

RAMIREZ, Juan Antonio: Construcciones ilusorias, arquitecturas descritas, arquitecturas pintadas. Madrid, Alianza Forma, 1983.

IDEM: Edificios y sueños (Ensayos sobre arquitectura y Utopía). Málaga, 1983.

El sentido ampliamente permisivo de la, llamémosla así, mentalidad postmoderna no es algo que parece pueda circunscribirse al campo de la arquitectura, las artes plásticas o, simplemente, la moda. También un género como la crítica erudita y académica puede, sin violentarse excesivamente, antes bien respetándose al máximo, ser objeto de una aproximación posmoderna en "una voluntad muy personal de empujar algo más una parcela de la ciencia hacia la esfera del placer".

Son palabras éstas con las que Juan Antonio Ramírez da fin al prólogo de su libro Edificios y Sueños... que, junto a Construcciones ilusorias... forma una pareja de obras en las que se propone explorar el mundo fascinante de las arquitecturas descritas, soñadas, pintadas que, prácticamente desde el inicio de la actividad artística, han estado presentes en la imaginación humana. Lo "imaginario visual" arquitectónico es el problema que en realidad se enfrenta en estos dos libros que reflexionan sobre ciertos aspectos, momentos y tipologías en que de una manera privilegiada se han concentrado una serie de problemas que han fascinado la mente del hombre occidental: el retorno a un pasado prestigioso y mítico, la maravilla, el orden, la regularidad, etc..., la Utopía en suma. Si un elemento caracteriza la evolución del arte a través de su historia es el de una continua tensión entre aquello que se pretende conseguir -en una vocación claramente utópica- y la triste realidad de los elementos en presencia. Y quizá hoy, definitivamente clausurado, por obra y gracia de la Vanguardia, el ciclo del clasicismo y, a vuelta del mismo vanguardismo, es cuando nos encontramos capacitados para reflexionar con un mínimo de lucidez acerca de estos problemas e intentar un discurso histórico sobre los mismos.

Discurso histórico que Ramírez afronta desde esta perspectiva general pero respetando, en forma en ocasiones magistral y exquisita, las reglas de otro juego en principio muy distante de la mentalidad del postmoderno. En el prólogo de Arquitecturas ilusorias... se afirma que la "tradición académica pretende señalar la vía más segura para no errar. Al seguirla, uno arroja las intuiciones `encontrando' la verdad objetiva del delirio y el ensueño. Por si acaso, tam-

bien he pretendido seguirla".

La instalación del autor en la tradición académica dista mucho, sin embargo, de constituir una postura acomodaticia y fácil. La propia naturaleza del tema -apenas investigado, y menos aún en nuestro país- hace difícil el recurso al mero positivismo de la acumulación artística de datos, fechas y documentos. En los libros que comentamos cuando esto se realiza, trata siempre de adquirir un sentido; en ellos, la erudición siempre presente, y a veces con un carácter apabullante, sirve siempre de apoyo a las tesis argumentales que nunca se pierden y que más adelante especificaremos.

Ramírez plantea de esta manera el tema de la utopía y las construcciones ilusorias en una tradición metodológica de probada eficacia en el campo de la historia del arte, pero usada con menos frecuencia en la historia de la arquitectura: la iconología: "conviene plantear -dice- la cuestión de la utopía a la luz de la teoría de la iconicidad". Se trata por tanto de explorar el terreno objeto de estudio por medio de un recurso a las ideas propuestas por la escuela de Warburg Institute pasadas, en este caso, por el tamiz de la teoría de los signos ya que para el autor, "el signo icónico no tiene propiedades en común con el objeto, sino -y aquí cita a Umberto Eco- con el modelo perceptivo del objeto"; cuando observamos la realidad ponemos "en funcionamiento complejos códigos de reconocimiento que han sido aprendidos y que, en última instancia, dependen de una tradición cultural".

Junto a ello, y esto es más patente en Construcciones ilusorias... se plantea un recurso a otro tipo de ideas en definitiva no muy alejadas de la teoría de los signos. Para tratar de explicar el significado y las funciones de las arquitecturas pintadas o la obsesiva presencia de determinados "topos" en la pintura del Renacimiento y el Barroco se echa mano del concepto francasteliano de "lugar imaginario" para estudiar lo que Ramírez denomina "iconografía del lugar", "reconociendo -y casi parece una cita de Francastel- que una pintura tradicional no es un sistema estático, un conjunto de ingredientes inmóviles, sino un organismo compuesto por subsistemas de velocidad variable y diferente que momentáneamente parecen haber sido congelados en esa realización particular".

Con estas confesadas premisas Ramírez aborda el estudio de su tema, muy similar, como vemos, en los dos libros que comentamos. A veces, como sucede en los capítulos dedicados a "La arquitectura en la pintura del Renacimiento", "Arquitectura y lugar imaginario (El templo de Jerusalén en la pintura antigua)", "La iglesia cristiana imita un prototipo: el Templo de Salomón como edificio de planta

central (algunos ejemplos medievales)" o "Para leer San Ivo alla Sapienza (la utopía semántica en el Barroco)", se trata de rigurosos excursus iconológicos acerca de un edificio -es el caso del capítulo dedicado a Borromini- o, con mayor frecuencia del estudio de un tema, ya sea tipológico - el templo de Salomón como edificio de planta central-, ya el rastreo de "lugares imaginarios" cargados de significación simbólica, como en el caso de los dos primeros epígrafes citados. Es aquí donde el discurso del autor parece moverse con mayor soltura, donde la iconología arquitectónica se hace más brillante y esclarecedora de los temas, y un objeto artístico tan fluido y etéreo como el que se elige para estudio se concreta y explica a la luz de una crítica rigurosa. Desde este punto de vista un análisis como el significado cambiante de los distintos proyectos de Sant'Ivo alla Sapienza nos parece un ejercicio fascinante no sólo de erudición positiva, sino de interpretación de ciertos significados esenciales del Barroco. Y de igual manera, el tema del templo de planta centralizada se sustrae a un estudio y consideración únicamente desde la más habitual perspectiva humanista y renacentista (Wittkower), para integrarlo en una más antigua tradición medieval y cristiana.

Otros capítulos, sin embargo, y pensamos en aquellos dedicados a los órdenes arquitectónicos, a las maravillas del mundo o el dedicado a "El urbanismo del Renacimiento en la especulación teórica y la tratadística normativa" acusan un marcado carácter pedagógico, con una no tan rica carga de ideas y encuentran quizá su explicación en el hilo del discurso general de ambos libros. Por fin, otro grupo de temas, aquellos más vinculados al mundo contemporáneo, vuelven a plantear, no tanto desde el punto de vista del rigor erudito, sino desde el de la propia fascinación del asunto elegido y su atinado análisis, la cuestión de los espacios imaginarios en las imágenes de nuestro tiempo. Pensamos en el capítulo dedicado a la ciudad surrealista y, sobre todo, en aquellos donde estudia la arquitectura en los nuevos medios como el cómic o el cine: "Arquitecturas visualizadas en la 'economía del relato', los cómic y el cine" y la de las utopías contemporáneas, "Prospectiva y ciencia-ficción. (Ciudades y edificios del futuro)". Se trata ahora de juegos intelectuales en los que la consideración de fuentes históricas no habituales en los estudios convencionales se realiza, con sugestivos resultados, a través del tamiz del discurso académico.

La descripción de los distintos capítulos que componen los dos libros objeto de nuestros comentarios nos han puesto en contacto con el mundo en el que se instala Ramírez. Un mundo cuya pertenencia no viene configurada ni por adscripciones estilísticas ni, mucho menos, temporales y locales. Estamos situados en la esfera de la pu-

ra imaginación arquitectónica, en el campo, etéreo e inclasificable, del pensamiento arquitectónico. Y así, es en los cortes, fracturas y relación de imágenes de la tradición y su encadenamiento a través de hilos mentales e históricos no habituales, donde reside uno de los mayores intereses de los dos libros de J.A. Ramírez. El estudio de "ciertos temas codiciados por la tradición" a los que "corresponde una fijación más o menos equivalente a los elementos arquitectónicos", es decir, la consideración de las relaciones entre arquitectura, temas a estudiar y representación de los mismos a través de los discursos literarios o pictóricos, es el problema esencial que plantean sus páginas.

Pero aquí, en este carácter global y prácticamente atemporal del tema es donde empiezan los problemas; y, sobre todo, si se atiende a la metodología académica que el autor ha ido aplicando a los sucesivos capítulos. La dificultad no estaría tanto en el no agotamiento bibliográfico o de fuentes de cada uno de los problemas tratados -evidente en algunos capítulos, pero que de lo cual casi siempre nos alegramos-, como en el discurso general de las dos obras. Pues si los capítulos se proponen como "historias fragmentarias, sin voluntad explícita de concebirlas como las piezas de un rompecabezas final y sintetizador", no parece entenderse ello muy bien con las pretensiones de generalidad y globalidad del discurso académico.

Recientemente M. Tafuri ha recordado las siguientes palabras de Carlo Ginzburg y Adriano Prosperi: "Llega un momento (no siempre) en la investigación en que, como en un rompecabezas, las piezas empiezan a colocarse en un sitio... En la investigación, las piezas só lo están disponibles en parte y las figuras que se han de componer teóricamente son más de una. Siempre existe el riesgo de utilizar, conscientemente o no, las piezas del rompecabezas como bloque de un juego de construcciones. Por ello, el hecho de que todo esté en su sitio es un indicio ambiguo: o bien estamos totalmente en lo cierto o bien erramos del todo". Las palabras de Ginzburg y Prosperi ponen sobre el tapete el mismo tema metodológico de los estudios de Ramírez: la validez o no del discurso global, los peligros del mismo, el tema del fragmento y del rompecabezas... Juan Antonio Ramírez parece, sin embargo, tener resuelto el problema: como buen postmoderno recurre a un discurso fragmentado, a la redacción de libros-collage y, en la pirueta máxima, se introduce, de manos de un apoyo sólido por medio de metodologías científicas y académicas, en el campo, rigurosamente antipostmoderno, de la cultura universitaria.