfrentamiento en sí. Plantean la relación entre el ciudadano y el habitante que desarrolla una actividad en el espacio público. *The House for the Inhabitant who Refused to Participate* plantea habitar las actividades, es lo que presenta la casa hacia el exterior.

Los enfrentamientos de las miradas que se suceden en la propuesta de la casa, en el fondo, están proyectándose hacia los modos de ver del ciudadano. Ponen en relación los distintos modos de ver y las problemáticas que generan. Es una propuesta que causa conflictos pero que, a su vez, intentan formar parte de nuevas realidades. Se definen desde un pasado y un presente, desde una experiencia que se enfrenta a modos de entenderse para plantear nuevas maneras de entrelazar nuevas relaciones en el futuro.

La nueva manera de dibujar los proyectos que desarrolla John Hejduk establecen una relación con la propia incertidumbre que supone el sentido del proyecto, el hecho de

trasladar a un futuro una actividad que no puede ser definida con claridad, tal como la historia de la arquitectura moderna había proyectado hacia un sentido positivo en las relaciones de la humanidad. (citar lo que Hejduk plantea sobre la arquitectura moderna y la época del positivismo). El paso del dibujo con línea muy fina a texturas bocetos que definen el proyecto exponen el propio modo de ver la arquitectura que Hejduk tiene en mente. La consecuencia de su modo de representación engloba una propuesta muy coherente....

Conclusiones. The Masques

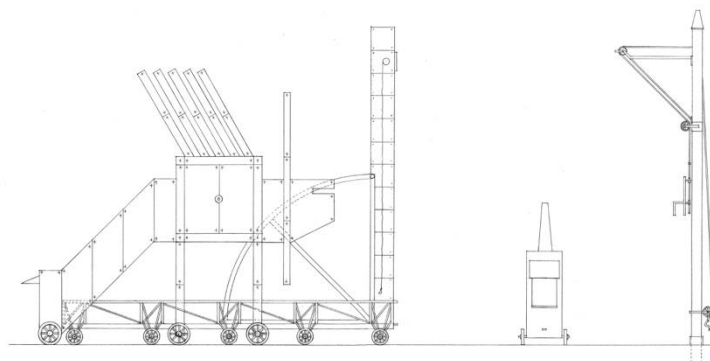


Figura 7. The House for the Inhabitant who Refused to Participate John Hejduk. *Masque of Medusa*.
Figura 8. The House for the Inhabitant who Refused to Participate John Hejduk. *Masque of Medusa*.

Tras los proyectos de Venecia, John Hejduk plantea las masques. En algunas estructuras que propone, el plano horizontal y el plano vertical adquieren cierta singularidad en piezas referidas a lo perceptivo. *Optometrist/Sight* como la pieza número 21 de *Victims*⁹, o *Painter/Studio A* como la número 22, hacen referencia a ello. *Optometrist* dispone de una pieza móvil que mediante una parte articulada que gira toma distintas posiciones referidas al plano horizontal y vertical según. Una de las piezas es *The clock/The Collapse of Time*.¹⁰ Es una estructura que se construyó en Londres, en la misma Belford Square (figura 7) por la Architectural Association, donde se ubica la propia Escuela de arquitectura. La pieza, construida en 1986, está conformada por una torre reloj que adopta distintas posiciones—referidas a una condición vertical, otra horizontal y otra a 45 grados—que relacionan la posición de la torre reloj con el sistema de representación adoptado según el plano vertical, para la representación del espacio bidimensional, el plano de la torre colocado a 45 grados, el espacio isométrico, y el plano horizontal, como el sistema en perspectiva. La particularidad de la pieza y la importancia que Hejduk le da al plano vertical y al plano horizontal plantea, en principio, una correspondencia entre el plano de la pintura y el plano de la arquitectura¹¹ como sistema de representación. No obstante, esto ya se presentaba en la anterior pieza comentada

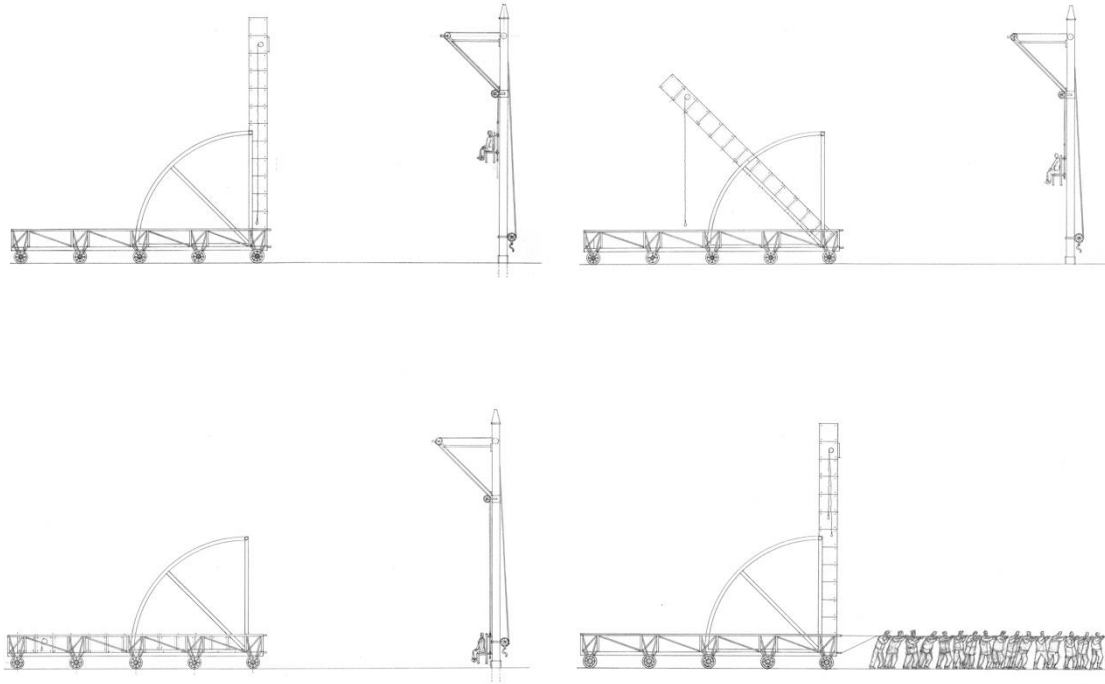
⁹ Hejduk, J. (1986). *Victims*. London: The Architectural Association.

¹⁰ Hejduk, J. (1987). *The Collapse of Time*. London: The Architectural Association.

¹¹ (buscar cita sobre esto plano vertical y plano horizontal)

proyectada a finales de los años setenta, *The House for Inhabitant Who Refused to Participate*,. Si vemos la pieza, *The clock/The Collapse of Time* añade un plano más, que más que referirlo a otro sistema de representación, la pieza queda referida a un nuevo sistema de presentar el tiempo. Conjuntamente, cada plano es un medio que da a entender distintas maneras de concebir la representación del espacio en función de las distintas concepciones del tiempo. Es un modo de unir el tiempo y el espacio, llevándolo a cabo mediante todas sus posteriores propuestas al corresponder mediante las piezas que plantea en sus masques una relación desde la actividad de su habitante y el ciudadano. *The Clock/The Collapsed of Time* forma parte de un vínculo con otras tres piezas que son un ejemplo para enlazar el tiempo, el espacio y el plano de representación. Esta manera de entender el espacio según su modo de representación queda exclusivamente referido a un modo de presentar el tiempo.

La pieza titulada *The Clock/The Collapsed of Time* (figura 7) está formada por una caja que aloja una torre reloj. La torre reloj, dividida en 13 partes numeradas, mide el tiempo mediante una plancha que se aloja sobre uno de los trece números que van progresivamente de abajo arriba. Hay cuatro estructuras: *Security*, *The Clock/The Collapsed of Time*, *The Movable Booth* and *The Pole* (figura 8). La torre del reloj se coloca en posición vertical frente al poste de madera. El poste dispone de un sistema de poleas que permite a una persona sentada en una silla subir y bajar según el giro de la torre reloj. Por otro lado está la cabina de la mujer que aloja la silla que deberá colocarse en el poste para que un hombre, elegido por los ciudadanos, se sienta en la silla de madera tras trepar por el poste y ubicarse frente al reloj vertical. Su nivel de los ojos está en el centro de la torre del reloj vertical; él está frente al tiempo vertical, es un tiempo plano (figura 9). La torre del reloj comienza su descenso hacia atrás durante un período de veinticuatro horas. Cuando la torre se encuentra en un ángulo de 45° el hombre, que está sentado en la silla, baja (figura 10). Consecuentemente, en un paso del tiempo representado por la torre reloj que lentamente gira hasta ubicarse en la posición a 45° , el personaje de la silla se enfrenta con el plano inclinado que nos presenta la isometría y una manera de enfrentarse con el tiempo isométrico (figura 10). Para finalizar, el descenso del reloj a 0° , el hombre de la silla se enfrenta a la perspectiva, el tiempo horizontal, el tiempo pasado (figura 1).



Figuras 9-12. The House for the Inhabitant who Refused to Participate John Hejduk. *Masque of Medusa*.

A la vez que el reloj y el hombre cambian de posición, una mujer elegida por los ciudadanos, desde el interior del stand lee un poema, titulado *El sueño de Adán*. Continuamente, durante un periodo de veinticuatro horas la mujer lee el poema que tiene que ver con el libro del génesis y el momento en que Eva se encontraba dentro del cuerpo de Adán y esperaba dentro mientras ella formaba parte de su estructura hasta que Dios la soltó de su cuerpo y la muerte se precipitó sobre ellos.

Cuando la torre del reloj alcanza su posición horizontal, la mujer en el stand deja de leer el poema. El hombre, en el asiento de madera que está unido al poste se baja de la silla, la retira del sistema de poleas y lo lleva a la cabina de la mujer, abre la puerta del stand, ayuda a la mujer a salir y bajar del stand, cierra la puerta, sujeta la silla en la parte posterior de la cabina, y luego se va con la mujer.

John Hejduk, mediante esta propuesta establece vínculos entre el modo de representación del espacio, la posición del plano, y la propia relación entre cada una de las estructuras que quedan vinculadas en el tiempo. Este es el planteamiento de su propuesta. Es un modo de llevar a cabo un programa arquitectónico que, desde las piezas de las masques, alude a un modo de presentar el tiempo. Mediante la publicación que presenta la pieza construida en Londres, Hejduk nos explica esto, que aunque fuese construida nunca se llevó a cabo todo el proceso que es continuado con el resto de las piezas, con sus masques, como un medio para enlazar distintos tiempos mediante nuevas maneras de representación del espacio a través de la propia actividad de las personas en el tiempo de la experiencia.

John Hejduk dice, el tiempo presente es un tiempo opaco. Mediante las masques Hejduk libera el tiempo de la opacidad que suele acompañar a la experiencia de la arquitectura. Hejduk inculca un tiempo de relación, hace patente mediante los planos que expone la imposibilidad de vincular el tiempo presente con el tiempo pasado, y mediante sus masques evidencia esa posibilidad de relacionar infinitos tiempos mediante la representación del objeto intrínsecamente unido al sujeto. Cada pieza, cada estructura de las masques que Hejduk propone es una continua expresión de la estructura.

Si mediante *The House for Inhabitant Who Refused to Participate* el enfrentamiento entre el habitante de la casa y el ciudadano es evidente desde una experiencia que nos muestra la actividad que desarrolla su personaje, que queda referido al plano vertical de la pintura desde una concepción sobre la representación de la actividad humana, las estructuras vinculadas a *The Clock/The Collapsed of Time* nos presentan un enfrentamiento con el tiempo. El planteamiento queda referido exclusivamente a una representación del tiempo en sus distintas variables desde una experiencia que se posibilita mediante la arquitectura. El contenido del espacio que hay entre las piezas, cuando se relacionan, es un modo de hacernos ver las condiciones en las que se llena el espacio que ocupamos por el simple hecho de no ser capaces de librarnos del tiempo. Pero, no solamente nos muestra esta condición que todos, por poco que nos paremos a pensar sabemos, sino que es representación de la posibilidad que Hejduk propone en cada una de las piezas de sus Masques. En la pieza *Security*, que acompaña a *The Clock/The Collapsed of Time*, está implícito el convencimiento de las personas para poder presentarse ante el tiempo, para poder ver todas sus posibilidades de representación en un único instante.

Referencias

Barberá, C. et. al (noviembre, 2017), *Una lectura de la mascarada de Berlín, John Hejduk*. Comunicación presentada en VIII Jornadas Arte y Ciudad. V Jornadas Internacionales, Madrid. <https://goo.gl/Ao9H7S>

Bascones, G. (2017) *Francesco Venezia y John Hejduk: La vigencia del arte de la memoria en la arquitectura contemporánea* (Tesis doctoral, Universidad de Sevilla) Recuperado de <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/64980>

Hejduk, J. (1985). *Mask of Medusa*. New York: Rizzoli.

Hejduk, J. (1986). *Victims*. London: The Architectural Association.

Hejduk, J. (1987). *Bovisa*. New York: Rizzoli.

Hejduk, J. (1987). *The Collapse of Time*. London: The Architectural Association.

Hejduk, J. (1989). *Vladivostok*. New York: Rizzoli.

Hejduk, J. (1993). *Victimas*. Murcia: Yerba.

Hejduk, J. (1997). *Pewter Wings Golden Horn Stone Veils*. New York: The Monacelli Press.