

RAMIRO GUERREIRO
16.09.2023 | 04.11.2023

GRIDS AND FILTERS

Oporto – Lisboa, agosto de 2023

Compartí con Ramiro una breve estancia en Berlín, donde había llegado dos años antes, aunque por poco no hayamos coincidido. Llevaba conmigo una propuesta basada en *La Poética del Espacio* de Gaston Bachelard, en los místicos del éxtasis y en un programa de estudios acerca de decoración arquitectónica. Mi intención, aunque finalmente sin éxito, era combinar todos estos elementos en un plan para poder escapar de la claustrofobia que sentía en mi lugar de origen. Más recientemente, cuando conversamos sobre Berlín, discrepamos sobre la calidad de las experiencias que ambos tuvimos, probablemente porque frecuentamos diferentes lugares, porque en la cotidianidad de nuestra vida seguimos trayectorias separadas en medio de los fuertes cambios que se dan en esa ciudad, que se transforma radicalmente del día a la noche, y puede que también porque fuimos acogidos por nuevas comunidades.

Antes de que nos presentasen y de que nos hiciésemos amigos, me habían comentado que Ramiro había estudiado arquitectura en la "Escuela de Oporto". Ya había visto en catálogos imágenes de su ocupación física de lugares que datan de esa época y que para la mayoría de nosotros pasarían desapercibidos. Y todos estos años que llevo siguiéndole, tanto a él como a su trabajo, creo que continúa estudiando con un compromiso ejemplar como artista-arquitecto, apoyándose en metodologías minuciosas para convertir la teoría en práctica.

De hecho, considero que Ramiro "delira" arquitectura. Delirar arquitectura y habitar ese delirio, enfrentándose a él, es, en el sentido que aquí le doy, invocar de un modo libre y compulsivo, referencias históricamente dispares, reorganizarlas y darles nuevos significados. Es aquí donde ubico mi reflexión sobre el trabajo de Ramiro. Él abarca simultáneamente tanto la historia de la construcción: las estructuras erigidas en el

suelo, en vertical, en su vertiente útil y residencial, como la de la "piel", término que se aplica, por supuesto, tanto a nuestra dermis como a los revestimientos externos de los edificios, decorativos y estandarizados. Y si comienzo con Berlín es porque es allí donde la arquitectura demuestra de un modo tan claro que es "poder", siendo, de hecho, una de las mejores ciudades europeas en las que es posible presenciar la sucesión y superposición de poderes ideológicos, y la afirmación arquitectónica de los mismos, sobre los cuales el artista ha podido ejercer cierta ensoñación, puede que como un ejercicio de liberación; y porque es también allí, en esa experiencia compartida, donde nunca nos cruzamos, en la que encuentro un nexo emocional que permita comenzar este breve diálogo sobre el trabajo actualmente en exposición.

2

Isabel Carvalho (IC): Tu trabajo consiste en ser capaz de materializar referencias de la arquitectura en diferentes medios, entrecruzarlas y proponer reinterpretaciones a través de tu reinterpretación artística. ¿Cuáles son las referencias que podemos encontrar en esta exposición *Grids & Filters*?

Ramiro Guerreiro (RG): Para esta exposición, me centro especialmente en determinados elementos visuales de la composición de las fachadas de edificios relacionados con el llamado *Estilo Internacional*. Son ejemplos seleccionados en una zona específica de Lisboa, que valoro por diferentes razones, y que ya en el pasado he abordado de otras formas. Por ejemplo, en uno de los primeros trabajos que presenté, *Entalados* (2005), ya tenía varias fotografías tomadas en la Avenida dos Estados Unidos da América, a la cual he vuelto ahora; más tarde, en 2009, realicé una exposición titulada *Verdes Anos* en la que volví a esta zona de la ciudad, para centrarme, esta vez, en otro tipo de elementos: esculturas integradas en la arquitectura de los años 40/50 del siglo pasado y que no pertenecen al vocabulario del *Estilo Internacional*, sino que son más cercanas a una estética asociada al Estado Novo, conocida como *Portugués Suave*.

Ahora, a partir de registros fotográficos y de dibujos, propongo composiciones con otros elementos visuales, entre los que se encuentran materiales que eran utilizados para los diseños de proyecto, en una época predigital.

IC: También en Lisboa se superponen diversas ideologías evidentes en edificaciones...

RG: Sin duda. Esta zona de la ciudad, Alvalade en términos generales, siempre me ha resultado interesante precisamente por eso: el régimen decidió ampliar la capital de su imperio (no olvidemos que estamos hablando del *Estado Novo*) en la mayor operación urbanística llevada a cabo hasta la fecha. Se buscaba expandir la ciudad de una manera *moderna*, conectando lo ya existente con el nuevo aeropuerto, pero tratando de mantener una cierta estética del régimen. La gran mayoría de los edificios no son públicos, son principalmente viviendas colectivas o "edificios de alquiler" destinados a la inversión privada, lo cual permite una cierta libertad en el diseño, en comparación con las obras públicas en las que por necesidad hay una "representación del Estado".

El eje de la Avenida de Roma, que comienza en la Plaza de Londres y termina en el Hospital Júlio de Matos, es un claro ejemplo de esta superposición, dado que encontramos una serie de edificios ya modernos (viviendas colectivas, escuelas, etc.) que se corresponden con un *Estilo Portugués*, pero en sus *traseras* se construye también en *Estilo Internacional* (por ejemplo, el Barrio das Estacas, diseñado por Ruy d'Albuquerque, con menor visibilidad desde ese eje principal). Más al norte, nos encontramos el cruce con la Avenida dos Estados Unidos da América, que es claramente moderno, con las cuatro torres diseñadas por Filipe Nobre de Figueiredo y José Segurado. La Avenida dos Estados Unidos da América está igualmente diseñada por completo en un lenguaje constructivo moderno, a diferencia de la Avenida de Roma.

La película "*Los verdes años*" (1963) de Paulo Rocha, muestra de un modo ejemplar esta zona de la ciudad, recién construida, en contraste con la colina de Chelas, aún rural y suburbana. Puede que también sea por eso que se ha convertido en una de mis películas portuguesas favoritas.

IC: Creo que la reevaluación que haces de la arquitectura no se enmarca solo en una dimensión abstracta, sino que surge de una realidad experimentada por tu cuerpo y tu interacción física, lo cual

me recuerda a algunos de tus primeros trabajos. ¿Se trata de algo que ha permanecido constante a lo largo de tu trayectoria?

RG: Considero que sí, aunque puede que a veces esta aproximación al cuerpo y a la experiencia del espacio pueda parecer más alejada o ser abordada de una forma menos directa y más abstracta.

IC: Eres extremadamente metódico en como trabajas, usando cuadrículas, redes y patrones (p. ej. Mecanorma), y recurriendo a composiciones geométricas que, en conjunto, reflejan el modo en que reorganizas y das a conocer otras dimensiones del espacio arquitectónico (y su respectiva representación). Estos recursos gráficos proporcionan estructura a tu pensamiento y a la traducción de la complejidad de tus estudios. Es de este modo que tu proceso se expande y se consolida incluso cuando eliges formas de presentación tan diferentes como la escultura, el dibujo, la *performance* y la fotografía ¿Convergen todas en una misma dirección?

RG: Hay una gran variedad de cuestiones que me interesan y que pueden encajar (casi) todas dentro de ese gran conjunto de problemas que es la disciplina de la Arquitectura. Considero que no siempre el abordaje a los diversos desafíos que me planteo a mí mismo es convergente, pero hay probablemente una línea que se puede entender como «hilo conductor» o, quizás mejor, como una preocupación paralela que acompaña mi práctica a lo largo del tiempo, aunque pueda parecer, a veces, ausente o manifestarse de un modo más sutil, casi invisible.

IC: La invocación de la “piel” en los edificios, en referencia a los enrejados, hace que piense en la respiración: los materiales no son inertes, respiran, al igual que nuestra piel transpira. Existe un paralelismo entre nosotros y los espacios, y no es solo metafórico. Me viene a la mente la película *Una canción de amor*, escrita y dirigida por Jean Genet en 1950, y un cuento, *La perfección del amor*, de Robert Musil. En ambos, las paredes representan elementos presentes en el juego erótico, en el que algo o alguien no se puede o no se quiere tocar/agarrar, prolongándose el deseo

en la respiración, presente tanto en el intercambio de humo de un cigarrillo en la prisión de Genet como en la ansiosa suspensión de sí misma del personaje Claudine de Musil. Aquí son presentados juegos de deseo, seducción, amor y poder, haciendo uso de materiales, como si esto no solo fuera lo que nos separa los unos de los otros, sino también lo que nos impulsa al acercamiento. Sé que en la galería vas a crear una ventana con un enrejado, que es simultáneamente un filtro. Para no caer en la equivocación de superponer mis impresiones a las tuyas, me gustaría mucho saber de qué erotismo se trata.

RG: La primera vez que alguien invocó una cualidad erótica en mi trabajo fue Ricardo Nicolau, en un texto que amablemente escribió para la exposición *Resto*, que realicé en el Pavilhão Branco (Lisboa, 2011). El texto de Ricardo, titulado "A Luva e a Manga", llamaba la atención para las cosas que no se mostraban, pero que se dejaban adivinar por la imaginación. Para mí fue una gran (y agradable) sorpresa, porque necesité de esa mirada externa para captar cualidades en lo que estaba mostrando, las cuales, sin él, no hubieran sido en absoluto evidentes para mí. De hecho, no sé cuánto tiempo me habría llevado descubrir esa calidad en potencia. Del mismo modo, la formulación de tu pregunta me permite también mirar esa pieza del enrejado de una manera que no había hecho hasta ahora. No sé si soy capaz de explicar o decirte a qué tipo de erotismo se refiere esa celosía. Hay un juego formal de transparencia y opacidad que filtra y atraviesa ese espacio entre la entrada y la sala de exposiciones de la galería. Se trata de una composición llena de ritmo, cuya percepción varía según la dirección y la posición de la mirada de cada persona que entra o sale de ese espacio. Podemos adivinar lo que hay al otro lado de esa abertura, sin que el espacio posterior sea totalmente visible o entendible. Puede que sea tal vez en esa indagación donde reside la cualidad erótica de esta pieza. No se trata ni de un muro opaco ni de uno completamente transparente, pero que sí permite una comunicación entre ambos lados, más amplia que la pajita que atraviesa la pared entre las celdas y que permite a los dos amantes imaginados por Genet compartir el humo de un cigarrillo...

IC: Por lo que comentas, el erotismo puede ser percibido en la arquitectura y en ciertas obras de arte, incluidas las que tú mismo

elaboras, por la capacidad de esas construcciones de despertar deseo, al desvelar y al mismo tiempo ocultar diferentes significados. Por esa razón, la "ventana" que vas a construir me parece ser una propuesta que dirige al público hacia una experiencia más sensorial que intelectual. En otras palabras, parece que esa pieza haya sido ideada como una invitación para ser experimentada en vez de ser interpretada o explicada. Y puede que incluso para ser tocada o atravesada. El modo en el que personalmente yo interactúo con tu trabajo es justamente a través de este enfoque sensorial. Sin embargo, no siento que tengas la intención deliberada de alejarnos de tus premisas (acerca de las cuales siempre estás dispuesto a hablar), pero siempre hay algo que nos deja en suspense (en deseo) porque no está claro por completo...

RG: Habitualmente, me interesa una experiencia del cuerpo como vehículo para especulaciones intelectuales. Habitar cualquier tipo de espacio implica siempre, en primer lugar, la experiencia física, antes de la vista. Esta experiencia puede ser aún más enriquecedora cuando va acompañada de percepciones diferentes a lo largo del tiempo y del espacio. La apreciación que podemos tener al observar de frente a esta pieza varía cuando nuestro cuerpo se desplaza un metro hacia la izquierda o la derecha, cuando la contemplamos desde afuera hacia adentro o desde adentro hacia afuera, cuando la miramos desde abajo hacia arriba o desde arriba hacia abajo. Y luego está la propia calidad táctil del material utilizado, que en este caso es la terracota, con algunas caras pintadas en dos colores y otras dejadas en el color natural de la cerámica utilizada. Creo que frecuentemente olvidamos que el cuerpo también tiene una *inteligencia* pre-racional, pre-mental. Estas percepciones sensoriales pueden ser muy ricas, y a partir de ellas pueden surgir ideas construidas y/o traducidas por el lenguaje, que conforma nuestro pensamiento racional, pero esa "traducción" viene más tarde. No quiero decir con esto que lo sensorial sea más o menos importante que lo racional, pero me interesa destacar este aspecto que habitualmente me parece un tanto ignorado o al menos subestimado.

Por todo esto, considero que estoy, como tú dices, disponible para conversar, pero no soy partidario de las "explicaciones" (ni como artista, ni como visitante de una exposición). Si todo se pudiese explicar, ¿qué le quedaría al misterio y a la imaginación?

IC: Siguiendo con la "ventana", ¿por qué elegiste que tuviese esta gama de colores y esta configuración específica? Esta pregunta surge del deseo de devolver el rumbo de nuestra conversación no solo hacia la crítica institucional, sino en especial como una actitud y una forma tuyas que se mantienen constantes.

RG: Ya desde los tiempos en que preparaba la exposición *Resto* (2011), he estado recopilando fotografías de este tipo de elementos a medida que me los encuentro, ya sea en Lisboa, Oporto, Beirut, Estambul o cualquier otra ciudad. En aquel momento, para una de las salas del Pavilhão Branco, imaginé una pieza enorme que no se llegó a realizar, pero que fue diseñada. Sería un muro, completamente hecho de un enrejado con este tipo de diseño. El simple hecho de *inclinarse* uno de los lados de una pieza rectangular proporciona un ritmo bastante dinámico, casi falto de equilibrio. El juego de módulo/patrón se transforma por completo con este cambio tan sencillo, además de que nunca había visto un enrejado de este tipo (quizás porque sería menos estable que otras soluciones y podría conllevar riesgos innecesarios si fuese utilizado en edificios como elemento de fachada).

Los colores fueron elegidos de un modo casi intuitivo, a partir del tono terracota elegido para el efecto. De algún modo, podrían estar presentes en una paleta de colores que algunos arquitectos modernos a menudo utilizaban según las *directrices corbusianas*. Además, a pesar de que todo esto dialoga con el *Estilo Internacional*, también hay una cierta aproximación a lo vernáculo y al territorio, ya sea esta aproximación al sur de Portugal o a toda una serie de lugares del Mediterráneo, con la enorme riqueza de intercambios culturales que este mar ha permitido a lo largo de la historia.

IC: ¿Serías capaz de decirme cuál es tu "proyecto" (¿de arquitectura?) perpetuo? Es decir, ese al que regresas incontables veces y que permanece lo suficientemente abierto como para no agotarse...

RG: Pregunta difícil... Puede que tal vez una cierta idea de Humanismo y Universalismo pueda ser recurrente en mis preocupaciones, y sea por eso que me interesa tanto el *Estilo Internacional* (ya en una revisión racionalista, post-funcionalista),

RAMIRO GUERREIRO
16.09.2023 | 04.11.2023

además de determinadas características estéticas que siempre me han atraído. Este referente estético es muy importante para mí. De algún modo parece que es de ahí *de donde provengo*, pero la atracción por la disciplina no se agota en ese momento, viene de mucho antes, y el pasado me sirve para reflexionar y preguntarme por nuestro presente y futuro. Desde una perspectiva antropocéntrica, la arquitectura debe ser creada por y para las personas, pero sin olvidar nunca los diversos entornos de cada lugar y cómo pueden ser modificados para *mejorar* esos mismos entornos (en términos de cualidades climáticas, sociales, urbanísticas, etc.). Es un mar inmenso y difícil de agotar, ya que a cada momento debemos afrontar nuevos problemas. Aunque no sea arquitecto y mi práctica no se ciña en exclusiva a la disciplina, creo que el arte también puede contribuir a estas cuestiones que abarcan de igual modo las experiencias individuales en espacios colectivos. Entre *El Derecho a la Ciudad* y *La Poética del Espacio* existen muchas constelaciones sobre las cuales me interesa continuar trabajando.

Isabel Carvalho