

Índice

Prólogo 9

Introducción 13

Parte 1: Del fragmento al cosmos.

La obra de Francesco Venezia en Gibellina y el arte de la memoria..... 19

El palacio de la memoria 27

El museo de Gibellina 27

El origen del proyecto 27

Estrategias proyectuales 31

Relación con las propuestas clásicas del arte de la memoria 41

La construcción de los lugares de la memoria 41

Las reglas de las imágenes 45

Relación con las propuestas medievales del arte de la memoria .. 54

El Danteum de Gibellina 57

Pequeño jardín en Gibellina 64

El altar de Atenea 71

El teatro al aire libre en las ruinas de Gibellina 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

Relación con las propuestas renacentistas del arte de la memoria .. 85

Similitudes con el teatro de Giulio Camillo 86

Analogías con el teatro de Robert Fludd 96

Conclusiones de la parte 1..... 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

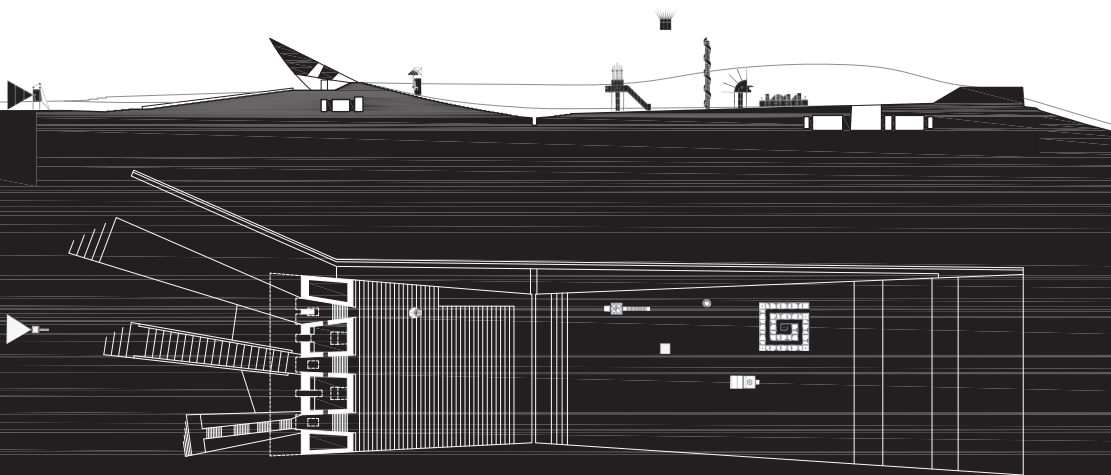
soporte mental para su desarrollo, es ahora ese arte olvidado el que sirve a Gabriel Bascones para profundizar en los procesos proyectuales de Venezia y Hejduk.

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

Fig. 01- Mascarada en el teatro de Gibelina. G. Bascones .

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 adquirieron 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 Rossi¹ o la historiadora Frances A. Yates², 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. Panovski³ 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 Liaño⁴; 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

¹ 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).

² 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).

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

⁴ 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.

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