

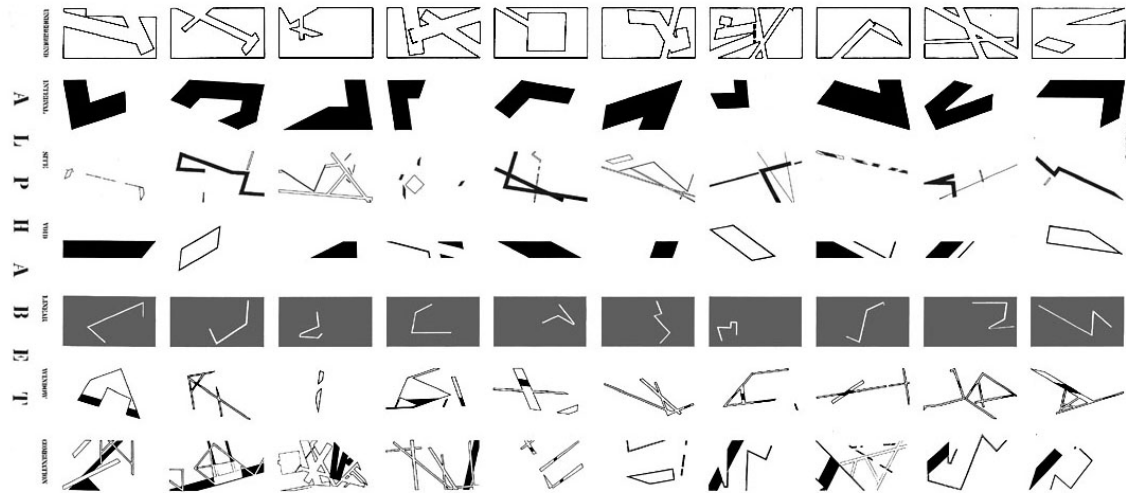
Daniel Libeskind. Museo Judío de Berlín, 1988-1999. Esquemas conceptuales.

Los diagramas conceptuales son difíciles de entender. En principio, nos muestran procesos de extracción de sólidos que si los codificamos a la línea vacía se lee claramente la noción de fragmentos y de pérdidas, las ausencias a las que hace referencia Libeskind. El otro diseño conceptual nos muestra tres *layers*, uno del Museo, otro claramente del vacío y el otro del Museo Judío con sus tres ejes o recorridos (Exilio, Holocausto y Libertad).

un **extrude**, y una substracción mediante ordenador que en diseño es llamada 'void', o sea, vacío. El último diseño, nítidamente el subterráneo, tiene tres ejes que no parecen ser ordenadores del proyecto, pero que sin duda marcan a su vez tres recorridos diferentes.

Un segundo diseño>>fig120, casi incomprensible por los caminos normales de la arquitectura, no tiene referencias, sólo volúmenes de difícil interpretación, pero al mismo tiempo imprime una idea de lo real ya que vislumbramos cotas o medidas que cuantifican y delimitan esos volúmenes. De todos modos, es un diseño bastante difícil de ser entendido pues aparentemente se trata del eje vacío, los volúmenes están cortados en planos inclinados y son recolocados de acuerdo con una serie de líneas sin un orden lógico aparente.

Un tercer diseño indica una estrella de David estirada>>fig124 y en cuyo interior se vislumbra el plano de una ciudad que supuestamente se trata de Berlín>>fig125. También se aprecian algunas líneas que cruzan la estrella o que determinan sus lados. Estas líneas están acompañadas de nombres, cruces, fechas (de nacimiento y de muerte?) Hay tres líneas fuertes en la horizontal, de las cuales dos de ellas al menos son fáciles de distinguir para quien conoce Berlín: la superior es el antiguo muro de Berlín, que en la época del proyecto aún estaba en pie, la inferior es el canal LandwehrKanal. Buscando en el mapa de Berlín y con algunas pistas, podemos descubrir que la central se trata de una línea imaginaria que une el memorial Karlsbader, al este, con el sitio donde vivía Paul Celan, ambos



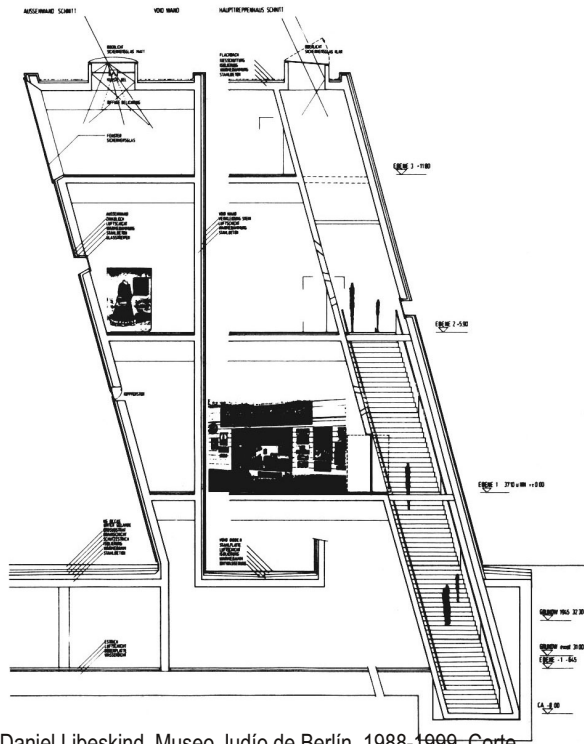
Daniel Libeskind. Museo Judío de Berlín, 1988-1999. Esquema conceptual. Underground, Interval, Site, Void, Linear, Window, Combination.

personajes importantes de la cultura judía del Berlín de preguerra. El destino de las otras líneas es el mismo: dos puntos, inicio o inicio y fin de una vida, numerados con las letras del alfabeto hebraico en sentido antihorario: Aleph, Beith, Guimel, Dalet...

Otro diseño>>fig122 en escala reducida nos indica fases de un estudio formal. Hay puntos que indican un orden de los elementos, *Underground, Interval, Site, Void, Linear, Window, Combination*. Se podría decir que se trata de un proceso en busca de una meta inexistente.

El diseño de la fachada es chocante>>fig136-137. Vemos que el museo de la ciudad de Berlín, una construcción aparentemente datada 250 años antes>>fig138, tiene tejado inclinado, entrada central, simetría axial a partir del eje de entrada, ventanas jerarquizadas, escalinata de acceso y anexo a ella la fachada del Museo Judío, como si éste se tratara de un colage infantil sin pies ni cabeza. No podemos identificar su entrada, pues no la tiene, tampoco podemos identificar una jerarquía espacial, ni hay ventanas reconocibles como tal. Lo que percibimos son sólo volúmenes sueltos sin cualquier orden lógico.

La primera planta del Museo Judio, por la cual se accede, es en realidad el subsuelo del Museo de Historia de la Ciudad>>fig135. Si bien este subsuelo tiene casi el doble de superficie que la punta del iceberg, reconocemos fácilmente la forma superior externa del museo. Vemos nuevamente tres líneas que marcan los



Daniel Libeskind. Museo Judío de Berlín, 1988-1999. Corte.

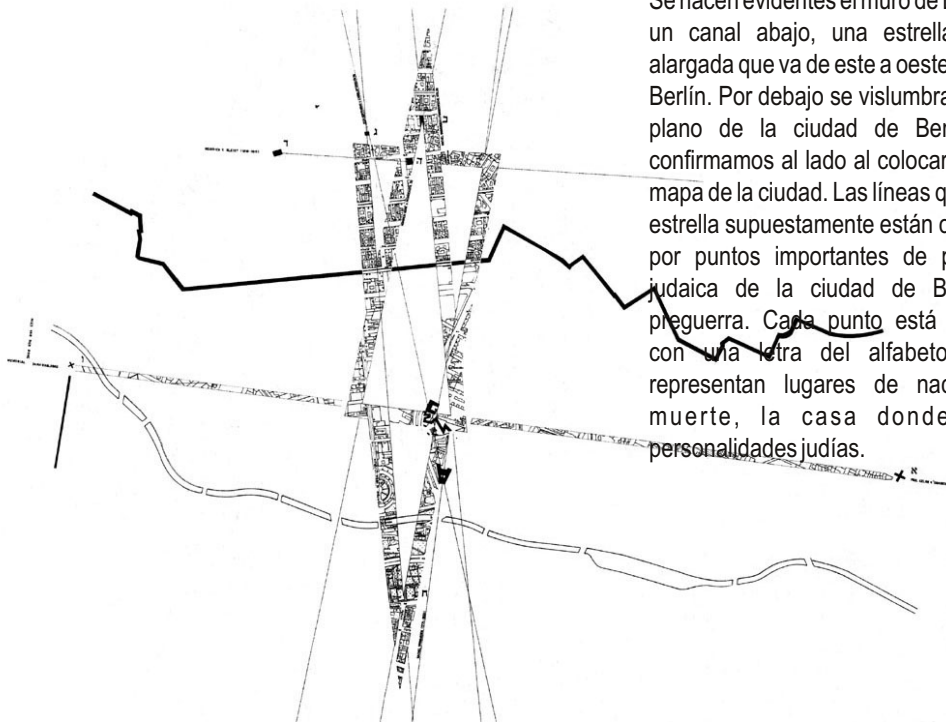
El diseño conceptual aparenta un proceso de metamorfosis (aunque sin meta) para diversos aspectos de la obra. Esto se asemeja mucho a los primeros diagramas de la arquitectura conceptual procesal que realizaba Eisenman en sus primeras casas, claro que de una manera mucho más compleja ya que la autonomía de la forma por la forma no es el único elemento de este proceso que ya incorpora la idea de la narrativa. El corte inclinado no da la impresión de inestabilidad, acentuado por el hecho de incorporar una escalera siguiendo una pared inclinada, lo que implosiona el punto de vista del observador.

respectivos ejes principales los cuales, a pesar de no imponer un orden a la obra, marcan un recorrido que no está jerarquizado, trasluciendo algo así como que cualquier camino es el camino.

En el nivel de la planta baja>>fig134 distinguimos la planta del Museo de Historia de la Ciudad y la planta del Museo Judío. En su forma se halla un fragmento de la estrella de David antes citada así como algunas de las líneas que ordenaron esta figura retorcida, lógica, que aún no hemos acabado de entender. En el suelo de la parte exterior derecha podemos ver una réplica del diseño de los ejes principales y de algunos volúmenes del museo ya en miniatura. También vemos un cuadrado exterior, el único espacio ortogonal que se vislumbra del museo, aunque en las escaleras de incendio, dadas las leyes de incendio de Berlín, identificamos una patronización. Es redundante decir que ningún espacio expositivo posee forma ortogonal.

Otro diseño nos muestra un corte>>fig123 donde nos percatamos de que las paredes son inclinadas y de que el corte pasa por una escalera que acompaña esta pared inclinada, lo que da una idea de inestabilidad.

la búsqueda de lo textual. Nos queda un vacío enorme al intentar entender el proyecto únicamente tanto a partir de su documentación gráfica como de la visita a la obra. El recurso de la narrativa se convierte así en el único acceso a esta obra pues sin ella es como ver una película sin sonido; no



Se hacen evidentes el muro de Berlín arriba, un canal abajo, una estrella de David alargada que va de este a oeste del muro de Berlín. Por debajo se vislumbran trazos del plano de la ciudad de Berlín, lo que confirmamos al lado al colocar de fondo el mapa de la ciudad. Las líneas que forman la estrella supuestamente están conformadas por puntos importantes de para cultura judaica de la ciudad de Berlín en la preguerra. Cada punto está simbolizado con una letra del alfabeto hebreo y representan lugares de nacimiento y muerte, la casa donde vivieron personalidades judías.

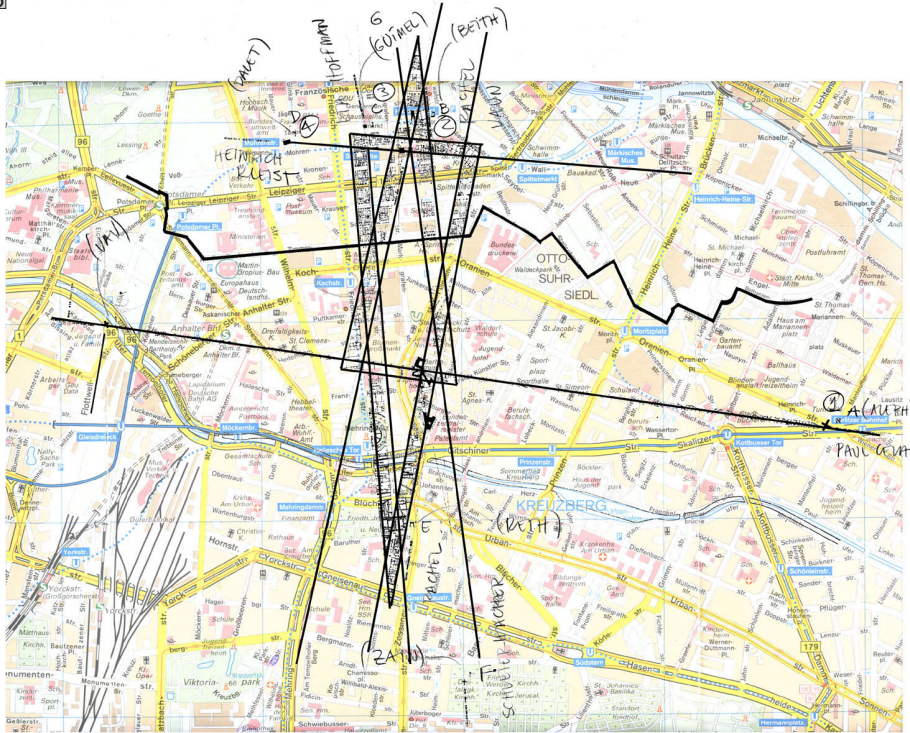
Daniel Libeskind. Museo Judío de Berlín, 1988-1999. Esquema conceptual en el croquis sin el mapa al fondo, sólo se observan algunos fragmentos del trazado urbano. Arriba se ve el trazado del muro de Berlín, abajo el LandwehrKanal. El primer eje a la derecha comienza en la primera letra del alfabeto hebraico "Aleph" que corresponde al nacimiento de Paul Celan en la OranienStrass y va hasta el Memorial Sarah Karlsbad...

puede desvincularse uno del otro. Libeskind lo sabía pues ya lo había hecho un año antes en "City Edge" y lo volvió a repetir, incluso sabiendo que podría llegar a perder el concurso si encontrase alguien en su camino que no fuera receptivo a la narrativa. El texto se llama "Between the lines"⁵² y este título ya representa el ideograma del museo. En realidad se trata de dos líneas que se entrecruzan, una recta y otra tortuosa, y que representarían de manera particular la historia del pueblo judío>>fig121. La recta está representada como un vacío, está rota en fragmentos y denota discontinuidad y ausencia, lo que sería el símbolo de la vida accidentada y de pérdidas del pueblo judío>>fig121(void), la otra línea en zigzag se entrelaza con la recta y es infinita, continua y tortuosa, como lo es también la historia del pueblo judío>>fig121(J.M.). Dos rectas entrelazadas que contienen una historia de presencias y de ausencias.

Libeskind es un gran conocedor de la obra de John Hejduk>>fig68,69,80,129 - de quien había sido alumno en la Cooper Union - como lo demuestra la introducción que realizó para el libro "Mask of Medusa"⁵³ en 1978 y 1984. Aquí Libeskind describe cada uno de los proyectos de Hejduk y entra en la evolución de sus pensamientos y de sus relaciones. Libeskind desvela el misterio en que Hejduk está atrapado>>fig129, y que en cierto modo toma para sí invirtiendo algunos de los mecanismos de trabajo de su maestro. Walter Benjamin se transforma nuevamente en fuente de proceso de diseño, aunque ya de otra manera.

⁵²LIBESKIND, Daniel. "Between the lines". Op.cit.

⁵³LIBESKIND, Daniel. "Starts at High noon. An introduction to the work of John Hejduk". In: HEJDUK, John. **Mask of Medusa**. Op. cit.



Daniel Libeskind. Museo Judío de Berlín, 1988-1999. Esquema conceptual de la estrella de David, ya con el mapa de Berlín de fondo destacando algunas referencias.

“Calle de dirección única”⁵⁴ es el texto que Benjamin estructura en tres capítulos: el primero, “Calle de dirección única”, describe una visión muy individual de Berlín; el segundo, “Infancia en Berlín”, describe la visión de los espacios de Berlín desde su infancia y en el último, “Imágenes del pensamiento,” que comienza con su ida a Moscú. Hejduk ya había hecho referencias a “Infancia en Berlín”, en “Victimas”⁵⁵, >>fig129 y más tarde utilizará el capítulo “Imágenes del pensamiento” en “Vladivostok”⁵⁶. Libeskind utiliza el mismo mecanismo y profundiza su búsqueda en el primer capítulo, “Calle de dirección única”,⁵⁷ que tiene 60 títulos, cada uno de los cuales va a estar reflejado en una de las intersecciones de la estrella de David con su vacío; la carta de Benjamin cuando se suicida, un cuadro de Liebermann, un poema de Celan en otro lugar, las cartas a la gestapo de la Mujer de Liebermann, etc...

Joyce afirmaba que si alguna vez se destruyese Dublín podría reconstruirse a partir del reconocimiento de sus textos, cosa que no podría hacerse con el Berlín de Benjamin. Ya que el Berlín de Benjamin es el Berlín en que Benjamin y sólo Benjamin está atrapado. Tanto el mecanismo de Hejduk como el de Libeskind nos llevan, de maneras diferentes, a este laberinto. Un laberinto de memorias, de lugares y de personas que Benjamin nos había revelado.

Esto está claro cuando ambos llegan a Berlín.

⁵⁴BENJAMIN, Walter. *Rua de Mão única*. Op. cit.

⁵⁵HEJDUK, John. *Victims*. Op. cit.

⁵⁶HEJDUK, John. *Vladivostok*. Nueva York: Rizzoli, 1989.

⁵⁷BENJAMIN, Walter. Op. cit.