



EN VIU . BARCELONA

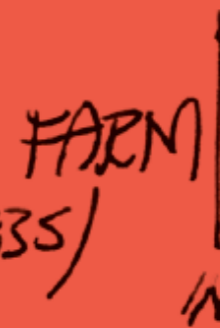
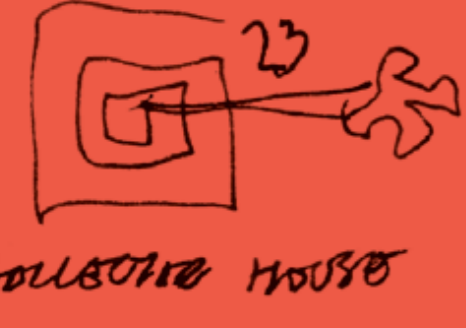
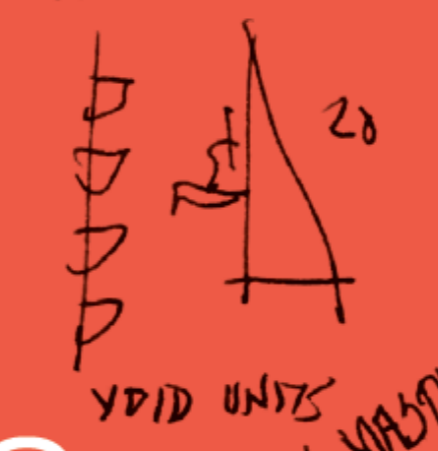
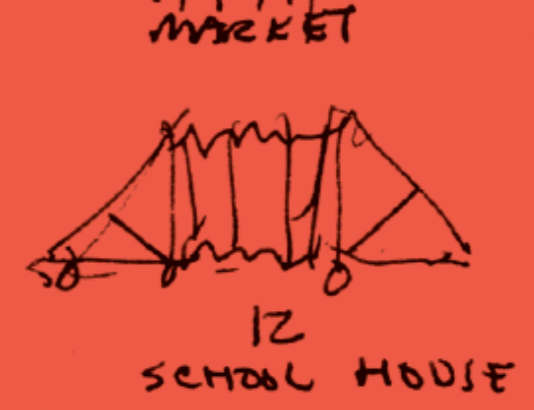
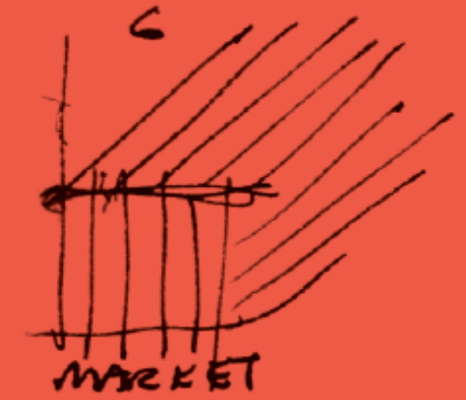
03/05 - 18:30

## HEJDUK: BUILDING CHARACTERS

Amb LUCA CARDANI, JOSEP LLUÍS MATEO, ANTONIO PIZZA, DAN HOFFMAN i ANTONIO SANMARTÍN

Sala Mirador. Plaça Nova, 5

# COSTRUIRE CARATTERI



# BUILDING CHARACTERS

JOHN HEJDUK

COSTRUIRE CARATTERI  
BUILDING CHARACTERS

Luca Cardani

JOHN HEJDUK

with an afterwords chronicle by  
Antonio Sanmartín & Elena Cánovas

# INDICE

# CONTENTS

<b>Introduzione</b> di Josep Lluís Mateo	<b>06</b>	<b>Introduction</b> by Josep Lluís Mateo
<b>Parte I. Masque e Caratteri</b>	<b>8</b>	<b>Part I. Masque and Characters</b>
<b>La città come teatro</b>	<b>10</b>	<b>The city as a theater</b>
<b>Architetture come caratteri</b>	<b>80</b>	<b>Architectures as characters</b>
<b>La fabbrica di caratteri del Masque</b>	<b>128</b>	<b>The Masque characters factory</b>
<b>Parte II. Costruire Caratteri</b>	<b>138</b>	<b>Part II. Building Characters</b>
<b>Artists' Tower and Wings</b>	<b>141</b>	<b>Artists' Tower and Wings</b>
<b>Gate House</b>	<b>207</b>	<b>Gate House</b>
<b>House of the Quadruplets</b>	<b>243</b>	<b>House of the Quadruplets</b>
<b>Botanical Towers</b>	<b>375</b>	<b>Botanical Towers</b>
<b>Civic Center</b>	<b>319</b>	<b>Civic Center</b>
<b>Testimonianze</b>	<b>351</b>	<b>Recollection</b>
<b>Lavorare con e senza Hejduk</b> di Antonio Sanmartín & Elena Cánovas	<b>352</b>	<b>Working with and without Hejduk</b> by Antonio Sanmartín & Elena Cánovas
<b>Vita e arte delle Torri Hejduk</b> di Città della Cultura della Galizia	<b>426</b>	<b>Life and Art of Hejduk Towers</b> by Cidade da Cultura Cultura da Galiza
<b>Apparati</b>	<b>437</b>	<b>Appendix</b>
Bibliografia	<b>438</b>	Bibliography
Crediti	<b>440</b>	Credits
Ringraziamenti	<b>444</b>	Thanks

# INTRODUZIONE

*Josep Lluís Mateo*



# INTRODUCTION

**D. Shapiro:** Why an architect draws ANGELS?

**J. Hejduk:** Because has read Rilke.

**A. L. Salomé:** Why are you not in psychoanalysis?

**R. M. Rilke:** If they take away my DEVILS, I am afraid that my ANGELS will also disappear and I can not live without them.

La figura di John Q. Hejduk (New York 1929 – 2000), insegnante leggendario alla Cooper Union, membro eterodosso dei "New York Five", con un'opera costruita quasi inesistente e un discorso tra l'essentialista, il poetico e il narrativo, è stato un riferimento fondamentale del suo tempo, apprezzato allo stesso modo da architetti come Aldo Rossi e Rem Koolhaas. Il libro qui presentato mostra, nei testi di Luca Cardani, un'aggiornata e contemporanea sintesi della sua figura, completata dai testi di Antonio Sanmartín ed Elena Cánovas, collaboratori e costruttori dei suoi edifici in Spagna, dove si manifestano come esperienza reale, fisica e sociale, non puramente metafisica. Entrambi i testi sono complementari e aiutano a vedere la sua opera sotto una nuova luce.

La revisione storica e la narrazione concreta ci permettono di rivivere questa esperienza da una prospettiva più condivisibile e più vicina alle nostre attuali preoccupazioni.

The figure of John Q. Hejduk (New York 1929 – 2000), legendary teacher at the Cooper Union, heterodox member of the "New York Five", with an almost non-existent built work and with a discourse between essentialist, poetic and narrative, was a reference character in his time appreciated simultaneously by characters such as Aldo Rossi and Rem Koolhaas. The book presented here proposes, in the texts of Luca Cardani, an updated and contemporary synthesis of his figure, complemented by the texts of Antonio Sanmartín and Elena Cánovas, collaborators and builders of his buildings in Spain, where they are presented as physical, social and real experience, not purely metaphysical.

Both texts are complementary and help to see his work in a new light.

Historical review and factual narration allow us to revive this experience from a more shareable perspective and closer to our current concerns.

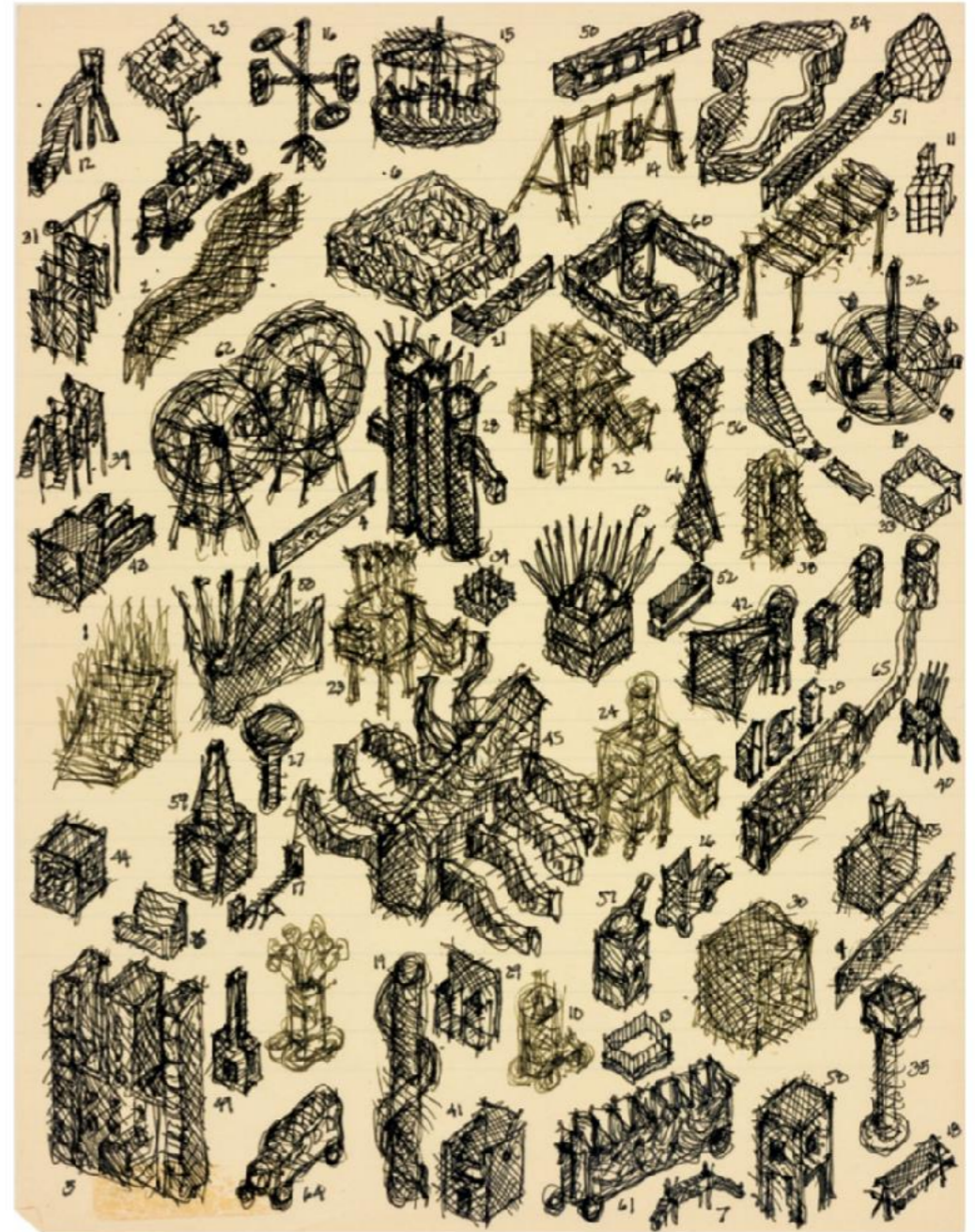
MASQUE E  
CARATTERI

PRIMA PARTE  
PART ONE

MASQUE AND  
CHARACTERS

# 1.1 LA CITTÀ COME TEATRO

# 1.1 THE CITY AS A THEATRE



John Hejduk, *Table and list of characters and structures for Victims I*, 1984.



modificarla, dalla necessità di una riflessione rifondativa dell'architettura a partire dai suoi programmi, dai temi offerti dalla società del proprio tempo, cui l'architettura deve trovare risposta formale e allo stesso tempo dalla convinzione che reciprocamente l'architettura compendosi nella forma abbia capacità di modificare la realtà e la società.

«I *Masques* hanno a che fare con una ricerca di nuovi programmi autentici. [...] Sono alla ricerca di quei programmi che sono autentici. E non sono di nuovo così lontano da Kahn, in questo senso. Lui diceva che bisogna inventare il programma, che i bisogni provengono dal design, non il contrario. Si crea un bisogno creando qualcosa che è nuovo»<sup>11</sup>.

Per Hejduk dunque solo a partire da una riflessione sull'autenticità dei programmi architettonici, sul loro valore di verità rispetto al proprio tempo, è possibile sviluppare una nuova architettura, e così prosegue in un altro estratto:

«Possiamo farci domande come: "Un ospedale è buono, uno strumento accettabile, come lo intendiamo oggi, per raggiungere i fini della società? Una scuola è accettabile? Un grattacielo è accettabile?"

John Hejduk, *Victims I* sketchbook, two pages from the book, 1984.

architecture has to find a formal response, and at the same time with the conviction that architecture, embodied in form, can reciprocally have the ability to modify reality and society.

«The *Masques* have to do with a search for new, authentic programs. [...] I am looking for those programs that are authentic. And I'm not so far from Kahn again, in that way. He said that you have to invent the program, that the needs come out of the design, not the other way around. You create a need by creating something that's new»<sup>11</sup>.

For Hejduk, then, only by starting from reflection on the authenticity of architectural programs, on their value of truth with respect to one's time, is it possible to develop a new architecture, as can be seen in another excerpt:

«We can ask such questions as "Is a hospital good, an acceptable instrument, as we conceive it today, by which the ends of society are reached? Is a school acceptable? Is a high rise?" Architecture is touched, transformed, by such study, thus inextricably connected to it»<sup>12</sup>.



### La città come messa in scena di caratteri: un'analogia formale

L'analogia tra la città e il teatro si estende anche verso più larghi orizzonti che investono, non solo questa idea di architettura, ma anche i mezzi poetici e le tecniche compositive utilizzate per dargli forma.

Il "masque" richiama l'idea di "mascherata" come sfilata di personaggi ed effetti utilizzati per esprimere la vita e i ruoli della società, che costituisce, nel teatro europeo tra il XV e il XVII secolo, una modalità di costruzione dello spazio scenico della "festa", sia nei teatri privati che in quelli pubblici di strada. Nel "masque" del teatro inglese le scenografie e i personaggi con maschere e costumi fissano il carattere generale della narrazione nella quale l'azione si svolge; analogamente il *Masque* di Hejduk rappresenta le idee e i caratteri che popolano la città, costruendo scene e potenziali azioni urbane, attraverso un insieme di architetture, una compagnia di edifici come un "cast" di attori.

«Ho stabilito un repertorio di oggetti/soggetti e la troupe mi accompagna di città in città, di luogo in luogo, in città dove sono stato e in città che non ho mai visitato. Il cast si presenta a una città e ai suoi abitanti. Alcuni oggetti vengono costruiti e rimangono nella città;

Denys van Alsloot, *The Ommeganck in Brussels on 31 May 1615*, detail of the pageants, *The Triumph of Archduchess Isabella*, 1615.

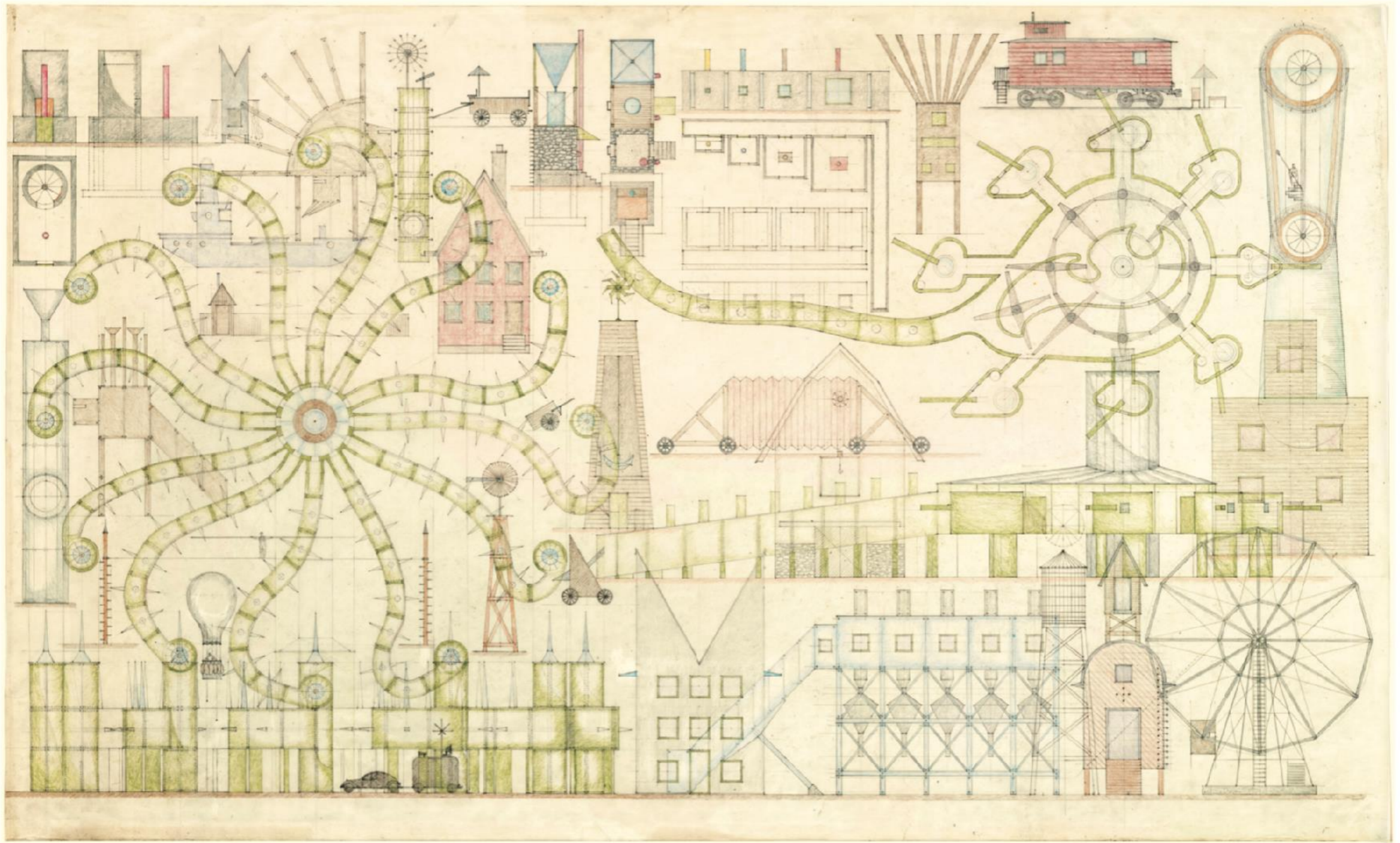
### The city as a staging of characters: an analogy of form

The analogy between city and theater also extends to wider horizons that have an impact not only on this idea of architecture, but also on the poetic and technical-compositional means utilized to grant it form.

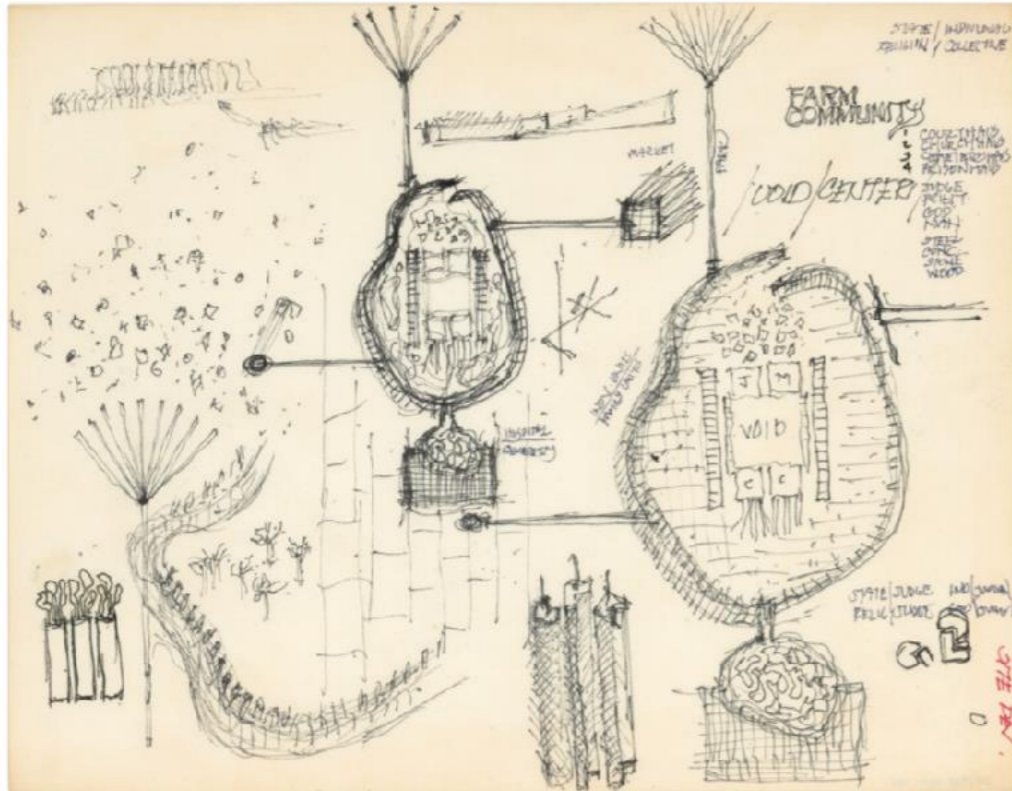
The "masque" suggests the idea of a "masquerade" as a parade of personalities and effects deployed to express the life and roles of the society, which in European theater from the 15<sup>th</sup> to the 17<sup>th</sup> century constitutes a method of construction of the stage space of the "feast", both in private theaters and in public street performances. In the "masque" of English theater the sets and players with masks and costumes establish the general character of the narrative in which the action takes place; likewise, Hejduk's *Masque* represents the ideas and characters that populate the city, constructing scenes and potential urban actions through an architectural set, a company of buildings like a "cast" of actors.

«I have established a repertoire of objects/subjects and the troupe accompanies me from city to city, from place to place, to cities I have been to and to cities I have never visited. The cast presents itself to a city and its inhabitants. Some of the objects





John Hejduk, *The Lancaster/Hanover Masque*, presentation drawing with characters, 1980-1982.



John Hejduk, *The Lancaster/Hanover Masque*, site development, 1980-1982.

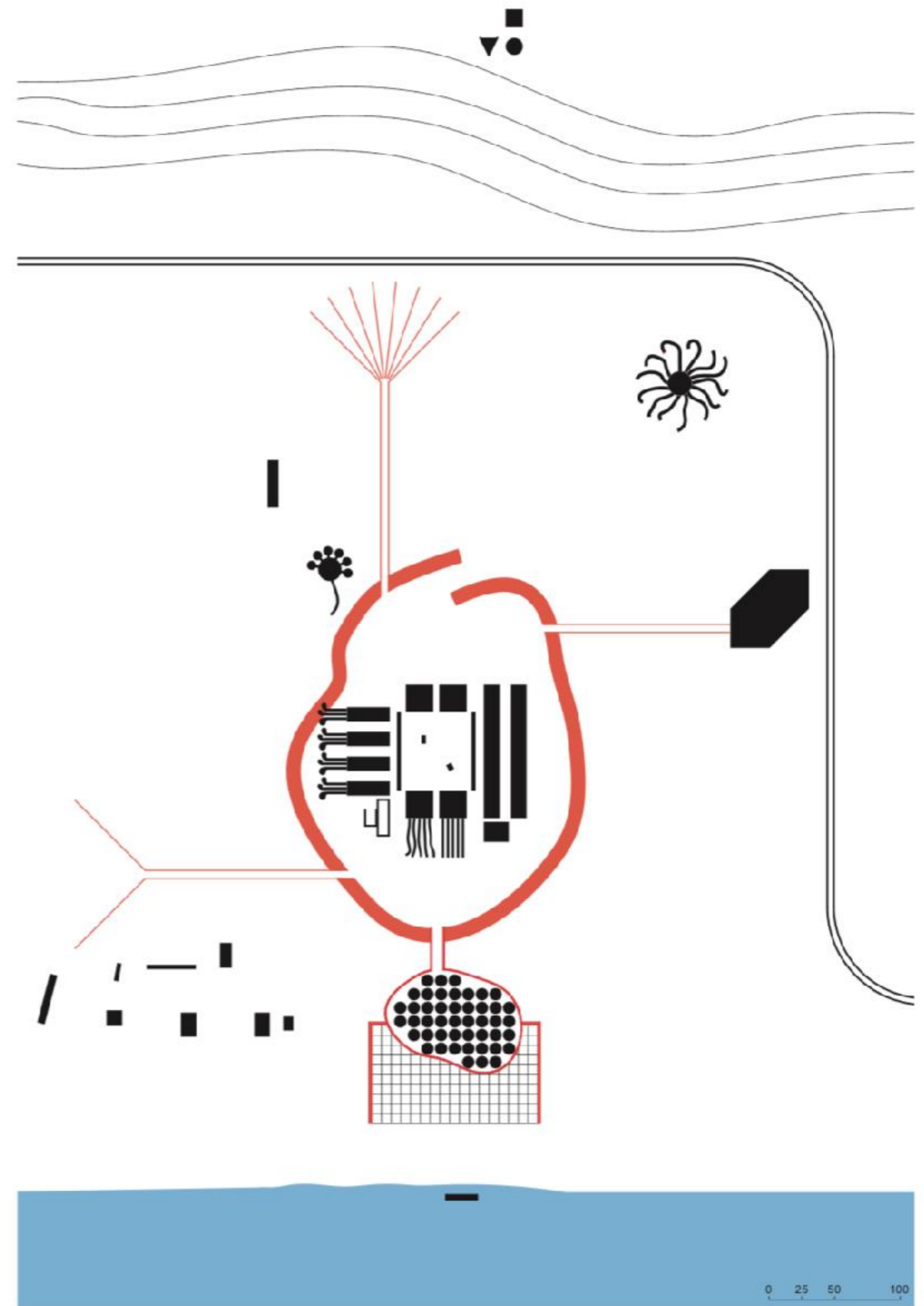
A destra/On right:

COMPOSITION ANALYSIS,  
*Lancaster/Hanover Masque*.

Below the sea, above the hills with towers. The parallel lines of the railroad draw a bend for the settlement. Going toward the center the countryside-related functions are placed next to the four major

axis external to the precinct external streets. In red the amoeboid figure of the enclosure of row houses enclosing the village with in the barycentre the square space of the voided center, defined on two sides by the four Houses of the institution and on the other two by the fences with thirteen hung chairs each one.

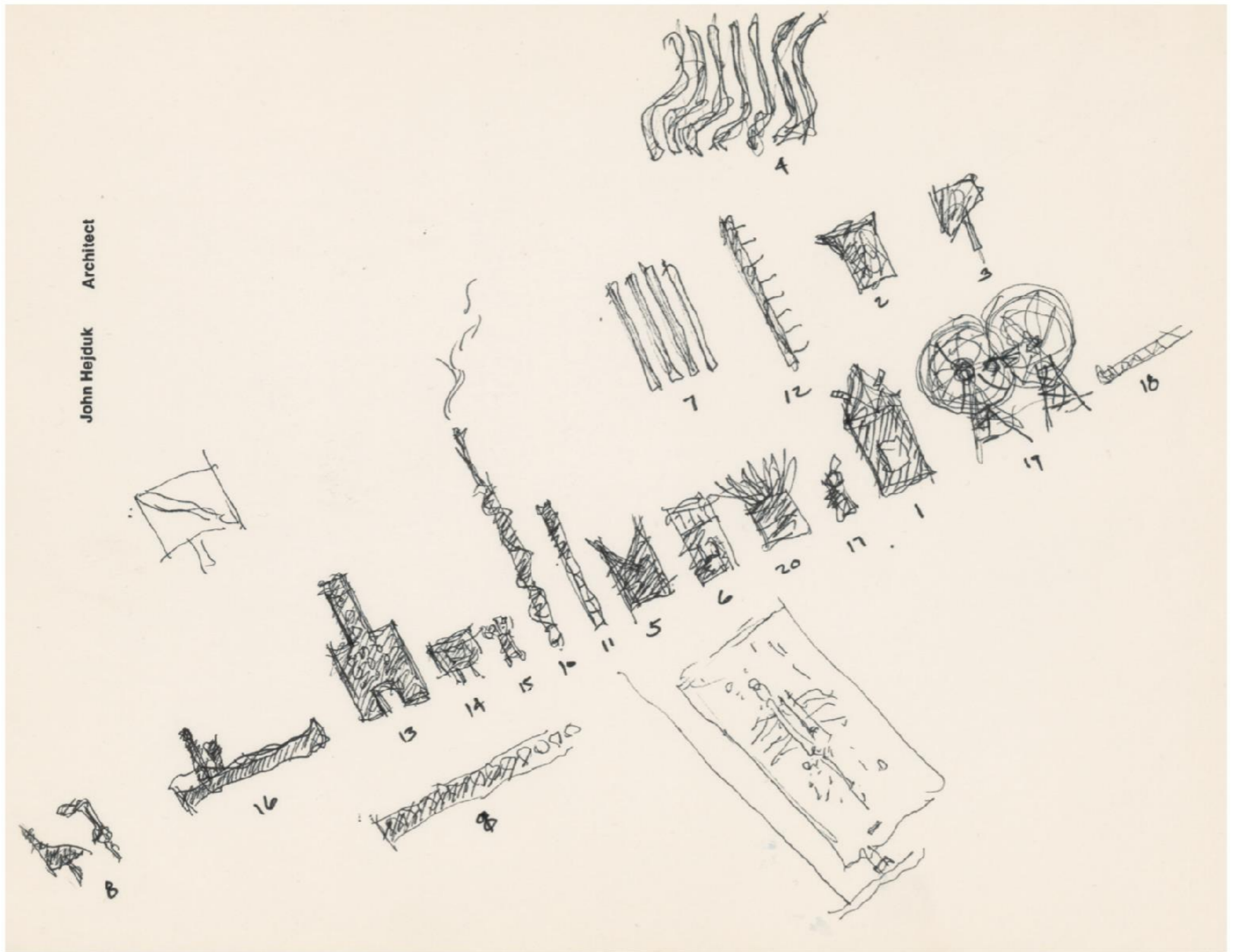
MASQUE AND CHARACTERS  
MASQUE E CARATTERI

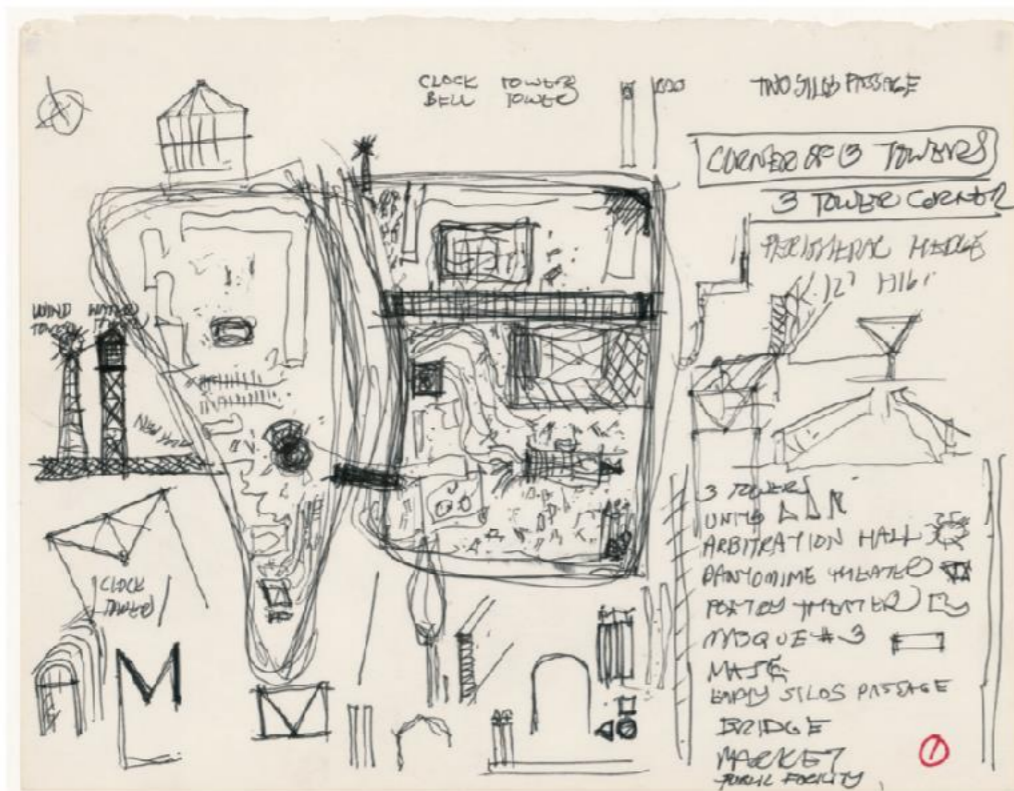


THE CITY AS A THEATRE  
LA CITTÀ COME TEATRO

John Hejduk, *Victims I / Chicago Fair*, characters and sketch of the masterplan, 1984.

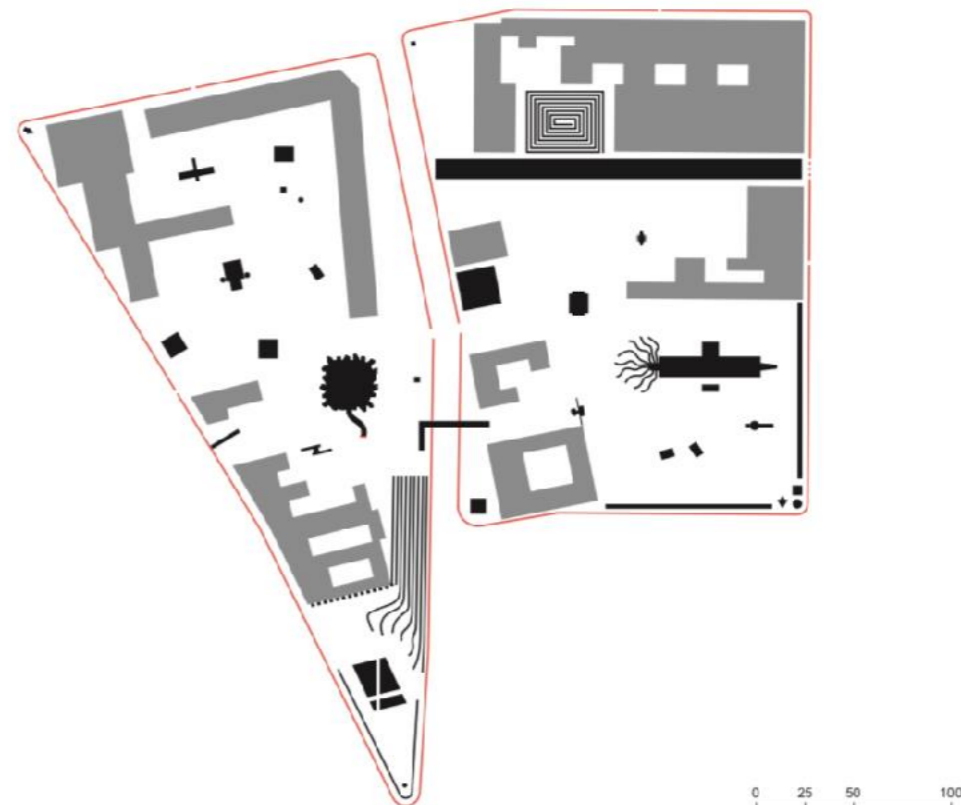
John Hejduk Architect





John Hejduk, *Berlin Masque*, site plan sketches and notes, 1981.

definisce lo spigolo dell'isolato creando un grande spiazzo delimitato sugli altri lati dagli edifici superstiti e sullo spigolo opposto da un altro oggetto, infine in corrispondenza dell'ingresso principale all'area ad ovest viene affiancato un nuovo edificio ad un rudere della vecchia cortina edilizia. Il blocco ovest presenta una sola grande figura posta nel vuoto centrale come cardine tra il lungo corpo di fabbrica a L a nord del blocco e le altre preesistenze; a sud invece la particolare conformazione a punta dell'isolato è completata con un secondo giro di siepi che crea lo spazio per l'inserimento di un oggetto protagonista al centro. Questi edifici, posti in relazione con i blocchi preesistenti, creano e definiscono alcuni luoghi interni, orientando i successivi passaggi della composizione, non con una regola generale imposta sull'intera area, ma secondo una serie di relazioni interne particolari, determinate dalle distanze, dai rapporti di proporzione e dalle giaciture, e soprattutto dal carattere architettonico che rappresentano, dal loro ruolo. I restanti personaggi del *Masque* con un carattere più itinerante, o comunque meno stabile, occupano infatti le



COMPOSITION ANALYSIS *Berlin Masque*. The two hedges enclosures (red) remark block's perimeters connected only by the Cross-over Bridge placed across Wilhelmstrasse. The corners of the block are highlighted by some groups of towers that mark the boundaries, together with the preexisting fragments of the block (grey). Inside this definition of the boundaries several fixed characters-buildings establish a new sequence of concatenated locations, in relationship case-by-case with the pre-existing buildings giving new orders of meaning to inner space of the blocks. The gap series of spaces between old and new become the place for itinerant characters to strengthen and provoke atmosphere and situations.

another object. Finally, at the position of the main entrance to the area to the west, a new building is juxtaposed with a ruined portion of the old frontage. The western block features a single large figure placed in the central void as a hinge between the long L-shaped volume of the block and the other already existing elements; to the south, the particular pointed shape of the block is completed with a second order of hedges to create the space for the insertion of a protagonist object at the center. These buildings, placed in relation to the existing blocks, create and define internal locations, orienting the subsequent passages of the composition, not with a general order imposed on the entire area, but in keeping with a series of particular internal relations determined by distances, proportions and footprints, and above all by the architectural character they represent, by their role. The remaining personages of the *Masque* with a more mobile or in any case less stable character occupy the sequences of resulting spaces between the outer enclosure and the existing elements, thanks to their ability to occupy

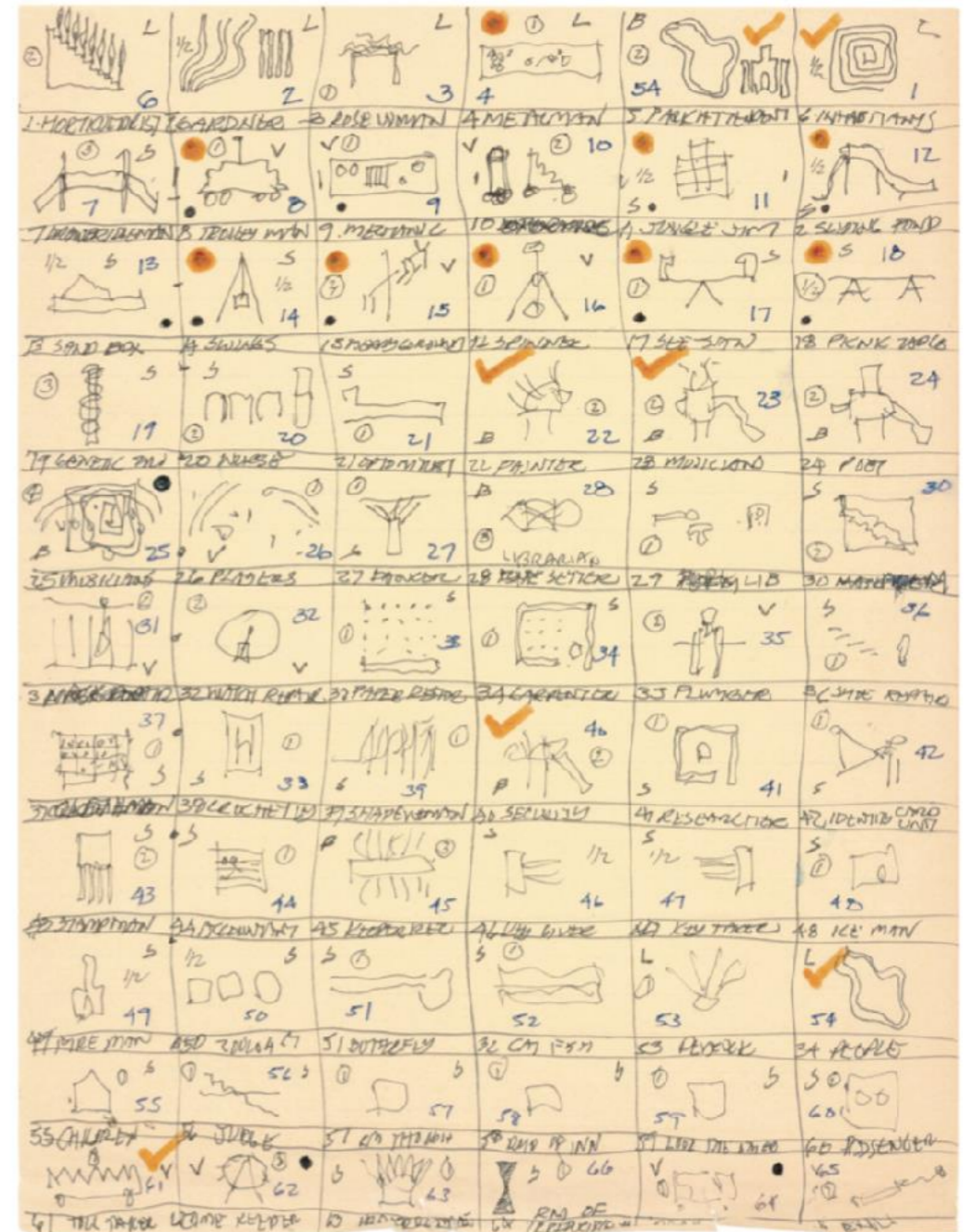


John Hejduk, *Vladivostok*  
 artist's book, watercolor  
 of a scene with charac-  
 ters, 1983-89.



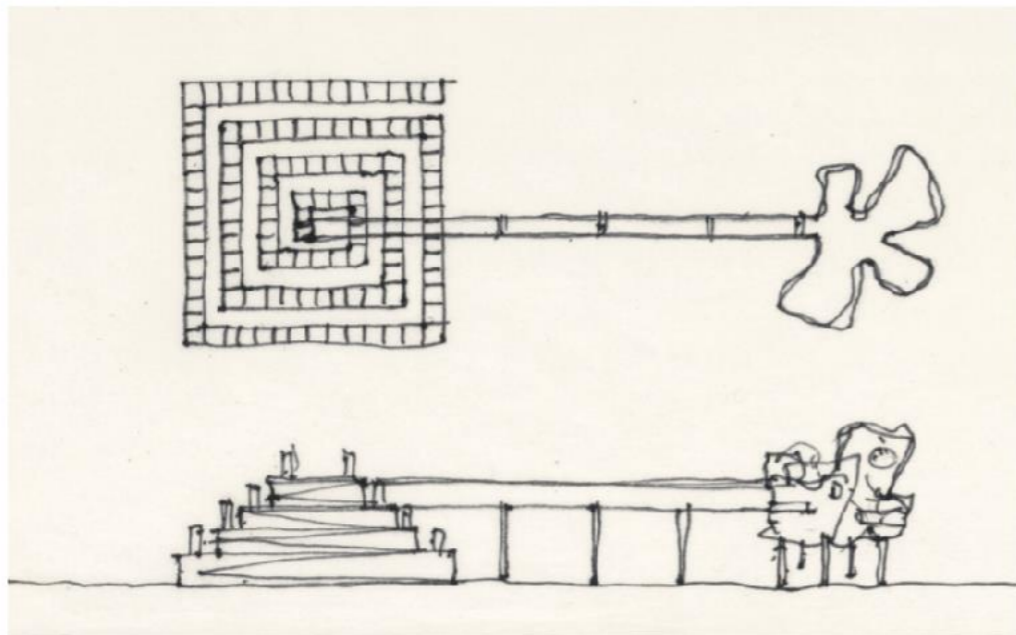
John Hejduk, *Berlin Night*,  
 watercolor of a urban-  
 scene, 1989.

# 1.2 ARCHITECTURES AS CHARACTERS



John Hejduk, *Victims I*, list of characters, 1984.

# 1.2 ARCHITETTURE COME CARATTERI

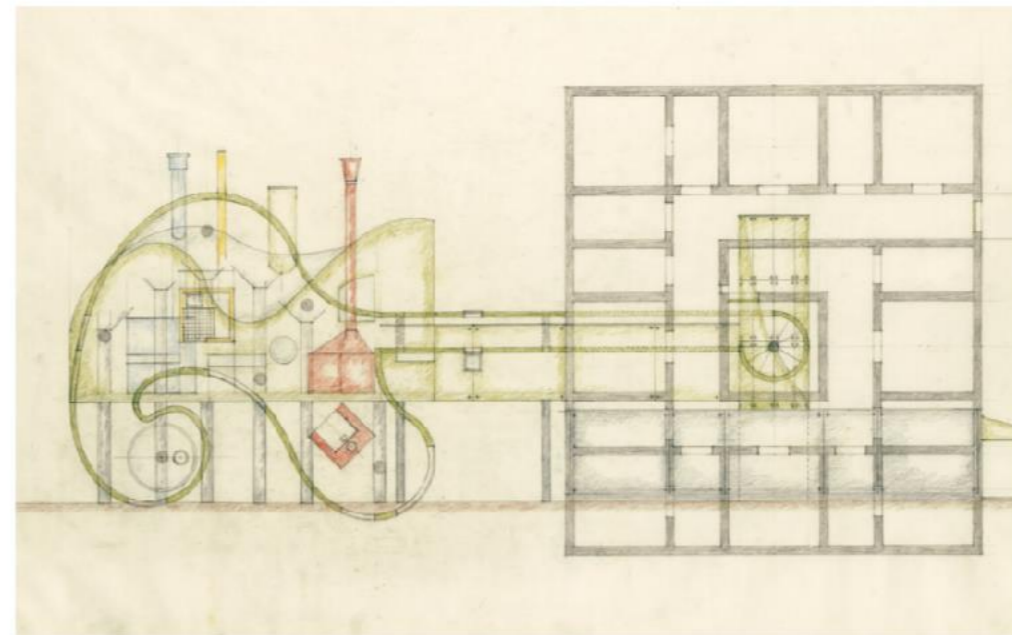


ospitano i luoghi della vita domestica dell'attore: la stanza da letto, la sala da pranzo e i servizi igienici. La vita dell'attore ritirato si divide tra la privacy del retropalco e l'uscita cadenzata e giornaliera sul palcoscenico, di fronte al quale è posta una gradinata per ospitare gli spettatori di una possibile performance. Questa casa si compone dunque di tre parti che raccontano il particolare significato della vita di questo personaggio, nel passaggio tra attività domestica – associata al mistero del retropalco – e attività pubblica, del rispecchiamento tra l'azione teatrale e la platea di spettatori. Tre pezzi estratti dall'architettura del teatro, presi, trasformati e montati assieme per evocare e raccontare la particolare destinazione di questo edificio e il suo destinatario.

### **La Casa del Collezionista**

Un altro personaggio/architettura che si incontra in questa città è *La Casa del collezionista* di dipinti di scene campestri di Brueghel, Van Gogh, Cézanne e Corot<sup>11</sup>, che si compone di tre parti: un museo a spirale, come un labirinto di stanze che ospitano i dipinti, al termine del quale, nel centro, un corpo scala cilindrico porta ad un corridoio appoggiato su setti, che conduce infine alla casa del collezionista: una

John Hejduk, *Lancaster/Hanover Masque, The Collector's House*, preliminary sketch, 1980-82.

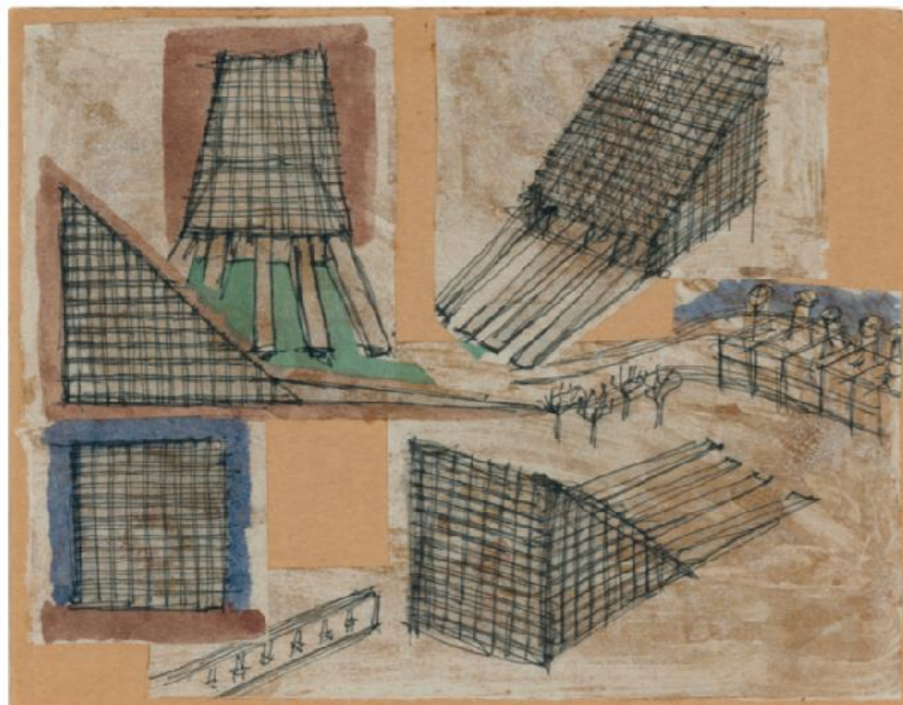


John Hejduk, *Lancaster/Hanover Masque, The Collector's House*, x-rays drawing with plan, section and elevation, 1980-82.

stylized as a stage closed by a C-shaped volume that functions as parascenium and front stage. At the sides, two corridors like wings lead to the backstage area, where several room/dressing rooms contain the domestic life of the actor: bedroom, dining room, bathroom. The life of the retired actor is divided between the privacy of the backstage zone and the cadenced, daily appearance on the stage, in front of which there are steps to seat the spectators of a possible performance. This house is thus composed of three parts that narrate the particular meaning of the life of this personage, in the passage between domestic activities – associated with the backstage – and public activity, with the reflection between theatrical action and the audience. Three pieces extracted from the architecture of the theater, transformed and assembled to suggest and narrate the particular purpose of this building and its tenant.

### **The Collector's House**

Another personage/architettura we encounter in this city is *The Collector's House* featuring rural scenes by Brueghel, Van Gogh, Cézanne and Corot<sup>11</sup>, composed of three parts: a spiral museum like a labyrinth of rooms containing the paintings, at the end of which a cylindrical



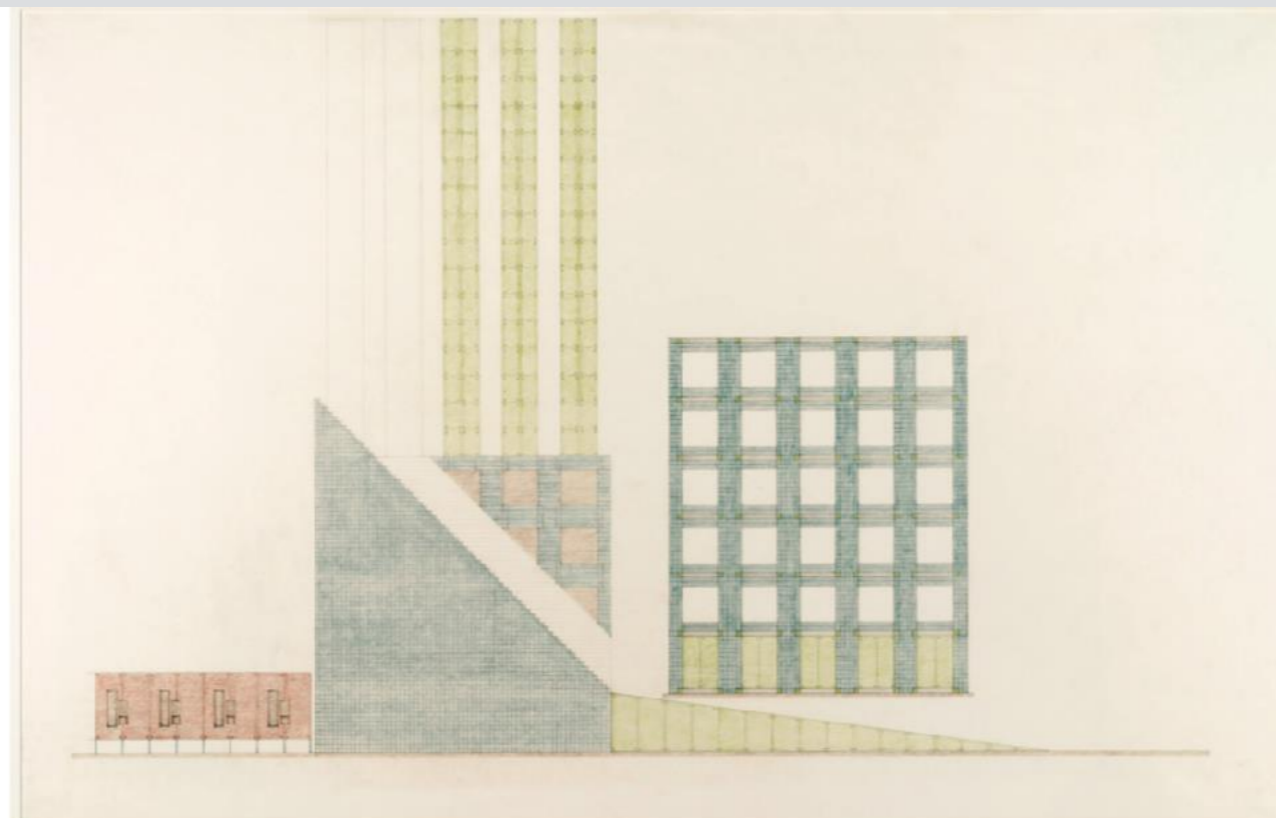
### Materia: caratteri costruttivi materici

Un altro passaggio della progettazione è legato alla materia costruttiva come mezzo per dare carattere all'edificio. La materia non è usata tanto in rapporto alle sue proprietà costruttive, ma piuttosto per associare le qualità dei materiali al carattere dell'edificio: la solidità, la trasparenza, la scomponibilità, ecc.

#### *Houses for Workers*

Il gruppo di *Houses for Workers* costituiscono un quartiere tagliato per il lungo da una strada con ai lati una schiera di casa bottega sul retro delle quali vi è un piccolo giardino. Case semplicissime con le medesime proporzioni, archetipi di casa la cui forma evoca il particolare mestiere del suo abitante, attraverso l'espressività della costruzione. La *Casa del Muratore* è costruita in mattoni ed è coperta da una volta a botte, quella del *Carpentiere* interamente in legno con un tetto a doppia falda, la *Casa del Fabbricatore* è una scatola di acciaio, infine la *Casa del Vetraio*, la più simbolica, è una sfera di vetro soffiato sorretta da una colonna centrale come il collo del soffietto, l'utensile del vetraio. Seguendo questa logica, la narrazione del *Lancaster/Hanover Masque* prosegue

John Hejduk, *Lancaster/Hanover Masque, Death House*, preliminary sketches, 1980-82.



John Hejduk, *Lancaster/Hanover Masque, Death House*, architectural drawing elevation, 1980-82.

### Matter: constructive material characters

Another design passage is linked to matter, to the construction material as a way to grant character to a building. It is not so much deployed in relation to its physical properties, as in the association of the qualities of materials for the character of the building: solidity, transparency, potential for combination, etc.

#### *Houses for Workers*

The group of *Houses for Workers* forms a neighborhood cut lengthwise by a street bordered by rows of house-workshops, with small gardens behind them. These are very simple houses with the same proportions, house archetypes whose form suggests the particular identity of their inhabitants, through the expressiveness of the construction. *The Mason's House* is made of bricks and covered by a barrel vault; the *Carpenter's* is entirely in wood with a double-pitched roof; the *Fabricator's House* is a steel box; finally the *Glazier's House* – the most symbolic – is a glass sphere supported by a central column, like the necks of the tools utilized by glassblowers. Following this logic, the narrative of the *Lancaster/Hanover Masque*





raccontando come i costruttori hanno realizzato la piazza della città, il “voided center”, definita dai quattro edifici delle istituzioni principali – la *Death House*, la *Prison House*, la *Court House* e la *Church House* – costruiti con analoghi sistemi costruttivi rispettivamente dal muratore, dal carpentiere, dal fabbricatore e dal vetraio.

ANALOGUE COLLAGE  
Aldo Rossi, *Casa dello studente di Chieti*, 1976;  
John Hejduk, *Riga* watercolor, 1985.

**Analogie: caratteri concettuali formali**

Un altro importante aspetto è legato al meccanismo di ricerca della forma della casa, finalizzato all’individuazione delle forme evocative della vita del suo abitante, attraverso un’analogia con i mondi formali con cui entra in contatto l’immaginazione dell’autore.



continues, telling how the builders made the city square, the “voided center”, defined by the four buildings of the main institutions – the *Death House*, *Prison House*, *Court House* and *Church House* – made with the respective construction systems of the mason, the carpenter, the fabricator and the glazier.

**Analogies: formal conceptual characters**

Another important aspect has to do with the mechanism of identification of the form of the house, in order to discern the evocative forms of the life of its inhabitant, through an analogy with the worlds of form with which the imagination of the author comes into contact.



ANALOGUE COLLAGE  
John Hejduk, *Security*,  
Oslo, 1989;  
Le Corbusier, *Couvent de  
Sainte Marie de La To-  
urette, Evoux*, 1956-60.

referenti della ricerca di Hejduk<sup>16</sup>, dove alcuni oggetti estratti dai mondi formali della natura, della tecnica e delle macchine, stimolano la nascita di nuove forme.

Nell'articolo intitolato *Out of time and into space*, pubblicato per la prima volta nel 1965 sulle pagine de "L'Architecture d'aujourd'hui"<sup>17</sup>, Hejduk sostiene che nel lavoro di Le Corbusier è avvenuta la "rivoluzione dello spazio cubista in architettura"<sup>18</sup>, introducendo i temi del cubismo pittorico nella composizione architettonica. Ad esempio osserva come nell'architettura della *Cité de Refugé* il problema del *Centralized relief upon a tableau*<sup>19</sup> della pittura Cubista, ossia delle relazioni stabilite da una figura centrale emergente dalla struttura piana dello sfondo, si manifesti nelle relazioni tra forme plastiche e forme tecniche:

«Si potrebbe dedurre che Le Corbusier stava manipolando due grandi temi compositivi, cioè il gioco tra il biomorfo e il biotecnico. La predisposizione verso il biomorfo nei padiglioni d'ingresso e verso il biotecnico nella facciata di vetro uniforme modulata dalla griglia a telaio.

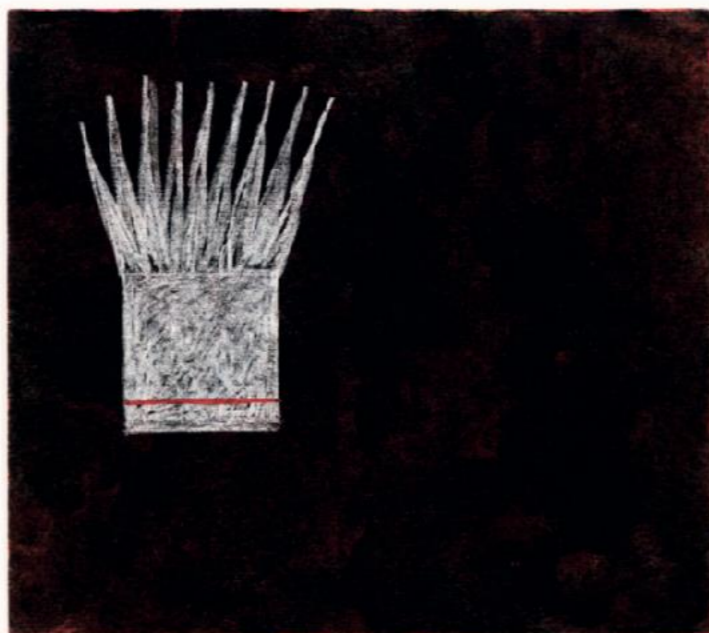


reaction poetique" of Le Corbusier (1887-1965), one of the main reference points of Hejduk's research<sup>16</sup>, where objects extracted from the worlds of form in nature, technique and machines stimulate the birth of new forms.

In the article titled *Out of Time and Into Space*, published for the first time in 1965 on the pages of "L'Architecture d'aujourd'hui"<sup>17</sup>, Hejduk states that in Le Corbusier's work there has been the "revolution of the Cubist space in architecture"<sup>18</sup>, introducing themes of Cubist painting into architectural composition.

As an example, he observes that in the architecture of the *Cité de Refugé* the problem of the *Centralized relief upon a tableau*<sup>19</sup> of Cubist painting, of the relations established by a central figure emerging from the structure of the background plane, is manifested in the relationship between plastic forms and technical:

«One might infer that Le Corbusier was manipulating two major compositional themes; that is, the play between the biomorphic and the biotechnic. The predisposition towards the biomorphic



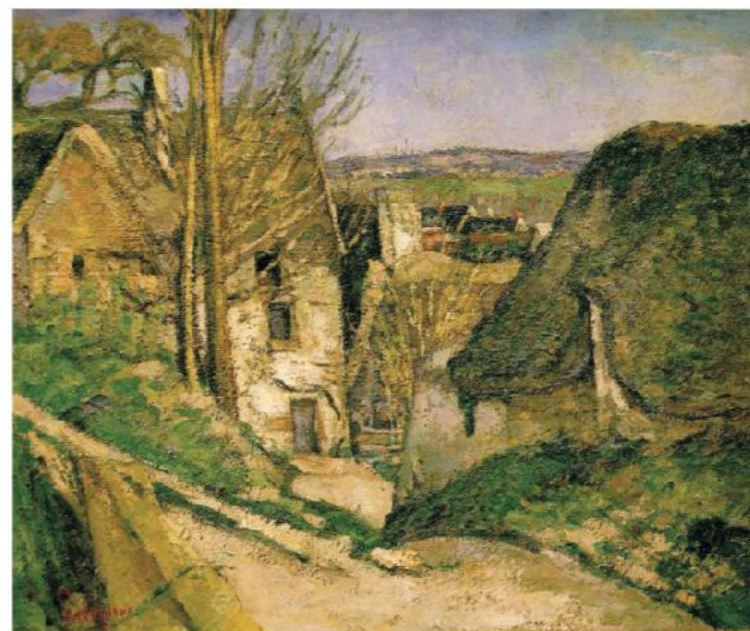
Nella stessa città si trovano le figure *The House of the Suicide* and *the House of the Mother of the Suicide* e *Security*, che rappresentano i loro abitanti come vere e proprie maschere abitabili. Queste maschere/architetture sono state costruite più tardi in occasioni e luoghi differenti come installazioni temporanee abitabili, fornendo così una visione concreta del loro significato architettonico.

***La Casa del Suicida e la Casa della Madre del Suicida, Atlanta-Praga, 1986-2016***

*La Casa del Suicida* e *La Casa della Madre del Suicida* sono concepite da Hejduk come memoriale della morte di Jan Palach, lo studente cecoslovacco suicidatosi per protesta contro l'invasione Sovietica nel gennaio del 1969, dando avvio alla serie di contestazioni del periodo successivo alla *Primavera di Praga*.

Il progetto, che tra ispirazione dall'omonimo dipinto di Paul Cezanne del 1873 *La Maison du Pendu* e dalla poesia *The Funeral of Jan Palach*<sup>30</sup> scritta da David Shapiro, collega di Hejduk alla Cooper Union, si compone di due piccoli edifici della misura minima di una stanza per un uomo "9x9 feet" (2,75x2,75 metri), a rappresentare il suicida e sua madre, l'ultima testimone del decesso, come recita la poesia di Shapiro: «*And my own mother was brave enough she looked/ And it was alright I was dead*»<sup>31</sup>.

John Hejduk, *Lancaster/ Hanover Masque, The House of the Suicide*, sketch 1979-83.



Paul Cezanne, *La Maison du pendu*, 1874.

The same city contains the figures of *The House of the Suicide*, and *the House of the Mother of the Suicide* and *Security*, which represent their tenants as true inhabitable masks. These mask/architectures have been built later, in different occasions and contexts, as temporary installations, offering a concrete view of their architectural meaning.

***The House of the Suicide and the House of the Mother of the Suicide, Atlanta-Praga, 1986-2016***

*The House of the Suicide* and *the House of the Mother of the Suicide* were envisioned by Hejduk as a memorial of the death of Jan Palach, the Czech student who killed himself in protest against the Soviet invasion in January 1969, triggering a series of acts of dissent in the period following the *Prague Spring*.

The project takes inspiration from the painting by Paul Cezanne in 1873, *La Maison du Pendu*, and the poem *The Funeral of Jan Palach*<sup>30</sup> written by David Shapiro, Hejduk's colleague at Cooper Union. It is composed of two small buildings, with the minimum size of a room for one person, "9x9 feet" (2.75x2.75 meters), to represent the suicide and his mother, the final witness of his death, as Shapiro's poem tells us: «*And my own mother was brave enough she looked/And it was alright I was dead*»<sup>31</sup>.

These pavilions, built and dismantled repeatedly in various

John Hejduk, *The House of the Suicide and the House of the Mother of the Suicide*, Atlanta, 1990. Photo © Hélène Binet.



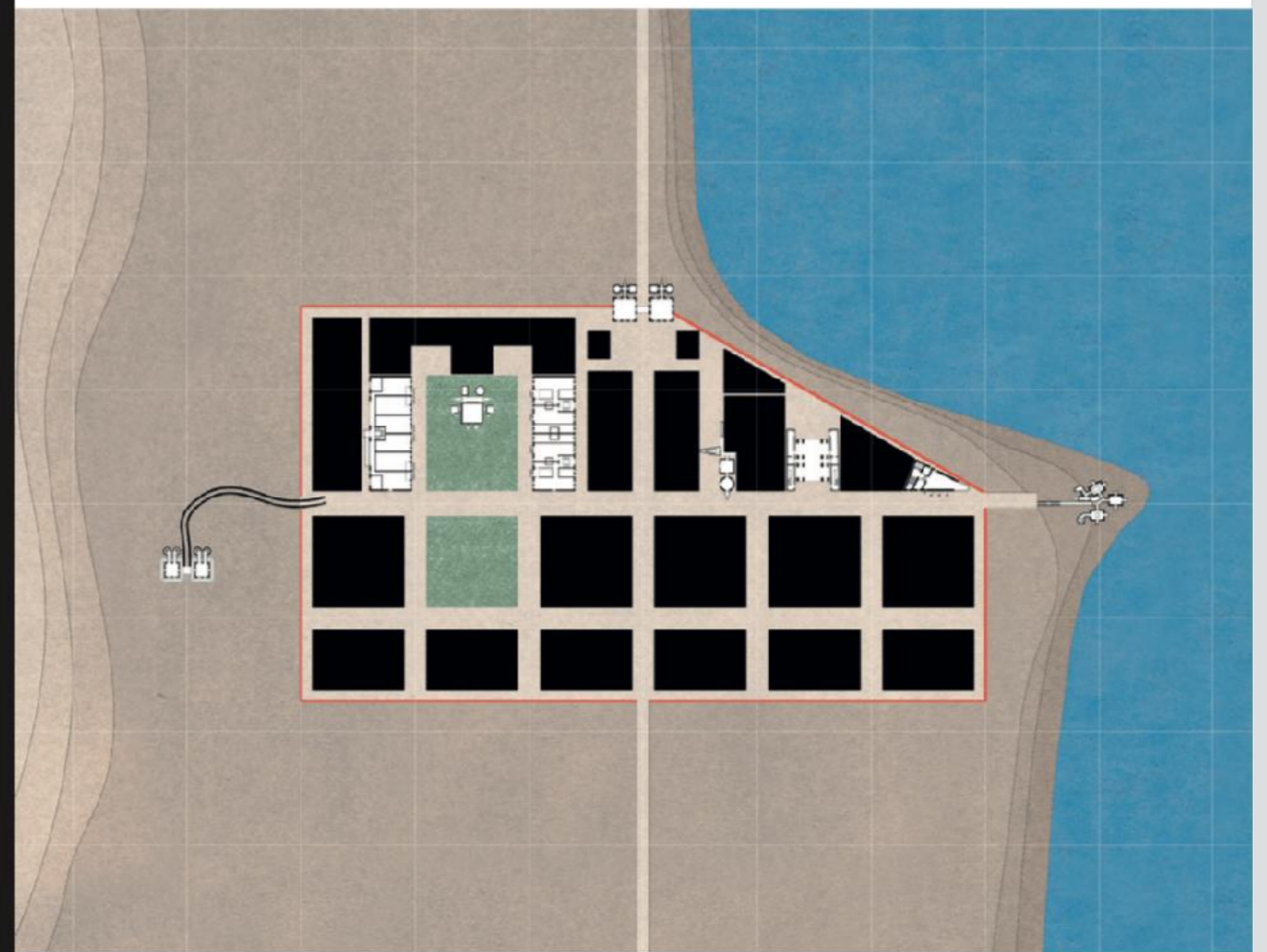
John Hejduk, *The House of the Suicide and the House of the Mother of the Suicide*, Prague, 1991. Photo © Hélène Binet.



# 1.3 THE MASQUE CHARACTERS FACTORY

# 1.3 LA FABBRICA DI CARATTERI DEL MASQUE

ANALOGUE COLLAGE  
*Reinvented city with John  
Hejduk's characters,*  
2016.



PARTE DUE  
PART TWO

COSTRUIRE  
CARATTERI

BUILDING  
CHARACTERS

John Hejduk, *Housing*,  
Berlin, Germany, 1986.  
Photo © Héléne Binot.



## 2.1 ARTISTS' TOWER AND WINGS

BERLIN, 1984-87

Il progetto è sviluppato nella parte nord di *Kreuzberg* all'interno del piano di ricostruzione dell'IBA '84', per l'area della *Südliche Friedrichstadt*. Il piano riguarda la parte meridionale del quartiere, di competenza amministrativa della Germania dell'Ovest, che si sviluppa lungo l'asse nord-sud della *Friedrichstrasse*. A metà di questa strada il quartiere è diviso dal Muro di Berlino e dal *Checkpoint Charlie*, che segnano la separazione con Berlino Ovest e la Repubblica Democratica Tedesca. Questa condizione ha imposto al progetto di confrontarsi con le prescrizioni del piano redatto per il quartiere da J. P. Kleihues, secondo il principio della "ricostruzione critica"<sup>2</sup> alla base della IBA, che prescrive l'isolato/blocco come strumento di edificazione urbana per ricostruire i tracciati stradali storici, entro il quale devono conformarsi gli interventi dei singoli edifici.

La "ricostruzione critica" prevede anche alcuni vincoli urbanistici a cui i diversi interventi si devono attenere: «...i tracciati stradali storici devono essere rispettati e ricostruiti; le altezze massime consentite sono quelle storiche di 22 metri (altezza di gronda), o di 30 metri (al colmo del tetto); il permesso di costruzione può essere concesso solo se il venti per cento della superficie lorda è destinato ad abitazioni; la densità non viene calcolata solo in base a parametri quantitativi, ma considerando le destinazioni d'uso e il regolamento edilizio; il modello

The project was developed in the northern part of *Kreuzberg* within the reconstruction plan of IBA '84', for the area of the *Südliche Friedrichstadt*. The plan addressed the southern part of the neighborhood, under the administrative aegis of West Germany, along the north-south axis of *Friedrichstrasse*. Halfway along this street, the area was divided by the Berlin Wall and *Checkpoint Charlie*, marking the separation with respect to West Berlin and the German Democratic Republic. This condition forced the project to come to grips with the indications of the plan prepared for the zone by J. P. Kleihues, in keeping with the principle of "critical reconstruction"<sup>2</sup> at the basis of the IBA, which called for the urban block as a tool of implementation to reconstruct the historic street layout, inside which to insert the individual buildings.

The "critical reconstruction" also specified urban planning constraints for the various projects: «the historic street layout has to be respected and reconstructed; the maximum heights are the historical ones, of 22 meters (eaves), or 30 meters (roof peaks); building permits can only be issued if 20% of the total area is set aside for housing; the density is not calculated on the basis of quantitative parameters, but by considering the usage functions and building regulations; the model of construction is the urban building standing on a lot whose maximum size is that of the block»<sup>3</sup>.



OVERVIEW  
Artists' tower and wings project on actual orthophoto.

dell'edificazione è l'edificio urbano che insiste su un lotto la cui dimensione massima è l'isolato»<sup>3</sup>.

Il sito di progetto affidato a Hejduk si trova all'angolo tra *Besselstrasse* e *Charlottenstrasse*, completando lo spigolo sud-est di un blocco che insiste dall'altro versante sull'asse principale della *Friedrichstrasse*. L'area è caratterizzata dal vuoto nel quale si stagliano alcuni edifici frammenti dell'antico isolato urbano. In particolare la parte superiore del lotto è delimitata dalla preesistenza di un edificio considerato di interesse "fondamentale per la struttura urbana"<sup>4</sup>, secondo le indicazioni di piano dell'ufficio tecnico di Berlino, ortogonale alla *Charlottenstrasse*, dalla configurazione a pettine con due accenni di corti interne aperte segnate da tre fronti ciechi.

#### La conformazione dell'isolato come scena teatrale

Con questo progetto Hejduk mette in pratica i principi insediativi urbani sperimentati nella serie dei *Masques*, mettendo in opera concretamente l'idea di città per elementi individuali da inserire in un contesto dato. In questo caso si tratta di un vuoto urbano a cui dare valore proprio attraverso la composizione di elementi individuali che costruiscono relazioni in questo vuoto. Architetture come personaggi che compongono la scena innestandosi sul fondale fisso delle preesistenze, conferendo un carattere ai luoghi e suggerendo un certo tipo di trama e di atmosfera della vita che in essi si svolge. Sono quegli stessi pezzi di architettura, presentati come modellini al concorso dell'IBA del 1981 per ricostruire i *Blocks 19 e 20* di *Friedrichstadt*, estratti da una scatola di sigari e rovesciati sul tavolo della commissione di valutazione sopra una planimetria dell'area di Berlino<sup>5</sup>, a fornire i prototipi di base da cui nasce il progetto di *Charlottenstrasse*. Il progetto affronta il problema del vuoto sullo spigolo interrotto di un frammento di isolato e della relazione con la preesistenza dell'edificio a pettine che forma due accenni

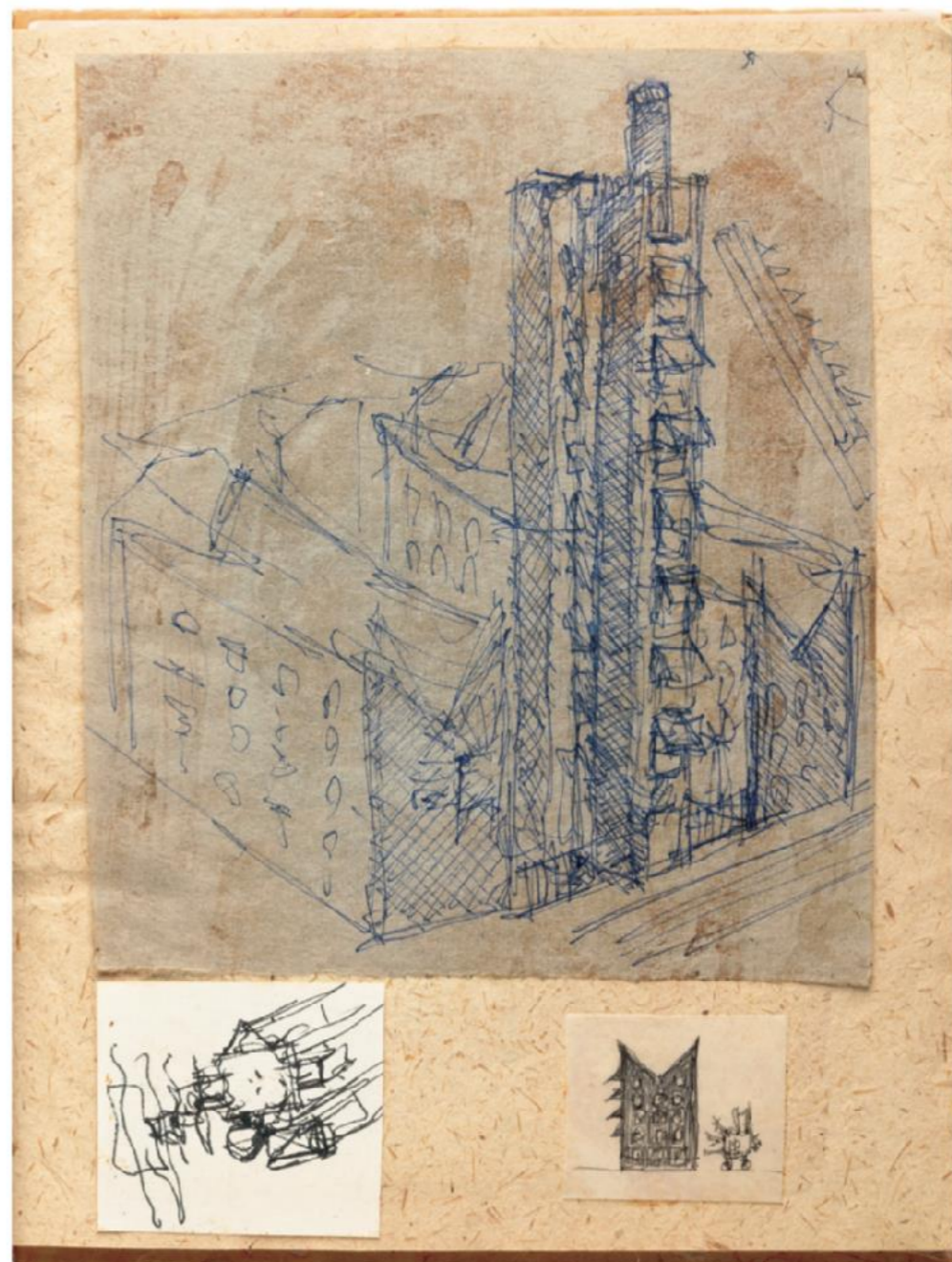
The project site assigned to Hejduk is at the corner between *Besselstrasse* and *Charlottenstrasse*, completing the southeastern edge of a block that extends from the other side onto the main axis of *Friedrichstrasse*. The area is marked by a void in which several buildings stand, fragments of the previous urban block. In particular, the upper part of the lot is bordered by an existing building indicated as being "of fundamental interest for the urban structure"<sup>4</sup>, according to the indications of the plan of the technical department of Berlin, orthogonal to *Charlottenstrasse*, with a configuration of parallel wings offering two indications of internal open courtyards with three solid frontal borders.

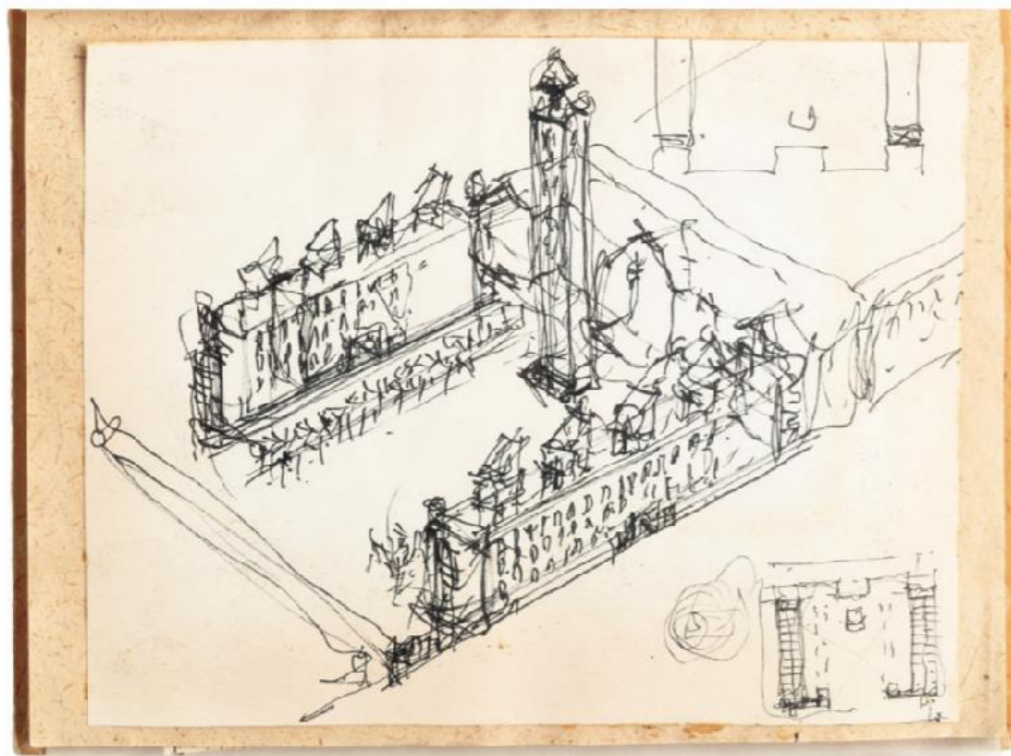
#### The configuration of the block as a theatrical stage

With this project, Hejduk puts the urban settlement principles of the series of *Masques* into practice, concretely experimenting with the idea of the city as a set of individual elements to insert within a given context. In this case, it is an urban void to which to bring value precisely through the composition of individual elements that construct relations inside this void. Architectures as personages assembled on stage, grafted onto the fixed backdrop of existing features, assigning a character to places and suggesting a certain type of plot and atmosphere of the life that takes place in this location. The pieces of architecture themselves, presented as small models in the competition of the IBA in 1981 to reconstruct *Blocks 19 and 20* of the *Friedrichstadt*, extracted from a cigar box and heaped on the table of the evaluation committee over a map of this area of Berlin<sup>5</sup>, provide the basic prototypes from which the *Charlottenstrasse* project takes form. The project addresses the problem of the gap on the edge interrupted by a fragment of the block, and of the relationship with the existing presence of the building of parallel wings that forms two indications of inner



John Hejduk, *Berlin*  
*Masque Diary*, analogies,  
variations and settling  
attempt sketches, 1981.





logica distributiva e strutturale della pianta, composte su una sottotraccia regolata da una griglia modulare. A ciascun ambiente interno corrisponde un tipo di apertura che lo rende riconoscibile: le stanze sono illuminate da finestre di un modulo di larghezza per due di altezza; i soggiorni con logge quadrate di tre moduli, le stanze del sottotetto da vetrate quadrate di analoga dimensione costruite sul filo, infine i corpi scala da vetrate continue verticali di tre moduli di larghezza, costruite con la stessa scansione del rapporto ferro/vetro delle precedenti.

Questi elementi si presentano sulle facciate interne delle due ali, ma la loro disposizione e il loro ritmo cambiano sensibilmente, componendo due variazioni a partire dalla stessa griglia di base e costruendo due fronti simili ma differenti: quello dell'edificio est più fitto nelle bucatore, corrispondente a sei appartamenti distribuiti da ballatoio,

It is interesting to observe how the rhythm of the internal façades of the two wings has been obtained in the most rational of ways, starting with the structural and layout logic of the plan composed of the underpinning of a modular grid. Each interior corresponds to a type of opening that makes it recognizable: the bedrooms are lit by windows with one module of width by two of height; the living areas have square loggias of three modules; the spaces in the attic feature square windows of comparable size, flush with the façade; while the stairwells have continuous vertical glazing with a width of three modules, built with the same iron/glass ratio.

These elements are seen on the internal façades of the two wings, but their arrangement and rhythm change perceptibly, generating two variations starting from the same basic grid and constructing two fronts that are similar but different: that of the east



John Hejduk, *Housing*, Berlin, Germany, 1988. Photo © Hédène Binot.

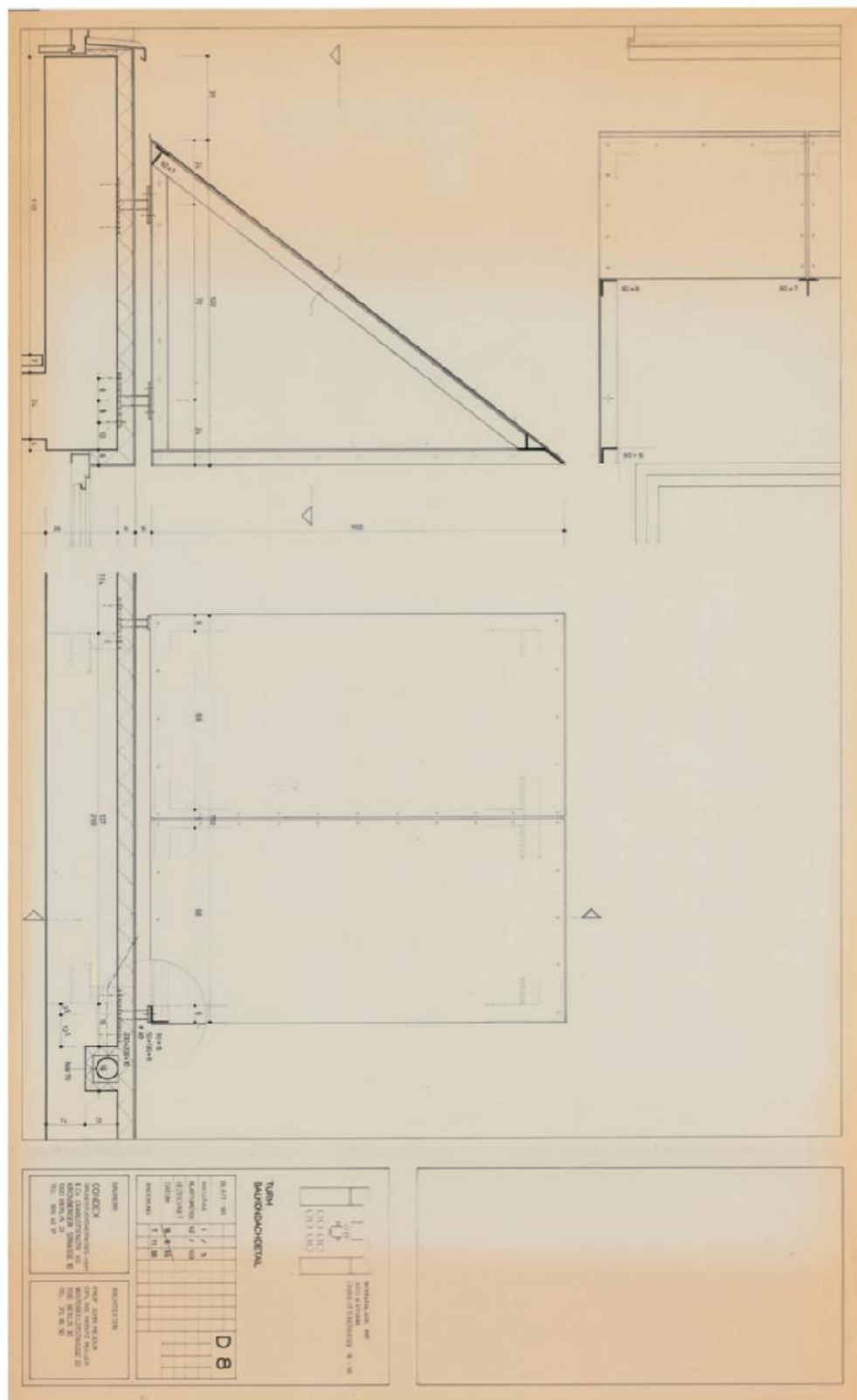
A sinistra/On left:

John Hejduk, *Berlin Masque Diary*, axonometrical sketch of the courtyard centered tower solution, 1981.

Nella pagina seguente/ On the following page:

John Hejduk, *Kreuzberg project*, Berlin, Germany, 1987 (approx). Photo © Uwe Rau.

ARTISTS' TOWER AND WINGS  
BERLIN



Nella pagina precedente/  
On the previous page:

John Hejduk with Moritz Müller, *Kreuzberg Housing*, Balcony details, Berlin, 1986.

John Hejduk, *Housing*, Berlin, Germany, 1988. Photo © Hélène Binet.

delle aperture, che nel corpo principale si dispongono in serie di coppie secondo una maglia quadrata omogenea, con un rapporto di 1:1 tra apertura e muratura, lungo l'asse verticale. Sui lati invece compare una sola finestra rettangolare posta nella parte avanzata dell'edificio, alla quale corrisponde in quella retrostante il collegamento con le torri dei servizi, che presentano finestre di dimensioni inferiori. Le finestre sono concepite come veri e propri buchi nella muratura compatta lasciando alle sole proporzioni la loro definizione linguistica, tanto da usare telai quadrati a cerchiatura del foro senza traversi, e disposte in maniera omogenea e funzionale, laddove vi sia la necessità di dare illuminazione.

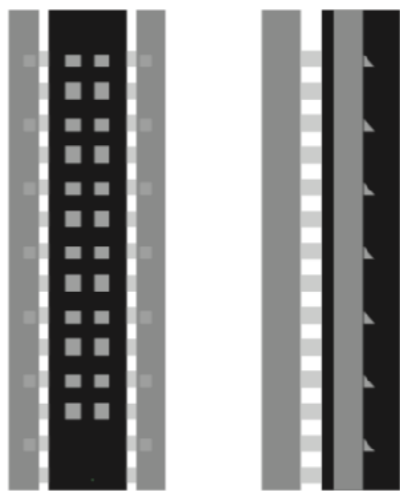
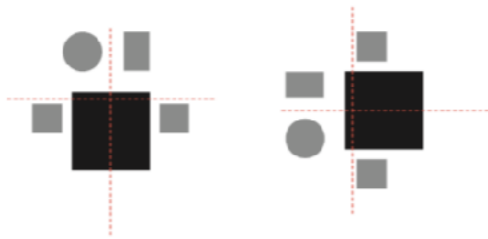
La piattezza e regolarità quasi ossessiva del prospetto viene però infranta con evidenza dalla superfetazione di una coppia di elementi in lamiera verde, ripetuta davanti ad ogni bucatiera. Col pretesto di proteggere

Observing the surfaces of the volumes of the towers, we see that they are interrupted only by the incisions of the openings, which in the main body are arranged in a series of pairs in keeping with a homogeneous square grid, with a ratio of 1:1 between opening and masonry, along the vertical axis. At the sides, there is instead a single rectangular window placed in the forward part of the building, corresponding in the back part to the connection with the service towers, whose windows are smaller. The windows are conceived as true holes in the compact masonry, and their linguistic definition is left up to the proportions alone, to the point of using square frames to border the opening without crosspieces, arranged in a homogeneous and functional way where there is a need to provide light. The flatness and almost obsessive regularity of the elevation, however, is clearly infringed upon by the addition of a pair of



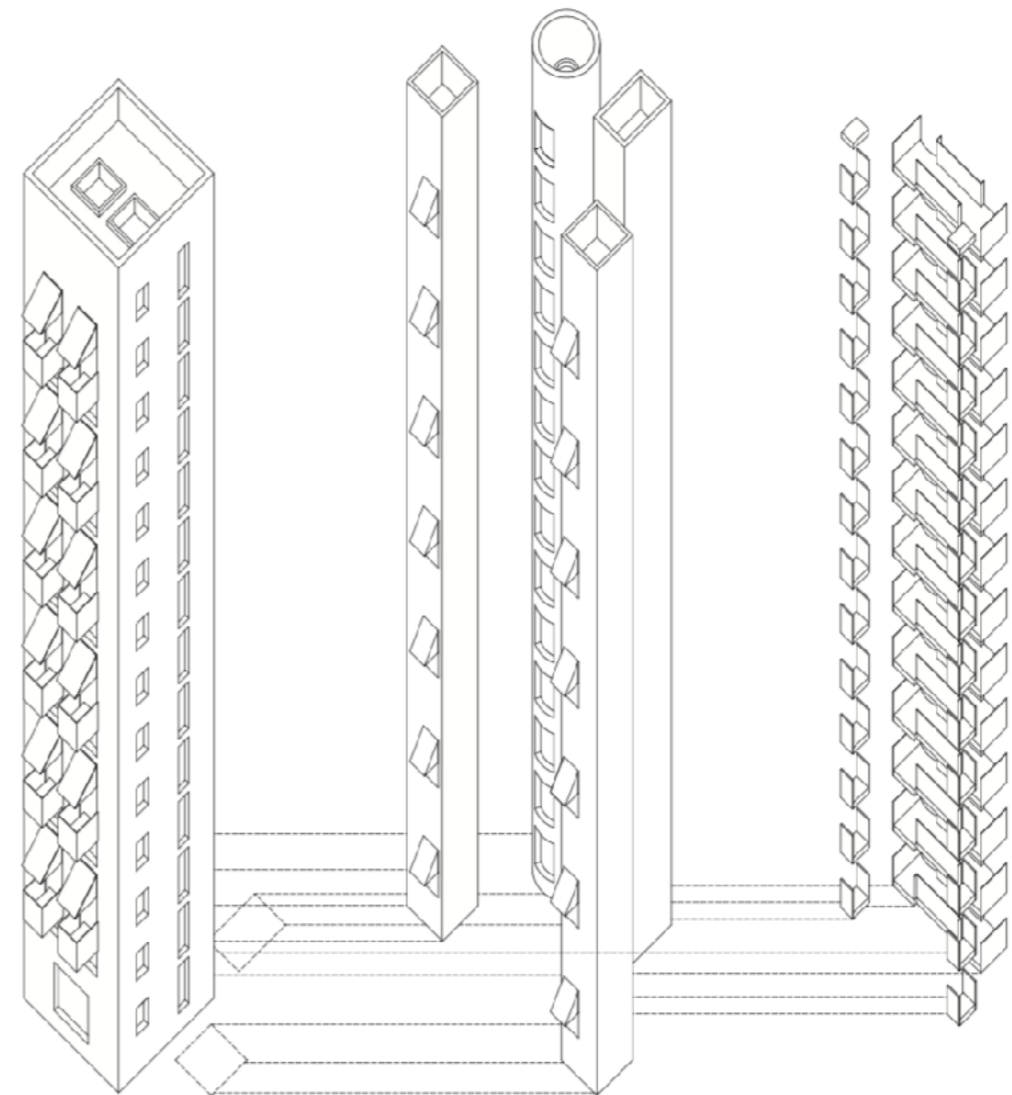
LOGICA  
COMPOSITIVA  
Elementi e parti della  
composizione per  
paratassi.

COMPOSITIONAL LOGIC  
Elements and part of the  
paratactic composition.



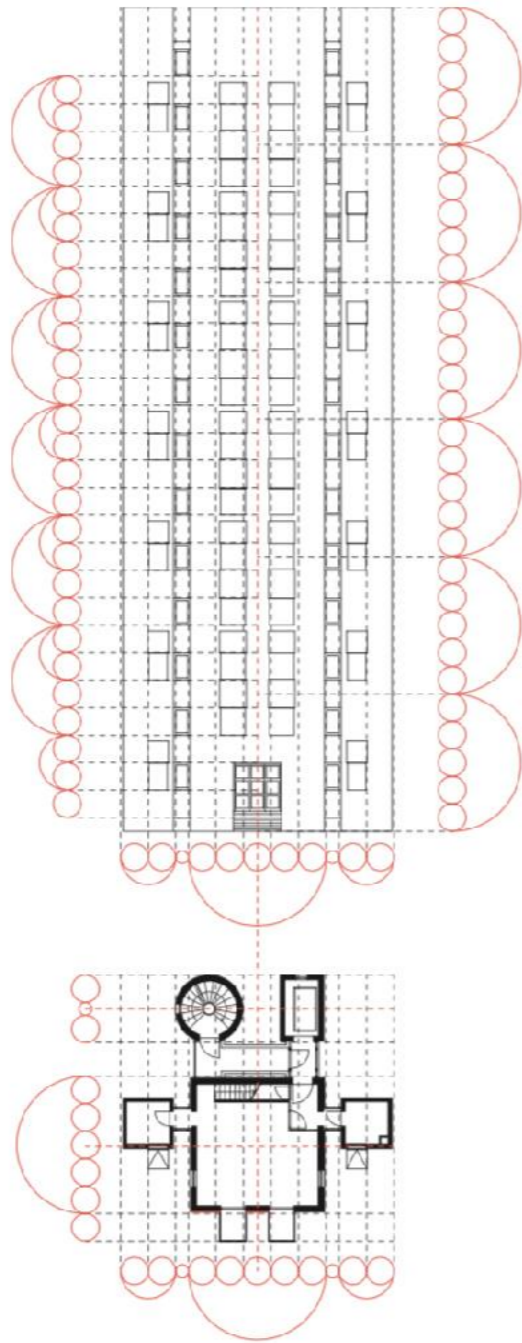
LOGICA  
COMPOSITIVA  
Esploso assometrico.

COMPOSITIONAL LOGIC  
Exploded axonometric  
view.



LOGICA  
DIMENSIONALE  
Schema delle regole.

DIMENSIONAL LOGIC  
Rules scheme.





200

BUILDING CHARACTERS  
COSTRUIRE CARATTERI



ARTISTS' TOWER AND WINGS  
BERLIN

201



John Hejduk, *Gate House*, Berlin, 1988  
Photo © Uwe Rau.



## 2.2 GATE HOUSE

BERLIN, 1984-87

Il progetto per la *Gate House* è realizzato su una piccola area quadrata di 16 metri di lato, intagliata nella cortina continua del *Block 20* lungo la parte meridionale della *Friedrichstrasse*, già parte del sito per il *Berlin Masque* del 1981. Come gli edifici realizzati per *Charlottenstrasse* questo progetto destinato per la maggior parte a residenza sociale, ricade nell'area di *Südliche Friedrichstadt* e quindi all'interno delle aree vincolate alle prescrizioni urbanistiche<sup>1</sup> del piano di ricostruzione dell'IBA '84.

Oltre a queste prescrizioni la particella di isolato su cui è prevista l'edificazione ha un vincolo particolare che diventa per Hejduk il tema stesso del progetto.

In questa frattura dell'isolato berlinese è infatti previsto il passaggio di una strada carrabile interna, che lo taglia trasversalmente da parte a parte senza la creazione di fronti interni, collegando *Friedrichstrasse* a *Wilhelmstrasse*: un'accidentalità nella costruzione continua dell'isolato a blocco, che viene esaltata con un'architettura.

### **Un porta urbana per scandire il tempo della città**

Il tema del passaggio urbano, del passare da una parte all'altra della città, viene associato da Hejduk al rapporto tra il tempo e lo spazio che misura la durata della vita delle cose. La rappresentazione del "passaggio" del tempo, ossia del momento in cui le cose vengono fissate nel presente tra il passato e

The project for the *Gate House* was made on a small square area, 16 meters per side, cut into the continuous frontage of *Block 20* along the southern part of *Friedrichstrasse*, already part of the site for the *Berlin Masque* in 1981. Like the buildings created for *Charlottenstrasse*, this project mostly for low-cost housing is located in the area of *Südliche Friedrichstadt* and thus inside the zones covered by the urban planning measures<sup>1</sup> of the reconstruction plan of IBA '84.

Besides these measures, the block earmarked for the construction had a particular constraint, which became the theme of the project itself for Hejduk.

In this fracture of the block in Berlin, an internal street for vehicle traffic was planned, cutting it crosswise from one part to the other, without the creation of internal frontage, to connect *Friedrichstrasse* to *Wilhelmstrasse*: an incident in the continuous construction of the block, which was then underlined by a work of architecture.

### **An urban gate to mark the time of the city**

The theme of the urban passage, of passing from one part of the city to another, is associated by Hejduk with the relationship between time and space that measures the duration of the life of things. The representation of the "passage" of time, or of the moment in which things are fixed in the present, between the past and the





OVERVIEW  
Gate House project on actual orthophoto.

il futuro, è uno dei temi delle investigazioni di Hejduk sul genere pittorico della "natura morta", la cui traduzione inglese è "still life", il suo ossimoro, indica il momento specifico del passaggio delle cose dalla vita alla morte<sup>2</sup>. Per questo tema matura una sorta di ossessione di ricerca, che lo porta ad assumerlo come base di numerose speculazioni progettuali:

«Sono ossessionato dal tempo e ho recentemente creato pezzi di tempo...»<sup>3</sup>.

La *Gate House* è uno di questi "pezzi di tempo", un tentativo di mettere in rappresentazione con un'architettura il tema del passaggio del tempo nella città, attraverso una sorta di edificio/monumento urbano. Per risolvere questo tema architettonico e urbano Hejduk attinge dal suo archivio di caratteri e sceglie la *Gate House*, il prototipo di edificio posto all'ingresso del *Masque Victims* per l'area del *Prinz Albrecht Palais*<sup>4</sup>, il cui ruolo è quello di rappresentare la casa del guardiano del parco che controlla chi, passando al di sotto dell'edificio, entra o esce durante le ore del giorno, scandendo il tempo della vita di questo villaggio attraverso due torri orologio poste ai suoi fianchi. A partire da questo prototipo, che offre uno schema figurativo del suo carattere, inizia un processo di caratterizzazione dell'edificio durante l'avvicinamento alla realtà della sua costruzione.

Per sviluppare il tema architettonico della soglia Hejduk sceglie il tipo della "porta urbana", perché permette di riconoscere un limite tra due cose distinte, tra due parti di città e anche il luogo che permette di passare dall'una all'altra. Nella storia dell'architettura la porta urbana dà forma al rito del passaggio dalla campagna alla città, dalla vita naturale del forestiero a quella civile del cittadino, e spesso, attraverso la sua dedizione in onore di fatti storici, rammenta nel tempo sulle vicende della storia.

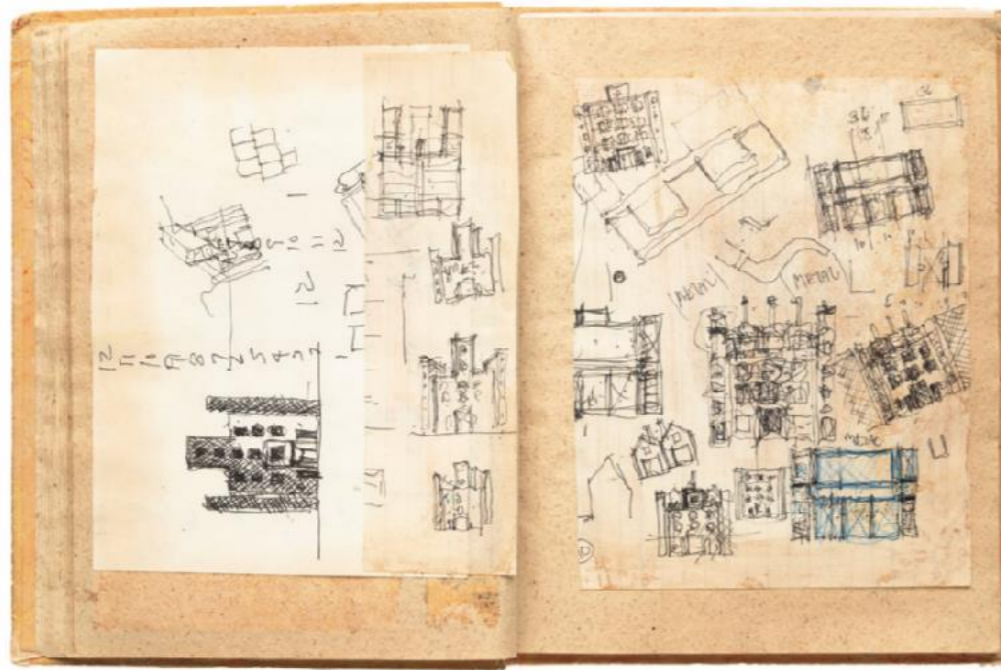
La *Gate House* però non è solo una porta urbana. Come dice il nome la "casa-porta" è l'invenzione di un tipo come ibridazione

future, is one of the themes of Hejduk's investigations on the painterly genre of the "still life", an oxymoron to indicate the specific moment of passage of things from life to death<sup>2</sup>. Hejduk develops a sort of obsession with research on this theme, which leads him to take it as the basis of many design speculations:

«I am obsessed with time, and I have recently created pieces of time...»<sup>3</sup>.

The *Gate House* is one of these "pieces of time", an attempt to grant architectural representation to the theme of the passage of time in the city, through a sort of urban building/monument. To address this architectural and urban theme, Hejduk draws on his archive of characters and chooses the *Gate House*, the building prototype placed at the entrance of the *Victims Masque* for the area of the *Prinz Albrecht Palais*<sup>4</sup>. Its role is to represent the house of the guardian of the park, who controls those who enter or exit, passing beneath the building, across the hours of the day, marking the time of the life of this village through two clocktowers placed at its sides. Starting with this prototype, which offers a figurative schema of its character, a process of characterization of the building begins, during the approach to the reality of its construction.

To develop the architectural theme of the threshold, Hejduk chooses the typology of the "Urban Gate" because it permits recognition of a border between two distinct things, two parts of the city, and it is also the place that permits passage from one to the other. In the history of architecture the urban gate gives form to the rite of passage from the country to the city, from the natural life of the foreigner to the civil life of the city dweller, and often – through dedication in honor of historical events – the gate is a reminder in time of the episodes of the past. The *Gate House*, however, is not just an urban door. As the name says, the "gate-house" is the invention of a type, a hybrid

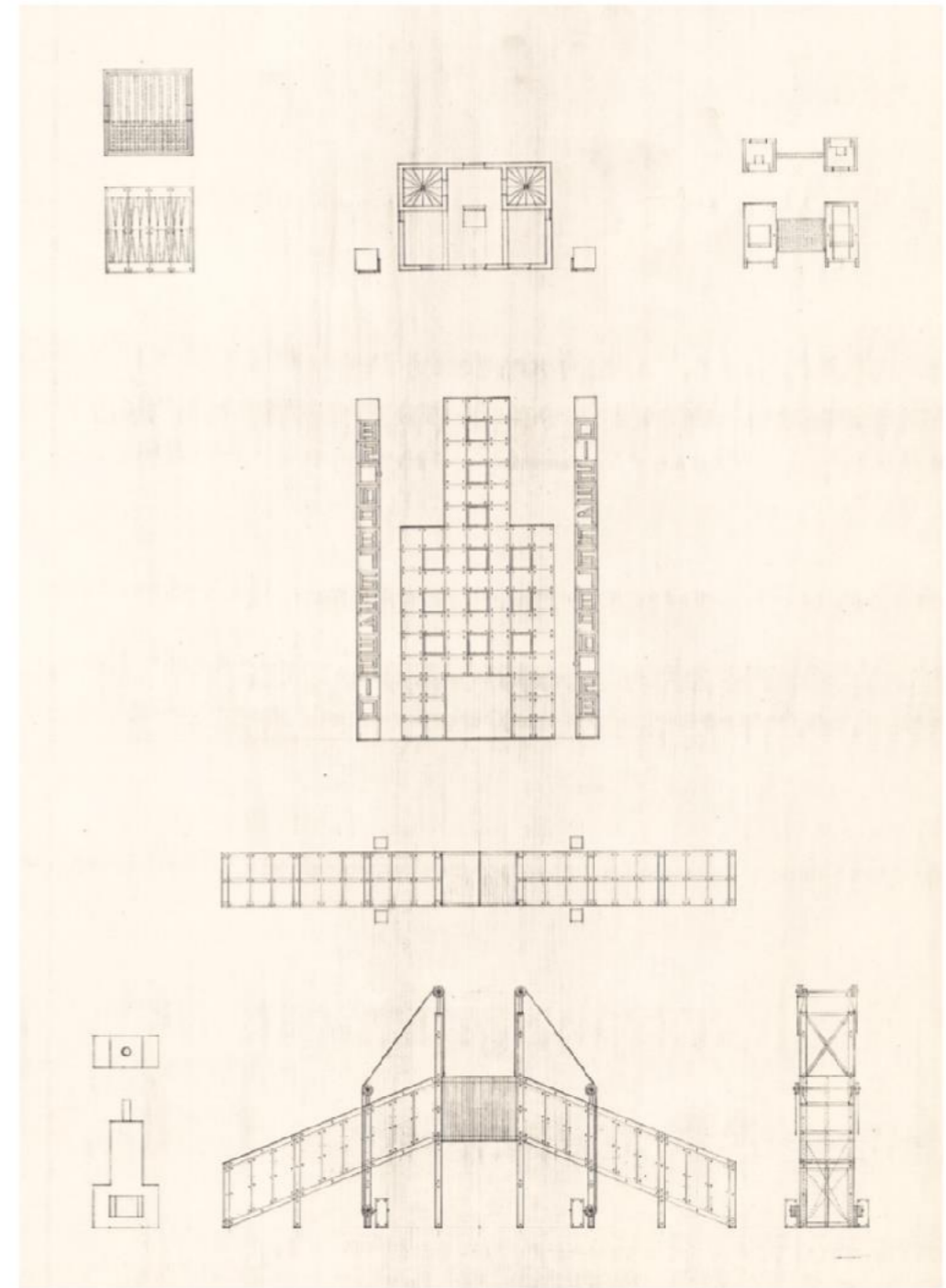


A sinistra/On left:  
John Hejduk, *Berlin  
Masque Diary, Gate  
House sketches*, 1981.

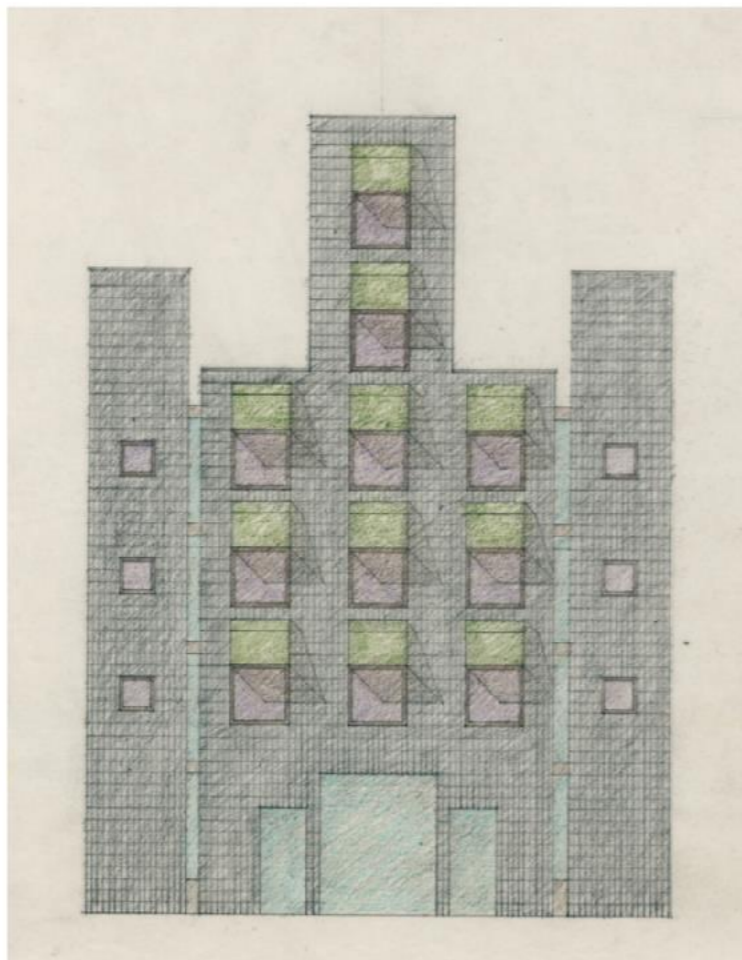
John Hejduk, *Victims I  
Gate House*, book pre-  
sentation drawing, 1984.

di due edifici che hanno temi e significati diversi: la casa e la porta urbana; una sintesi tra due temi che nella storia non trova precedente proprio perché i loro significati sono quasi antitetici. Infatti la casa è il luogo dello stare, la parte che conforma la struttura della città, mentre la porta urbana è un elemento eccezionale, che emerge dalla forma della città per segnare i limiti. La sintesi è un edificio per abitazioni che rappresenta il senso del limite della città, attraverso due fronti abitati analoghi e speculari: un edificio a due facce identiche nella composizione generale, caratterizzate però in maniera differente per rappresentare un dentro e un fuori rispetto al suo asse di attraversamento. Proprio all'incrocio tra questo asse di attraversamento e il suo ortogonale, che indica la soglia, si pone il centro di simmetria di questa figura architettonica, individuato nel luogo del passaggio, attorno

of two buildings that have different themes in history: the house and the town gate, a synthesis of two aspects that does not have precedents in history, precisely because their meanings are almost antithetical. In fact, the house is the place to stay, the part that conforms to the structure of the city, while the urban gate is an exception, which stands out from the form of the city to mark its limits. The blending of a building for residence that represents the sense of a boundary of the city, through two analogous and specular inhabited fronts: a building with two identical facades in the overall composition, but characterized in a different way to represent an inside and an outside with respect to the axis of crossing. Precisely at the intersection of this axis of crossing and its perpendicular, which indicates the threshold, there is the center of symmetry of this



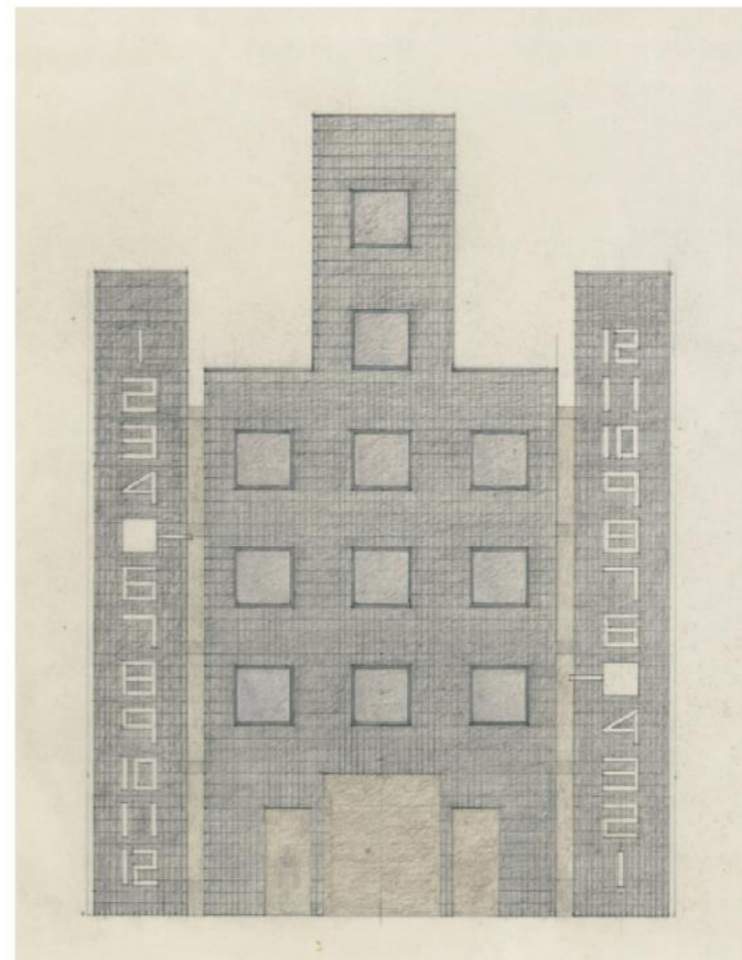
John Hejduk, *Gate House*, elevation presentation drawings, 1984.



Hejduk, ripetute sopra tutte le finestre delle stanze da letto della casa, conferendo al fronte una plasticità attraverso un gioco di volumi geometrici e ombre profonde. Anche in questo caso si evidenzia come l'aggiunta di elementi nasca da un pretesto tecnico per caratterizzare la facciata dell'edificio. Questo procedimento additivo, presente in tutti i passaggi della composizione di Hejduk, arriva nella fase della decorazione ad assumere talvolta il carattere di una ornamentazione rispondente ad un'esigenza di differenziazione delle parti che non è raggiunta altrimenti dall'architettura. Il carattere accessorio di questi elementi mette in risalto per inverso la stabilità delle forme su cui vengono applicati e anche

of the square windows, 150x150cm in the central block and 120x120cm in the lateral towers, corresponding to the layout of the functions in the plan. Nevertheless, the inner façade has sunscreen visors, taken from Hejduk's vocabulary of stylized forms, repeated above all the windows of the bedrooms, giving the front a plastic quality through a game of geometric volumes and deep shadows.

Again in this case, we can see how the addition of elements springs from a technical pretext to set the tone of the building's façade. This additive procedure, found in all the passages of Hejduk's composition, at times takes on the character of ornament in the phase of decoration, responding to a



una loro certa indifferenza: come la testa di un uomo, fissata per sempre sulle caratteristiche generali, ornata di elementi che accentuano alcuni caratteri per donare una specifica individualità.

Ai lati della figura principale le due torri rinforzano la centralità e l'assialità del tema della porta. Queste torri sono la rappresentazione delle due torri orologio affiancate alla *Gate House* in *Victims*. Due torri orologio che acquistano, nella traduzione progettuale, una funzione architettonica, in cui però la facciata composta dalla semplice sovrapposizione della finestra quadrata, diventa il pretesto per applicare una decorazione allegorica legata alla particolare natura dell'edificio. Il casellario di quadrati incolonnati composto dalle

need to differentiate the parts which is not otherwise fulfilled by the architecture. The auxiliary nature of these elements inversely underlines the stability of the forms to which they are applied, and also a certain indifference on their part: like the head of a man, eternally fixed in its general characteristics, adorned by elements that accentuate certain traits to grant a specific individuality. At the sides of the main figure, the two towers reinforce the centrality and the axial nature of the theme of the gate. These towers are the representation of the two clock towers flanking the *Gate House* in *Victims*. Two clock towers that take on an architectural function in their design translation, but one in which the façade composed of



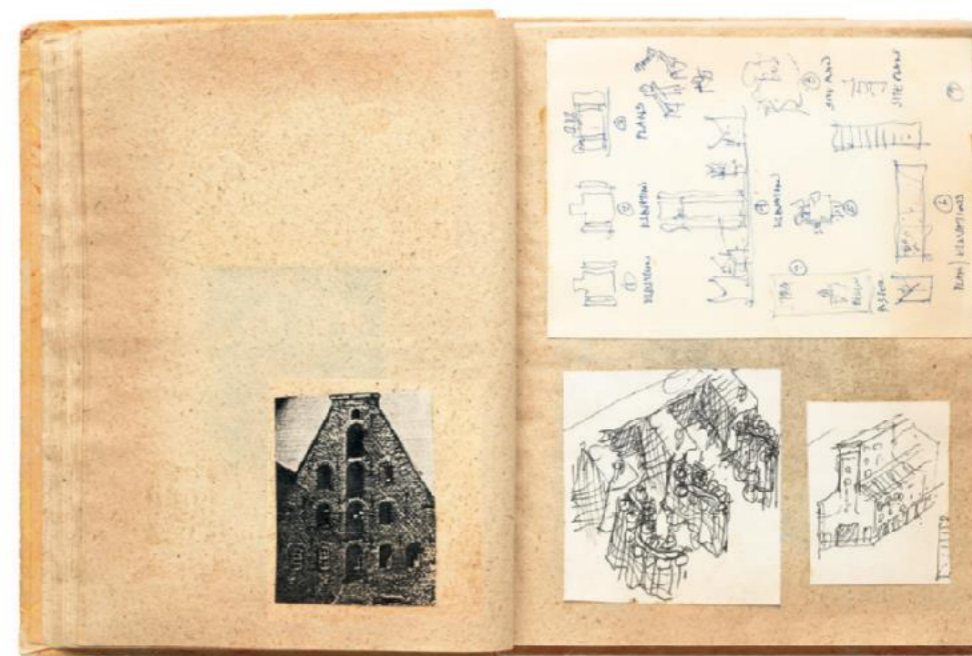
John Hejduk, *Berlin Masque Diary, Gate House* analogy with Porta Pia postcard, 1981.

finestre e dagli intervalli pieni tra essi, diventa la traduzione della colonna di numeri delle due torri macchina-orologio di *Victims*. Le quattordici caselle sono ricoperte con numeri da 0 a 13, sui quali scorre una ghiera che indica l'ora corrispondente del giorno. Il tema dell'attraversamento della porta viene dunque riproposto come tema del sistema decorativo delle torri, che scandiscono il passaggio delle ore del giorno. Purtroppo nel progetto definitivo questa macchina decorativa, che avrebbe contribuito ad alimentare il senso profondo del progetto, non viene realizzata perdendo, assieme alla decorazione un suo carattere decorativo.

#### L'origine analogica formale della soglia

L'analiticità delle parti e la loro composizione per parataxis a formare l'interezza della figura mette in luce un aspetto fondamentale della genesi del progetto. La

the simple stacking of the square windows becomes a pretext to apply an allegorical decoration connected to the particular nature of the building. The vertical cubby-hole arrangement the windows and the solid portions between them becomes the translation of the column of numbers of the two machine-clock towers of *Victims*. The fourteen boxes are covered with numbers from 0 to 13, on which a blank square runs over the squares to cover and indicate the present time. The theme of crossing the gate is thus reworked as the theme of the decorative system of the towers, which marks the passage of the hours of the day. Unfortunately, in the definitive project this decorative machine was not constructed, though it would have contributed to feed the deepest meaning of the project; thus the building lost something of its decorative character, along with the decoration.



John Hejduk, *Berlin Masque Diary*, reference to an industrial building and Berlin projects sketches, 1981.

paratassi come logica compositiva permette di accostare tra loro parti o elementi dell'architettura formalmente compiuti per raggiungere una nuova forma in cui essi siano considerabili validi sia per il loro significato originario che per quello che assumono nell'interezza dell'opera. Una particolare attenzione va dunque riservata per le parti principali che compongono questa architettura la cui origine sembra fissata prima della loro unione. La figura centrale dell'edificio è l'elemento principale di riferimento al suo significato appunto la porta urbana.

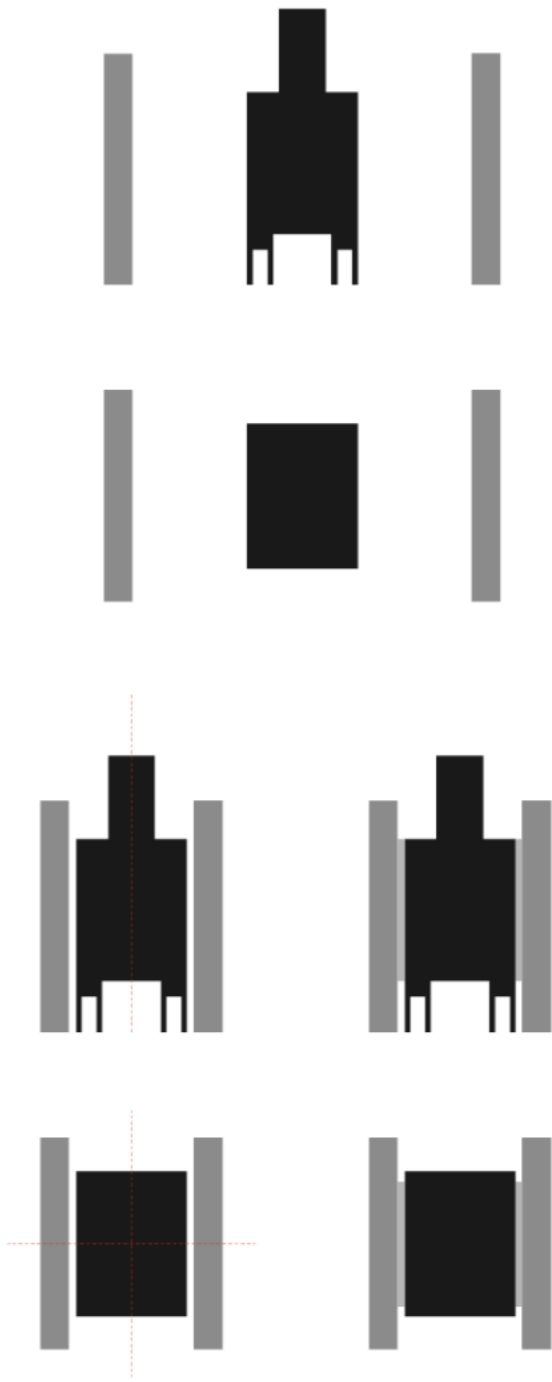
Osservando le pagine del diario del *Berlin Masque*, che contiene anche molti disegni e schizzi dei progetti berlinesi costruiti, si ritrovano due cartoline che permettono di ipotizzare l'origine analogica della figura della *Gate House*. Si tratta della foto di un edificio industriale in mattoni completamente liscio con una forte rastremazione

#### The analogic formal origin of the threshold

The analytical nature of the parts and their composition through parataxis to form the entirety of the figure sheds light on another fundamental aspect of the project's genesis. Parataxis as compositional logic permits juxtaposition of formally complete parts or elements of the architecture to achieve a new form in which they can be considered valid for both their original meaning and for the meaning they assume in the entirety of the work. Particular attention should thus be paid to the main parts that go into this architecture, whose origin seems to be established prior to their union. The central figure of the building is the primary element of reference to its meaning, namely that of the urban gateway. Observing the pages of the diary of the *Berlin Masque*, which also contains many drawings and sketches of projects constructed in Berlin, we find two postcards

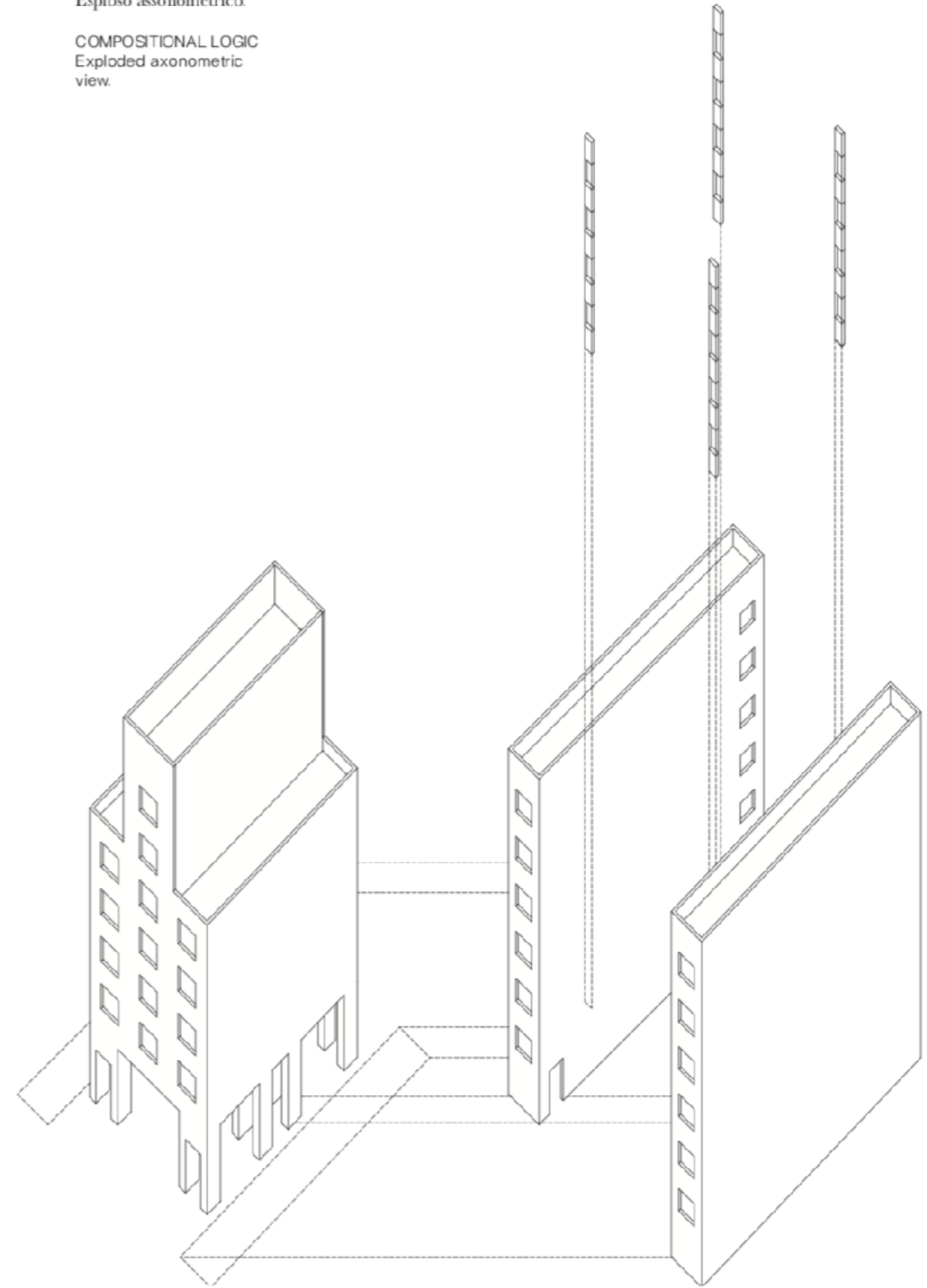
LOGICA  
COMPOSITIVA  
Elementi e parti della  
composizione; assi  
di simmetria della  
costruzione della figura.

COMPOSITIONAL LOGIC  
Elements and part of the  
composition, symmetrical  
axis of the figure.



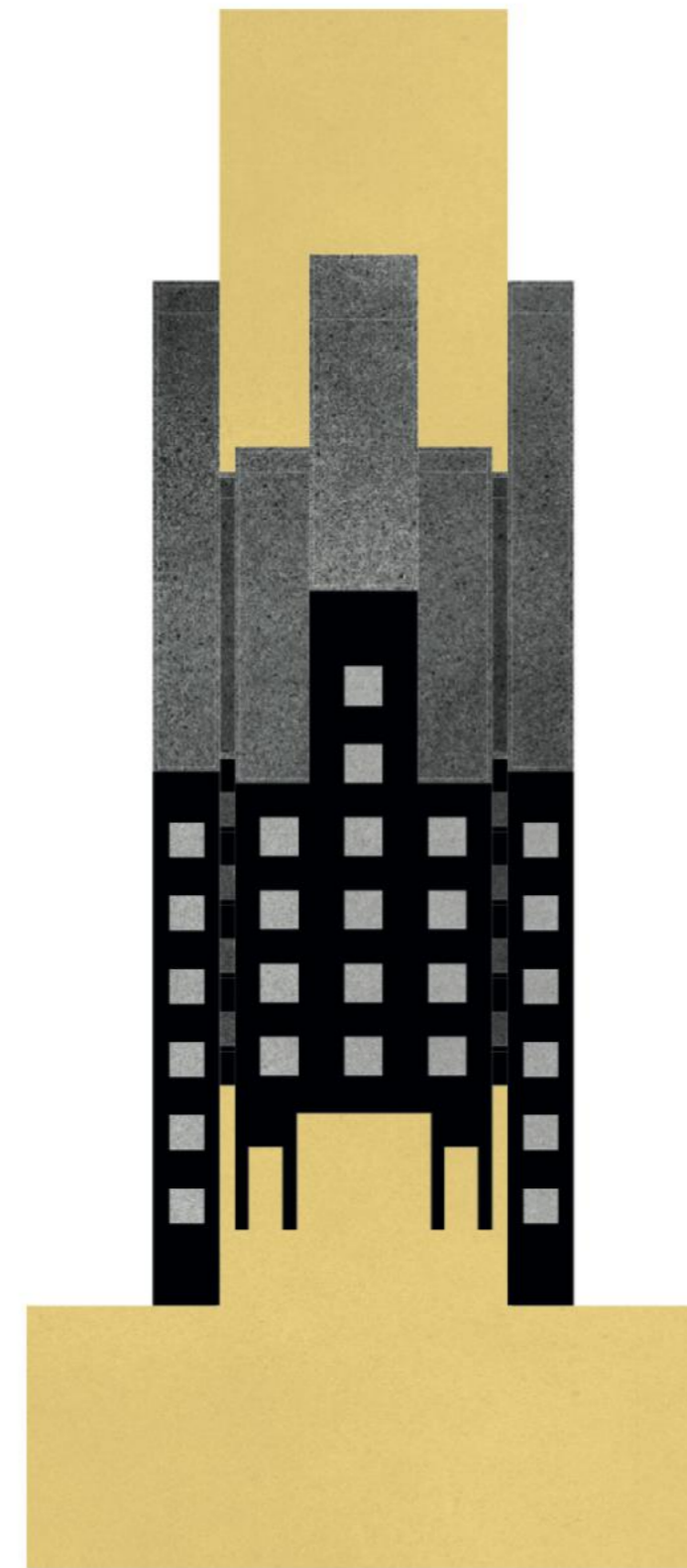
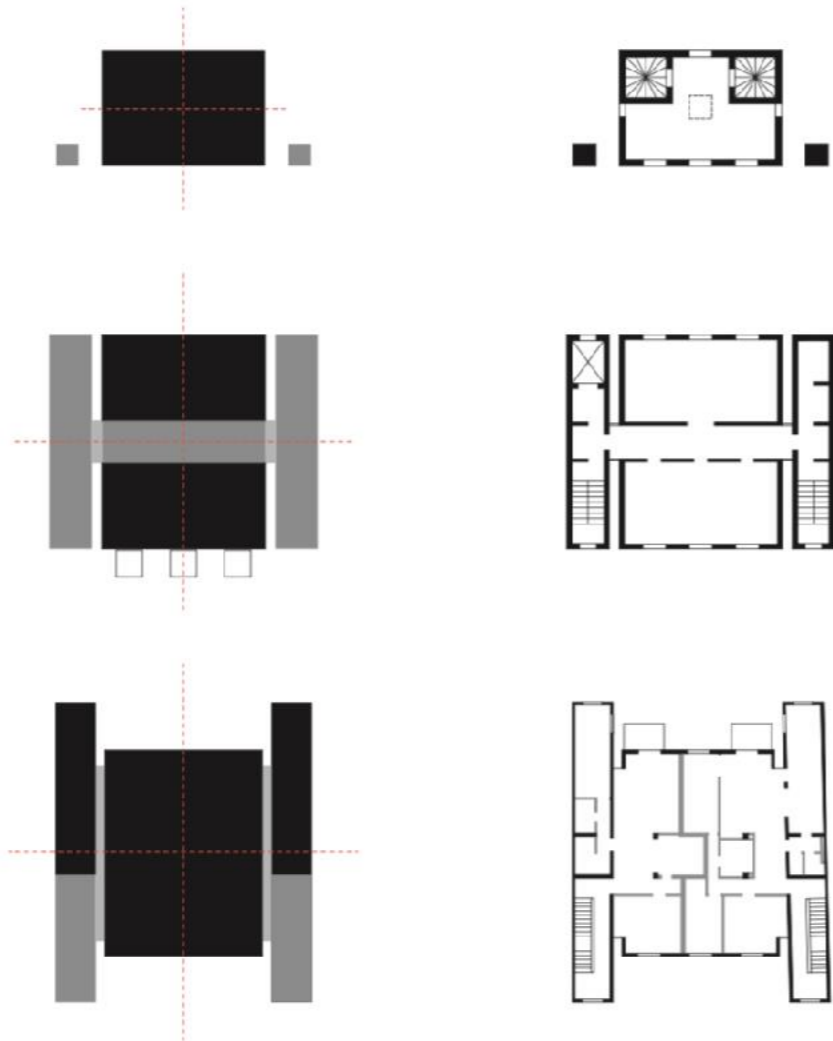
LOGICA  
COMPOSITIVA  
Esploso assometrico.

COMPOSITIONAL LOGIC  
Exploded axonometric  
view.



VARIAZIONI  
TIPOLOGICHE  
Le varianti di progetto  
dal prototipo di Victims  
in alto, alla soluzione  
finale.

TYOLOGICAL VARIA-  
TIONS  
Design solutions from  
the prototype of Victims  
on the top, to the final  
solution.



John Hejduk, *The Gate House*, Berlin, 2021 Photo © Marco Menghi.



John Hejduk, *Tegel*  
Housing, Berlin, Germany,  
1988. Photo © Hélène  
Einot.



## 2.3 HOUSE OF THE QUADRUPLETS

BERLIN, 1984-87

Il progetto per la *House of the Quadruplets* si sviluppa in occasione del piano di riorganizzazione urbana e architettonica della darsena di *Tegel*, all'interno della IBA, per convertire la zona a carattere industriale e commerciale in un nuovo polo urbano residenziale con attività culturali. Il concorso del 1980 per *Tegel* viene vinto dallo studio americano di Charles Moore con John Ruble e Buzz Yudell, che presentano un impianto a forte carattere paesaggistico, composto da una parte residenziale sviluppata in senso longitudinale parallelamente alla riva della darsena e da un'area per il tempo libero sulla *Tegeler Insel* e alla testa dell'invaso lacustre.

L'impianto sviluppato nel verde in rapporto allo specchio d'acqua si compone di alcuni edifici in linea dall'andamento sinuoso posti lungo la riva e di una sequenza di "stadvilla" collocate in maniera puntiforme nelle anse lungo la *Am Tegeler Hafen*, marcando le teste dell'insediamento, gli assi viari e gli angoli delle parti urbane. La "stadvilla" è un tipo edilizio di residenza plurifamiliare, la cui origine risale al tardo ottocento, ripreso e sviluppato durante l'IBA come alternativa all'edilizia a blocco e alle case unifamiliari: un principio di costruzione di parti di città unitarie a media densità a carattere aperto, strutturata attraverso la loro ripetizione in gruppi.

Hejduk è chiamato a realizzare una di queste "urbanvilla"<sup>1</sup>, affrontando un tema

The project for the *House of the Quadruplets* was developed in the context of the plan of urban and architectural reorganization of the Tegel harbor areas, inside the IBA, to convert an industrial and commercial zone into a new residential urban development with cultural activities. The competition of 1980 for *Tegel* was won by the American firm of Charles Moore with John Ruble and Buzz Yudell, who submitted a project of strong landscape impact, composed of a residential portion developed longitudinally, parallel to the harbor shore, and an area for leisure time on the *Tegeler Insel* and at the end of the lake.

The complex developed in a green setting, in relation to the body of water, is composed of several linear buildings with a sinuous shape placed along the shore, and a sequence of "stadvilla" units punctuating the bends along the *Am Tegeler Hafen*, marking the ends of the settlement, the street axes and the corners of the urban parts. The "stadvilla" is a building type, a multi-family residence whose origin dates back to the late 1800s. It was revived and developed during the IBA as an alternative to apartment blocks and single-family houses: a principle of construction of individual city parts of medium density, with an open character, structured through their repetition in clusters.

Hejduk was commissioned to make one of these "urbanvillas"<sup>1</sup>, approaching a theme





OVERVIEW  
House of the Quadruplets project on actual orthophoto.

architettonico corrispondente ad una tipologia ben definita dalla storia dell'architettura tedesca, su un lotto quadrato in prossimità del *Tegeler See*, affacciato sul viale alberato *Am Tegeler Hafen* da un lato e su un parterre verde dall'altro. Tradizionalmente la "stadtvilla" è legata ad un tipo ben definito con un riferimento classico alle proporzioni e alla tripartizione dell'edificio, il cui senso generale è appunto quello di costruire un unico volume di medie dimensioni capace di ospitare più alloggi con una forte definizione volumetrica, che in questo piano viene stabilita da un cubo di 16 metri di lato.

#### Caratterizzare il tipo della stadtvilla

Hejduk interpreta il tema della villa urbana a carattere plurifamiliare adottando una delle strategie dei suoi *Masques*: lavora sul carattere generale della "stadtvilla" consolidato nella storia tedesca, aggiungendogli una specificazione, *House of the Quadruplets*, la casa dei quattro gemelli, che individualizza questo carattere e lo declina in una "specie". Il progetto di questa casa si fonda così sull'idea di rappresentare attraverso le sue forme questa particolare destinazione: "quadruplet" infatti significa ogni combinazione di quattro e in particolare un gruppo familiare composto da quattro gemelli. Così come la prole è l'unione dei figli, la casa dei quattro gemelli è l'unione di quattro case identiche tra loro, una per la famiglia di ciascuno dei fratelli, per rappresentare questo gruppo familiare e la particolare proprietà di ogni gemello, cioè la reciproca uguaglianza dell'aspetto. Su questo sillogismo che può apparire quasi banale si fonda il processo compositivo del progetto e il significato da rappresentare.

La *Casa per Quattro Gemelli* altro non è che il risultato della addizione di quattro identiche unità abitative a formare un'unica composizione. Ogni unità è ottenuta attraverso la riduzione del tema della abitazione unifamiliare extraurbana ad una figura archetipo di casa definita da quattro muri perimetrali, coperta da un tetto a falda triangolare.

based on a well-defined typology in the history of German architecture, on a square lot near the *Tegeler See*, facing the tree-lined boulevard of *Am Tegeler Hafen* on one side, and a green area on the other. In traditional terms, the "stadtvilla" is associated with a clearly defined type, a classic reference point in terms of proportions and a triple subdivision of the building. The overall aim is to construct a single volume of medium size, capable of containing multiple dwellings with a clear volumetric definition, which in this plan is set as a cube measuring 16 meters on each side.

#### Characterizing the stadtvilla type

Hejduk interprets the theme of the urban villa for multiple families by applying one of the strategies of his *Masques*: he works on the general character of the "stadtvilla" consolidated in German history, adding one specification, the *House of the Quadruplets*, which individualizes this character and organizes it in a "species". The design of the building is thus based on the idea of representing this particular purpose in its forms: "quadruplet" implies any combination of four, particularly a family group composed of four children born at the same time. So just as the offspring consists of a grouping of children, so the quadruplet house is the union of four identical houses, one for each of the families of the four, to represent each family group and the particular property of each quadruplet, namely mutual resemblance. This syllogism, which may appear almost banal, forms the basis of the compositional process of the project, and the meaning to be represented.

The *House of the Quadruplets* is simply the result of the addition of four identical housing units to form a single composition. Each unit is obtained through the reduction of the theme of the extra-urban single-family residence to an archetypal figure of a house, defined by four perimeter walls covered by a triangular pitched roof. The four identical units are assembled in

a quelle adottate da Hejduk<sup>3</sup>. Tra queste è interessante notare la generale somiglianza dell'impianto della casa e della costruzione dei fronti, l'uso della simmetria come regola e principio d'ordine, la scelta, il disegno e la disposizione degli elementi, ad esempio le falde costruite sul triangolo e le quattro finestre quadrate disposte regolarmente sul quadrato della facciata, e infine la ripetizione della stessa figura rispetto ad uno spazio di separazione che genera un doppio. La figura della casa tedesca viene tradotta dal personale linguaggio di Hejduk conferendo ad ogni elemento la sua personale definizione, alimentata da una personale tensione verso la semplificazione e stilizzazione delle forme. I pezzi estratti dalla storia tedesca, ripresentati sotto le nuove spoglie del suo linguaggio, entrano in contatto con gli elementi tipici del suo vocabolario, dando forma ad un nuovo carattere che entra nella famiglia di personaggi/prototipi di Hejduk.

#### Un gioco di memorie analogiche

Al centro della composizione della casa viene collocata una torretta, che echeggia alle ciminiere delle fabbriche di Tegel, ma che proviene dalla memoria dell'America del New England.

Hejduk cita direttamente l'elemento del *Widow's Walk*, uno dei soggetti ritratti dalla campagna fotografica di Paul Strand raccolta nel libro *Time in New England*<sup>4</sup> pubblicato nel 1950, che lo ha impressionato come elemento archetipico, capace di evocare un rimando ad un'esperienza fissata in una memoria collettiva<sup>5</sup>. Il *Widow's Walk*, letteralmente il percorso delle vedove, è una torretta di dimensioni minime usata come belvedere e posta in cima alle case tradizionali del New England per permettere alle mogli dei marinai di scrutare l'orizzonte in attesa del rientro dei propri mariti dalla navigazione.

Questo elemento viene tradotto con il linguaggio di Hejduk, asciugato e proporzionato con una geometria chiara e riconoscibile:

solutions that are utterly similar to those utilized by Hejduk<sup>3</sup>. Among them, it is interesting to notice the general resemblance of the footprint of the building and the construction of the fronts, the use of symmetry as a rule and principle of order, the choice, design and arrangement of the elements, such as the pitches constructed on the triangle and the four square windows set regularly on the square of the façade, and (finally) the repetition of the same figure with respect to a space of separation that generates a double.

The figure of the German house is translated by Hejduk's personal language, giving each feature a particular definition fed by a personal tendency towards simplification and stylization of forms. The pieces extracted from German history, represented under the new guise of the language of Hejduk, come into contact with the typical elements of his vocabulary, giving rise to a new character that enters the family of personage/prototypes of Hejduk.

#### A game of analogical memories

A tower is placed at the center of the composition of the building, echoing the smokestacks of the factories of Tegel, but hailing from memories of New England in the United States.

Hejduk directly cites the feature of the *Widow's Walk*, one of the subjects portrayed in the photographs of Paul Strand gathered in the book *Time in New England*<sup>4</sup> published in 1950, which impressed Hejduk as an archetypal element capable of evoking an experience etched in collective memory<sup>5</sup>. The *Widow's Walk* is a small tower used as a lookout point and placed at the top of traditional houses in New England to allow the wives of sailors to gaze at the horizon, awaiting the return of their husbands from the sea.

This feature is translated into Hejduk's language, rendered more succinct and well-proportioned, with clear, recognizable geometric lines: a parallelepiped tower

John Hejduk, *Riga Artist's book, House of the Quadruplets* frame, 1985.

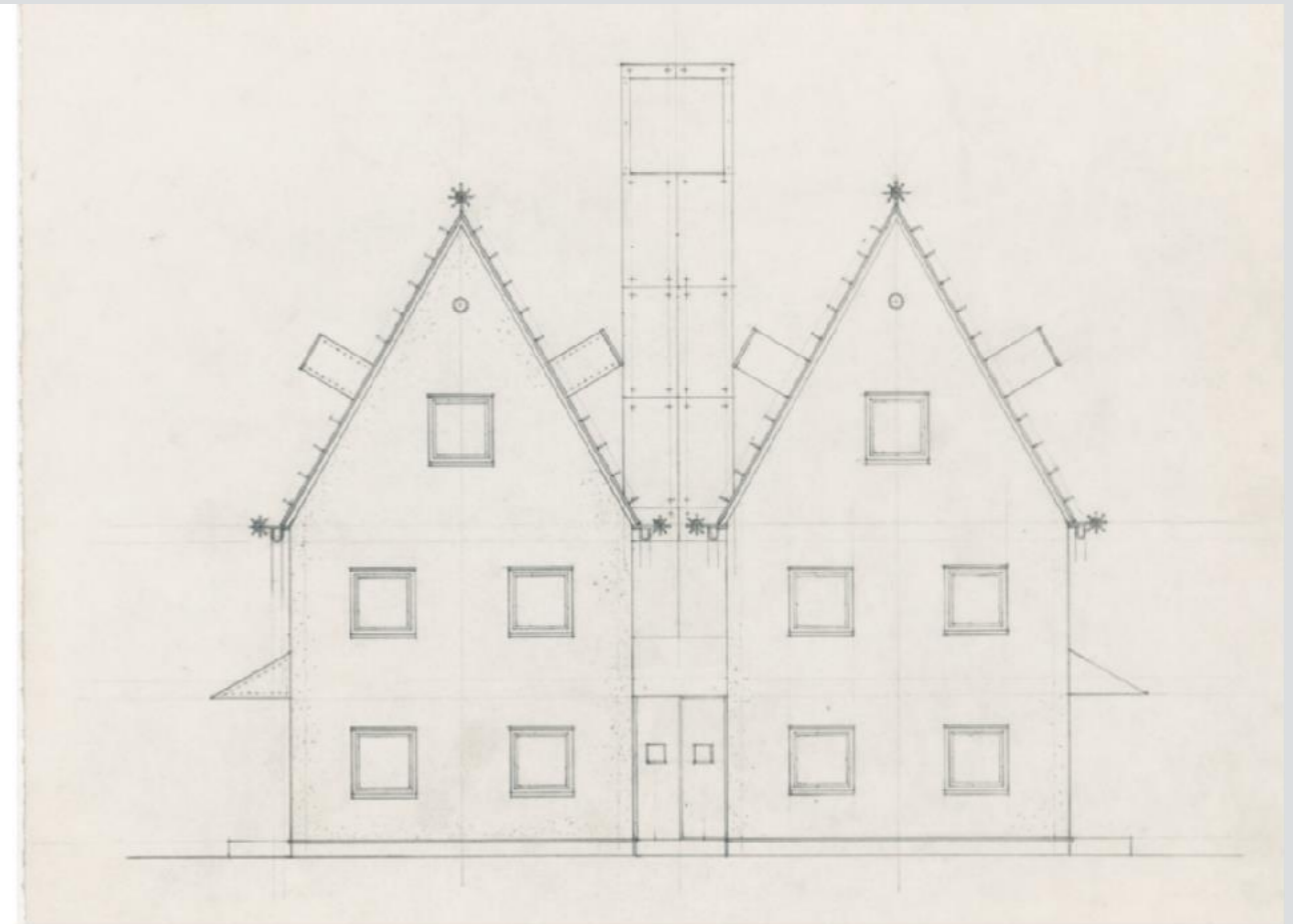




Heinrich Tessenow,  
*Houses for four families*,  
1906.

A destra/On right:

John Hejduk, *Tegel*  
*House*, preliminary elevation,  
1987-88.



una torre parallelepipedo a base quadrata di 2x2 metri, che si eleva per sette volte la sua pianta raggiungendo l'altezza di 14 metri, percorsa al suo interno da una scala elicoidale, che viene interamente rivestita di lastre di ferro modulari 1x2 metri rivettate e imbullonate, lasciando due sole porte nella parte bassa e due piccole finestre quadrate sulla sommità per svolgere il rito dell'osservazione dell'orizzonte. Il ruolo svolto nella composizione dalla torre è quello di rafforzarne la centralità, tenendo unite come una cerniera le quattro case, ed instaurare rapporti a distanza con il paesaggio di Tegel. Ciò che è interessante è il significato che assume questo elemento nella composizione e il procedimento analogico utilizzato. L'immaginario di Hejduk si alimenta delle immagini di oggetti e architetture della propria esperienza, che lasciano un'impressione

with a square base of 2x2 meters, which rises by 7 times to reach a height of 14 meters, with a helical staircase inside. It is entirely clad in modular sheets of iron measuring 1x2 meters, riveted and bolted, leaving just two doors in the lower part and two small square windows at the top to enact the ritual of observation of the horizon. The role played by the tower in the composition is that of reinforcing its centrality, holding the four houses together like a hinge and establishing relations at a distance with the landscape of Tegel. What is interesting is the meaning this feature takes on in the composition, and the analogical procedure utilized. Hejduk's imaginary feeds on images of objects and architecture from his own experience, which have left a strong impression, an emotion or a sentiment that

forte, un'emozione o un sentimento, che tenta di esser rievocato attraverso il loro riutilizzo nel progetto. Hejduk in questo progetto sperimenta la lezione sul procedimento analogico di Aldo Rossi, inserendo nel progetto elementi e rimandi ad un suo mondo di riferimenti con i quali costruire una personale idea di Germania. Il "widow's walk", tipico delle coste atlantiche settentrionali dell'America, è estratto dai suoi luoghi e dalla sua storia e riproposto in un contesto differente, come un oggetto senza tempo, che fissa in una forma un'esperienza emotiva e il suo significato:

«Ripetono il rito greco di scrutare nel mare ciò che non è ripetibile, la sostituzione del rito al dolore, così come la fissazione si sostituisce al desiderio»<sup>6</sup>.

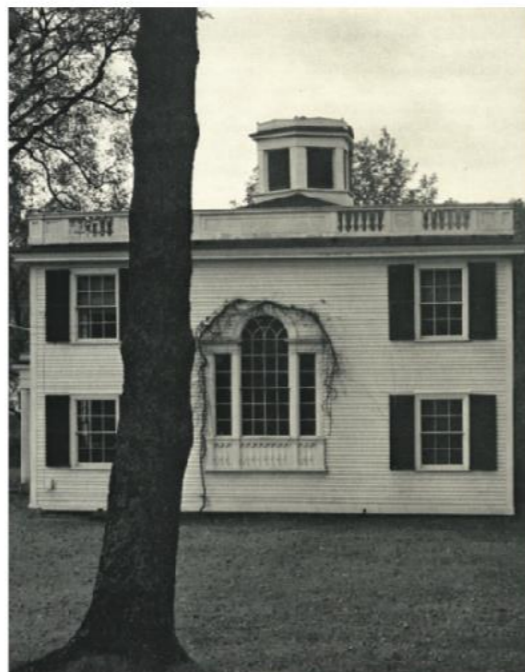
Questo pezzo di architettura diventa per Hejduk l'elemento rappresentativo della

can be evoked through the use of these elements in his design. In this project, Hejduk experiments with the analogic process of Aldo Rossi, inserting elements and links to a world of references with which to construct a personal idea of Germany. The typical "widow's walk" of the Atlantic coast in the northern United States is extracted from its locations and history and transferred into a different context, like a timeless object that fixes an emotional experience and its meaning in a form:

«They recall the Greek ritual of scanning the sea for what does not return - a substitution of ritual for pain, just as obsession is a substitution for desire»<sup>6</sup>.

For Hejduk, this piece of architecture becomes the element to represent the unity and recognizability of the house. Its

Paul Strand, *Palladian Window Maine*, 1946.  
From "Time in New England" 1950.



unitarietà e della riconoscibilità della casa. La sua origine singolare e la sua individualità formale è rimarcata dal rivestimento in lastre di ferro verde imbullonate in contrasto con l'intonaco grigio scuro che riveste i muri e le coperture zincate dei due corpi di fabbrica.

La copertura della falda diventa poi il campo di gioco per altre metafore. I tetti vengono trafitti da "camini" rivestiti in lamiera con il pretesto di fornire ulteriore illuminazione e ricambio d'aria agli ambienti del sottotetto. I camini delle case tradizionali subiscono una metamorfosi diventando elementi di dettaglio tecnico e decorativo, incastrandosi non più ortogonalmente al suolo bensì all'inclinazione della falda. La loro specularità rispetto al vertice della copertura rende i fronti col timpano somiglianti a personaggi dalla testa appuntita, con occhi e orecchie o corna: quattro fronti che personificano i loro quattro identici abitanti.

Il processo di dettaglio è dunque utilizzato per sovraccaricare l'edificio di un carattere

singular origin and formal individuality are underlined by the cladding in bolted green iron, in contrast with the dark gray stucco covering the walls and the galvanized roofing of the two adjacent volumes.

The pitched roof becomes a playing field for other metaphors. The roofs are pierced by "chimneys" clad in sheet metal, with the pretext of bringing more light and ventilation to the attic rooms. The chimneys of traditional houses undergo a metamorphosis, becoming elements of technical and decorative detail, no longer set perpendicular to the ground, but instead to the slope of the roof. Their symmetry with respect to the peak of the roof makes the gabled fronts resemble personages with pointed heads, with eyes and ears or horns: four fronts that personify their four identical inhabitants.

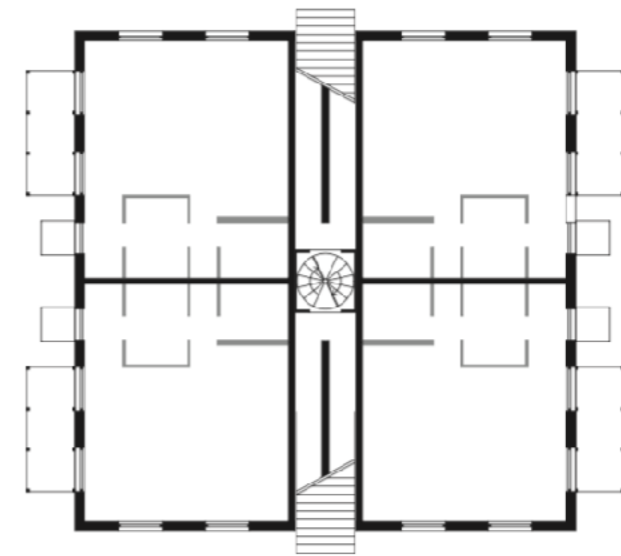
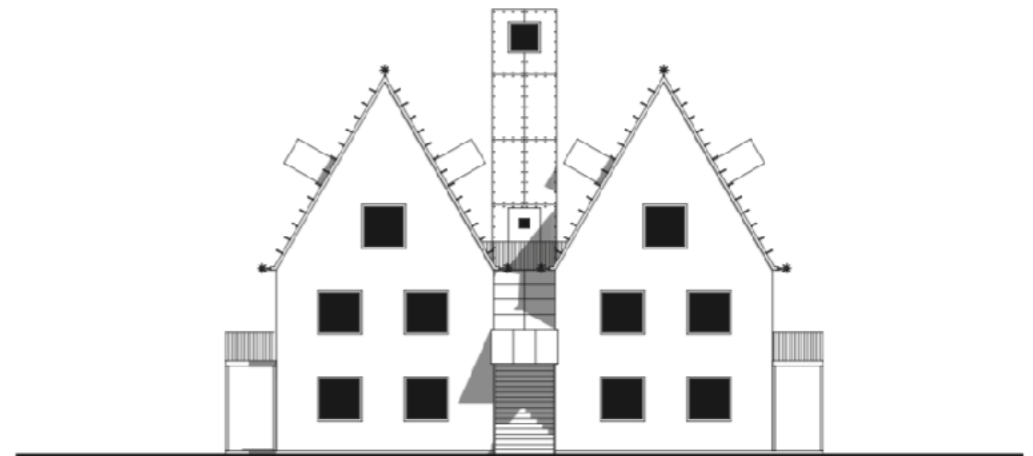
The process of detailing is thus utilized to overload the building with a particular character, a character linked to human physiognomy. All the elements utilized are part of a common lexicon of architecture



John Hejduk, *Tegel Housing*, Berlin, Germany, 1988. Photo © Hélène Binet.

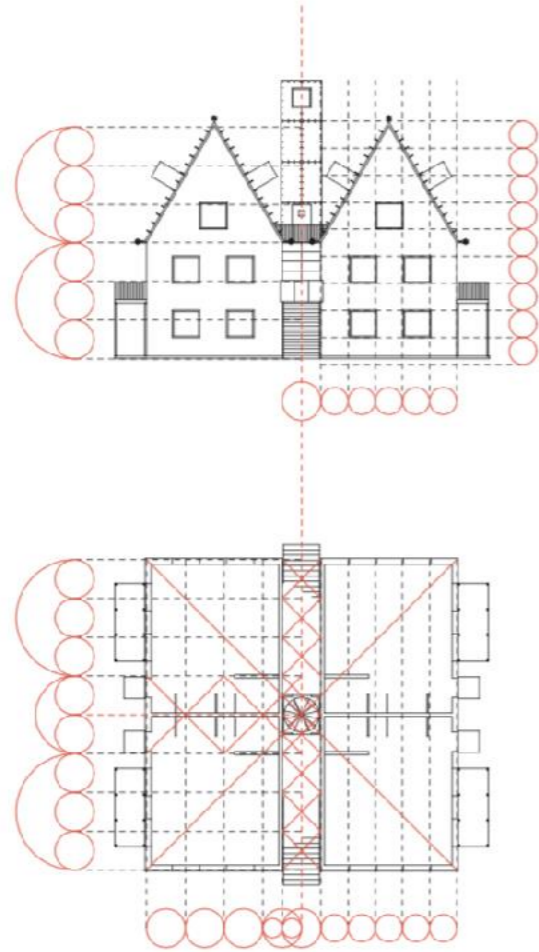
DISEGNI  
ARCHITETTONICI  
Pianta della copertura,  
piano terra e prospetti.

ARCHITECTURAL  
DRAWINGS  
Roof and floor plan and  
elevation.



LOGICA  
DIMENSIONALE  
Schema delle regole  
proporzionali.

DIMENSIONAL LOGIC  
Proportional rules  
scheme.









Hejduk Towers, City of Culture of Galicia, 2001  
Photo © Manuel Vicente.



## 2.4 BOTANICAL TOWERS

SANTIAGO DE COMPOSTELA, Belvís Park – City of Culture of Galicia, 1991-2003

Il progetto per le torri botaniche del parco di Belvís è concepito all'interno del *Plan Especial de Protección de la Ciudad Histórica de Santiago de Compostela*<sup>1</sup>, sviluppato nel 1987 e poi definitivamente adottato nel 1989. Il piano voluto dal sindaco-architetto Xerardo Estévez corrisponde ad un'iniziativa di politica urbana per la tutela e valorizzazione del centro storico di Santiago de Compostela e al contempo per la ricerca di un rapporto con la sua espansione periferica. La pianificazione si pone come risposta operativa ad un insieme di istanze mosse dal progressivo aumento demografico, dal riconoscimento della città come capitale e nodo territoriale della Galizia, e soprattutto dall'iscrizione nel 1985 della città antica nel patrimonio UNESCO. In parallelo viene sviluppato il Piano Regolatore Generale Municipale che contribuisce ad integrare gli interventi previsti entro una visione dell'intera città, che può così esser sintetizzata:

«L'amministrazione ha impostato una nuova "forma urbis" partendo dal posizionamento delle grandi attrezzature, ha protetto il paesaggio ed il profilo monumentale del centro storico, ricostruito e rilanciato l'immagine della città, moderna e dinamica, attraverso progetti mirati di architettura contemporanea per elevare complessivamente la qualità urbana»<sup>2</sup>.

L'idea del *Plan Especial*, redatto da un gruppo di architetti e urbanisti composto da Juan Luis Dalda, Anxel Viña, Enrique Bardají e

The project for the botanical towers of the Belvís park is part of the *Plan Especial de Protección de la Ciudad Histórica de Santiago de Compostela*<sup>1</sup> developed in 1987 and then definitively activated in 1989. The plan ordered by the mayor-architect Xerardo Estévez constitutes an initiative of urban policy for the protection and enhancement of the historical center of Santiago de Compostela, while pursuing a relationship with suburban expansion. The planning presents itself as an operative response to a set of demands prompted by progressive demographic growth, the recognition of the city as the capital and territorial hub of Galicia, and above all the insertion in 1985 of the historical city in the UNESCO world heritage listings. At the same time, a municipal master plan was developed, which contributes to coordinate the foreseen interventions within a vision of the city as a whole, that can be summed up as follows:

«The administration has organized a new "forma urbis" starting with the positioning of large infrastructures; it has protected the landscape and the monumental profile of the historical center, reconstructing and reasserting the image of a modern, dynamic city, through strategic projects of contemporary architecture to augment the urban quality as a whole»<sup>2</sup>.

The idea of the *Plan Especial* prepared by a group of architects and urbanists composed of Juan Luis Dalda, Anxel Viña,



OVERVIEW  
Botanical Towers project settled in its original position on actual orthophoto.

Josef Paul Kleihues, è quella di consolidare la città storica per migliorare il rapporto delle diverse parti urbane fuori le mura con il centro, e diffondere l'attività urbana in tutto il suo complesso. Il piano speciale si divide dunque in due tipologie di intervento: la "ricostruzione critica" del centro storico, sulla scia delle sperimentazioni già avviate da Kleihues con l'IBA a Berlino, attraverso il ricorso al minore repertorio formale possibile per il suo risanamento; la costruzione di una corona di edifici progettati da architetti contemporanei in luoghi strategici rappresentativi dello sviluppo delle nuove parti della città in relazione al centro storico. Per questi progetti vengono incaricati direttamente architetti internazionali come Alvaro Siza, Joseph Kleihues, Giorgio Grassi, Norman Foster, Helio Pinon e Albert Viaplana, Ignacio De la Sota, e John Hejduk, chiamato dallo stesso Kleihues per progettare un edificio nel parco di Belvís.

La valle di Belvís è un solco naturale scavato nel tempo dall'alveo del suo fiume, segnata ai lati dai complessi murari della città storica ad ovest e del sistema di conventi ad est. Il progetto per questo parco lineare che si protende per circa 650 metri assume, secondo l'idea del nuovo piano, il ruolo strutturale per la penetrazione e il collegamento tra la città storica e il nuovo sistema di infrastrutture ed espansione, lungo l'asse di sviluppo storico nord-est/sud-ovest che collega La Coruna a Vigo con Santiago nel baricentro.

Kleihues, che disegna l'impianto del parco, affida a Hejduk la realizzazione di un edificio che si ponga come segnale di riferimento di una nuova parte strutturale della città. Le torri di Hejduk, approvate e sviluppate fino al progetto definitivo, non vengono poi realizzate a Belvís per motivi legati al succedersi delle amministrazioni locali, ma dieci anni più tardi, dopo la scomparsa di Hejduk nel 2000, Peter Eisenman, vincitore del concorso per la *Ciudad de la Cultura de Galicia*, decide di realizzare le torri botaniche previste per il parco di Belvís, all'interno

Enrique Bardaji and Josef Paul Kleihues is to consolidate the historical city in order to improve the relationship of the various urban parts outside the walls with the center, spreading urban activities across the entire municipality. The special plan is thus divided into two types of intervention: the "critical reconstruction" of the historical center, in the wake of the experimentation already conducted by Kleihues with the IBA in Berlin, through the use of the smallest possible repertoire of forms for its regeneration; and the construction of a ring of buildings by contemporary architects in strategic locations, representing the growth of the new parts of the city in relation to the historical center. These projects were directly commissioned to international architects like Alvaro Siza, Kleihues, Giorgio Grassi, Norman Foster, Helio Piñón and Albert Viaplana, Ignacio de la Sota, and John Hejduk, called in by Kleihues to design a building in the Belvís Park.

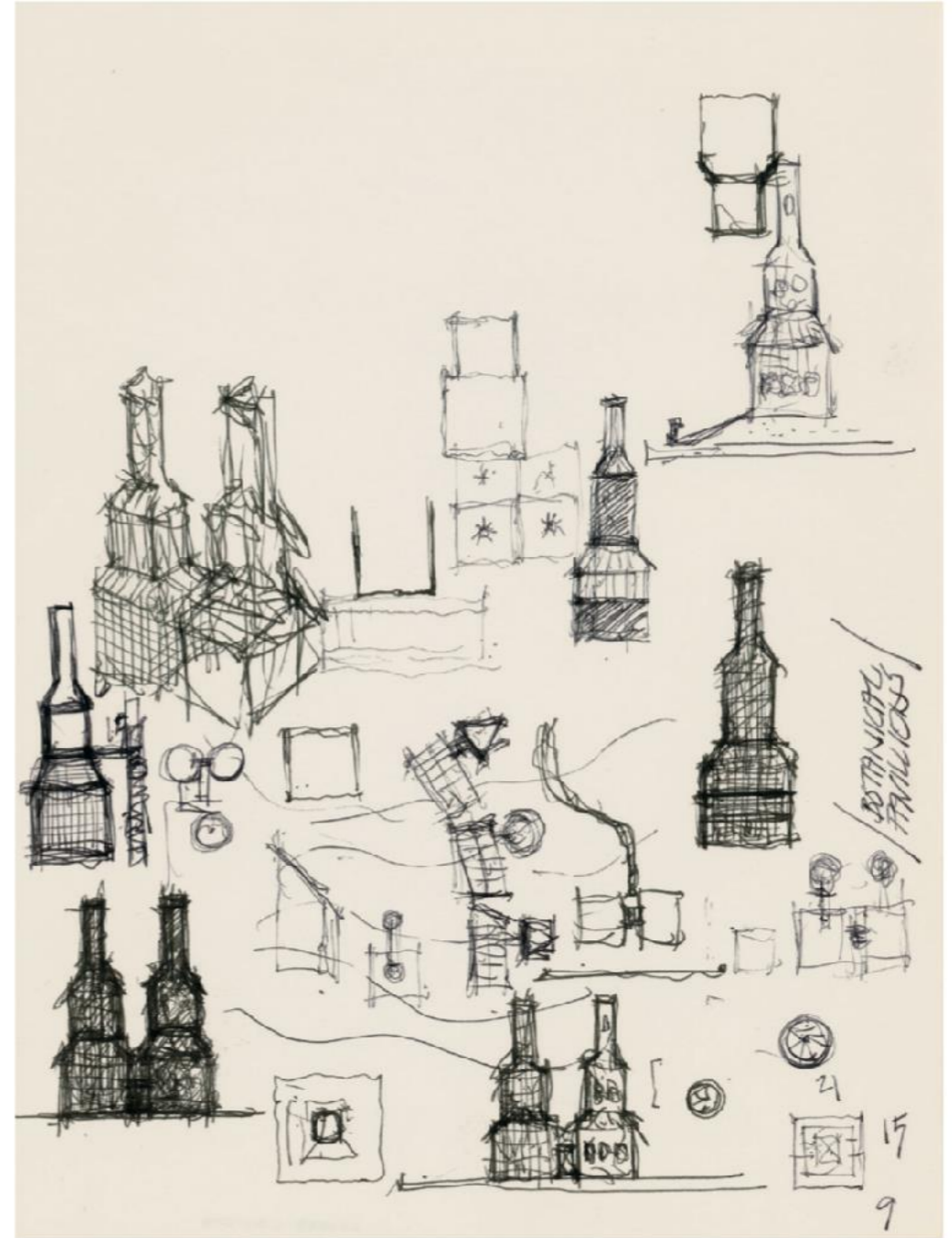
The Belvís valley is a natural hollow created over time by the bed of its river, marked at the sides by the walls of the historical city to the west, and by a system of monasteries to the east. The project for this linear part extending for about 650 meters takes on a structural role, in the idea of the new plan, for the penetration and connection between the historical city and the new system of infrastructures and expansion along the historic northeast/southwest axis of development that connects La Coruna to Vigo, with Santiago at its center. Kleihues, designing the layout of the park, called on Hejduk to make a building that would become a landmark of a new structural part of the city. Hejduk's towers, approved and developed as far as the definitive design, were not built at Belvís due to turnover in the local administrations. But ten years later, after Hejduk's death in 2000, Peter Eisenman, winner of the competition for the *Ciudad de la Cultura de Galicia*, decided to build the botanical towers envisioned for the Belvís Park, inside

sovrapposizione verticale di volumi, ad ognuno dei quali corrisponde una stanza. Tre volumi di base quadrata che sovrappo-  
 nendosi riducono progressivamente le loro dimensioni di un terzo, evocando così il processo elementare della costruzione in altezza attraverso la diminuzione delle masse verso l'alto per sopportare la gravità. La sovrapposizione dei volumi cubici decrescenti è mediata dall'interposizione di due tronchi di piramide con basi superiori e inferiori coincidenti alle superfici dei quadrati, per rastremare la figura della torre in un unico volume senza spezzature, conferendogli dunque una forma compiuta unitaria. Le tre stanze di base quadrata, senza divisioni e definite dalle pareti laterali, hanno rispettivamente il lato di 7,20, 4,80, 2,40 metri, e ospitano i luoghi delle attività collettive dell'edificio: aule libere da ingombri in cui ospitare i diversi tipi di attività, eccezion fatta per l'ultimo livello, che privo del solaio e di una distribuzione che ne permetta il raggiungimento, ha solo valore formale di completamento della figura della torre rastremata. Alla torre sono affiancati, giustapposti e collegati tramite ponti coperti, due volumi cilindrici che ospitano le risalite e gli impianti, mentre al piano terra

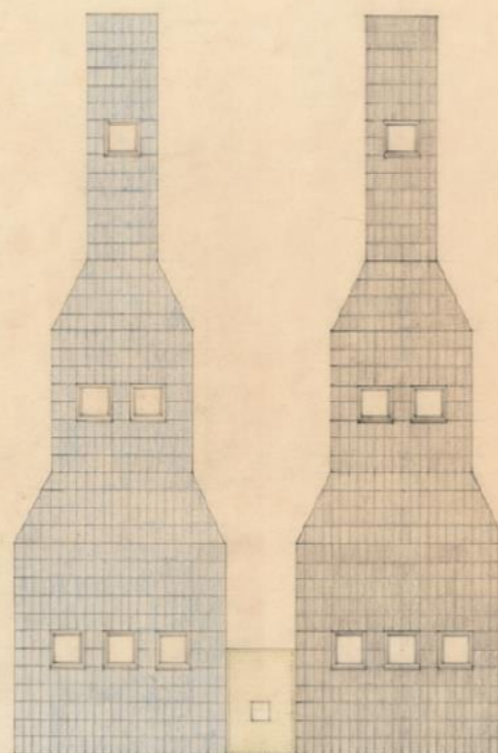
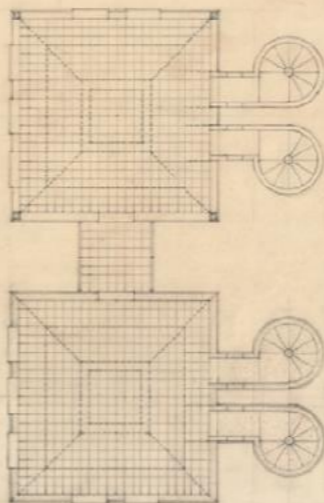
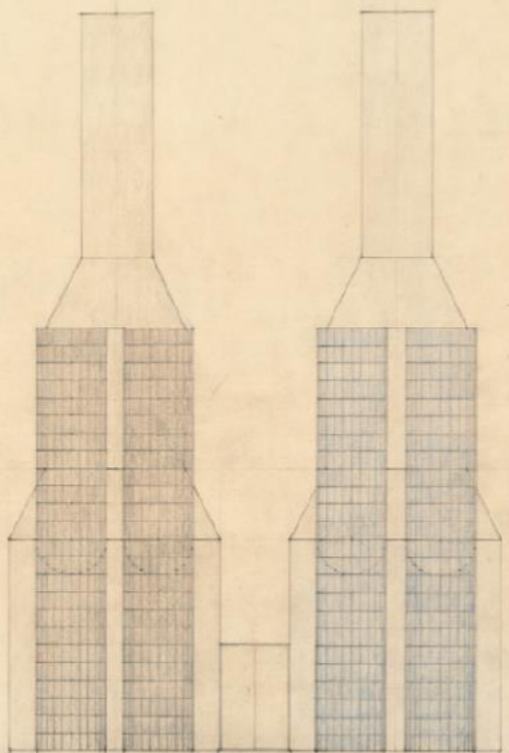
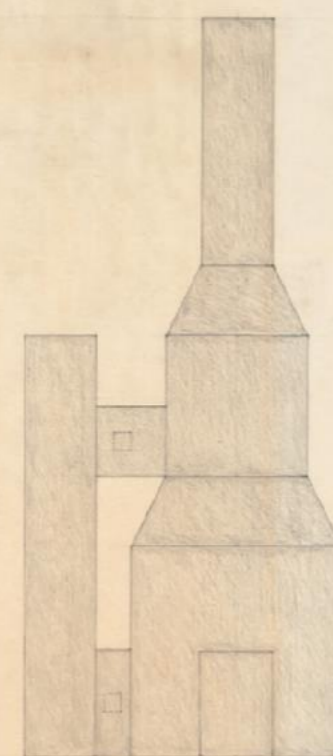
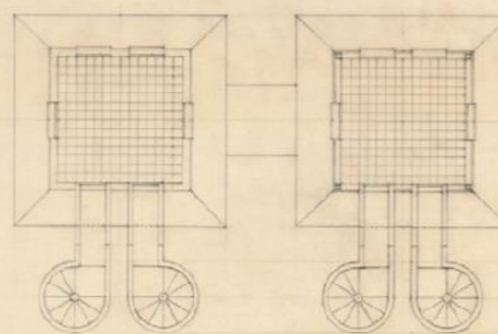
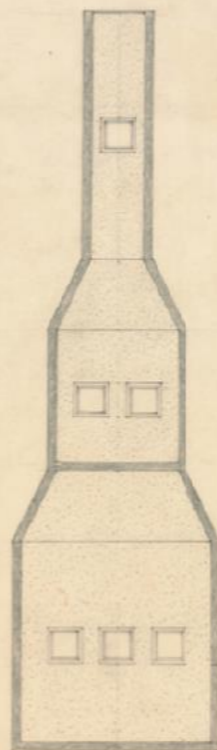
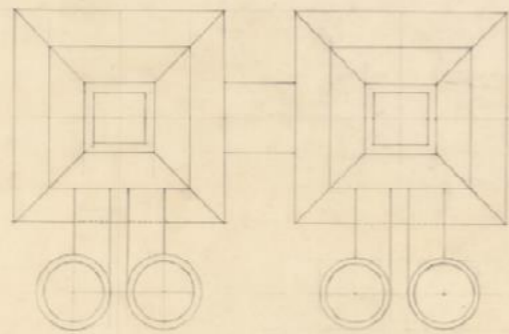
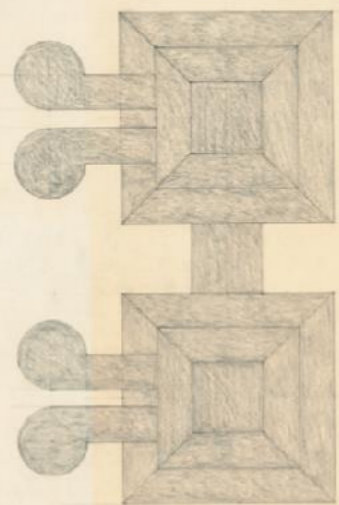
The tower typology is interpreted as the vertical stacking of volumes, each corresponding to one room. Three volumes with a square base that as they rise progressively reduce their size by one third, suggesting the elementary process of vertical construction through the attenuation of mass towards the top to bear the force of gravity. The stacking of decreasing cubical volumes is mediated by the insertion of two truncated pyramids whose upper and lower surfaces coincide with those of the square blocks, tapering the figure of the tower into a single volume without interruptions, and thus giving it a complete, unitary form. The three basic square rooms, without dividers and formed by the lateral walls, have sides measuring respectively 7.2, 4.8 and 2.4 meters, and contain the collective activities of the building: halls free of encumbrances in which to carry out different types of activities, with the exception of the upper level, which lacks a floor or a path of access, thus having only a formal value of completion of the figure of the tapered tower. The tower is juxtaposed with two cylindrical volumes, to which it is connected by means of covered passages. These cylinders contain the vertical



Paul Strand, *Time in New England*, 1950.



John Hejduk, *Santiago de Compostela Botanical Complex*, towers figurative sketches, 1991.





John Hejduk, *Painting for Berlin Night depicting Jewish Museum: Buildings of Research*,

*Structure of Witness, and Tower for the Protection of Memories, 1989.*

collegamento tra la città storica di pietra, compatta e chiusa, e la città moderna in vetro aperta verso le relazioni con il territorio.

### La metonimia della torre per una città di torri

La scelta della tipologia delle torri binate proviene infatti anche da una serie di motivi legati al contesto architettonico. È evidente il rimando alle due torri della Cattedrale di Santiago de Compostela e dunque il processo per analogie figurative utilizzato da Hejduk per identificarsi e inserirsi nei luoghi. Lo spunto iniziale del processo progettuale consiste in un'analogia stabilita con questa coppia di elementi che nella Cattedrale ricopre un ruolo funzionale e liturgico, segnando il punto di riferimento a distanza e la soglia di arrivo del cammino

set systems for the support of the glazing, 30x60cm, placed vertically. Finally, it is important to note that the diversity of the cladding of the towers, besides the specific theme of the botanical building, also sets out to symbolically represent the urban theme of the relationship between the new and the old, reflected in the projects of the *Plan Especial*, thus taking on the role of a connection between the historical city of stone, compact and closed, and the modern city of glass, open to relationships with the territory.

### The metonymy of the tower for a city of towers

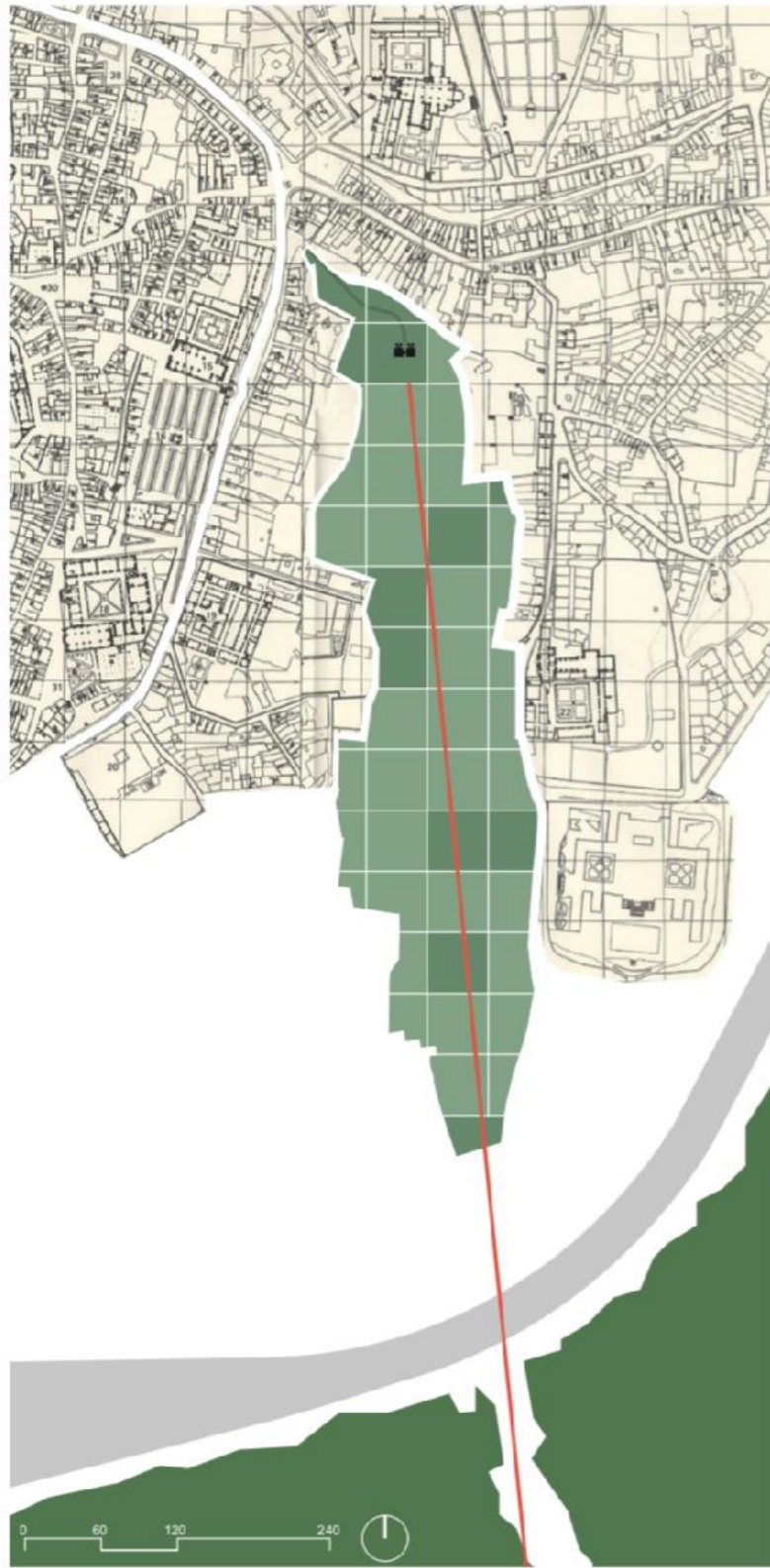
The choice of the typology of the paired towers also stems from a series of reasons linked to the architectural context.



Hejduk Towers, *City of Culture of Galicia, 2001*  
Photo © M.Vicente.

dei pellegrini, l'ingresso e l'uscita della processione interna alla Cattedrale, oltre a rappresentare simbolicamente i Santi Pietro e Paolo fondatori della Chiesa cattolica. L'analogia tra due architetture può riguardare sia ciò che viene espresso dal linguaggio che la forma in cui il linguaggio si esprime, e dunque in questo caso sia il significato della porta urbana che la forma della torre binate con cui è rappresentato questo tema. Hejduk insiste in particolar modo sul valore delle forme, con un processo di astrazione delle torri campanarie, che le asciuga di tutti gli aspetti costruttivi e decorativi, per restituire con una purezza geometrica la loro dualità e la rastremazione verso l'alto, esaltandone il carattere figurativo. La torre, che per sua definizione stabilisce

There is a clear reference to the two steeples of the cathedral of Santiago de Compostela, and thus to the process of figurative analogies utilized by Hejduk for identification and insertion in places. The initial stimulus of the design process consists of an analogy established with this pair of elements, which in the cathedral has a functional and liturgical role, marking the reference point at a distance and the threshold of arrival of the pathway of the pilgrims, the entrance and exit of the procession at the cathedral, while also symbolically representing the saints Peter and Paul, founders of the Catholic church. The analogy between two works of architecture can involve what is expressed by the language, but also the form in which the language is expressed; hence, in this

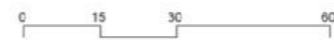
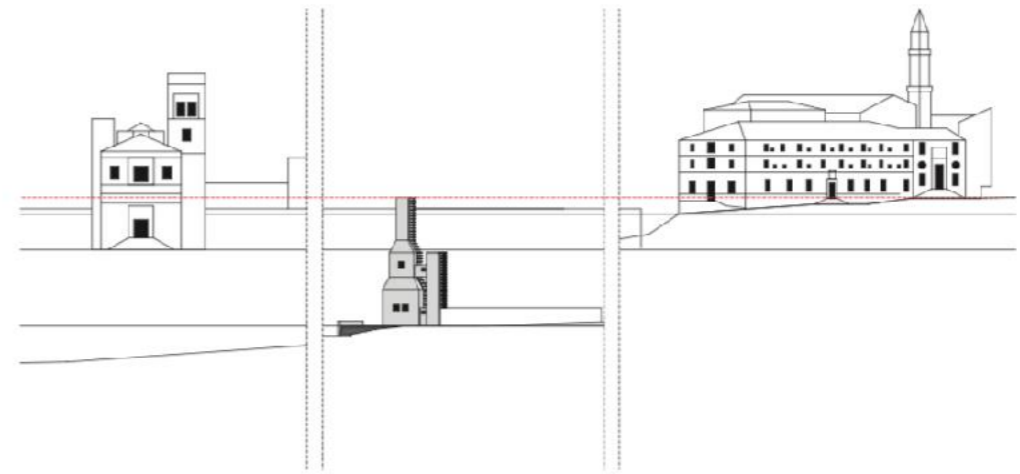
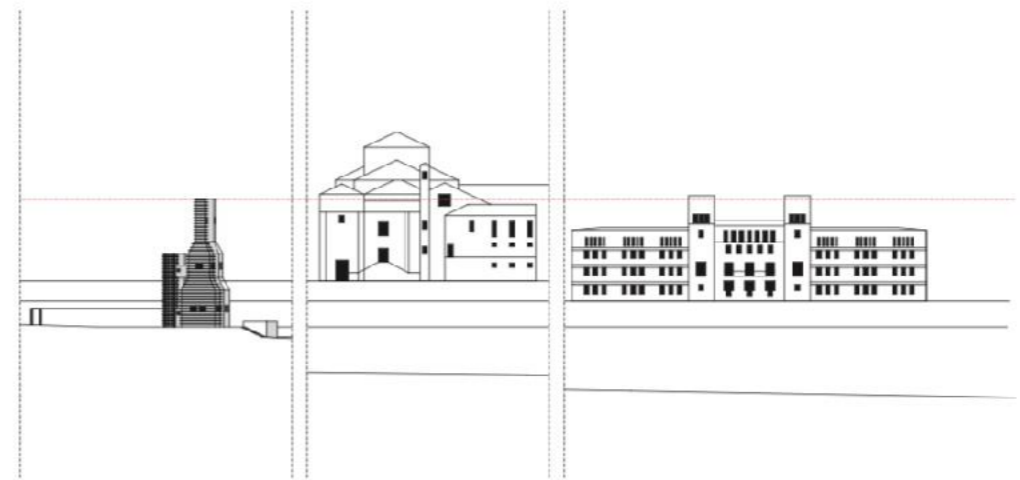


**RELAZIONI URBANE PLANIMETRIA 1:6000**  
 Le torri sono collocate a testata del parco di Belvis suddiviso da una griglia regolare. L'orientamento delle torri le rivolge verso il fondo della valle delimitata dalla città storica ai suoi bordi.

**URBAN RELATIONSHIP GENERAL PLAN 1:6000**  
 The towers stand at the head of the park of Belvis divided by a regular grid. The orientation of the towers turns them towards the bottom of the valley bordered by the historic city at its edges.

**LOGICA DIMENSIONALE INSEDIATIVA SEZIONE**  
 Regole altimetriche di definizione dell'altezza e delle proporzioni delle torri.

**SETTLEMENTS DIMENSIONAL LOGIC SECTION**  
 Altimetrical rules for defining the height and proportions of towers.



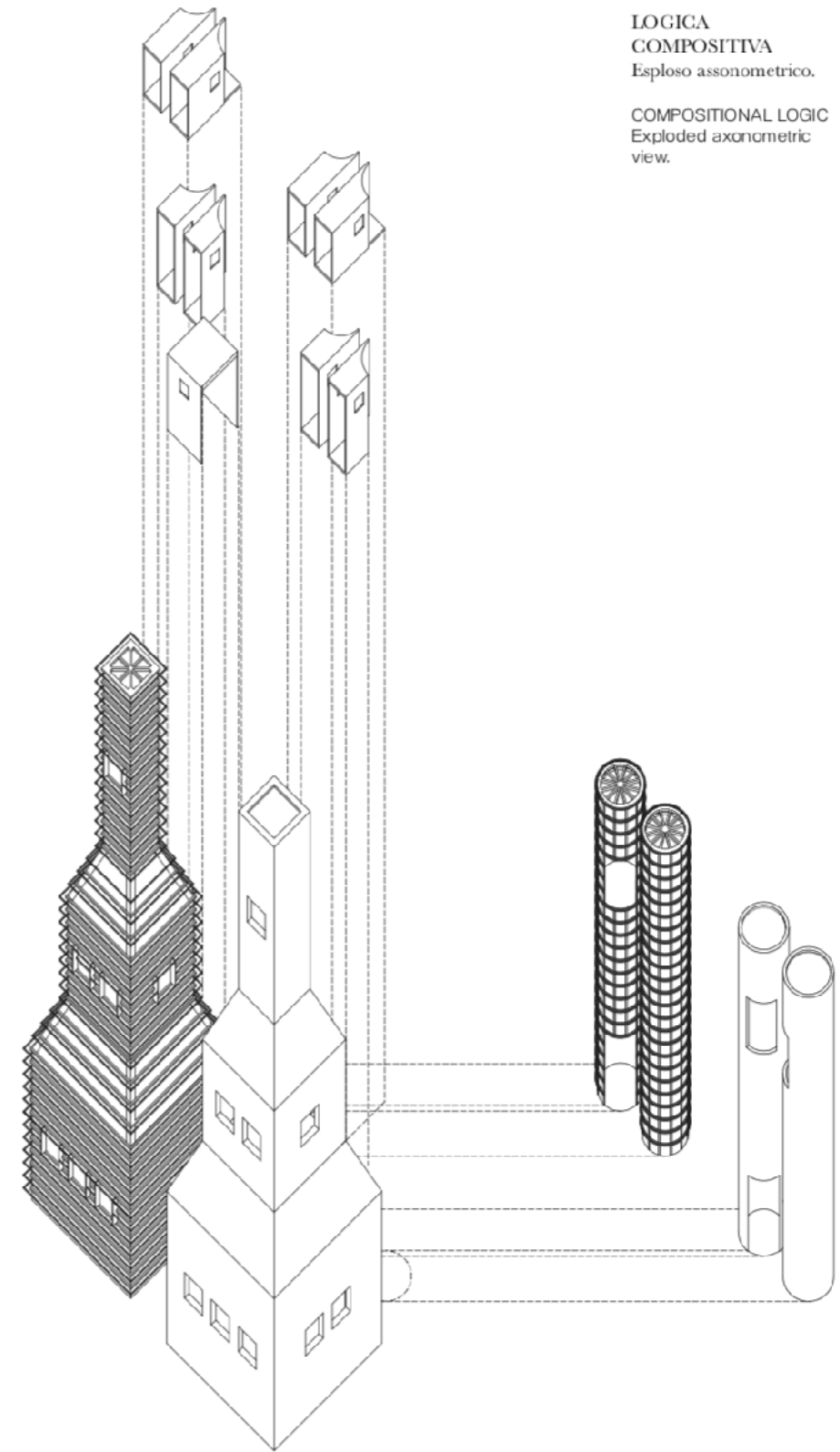
LOGICA  
COMPOSITIVA  
Elementi e parti della  
composizione.

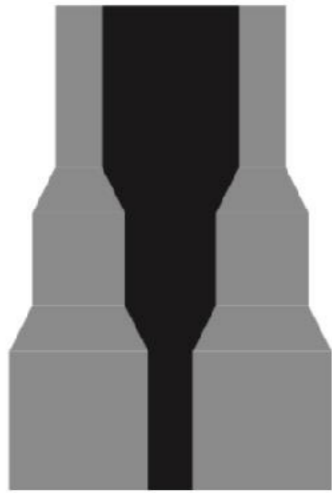
COMPOSITIONAL LOGIC  
Elements and parts of  
the composition.



LOGICA  
COMPOSITIVA  
Esploso assonometrico.

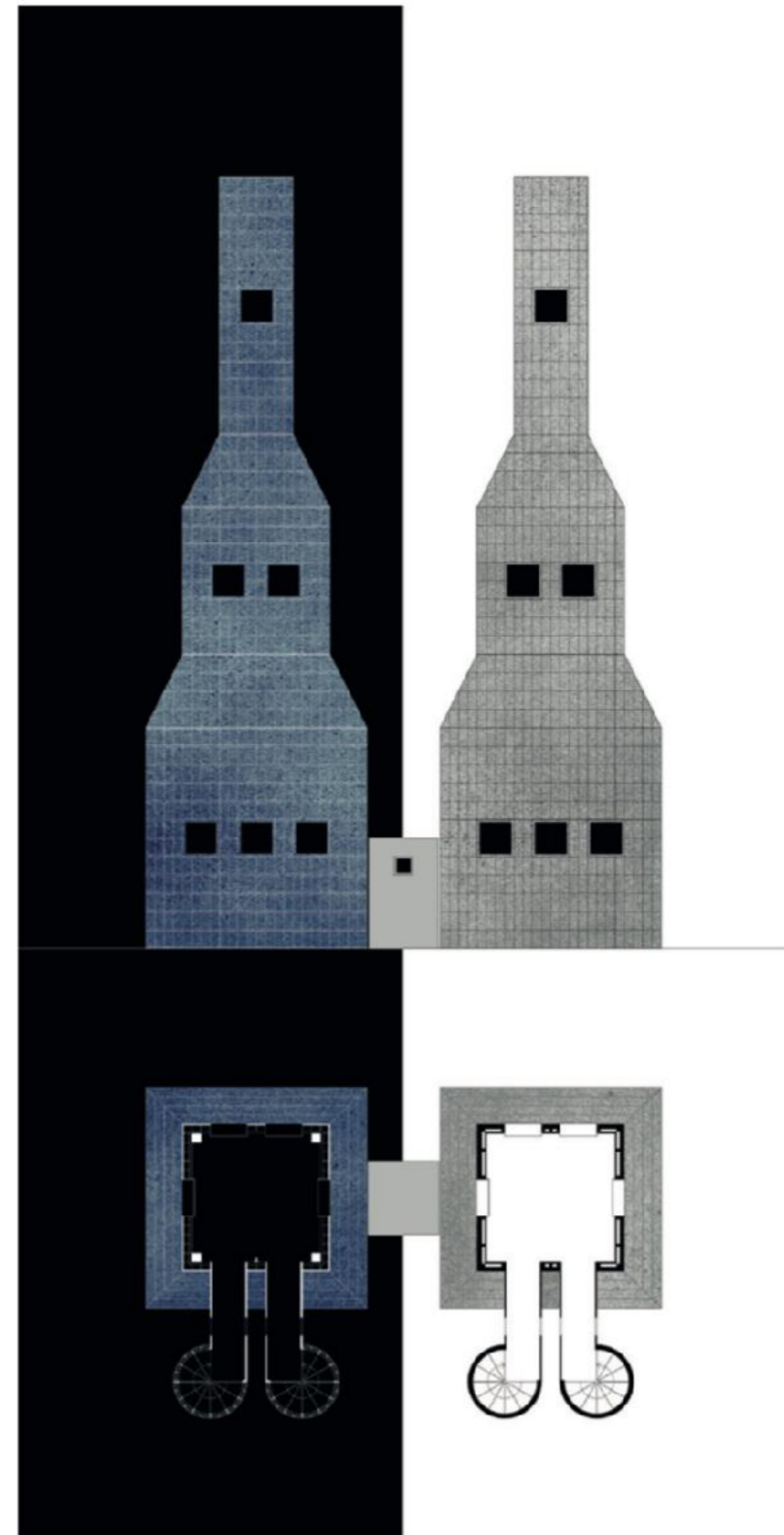
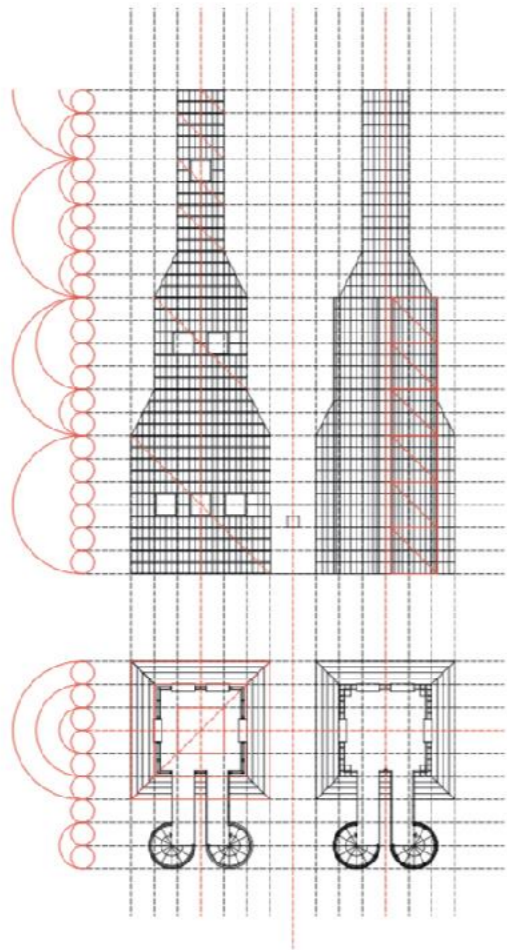
COMPOSITIONAL LOGIC  
Exploded axonometric  
view.





LOGICA  
DIMENSIONALE  
Costruzione del doppio  
e schema delle regole  
proporzionali.

DIMENSIONAL LOGIC  
Study of the construction  
of the double and pro-  
portional rules scheme.





John Hejduk, *Hejduk  
Towers*, Santiago de  
Compostela, 2021. Photo  
© Marco Menghi.



308

BUILDING CHARACTERS  
COSTRUIRE CARATTERI




BOTANICAL TOWERS  
SANTIAGO DE COMPOSTELA

309







John Hejduk, *Civic Center at Trisca*, Santiago de Compostela, 2003. Photo © Manuel Vicente.

## 2.5 CIVIC CENTER

SANTIAGO DE COMPOSTELA, A Trisca, 1991-2003

Il progetto per il Centro Culturale di Trisca si sviluppa lungo l'omonima via, su un colle ad est del centro storico di Santiago de Compostela, risalendo la valle di Belvís fino alla sua sommità.

Il sito rivela una serie di particolarità morfologiche che hanno inciso in maniera determinante sullo sviluppo del progetto. Si tratta di un lotto triangolare, posto nella punta a sud di un isolato di case a schiera lungo una strada in discesa, definito a nord dal fronte cicco laterale dell'ultima particella, ad est dalla *Corredoira das Fraguas* e dal piccolo giardino urbano del *Parque da Trisca*, ed infine ad Ovest, dal suo referente più importante, il grande orto del Convento di Santa Maria de Belvís, delimitato da un recinto continuo di pietra, distante solo 3 metri dall'area di progetto.

Per l'area di proprietà pubblica è stata prevista una destinazione ad uso sociale, che inizialmente doveva prevedere residenze, impegnando Hejduk incaricato del progetto, ad affrontare il tema della casa per appartamenti su un lotto di piccole dimensioni, lungo circa 19 metri e profondo da 0 a 10 metri.

### **Una casa come una chiglia sul promontorio**

I caratteri topografici e morfologici del sito hanno, per così dire, imposto il tema cardine su cui si fonda il progetto di Hejduk: il problema della costruzione di un lotto

The project for the Trisca Sociocultural Center stands along the street of the same name, on a hill to the east of the historical center of Santiago de Compostela, heading back up the Belvís Valley to its summit.

The site has a series of morphological features that have had a decisive impact on the development of the design. It is a triangular lot at the southern point of a block of row houses along a descending street, bordered to the north by the blank lateral face of the last unit, to the east by the *Corredoira das Fraguas* and the small urban garden of the *Parque da Trisca*, and finally – to the west – by its most important reference point, the large garden of the cloistered convent of Santa Maria de Belvís, edged by a continuous stone enclosure, just 3 meters away from the project area.

The zone of public property was earmarked for social purposes, which initially included housing, prompting Hejduk – commissioned to design the complex – to approach the theme of the apartment building on a small lot with a length of about 19 meters and a depth ranging from 0 to 10 meters.

### **A house like a keel on the promontory**

The topographical and morphological aspects of the site imposed the key theme of Hejduk's project, so to speak: the problem of construction on a triangular lot, placed at the end of a block along a slope that looms



OVERVIEW  
Civic Center of Trisca on  
actual orthophoto.

John Hejduk & aSZ ar-  
quits, *Trisca Civic Center*,  
settlementmaquette.

triangolare, posto a testata di un isolato di costa ad un pendio, che si affaccia mostrandosi al di sopra di un'intera area su un terreno digradante. Dunque la rappresentatività dell'angolo dell'intero isolato, come punto di incontro delle facciate della casa, è il tema centrale del progetto, attorno al quale muovono consequenzialmente le diverse scelte compositive.

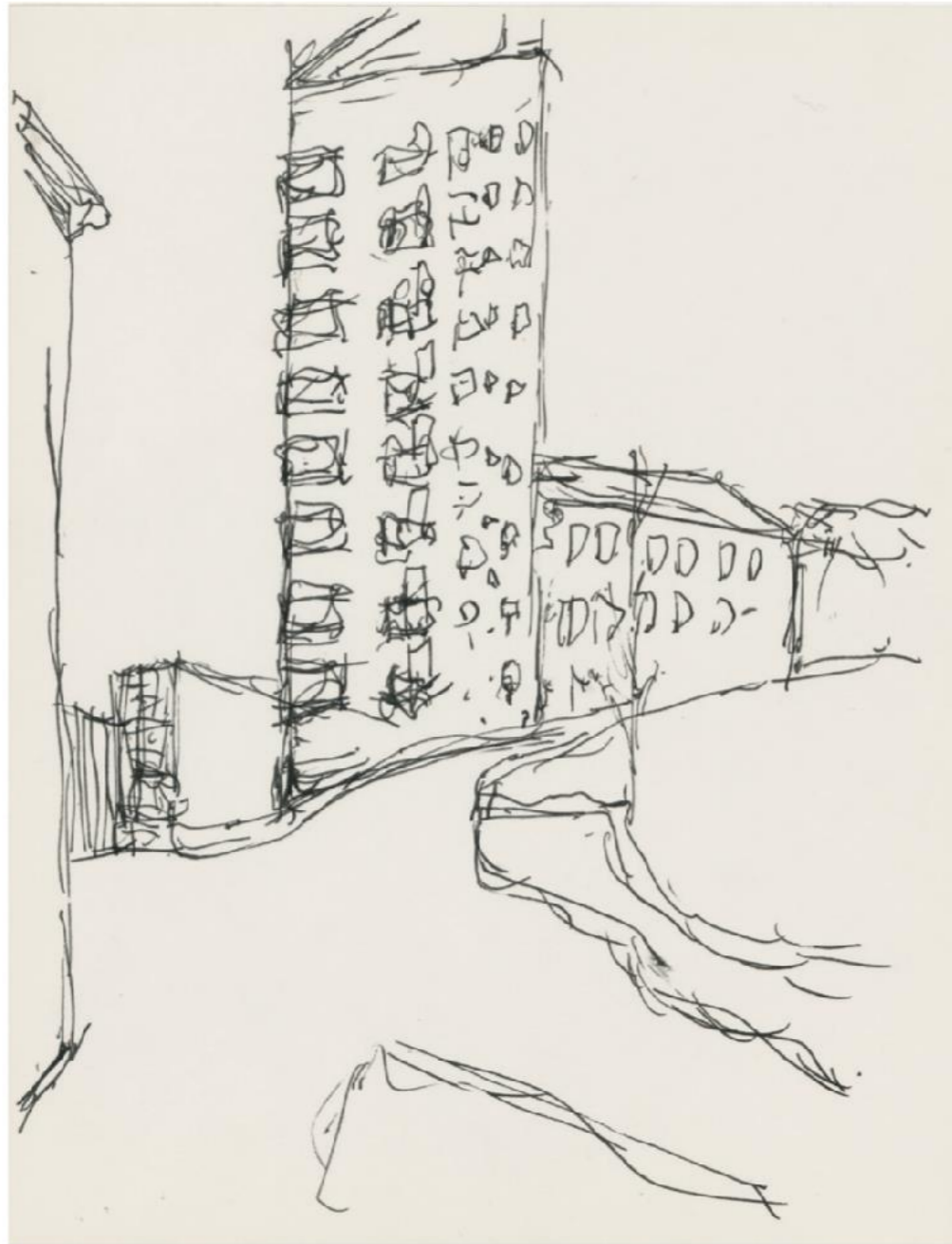
Per prima cosa il tema della casa viene scomposto nella sua struttura minima con una logica di separazione delle parti costitutive poi ricomposte con una gerarchia che ne stabilisca le relazioni. L'idea della casa è ridotta ad una grande stanza libera triangolare di circa 18x15x9 metri di lato, posta nella parte sud del lotto, in corrispondenza del vertice libero del triangolo, affiancata da un blocco separato di servizi, risalite e impianti.

Nonostante il successivo cambio di destinazione da edificio residenziale a centro civico, questo prototipo non subisce modifiche nella relazione tra le parti, lasciando invariati i blocchi funzionali e modificando soltanto la definizione delle stanze triangolari della casa in aule collettive. La pianta dell'aula è riconducibile ad un triangolo rettangolo (30°/60°/90°), cui viene arrotondato con una semicirconferenza l'angolo più piccolo e appuntito. Il corpo di fabbrica si rastrema verso la punta mettendo in evidenza l'incrocio di due diverse giaciture topografiche: la linea di fronte del piccolo isolato del sobborgo a Trisca e il perimetro del recinto dell'orto del Convento di Santa Maria de Belvis.

Questa progressiva rastremazione del corpo dell'edificio ha un analogo nel digradare dell'andamento del suolo, che discende parallelamente all'asse longitudinale dell'edificio. Così questa architettura evidenzia con la sua figura entrambe queste accidentalità, assumendo il ruolo di testata dell'isolato in un luogo preminente e visibile a distanza. Il corpo delle stanze/aule dunque si fa carico della rappresentatività dell'edificio costruendo due fronti, mentre quello dei servizi e

over the entire area placed on the sloping terrain. Hence the representative nature of the corner of the whole block, as a meeting point of the façades of the building, becomes the central theme of the project, around which to move the various compositional choices in a consequential way. First of all, the theme of housing is broken down into its minimum structure with a logic of separation of the constituent parts, which are then reassembled in a hierarchy that establishes their relationships. The idea of the house is reduced to a large open triangular room of about 18x15x9 meters, placed in the southern part of the lot, corresponding to the free vertex of the triangle, flanked by a separate block for services, vertical access and physical plant. In spite of the subsequent change in purpose, from a residential building to a civic center, this prototype did not undergo modifications in the relationship among the parts; the functional blocks remain the same, and the triangular rooms of the housing are converted into halls for collective use. The plan of the hall can be traced back to a right triangle (30°/60°/90°), which is rounded with a semicircle at the smallest, sharpest of the three angles. The building tapers towards this tip, underscoring the crossing of two different topographical positions: the front line of the small block of the suburb at Trisca, and the perimeter of the garden enclosure of the convent of Santa Maria de Belvis. This progressive tapering of the body of the building is analogous to the slope of the ground, which descends parallel to the longitudinal axis of the building. In this way, with its figure the architecture clearly underscores this unevenness, taking on the role of the head of the block in a prominent position, visible from a distance. The body of the room/halls, then, takes charge of the representative image of the building, constructing two fronts, while the body of the services and vertical access systems is subordinated to it, as an

John Hejduk, *Santiago de Compostela Apartment House*, high rise solution perspective sketch, 1991.



### La soluzione d'angolo come fronte dell'edificio

Esiste un aspetto compositivo del progetto che esprime più di ogni altro il ruolo che Hejduk ha inteso dare a questo edificio, che al contempo rappresenta l'origine e l'esito finale del processo progettuale.

Si tratta della soluzione architettonica dell'angolo, il vero e proprio tema di rappresentatività dell'edificio, che viene risolto da Hejduk attraverso la ricerca di una continuità dei due fronti lungo un'unica superficie.

Lo spigolo dei due lati del triangolo viene annullato con l'arrotondamento e la prosecuzione della parete muraria stondata. In questo punto di flessione è inserita, e ripetuta in serie verticale, una finestra a nastro angolare arrotondata che segue il perimetro dell'edificio e annulla ancor di più lo spigolo, intervallando la muratura opaca con larghe campiture di vetro, che scivolano lungo i lati della parete. La punta dell'aula diventa così una sorta di loggia tamponata dalla finestra a nastro, rigorosamente senza montanti verticali, che si apre a 180 gradi, come belvedere sul paesaggio sconfinato a sud dell'area, aprendo lo sguardo sul sistema dei conventi della valle di Belvis, sulla città storica e più in là sulla vastità del paesaggio della campagna.

Con questa soluzione Hejduk, non solo orienta l'edificio donandogli un luogo interno privilegiato per porsi in relazione con l'esterno, ma costruisce un vero e proprio fronte principale lungo la bisettrice dei lati del triangolo: un fronte proprio dove non c'è alcun lato dell'edificio.

Il carattere proprio di questa architettura risiede in questa frontalità dello spigolo, nella relazione costruita con il carattere del luogo, che diventa la ragion d'essere e l'aspetto rappresentativo dell'identità di questo edificio. In questo modo anche i due fronti su strada e sull'orto non si presentano più con la distinzione tradizionale tra fronte e retro dell'edificio, ma accompagnano simmetricamente i due lati del corpo rispetto

corner building, as an exception to the rule determined by the singular nature of its morphological situation.

### The corner solution as the front of the building

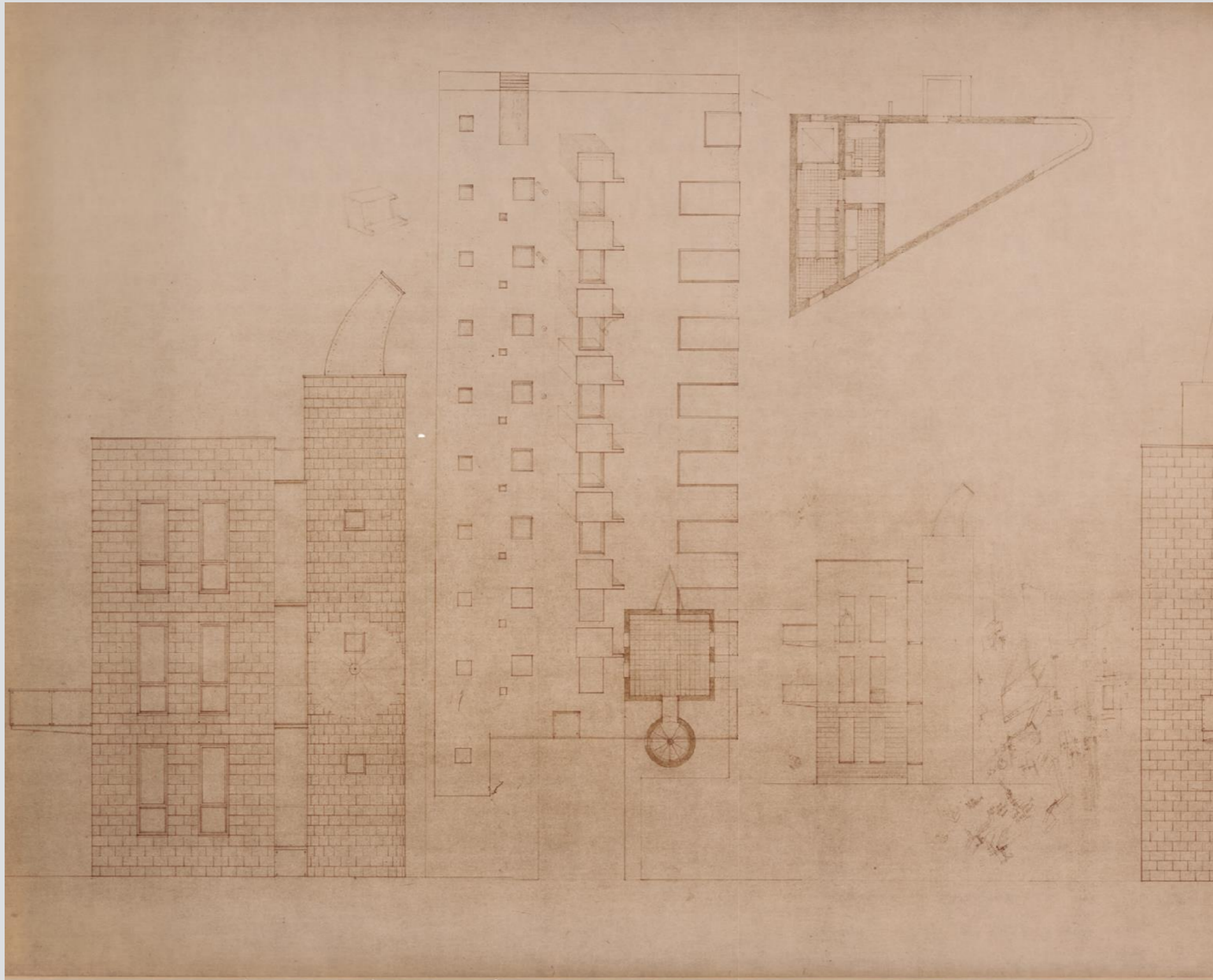
One compositional aspect, above all others, conveys the role Hejduk set out to assign to this building, simultaneously representing the origin and the final result of the design process.

The true representative presence of the building lies in the architectural solution of the corner, resolved by Hejduk by means of the pursuit of continuity of the two facades along a single surface.

The point formed by the two sides of the triangle is annulled by a curve, with the continuation of the rounded wall. At this flex point a rounded ribbon window is inserted and repeated in a vertical series, accentuating the elimination of the corner and alternating the opaque wall with large zones of glass that slide along the sides of the enclosure. The tip of the hall thus becomes a sort of loggia filled by the ribbon window, rigorously without vertical posts, that opens by 180 degrees like a viewing point towards the boundless landscape to the south of the area, opening the gaze to the system of monasteries of the Belvis Valley, the historical city and, further on, the vast landscape of the countryside.

With this solution, Hejduk not only gives the building orientation, thanks to a privileged internal position in which to establish a relationship with the outside, but also constructs a true main façade along the bisector of the sides of the triangle: a façade placed exactly where the building has no side.

The true character of this work of architecture lies in this frontality of the corner, in the relationship formulated with the character of the site, which becomes the reason for being and the representative aspect of the identity of the building. In this way, the two façades on the street



John Hejduk, *Santiago da Compostela Apartment House*, presentation drawings of the projects, 1991.

alla sua frontalità, alla sua nuova giacitura, orientata lungo la bisettrice. La direzionalità dell'edificio di testa dell'isolato, in contraddizione rispetto alla costruzione tradizionale dello stesso, introduce un nuovo senso a questa parte di città grazie ad un edificio che la orienta, più che sulla strada come tipico dell'isolato, verso la vastità del territorio aperto verso sud. Non è un caso che questo edificio suggerisca agli abitanti del luogo collegamenti e analogie figurative con la chiglia di una nave, come una prua di barca emergente dal terreno che punta verso l'orizzonte del paesaggio collinare.

### Una nave di pietra trafitta di simboli

La presenza massiva dell'edificio è realizzata attraverso una costruzione in muratura portante rivestita interamente da lastre di granito di formato quadrato, disposte sfalsate per evocare il principio di sovrapposizione della costruzione in pietra, per esaltare la stereotomia dell'architettura e delle due parti principali di cui si compone.

La valenza del recinto murario è interrotta solo da una serie di diverse aperture e incisioni nella sua massa, ognuna delle quali rappresenta un particolare significato e modo di relazionarsi al tema del muro, attraverso un processo di caratterizzazione della forma che segue un principio di addizione di elementi di decorazione osservabile in altri suoi progetti.

Nel punto di unione tra la parte triangolare dell'aula e il blocco delle risalite, Hejduk inserisce uno scuretto, un lungo taglio verticale largo solo 25cm, che corre per tutta l'altezza del fronte separando le due parti. Poco dietro, nell'ombra profonda creata da questo scasso colloca, arretrandoli rispetto al fronte, i serramenti da solaio a solaio. Con questo accorgimento, che è stato aggiunto nell'evoluzione del progetto verso la costruzione, Hejduk vuole mettere in evidenza l'analiticità delle parti e la loro giustapposizione propria di una comporre per paratassi. Una paratassi che lavora per

and towards the garden no longer present themselves with the traditional distinction between front and back of the building, but symmetrically accompany the two sides of the volume with respect to its frontality, to its new position oriented along the bisector.

The directional placement of the building at the end of the block, like a contradiction to the latter's traditional construction, introduces a new meaning of this part of the city thanks to a building that orients it not towards the street, as would be typical of the block, but towards the vast expanse of open territory to the south. It is no coincidence that this building is perceived as resembling the keel of a ship, the bow of a boat emerging from the terrain and aimed towards the horizon of the hilly landscape.

### A stone ship pierced by symbols

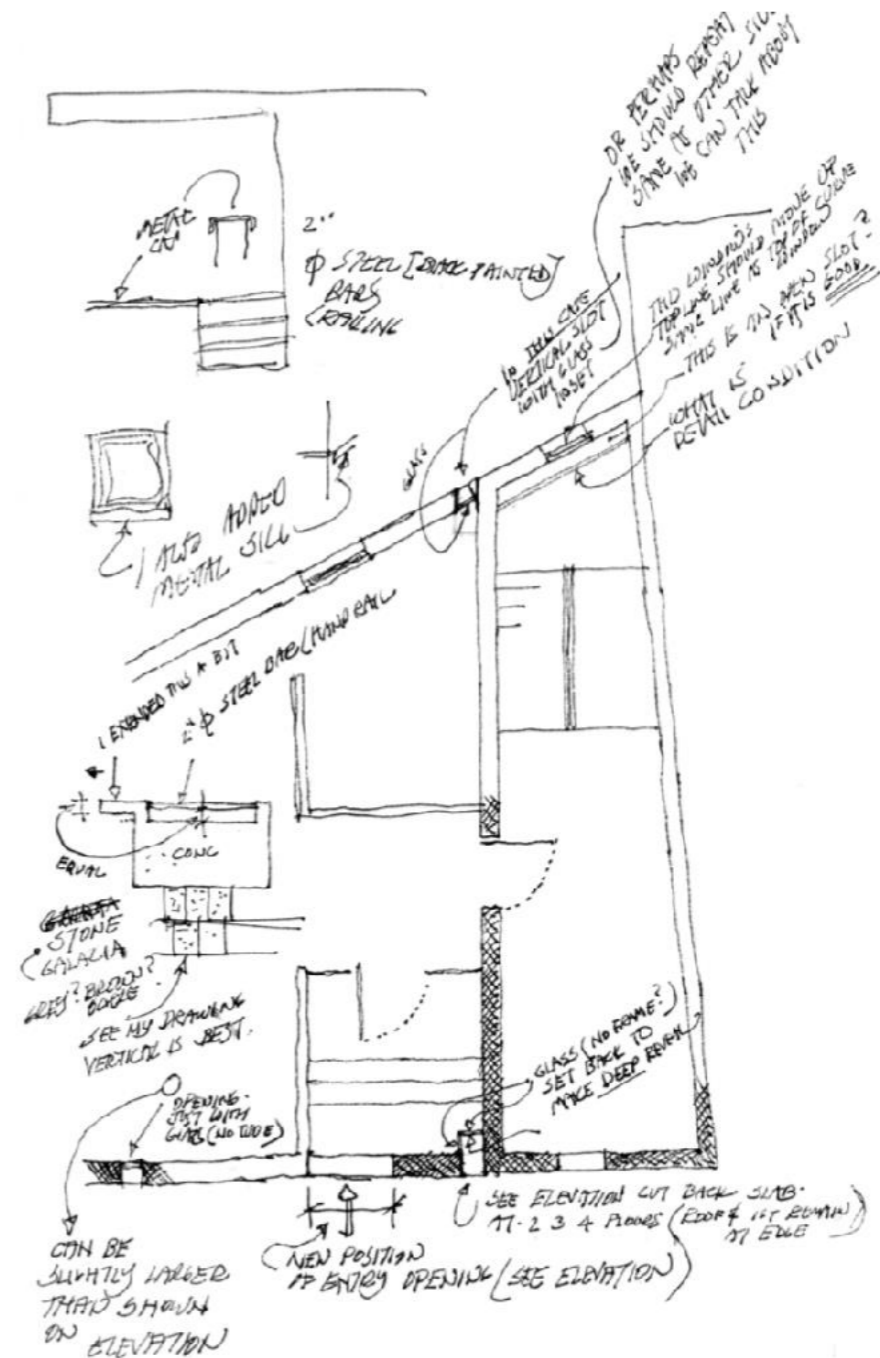
The massive presence of the building is composed of load-bearing masonry entirely clad with square granite ashlars, in a staggered arrangement to suggest the principle of overlapping in stone construction, to bring out the stereotomy of the architecture and its two main constituent parts.

The continuity of the masonry enclosure is interrupted only by a series of different openings and incisions in its mass, each of which represents a particular meaning and way of relating to the theme of the wall, through a process of characterization of the form that obeys a principle of addition of decorative elements that can be observed in other projects by Hejduk.

At the point of juncture between the triangular part of the hall and the block of vertical access systems, Hejduk inserts a shutter, a long vertical cut with a width of just 25cm, that runs for the entire height of the façade, separating the two parts. Slightly behind it, in the deep shadow created by this breach, he places the slab-to-slab casements, setting them back from the façade.

With this device, which was added during

John Hejduk, *Trisca Civic Center*, sketches and notes, 1993 (approx).

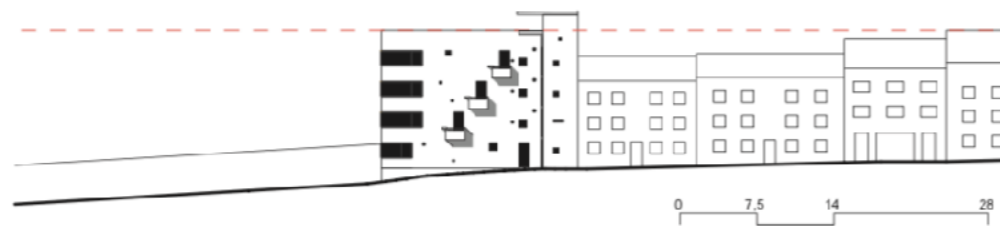
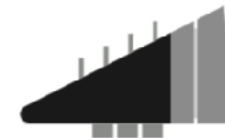
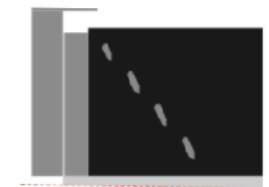
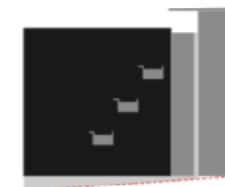
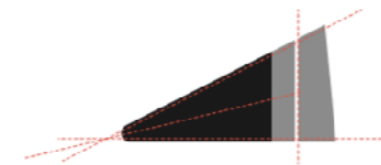






RELAZIONI URBANE  
PIANTA 1:2000  
SEZIONE 1:750  
L'edificio conclude  
l'isolato triangolare  
costruendo lo spigolo.  
A ovest il grande recinto  
del Convento di Santa  
Maria de Belvis.

URBAN RELATIONSHIP  
PLAN 1:2000  
SECTION 1:750  
The building concludes  
the triangular block. To  
the west the large encl-  
sure of the Convent of  
Santa Maria de Belvis.

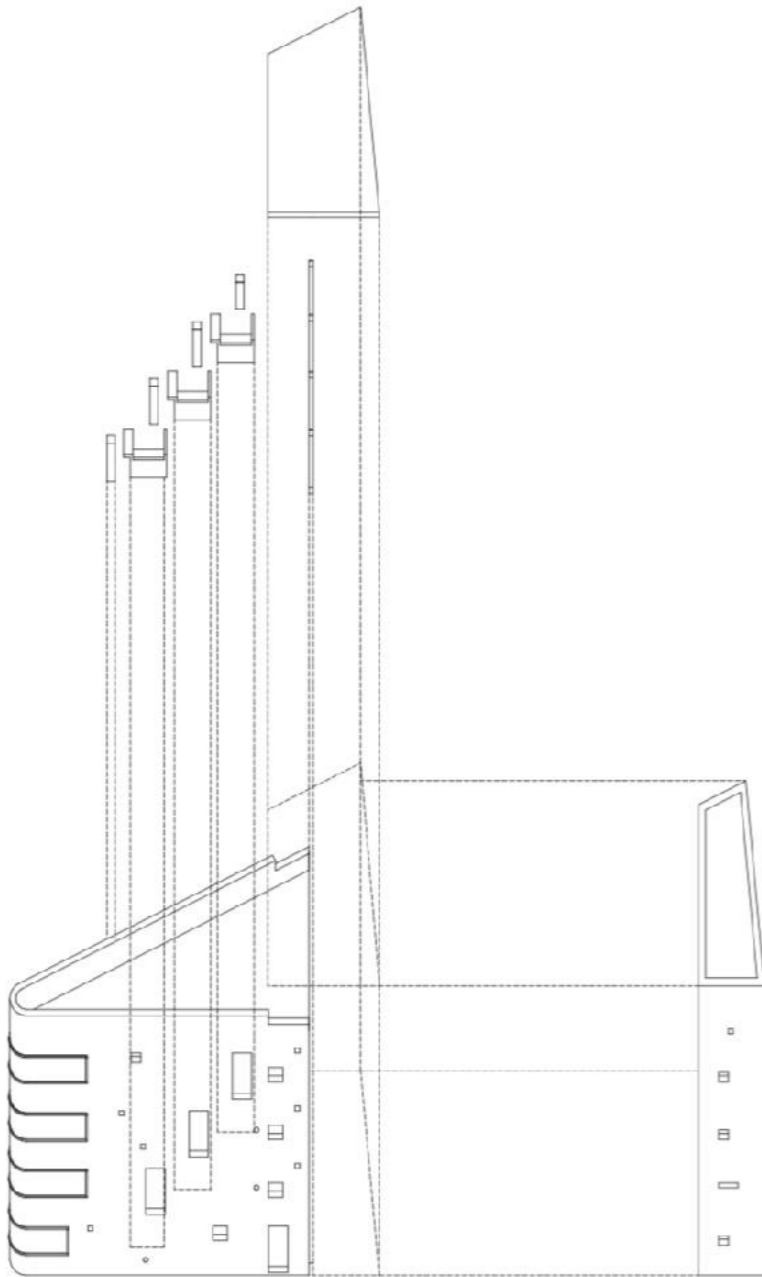


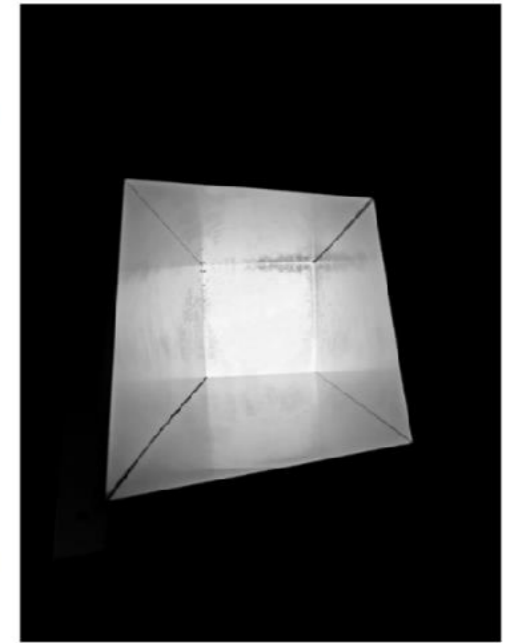
LOGICA  
COMPOSITIVA  
Elementi e parti della  
composizione; assi di  
costruzione della figura.

COMPOSITIONAL LOGIC  
Elements and part of the  
composition, construc-  
tion axis of the figure.

LOGICA  
COMPOSITIVA  
Esploso assonometrico.

COMPOSITIONAL LOGIC  
Exploded axonometric  
view.









TESTIMONIANZE

RECOLLECTION

# LAVORARE CON E SENZA HEJDUK

Antonio Sanmartín &  
Elena Cánvoas

Il tono e le parole di Mark Wigley durante la sua partecipazione all'ultima sessione in omaggio a Enric Miralles al COAC, Colegio Oficial de Arquitectos de Catalunya, fu intelligente, dolce e allegro. Beatriz Colomina ha partecipato spiegando la prima e ultima volta che ha visto Enric Miralles.

Gli architetti "fuori" dal loro tempo lasciano la loro opera aperta, incompiuta. Altri la completano quando iniziano ad interessarsi, la studiano e la vivono. Questi architetti permettono e costruiscono la possibilità che altri completino il loro lavoro provvisoriamente.

Le parole di Mark hanno inevitabilmente provocato una profonda emozione quando ho ricordato al pubblico che Enric Miralles e John Hejduk sono morti lo stesso giorno dello stesso anno... hanno marciato nello stesso momento, "insieme": 3 luglio 2000.

Con Elena Cánvoas aiutavamo John Hejduk a progettare, definire e costruire gli edifici di Santiago de Compostela. Condividere lavori con architetti "fuori dal loro tempo" è una dimostrazione di quello spostamento temporale che realizzano nella loro vita e dopo, quando diventa evidente. Gli incarichi e le commissioni per la riqualificazione o la realizzazione di architetture altrui sono una pratica e profana affermazione di quei momenti di "architettura con e senza architetto".

Questo libro *John Hejduk. Building Characters* è un lavoro condiviso con Luca Cardani. Include testi e materiali sul *Centro Cívico de A Trisca* e le *Torri Cidade da Cultura* conservati nei nostri archivi da quando John ci chiese di essere suoi partner per questi progetti nel 1996. La *Casa Guardiola*, progettata nel 1989, è stata il precedente della nostra amicizia e collaborazione. Anche i libri sono costruzioni. E anche il tempo necessario per realizzarli è lungo.

# WORKING WITH AND WITHOUT HEJDUK

Antonio Sanmartín &  
Elena Cánvoas

The tone and content of Mark Wigley during his participation in the last session in homage to Enric Miralles at the COAC, Colegio Oficial de Arquitectos de Catalunya, was intelligent, sweet and cheerful. Beatriz Colomina participated explaining the first and last time she saw Enric Miralles. Architects "outside" of their time leave their work open, unfinished. Others complete it when becoming interested or studying it and living in it. These architects allow and craft the probability for others to provisionally complete it.

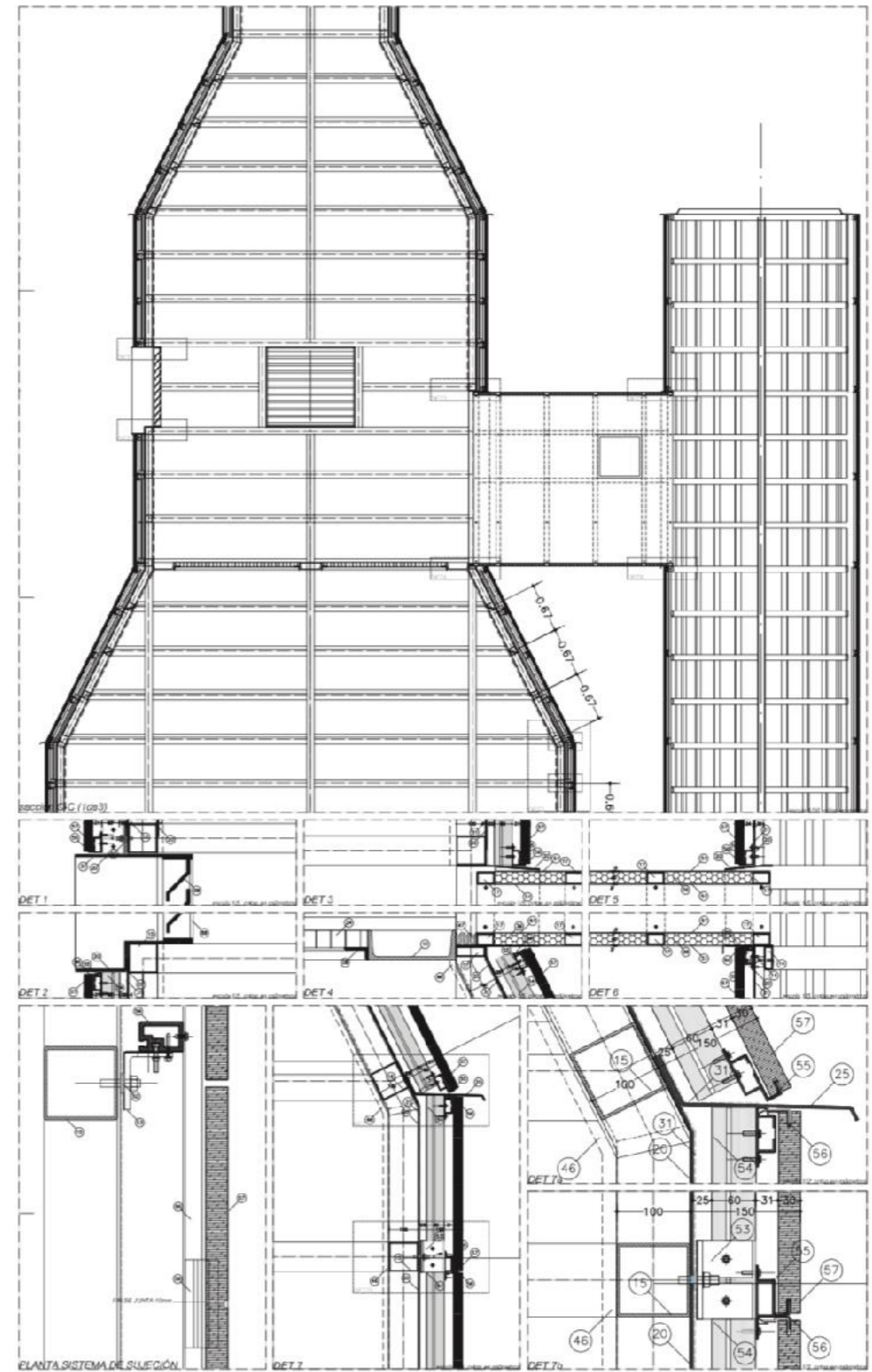
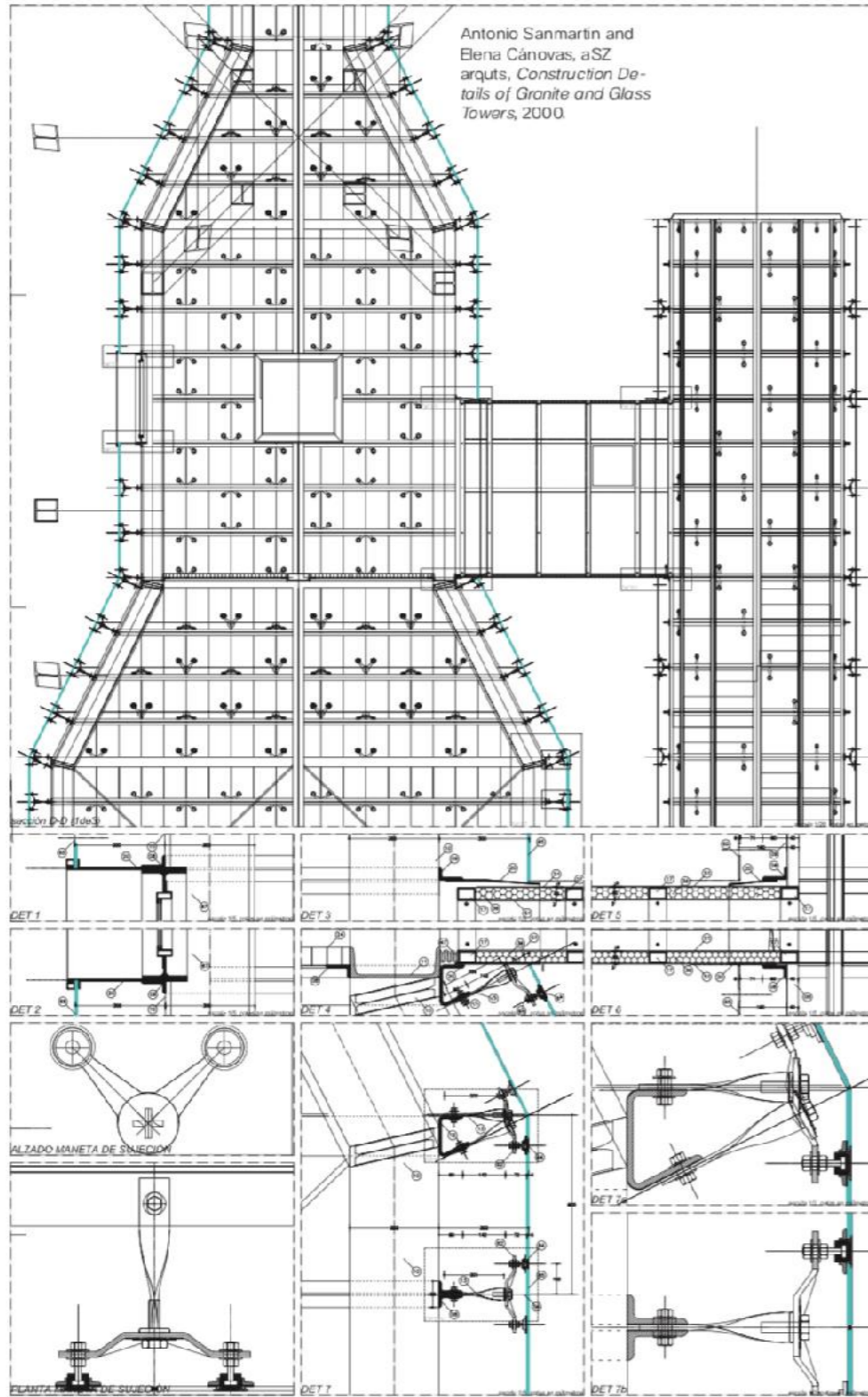
Mark's words inevitably provoked a deep emotion when I remembered to the audience that Enric Miralles and John Hejduk both died on the same day of the same year... they marched at the same time, "together": July 3, 2000.

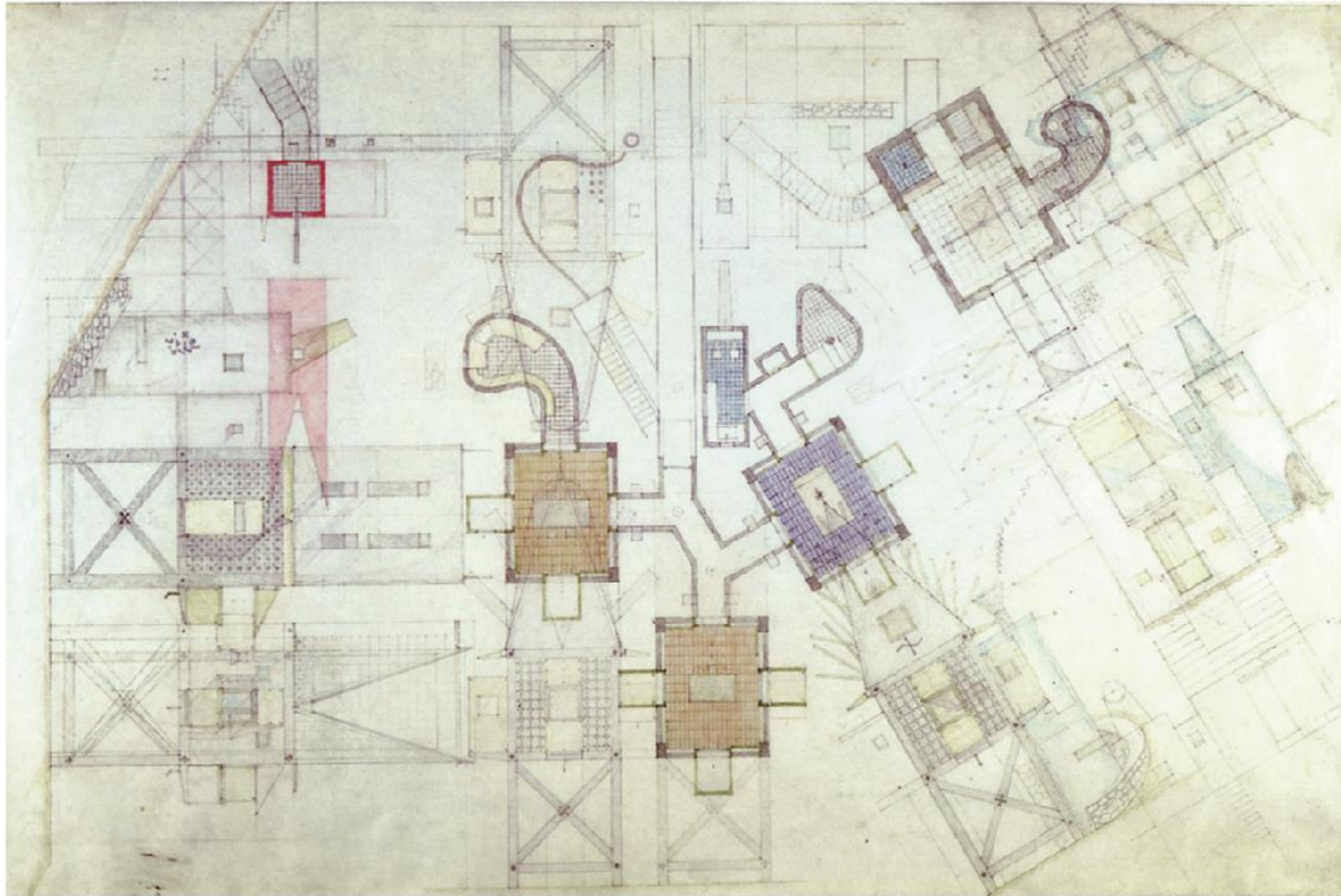
Together with Elena Cánvoas we were helping John Hejduk to get the buildings in Santiago de Compostela designed, defined and built. Sharing jobs with architects "out of their time" is a demonstration of that temporal displacement they achieve in life and after, when it becomes evident. Tasks and commissions for the rehabilitation or addition of someone else's architecture are a practical and profane assertion for those moments of "architecture with and without architect". This book *John Hejduk: Building Characters* is a shared endeavor with Luca Cardani. Includes texts and materials on the *Centro Cívico de A Trisca* and the *Cidade da Cultura Towers* kept in our archives since John asked us to be his partners for this purpose in 1996. The *Guardiola hHouse*, designed in 1989, was the precedent of our friendship and collaboration. Books are also buildings. The time required to make them is also long.

*John Hejduk: Building Characters* is contemporary to another initiative: *Valencia Masques*. A group of teachers and students, in this case operating "without" John Hejduk, have started the path towards the realization of two







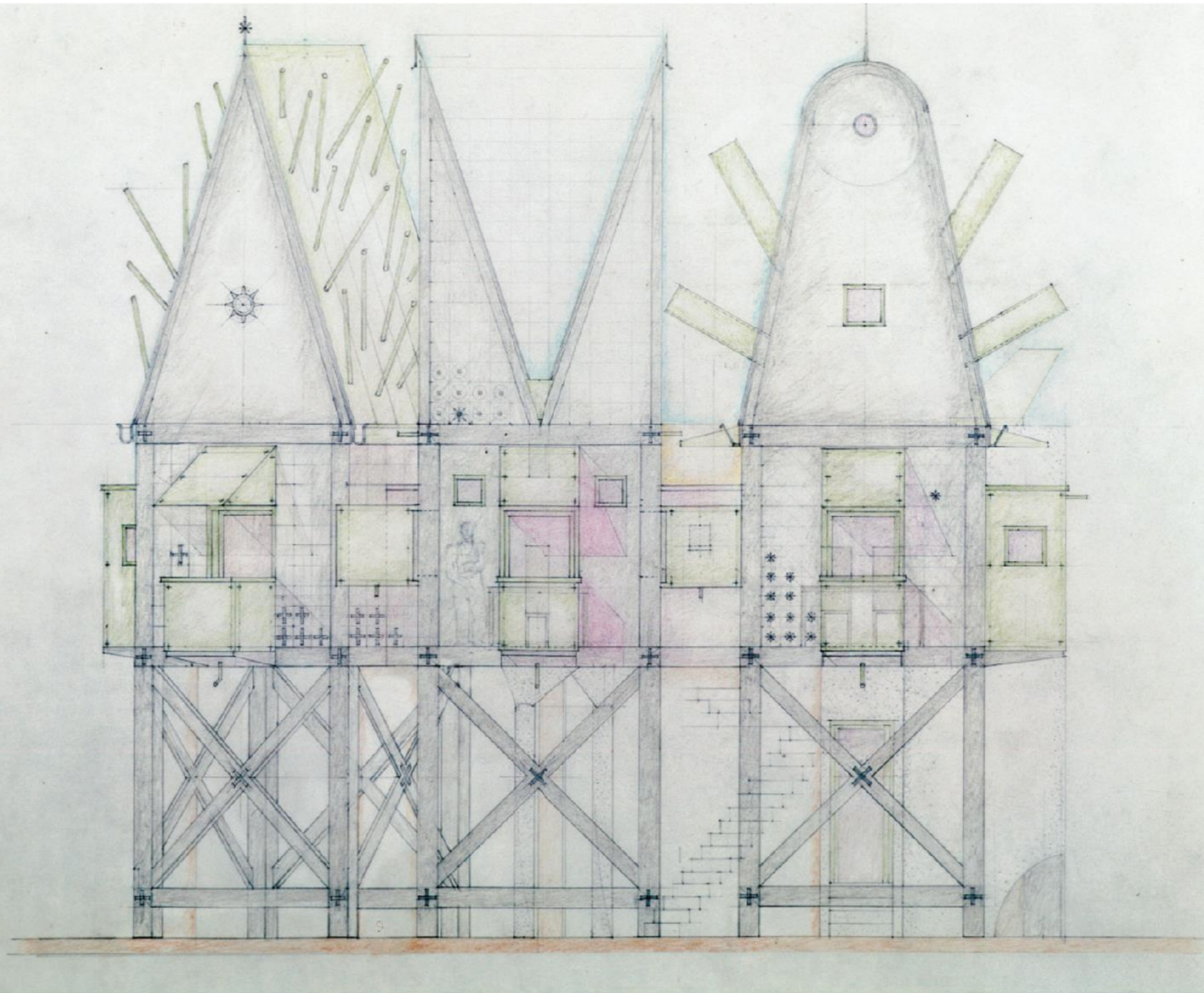


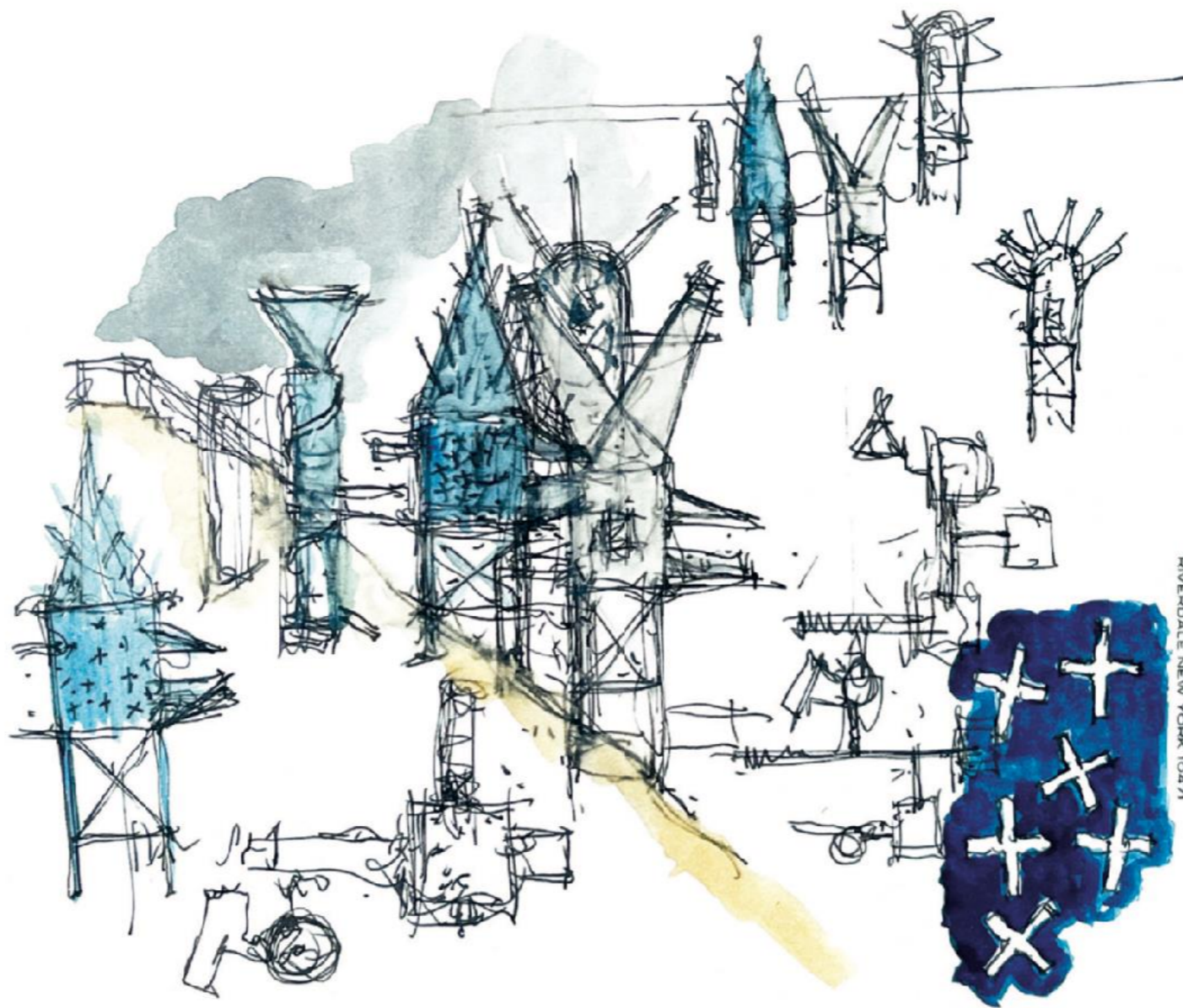
along one of the cube's diagonals) that slide on each other until the arbitrary but definitive determination of a series of turns in the x, y, z axes of 4° that determines the geometry of ceilings, floors, walls and openings. Each pair of leaflets does not move relative to each other but is out of adjustment. The traces of this initial movement are decisive. From here, the architect transcribes and reveals what has happened in plans and sections of an inhabited arabesque capable of suggesting other dualities of form and function, of structure and ornament, of presences and absences and therefore another "betweenness" and another interiority. After presenting the project to Javier Guardiola, we learn that Moneo and Hollein have resigned to participate. An empty plot remains. I propose to Guardiola Hejduk could be the one to complete the list. Jan Kleihues makes it possible for us to meet at the Gramercy Park Hotel to encourage this uncertain project.

A few weeks later, Hejduk delivers an anthological drawing, made without amendments and corrections, which contains all the projections of a family of different figures that unravel the gaze so that they register, occupy and allow flows of evocation, occupation, air, light, water and time. The 3 Guardiola houses, motivated by the ability of architecture to stir ideas, enable spaces in our experience, in our language and in our thinking, making them, although recently discovered, sinister and domestic. Guardiola commissioned us to locate and coordinate the three projects with each other and over the Atlantic observation deck. Such is the second zero of our relationship with Hejduk.

Barcelona, 21 October 2021

John Hejduk, *Guardiola House Elevations*, 1991.





JOHN HEJDUK  
ARCHITECT F. AIA  
TEL. (212) 549-4089

5721 HUXLEY AVENUE  
RIVERDALE NEW YORK 10471

John Hejduk, *Guardi-  
ola House watercolor  
Sketches*, 1991.