

# A&P

continuidad

Publicación temática de arquitectura  
FAPyD-UNR

## ARQUITECTURA Y OFICIO



N.09/5 DICIEMBRE 2018

[V. NÈGRE][A. BUCCI / I. GIROTO / I. QUINTANA GUERRERO] [J. A. RODRÍGUEZ PONCE / D. VIU]  
[R. FLORES / E. PRATS / V. PERALTA] [M. V. SILVESTRE / C. SOLARI] [T. IBARRA] [S. PLOTQUIN]  
[J. M. PELÁEZ] [M. FERNÁNDEZ DE LUCO]





**FAPyD**  
FACULTAD DE ARQUITECTURA, PLANEAMIENTO Y DISEÑO  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

N.09/5 2018  
ISSN impresa 2362-6089  
ISSN digital 2362-6097

revista

# A&P

continuidad

Publicación semestral de Arquitectura  
FAPyD-UNR



UNR





*Imagen de tapa :*  
Ricardo Flores y Eva Prats. Obra de la nueva Sala Beckett. Fotografía: Adrià Goula.



ISSN impresa 2362-6089  
ISSN digital 2362-6097

#### A&P Continuidad Publicación semestral de arquitectura

**Directora A&P Continuidad**  
Dra. Arq. Daniela Cattaneo

**Coordinadora editorial**  
Arq. Ma. Claudina Blanc

**Secretario de redacción**  
Arq. Pedro Aravena

**Corrección editorial**  
Dra. en Letras Ma. Florencia Antequera

**Traducciones**  
Prof. Patricia Allen

**Diseño editorial**  
Lic. Catalina Daffunchio  
*Dirección de Comunicación FAPyD*

A&P *Continuidad* fue reconocida como revista científica por el Ministerio dell'Is-truzione, Università e Ricerca (MIUR) de Italia, a través de las gestiones de la So-ciedad Científica del Proyecto.

El contenido de los artículos publicados es de exclusiva responsabilidad de los autores; las ideas que aquí se expresan no necesariamente coinciden con las del Comité Editorial.  
Los editores de A&P *Continuidad* no son responsables legales por errores u omi-siones que pudieran identificarse en los textos publicados.  
Las imágenes que acompañan los textos han sido proporcionadas por los autores y se publican con la sola finalidad de documentación y estudio.

Los autores declaran la originalidad de sus trabajos a A&P *Continuidad*; la misma no asumirá responsabilidad alguna en aspectos vinculados a reclamos origina-dos por derechos planteados por otras publicaciones. El material publicado pue-de ser reproducido total o parcialmente a condición de citar la fuente original.  
Agradecemos a los docentes y alumnos del Taller de Fotografía Aplicada la ima-gen que cierra este número de A&P *Continuidad*.

#### Comité editorial

Arq. Sebastián Bechis (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Arq. Ma. Claudina Blanc (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Dra. Arq. Daniela Cattaneo (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Dra. Arq. Jimena Cutruneo (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Dra. Arq. Cecilia Galimberti (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Arq. Gustavo Sapiña (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

#### Comité científico

Julio Arroyo (Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe, Argentina)  
Renato Capozzi (Universidad de Estudios de Nápoles "Federico II". Nápoles, Italia)  
Gustavo Carabajal (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Fernando Díez (Universidad de Palermo. Buenos Aires, Argentina)  
Manuel Fernández de Luco (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Héctor Florianí (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Sergio Martín Blas (Universidad Politécnica de Madrid. Madrid, España)  
Isabel Martínez de San Vicente (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Mauro Marzo (Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia. Venecia, Italia)  
Aníbal Moliné (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Jorge Nudelman (Universidad de la República. Montevideo, Uruguay)  
Alberto Peñín (Universidad Politécnica de Cataluña. Barcelona, España)  
Ana María Rigotti (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Sergio Ruggeri (Universidad Nacional de Asunción. Asunción, Paraguay)  
Mario Sabugo (Universidad Nacional de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina)  
Sandra Valdettaro (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Federica Visconti (Universidad de Estudios de Nápoles "Federico II". Nápoles, Italia)

Próximo número :  
LA DIMENSIÓN PÚBLICA DE LA ARQUITECTURA  
Julio 2019, Año VI - N° 10 / on paper/on line



#### Institución editora

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y  
Diseño  
Riobamba 220 bis | +54 341 4808531/35  
2000 - Rosario, Santa Fe, Argentina

aypcontinuidad01@gmail.com  
aypcontinuidad@fapyd.unr.edu.ar  
www.fapyd.unr.edu.ar

#### Universidad Nacional de Rosario

Rector  
Héctor Florianí

Vice rector  
Fabián Bicciré

#### Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño

Decano  
Adolfo del Río

Vicedecana  
Ana Valderrama

Secretario Académico  
Sergio Bertozzi

Secretaria de Autoevaluación  
Bibiana Ponzini

Secretario de Asuntos Estudiantiles  
Damián Villar

Secretario de Extensión  
Lautaro Dattilo

Secretaria de Postgrado  
Jimena Cutruneo

Secretaria de Ciencia y Tecnología  
Bibiana Cicutti

Secretario Financiero  
Jorge Rasines

Secretaria Técnica  
María Teresa Costamagna

Director General de Administración  
Diego Furrer

## ÍNDICE

### Editorial

06 » 09

Daniela Cattaneo y  
Gustavo Sapiña

### Reflexiones de maestros

10 » 21

La arquitectura y la  
construcción en los  
cursos de la École  
Centrale des Arts  
et Manufactures y  
del Conservatoire  
National des Arts  
et Métiers en París  
durante el siglo XIX.

Valérie Nègre

*Traducción a cargo de* Andrés  
Ávila-Gómez y Diana Carolina Ruiz

### Conversaciones

22 » 31

De abajo hacia arriba.

Diálogos entre la cultura global,  
la tradición y la arquitectura  
contemporánea

Angelo Bucci por Ivo Girotto e  
Ingrid Quintana Guerrero

32 » 41

Poéticas del ladrillo.  
Viejos oficios y nuevas  
espacialidades.

José Alfonso Ramírez Ponce  
por Daniel Viu

42 » 53

Cómo construir  
comunidad.

Ricardo Flores y Eva Prats  
por Verónica Peralta

### Dossier temático

54 » 65

Cuestión de oficio.

Enfoques acerca de la construc-  
tividad en las obras de Rafael  
Iglesia y Solano Benítez.

María Victoria Silvestre y  
Claudio Solari

66 » 75

Barragán y el oficio  
de crear lugares.

Observaciones sobre su casa y la  
cuadra San Cristóbal a partir de  
los conceptos de *Raum* y *hortus*  
*conclusus*.

Tomás Ibarra

76 » 87

Sánchez, Lagos y de  
la Torre.

La iniciativa privada a la vanguardia  
de la interpretación normativa.

Silvio Plotquin

### Ensayos

88 » 95

Play the Game.

Juan Manuel Peláez

96 » 103

Acerca del oficio.

Manuel Fernández de Luco

104» 105

Normas para autores

»

Viu, D. (2018). Poéticas del ladrillo. Viejos oficios y nuevas espacialidades. Conversaciones con José Alfonso Ramírez Ponce. *A&P Continuidad* (9), 32-41.



# Poéticas del ladrillo

## Viejos oficios y nuevas espacialidades.

José Alfonso Ramírez Ponce *por* Daniel Viu

**Recibido:** 25 de agosto de 2018  
**Aceptado:** 1 de octubre de 2018

### Español

El presente artículo recoge y amplía las conversaciones mantenidas entre los arquitectos Daniel Viu y Alejandra Buzaglo de la FAPyD-UNR con Alfonso Ramírez Ponce durante las visitas que, en el lapso de una semana, se desarrollaron en su casa de la Ciudad de México (CDMX). Las tertulias mantienen una extensa variedad de temas que se inician con su formación en la Academia, abordando la crítica a la falta de reflexión sobre el desarrollo del proceso de proyecto, cuestión que plantea en su tesis de doctorado, pronta a ser publicada por la UNAM. El arquitecto realiza un recorrido por las etapas de su producción arquitectónica definidas como: la mimética, la geométrica y la vinculada a la tradición. Asimismo, analiza la incidencia de la geometría en la eficiencia de una obra de arquitectura y afronta, además, la crítica a los problemas de la Modernidad y a las arquitecturas basadas en prismas ortogonales simples. Un tópico presente en toda la trayectoria arquitectónica de Ramírez Ponce es la constante reflexión sobre los valores que debieran considerarse en el proceso de proyecto. Su interés por la recuperación de los oficios tradicionales incorpora investigaciones espaciales que llevan las técnicas a resultados de alta complejidad espacial.

**Palabras clave:** arquitectura, tradición, innovación, construcción

### English

This article introduces and looks into the conversations that architects Daniel Viu and Alejandra Buzaglio –both of them professors of the Faculty of Architecture, Planning and Design of the National University of Rosario- had with Alfonso Ramírez. They took place at Ramírez’ house in the City of Mexico throughout a week. They dealt with a broad variety of issues ranging from the academic education of Ramírez to his criticism of the lack of reflection on the project process development which, in turn, was the topic he addressed in the doctoral thesis to be published by the Autonomous National University of Mexico. The architect approached his architectural work defining three stages: the mimetic stage, the geometric stage and that one which was related to tradition. Besides, he analysed the role played by geometry in the efficiency of an architectural work and faced the criticisms of not only Modernity problems but also architectures based on simple orthogonal prisms. There has been a recurrent subject throughout the architectural work of Ramírez Ponce: the constant reflection on the values that should be taken into account for the project process. His concern for the revival of traditional crafts has given rise to space researches pushing techniques to high complexity space outcomes.

**Key words:** architecture, tradition, innovation, construction

El arquitecto Alfonso Ramírez Ponce es Doctor Arquitecto por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Profesor, proyectista, constructor, escritor, conferencista invitado. Ha obtenido premios por sus obras, ha dado cursos, talleres y seminarios en más de 23 países. Es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte y autor de una extensa obra construida en México y en el extranjero. Es actualmente uno de los principales referentes a nivel internacional sobre las construcciones con bóvedas de ladrillos. Sus obras, de geometrías no ortogonales, recurren a una extensa variedad de técnicas y materiales como el ladrillo y el ferrocemento, el adobe y la madera, la cerámica armada, el bambú, el ladrillo de tierra-cemento, los domos de yeso, así como el reciclaje de materiales tales como la madera de palma de coco y la hojalata. Una idea recorre toda su producción respecto al uso de tecnologías y materiales: “la originalidad es una

consecuencia y no un punto de partida” (Ramage, 2012). Vincula saberes anclados en las tradiciones constructivas aportando innovación y reflexión crítica permanentemente. La idea de dialogar con Alfonso sobre estos temas se fue acrecentando desde que lo conocimos en aquellos Congresos de Turismo y Arquitectura Sustentable que se realizaron anualmente en la ciudad de Formosa (Argentina), entre los años 2007 y 2010. Luego pudimos invitarlo a una conferencia en El Túnel del Colegio de Arquitectos de Rosario. Siempre movidos por el interés de tener un contacto en primera persona, pudimos viajar en mayo del año 2017 a la ciudad de México, en el marco de un Programa AVE-UNR, que nos permitió profundizar en sus pensamientos y recorrer con él muchas de sus obras. En un antiguo barrio al sur de la ciudad de México, en Coyoacán, vive Alfonso Ramírez Ponce. Ya en su casa, y luego de atravesar un jardín,

nos instalamos a charlar en un espacio cuyos límites son difíciles de definir, no solo por su compleja geometría –los desniveles y la diversidad de materiales– sino porque además todas las superficies están cubiertas de texturas, con acumulación de objetos, colores de gran intensidad cromática, saturados, luces naturales que atraviesan claraboyas ocultas tamizadas por celosías de madera y vitrales realizados por su compañera de toda la vida, Hermelinda Meléndez Dávalos. Esta espacialidad con su sobrecarga de imágenes actúa como soporte y memoria de sus afectos y creencias, de sus vínculos con el arte y las artesanías, con la cultura barroca tan presente en la cultura mexicana. Las charlas en las últimas horas del día, de las que también participó Alejandra Buzaglo, abordaron enorme diversidad de temas que recorrieron desde su formación en la Escuela de Arquitectura al desarrollo del proceso de proyecto en su producción arquitectónica. Dia-





Clínica Mexfam la Villa CDMX. Fotografía: Alfonso Ramírez Ponce.

logamos sobre los criterios para una investigación proyectual en tres campos: el espacio de la reflexión, el de la proyectación y el espacio de la construcción. Abordamos particularmente las indagaciones con bóvedas de ladrillo y la puesta en valor de su relación con los maestros bovederos, la arquitectura regional, lo propio y las tensiones con lo ajeno. Una primera parte de la extensa conversación está vinculada a nuestro interés por develar cómo empieza su formación en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

**Daniel Viu.** ¿Cuándo y por qué decidiste estudiar arquitectura? ¿Cómo era la enseñanza en la Escuela?

**Alfonso Ramírez Ponce.** Soy un caso atípico. Para empezar, les digo que soy arquitecto por circunstancias muy particulares. Kundera (1984) dice que solo lo que sucede por el azar, por aspectos circunstanciales, nos dice cosas, porque

lo cotidiano es mudo. En broma y en serio, a los alumnos les digo que pasé de las ciencias exactas –la química– al área de las ciencias ocultas, a la arquitectura. Porque llegué a un lugar donde todos los maestros me decían *búscale* cuando presentaba un proyecto. O sea de un lugar donde las fórmulas son exactas, donde había una rigidez, una estructura muy clara, pasé a un lugar donde me decían ‘estúdiale, estúdiale, búscale, búscale’. En proyecto, el maestro se presentaba así con su experiencia, sea grande o mediana, a ‘revisar proyectos y decir ‘esto está mal’, ‘esto está bien’, ‘esto no me gusta’. Y con una terminología desorientadora. Por ejemplo, a un maestro le presentamos el trabajo y nos decía: ‘mira, tu proyecto está bien, pero le falta *glamour*’. Yo decía, bueno ¿dónde se compra *glamour*?

**Alejandra Buzaglo.** ¿El *glamour* estaba orientado al Estilo Internacional?

**ARP.** Más que nada a que le faltaba belleza. Un poeta dice ‘uno no puede vivir como si la belleza

no existiera’, y la idea de la belleza yo creo que está en todas partes. Había de todo, pero la corriente dominante en ese entonces era el Estilo Internacional.

**DV.** ¿Cuál sería la metodología de la enseñanza para desarrollar un proyecto? ¿Cómo es en tu experiencia en el proceso de proyecto?

**ARP.** Mi tesis de doctorado<sup>1</sup> la dividí en tres libros que están en proceso de publicación. Se llama *Los espacios de la Arquitectura. Pensar, habitar, proyectar y construir*. La dividí en tres partes: la primera parte es *el espacio de la reflexión* y le puse “Hacia una teoría de lo arquitectónico”. La segunda es *el espacio de la proyección* y ahí está el algoritmo proyectual, o el proceso para desarrollar un proyecto. La tercera es *el espacio de la construcción*, de la materialización. Ahí viene la geometría, que creo que es la ciencia que te permite imaginar los espacios, concebir los espacios, proyectarlos. La construcción es la ciencia que te permite materializarlos. Hay una vieja discusión que surge de la pregunta: ¿cuándo empieza la arquitectura? ¿Cuando la sueñas, cuando la imaginas, cuando la dibujas, cuando haces los modelos, cuando la construyes, o cuando la habitas? Hay algunos que dicen que es solamente cuando la construyes y la puedes tocar. Pero hay otros que dicen que es cuando la imaginas. En realidad, lo que he planteado es una pregunta falsa. Porque la arquitectura existe en todo el proceso, nada más con una diferencia: tiene dos tipos de existencias distintas. Una es la existencia ideal, que es lo que hacemos en las escuelas y otra es la existencia material, que es lo que hacemos en la vida profesional. En general proyectamos las obras y ahí quedamos. El paso a la construcción en la Escuela de Arquitectura se dio en el principio del “Autogobierno”<sup>2</sup>, donde los alumnos iban y ayudaban a construir viviendas en ciertos barrios. Esta modalidad se ha ido perdiendo, y de ahí vie-

ne una gran deformación ya que se hacen proyectos que son inconstruibles. En una escuela, donde solo se ve la condición ideal de la arquitectura que mencionaba, la condición debería ser que todos los proyectos sean construibles, aunque sepamos que no se van a construir.

**DV.** En tus trabajos tienen mucho desarrollo la geometría, la matemática, y la relación con los oficios. ¿Siempre fue igual?

**ARP.** Tú como proyectista sufres un proceso, una evolución. En mi producción tengo tres etapas. La primera le llamo *mimética*: consistía en copiar los modelos que nos enseñaron en la Escuela. De esta primera etapa, la mayoría de las construcciones son cajas de zapatos, es decir prismas, que se ponen unos junto a otros, y unos encima de otros, y ese es el volumen. Lo que vemos en la ciudad son prismas todos ortogonales. Acá la pregunta es: la caja ¿es la mejor manera de realizar un proyecto?, ¿es la más lógica, la más fácil de construir?, ¿es acaso la más bella? Desde el punto de vista geométrico la ortogonalidad no es la mejor manera. Pero hay otro punto de vista, más subjetivo. Siguiendo a Frank Lloyd Wright, él decía que las figuras ortogonales no son las mejores para contener los movimientos de las personas, porque las personas no caminamos dando ángulos rectos. El movimiento de las personas no es a través de los ejes ortogonales. De ahí viene su estudio de las casas hexagonales, por ejemplo la casa Hannah<sup>3</sup>, allí empieza a manejar los espacios pensando, como tú dices, no en el afuera, sino en el movimiento de las personas, en el habitar y en el vivir los espacios, que sería la finalidad de los arquitectos. Haces un espacio para que la gente lo viva, lo habite, y viva lo mejor posible.

**DV.** Lo que pasa es que partiendo de la caja estás trabajando desde la forma exterior, y no



UNAM, Torre de Rectoría, detalle. En 1er. plano el Mural de David Alfaro Siqueiros (1952). Fotografía: Daniel Viu

desde el espacio. Ese ya es un punto de partida, una elección... La caja es una manera recurrente de trabajar, con prismas ortogonales que nos tranquilizan, tenemos una prefiguración formal rápida, donde no se necesita mucha destreza...

**ARP.** Cuando trabajas con bóvedas, estos espacios o *contenedores* son, a la vez, tan diversos como diversas son las actividades humanas. Las cubiertas no son preconcepciones formales que se impongan sobre los espacios, sino consecuencia de las condiciones espaciales internas. En la crítica de la caja hay razones duras y razones no tan duras. Cuando analizas las superficies ortogonales y las comparas con figuras poligonales, hablando en dos dimensiones, sin levantar el volumen todavía, resulta que las figuras ortogonales son menos eficientes que las figuras poligonales. Con eficiencia me refiero a que la relación que existe entre la superficie contenida y el perímetro es mayor en las ortogonales que en las otras. Cuando empiezas a *poligonalizar* la figura, en ese momento el perímetro se reduce.

**DV.** También se potencia esta relación cuando paso de la superficie al volumen...

**ARP.** La segunda etapa de mi producción, la *geométrica*, comienza al cuestionar todo esto. Hay otras soluciones geométricas que permiten una mejor solución espacial arquitectónica, la ortogonal es una pero no es la única. Con la geometría de los poliedros, que vienen para Occidente desde Pitágoras, empiezas a ver qué características tienen desde el punto de vista geométrico y qué adaptabilidad pueden tener para las construcciones. Los cinco cuerpos regulares mal llamados platónicos, porque Platón no fue geómetra, fue filósofo, pero en uno de los diálogos, en el primero, él cita los cinco cuerpos: el tetraedro, el cubo, el octaedro, dodecaedro y el icosaedro. Esos cuerpos, según Luca Pacioli en *La Divina proporción*, tres son de Pitágoras y dos de un geómetra contemporáneo de Platón. Yo digo que sí, para Occidente, pero en realidad no, porque digo que Pitágoras los tomó de Egipto. Estoy seguro que a esos cuerpos lo





Museo Nacional de Antropología. Detalle de parasoles de aluminio y cribados de madera en el patio interior. Arquitecto Pedro Ramírez Vázquez (1964). Fotografía: Daniel Viu.



inventaron los egipcios, entonces Pitágoras fue y se los trajo. Recuerdo haber visitado el Museo del Cairo, y en una vitrina en una piedra verde ahí estaban los cinco cuerpos. Pitágoras, estamos hablando de hace 27 siglos, empieza a trabajar con esos cuerpos geométricos. El cubo es el representante de la geometría ortogonal, pero está también el dodecaedro, el famoso sólido de oro, un cuerpo bastante complejo. Tienen unas características muy interesantes. Sus vértices son puntos de una esfera que lo circunscribe, y cada punto medio de cada cara son puntos de una esfera que está inscrita en el primer cuerpo. Entonces hay una sucesión de esfera, poliedro, esfera, poliedro, y es algo que no se ve, pero está ahí. Ahora, mientras más caras tiene el cuerpo, como el icosaedro, que tiene 20 caras, tiene 12 vértices, pues entonces tiene 12 puntos de contacto con la esfera. ¿Y cuál es la importancia de esta relación? Es que la superficie en la cual se desarrolla ese poliedro tiende a ser la menor superficie posible para envolver a un volumen determinado. ¿Con qué está rela-

cionado? Con la economía, con la facilidad constructiva y con la rapidez constructiva. La tercera etapa de mi producción está vinculada a la *tradición*. ¿Qué es la aplicación de la tradición a la arquitectura? Entender que lo que tú haces está dentro de una tradición. La tradición no está muerta, la tradición siempre se mueve, todos los días. Nada más que la tradición requiere de nuevas creaciones para seguir siendo tradición, para perpetuarse. Lo que haces es ubicarlo en ese gran río que es la tradición, es una tradición constructiva, que curiosamente, no se hace en ninguna parte del mundo como la hacemos nosotros. No es que nosotros la hayamos inventado. Este sistema constructivo está hecho por equipos de personajes que son los bovederos. Si bien ha sufrido modificaciones, viene de los egipcios, data de unos 3300 años<sup>4</sup>. Todo esto también se revitalizó por los arquitectos españoles, Rafael Guastavino y por su hijo, que construyeron en EEUU alrededor de quinientos edificios, de las más diversas escalas y usos<sup>5</sup>. Y las bóvedas ca-

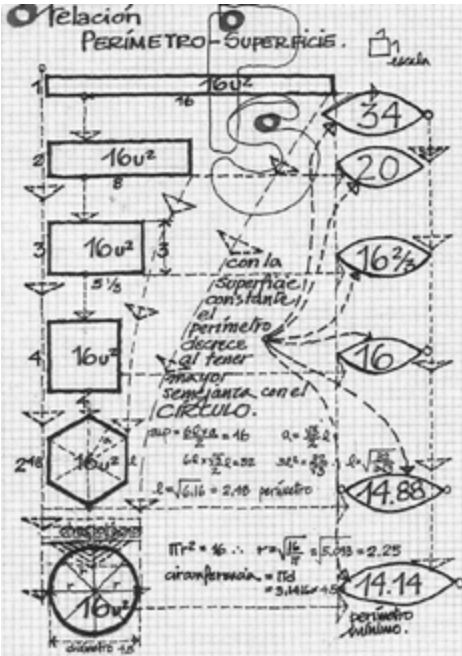
talanas. Se ha vuelto a ver el ladrillo como un material que puede hacer obras<sup>6</sup>.

**DV.** Y, ¿en qué momento comienzas con las bóvedas y las cúpulas de ladrillos?

**ARP.** Yo tenía la inquietud de la construcción con bóvedas porque ya había visto ese sistema en el camino a Querétaro. En esa región son ladrilleros, y la tradición dice que allí por primera vez empezaron a hacerse las bóvedas. Durante 15 años di un seminario en el posgrado que se llamó “Arquitectura y tecnología”, ahí el tema central fueron las estructuras de ladrillos.

**DV.** Estas investigaciones, ¿las planteabas a tus alumnos?

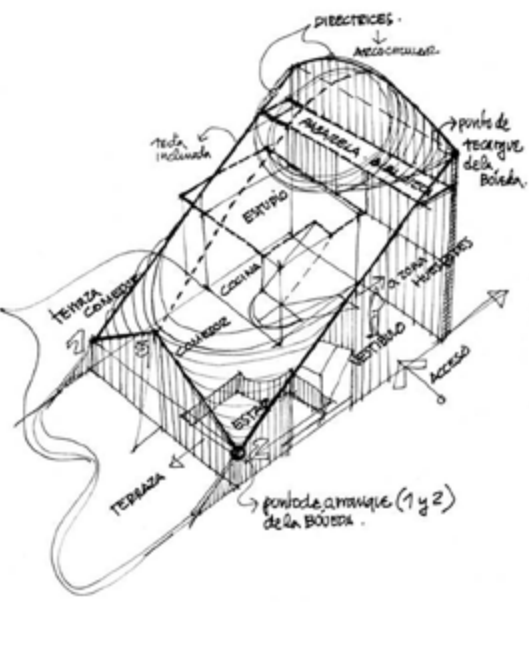
**ARP.** Has hecho una pregunta muy interesante: cuando te vas a la reflexión, el planteamiento que yo me hice fue el siguiente: las obras van a estar situadas en México en el siglo XXI, entonces, ¿qué características deben tener?, ¿bajo qué



Relaciones geométricas entre perímetro y superficie. Dibujo de Alfonso Ramírez Ponce. | Casa propia. Dibujo de Alfonso Ramírez Ponce.

criterios se inicia la investigación? Establecí tres criterios: primero, *la esencia de la arquitectura es la habitabilidad*, lo que la arquitectura busca es crear espacios habitables para que en ellos se desarrollen los seres humanos. Si construyes obras que no son habitables, no estás haciendo arquitectura, podrás estar haciendo escenografía, edificación simplemente, o escultura arquitectónica, pero no estás haciendo arquitectura. Segundo, *su apariencia*, ya que lo que hacemos son volúmenes. ¿Cuál es el criterio para definir su apariencia? Una obra es la suma de elementos diversos, y si esos elementos son diversos en su esencia, ¿cómo deben ser en su apariencia? Diversos. Unas obras que me parecen antiarquitectónicas son los edificios de vidrio de pared a pared y de piso a techo, porque adentro hay de todo: oficinas, vestíbulos, corredores, bodegas, y por fuera se ve todo igual, no puede ser.

**AB.** Claro, es que sucede que eso que criticas ha sido un valor. Hay corrientes arquitectónicas que lo consideran, aún hoy, un valor.



**ARP.** Pero, ¿un valor para quién?, ¿quién establece el valor? En lo que están diciendo hay una contradicción entre lo que es el espacio por dentro y lo que es por fuera. Por dentro es un baño y por fuera es todo vidrio, eso no es ningún valor, eso es una contradicción.

**DV.** En la película *Play Time* de Jacques Tati (1967), se hace una profunda crítica a estos prismas de vidrio, donde desde afuera se ve todo, no hay más intimidad, no hay vida privada, todo se hace público e indiferenciado.

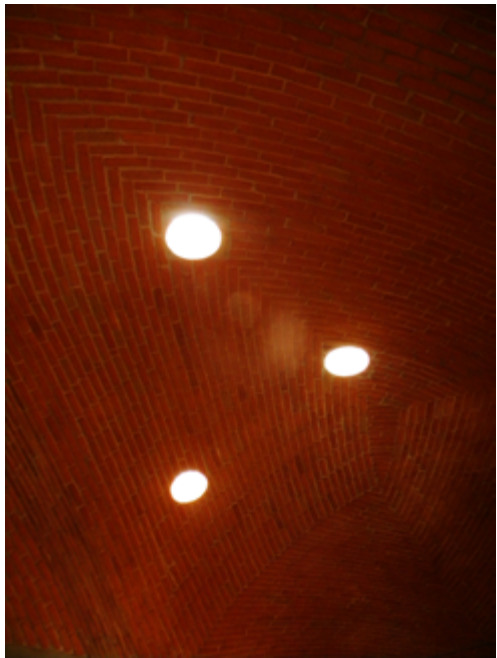
**ARP.** Barragán fue uno de los pocos que dijo: ‘esto no es para México ni para los mexicanos’. Nuestra vida interior no puede estar a la vista de todo el mundo, necesitamos sombras, muros, protección. El tercer principio es que *la apariencia debe ser sincera*. El ámbito de la técnica es el ámbito de la verdad. Uno debe expresar la verdad, no falsear nada. Otro principio que me interesa es la pertenencia.

cia. Eso lo tomo de un filósofo alemán, que dice ‘todos los seres humanos tenemos la necesidad de pertenecer’. Y la pertenencia es a tres elementos: a un tiempo histórico, a un lugar geográfico y a un grupo social determinado. Creo que los arquitectos, esas amarras que tenemos como seres sociales, se las transmitimos a los objetos que producimos.

**DV.** Cuando hablas de pertenencia a un espacio geográfico, en realidad, ¿te referís a un espacio cultural?

**ARP.** Por supuesto, eso es una característica de la regionalidad: una tangible y una intangible. La *regionalidad intangible* es la cultural o social. Y se traduce en que proyectes espacios donde respetes los modos de vida, las tradiciones, los símbolos y significados de las personas, esa es la regionalidad intangible. La *regionalidad tangible* es lo material, se refiere a los elementos con los cuales vas a realizar la obra, y lo ambiental, porque la obra que construyes está bajo condiciones climatológicas específicas, técnicas constructivas y condicionantes que van a definir esa constructibilidad. Todo esto si lo ves en el lenguaje contemporáneo tiene que ver con la sostenibilidad. Siempre construimos con ladrillos, con ferrocemento y madera, porque creíamos en esa regionalidad material, independientemente que ahora se convirtió en un discurso corriente. Bueno, ni tan cerquita, porque el informe *Brundtland* es del 87. Hace 30 años que empieza el discurso de lo sostenible, más que sustentable, pero esa es otra discusión. Uno piensa que los principios son abstractos, pero no es cierto. Cito una frase de Aristóteles: ‘un principio es aquello que nos permite hacer mejor las cosas’. Los principios no son letra muerta en un libro, yo busco principios porque me van a ayudar a hacer mejores proyectos y mejores obras. Ya te di mis siete principios: proyectar obras que sean habitables, diversas, desiguales y





Casa en CDMX, interior. Fotografía: Daniel Viu. | Vista exterior de la cubierta. Fotografía: Daniel Viu.

sinceras en la expresión, y que sean en la pertenencia: modernas, regionales y económicas.

**DV.** Más que modernas tal vez, ¿podríamos hablar de contemporáneas?

**ARP.** Estoy de acuerdo, porque pueden variar las condicionantes. Ahora si tú extrapolas estas ideas al mundo desarrollado, resulta que la economía no importa. La economía no sería un principio arquitectónico para la arquitectura de los países desarrollados. Pero sí para los países no desarrollados como los nuestros. Lo de en vías de desarrollo me choca, lo que suelo decir es que somos *países desviados del desarrollo*. A nosotros nos desvían para salvaguardar el desarrollo de ellos. Gracias a nuestro subdesarrollo ellos son desarrollados. Y remontándote si quieres hasta en la Conquista. Las toneladas de oro y plata que se llevaron, allá está, en su desarrollo.

**AB.** Una parte importante del Movimiento Moderno, del Estilo Internacional, trajo el techo

plano, el hormigón armado. ¿Eso generó un olvido del ladrillo?

**ARP.** Eso fue lo que pasó. La realidad es que yo recuerdo que en la Escuela decían: ‘tú quieres hacer arquitectura moderna, tienes que hacerla de concreto. Porque si no, no es moderna’. Entonces, todas las soluciones de lo que hemos visto en ladrillos, las cubiertas, las escaleras, todas pasaron a segundo término, porque los albañiles todos empezaron a trabajar el concreto.

**DV.** El uso del hormigón va estableciendo una cualidad propia de la modernidad, de actualidad, y a la vez considera un anacronismo el seguir trabajando con el ladrillo.

**AB.** Por otro lado, en nuestros países *desviados del desarrollo*, se dictaminaba que para ser moderno había que trabajar en hormigón armado y, siempre aspirando a ser algo que no podíamos ser, olvidamos lo que realmente sabíamos hacer. Y por eso mismo, ahora en los premios

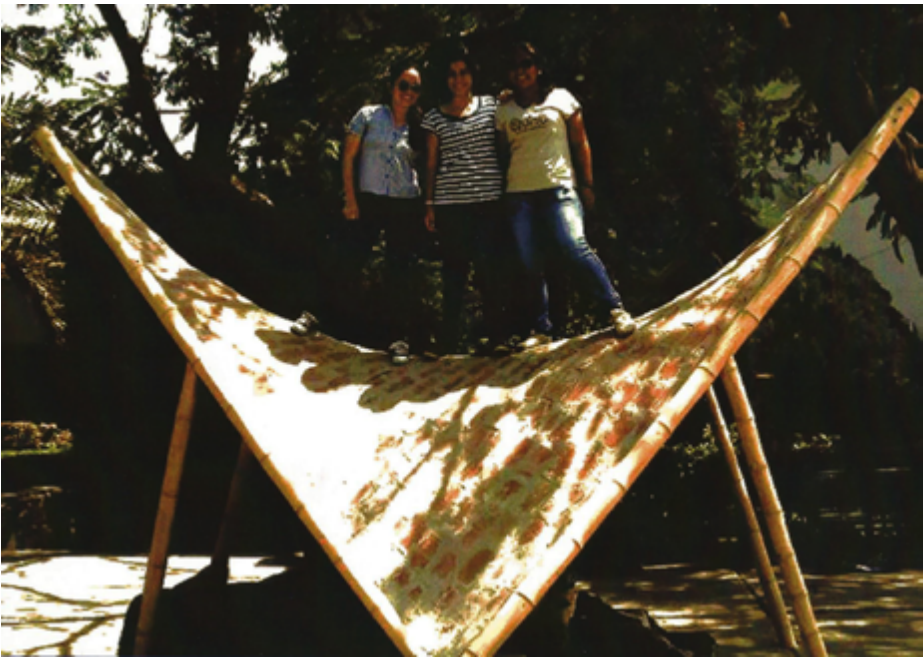
internacionales, están apareciendo técnicas y materiales locales. Creo que nos estamos dando cuenta que si queremos que nos vean, tenemos que ser lo que somos, no tratar de ser lo que no vamos a poder ser.

**ARP.** Nos disfrazamos de lo que no somos.

**DV.** Mientras que el debate y el circuito de los arquitectos y constructores impone la edificación en hormigón armado, acero y vidrio, la ciudad siguió construyéndose, extendiéndose, mayoritariamente en ladrillos. Tomando algunas reflexiones de Adolfo Colombres (2004: 315), podríamos sostener que lo moderno ‘nace no de una evolución interna (de las comunidades) de la necesidad de un grupo social de reelaborar su universo simbólico, sino como una exigencia externa, de una imposición de tipo colonial o neocolonial’.

**ARP.** Hay un antropólogo mexicano que se llamó Guillermo Bonfil Batalla. El libro más conocido es *México Profundo* (1987), pero tiene un pequeño librito que es una recopilación de sus artículos, y hay uno que se llama “Lo propio y lo ajeno, un camino hacia la identidad cultural” (1991). Y allí empieza a hablar en ese sentido, qué es lo que es propio, nuestro, y qué lo ajeno. Y cuál es la labor de los países industrializados y colonizadores. Él dice que hay una intención perversa de hacernos pensar que los únicos que piensan son los países desarrollados. Y que nosotros solo estamos a la espera de lo que piensan allá para ver qué hacemos. Fíjate, esa es la corriente del famoso regionalismo crítico, ¿recuerdan, el de Frampton? O incluso Marina Waisman habla del regionalismo resistente. Pero yo digo que las dos versiones caen en ese error.

No es lo que dice Waisman, una resistencia. Y tampoco una regionalidad o una oposición. Es una posición. Tú eres regional porque es una postura, es una corriente, es una manera de



Paraboloide de ladrillos y bambú. Arquitectos Moran Ubidia y Alfonso Ramírez Ponce durante un taller en la Facultad de Arquitectura de Guayaquil (2012). Fotografía: Alfonso Ramírez Ponce. | Bóveda recargada de ladrillos realizada durante el Taller “Arcos, bóvedas y cúpulas” en la Escuela de Arquitectura de la Universidad del Valle, Colombia (2015).

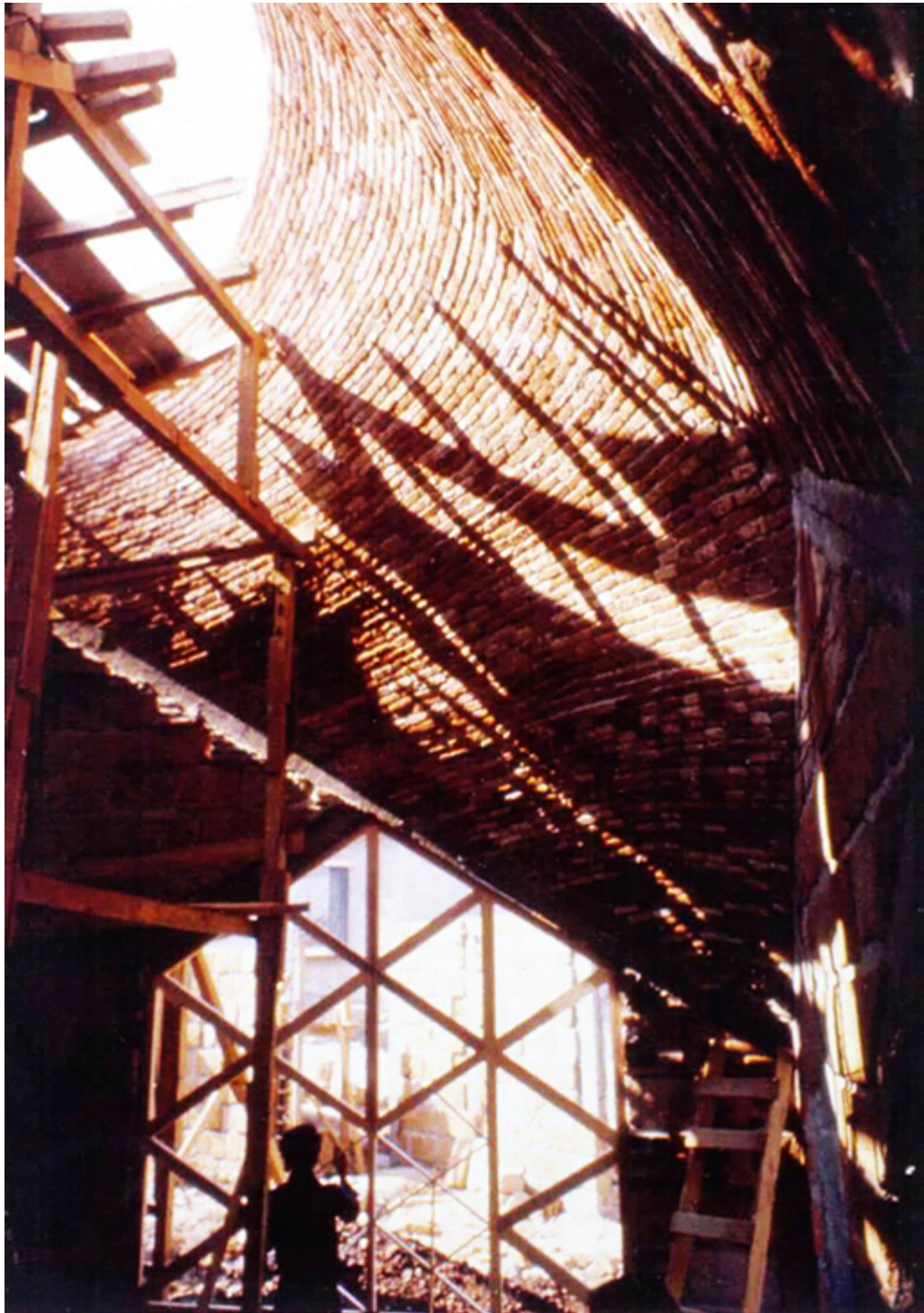
pensar la arquitectura, y eso lo podemos hacer dentro de nuestros países porque no dependemos del pensamiento de los colonizadores. Creo que la resistencia puede ser una característica del regionalismo, pero no es la característica dominante. La característica dominante es una independencia total, y un reconocer que nosotros no pensamos igual que piensan ellos. Y que nosotros tenemos posturas. Ahora, esas posturas pueden tener muchas condiciones. En un contexto, como dices, ya localizado en un tiempo y un lugar determinado, puede ser que una de sus características es que sea resistente, pero la característica dominante de la regionalidad, según lo que pensamos nosotros, es una posición. Nosotros somos regionalistas, no porque critiquemos, que es lo de Frampton. No estamos criticando a las corrientes internacionales, no nos importa. Es un poco la idea de los países centrales. ¿Por qué nosotros los llamamos países centrales? Es un absurdo, que ellos sean su propio centro. Eso se entiende claramente, pero que nosotros los veamos a ellos

como nuestro centro, esa es la posición terrible. Nosotros somos nuestro propio centro. Desde este punto de vista, ellos son nuestros países periféricos. Lo decía José Martí con una frase iluminadora: injértese en el mundo nuestras repúblicas, pero el centro debe ser el nuestro. Es decir, nosotros podemos ver todo lo que quieren, pero nosotros somos nuestro centro. Y lo demás hay que conocerlo, saberlo, criticarlo, admirarlo porque hay cosas talentosas en todo el mundo. Pero no estás dependiendo de lo que ellos piensen para saber qué es lo que vas a hacer tú. Esa es la idea. Es la crítica de Bonfil Batalla, él dice que lo que pasa es que se adoptan esas actitudes inconscientemente. No se tiene consciencia clara. Pero en el fondo si las analiza uno, es manifestarse como colonizado. Esa es la versión de él, y él es antropólogo. El libro se llama *Pensar la cultura*. Yo saco muchos conceptos de él que están referidos a la cultura y lo saco extrapolando con la arquitectura. El habla de una arquitectura propia, de una arquitectura autónoma, de una arquitectura apropiada.

**DV.** ¿Cuál es la relación entre el proyecto y la construcción?, ¿entre el trabajo del arquitecto y los oficios de la construcción?, ¿entre tu saber y el de los maestros bovederos?

**ARP.** El proyecto define la geometría básica, las proporciones, superficies, volúmenes. Los modelos a escala suelo consultarlos con ellos, allí hacen sus observaciones. De hecho las bóvedas que proyecto y construyo las hemos llamado *bóvedas recargadas*, por ser el recargue su principal característica. Comúnmente, se les ha llamado *bóvedas del Bajío*, por ser esta la región donde se originan espontáneamente, fruto del saber popular. Como le comenté una vez a Michael Ramage<sup>2</sup>: ‘los maestros bovederos no dibujan ni calculan las bóvedas, solo las sienten. No se puede enseñar a sentir las estructuras en un pizarrón o con diapositivas. Desde el punto de vista académico, es pensar que estás haciendo una transferencia tecnológica, pero es al revés, porque lo estás tomando desde afuera, del saber popular, y lo estas incorporando, para introducirlo en las Escuelas y Facultades’●





Casa CEDR CDMX. Fotografía: Alfonso Ramírez Ponce. Maestro bovedero. Bóveda recargada de ladrillos. Fotografía: Alfonso Ramírez Ponce.

#### NOTAS

1 - Ver Ponce Ramírez, Alfonso. 2017. *Los espacios de la Arquitectura. Pensar, habitar, proyectar y construir* (tesis doctoral). UNAM, México (en prensa). La misma está constituida por tres libros: 1- Hacia una teoría de lo arquitectónico, 2- Un algoritmo proyectual o la enseñanza del proyecto, y 3- La ciencia de la construcción: tradición e innovación.

2 - El movimiento de “Autogobierno” surge en el año 1972. De los dieciséis talleres de Arquitectura, la mitad estaba con el “Reformismo” (el grupo oficialista) y la otra mitad con el “Autogobierno” (el grupo revolucionario). A 45 años de dicha experiencia, con la filosofía del Autogobierno solo queda el Taller Uno dirigido por el arq. Teodoro Oseas. El Taller Uno se crea con el objetivo de construir una nueva alternativa para la enseñanza y aprendizaje de la arquitectura. El “Autogobierno” significó en nuestro desarrollo el encontrar nuevas formas de enseñanza, donde se liga la teoría con la práctica resolviendo problemas de la realidad de nuestro país [...] significó la vinculación con un sinnúmero de organizaciones del pueblo con las que hemos trabajado haciendo arquitectura y urbanismo. Somos herederos de una práctica académico-política de más de 40 años y de un ejercicio permanente de la democracia, tanto en las aulas como en el ejercicio de la arquitectura, lo que implica producir arquitectura y urbanismo al servicio del pueblo, impulsando la creatividad y no la imitación [...] participando activamente en la construcción de la nueva historia de la enseñanza de la arquitectura y urbanismo con el sentido transformador a favor de los sectores mayoritarios del pueblo”. Ver: <http://arquitectura.unam.mx/taller-uno.html>

3 - Sobre la casa Hannah (1937) conviene apuntar que acompañando el envío de los primeros bocetos, Wright les transmite a los clientes su esperanza de abandonar algún día la forma de caja y los ángulos rectos para diseñar siguiendo la geometría de las abejas: “Espero que la forma inusual de las habitaciones no os moleste porque en realidad tienen que ser más silenciosas que las cuadradas”.

4 - En las llamadas bóvedas núbicas –de la región de Nu-

bía al sur de Egipto– los ladrillos de barro sin cocer que la conforman se apoyan sobre un muro que se desplanta a mayor altura que los muros laterales de apoyo del cuerpo de la bóveda. Ver Fathy, Hassan. 1975. *Arquitectura para los pobres* (México: Editorial Extemporáneos). 5 - Ver Arqs. Rafael Guastavino (1842-1908) y Rafael Guastavino Expósito (1873-1950) con una producción de alrededor de 500 obras. Archivo completo en la Biblioteca de la Universidad de Columbia. Por otro lado, tenemos la extensa tradición en Cataluña. 6 - Sobre la extensa tradición en Cataluña. Ver Huerta Santiago.2004. “Arcos, bóvedas y cúpulas”, [http://oa.upm.es/1136/1/Huerta\\_2004\\_Arcos\\_bovedas\\_y\\_cupulas.pdf](http://oa.upm.es/1136/1/Huerta_2004_Arcos_bovedas_y_cupulas.pdf) (Consulta: 7 de agosto 2018). 7 - Alfonso Ramírez Ponce hace referencia al artículo de Ramage (2012).

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bonfil Batalla, Guillermo. 1987. *México Profundo, una civilización negada* (México: CIESAS).
- Bonfil Batalla, Guillermo. 1991. *Pensar Nuestra Cultura* (México: Editorial Patria).
- Colombres, Adolfo. 2004. *Teoría Transcultural de Arte. Hacia un pensamiento visual independiente* (Buenos Aires: Ediciones del Sol).
- Kundera, Milan. 1984. *L'insoutenable légèreté de l'être* (París: Éditions Gallimard). Traducción española por Fernando Valenzuela, La insoportable levedad del ser (México, Tusquets, 1985).
- Ramage, Michael. “Alfonso Ramírez Ponce. Pensamiento y obra”, *Bitácora Arquitectura* 24, 12-23.
- Ramírez Ponce, Alfonso. 2009. “Enseñanza, teoría y tecnología”, en *Pretextos de la arquitectura* (México: UNAM).
- Ramírez Ponce, Alfonso. 2009. “Crítica, política, poesía y miscelánea”, en *Pretextos de la arquitectura* 2 (México: UNAM).
- Ramírez Ponce, Alfonso.2004. “Arquitectura propia. Cubiertas de ladrillo recargado”, <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.047/593> (Consulta: 1 de septiembre 2018).



**Alfonso Ramírez Ponce.** Doctor Arquitecto, Profesor de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, constructor y proyectista. Ha dictado talleres, realizado obras y proyectos en México, Colombia, Puerto Rico, Guatemala, Alemania, Etiopía, Costa Rica, con materiales tradicionales como ladrillo y ferrocemento, adobe y madera, cerámica armada, bambú, ladrillo de tierra-cemento, domos de yeso, recurriendo al reciclaje de materiales como la madera de palma de coco y la hojalata.



**Daniel Edgardo Viu.** Arquitecto (UNR) desde 1982. Realiza trabajos para la Università degli Studi di Roma durante 1983-84. Master en Arquitectura Urbana entre 1985-87 (Paris-Villemin/Ex UP1). Entre 1989 y 1991 investiga sobre el Espacio Público en la Vivienda Financiada por el Estado (CONICET). Docente de Proyecto Arquitectónico (FAPyD-UNR) desde 1992. Director de proyectos de investigación y de extensión (UNR). Socio de Viu Buzaglo & Asociados Oficina de Arquitectura y Cofundador de Arquitectura del Sur Colectivo. [danielviu@gmail.com](mailto:danielviu@gmail.com)

Agradecemos a la arquitecta Alejandra Buzaglo su colaboración en esta conversación.



