

54

Editorial

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Instituto Universitario  
de Arquitectura y  
Ciencias de la Construcción

**ARQUITECTURA**

**FRANCESCO VENEZIA,  
JOHN HEJDUK Y  
EL ARTE DE  
LA MEMORIA**

Gabriel Bascones de la Cruz



Editorial UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Sevilla, 2018

Instituto Universitario  
de Arquitectura y  
Ciencias de la Construcción

**ARQUITECTURA**

**FRANCESCO VENEZIA,  
JOHN HEJDUK Y EL  
ARTE DE LA MEMORIA**

Gabriel Bascones de la Cruz

COLECCIÓN ARQUITECTURA  
TEXTOS DE DOCTORADO DEL IUACC  
Número: 54



Colección dirigida por  
Pilar Mercader Moyano  
Pablo Manuel Millán Millán  
Blanca del Espino Hidalgo

COMITÉ EDITORIAL EUS: Elena Leal Abad (Directora), Concepción Barrero Rodríguez, Rafael Fernández Chacón, Ana Ilundáin Larrañeta, María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado, Manuel Padilla Cruz, Marta Palenque, María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda, José-Leonardo Ruiz Sánchez y Antonio Tejedor Cabrera.

COMITÉ CIENTÍFICO: Alberto Campo Baeza, Mauro Cristina Marzo, Iván Fausto Cabrera, Esteban Fernández Cobián, Carolina B. García Estévez, Luis García Pulido, Andrea Giordano, Belinda López Mesa, Daniel Navas Carrillo, Juan Serra Lluch, María Ximena Urbina Carrasco, Elisa Valero Ramos.

CONSEJO DE REDACCIÓN: Blanca del Espino Hidalgo, Pilar Mercader Moyano, Pablo Manuel Millán Millán, Miguel Ángel Campano Laborda, Antonio Gámiz Gordo, Marta García de Casasola Gómez, Francisco José González de Canales Ruiz, Madelyn Marrero Meléndez, Antonio Morales Esteban, José Joaquín Parra Bañón, Paloma Pineda Palomo, Amadeo Ramos Carranza, M.<sup>a</sup> Dolores Robador González, Victoriano Sainz Gutiérrez, Juan José Sendra Salas.

Edición digital de la edición impresa de 2018

© Editorial Universidad de Sevilla 2026

c/ Porvenir, 27

Tel. (+34) 95 448 74 47 y (+34) 95 448 74 44

Correo electrónico: info-eus@us.es

Web: <https://editorial.us.es>

© Instituto Universitario de Arquitectura y Ciencias de la Construcción (IUACC) 2026

Avda. Reina Mercedes, 2

Tel. (+34) 95 455 16 30

Correo electrónico: [iuacc@us.es](mailto:iuacc@us.es)

Web: <http://www.iuacc.us.es>

IUACC

Directora: María del Pilar Mercader Moyano

Secretario: Miguel Ángel Campano Laborda

© Gabriel Bascones de la Cruz 2026

[gbascones@us.es](mailto:gbascones@us.es)

Diseño: Restituto Bravo-Remis y Gestion de Diseño, S.L

Maquetación: Gabriel Bascones de la Cruz

Realización electrónica: Editorial Universidad de Sevilla

ISBN 978-84-472-3223-9

DOI <https://dx.doi.org/10.12795/9788447232239>

Todos los derechos reservados.

Queda prohibida cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización previa por escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

*Si algo ha enseñado este viaje, es el desajuste entre los marcos temporales de las obras que acometemos y nuestras vidas, y la intrascendencia de la autoría de aquellas.*

*Así, este relato quiere ser la continuidad del que empezaste, aquel que de forma casi inconsciente te conducía a una enigmática “posada de la lucha por la retención de la memoria”, confiando en que ofrezca un posible destino a aquel trayecto iniciado, y así disipe tu temor a haberte ido como un Bartleby vila-matiano por la negación de la escritura.*

*Por eso las palabras que aquí siguen no están dedicadas a ti. Son también tuyas, José Carlos.*

# Índice

<b>Prólogo</b> .....	9
<b>Introducción</b> .....	13
<b>Parte 1: Del fragmento al cosmos.</b>	
<i>La obra de Francesco Venezia en Gibellina y el arte de la memoria</i> .....	19
<b>El palacio de la memoria</b> .....	27
<b>El museo de Gibellina</b> .....	27
El origen del proyecto .....	27
Estrategias proyectuales .....	31
<b>Relación con las propuestas clásicas del arte de la memoria</b> .....	41
La construcción de los lugares de la memoria .....	41
Las reglas de las imágenes .....	45
<b>Relación con las propuestas medievales del arte de la memoria</b> ..	54
El Danteum de Gibellina .....	57
Pequeño jardín en Gibellina .....	64
<b>El altar de Atenea</b> .....	71
<b>El teatro al aire libre en las ruinas de Gibellina</b> .....	71
La preexistencia: Il Cretto de Alberto Burri .....	71
Venezia frente al Cretto .....	73
Orestíadas .....	75
El teatro al aire libre o el altar de Atenea .....	77
<b>Relación con las propuestas renacentistas del arte de la memoria</b> ..	85
Similitudes con el teatro de Giulio Camillo .....	86
Analogías con el teatro de Robert Fludd .....	96
<b>Conclusiones de la parte 1</b> .....	109

## **Parte 2: Del infinito al uno.**

*La obra de John Hejduk como tratado de la memoria* ..... 117

### **El inicio del tratado. Víctimas** ..... 121

El origen de la reflexión ..... 124

Similitudes con los tratados clásicos de la memoria ..... 125

Relación con el teatro de Giulio Camillo ..... 133

El modelo teatral: la mascarada y el carnaval ..... 143

### **Bovisa, el anhelo de la esfera celeste** ..... 155

La obra de Ramón Llull ..... 160

Las Sombras de Giordano Bruno ..... 162

Del resto de las imágenes de Bovisa ..... 165

El grado de Parsífae hejdukiano ..... 168

La caza de ángeles ..... 173

### **La conciencia del tratado, Soundings** ..... 179

Berlin Night / El contrato social ..... 181

Empezar por el final / Enclosures ..... 185

Cuerpos sagrados / El sudario de Perséfone ..... 188

Memoria y muerte en los orígenes de la ciencia mnemónica ..... 191

### **Adjusting Foundations, la conquista de la esfera celeste** ..... 197

Maze House ..... 198

“Still life” versus naturaleza muerta ..... 203

El Banquete de Océano ..... 206

### **Pewter Wings, Golden Horns, Stone Veils: destino y síntesis** ..... 215

Cathedral, la muestra del destino ..... 216

Últimas obras de Giordano Bruno ..... 219

Los Sellos de Hejduk ..... 223

Víctimas II, el cierre del tratado ..... 232

### **Sanctuaries o la experiencia supraceleste** ..... 239

### **Conclusiones de la parte 2** ..... 249

### **Epílogo** ..... 263

### **Bibliografía** ..... 271



# Prólogo

Pablo Diáñez y Esther Mayoral

*De todo quedaron tres cosas:  
la certeza de que estaba siempre comenzando,  
la certeza de que había que seguir  
la certeza de que sería interrumpido antes de terminar.  
Hacer de la interrupción un camino nuevo,  
hacer de la caída un paso de danza,  
del miedo, una escalera,  
del sueño, un puente,  
de la búsqueda... un encuentro*

Fernando Pessoa. *De todo tres cosas*

En paralelo a la formación como docente, para un profesor de proyectos arquitectónicos la investigación suele ofrecer dos caminos diferenciados: incorporar al campo del conocimiento nuevos materiales desconocidos hasta ese momento, bien sobre un autor o sobre su obra, o aportar un punto de vista nuevo acerca de una cuestión específica revisando posiciones aceptadas hasta ese momento. El primero supone para la denominada comunidad científica un enriquecimiento en tanto que amplía las bases de análisis, mientras que el segundo incorpora visiones inéditas para interpretar la realidad arquitectónica y por tanto generar nuevas preguntas, posición esta última, donde se sitúa la investigación de Gabriel Bascones.

Una vez señalada ésta disyuntiva es pertinente aludir al proceso específico del proyecto de arquitectura como método de investigación, pues comporta en sí mismo una doble condición: es un camino a recorrer y, al tiempo, una búsqueda. Pues si bien el objetivo puede estar definido, el objeto es una realidad sujeta a interpretación. En consecuencia, se propicia un itinerario cargado de idas y venidas en el que se va desvelando poco a poco tanto el propio objeto como el objetivo mismo.

La investigación en arquitectura se realiza a partir de la propia biografía artística y emocional del autor y lo hace mediante la aplicación de un método lógico en tanto que instrumento de racionalización de la realidad inicial de la que parte. Pero no sólo ese primer sustrato y esa estrategia operan en el proceso de proyecto, también lo hace la memoria. La investigación entonces se transforma en un deambular por las propias filias y fobias, en una deriva que no tiene un rumbo fijo, donde los ritmos y los intereses del investigador parecen atender a una llamada oculta, un viaje al interior de uno mismo, para hablar de otros, para establecer nuevas relaciones, nuevos enfoques sobre una realidad.

A esta forma de investigación responde este libro, y es precisamente la relación entre arquitectura y memoria el objetivo de la investigación propuesta por Gabriel Bascones. Un apasionante recorrido por el diálogo entre un arte olvidado, el “arte de la memoria”, y la arquitectura contemporánea, en concreto dos obras de Francesco Venezia y la trayectoria artística y vital de John Hejduk, que desvela vínculos insospechados entre la obra de ambos.

Este trabajo, que se inició tratando de realizar una investigación sobre la memoria como material de proyecto, pronto abandonó la seguridad de unos lugares ya transitados, a través de la propia actividad proyectual y docente del autor, para adentrarse en lugares poco explorados desde la arquitectura.

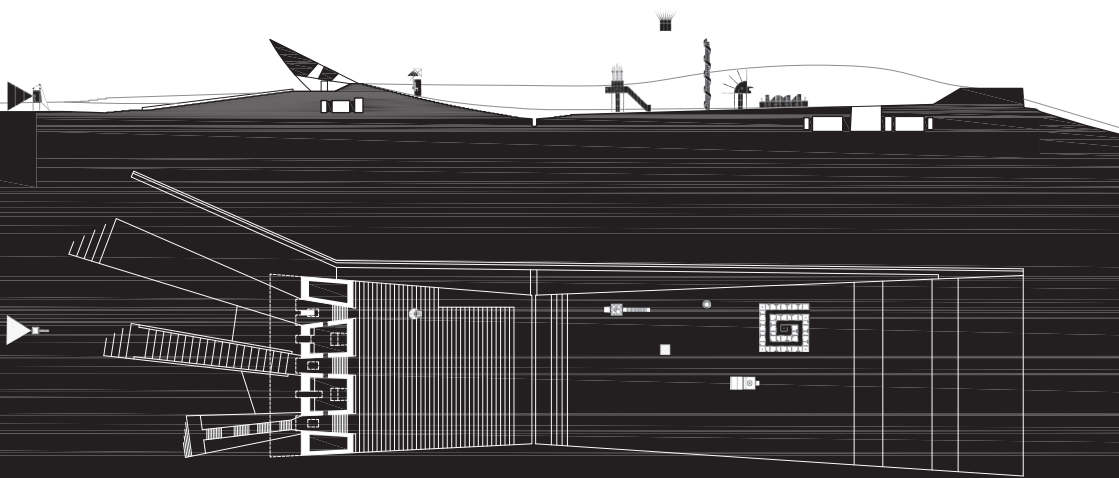
Esa investigación inicial, con un rumbo claramente marcado que aventuraba un trabajo de investigación de carácter coral, alimentado de numerosas referencias literarias, arquitectónicas o artísticas, pronto se vio sacudida por tormentas de toda índole que parecían apartar al autor de su objetivo inicial. Tres momentos son importantes en la investigación: la elección de las obras en Gibellina de Francesco Venezia como arranque, desde la disciplina arquitectónica de la investigación; la lectura del libro “El arte de la memoria”, donde se descubre a la autora Frances Yates; y la intuición de que la arquitectura imaginada del teatro de Camillo remitía obsesivamente a la obra “Víctimas” de John Hejduk.

De esta forma, el autor comienza a vislumbrar la punta de un iceberg, de una de esas pirámides que describe Venezia en sus escritos, donde una serie de relaciones ocultas, comienzan a desvelar los procesos creativos de estos dos autores contemporáneos, invirtiendo la relación entre el arte de la memoria y la arquitectura. Si esta había servido a dicho arte como

soporte mental para su desarrollo, es ahora ese arte olvidado el que sirve a Gabriel Bascones para profundizar en los procesos proyectuales de Venezia y Hejduk.

Se trata en definitiva de una investigación, pero también es un acto de amor a la arquitectura, un trabajo que muestra la pasión y el rigor de su autor en su obsesión por descubrirnos los anhelos y los procesos creativos de otros, por recuperar la memoria de lo pensado en un plano abstracto. Un acto de máxima densidad y concentración intelectual que establece conexiones, encuentra coincidencias, busca historias ocultas detrás de unas arquitecturas que quizás ni los propios Venezia y Hejduk imaginaron, pero que les dan a sus obras un nuevo y sorprendente punto de vista.

Sevilla, noviembre de 2018



# Introducción

*... a imitación de tan ilustres filósofos, una vez que he revelado con claridad el secreto (...) lo cubriré con los debidos símbolos para que no sean profanados, y, así mismo, para grabarlos en la memoria” (Camillo, 2006:155).*

Hay veces que la observación detenida y atenta de la realidad, y por ende de la arquitectura, nos desvela mensajes, códigos o relaciones no visibles en una primera mirada. Es a lo que invita este trabajo de investigación, proponiendo la revisita a una serie de obras de dos arquitectos contemporáneos, el italiano Francesco Venezia (Lauro, 1944) y el estadounidense John Hejduk (Nueva York 1929-2000). Visita que se inicia buscando en sus proyectos la relación entre arquitectura y memoria, y que como fruto nos revela una misma clave que empareja estas dos trayectorias, en principio inconexas, y permite interpretar y dotar de coherencia a proyectos sobre los que la crítica nunca ha ofrecido, a nuestro entender, un análisis concluyente.

Consideraremos los trabajos de ambos con una amplitud diferente, pues del primero, F. Venezia, nos ceñiremos a una reducida parte de su extensa producción, los proyectos realizados en la población siciliana de Gibelina -un museo construido a principio de los años ochenta y el proyecto no ejecutado de un teatro al aire libre de 1991-; mientras que de J. Hejduk contemplaremos prácticamente la totalidad de su obra, un singular trabajo desarrollado fundamentalmente a nivel de proyecto, con poca materialización en obra construida, pero con una fuerte carga teórica y dimensión poética; arquitectura y poesía que plasma en los cuidados libros en que nos dejó sus proyectos. En ambos casos las obras consideradas

tienen un inicio semejante, la respuesta ante sendas catástrofes; una natural, el terremoto del valle siciliano de Belice en 1968, y la otra bélica, el holocausto judío de la II Guerra Mundial. Dos tragedias que provocan una reflexión existencial, sobre cómo entender el estar del hombre en el mundo, y que reclaman la memoria como material determinante del proyecto de arquitectura, haciendo que esta última se convierta en el vehículo ofrecido por los arquitectos para enfrentar estas situaciones extremas.

La clave común para la interpretación de las obras de ambos autores es la relación que interpretamos guardan con una ciencia olvidada, el *Ars Memoriae*, o *Mnemónica*. Ciencia que nace en el periodo clásico, insertada en la retórica, y que planteó una relación con la arquitectura al utilizar edificios mentales como mecanismo para potenciar los procesos de rememoración de los oradores. Construcciones imaginarias que estos elaboraban de forma individual para suplir la carencia de útiles para la escritura y así retener y organizar sus discursos. En su evolución, esta ciencia fue adaptándose a diferentes épocas, y así, tras un eclipse en el final de la Edad Antigua, tuvo un periodo de fuerte desarrollo en la Edad Media, resurgiendo de mano de la Escolástica y vinculada a la ética en vez de a la retórica, cuando sus obras adquieren un carácter de vehículo divulgativo que las aleja de su inicial naturaleza individual. Tendrá una cumbre de desarrollo en el Renacimiento, no de la mano de la tradición puramente humanística, sino del neoplatonismo y su núcleo hermético. Un momento en el que, superado el fin de la rememoración, sus tratadistas elaboran sistemas arquitectónicos o diagramáticos con una mayor ambición, la de contener todo el saber e interpretar, e incluso manipular, el universo. Por último, en el siglo XVII, la ciencia de la memoria sufre otra transformación, esta vez como factor de desarrollo del método científico, como ayuda para la investigación de la enciclopedia y del mundo, para caer en el olvido en el siglo XVIII y hasta nuestros días. Es a mediados del pasado siglo cuando esta ciencia es redescubierta por investigadores como el filósofo Paolo Rossi<sup>1</sup> o la historiadora Frances A. Yates<sup>2</sup>, quien recogió en su publicación de 1966 bajo el título, *El arte de la memoria* una completa historiografía sobre esta ciencia, que utilizaremos como principal fuente de referencia en la investigación.

Y es la relación con esta ciencia la que permite establecer la hipótesis de este trabajo, que sostiene que bajo las obras de F. Venezia en Gibellina y de la práctica totalidad de la obra de J. Hejduk subyace el arte de la memoria, y que por tanto estas solo cobran su verdadero sentido al ser interpretados

bajo las claves del arte de la memoria, pues responden a los dictados e intenciones que los pensadores clásicos, medievales y renacentistas recogieron en sus tratados mnemónicos. Una constatación que nos permite afirmar que esta olvidada ciencia sigue teniendo vigencia en nuestro tiempo y es capaz de generar arquitecturas contemporáneas. Ahora bien, la relación con el arte de la memoria es diversa en los dos casos de estudio, lo que lleva a estructurar este trabajo en dos partes diferenciadas, en las que las conclusiones de la investigación se presentan vinculadas a cada una de las dos secciones.

La primera parte analiza la obra de Venezia, y nos presenta el museo de la nueva Gibellina y el proyecto del teatro al aire libre junto a la ruina de la vieja ciudad como un proyecto único, en el que identificamos el espectro temporal casi completo del desarrollo de la ciencia de la memoria condensado en una década. Interpretamos estas obras como la materialización, en proyectos concretos, de los modelos arquitectónicos que filósofos y pensadores de la mnemónica utilizaron en sus tratados como recursos mnemotécnicos y como forma de representar y aprehender el universo; pues fueron estos teóricos los que recurrieron a la arquitectura como herramienta al servicio de la memoria. Entendemos así los postulados de aquella ciencia como un manifiesto predecesor de los proyectos de Venezia, que dictaron tanto su configuración edilicia, como su sentido y mensaje, con una correlación del edificio del museo con los periodos clásico y medieval de esta ciencia, y el teatro como reflejo de los prototipos de teatros de la memoria renacentistas. Un recorrido que comenzó como proceso rememorativo y de aceptación del pasado, y que evolucionaría para ofrecer una experiencia catártica que trasciende esa primera intención y permite a las víctimas una conexión con el cosmos.

La relación de la obra de Hejduk con la ciencia mnemónica es bien distinta. Consideramos que la obra de este arquitecto, plasmada en los libros en que la editó, tiene como finalidad la elaboración de un tratado de la memoria, un *ars memoriae* del siglo XX, con la misma amplitud de alcance y ambición que los que realizaron los autores del Renacimiento: ofrecer una representación e interpretación del universo entero, incluidas todas sus escalas, desde las más terrenas, a las celestes y supracelestes, explicando el mundo desde su diversidad hasta su origen primigenio. Un único proyecto vital que se presenta fragmentado, pues el recorrido secuencial de los diferentes libros en que se publica va recorriendo sistemáticamente las diferentes escalas de la creación en sentido ascendente, hasta llegar

al origen del universo. Esta anacrónica ambición, la construcción de un tratado de la memoria, la constatamos en las características que comparte con sus antecesores, aunque, a diferencia de aquellos, se elabora mediante la creación de diferentes proyectos de arquitectura, pues este es su lenguaje. La defensa de esta interpretación en la obra de cada uno de los autores será el contenido de las dos partes en que se estructura el trabajo.

El vínculo que este ensayo plantea de estas obras de arquitectura con la ciencia de la memoria, a pesar de no haber sido explicitado por sus autores, y nunca sugerido por la amplia crítica y análisis sobre ellas realizados, presenta tantos paralelismos y evidencias que parece difícil imaginar que no estuviesen presentes en la concepción de las mismas. Unos proyectos enmarcados en la arquitectura actual, construida o proyectada, pero que siguen los postulados de esa olvidada ciencia con una fidelidad que solo mostraron algunas construcciones contemporáneas a aquellos tratados, cuando en ciertos casos, y rompiendo las reglas de la retórica de ser edificios imaginarios, se plasmaron en realidades construidas, según defienden algunos de sus críticos. Sería el caso de las relaciones existentes entre la arquitectura gótica y la escolástica, reconocibles a criterio de E. Panovski<sup>3</sup> en el paralelismo existente entre la basílica de Saint-Denis y la Suma Teológica, tratado de teología de Santo Tomás de Aquino; el caso del palacio-templo de San Lorenzo de El Escorial construido por Felipe II, e interpretado como edificio mnemónico por René Taylor o Ignacio Gómez de Liaño<sup>4</sup>; o el de los parques y jardines renacentistas como los de Boboli o Bomarzo, cuyo aparato simbólico, emblemático y figurativo, asociados a sistemas de imágenes mnemónicas, permiten a Sébastien Marot entender estos jardines como la forma de expresión adecuada para el arte de la memoria, y ser esta la que dicta la evolución de la historia del jardín en este período.

El método que se va a seguir en la investigación será el análisis y la interpretación de las obras de ambos autores contrastándola con diferentes escritos teóricos y tratados mnemónicos. Una mirada realizada a través de una serie de proyectos de arquitectura concretos, que seguirá el orden cronológico en cada uno de los arquitectos, y cuyas obras serán las que pauten y estructuren la investigación. Serán estos proyectos los que reclamen el auxilio de la mirada desde la ciencia mnemónica para su entendimiento, recurriendo a diferentes autores y tratadistas que permitirán una nueva visión de estas arquitecturas de difícil interpretación. Reclamados los contenidos mnemónicos por el discurso que establece el

edificio, el trabajo no ofrecerá un recorrido completo, ni con una secuencia cronológicamente rigurosa, del arte de la memoria, no es este el objetivo del trabajo. A la inversa de la forma en que esta ciencia utilizó la arquitectura en los tratados, como recurso para plasmar las ideas teóricas, es ahora la mnemónica la que utilizamos como herramienta interpretativa de las ideas subyacentes en los proyectos de arquitectura.

## Notas

<sup>1</sup> Paolo Rossi (Urbino 1929 - Florencia 2012), filósofo e historiador de filosofía y ciencia, cuya contribución al arte de la memoria se recoge en obras como *Clavis universalis. Arti della memoria e logica combinatoria da lullo a Leibniz* (1960, México: FCE, 1992), *Francesco Bacon: Della magia alla scienza* (1957, Madrid: Alianza, 1991) o *Il filosofi e le macchine 1400-1700* (1962).

<sup>2</sup> Frances Amelia Yates (1899 Hampshire, Reino Unido - 1981 Surrey, Reino Unido) historiadora asociada a la Universidad de Londres a través del Instituto Warburg, especialista en el arte de la memoria y ciencias esotéricas y ocultas de la época renacentista. Destaca la recopilación que sobre la mnemónica realiza en 1966 en *El arte de la memoria* (1966), compilando una investigación desarrollada durante décadas, así como algunas investigaciones monográficas sobre diferentes autores de esta ciencia: *Giordano Bruno y la tradición hermética* (1963, Barcelona: Ariel, 1983), *Theatre of the World* (1962) o *Lull and Bruno* (1982).

<sup>3</sup> Ver Panovski, Erwin. 1986. *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico*. Madrid: Ediciones de la Piqueta.

<sup>4</sup> Ver Taylor, René. 2009. *Arquitectura y Magia. Consideraciones sobre la idea de El Escorial*. Madrid: Siruela, 1992 y Gómez de Liaño, Ignacio. 2009. *La variedad del mundo*. Madrid: Siruela.

<sup>5</sup> Ver Marot, Sébastien. 2006. *Suburbanismo y el arte de la memoria*. Barcelona: Gustavo Gili.

# Epílogo

## De los procesos de creación

El viaje que hemos seguido a través de las obras sicilianas de Francesco Venezia y de los libros que recogen la trayectoria vital de John Hejduk, y en un tiempo que desde el siglo pasado nos ha hecho retroceder a la Antigüedad, nos ha trenzado de una forma natural el arte de la memoria y el de la arquitectura. Se han ido entrelazando materiales y conceptos de diversa índole, estrategias mnemónicas y retóricas se entremezclaron con los materiales propios de la arquitectura, desde los físicos, tectónicos, a otros inmateriales, y lo han hecho de una forma fluida, pues ambas artes trabajan con ideas, conceptos y símbolos comunes. En ambas hay un sustrato cultural común, el intento de entender al hombre y su relación con el mundo, el universo. Un objetivo donde la memoria cobra un papel fundamental, pues no hay avance en la cultura sin legado, sin la incorporación de experiencia pasada.

En este recorrido observamos la confluencia de tres acciones creativas trabajando con la memoria: la oratoria, en la creación de discursos y pensamientos; la proyectación arquitectónica, materialización en espacios de conceptos e ideas; y la investigación, reflexión y profundización en una disciplina, en este caso la arquitectura. Tres acciones en que reconocemos elementos comunes: el trabajo con la memoria como materia prima, como

Fig. 13.1- Croquis de Francesco Venezia ilustrando la conferencia "L'architettura del suolo".

Fig. 13.2- Ventana de la fachada de acceso del museo de Gibellina. Francesco Venezia.

Fig. 13.3- "Enclosures", n° 23. 1999-2000. "The Menil Collection". Publicado en "Sanctuaries", 2002.

sustrato cultural o de experiencia sobre el que elaborar nuevos discursos, y el método o estrategia de trabajo, pues comparten la esencia de todas ellas: el proceso de creación. Un proceso que parte de un acercamiento a la realidad siempre con un carácter subjetivo, interpretativo, y con una finalidad propositiva, pues sobre la realidad observada, conocida e interpretada, se elabora un discurso propio, una propuesta. Una argumentación que ofrece una nueva visión de la realidad y por ello transformadora de la misma, ya sea su plasmación en las palabras de un discurso o en los espacios construidos.

Quizás para entender este paralelismo sea preciso puntualizar algunos aspectos. En cuanto a la investigación aclarar que, en el campo de la arquitectura y el proyecto arquitectónico, y como sostiene F. J. Montero Fernández, frente al conocimiento lógico, analítico y anatómico que tradicionalmente entendemos como el único científico, la investigación en arquitectura trata con ese “*otro conocimiento que consiste en una actitud alternativa, aquella que reclama lo subjetivo frente a lo objetivo para establecer como mecanismo de conocimiento una acotación del mundo que nos rodea, de los temas que nos interesan, de las ideas universales, para que cada uno establezca cortocircuitos creativos que nos permitan avanzar*” (Montero, 2010: 13). Un sistema de conocimiento que comporta una actitud y un proceso a la hora de investigar que permiten romper la frontera entre ambas actividades, y sostener la tesis de que el proyecto arquitectónico es el método de investigación propio del arquitecto<sup>1</sup>. En cuanto al arte de la memoria, inicialmente encuadrado en la retórica, hemos visto cómo supera el simple objetivo de la rememoración de los discursos, la herramienta puramente mnemotécnica, para identificarse con el pensamiento, y que en su desarrollo histórico se ha expandido desde lo concreto hasta una aspiración de aprehensión del conocimiento universal.

Tratemos de ilustrar estas similitudes en los procesos creativos de oradores y arquitectos en su trabajo con la memoria. Para ello volvamos a uno de los maestros de retórica, San Agustín, que comenzó como maestro de retórica pagano, pero que en *Confesiones* narra su conversión al cristianismo. De formación platónica y creencias cristianas, en este texto da muestras de un entendimiento de la memoria según los postulados de la mnemónica clásica, basado en la construcción de edificios, palacios de la memoria, con *lugares* e *imágenes*. Pero lo verdaderamente interesante del texto es que en este caso no vemos, como en los tratados clásicos, una relación de reglas para la creación de estos *lugares* e *imágenes*, sino que describe el proceso de creación del discurso utilizando este aparato mental, y explica su utilización.

*“Avanzo hacia los campos y los espaciosos palacios de la memoria donde se encuentran los tesoros de imágenes innumerables, transportadas allá desde las cosas de toda especie que los sentidos perciben. Se almacena allí todo cuanto pensamos, ya por ampliación, ya por disminución, ya por otra clase de variación de las cosas que aporta el sentido; y todo lo que, no habiendo sido aún devorado y enterrado por el olvido, se ha encomendado y atesorado allí. Cuando entro allí, demando al punto lo que quiero se me aparezca, y al punto comparece alguna cosa; otras habrán de ser buscadas por largo tiempo, como si se encontrasen fuera de cierto receptáculo interno; otras salen precipitadamente en tropel y, en la búsqueda y pesquisa de la cosa deseada, comparecen como diciendo: «¿es esto por ventura?». A estas las expulso, con la mano de mi corazón, de la faz de mi memoria; hasta que aparezca, sin velos y a la luz, la que yo quiero, saliendo fuera de su lugar secreto. Advienen prestamente otras cosas, en orden ininterrumpido, según se las ha convocado; al frente, aquellas que abren el paso a las siguientes; y según abren el paso, se ocultan de la vista, aprestándose a comparecer a voluntad. Todo esto tiene lugar cuando recito algo de memoria.”* San Agustín, *Confesiones* X, 8. (Yates, 2005: 67).

Aquí vemos al orador trabajando con el bagaje de la memoria, un depósito formado por lo percibido y acumulado y lo pensado, lo elaborado. Y se nos describe cómo es su utilización, cómo esta base cultural que rescatamos del olvido la almacenamos a través de estos artefactos, que sirven para crear nuevos discursos, para lo que es preciso tejer, escoger, entre lo conocido, aquellos elementos que componen una nueva argumentación. Una nueva creación hecha sobre la elección y la utilización subjetiva del sustrato acumulado en la memoria.

Y atendamos ahora al arquitecto Francesco Venezia en una ilustrativa y didáctica explicación de cómo entiende el proceso creativo en arquitectura en relación a la memoria. En una conferencia impartida acerca de uno de sus temas recurrentes, la relación de la arquitectura y el suelo -*“L’architettura del suolo”* (Venezia, 2011: 26-47) de la que extraemos las siguientes citas- traslada esta relación a un aspecto conceptual. A la base conceptual sobre la que un proyecto debe asentarse, pues en su opinión, *“existen en la fundación de un edificio una realidad y su metáfora. La realidad tiene que ver con las toneladas, con planos de cimentación, con*

*las partes subterráneas, con criptas, con los pilotes, con todo artefacto que hace expresiva la descarga de materia en el suelo y la solicitud a éste de contrarrestar el peso que depositamos en ese lugar. Por otro lado hay un valor metafórico en el acto de cimentar, que es exactamente el fundar la idea de un proyecto sobre algo que tenemos previamente sedimentado, sobre aquello que constituye la base de apoyo.”*

Para ello nos propone una metáfora que representa gráficamente (Fig. 13.1). Traza una línea horizontal y una serie de pirámides a un nivel inferior, de modo que la línea las secciona, dejándolas sin su remate, sin piramidió. Cada una de ellas representa parte del *“patrimonio que hemos construido en el tiempo, patrimonio desinteresadamente acumulado de ideas, sentimientos, etc., depositados en nuestra memoria”*. En su metáfora, proyectar no es otra cosa que culminar una de esas pirámides con un piramidió, una labor que realizamos *“escogiéndola entre otras por la calidad y la pertinencia de los estratos acumulados, pirámide que por instinto creemos que es la más apropiada para recibir este remate, con la que se conseguirá la mejor respuesta a la pregunta que se le ha formulado: la idea del proyecto”*. Esta elección no es un simple ajuste de dos piezas predefinidas, pues cuando se refiere al patrimonio acumulado nos expone su generación. Estas pirámides truncadas que constituyen nuestra memoria responden a *“nuestra capacidad de dejar trabajar interiormente a nuestros conocimientos, aunque sean pocos, dejándoles el tiempo de encontrarse y medirse con otros, para enriquecerse mutuamente y expandirse hasta formar esta base”*. Y así reconoce cómo los proyectos tienen dos tiempos, el de la lentitud y el de la rapidez. El lento es la sedimentación del apoyo conceptual previo, que prepara la base ideal y técnica; cuanto más lenta sea este tiempo de elaboración previa, más rápida será la concepción del proyecto, la creación del piramidió, que cobra sentido cuando enlaza con esa base. *“Esta pirámide finalmente completada nos recuerda al iceberg, en el que la parte visible es pequeña en comparación con la gran parte sumergida, oculta”*.

Es verdaderamente significativo el paralelismo entre la descripción de los dos procesos, ambos basados en la previa construcción de la memoria personal, mediante la acumulación subjetiva del conocimiento, sensaciones, ideas, experiencias, etc., y su elaboración posterior, en la que los elementos depositados se encuentran, se expanden con la influencia del resto, para luego ser seleccionados para la elaboración de la obra final. Una relación entre arquitectura y memoria que no es ajena a F. Venezia, pues

es precisamente el inicio de ese texto de San Agustín, en que describe la utilización del artefacto mnemotécnico, el que elige para una reflexión sobre la relación entre arquitectura y arqueología, con la que introduce uno de sus proyectos, el Museo de la estratigrafía histórica de Toledo<sup>2</sup>. En ella Venezia destaca cómo el doctor de la Iglesia “*siempre advierte de que no podemos esperar fecundidad en los actos si no buscamos primero en las grietas y los abismos de nuestra memoria, donde están protegidos del olvido los tesoros del pensamiento y de las experiencias sensoriales*”, y concluye el arquitecto con la afirmación de que “*el proyecto nacerá de la fecunda colisión entre la pregunta de un encargo y lo que en la memoria está depositado*” (Venezia, 2011: 29).

Y esa fecundidad en las obras de arquitectura es la que Hejduk espera encontrar a partir de su particular sistema de acumulación de memoria. La más poética forma de describir la elaboración de ese sustrato con el que trabajar, que pretende recoger una memoria ancestral, y que se acopia con la simple acción de respirar:

*“Respiro porque me mantiene vivo. Pero hay una razón más importante. Porque cuando inspiro, el aire que entra en mis pulmones contiene todos los sonidos de voces desde el principio de los tiempos. Todas las voces que han depositado su pensamiento en el aire. Es decir, pensamientos escapando del alma a través de la voz y hacia el aire que respiro. Sonidos que no puedo oír. Sonidos silenciosos que llenan el aire, en el que han hablado todas esas generaciones, llenándome así de mundos que son un texto invisible y sonoro que se mezcla con mis pensamientos, que son invisibles. Lo que esencialmente es una comunión interna, anunciando lo sublime de las transferencias silenciosas”* (Nadal, 2000: 39).

Una memoria que rastrea de forma infinita, en tiempo y espacio, con la vocación universal de los teatros de la memoria, pero añadiendo el valor de lo subjetivo y colectivo, acogiendo pensamientos ajenos que luego se entrelazan con los propios para elaborar un nuevo discurso, cuyo resultado será una arquitectura que dará voz a esa silenciosa memoria colectiva.

Y si vemos el paralelismo entre estos procesos de creación, la investigación aquí contenida ha seguido un recorrido semejante. El que permite relacionar estos tres procesos creativos: la oratoria o arte de la memoria, el proyecto arquitectónico y la investigación. Esta última nació con el propósito de

sostener la hipótesis de que la memoria es material de la arquitectura, un activo más de los elementos que pueden entrar en juego en el proyecto arquitectónico, uno más de los elementos tangibles e intangibles que convergen en este proceso creativo y personal en que consiste el proyectar arquitectura. Como objetivo se planteaba reconocer cómo entra en juego la memoria en las diferentes fases del proceso de proyectos, y, como método, el análisis de diferentes obras de arquitectura en que, de forma paradigmática, poder establecer diferentes estrategias de proyecto en el tratamiento de la memoria como material de la arquitectura.

Así comenzó el estudio de la obra de Venezia en Gibellina, viendo en él un paradigmático trabajo con la memoria a partir del fragmento y de la ruina. Fragmento como ruina transportada, soporte de la memoria de una sociedad, capaz de generar un nuevo discurso a partir de las relaciones que establece la nueva arquitectura que lo aloja. Recorrido que se fue expandiendo por la riqueza de los temas recurrentes de la arquitectura de su autor, en que siempre reconocemos la memoria como protagonista del discurso proyectual. En paralelo, en el recorrido iniciado en la búsqueda de las diferentes aristas y categorías del concepto de memoria, se cruza con el trabajo de Frances A. Yates, a quien debe todo esta investigación, y su recuperación del antiguo arte de la memoria. Y como expresara Picasso en su “yo no busco, encuentro” comienza a trenzarse la obra de Venezia con el arte que parece su manifiesto de intenciones no escrito, hasta no permitir creer que de hecho no lo haya sido.

De igual forma, esta misma ciencia pareció dar sentido al corpus completo de la obra del arquitecto John Hejduk, inicialmente contemplada en la investigación por sus primeros trabajos de denuncia contra el olvido de barbaries cometidas por la sociedad, pero que este arte nos descubre con un alcance mayor, como la elaboración de un tratado de la memoria con la misma ambición que lo hicieron sus predecesores renacentistas. Una trascendencia que al propio autor se le revela a mitad de su recorrido, mostrándonos un nuevo paralelismo entre la proyectación arquitectónica y el trabajo de investigación que aquí se recoge, pues este, iniciado de forma intuitiva, solo descubre su destino, su tesis a defender, a mitad de su andadura.

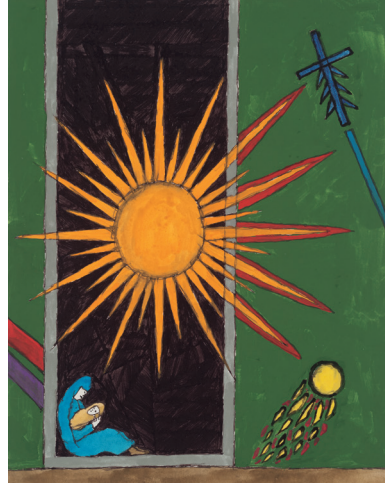
Así, de esos encuentros entre el análisis del proceso proyectual de la obra arquitectónica de Venecia y de Hejduk con los tratados mnemónicos latinos, medievales y renacentistas; y con un proceso semejante al que describe

el orador Agustín en *Confesiones*, grafía metafóricamente como pirámides Venezia, o denomina “transferencias silenciosas” Hejduk, se hilvana esta investigación. Un proceso que relaciona unas arquitecturas concretas y la ciencia mnemónica, inicialmente casi como hallazgo, y que posteriormente se ha enriquecido en la suerte de relaciones y reflexiones que estas páginas desarrollan, y que así cree haber encontrado el piramidión que culmina un sustrato de elementos, arquitecturas, textos, conceptos, etc. que “por personal interés o afición, de forma desinteresada”, como califica el maestro Venezia, habían ido depositándose en mi personal palacio de la memoria.

## Notas

<sup>1</sup> Argumento defendido en las tesis doctorales de Esther Mayoral Campa: *Arquitectura y patrimonio. Aproximación desde el proyecto de arquitectura a la estación de San Bernardo de Sevilla y su entorno*, leída en marzo 2001; o de Luisa Alarcón González: *El proyecto arquitectónico como investigación. Una intervención en el territorio: El arroyo del Judío*, leída en enero 2015, ambas en la E.T.S.A. Sevilla.

<sup>2</sup> La época en que San Agustín escribe *Confesiones*, tras la caída del Mundo Antiguo ya convertido en ruina, justifica su reflexión, que entiende esta como tesoro de memoria acumulado, recurso de eterno renacimiento. Venezia interpreta que San Agustín pone en manos del hombre, no solo la posibilidad de usar el legado del mundo antiguo, sino también la de valorar la proyectación como algo connatural al mundo de la estratigrafía de la ruina. En su opinión, el santo anticipa una relación entre lo estratigráfico de la ruina y lo estratigráfico de la memoria. El proyecto del Museo de la estratigrafía histórica de Toledo (2006-07) materializa de forma paradigmática esta relación entre memoria y arquitectura, pues pretende ser a la vez lectura y exhibición de los diferentes estratos históricos de la ciudad. Para ello propone un sistema de edificación en que se funden excavación arqueológica y construcción del edificio, de forma que la nueva construcción entra a formar parte de la operación de excavación, emerge junto a los restos. La estructura de cubierta y la excavación conforman la forma arquitectónica, componen una unidad.



# Bibliografía

## De Francesco Venezia y Gibellina

- AAVV. 1988. *Francesco Venezia*. Barcelona: Gustavo Gili.
- AAVV. 1989. *Francesco Venezia*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM), Comisión de Cultura.
- DAL CO, Francesco. 2015. "Francesco Venezia mette in mostra Pompei". *Casabella* n° 851-852, julio-agosto, 4-45.
- DAL CO, Francesco. 2015. *Francesco Venezia e Pompei. L'architettura come arte del porgere*. Siracusa: Lettera Ventidue.
- DI MARTINO, Paolo (Ed.). 1997. *Saper credere in architettura: trentadue domande a Francesco Venezia*. Nápoles: Clean.
- GARCÍA GRINDA, Efrén; DÍAZ MORENO, Cristina. 1999. Alberto Burri, il cretto di Gibellina. Lava Blanca. *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, n° 223.
- MACALUSO, Luciana. 20123. *La Chiesa Madre di Gibellina, quarant'anni dal progetto alla realizzazione*. Roma: Editorial Officina.
- MARINONI, Giuseppe. 1991. "Metamorfosi del centro urbano. Il caso di Gibellina". *Lotus* n° 69.
- MESSINA, Bruno (Ed.), 1993. *Francesco Venezia. Architetture in Sicilia, 1980-1993* [catálogo de exposición]. Nápoles: Clean.
- NICOLIN, Pierluigi (Ed.). 1983. *Dopo il terremoto: Belice 1980. Laboratorio di progettazione*. Milán: Electa, colección Quaderni di Lotus, n° 2.
- PASCA, Vanni. 1989. "Las geometrías sensuales". En AAVV. 1989. *Francesco Venezia*.

Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM), Comisión de Cultura.

- RODEGHIERO, Benedetta. 2008 *Permanenza e trasformazione in architettura. Gibellina e Salemi: città usate*. Tesis doctoral. Director: Josep Muntañola Thornberg. Dpto. Projectos Arquitectónicos Universidad Politécnica de Cataluña.
- SIZA, Álvaro. 1988. "La cuidada transformación" En AAVV. 1988. *Francesco Venezia*. Barcelona: Gustavo Gili.
- VENEZIA, Francesco. 1981. "Il trasporto di un frammento". *Lotus International*, nº33, 74-78.
- VENEZIA, Francesco. 1985. "Transfer and Transformation. The Architecture of Spoiles: a Compositional Technique". *Daidalos*, nº 16, 93-104.
- VENEZIA, Francesco. 1998. *L'architettura, gli scritti, la critica*. Milán: Electa.
- VENEZIA, Francesco. 2011. *Che cosa è l'architettura. Lezioni, conferenze, un intervento*. Milán: Mondadori Electa.
- VENEZIA, Francesco. 2012. *Divertimento. Un'interpretazione del Guggenheim Museum di F. Ll. Wright*. Génova: Il Melangolo.

## De John Hejduk y su obra

- AAVV. 2002. *John Hejduk. Seminario ETSAV, Valencia 7 a 11 mayo 2001*. Valencia: Memorias culturales. Universidad Politécnica de Valencia. Vicerrectorado de Cultura.
- BRAGDON GILLEY, Amy. 2010. *Drawing, Writing, Embodying: John Hejduk's Masques Of Architecture*. Blacksburg, USA: University Libraries. Virginia Polytechnic Institute and State University.
- FLORES, Ricardo; PRATS, Eva (Eds.). 2000. *John Hejduk. House of a Poet*. Barcelona: Ediciones UPC.
- GUIDIERI, Remo. 2010. "Donde no hay muros no hay nombres: en torno a John Hejduk". En *Revista Minerva* nº 14. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 86-87.
- HAYS, Michael K. 2002. *Sanctuaries. The last works of John Hejduk*. Nueva York: Whitney Museum of American Art.
- HEJDUK, John. 1980. *Dos conferencias*. Valencia: ETSV de Valencia.
- HEJDUK, John. 1984. "Lancaster/Hanover Masque. La comunità delle differenze. Lancaster / Hanover Masque. The Community of Differences". *Lotus International*, nº 44, 65-75.
- HEJDUK, John. 1985. *Mask of Medusa*. Nueva York: Publicaciones Internacionales Rizzoli.
- HEJDUK, John. 1987. *Bovisa*. Nueva York: Harvard University Graduate School of Design, Rizzoli.
- HEJDUK, John. 1989. *Vladivostok. A work by John Hejduk*. Nueva York: Rizzoli.
- HEJDUK, John. 1993a. *Víctimas*. Murcia: Colección de Arquitectura. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia (1ª ed. 1986).
- HEJDUK, John. 1993b. *Soundings*. Nueva York: Rizzoli.
- HEJDUK, John. 1995. *Adjusting Foundations*. Nueva York: The Monacelli Press.
- HEJDUK, John. 1997. *Pewter Wings, Golden Horns, Stone Veils*. Nueva York: The Monacelli Press.

- HEJDUK, John. 1998. *Such places as memory. Poems 1953-1996*. Massachusetts, USA: Writing Architecture, M.I.T.
- HEJDUK, John. 1999. *Lines: No fire could burn*. Nueva York: The Monacelli Press.
- HEJDUK, John; SANMARTÍN, Antonio; CÁNOVAS, Elena. 2004. "Torres JH – aSZarqts en memoria de Hejduk. Santiago de Compostela". *Revista ON Diseño* n° 252, 178-187.
- HEJDUK, John. 2009. *Construcciones de diario*. Barcelona: Gustavo Gili. (1ª ed. "Diary constructions", en *The collapse of time, and other diary constructions*, Londres: A.A., 1987)
- MARTÍN BLAS, Sergio. 2011. *Teatros de especulación. Arquitectura y vacío en la ciudad contemporánea*. Tesis doctoral. Director: Gabriel Ruiz Cabrero. Madrid: UPM, ETSAM.
- MONEO, Rafael, 1987. "Ciphered messages". En Hejduk, John. 1987. *Bovisa*. Nueva York: Harvard University Graduate School of Design, Rizzoli.
- MORI, Tohiko, 2002. "Illuminated present". En Hays, Michael K. 2002. *Sanctuaries. The last works of John Hejduk*. Nueva York: Whitney Museum of American Art.
- NADAL, Sara. 2000. "Los lugares de la memoria". En Flores, Ricardo; Prats, Eva (Eds.). *John Hejduk. House of a Poet*. Barcelona: Ediciones UPC, 35-39.
- QUETGLAS, Josep. 1989. "Nubes, ángeles ciudades". *Quaderns* n° 183. Barcelona: Col·legi d'arquitectes de Catalunya, 123-136.
- QUETGLAS, Josep. 2000. "Dos charlas sobre Hejduk. Esquemas". En Flores, Ricardo; Prats, Eva (Eds.). *John Hejduk. House of a Poet*. Barcelona: Ediciones UPC, 28-29.
- RIZZI, Renato. 2010. *John Hejduk. Incarnatio*. Venecia: Marsilio.
- SHAPIRO, David.1998. "John Hejduk. Poetry as Architecture, Architecture as Poetry". En Hejduk, John. *Such places as memory. Poems 1953-1996*. Massachusetts, USA: Writing Architecture, M.I.T.
- SHAPIRO, David.2010. "El arquitecto que dibujaba ángeles" (entrevista a John Hejduk, traducción Araceli Maira). *Revista Minerva* n° 14. Madrid: Círculo de Bellas Artes. 78-82.
- VIDLER, Anthony. 1992. *The architectural uncanny. Essays in the modern unhomey*. Massachusetts, USA: Massachusetts Institute of Technology.
- VAN DEN BERGH, Wim. 1993. "Seven memos on the geometry of pain". En Hejduk, John. *Soundings*. Nueva York: Rizzoli.

## Del arte de la memoria

- ABBAGNANO, Nicola. 1993. *Diccionario de filosofía*. México D.F.: Fondos de cultura económica (1ª ed. 1961).
- BACHELARD, Gastón. 2006. *La poética del espacio*. México: Breviarios del Fondo de Cultura Económica (1ª ed. 1957).
- BENJAMIN, Walter; TIEDEMANM, Rolf y SCHWEPPEHÄUSER, Hermann (Ed.). 2008. *Walter Benjamin. Obras. Libro I/vol. 2*. Madrid: Adaba.
- BRUNO, Giordano; GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio (Ed.). 2007. *Mundo, magia, memoria*. Madrid: Biblioteca nueva.

- BRUNO, Giordano; GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio (Ed.). 2011. *Expulsión de la bestia triunfante. De los heroicos furros*. Madrid: Siruela.
- CAMILLO, Giulio; BOLZONI, Lina (Ed). 2006. *La idea del Teatro*. Madrid: Siruela.
- FLUDD, Robert.1618. *Utriusque Cosmi, Maioris scilicet et Minoris metaphysica, physica, atque technical Historia. Tomo II*. Oppenheim: Impensis Johannis Theodori de Bry, Typis Hieronymi Galleri, 1618.
- FORTY, Adrian. 2000. *Words and buildings: a vocabulary of Modern Architecture*. London: Thames & Hudson. (Voz: "Memory").
- GILSON, Étienne. 1976. *La filosofía en la Edad Media. Desde los orígenes patrísticos hasta el fin del siglo XIV*. Madrid: Gredos (1ª ed. 1930).
- GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio. 1983. *El idioma de la imaginación. Ensayos sobre la memoria, la imaginación y el tiempo*. Madrid: Taurus.
- GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio. 1998. *El círculo de la sabiduría. Diagramas del conocimiento en el mitraísmo, el gnosticismo, el cristianismo y el maniqueísmo*. Madrid: Siruela.
- GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio. 2000. *Filósofos griegos, videntes judíos*. Madrid: Siruela.
- GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio. 2009. *La variedad del mundo*. Madrid: Siruela.
- HALWACHS, Maurice. 2004. *La Memoria colectiva* (Traducción de Inés Sáncho-Arroyo). Zaragoza: Prensas universitarias de Zaragoza. (1ª ed. 1950)
- KAPLAN, Aryeh (Ed.).2005. *El Bahir*. Madrid: Equipo difusor del Libro, S.L.
- KAPLAN, Aryeh (Ed.). 2006. *Sefer Yetzirah, El libro de la creación*. Barcelona: Equipo difusor del libro, SL.
- MAROT, Sébastien. 2006. *Suburbanismo y el arte de la memoria*. Barcelona: Gustavo Gili.
- ROSSI, Paolo. 1989. *Clavis universalis. El arte de la memoria y la lógica combinatoria de Lulio a Leibniz* (Trad. Esther Cohen). México D.F: Fondo de cultura económica. (1ª ed. 1960).
- STEINER, George. 2004. *Nostalgia del absoluto* (Traducción de María Tabuyo y Agustín López). Madrid: Siruela.(1ª ed. 1974)
- TAYLOR, René. 1992. *Arquitectura y magia. Consideraciones sobre la idea de El Escorial*. Madrid: Siruela.
- TAYLOR, René. 1987. *El arte de la memoria en el nuevo mundo*. Madrid: Editorial Swan. Avantos & Hakeldama.
- YATES, Frances A. 2005. *El arte de la memoria* (Traducción de Ignacio Gómez de Liaño) Madrid: Siruela, Madrid. (1ª ed. 1966)

## Bibliografía general

- AAVV. 1996. *Alberto Burri*. Roma: Electa.
- ÁBALOS, Iñaki (Dir.). 2005. *Campos de Batalla*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.
- ALARCÓN GONZÁLEZ, Luisa. 2015. *El proyecto arquitectónico como investigación. Una intervención en el territorio: El arroyo del Judío*. Tesis Doctoral. Director: Fco. Montero Fernández. Dpto. Proyectos Arquitectónicos ETSA Sevilla.

- ALGARÍN COMINO, Mario. 2006. *Arquitecturas excavadas. El proyecto frente a la construcción de espacio*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.
- BOULLÉE, Étienne-Louis. 1985. *Arquitectura, ensayo sobre el arte*. Barcelona: Gustavo Gili.
- CACCIATORE, Francesco. 2011. *Il muro come contenitore di luoghi: forme strutturali cave nell'opera di Louis Kahn*. Siracusa: Lettera Ventidue.
- CARERI, Francesco. 2002. *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili.
- CELANT, Germano (Ed.). 2008. *Alberto Burri*. Nueva York: Mitchell-Innes & Nash.
- FERRER FORÉS, Jaime. 2006. *Jorn Utzon. Obras y proyectos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- FRAMPTON, Kenneth. 1987. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili (1ª ed. 1981).
- GESCHICHTE DES HISTORISCHEN ORTS. 2010. *Geände Rundgang. Topographie des Terrors*. Berlín: Stiftung Topographie des Terrors (Fundación Topografía del Terror).
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. 2010. *Cien años de soledad*. Barcelona: Debolsillo contemporánea (1ª ed. 1967).
- GOYTISOLO, Juan. 1994. *Las virtudes del pájaro solitario*. Madrid: Alfaguara (1ª ed. 1988).
- KOOLHAAS, Rem. 2004. *Delirio de Nueva York*. Barcelona: Gustavo Gili (1ª ed. 1978).
- MADEC, Philippe. 2000. *Boullée*. Madrid: Akal arquitectura.
- MARCIANÒ, Ada Francesca. 1987. *Giuseppe Terragni. Opera completa*. Roma: Officina Edizioni.
- MARTI ARÍS, Carlos. 2014. *Las variaciones de identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*. Barcelona: Fundación Arquia, colección arquia/temas nº 36 (1ª ed. 1993).
- MAYORAL CAMPA, Esther. 2001. *Arquitectura y patrimonio. Aproximación desde el proyecto de arquitectura a la estación de San Bernardo de Sevilla y su entorno*. Tesis Doctoral. Director: Pablo Diáñez Rubio, Dpto. Proyectos Arquitectónicos ETSA Sevilla.
- MONTERO FERNÁNDEZ, Francisco Javier. 2010. "Sobre lo objetivo, lo subjetivo y lo caprichoso en la arquitectura". *Revista Proyecto, progreso, arquitectura*, nº3. Sevilla: Universidad de Sevilla, 12-15.
- NIETZSCHE, Friederich. 1985. *Así hablaba Zaratustra*. Madrid: Editorial Edaf (1ª ed. 1883).
- PALACIOS ASÍN, Miguel. 1919. *La escatología musulmana en la Divina Comedia*. Madrid: Real Academia Española.
- PATETTA, Luciano. 1984. *Historia de la arquitectura. Antología crítica*. Madrid: Hermann Blume (1ª ed. 1975).
- PÉREZ-GÓMEZ, Alberto. 1983. *Architecture and the crisis of modern science*. The MIT Press, Cambridge.
- PÉROUSE DE MONTCLOS, Jean- Marie. 1997. *Étienne-Louis Boullée 1728-1799*. Venecia: Electa.
- PERRAULT, Claude. 1981. *Compendio de los diez libros de arquitectura de Vitruvio* (Traducción de Joseph Castañeda). Andalucía: Agrupación regional de los Colegios Oficiales de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Andalucía.
- RIEGL, Alois. 1901. *Spätromische Kunstindustrie*, Viena. Traducción en Patetta, Luciano. 1984. *Historia de la arquitectura. Antología crítica*. Madrid: Hermann Blume, 76-77.

- RONNER, Heinz; JHAVERI, Sharad. 1994. *Louis I. Kahn. Complete work 1935-1974*. Basel, Boston: Birkhäuser.
- ROSSI, Aldo. 1986. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, Colección Punto y Línea (1ª ed. 1966).
- SAN JUAN DE LA CRUZ; YNDURÁIN, Domingo (Ed.). 2002. *Poesía*. Madrid: Cátedra, Letras hispánicas.
- SCHUMACHER, Thomas L. 1992. *Giuseppe Terragni 1904-1943*. Milán: Electa.
- SCHUMACHER, Thomas L. 2004. *Terragni's Danteum*. New Jersey: Princeton Architectural Press.
- STIRLING, James; ARNELL, Peter y BICKFORD, Ted (Eds.). 1985. *James Stirling: Obras y proyectos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- UNAMUNO, Miguel de. 2008. *Del sentimiento trágico de la vida*. Madrid: Alianza Editorial, Biblioteca Unamuno (1ª ed. 1912).
- UTZON, Jorn. 1962. "Plataformas y mesetas: ideas de un arquitecto danés". Revista *Zodiac* n°10. Milán. Traducción en Ferrer Forés, 2006: 143-147.
- WORRINGER, Wilhelm. 1947. *El arte egipcio: problemas de su valoración*. Madrid: Revista de Occidente. (1ª ed. 1927)

## Créditos de las ilustraciones

Nº imagen / autor o copyright / (fuente)

### Introducción

**0.1**\_Bascones de la Cruz, Gabriel. Collage sobre proyectos de F. Venezia y J. Hejduk.

### Parte 1. Del Fragmento al cosmos.

**1.1, 2.12**\_ Venezia, Francesco. (Daidalos, nº 16, 1985). **1.2**\_ Bascones de la Cruz, Gabriel. Gráfico sobre plano de Luciana Macaluso. **1.3, 2.7, 2.14a, 2.23, 2.25b, 3.7, 3.9b, 3.22, 3.28, 4.4**\_ Venezia, Francesco. (Venezia, 1998). **1.4, 2.11, 2.21b, 3.25**\_ Venezia, Francesco. (Messina, 1993). **2.1, 2.2, 2.15b**\_ Venezia, Francesco. (AAVV, 1988). **2.3, 2.4, 2.6, 2.14f-g, 2.15a, 2.20, 2.22, 2.24, 2.26, 3.1, 3.6, 3.9a, 3.11, 3.12, 3.23, 3.24, 4.1, 4.2, 4.3**\_ Bascones de la Cruz, Gabriel. Gráfico. **2.5**\_ Venezia, Francesco. (Nicolin, 1983). **2.8**\_ Bascones de la Cruz, Gabriel. Gráfico sobre plano de James Stirling. **2.9**\_ Vasi, Giuseppe. ("Vistas de Roma", Grabado nº 186 Libro 10. Roma 1761). **2.10, 2.13, 2.14b-e**\_ Bascones de la Cruz, Gabriel. Fotografía. **2.16**\_ Romberch, Johannes. (Yates, 2005). **2.17**\_ Rossellius, Cosmas. (Yates, 2005). **2.18a**\_ Lombardi, Baldassare. (Venezia, 2012). **2.18b**\_ Stradano, Giovanni. (Venezia, 2012). **2.19**\_ Algarín Comino, Mario. (Algarín, 2006). **2.21a, 2.25a**\_ Terragni, Giuseppe. (Schumacher, 1992). **3.2**\_ Google Maps (<https://www.google.com/maps/@37.7877749,12.9740099,798m/data=!3m1!1e3>) **3.3**\_ Burri Alberto. Galería Nacional de Arte Moderno de Roma. (AAVV, 1996). **3.4**\_ Bascones de la Cruz, Gabriel. Gráfico sobre plano de Benedetta Rodighiero. **3.5**\_ Columba, Carlo. Creative Commons (<https://www.flickr.com/photos/lorca/1413653890>). **3.8**\_ Utzon, Jorn. (Ferrer, 2006). **3.9c, 3.15, 3.27**\_ Boullée, Etienne-Luis. (Pérouse de Montclos, 1997). **3.10**\_ Bonasore, G.

(Yates, 2005). **3.13\_** Jemolo, Andrea. (Fotografías adquiridas) **3.14\_** Venezia, Francesco. (Casabella n°851-852, julio-agosto 2015). **3.16, 3.17, 3.18, 3.19, 3.21, 3.26\_** Fludd, Robert. (Yates, 2005). **3.20\_** De Witt (Yates, 2005).

## **Parte 2. Del infinito al Uno.**

**5.1, 6.4, 12.1\_** Bascones de la Cruz, Gabriel. Gráfico sobre dibujo de John Hejduk. **6.1, 6.3\_** Hejduk, John. (Hejduk, 1993a). **6.2, 6.6, 6.8, 7.2, 8.2, 9.2, 9.3, 9.4, 10.2\_** Bascones de la Cruz, Gabriel. Gráfico. **6.5\_** Autor y fotógrafo: Miroslav Cikán ©Cikan (Cesión del autor). **6.7\_** Flores, Ricardo; Prats, Eva. Fotógrafo: Giovanni Zanzi. (Flores, Prats, 2000) **7.1\_** Hejduk John. / Harvard University, Graduate School of Design (Hejduk, 1987). **7.3, 7.7, 7.8, 7.9, 7.10, 7.11, 7.12, 7.13, 7.14, 8.4, 8.7, 8.10, 9.7, 9.8, 9.9, 9.10, 9.11, 10.1, 10.3, 10.4, 10.6, 10.7a, 10.7c, 10.8, 10.9, 10.11, 10.12\_** John Hejduk fonds. Collection Centre Canadien d'Architecture / Canadian Centre for Architecture, Montréal. Correspondencia con códigos del catálogo: Fig.7.3\_ DR1988:0436:018, Fig. 7.7\_ DR1988:0436:007, Fig.7.8\_ DR1988:0436:044, Fig. 7.9\_ DR1988:0436:008, Fig. 7.10\_ DR1988:0436:013, Fig. 7.11\_ DR1988:0436:037, Fig. 7.12\_ DR1988:0436:009 (detalle), Fig. 7.13\_ DR1988:0436:052, Fig. 7.14\_ DR1988:0436:053, Fig. 8.4\_ DR1998:0129:001:045, Fig. 8.7\_ DR:1998:0128:311, Fig.8.10\_ DR 1998:0129:071:005, Fig. 9.7\_ DR 1998:0131:025:002, Fig. 9.8\_ DR 1998:0131:035:001, Fig. 9.9\_ DR 1998:0131:037:004, Fig. 9.10\_ DR1998:031:038, Fig. 9.11\_ DR 1998:0131:017:002, DR 1998:0131:017:003, DR 1998:0131:017:004, Fig. 10.1\_ DR 1998:0134:001:003 (detalle), Fig. 10.3\_ DR1998:0134:014, Fig. 10.4\_ DR 1998:0134:014:008, Fig. 10.6\_ DR 1998:0134:001:003 (detalles), Fig. 10.7a\_ DR 1998:0134:001:013, Fig. 10.7c\_ DR 1998: 0134:001:021, Fig. 10.8\_ DR 1998:0134:016, Fig. 10.9\_ DR 1998:0134:016:013, Fig.10.11\_ DR 1998:0134:018:004, Fig. 10.12\_ DR 1998:0134:019:007 (Imágenes adquiridas). **7.4, 7.5\_** Llull, Ramón (Yates, 2005). **7.6\_** Bruno, Giordano (Yates, 2005). **8.1, 8.5, 8.6, 8.8, 8.9\_** Rizzi, Renato (Rizzi, 2010). **8.3\_** Hejduk, John. (Hejduk, 1993b). **9.1, 9.5\_** Bascones de la Cruz, Gabriel. Maqueta. Fotografía: Antonio Pérez. **9.6a\_** Venezia, Francesco / MAXXI Museo Nazionale delle arti del XXI secolo (<http://inventari.fondazionemaxxi.it>). **9.6b\_** Venezia, Francesco. (Venezia, 1998). **10.5\_** Gómez de Liaño, Ignacio (Bruno; Gómez de Liaño, 2007). **10.7b, 10.10, 10.13, 10.14\_** Hejduk, John (Hejduk, 1997). **11.1, 11.4\_** Hejduk, John (Hays, 2002). **11.2, 11.3,** Hejduk, John Quentin/ ©The Menil Collection, Houston, regalo anónimo. Códigos #2000-009.02/03/04/06/07/08/09/10/12/15//17/18/19/20/22/24/26/29, Fotógrafo: Paul Hester. (Fotografía cedida por The Menil Collection).

## **Epílogo y bibliografía.**

**13.1\_** Venezia, Francesco. (Venezia, 2011). **13.2\_** Bascones de la Cruz, Gabriel. Fotografía. **13.3, 14.1\_** Hejduk, John Quentin / ©The Menil Collection, Houston, regalo anónimo. Códigos #2000-009.23/01/05/27/30, Fotógrafo: Paul Hester. (Fotografía cedida por The Menil Collection).

## Agradecimientos

Aun a riesgo de incurrir en imperdonables olvidos, quiero terminar agradeciendo la contribución de las personas que de diversas formas han colaborado en esta investigación, que han hecho más afectuoso un trabajo muchas veces arduo por solitario; y a quienes han permitido que se materialice en esta publicación.

A los directores de la tesis, base del texto aquí recogido. A Pablo Diáñez, por la confianza que ha tenido a lo largo de años -mucho mayor que la mía- en las posibilidades de que esta llegara a término, y por sus aportaciones que a ello han contribuido. Es difícil resumir lo que debe este trabajo a Esther Mayoral, un apoyo imprescindible donde, al igual que en la docencia que compartimos desde hace años, cuesta valorar qué es mayor, si su imaginativa capacidad para abrir nuevas puertas y relaciones de cada situación, o el contagioso entusiasmo con el que afronta cada trabajo. Agradecimiento que hago extensivo a los miembros del tribunal que valoraron la tesis: Juan Manuel Palerm, Juan Miguel Hernández, Santiago de Molina, Mar Loren y Javier Terrados, por sus interesantes sugerencias.

A Francesco Venezia e Ignacio Gómez de Liaño, cuya lucidez y generosidad les hace capaces de aportar, en una breve conversación, estímulo para avanzar en el trabajo con pasos de gigantes. Con un infinito agradecimiento a Venezia por su valoración del trabajo una vez finalizado.

Al IUACC, que ha permitido convertir aquel trabajo de investigación en la presente publicación, en reconocimiento a su importante labor de difusión de los trabajos de investigación en su colección *Textos de Doctorado*. Al jurado que con su apuesta lo hizo posible, así como a las personas e instituciones que han cedido las imágenes para su inclusión en el trabajo, especialmente a Francesco Venezia, The Menil Collection, Renato Rizzi, Miroslav Cikán, José María Torres Nadal, Ignacio Gómez de Liaño, Ricardo Flores y Eva Prats,

Al personal de la biblioteca de la ETSAS, especialmente a la responsable del préstamo interbibliotecario, Amparo Miranda, por cuyas manos ha llegado gran parte del material bibliográfico base de la investigación.

A los colaboradores que me auxiliaron en diferentes tareas. Susana Jiménez y Julián Jiménez con sus dibujos, Julia Molina y Vicente Pérez con el tratamiento informático de imágenes, Antonio Pérez con las fotografías, y Miguel Castellón y Antonio Calero con consejos de maquetación. Angela Saponara me asistió en





las traducciones del italiano, y Andrés Cid con la difícil y creativa traducción de los poemas de John Hejduk. En la revisión del texto a Gracia Bascones, que aportó un mayor rigor lingüístico, y a Zaida Hermoso, ávida y entusiasta lectora y correctora de borradores, y guía en mi inesperado acercamiento al mundo de la cábala. Y a todos aquellos que ofrecieron insistentemente su generosa ayuda, y que mi torpeza delegando trabajo no permitió llevar a término.

A los compañeros y amigos, primero de escuela y después de profesión, especialmente a Ramón Gil y a aquellos con los que he compartido tantos años de estudio profesional: María Toro, Juan Giles y Santiago Zuleta, pues con ellos he aprendido a ver, proyectar y disfrutar de la arquitectura; adquiriendo la firma de mirar desde la que se realiza este ensayo.

A mis padres, por su constante apoyo -no creo que haya nadie con más expectativas puestas en este escrito- hermanos y sobrinos, y a los amigos; a todos aquellos a los que esta labor ha robado tiempo que compartir, con la esperanza de compensarlo.

Y, por encima de todo, a José Carlos Herrera Caro, quien, desde todas las esferas que este relato recorre, ha sido el motor y el aliento de todo esto. A su imborrable memoria.

## **Series de la colección Arquitectura Textos de Doctorado**

-  Diseño arquitectónico, ciudad, territorio y paisaje
-  Tecnologías arquitectónicas
-  Ensayos y reflexiones teóricas en arquitectura
-  Textos sobre la ciudades de Andalucía

# Títulos publicados

- 1. SENDRA SALAS, J.J./NAVARRO CASAS, J. *La evolución de las condiciones acústicas en las iglesias: del Paleocristiano al Tardobarroco*. 1997.
- 2. ESCRIG PALLARÉS, F. *Las grandes estructuras de los edificios históricos: desde la antigüedad hasta el gótico*. 1997.
- 3. SENDRA SALAS, J.J./ZAMARREÑO GARCÍA, T./NAVARRO CASAS, J./ALGABA ROLDÁN, J. *El problema e las condiciones acústicas en las iglesias: principios y propuestas para la rehabilitación*. 1997.
- 4. POZO BARAJAS, A. *Análisis urbano. Textos: Gianfranco Caniggia, Carlo Aymonino, Massimo Scolari*. 1997.
- 5. SIERRA DELGADO, J.R. *Manual de dibujo de la Arquitectura, etc.* 1997.
- 6. OLIVARES SANTIAGO, M./LAFFARGA OSTERET, J. *Introducción al control de calidad en restauración. Limpieza y restauración de fachadas*. 1998.
- 7. GENTIL BALDRICH, J.M. *Traza y modelo en el Renacimiento*. 1998.
- 8. CALAMA RODRÍGUEZ, J.M./GRACIANI GARCÍA, A. *La Restauración Decimonónica en España*. 1998.
- 9. RODRÍGUEZ SAUMELL, J. *Tipologías de muros, fachadas y valores de significación en la arquitectura*. 1998.
- 10. SENDRA SALAS, J.J./ZAMARREÑO GARCÍA, T./NAVARRO CASAS, J. *La acústica de las iglesias gótico-mudejares de Sevilla*. 1999.
- 11. FLORES ALES, V. *Estudio, caracterización y restauración de materiales cerámicos*. 1999.
- 12. RAMÍREZ DE ARELLANO AGUDO, A. *Aspectos económicos de la recuperación de edificios*. 2000.
- 13. GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, M.G./ALCALDE MORENO M. *Metodología de estudio de la alteración y conservación de la piedra monumental*. 2000.
- 14. BRAVO-REMIS, R. *Una inducción a la arquitectura. Alejandro de la Sota y la arquitectónica realidad de algunos materiales y sistemas industriales (1956-1984)*. 2000.
- 15. CALAMA RODRÍGUEZ, J.M./GRACIANI GARCÍA, A. *La restauración monumental en España. de 1900 a 1936*. 2000.
- 16. RODRÍGUEZ LIÑAN, C./RUBIO DE HITA, P. *Evaluación del estado de la madera, en obras de rehabilitación, mediante técnicas de ultrasonidos*. 2001.

17. JIMÉNEZ RAMÓN, J.M. *Cuatro ensayos en torno a la arquitectura racionalista en Sevilla*. 2001.
18. GAMIZ GORDO, A. *La Alhambra nazarí. Apuntes sobre su paisaje y arquitectura*. 2001.
19. TRILLO DE LEYVA, J.L. *Argumentos sobre la contigüidad en la Arquitectura*. 2001.
20. RAYA ROMÁN, J.M. *Manual de soleamiento integral*. 2001.
21. AMPLIATO BRIONES, A.L. *El Proyecto Renacentista en el Tratado de Arquitectura de Hernán Ruiz*. 2002.
22. GRANERO MARTÍN, F. *Agua y ciudad. Análisis de estrategias y proceso de planificación*. 2002.
23. ESCRIG PALLARÉS, F. *Las grandes estructuras del Renacimiento y el Barroco*. 2002.
24. TABALES RODRÍGUEZ, M.A. *Sistemas de análisis arqueológico de edificios históricos*. 2002.
25. ALEJANDRE SÁNCHEZ, F.J. *Historia, caracterización y restauración de morteros*. 2002.
26. GRANERO MARTÍN, F. *Agua y territorio. Arquitectura y paisaje*. 2003.
27. BARRIONUEVO FERRER, A. *Sevilla. Formas de crecimiento y construcción de la ciudad*. 2003.
28. POZO Y BARAJAS, A. *Sevilla. Elementos de análisis urbano*. 2003.
29. GÁMIZ GORDO, A. *Ideas sobre análisis, dibujo y arquitectura*. 2003.
30. JIMÉNEZ MARTÍN, A./PINTO PUERTO, F. *Levantamiento y análisis de edificios. Tradición y futuro*. 2003.
31. MONTERO FERNÁNDEZ, F.J. *El Panteón: Imagen, Tiempo y Espacio. Proyecto y Patrimonio*. 2003.
32. FERNÁNDEZ-VALDERRAMA, L. *La construcción de la mirada: tres distancias*. 2004.
33. GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, M.G. *Intervenciones en dólmenes, 1953-1964. Proyectos y obras de Félix Hernández Giménez*. 2005.
34. RIVERA GÓMEZ, C. A./BARRIOS SEVILLA, J./GARCÍA RODRÍGUEZ, R. *Las decoraciones pictóricas murales en el Monasterio de Santa María de las Cuevas de Sevilla. Análisis histórico y caracterización material*. 2007.
35. POZO Y BARAJAS, A. *La condición postmoderna. Ideas de ciudad*. 2009.

- 36. GÓMEZ DE COZAR, J.C. *Cul de lampe: adaptación y disolución del gótico en el reino de Sevilla*. 2009.
- 37. PARRA BAÑÓN, J.J. *Arquitecturas terminales. Teoría y práctica de la destrucción*. 2010.
- 38. ALBA DORADO, M.I. *Intersecciones en la creación arquitectónica. Reflexiones acerca del proyecto de arquitectura y su docencia*. 2010.
- 39. LÓPEZ FERNÁNDEZ, A. *La mirada atenta*. 2011.
- 40. MARTÍNEZ GARCÍA-POSADA, A. *Tiempos de Central Park*. 2011.
- 41. GARCÍA-PULIDO, L. *La dimensión territorial del entorno de La Albambra*. 2011.
- 42. GENTIL BALDRICH, J.M. *Sobre la supuesta perspectiva antigua (y algunas consecuencias modernas)*. 2011.
- 43. MUÑOZ HERAS, O. *Luces y sombras. Museos contemporáneos españoles*. 2012.
- 44. TERRADOS CEPEDA, F.J. *Prefabricación ligera de viviendas. Nuevas premisas*. 2012.
- 45. PICO VALIMAÑA, R. *Robert Smithson. Aerial Art*. 2013.
- 46. GÓMEZ DE CÓZAR, J.C./VADILLO ROJAS, J.G. *Rampante Curvo: Evolución del Tardogótico en el Reino de Sevilla y Nueva España*. 2014.
- 47. OSUNA PÉREZ, F. *Córdoba y el Guadalquivir. Construcción de un ideario de futuro*. 2014.
- 48. LÓPEZ SANTANA, P. *Muerte en el bosque. Fenomenología espacial comparada de tres imágenes kinetoarquitectónicas*. 2014.
- 49. GIL DELGADO, O. *La arquitectura de Santa María la Blanca. Mezquita, Sinagoga e iglesia en Sevilla*. 2015.
- 50. LINARES GÓMEZ DEL PULGAR, M./TEJEDOR CABRERA, A. *Los palacios de los Duques de Montpensier. Arquitectura y metamorfosis urbana en Villamanrique, Sanlúcar de Barrameda y Castilleja de la Cuesta*. 2016.
- 51. COVA-MORILLO VELARDE, M. A. *Maquetas de Le Corbusier. Técnicas, objetos y sujetos*. 2016.
- 52. ESPINOSA MARTÍN, J.A. *Arquitectura y enfermedad en la obra de Thomas Bernhard*. 2017.
- 53. GARCÍA GARCÍA, T. *Cartografías del espacio oculto. Welbeck Estate en Inglaterra y otros espacios*. 2018.

**Gabriel Bascones de la Cruz**, (Madrid, 1966) obtuvo el título de arquitecto por la Universidad de Sevilla en 1993. Comparte el ejercicio libre de la profesión con la docencia en el Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la E.T.S.A. de Sevilla desde 2001.

Su tesis doctoral mereció, en el V Premio del IUACC de 2018, el reconocimiento a la Mejor Tesis Doctoral en Arquitectura y Ciencias de la Construcción, siendo la base de la presente publicación.

Este ensayo propone una singular interpretación de la obra de los arquitectos Francesco Venezia y John Hejduk, sosteniendo que bajo sus obras subyace el antiguo “arte de la memoria”, y que solo entendidas bajo los postulados de aquella olvidada ciencia cobran su verdadero sentido.



COLECCIÓN ARQUITECTURA  
TEXTOS DE DOCTORADO DEL IUACC

