

Alfonso Ramírez Ponce

Pensamiento y obra

Michael Ramage

Doctor en arquitectura. Profesor de ingeniería estructural en el Departamento de Arquitectura de la Universidad de Cambridge, UK



Croquis, superficies regladas. Capialzado de Marsella. A. R. Ponce

Esta entrevista fue realizada en 2010 por Michael Ramage, profesor de ingeniería estructural en el Departamento de Arquitectura de la Universidad de Cambridge y especialista en construcciones con superficies tabicadas de ladrillo sin cimbra, con la ancestral técnica catalana. El material que aquí se presenta forma parte de la investigación elaborada durante su año sabático. Su tema central es el pensamiento y la obra del arquitecto Alfonso Ramírez Ponce, proyectista, constructor, escritor, articulista, conferencista en México y en 23 países más, además profesor de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte y autor de una extensa obra construida en México y el extranjero.

Nunca he pretendido tener un "estilo". No creo en la imposición del arquitecto sobre la "voz" metafórica de la voluntad de la arquitectura

—Alfonso, conocer tu pensar y tu hacer conlleva cono-
certe. Has escrito que exponer es exponerse, por tanto,
he agrupado las preguntas, primero en torno a tu perso-
na y después, a tus obras. Para empezar desde el princi-
pio, me gustaría, si no tienes inconveniente, me dijeras
¿cuándo y por qué decidiste ser arquitecto?

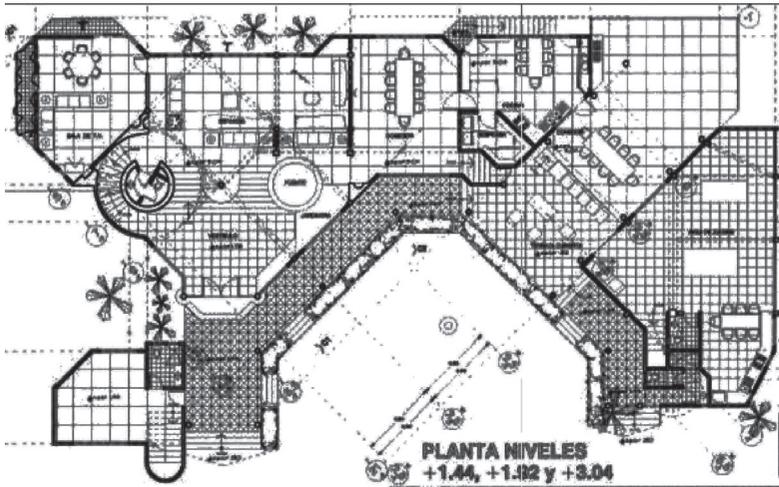
Coincido con tus inquietudes y ambos con una idea de Paul
Valéry: "tengo la extraña y peligrosa manía de querer em-
pezar siempre desde el principio". Manía que por lo que veo,
compartimos, lo cual no augura una entrevista breve. Es muy
difícil querer explicar todo, en pocas palabras, pero lo in-
tentaré. Iniciaré diciéndote, para tu posible decepción, que a
diferencia de algunos iluminados colegas que dicen saber que
iban a ser arquitectos, casi, casi, desde el vientre materno, yo
decidí ser arquitecto al terminar el bachillerato. En la prepara-
toria estudié química y cambié al inicio de los estudios profes-
ionales. Suelo decirle a mis alumnos que pasé del área de las
ciencias exactas: la química, al campo de las ciencias ocultas:
la arquitectura. Al territorio ignoto del: búscalo, búscalo, sin
más comentarios.

El porqué, a la distancia, no me es muy preciso. No tuve
ninguna influencia familiar o de algún profesor o amigo cerca-
no. En mi juvenil y limitada perspectiva, veía claro mi destino
como arquitecto y no como químico. El único recuerdo que
guardo —relacionado con la construcción—, es haber visto
desde lejos a unos albañiles que hacían un techo curvado.
Me acerqué y me quedé admirándolos un buen rato, porque
lo construían al aire, sin soporte alguno, cual arañas humanas
"tejian su red" atrapando el espacio. Hay un proverbio etíope
que dice: "La red de una araña, no puede atrapar a un león.
Muchas redes sí pueden." Parafraseo el proverbio: "Un humil-
de ladrillo, no puede atrapar al espacio, pero muchos ladrillos,
sí. Se define y privilegia el trabajo colectivo, esencial en las
obras arquitectónicas. La arquitectura es una obra social, por
autonomasia.

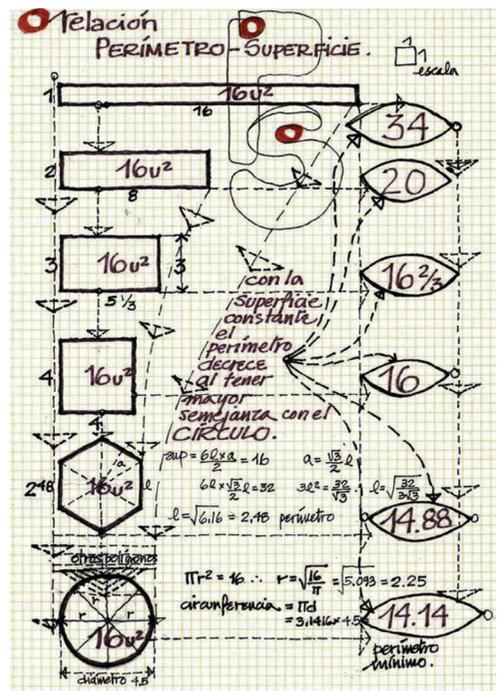
Pasaron muchos años, los escolares incluidos, para empe-
zar a entender lo que había visto. Claro, después confirmé el
porqué de mi asombro, que a la fecha —para mi fortuna— no
ha desaparecido por completo.



Restaurante Del Lago, Chapultepec, México, D.F. Proyecto: L. Guadarrama y A. R. Ponce. Fotografía: Lourdes Grobet



Planta arquitectónica. Casa principal y casa de huéspedes, en torno a un frondoso amate
Trazo basado en una geometría heterogona. Acapulco, Guerrero. Proyecto: A. R. Ponce



Relación entre perímetros y superficies. A una superficie constante el perímetro se reduce al acercarse al círculo. Croquis: A. R. Ponce

—¿Cuáles fueron las principales influencias durante tus estudios?

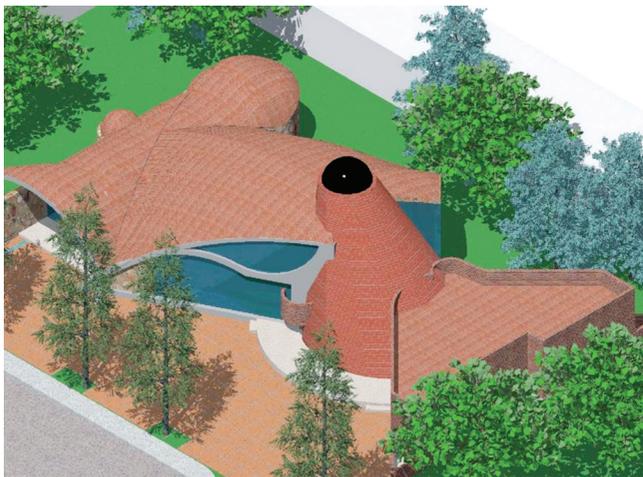
Siempre fui admirador del talento de Frank Lloyd Wright y su arquitectura orgánica, de sus espacios que nada tenían que ver con las "cajas de zapatos" que muchos proyectaban. Otra influencia fue la de Le Corbusier, no el de los veinte, sino el de los años cincuenta. Para algunos de mis maestros el modelo a seguir era Mies Van Der Rohe. Nunca compartí su preferencia, más que de volúmenes, su arquitectura me parecía pictórica; el neoplasticismo de Theo Van Doesburg elevado a la tercera dimensión. Como los maestros no ocultaban esta preferencia, al realizar mis trabajos, por ejemplo, cuando dos muros perpendiculares se unían, ponía una ventana en uno de ellos, así en el dibujo se lograba el efecto neoplasticista que les encantaba. Como consecuencia sacaba buenas notas. Años después, confirmé mi opinión al visitar Chicago y al contrastar sus obras con las de Wright. Por ejemplo, el Instituto Tecnológico de Illinois me pareció un conjunto poco expresivo, frío, fúnebre, pues todas las estructuras metálicas están pintadas de negro, es un detalle que copiaron al instante muchos arquitectos mexicanos. Hablando de expresividad, la capilla de todo el complejo educativo, en poco o nada se diferenciaba del cuarto de máquinas. El ejemplo más conspicuo, el Pabellón de Barcelona de 1929. Un pequeño volumen construido con superficies, planos bidimensionales, horizontales y verticales. Espacios delimitados en parte y que son por tanto, inhabitables. Es mucho más una escultura penetrable que una arquitectura para vivir.

De los maestros y arquitectos mexicanos perdurables: Francisco Centeno y la geometría –tema central de las obras de Agustín Hernández–, otro de mis maestros y además amigo con quien comparto muchas inquietudes, Eugenio Peschard, el mejor en su materia, estabilidad. Recuerdo que nos decía, que antes era un verdadero honor ser profesor de la escuela de arquitectura.¹ Federico Mariscal y el aprender a ver las obras en el sitio y no en los planos, como Teotihuacan, Álvaro Sánchez, uno de mis maestros en la vida profesional y claro, el Maestro con mayúsculas, José Villagrán.

Cuando ingresé a la escuela pensé que lo primero que me enseñarían serían las características que hacen que una obra sea considerada arquitectónica. Conocimientos indispensables para un principiante y futuro hacedor de obras, pero no fue así, para mi desconcierto pasaron cuatro largos años sin que nadie tratara en detalle el tema. Fue hasta el último año cuando encontré al maestro Villagrán y se hizo la luz al final del túnel. De Villagrán no te digo más, porque no termino. He escrito el texto: *El espeso bosque de la teoría*, donde pretendo expresar lo significativo de sus enseñanzas.

No sólo influyeron en mi algunos maestros, sino también compañeros. Cito tan sólo a Julio Sánchez Juárez, quien hizo historia como profesor en la Universidad de Veracruz en Jalapa. Copiaba yo sus croquis a mano "templada". Su ídolo fue siempre Le Corbusier, discutíamos porque yo criticaba acremente, por ejemplo, su Plan Voisin. Arrasar con la ciudad de París, una locura. Desafortunadamente, lo que no le permitieron los franceses, lo vino a ver realizado en Brasilia.

De Félix Candela,² ahora tan justamente recordado, –por cierto, el gran ausente de la Cátedra Mariscal– recibí una influencia indirecta. Solía acompañar a algunos compañeros que eran sus alumnos. Lo paradójico, es que más que a otros se me grabaron sus imágenes, su inédita geometría basada en las superficies regladas, las que yo había dibujado con el maestro Cente-



Vista de conjunto, capilla Los Clubes, Bogotá, Colombia. Proyecto: A. R. Ponce
Perspectiva: Mario Ramírez

no en geometría descriptiva y estereotomía. El capialzado de Marsella, era uno de los temas. Su huella, más subliminal que consciente, afloró, cuando sin todavía recibirme de arquitecto, fui el responsable de proyectar el Restorán Del Lago,³ en la ampliación del Bosque de Chapultepec, la mayor área verde de la Ciudad de México. Surgió la imagen de sus paraboloides hiperbólicos, espejeada sobre la superficie del lago.

¿Por qué no intervino Candela, siendo que se trataba de una obra pública significativa? A la distancia, supongo que fue porque el maestro no sólo calculaba las estructuras, sino que también las contrataba. No era un colaborador sino un rival para otros contratistas. No fue por exceso de trabajo, en el registro de sus obras en 1964 sólo se anotan dos, la iglesia del Pilar en la carretera a Toluca y un almacén en el Distrito Federal, es el año que menos obras realizó, según el registro iniciado en 1950.⁴

Catorce años después, ya había quienes se atrevían a construir y calcular paraboloides, con mayor o menor éxito. La diferencia fue que mientras Candela aplicaba su teoría del borde libre, los ingenieros que calcularon el restorán, seguían con el "borde prisionero". Los paraboloides los apoyaron en varios pares de columnas en forma de A. La estructura desnuda era contradictoria, dos superficies leves y etéreas apoyadas en una serie de columnas "muletas". Las extremas se ocultaron con dobles muros y los apoyos centrales con vigas horizontales de madera entrelazadas y vegetación, mucha vegetación. Surgieron los consejos de Wright a los jóvenes arquitectos. Noches de largos desvelos.

De los arquitectos latinoamericanos, sólo recuerdo a Oscar Niemeyer, genial formalista que sigue activo a sus más de cien años. Fue el único a quien imité abiertamente en un proyecto profesional. Sus columnas de sección variable, siguiendo el perfil del sólido de igual resistencia. Para mi suerte, la obra no se realizó y me liberé del estigma de la imitación.

De los mexicanos, no recuerdo la cita de nadie. De Barragán, como no era arquitecto sino ingeniero, y además paisajista, no era precisamente tomado como un ejemplo. Además, su vida académica no existió. Dio una sola conferencia y fue en California. Se dice que participó en el proyecto de la Ciudad Universitaria, yo lo dudo.



En la casa de Ignacio Dorantes Espino, en San José Iturbide, Guanajuato
Michael Ramage y A. R. Ponce. Fotografía: Lourdes Dorantes

—¿Qué es lo que te hubiera gustado saber al terminar tus estudios?

Muchas cosas, más de las aprendidas. Si te digo todas, no acabo. La principal saber construir y haber proyectado más obras reales. En la escuela no aprendí a construir. No había ni talleres ni laboratorios. Creo que la premisa del proyecto de la escuela de Villagrán era que tanto los ingenieros como nosotros compartiríamos los talleres que están entre las dos escuelas. La realidad no fue así, entre otras cosas, por el enfoque dominante de los arquitectos como "artistas". Esto excluyó la enseñanza en los laboratorios y talleres. Grave error que hemos arrastrado desde siempre. Por eso, salimos a la vida profesional a aprender a construir y nuestros profesores en dicha materia son los maestros de obra. Ellos saben cómo hacer las cosas en la realidad, no en un pizarrón o en una pantalla y eso es precisamente, lo que no aprendí. Por eso, ahora me satisface ser de los pocos profesores —en México y otros países— que enseña en talleres teórico prácticos, a proyectar y calcular estructuras económicas de ladrillo recargado sin cimbra. Tema inédito en mi época y ahora.

—¿Cómo ha sido tu trayectoria profesional?

Pregunta de larga respuesta. Siempre he tenido pocos clientes, pero a esos pocos les he hecho muchas obras. Uno de ellos me encargó obras en cadena, una tras otra, durante muchos años. Esto permitió y ha permitido que toda mi práctica profesional se haya basado en el ejercicio del proyecto y la composición de obras arquitectónicas. Además, también me dediqué a la construcción de mis propios proyectos, exclusivamente. Me siento privilegiado, porque no es lo común, ni es algo fácil, sujeto a muchos factores. Si era difícil antes, ahora creo, lo es mucho más. Esto evidencia la necesidad de revisar el enfoque educativo que tiene como centro y eje, casi único de la formación, el proyecto. Esto por dos razones, la primera, porque todos los maestros sabemos que para la abrumadora mayoría de los estudiantes la composición no es su mejor virtud. La segunda, porque el campo profesional destina y ubica a la mayoría de los egresados en otras actividades, como la construcción, principalmente.



Salón de fiestas en Pachuca Hidalgo, maestro Antonio Hinojosa
Fotografía: Eduardo J. García Alonso



Salón de fiestas en Pachuquilla Hidalgo. Proyecto y obra: Eduardo J. García Alonso
Proyecto cubierta y fotografía: A. R. Ponce

En cuanto al contenido, diferencio en el proceso de mi práctica tres etapas que son, cronológicamente: la mimética, la geométrica y la tradición, es decir, la adicción a la tradicional.

La primera, ya la he ejemplificado. La segunda surgió, como una opción necesaria ante la geometría ortogonal de "las cajas de zapatos". Ésta es una forma de construir, pero no es la única ni tampoco la mejor. Aquí surgió Wright, quien criticaba la ortogonalidad, por ser envolventes que no coincidían con los movimientos de las personas dentro de los espacios. De allí, sus propuestas a partir de la casa Hanna. Las personas no nos movemos girando 90 grados a derecha o izquierda. Wright propuso ángulos de 120 grados, el resultado son sus espacios hexagonales.

Hasta aquí, se puede estar de acuerdo con Wright o no, pero aparece un segundo argumento, de carácter objetivo, el de la geometría y como dijo Galileo: "Ir en contra de la geometría es ir en contra de la verdad" ni más ni menos. Las envolventes poligonales son más eficientes que las ortogonales. Por eficiencia entiendo perímetros menores para envolver áreas similares. En otras palabras, menores desarrollos de cimentaciones y menor superficie de paredes y de terminaciones. En suma, la experimentación y la búsqueda de la mayor economía posible. Hacer más y mejor con menos. La economía puede no ser un principio o una categoría para ustedes, pero para nosotros, hablo de los países no industrializados en general, es un concepto insoslayable.

No me extiendo. No soy orto sino heterogonalo. Pitágoras, Arquímedes, Teeteto son los gigantes en cuyos hombros nos sentamos. Platón no, en este tema, porque no fue geómetra. Existe un error histórico, a los poliedros regulares se les da su nombre, porque los cita en el Timeo, uno de sus diálogos. Sus inventores fueron Pitágoras y Teeteto.⁵ Deberían llamarse: cuerpos o poliedros pitagóricos, al tetraedro, cubo y dodecaedro; y teetéticos, al octaedro e icosaedro.

De la tercera etapa, la de la tradición, hablaré –para no extenderme más–, cuando llegues a las preguntas sobre las cubiertas de ladrillo.

–¿Puedes contarme acerca de los retos principales en tu trayectoria y el reconocimiento de tu trabajo?

El primer y mayor reto en mi carrera fue lograr tener trabajo permanente como compositor. Dentro de las muchas actividades de la profesión, era la que quería hacer y la que creo hago

Los bovederos no dibujan ni calculan las cubiertas, "sólo" las sienten

mejor, o la que hago menos mal, si prefieres. Acoto que la mayoría de los egresados no son compositores. Tal vez, por la misma razón, por la que compositores musicales sólo son una minoría. En las escuelas de música de la Ciudad de México, sólo uno de cada diez, son aceptados para estudiar composición. El resto, son intérpretes, directores, etnomusicólogos.

Los clientes son quienes demandan nuestro trabajo. Reitero que he tenido pocos, pero a esos pocos les he hecho muchas obras. Toda proporción guardada, tengo una relación parecida con los libros. Pienso que he leído pocos, pero he leído mucho los pocos que he leído. También, como rareza, creo sobre todo en estos días, nunca he firmado un contrato con nadie. Mis arreglos han sido a la antigüita, a la palabra y hasta ahora no tengo nada grave de qué arrepentirme.

En cuanto al reconocimiento de mi trabajo tengo muchos conocidos, algunos de ellos amigos de ya no pocos años. La mayoría no demuestra una especial curiosidad por conocer mi trabajo. Tal vez, ahora con tu libro, se interesen un poco más. Si a esto le agregas que soy alérgico a las autopromociones, el resultado es que mi obra no es muy conocida, lo que no me quita el sueño.

–¿Trabajas más en equipo o solo? Cuando se trabaja en equipo, ¿cuál es la aportación de cada uno de los integrantes?

Siempre he sido una especie de "lobo solitario", en parte porque estoy convencido que es muy difícil proyectar grupalmente. En cuanto a los aportes individuales en un equipo, no se puede dar una respuesta general. En cada caso, sólo los participantes, saben el origen de las ideas. Mi única experiencia en este sentido fue el citado Restorán Del Lago. Allí el arquitecto Guadarrama me permitió plantear las ideas principales. Revisaba mis croquis, y daba sus opiniones, siempre respetando las propuestas y enriqueciéndolas con sus comentarios. Siempre se lo agradeceré y como suele suceder, nunca se lo dije, pues

falleció un día antes de mi llamada para invitarlo a la cátedra. Este proyecto fue un parteaguas en mi práctica profesional.

—¿Cómo relacionaste tu práctica profesional con la actividad docente?

En realidad, soy profesor por vocación, no por necesidad. Lo he hecho hasta la fecha en forma complementaria y discontinua, pues, mi centro ha sido siempre la profesión. Nunca he vivido de la universidad. He proyectado y construido obras en la mitad de los estados de la república, desde Quintana Roo hasta Chihuahua. De esto me di cuenta en la exposición que hice aunada a la cátedra. Así que en ese entonces, no me pareció ético ni tampoco posible por los viajes, aceptar una plaza de tiempo completo como profesor y además, tener otros trabajos privados o públicos fuera de la universidad. Tal vez, esto sea un prejuicio personal, pues sé de varios que no sólo no lo tienen, sino que en vez de disimularlo, lo celebran.⁶

Ya como arquitecto entendí que primero tenía que ejercer la profesión para nutrirme de experiencias que pudiera transmitir. Cuando empecé ya cargaba varios años de práctica. Creo que en eso consiste la enseñanza de la arquitectura, sobre todo en áreas básicas como el proyecto y la construcción.⁷ En esto, ya lo he citado, radica uno de los problemas actuales de nuestra Facultad y otras escuelas. Profesores que pretenden enseñar dichas materias, sin nunca haber proyectado nada, "ni su sombra" —decíamos de los compañeros negados para proyectar— y sin haber construido, ni una barda, pero esto es otra historia.

—¿Qué han significado las cubiertas de ladrillo en tu arquitectura?

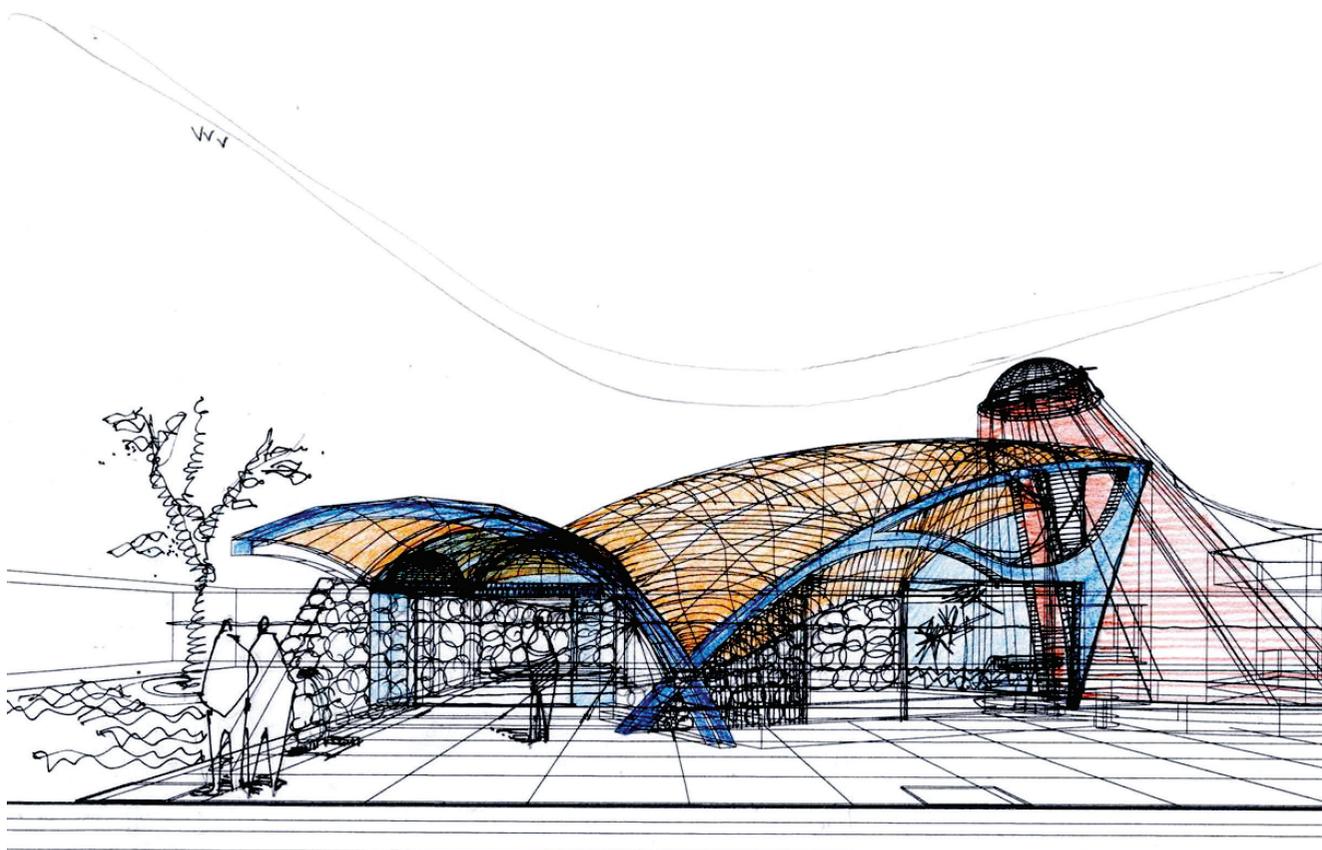
Creo que he convivido desde siempre con el ladrillo. Si recuerdas mi casa, una de mis primeras obras, en ella hay bóvedas tabicadas de ladrillo, como las que tú has desarrollado e innovado. Incluso hice pequeños paraboloides. Allí también intenté la primera recargada, que como te conté, se cayó a la mitad y tuve que rehacerla con cimbra.

Desde mis inicios, una premisa era pensar en las tres dimensiones físicas del espacio. Los ejercicios ortogonales tienden a no pensar en las alturas. Se proyecta un espacio de 2x2 m y la altura es 2.30 m por ejemplo. Si el espacio crece a 3x3 m, la misma altura; 4x4 m; 4x8 m y así sucesivamente. La construcción con bóvedas obliga a pensar en la altura, pues es proporcional a las dimensiones en planta. A mayores claros, mayores alturas.

Desde el enfoque teórico, hace ya varios años, he planteado, junto con otros colegas, la necesidad de una arquitectura propia mexicana. La explicación rebasa el marco de este espacio, pero anoto la idea principal. En nuestro país, ha existido una arquitectura autónoma desde siempre. La arquitectura de tierra en el norte; de madera, especialmente en Michoacán; de ladrillo en el centro-occidente del país, de bahareque en el sureste; por citar las más conocidas. Esas "arquitecturas" aunadas a las apropiadas, con materiales como el concreto o el ferrocemento, forman lo que podemos llamar nuestra arquitectura propia.⁸

—¿Dónde aprendiste a proyectar y construir con ladrillo?

En la escuela no. Nunca vi una estructura donde el ladrillo fuera "piel y esqueleto". Veíamos estructuras de concreto, de metal y a veces de madera. De ladrillo nunca. En la búsqueda de la economía constructiva y aplicando la geometría poliédrica utilicé el ladrillo como "piel" de mis estructuras. En el análisis de sus propiedades, vi que los claros que construía con metal y ladrillo, podían hacerse eliminando la estructura.





Fachada principal de la Clínica Hospital San Luis de la Paz, Guanajuato. Fotografía: Yasumasa Ito

Entonces empecé a estudiar las técnicas donde el ladrillo tiene ambas funciones, estructura y superficie o en términos biológicos: esqueleto y piel. Encontré nuestra técnica tradicional de cubiertas de ladrillo sin cimbra.

Una digresión dirigida a los estudiantes. La pieza de barro cocido que usamos para los muros se llama ladrillo, en todos los países de habla hispana. He estado y preguntado en todos. En México, no sé por qué, le decimos erróneamente tabique. Esta es una palabra de origen árabe, —de *tasbik* y *sabbak*— que significa, pared o división delgada.⁹ Recordemos el tabique nasal. Así, que aprendí en la práctica de la profesión y mis profesores fueron los artistas bovederos.

—¿Tuviste que aprender a colocar ladrillos cuando empezaste a hacer bóvedas?

Por supuesto, creo desde siempre, en la etimología de la palabra arquitecto *arkho* y *tekton*, el principal, el primero de los obreros. El tema es que practicar construir me enfrentó a mis limitaciones manuales, que no son pocas. Claro, siendo una actividad práctica, tuve que aprender a hacerla, antes de tratar de enseñarla. Difícilmente se puede ordenar hacer un trabajo, si desconoces las dificultades que implica.

—¿Qué te llevó a utilizar el ladrillo requemado, clinker, que ustedes llaman "recocho"?

Dos razones. Era material de desperdicio que te regalaban a cambio de que te lo llevaras. Segundo porque su *ageometría*, sus torceduras, siempre me han recordado que la arcilla no es un material como otros. Es un material que tiene memoria. En breve contaré que visité en Zipanquirá, en las afueras de Bogotá, una de las más grandes ladrilleras de Colombia.

Recorrimos la fábrica y al principio del proceso vi los promontorios de donde obtienen la materia prima. Me llamó la atención que la arcilla desbastada era notoriamente mayor que la necesaria y por fortuna, pregunté. La respuesta fue sorpresiva. Me explicaron que la arcilla tiene que "descansar" de su forma milenaria, alrededor de seis meses cuando menos, antes de ser transformada en ladrillos. Si este período no se cumple, la arcilla convertida en ladrillo, se rebela y rompe la forma regular. Me pareció y me parece algo sorprendente, un material difícil de llamar inanimado, un material que tiene historia, memoria y que por tanto, recuerda, aunque no lo sepa. ¡Increíble!. Para tener siempre presente a la memoriosa arcilla, empleo ladrillos recochos.

—¿Proyectas los dibujos de los ladrillos en las bóvedas o dejas que lo hagan los bovederos?

En el proyecto, por los requisitos de los espacios, debe quedar definida la geometría —*la arquimetría*— básica. Las proporciones, superficies y volúmenes, sus dimensiones. En los modelos a escala consulto con ellos la propuesta y hacen sus observaciones. Te pongo un ejemplo, en la clínica hospital de San Luis de la Paz, que conociste, proyecté sobre la circulación central una bóveda en cañón corrido de medio punto —un arco entero, en palabras de Alberti—, de un ancho de 2.40 m. Todo debía hacerse en el menor tiempo posible. Vio Nacho Dorantes la propuesta y me dijo: "Si la bóveda es más rebajada, la hago más rápido." Modifiqué la flecha del 50% al 40%. La diferencia fue imperceptible y en efecto se redujo el tiempo.

En general, los dibujos los propongo, pero ellos disponen. Cuando les pregunto por qué cortan una larga hilada, las respuestas coinciden: "La interrumpí, arquitecto, porque sentí que era muy larga." Ellos no dibujan ni calculan las cubiertas,

Un material difícil de llamar inanimado. Un material que tiene historia, memoria y que por tanto, recuerda, aunque no lo sepa

“sólo” las sienten. Esta es otra consecuencia de la enseñanza teórica. No se puede enseñar a sentir las estructuras en un pizarrón o con diapositivas. Además, trato de que se apropien de la obra, que la hagan suya y entonces surgen los resultados favorables.

—¿Cuál es tu relación con los artesanos con quienes trabajas?

Supongo que es la mejor, porque con la mayoría de ellos, nuestra colaboración data de muchos años. Saben que respeto y valoro su trabajo, y ellos hacen lo propio con el mío. Nos sentimos partes de un equipo que pretende lo mismo, trato de que aporten su pensar y no sólo su hacer. Al lograrlo, se sienten y son coautores de la obra no sólo sus realizadores. En general, son personas muy colaboradoras y comprometidas con el buen resultado de la obra.

Por ejemplo, con Gabriel Baldomero Jaramillo González, originario de Valle de Bravo, que es mi maestro de obras, nos conocemos desde que ambos no teníamos canas, puedes calcular más o menos. Iniciamos juntos nuestras profesiones, me

ha acompañado en muchas partes del país. En la capital donde ambos vivimos, en Cuernavaca, Tepoztlán, Ticomán, Morelos; en Jalapa, Veracruz; en Acapulco y Chilpancingo, Guerrero; en Mérida y Tizimín, Yucatán; en Chetumal, Quintana Roo. Ahora ya mayorcito, vamos a España y Etiopía.

No sabía hacer bóvedas y por razones de coordinación de obra, me interesaba que aprendiera. Lo hizo, por supuesto, por su gran talento constructor, yo simplemente lo motivé y le di la oportunidad de hacer sus primeras bóvedas. Todas están en pie, aunque algunas distan de ser las obras de arte que ahora construye.

Otro maestro es Ignacio Dorantes Espino, originario, de San José Iturbide, Guanajuato. De él aprendí lo principal de la técnica, él a su vez, lo había hecho viendo trabajar a otros bovederos. Todo lo que he experimentado hasta ahora, salvo una obra, Nacho lo ha realizado. Así que hemos hecho juntos trabajos inéditos. Su virtud principal es que cada propuesta de hacer algo nuevo, la toma como un reto y la realiza. También, me ha acompañado en muchos talleres en México, desde Ciudad Juárez hasta Mérida y en Costa Rica; Colombia y Argentina.



Casa habitación, Acapulco Guerrero. Maestro Gabriel Baldomero Jaramillo González
Fotografía: Francisco Jaramillo

Diferencio en el proceso de mi práctica tres etapas que son, cronológicamente: la mimética, la geométrica y la tradicional

De abuelos y padres con el mismo oficio es Manuel Perruquía del municipio de Pedro Escobedo en Querétaro. Con tan sólo 22 años, construyó las no simples cubiertas de la Casa Ritter en Cuernavaca. Fue la primera, en 1989, que utilicé perfiles de metal rolados como directrices curvas, en especial, arcos de medio punto de diversos claros y alturas.

No quiero terminar sin citar a un artista con quien he trabajado sólo una vez. Se llama Antonio Hinojosa, de Hidalgo. Lo encontró mi amigo Eduardo García Alonso, autor del proyecto para cubrir un salón de 10 m x 26 m; es decir, el espacio más grande que haya yo construido con bóvedas. En un inicio se pensaba cubrir con traveses y losa de concreto. La solución pasó de 180 ton a 48 ton de peso. El peso se redujo casi a una cuarta parte y el costo a 40%. Además mezclamos un ladrillo blanco de baja cocción e igual resistencia para "dibujar" sobre la bóveda. Hice el dibujo inicial y Antonio lo superó aportando detalles y una hilada perimetral dentellada, una "greca" según sus palabras.

—¿Tu trabajo ha inspirado a otros? ¿Puedes darme algunos ejemplos?

Tengo la influencia que puede tener cualquier profesor sobre sus alumnos. Sé que si les es útil y juzgan interesante lo que les enseño, lo aplicarán en su trabajo, si no, simplemente lo olvidarán. He impartido muchos talleres en mi país y en el extranjero. No llevo una historia sobre los participantes y sus obras posteriores, a la mayoría los conozco en los talleres y poco o nada sé de ellos después. Me entero de algunos casos, los menos, casos aislados como el de Silvia Decanini, que fue mi alumna desde la licenciatura y es muy buena arquitecta; Ramón Aguirre, también un inquieto exalumno, quien constantemente experimenta y conserva su avidez de aprender. A ambos los conoces. Un alumno y artesano de nombre Boris en el taller de Mallorca, que está ahora construyendo bóvedas en su país, Bulgaria; Pedro Ramírez que trabaja en Chiapas, entre otros. No considero tener influencia sobre ti, pero estoy seguro que con

la técnica que dominas y la nuestra, en posibles combinaciones, podrías hacer cosas inéditas, tu amplia formación, experiencia y talento creo que son una tríada avasalladora.

—Gracias, lo intentaré, pero regresando ¿cómo ha cambiado tu estilo a lo largo de los años?

No siento ni nunca he pretendido tener un "estilo". No creo en la imposición del arquitecto sobre la "voz" metafórica de la arquitectura. Esto es lo común en los arquitectos "artistas". Ellos y su "estilo" son lo más importante, no las personas que van a habitar sus obras. Con su "estilo", tratan de imponerles a las personas modos de vida que no les son propios. Ejemplos abundan de proyectos y obras fracasados por esta visión equivocada. Cada problema tiene sus condiciones o requisitos que son imprescindibles de conocer y satisfacer.

Un ejemplo, he proyectado hospitales y clínicas populares. Necesito conocer la opinión de los médicos, enfermeras, pacientes, trabajadores, ellos saben más del hospital que yo. Si algo he aprendido en mi práctica es a oír. A mi me corresponde interpretar y traducir todos los requisitos programáticos en espacios que satisfagan sus necesidades espaciales, trato de hacerlo con los menos recursos posibles. Recito: hacer lo más y lo mejor con lo menos, ésta es para mí la finalidad de la arquitectura. Intento ser congruente con ella, no me preocupa que el resultado formal sea semejante o distinto a lo que he proyectado antes.

—¿Cuál es tu obra favorita? ¿Por qué? ¿Cuál ha sido la más difícil?

Toda proporción guardada es como si te preguntara: ¿cuál es tu hija favorita, Hazel o Scarlet? Creo que no podrías contestarme. Todas las obras son, en cierto modo, nuestras hijas, no existían y nosotros les dimos, primero, una existencia ideal, de la que hablaba Marx y después, en algunos casos, les dimos una existencia material. Ahora bien, el proceso de producción



Casa habitación, Tepoztlán, Morelos. Proyecto y obra: A. R. Ponce
Fotografía: A. R. Ponce



Casa habitación, México, D.F. Proyecto, obra y fotografía: A. R. Ponce



Casa habitación, México D.F. Proyecto y obra: A. R. Ponce
Fotografía: Lourdes Grobet



Casa habitación, Cuernavaca Morelos. Proyecto, obra: A. R. Ponce
fotografía: A. R. Ponce

de todas es el mismo, pero las que no son las mismas son las condiciones programáticas, unas son más sencillas, otras, más complejas. Curiosamente, la más difícil, la que más condiciones, requisitos, era necesario satisfacer, fue la Clínica Hospital Popular de San Luis de la Paz, Guanajuato, que pudimos visitar. Las mayores exigencias eran el tiempo y la economía, había que construirla en tres meses, cuando el tiempo normal eran ocho meses y reducir el costo en 25%.

Sabía de entrada que no terminaría en tiempo si usaba el sistema tradicional, así que utilicé un sistema constructivo poco ortodoxo. Una estructura de perfiles de lámina doblada, más económica que la de perfiles comerciales, una cubierta "seca", de barro, poliestireno y lámina acanalada, además, como estaba en el "corazón" de la región donde se inventaron las bóvedas de ladrillo, hice parte de la cubierta con ellas y resultó. En una ocasión, una señora humilde que iba para dar a luz, al llegar, le dijo a su esposo: "Este lugar tiene algo que me gusta", se sentó y continuó: "Me hace sentirme mejor". Creo que es el mayor halago que he recibido, bueno junto con el de una niña de escasos cinco años, que al conocer mi casa, vió para todas partes, dijo: "Mamá, ésta es la casa más bonita que he visto en toda mi vida".

El hospital es una mezcla de tradición y modernidad; de eficiencia y economía. Cuando la visitamos tenía doce años de edad y parecía nueva.

—¿Cuál es la obra que menos te gusta? ¿Por qué?

No creo tener ninguno. Porque los proyectos que me han ofrecido y no me han interesado, simplemente los he rechazado. Este es otro de los privilegios que he tenido en la vida profesional, nunca he aceptado un proyecto que no haya querido hacer. En una ocasión, un excompañero de la primaria, admirador de Napoleón, y además, de corta estatura y acomplexado, —que suena a redundancia—, quería un *chateau* francés en pleno Ajusco, por cierto, muy cerca del inefable "Partenón" de un oscuro personaje. Era un proyecto grande con obvias ventajas económicas, cuando lo rechacé, mi afrancesado amigo no lo podía creer. Después, supe que el proyecto, lo había hecho otro amigo arquitecto, con menos ética o con más

Soy alérgico a las autopromociones, el resultado es que mi obra es poco conocida, lo que no me quita el sueño

necesidad, y que al final no le habían pagado sus honorarios. Creo que era lo menos que se merecía. Aquí, se han construido dichos *chateaux* traídos piedra por piedra desde Francia, un derroche insultante en un país como el nuestro.

—¿Cuáles son las obras que más admiras? ¿Por qué?

En general, las de los grandes y talentosos constructores que nos han precedido. La lista es interminable, así que no pretendo que sea exhaustiva. Mencionaré sólo los más cercanos, Frank Lloyd Wright, Eladio Dieste, Eduardo Torroja, Lluís Muncunill —desconocido para la mayoría— Rafael Guastavino, Félix Candela, Pier Luigi Nervi. Haré dos excepciones; una con los arquitectos árabes nazarís, autores de La Alhambra de Granada, la otra con nuestros antepasados, los arquitectos indígenas.¹⁰ Su manejo del sol, su respeto por la naturaleza —de la relación con el paisaje— como en Teotihuacan, ejemplo de difícil emulación, es algo que no hemos superado los arquitectos actuales.

—¿Por qué crees que la arquitectura se ha desviado tanto del trabajo artístico?

En parte por la formación, deformación de las escuelas, la formación arquitectónica. El arquitecto "creador-artista" como centro y su hacer como un hacer artístico. Esto ha traído, como



Casa habitación, México, D.F. Fotografía: Rafael Carlos Guerrero

consecuencia, la devaluación del trabajo de los otros actores: albañiles, bovederos, carpinteros, herreros y demás trabajadores, lo cual encierra una contradicción, que conforme a la concepción actual de arte es insalvable. Ahora sólo son artistas unos cuantos: entre ellos pintores, músicos, arquitectos, escritores, entre otros. Entonces, ¿cómo considerar a la arquitectura un arte, si los trabajos que la componen no son artísticos?

Aristóteles¹¹ resolvió la actual contradicción al definir al arte como "el hábito de producir, acompañado de razón verdadera"; en otras palabras, todo hacer racional es un hacer artístico. Ahora sí, la suma de muchos haceres artísticos, puede ser una obra de arte.

—¿Cómo has podido mantener tu oficio, mientras la arquitectura va en otra dirección?

En realidad, no siento que haya hecho nada más allá de lo normal, sobre todo después de varios años de práctica. Lo común, como ya te dije, han sido clientes repetitivos o nuevos que conocen alguna obra. En consecuencia, me buscan, porque quieren algo semejante a lo que han visto.

También, siento que siempre he estado, como dices, "en la otra dirección". Eso me ha hecho pensar que estoy en la dirección correcta. Cuando la mayoría haga lo que yo hago, creo que tendré que revisar mi andamiaje teórico, para ratificar o en su caso rectificar el rumbo.

—¿Qué aconsejarías hacer a otros arquitectos, para mantener su originalidad?

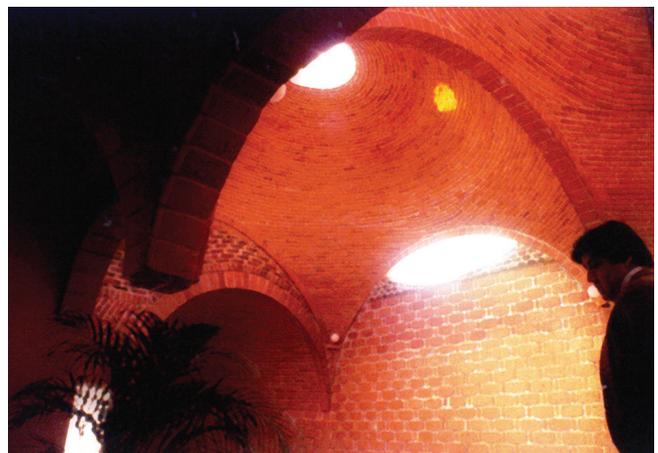
Creo, Michael, que no soy el más indicado para aconsejar a nadie, pero en caso extremo diría que la originalidad es una consecuencia no un punto de partida. Cada obra es diferente, como lo he dicho, por sus requisitos programáticos, que el fin de nuestro hacer es servir, satisfacer necesidades espaciales de los habitantes. Como sabes, originalidad y origen, tienen la misma raíz. Antonio Gaudí I Cornet, citado por su discípulo César Martinell dijo: "La originalidad es volver al origen", Idea aparentemente contradictoria en uno de los autores más originales en nuestra disciplina, sigue la cita: "... original es aquél que con nuevos medios, vuelve a la simplicidad de las primeras soluciones." Éste último concepto, Hegel lo incluye al decir que la belleza necesita, una técnica desarrollada, una búsqueda práctica y "...lo simple como simplicidad de lo bello".¹²

Yo veo el camino por allí, dominar la técnica; buscar, experimentar y simplificar.

—¿Qué te gustaría proyectar ahora?

Dos temas. Un conjunto de viviendas de bajo costo y lo que hice en mi tesis, una capilla. De este género me atrae su complejidad no compositiva, sino simbólica, que creo en pocos casos, ha sido interpretada correctamente. El tema es generalmente manipulado por los arquitectos, con las excepciones de siempre.

He hecho algunos proyectos, el más reciente, en una bella zona arbolada en el norte de Santa Fe de Bogotá. Creo que es un buen proyecto, que está en suspenso, tiene mucho de mi proyecto de tesis. Surgió cuando fui a Colombia con Ignacio



Clínica Mexfam, la Villa, D.F. Proyecto, obra y fotografía: A. R. Ponce

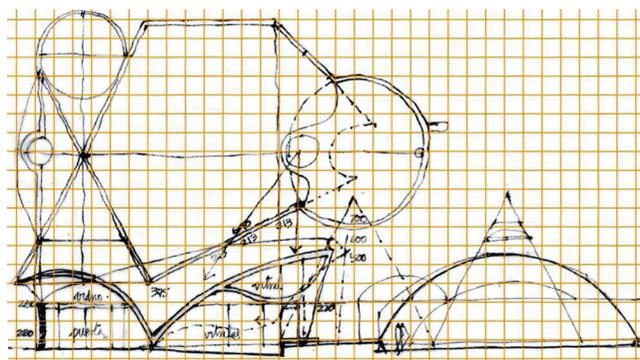
Desde el enfoque teórico, hace ya varios años, he planteado, junto con otros colegas, la necesidad de una arquitectura propia mexicana

Dorantes, uno de mis citados maestros bovederos, experimentamos haciendo una bóveda en la Universidad Javeriana y vimos las altas resistencias del ladrillo local, por esto la capilla tiene una luz de 15 m sin refuerzo alguno.

Sobre el tema de la vivienda de bajo costo, dice Milan Kundera, que sólo lo inesperado, lo casual, nos dice cosas porque lo cotidiano es mudo. Resulta que a través de mis publicaciones en inglés —en especial las de Nexus Books— que tengo en una página¹³ donde "cuelgo" artículos para mis alumnos, me contactó un doctor de la Universidad de Berkeley, de nacionalidad etíope. Después de encontrarnos en San Francisco, Los Ángeles y en la Ciudad de México, donde visitamos algunas obras, me encargó el proyecto de un conjunto de viviendas sustentables integrales cerca de Addis Abeba y en eso estamos.

—Hemos terminado Alfonso, te agradezco mucho tus respuestas que espero sean de utilidad para nuestros lectores, sobre todo, para nuestros estudiantes.

Espero lo mismo y te reitero mi agradecimiento por todas tus atenciones de Abby y del Sidney Sussex College, donde nos alojamos, por la cena especial, *Mexican Vaults at Cambridge*, para mí



Capilla Los Clubes. Bogotá. Colombia
Proyecto y croquis: A. R. Ponce

y mi familia. Sobre todo, te agradezco tu interés por mi trabajo y por la oportunidad de coincidir y compartir, con talentosos y jóvenes colegas, como, Philippe, Lara, Mathew y tú. Mi profundo y permanente, amoroso amor por nuestra arquitectura.

Gracias, nos veremos pronto ■

Notas

- 1 Su crítica tenía dos vertientes. La existencia de profesores que no practicaban la profesión o que lo hacían sin tener ningún prestigio profesional. Esta situación a medio siglo de distancia ha llegado a límites que dan pie a muchas preguntas de necesaria reflexión. ¿Se puede realmente enseñar a proyectar y construir, sin nunca haberlo hecho? ¿Puede brindar una escuela de arquitectura, la formación adecuada a sus estudiantes, sin tener talleres ni laboratorios? ¿Se imaginan una escuela de natación con maestros que no saben nadar y sin albercas o piscinas? Mi ejemplo favorito es la comparación con las escuelas de música. En ellas, por sus capacidades, sólo una minoría —entre 10 y 15%— estudia composición musical. Su primera composición la hacen después de años de estudio, jamás al iniciarlos. Los que estudian interpretación lo hacen produciendo música, es decir, tocando, en otros idiomas, —*play, jouer, spielen*— jugando. No lo hacen con teoría o con cursos de didáctica musical. El tema es extenso.
- 2 A fines de 2011, hubo una exposición de su obra en el Museo de Arte Moderno en Chapultepec. Se presentó un excelente montaje y selección de su trabajo con material inédito. Lo que no pude explicarme fue el porqué su obra se presentaba conjuntamente con la de otro arquitecto, siendo que tenía la calidad y cantidad necesarias para hacerlo ella sola. Si se pretendió equiparar y poner al mismo nivel ambas producciones, creo que el resultado fue todo lo contrario.
- 3 Adjunto los créditos del Restorán del Lago: contratista de proyecto, arquitecto Leonides Guadarrama, responsable y residente de proyecto arquitecto Alfonso Ramírez Ponce, contratista de obra Construcciones Civiles Anáhuac "Ing. Mario de Gortari", responsable y residente de obra, Jorge Quijano Valdéz; calculistas; diseño racional (DIRAC) ingeniero David Zerur; calculistas; ingeniero Fierro; ingeniero Julio Damy Ríos. Año de proyecto y construcción, 1964.
- 4 María E. Moreyra Garlock y David P. Billington, Félix Candela / Engineer, builder, structural artist, Princeton University / Art Museum and Yale University Press, 2008, p.185-188.
- 5 Luca Pacioli, *La divina proporción*, traducción Juan Calatrava, Ediciones Akal, España. 1991. p. 23.
- 6 "Hoy, después de varios años dedicados, en gran parte a la enseñanza siento en forma profunda que enseñar (arquitectura) es transmitir experiencia... Esta es la razón por la cual la enseñanza debiera estar en manos de personas que después de haber hecho su propia experiencia, pueda aportar algo propio a sus alumnos", Eduardo Sacriste (1905-1999), *Charlas para principiantes*, Editorial Universitaria De Buenos Aires (EUDEBA), Argentina. 1973. P. 4
- 7 Los términos los extrapolo de los aplicados a la cultura por el antropólogo mexicano Guillermo Bonfil Batalla (1935-1991), en su ilustrador ensayo "Lo propio y lo ajeno", en *Pensar la cultura*, Alianza Editorial, México, 1991, p. 49-57.
- 8 Joan Corominas, *Breve diccionario etimológico*, Gredos, España, 1983.
- 9 Siempre he pensado que decir, prehispánico no es darle un nombre a un periodo, sino sólo situarlo cronológicamente, lo ubicamos. En cambio, indígena es lo propio del lugar, lo que le pertenece. Otra discusión es, si un cruento hecho histórico como la conquista, merece ser el parteaguas de nuestra historia.
- 10 Nació en 384 a.C. y murió en 322 a.C. Su edad se traslapa 36 años con la de su maestro Platón, quien falleció en el año 348 a.C.; quien a su vez, compartió 32 años con Sócrates.
- 11 Georg W. F. Hegel, *Estética*, tomo 6, traducción Alfredo Llanos, Ediciones Siglo Veinte. Argentina.p. 20
- 12 www.arponce.itgo.com