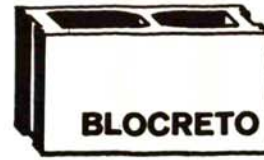


A detailed architectural floor plan of a circular building, drawn in brown ink on a white background. The plan shows a central circular area surrounded by a ring of rooms. Each room contains various pieces of furniture such as desks, chairs, and tables. There are also some circular tables and what appear to be kitchen or service areas. The drawing is a technical sketch, showing walls, doors, and furniture outlines.

calli

8

revista analitica de arhitectura contemporănea



MATERIAL CURADO A VAPOR
EMPLEAMOS CEMENTO TOLTECA

1	
2	
3	
4	
5	
6	
7	
8	
9	
10	
11	
12	
13	
14	
15	
16	
17	
18	
19	
20	

**La Calidad protege su prestigio de
buen constructor.**

Exija



la marca que responde por su prestigio.

Bloques Curados de Concreto, S. A.

SALA DE EXHIBICION:
ALVARO OBREGON 6-A
MEXICO 7, D. F.

25-39-03
25-50-78

MIEMBRO DE LA ASOCIACION NACIONAL DE PRODUCTORES DE BLOQUES DE CONCRETO, A. C.

calli
 es
 el
 vehículo
 de
 información
 más
 completo
 para
 el
 arquitecto
 anunciar *
 en
 calli
 y
 suscribirse *
 a
 calli
 resulta
 muy
 eficaz
 para
 vender
 y
 para
 estar
 bien
 enterado

Precio de suscripción anual a Calli
 6 números \$ 120.00 M. N.
 Extranjero 12 Dólares
 Todo giro postal o cheque debe enviarse a:
 CALLI A. C.
 Plaza de Miravalle 2 - 201
 México 7, D. F.

Calli
REVISTA ANALITICA
DE ARQUITECTURA CONTEMPORANEA

NOMBRE _____

DIRECCION _____

Incluyo Cheque Giro Postal por la cantidad de _____

Correspondiente a: 1 Año 2 Años 3 Años de suscripción

TALON PARA SUSCRIBIRSE A Calli

Precio de suscripción a Zodiac
 \$ 200.00 M. N.
 Extranjero 20 Dólares
 Todo giro postal o cheque debe enviarse a:
 CALLI A. C.
 Plaza de Miravalle 2 - 201
 México 7, D. F.

Calli
REVISTA ANALITICA
DE ARQUITECTURA CONTEMPORANEA

NOMBRE _____

DIRECCION _____

Incluyo Cheque Giro Postal por la cantidad de _____

Correspondiente a: 1 Año 2 Años 3 Años de suscripción

TALON PARA SUSCRIBIRSE A Zodiac

* Pida informes sobre nuestros planes publicitarios al teléfono 14-30-19
 * Llene el talón que aparece en esta página y envíelo acompañado de cheque o giro postal a Plaza de Miravalle 2-201, México, D. F.



Por qué emplear un aislamiento tan grueso . . .



cuando puede usar "THURANE" tan delgado?

Cuando el factor espacio es importante en instalaciones que operan a bajas temperaturas - y es necesario pensar en un aislamiento "delgado"- THURANE*, la lámina aislante hecha de espuma rígida de poliuretano es su lógica selección, ¿Por qué? Porque para obtener resultados comparables, THURANE* le permite usar espesores 50% más delgados que los que emplearía con materiales aislantes convencionales.

Las cámaras super congeladoras ofrecen un ejemplo contundente. Supóngase que en tal aplicación la temperatura debe mantenerse a -45°F (-42.7°C). Empleando un aislamiento convencional, se requeriría un espesor de 12" (30.5 cms.), lo que ocasionaría una pérdida considerable tanto en el área libre del piso como en la altura aprovechable. El espesor de THURANE* necesario para esta misma aplicación sería de menos de 6" (15.2 cms.). Una reducción del 50%!

¡Un verdadero amigo en el ahorro de espacio! THURANE* tiene un factor "K" extremadamente bajo, oscilando entre 0.11 y 0.14. Ofrece excelentes propiedades mecánicas, alta temperatura de distorsión (116°C) y magnífica resistencia a la mayoría de los solventes.

Además, THURANE* ofrece una buena estabilidad dimensional, gran resistencia a la penetración de agua, buena resistencia a la flama, y puede disponerse en una amplia variedad de dimensiones que satisfacen todas las necesidades en aislamiento.

Hecho en México por . . .

PROQUIMIA, S. A.
DIVISION PYRINA

Paseo de la Reforma No. 122-2

Para mayores informes dirijase a . . .

PLASTICOS PARA CONSTRUCCION, S. A.

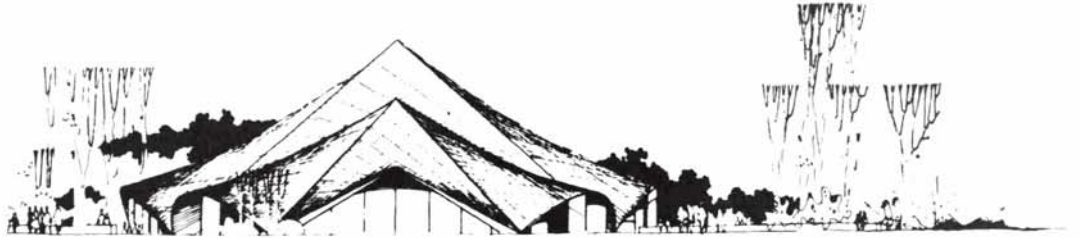
Reforma 122-8 Tels. 46-71-72 y 46-44-93

*Marca Registrada de The Dow Chemical Co (USA)

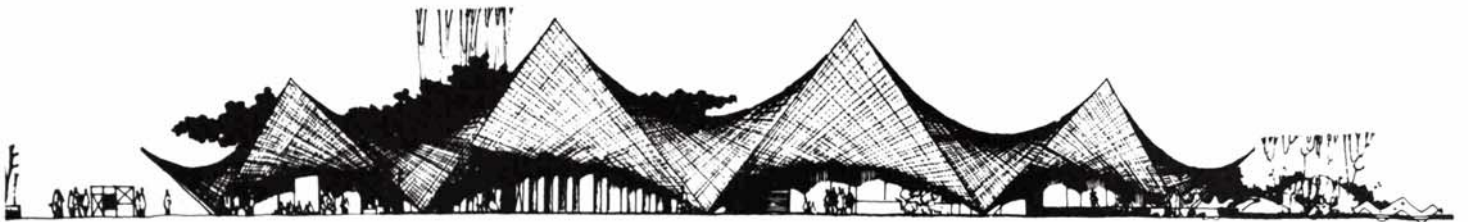




Av. Progreso 158, Coyoacán.
Tels: 24-71-95, 24-71-66 y 24-52-26
10 AÑOS CONSTRUYENDO EN MEXICO



AUDITORIO del CENTRO ADMINISTRATIVO de los
FERROCARRILES NACIONALES de MEXICO



Diseños e Instalaciones, S.A.

Monterrey No. 89 2o piso Tels: 25-87-88 11-92-17
MÉXICO, D.F.

PROYECTO Y EJECUCION DE OBRAS

Eléctricas: Fuerza y Alambrado
Hidráulicas
Sanitarias

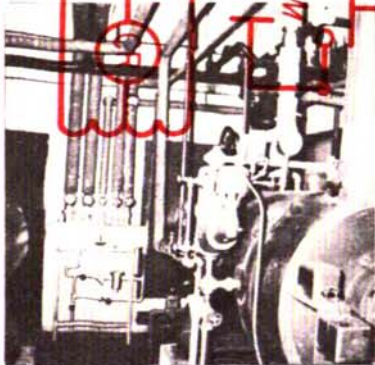
Aire Acondicionado
Sistemas de Distribución
de Vapor
Sistemas de Riego

INSTALACIONES DE EQUIPOS

Albercas
Hidroneumáticos
Calderas

Lavanderías

Subestaciones Eléctricas
Plantas Eléctricas



ING. MOISES MIZRAHI R.

MOSAICOS Y BAÑOS, S.A.



REVESTIMIENTOS.

PISOS y TERRAZOS. ▶

Cocinas

VISITE NUESTRA SALA
DE EXPOSICION Y VENTAS
EN VICENTE SUARZ No-160

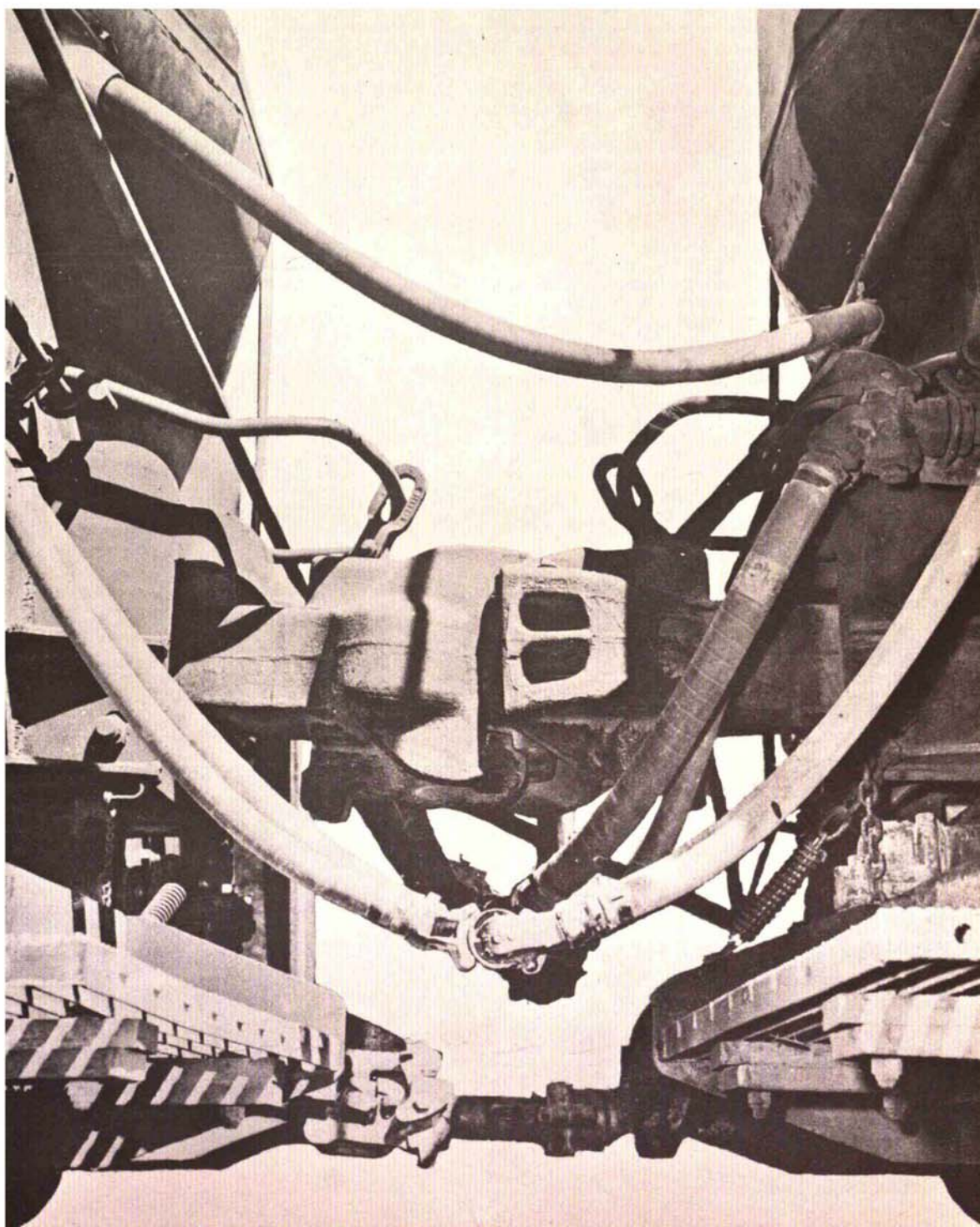
PERMITANOS PONER A SU DISPOSICION
NUESTRO DEPTO. DE PROYECCION
PARA SUS BAÑOS Y COCINAS
TEL- 25-17-14 CON 5 LINEAS.

SORDO NORIEGA Y GARCIA



FERROCARRILES NACIONALES DE MEXICO

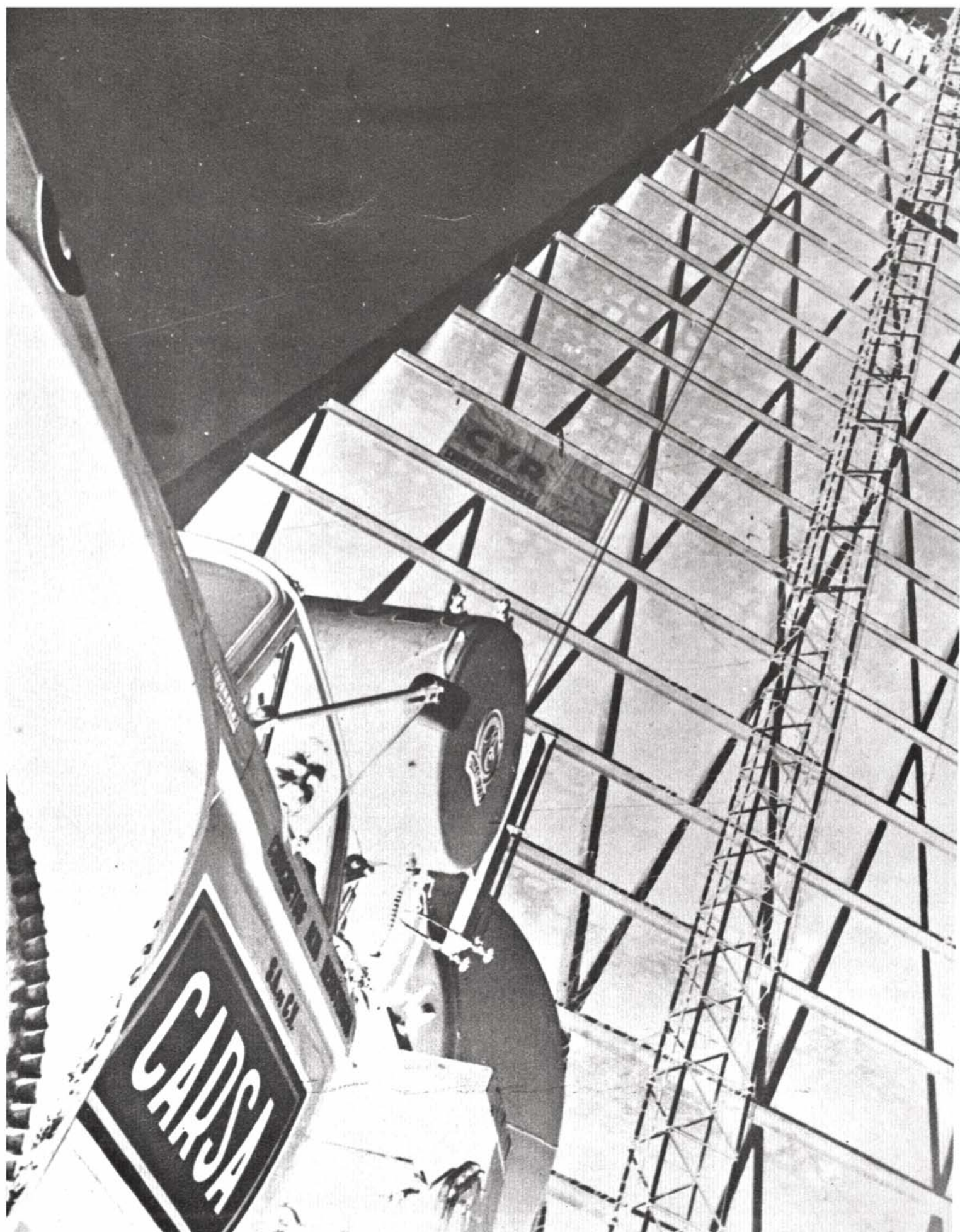
UNIDOS PARA SERVIR A MEXICO





15-86-50

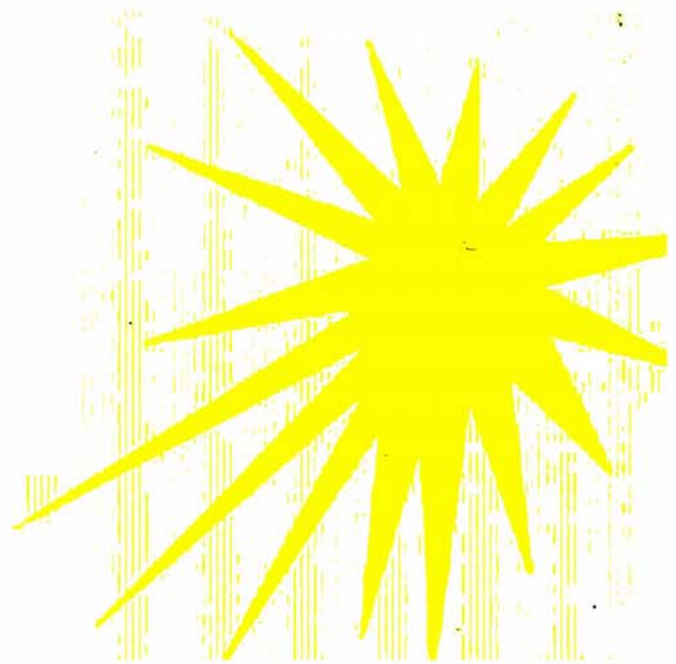
con 6 Troncales



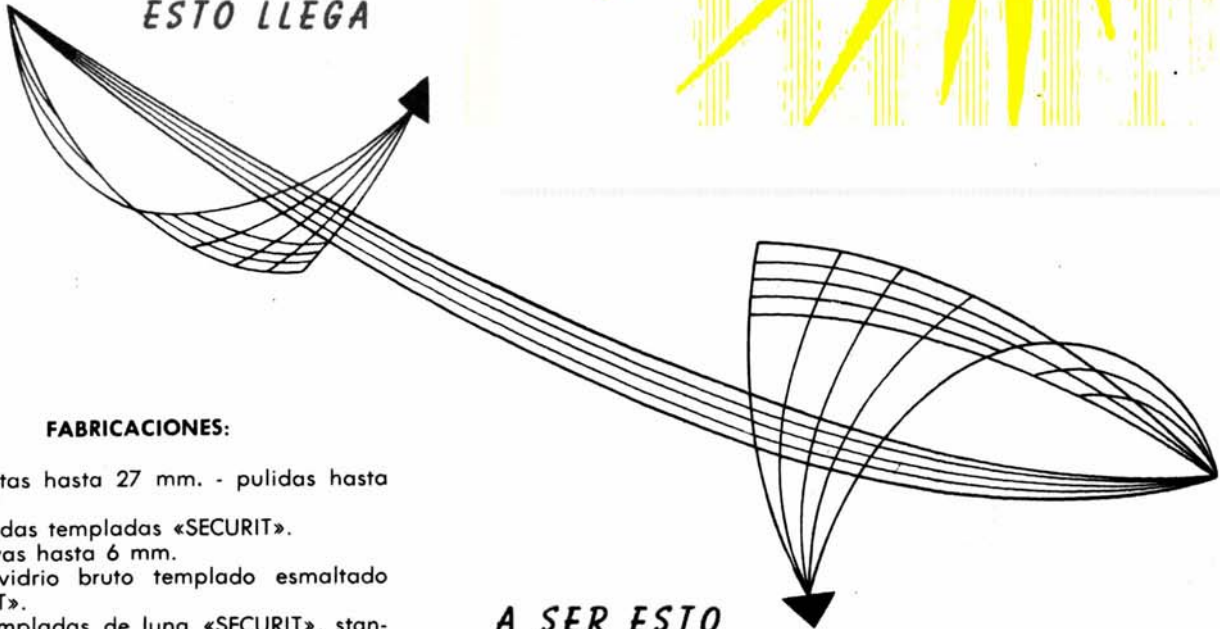


¡ESTÉN AL DÍA!

Edifiquen con luz.



ESTO LLEGA

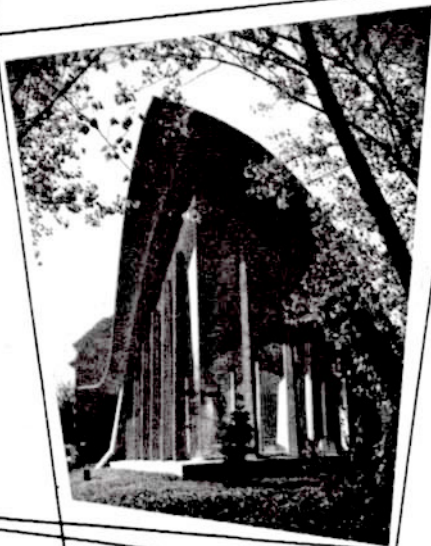


FABRICACIONES:

- Lunas brutas hasta 27 mm. - pulidas hasta 24 mm.
- Lunas pulidas templadas «SECURIT».
- Lunas curvas hasta 6 mm.
- Lunas o vidrio bruto templado esmaltado «EMALIT».
- Puertas templadas de luna «SECURIT», standard «CLARIT» y de vidrio «DURLUX».
- Vidrios de seguridad «TRIPLEX» de 5.5 y 6 mm.
- Vidrios colados: martillados, estriados escarçados y alambrados.
- Vidrio ondulado «VERONDULIT» para tejados y decoración.
- Vidrios para ventanas, todos espesores hasta 7 mm.
- Vidrieros aislantes «ATERPHONE» y «TRIVER».
- «MURCOLOR» elementos prefabricados para la construcción de PAREDES-CORTINA.
- Moldeados de vidrio:
 - balosas llenas «NEVADA» y «BASTONI»
 - balosas huecas «PRIMALITH»
 - pavés redondos o cuadrados «LUMAX».
 - Tejas para tejado.

A SER ESTO

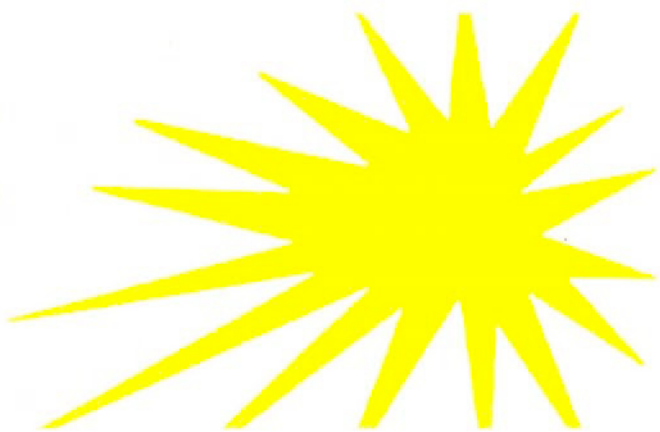




Lunas templadas «SECURIT».



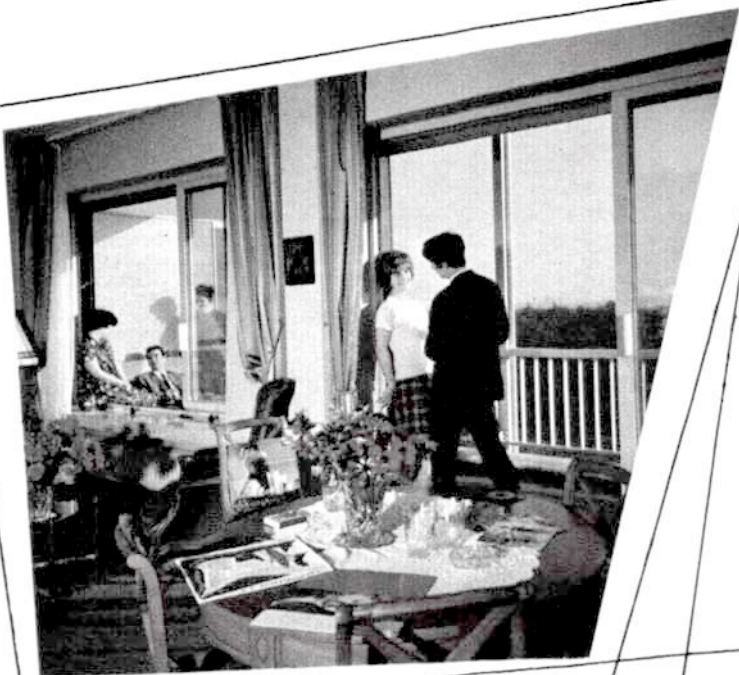
Baldosas «PRIMALITH».



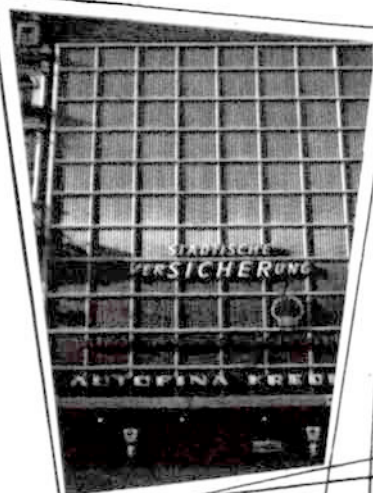
Puerta standard «CLARIT».



Defensas de balcón en «VERONDULIT».



Vidrieros aislantes «ATERPHONE»



Representante en México: RUDEFSA

Paseo de la Reforma No. 133 - 11o. piso • Tels.: 46-16-38, 46-16-39 y 46-16-40



Edificio "SOCRATES"

Equipado con 2 elevadores:

- UNO DE PASAJEROS
- UNO DE SERVICIO

Garantizando el transporte vertical

ELEVADORES OTIS, S. A.

OFICINAS:

ABEDULES No. 75

Tel. 47-03-70

FABRICA:

ABEDULES No. 83

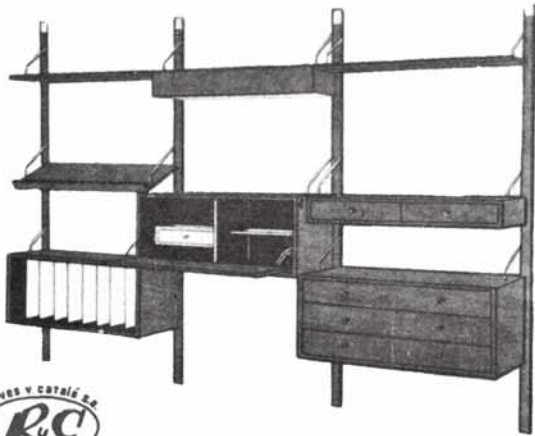
COL. STA. MARIA INSURGENTES - MEXICO 4, D. F.



11-50-98

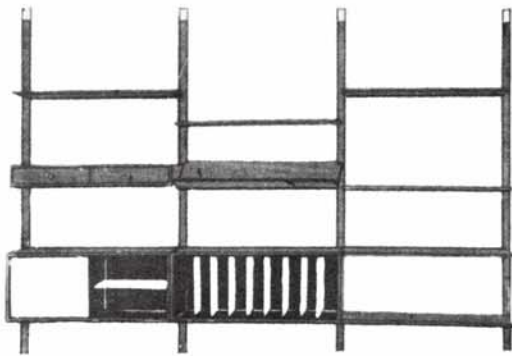
M E C O A C S A
Mexicana de Construcción y Acabados S.A.
Plaza de Miravalle 2-901, México 7, D.F.

Casa habitación en Rafael Checa de México, D. F.
Proyectó: Autónoma de Arquitectos, A. P.



SUZETT DECORACION, S. A.
 ESPECIALISTAS EN MOBILIARIO Y
 DECORACION PARA OFICINAS

46 - 18 - 64
 46 - 69 - 97
 DINAMARCA 60
 MEXICO 6, D. F.



Proveedores en edificio SOCRATES



- GARANTIA
- CALIDAD
- SERVICIO

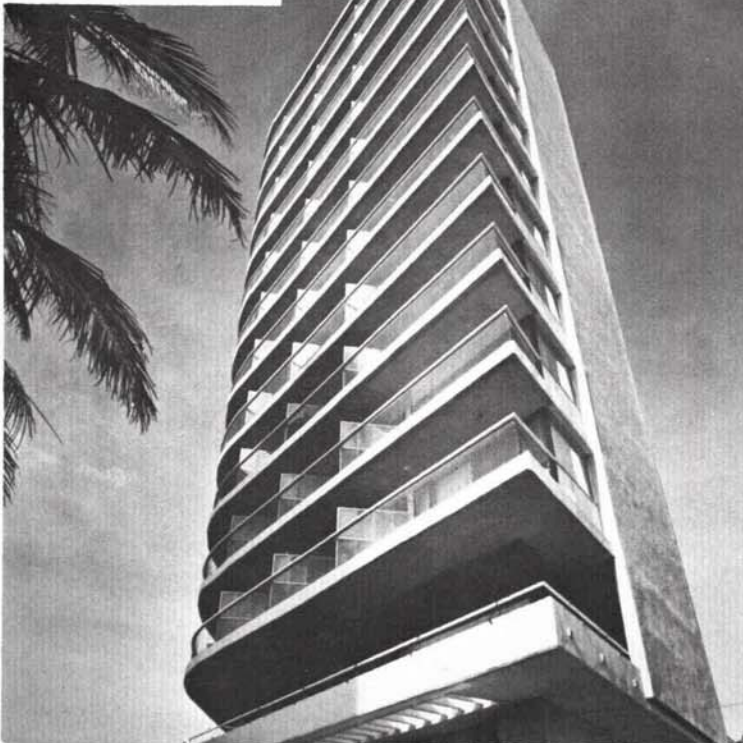
PRE CONCRETO S. A.

15-52-00

constructora

MARINOS S.A.

THIERS 95 MEXICO 5 D. F.
 TEL. 45-63-28 al 32



adquiera usted **calli**

En el Distrito Federal:

Librería de la Universidad Ibero-Americana,
 Colonia Prado Churubusco,
 México 13, D. F.

Librería Londres,
 Londres No. 51,
 México 6, D. F.

Librería de Porrúa y Hnos. y Cia., S. A.,
 Argentina y Justo Sierra,
 México 1, D. F.

Porrúa Hnos., Suc. Juárez,
 Avenida Juárez No. 16,
 México 1, D. F.

Librería Robredo,
 Argentina y Guatemala,
 México 1, D. F.

Librería Manuel Porrúa,
 5 de Mayo No. 49,
 México 1, D. F.

Librería de la Universidad,
 Cd. Universitaria,
 México, D. F.

Casa Calpini, S. A.
 Madero No. 34,
 México 1, D. F.

Librería Nave,
 Filomeno Mata No. 18-G,
 México 1, D. F.

Importadora y Distribuidora Edit. España-América, S. A.
 Insurgentes Sur 317,
 México 7, D. F.

Librería Británica,
 Villalongín No. 32,
 México 6, D. F.

Librería Ana Matilde,
 Julio Verne No. 84,
 México 5, D. F.

Librería Góngora,
 Orizaba No. 32,
 México 7, D. F.

Librería Horr y Choperena, S. A.
 Avenida Madero No. 40,
 México 1, D. F.

Librería Madero, S. A.,
 Avenida Madero No. 12,
 México 1, D. F.

Central de Publicaciones,
 Avenida Juárez No. 4,
 México 1, D. F.

Librería Bellas Artes,
 Avenida Juárez No. 18,
 México 1, D. F.

Librería Letrán, S. A.,
 San Juan de Letrán No. 8,
 México 1, D. F.

Librería Dalys,
 Amberes No. 12,
 México 6, D. F.

Librería IDEEA,
 Avenida 5 de Mayo No. 6,
 México 1, D. F.

ARTEDECOR, S. A.

MARC DU PLANTIER
Director Artístico

Decoración
Arquitectura Interior
Iluminación
Lámparas
Tapetes sobre diseño

Hamburgo 155
Tel. 14-55-16
México, D. F.



Constructora Bamo, S. A.

PATRICIO SANZ No. 1804
MEXICO 12, D. F.

Tels.: { 24-00-12
24-00-13
24-00-14

SUMARIO

8

	EDITORIAL	2	
	DOS CASAS HABITACION	4	ARQ. ENRIQUE YANEZ
		6	ARQ. MANUEL PARRA
	CASAS DE ESTILO	8	ARQ. FRANCISCO URSUA
	DOS CASAS HABITACION	12	ARQ. JUAN O'GORMAN
		14	AUTONOMA DE ARQUITECTOS
	NOTAS SOBRE ARQUITECTURA Y ARQUEOLOGIA	16	SALVADOR PINONCELLY*
	CASAS UNIFAMILIARES	18	ARQ. ANTONIO PEYRI
		20	ARQ. MIGUEL CALDERON GARZA
		22	AUTONOMA DE ARQUITECTOS
		24	ARQ. ENRIQUE CASTAÑEDA TAMBORREL
		26	ARQ. CARLOS CONTRERAS PAGES
		28	ARQ. FERNANDO JACKSON
	EL DINAMISMO DE LA ARQUITECTURA RELIGIOSA	30	RAMON VARGAS SALGUERO
	LA CASA QUE CRECE	36	ARQ. PEDRO RAMIREZ VAZQUEZ
			ING. ELIAS MACOTELO
	HABITACION COLECTIVA PARA TRABAJADORES FERROCARRILEROS	40	AUTONOMA DE ARQUITECTOS
	SEMINARIO DE LA INDUSTRIALIZACION DE LA ARQUITECTURA.		
	UNIDADES COLECTIVAS	44	ARQ. PEDRO RAMIREZ VAZQUEZ
	MULTIFAMILIARES UNIDAD BASICA. CRECIMIENTO HORIZONTAL		ING. ELIAS MACOTELO
	EDIFICIO DE DEPARTAMENTOS	48	AUTONOMA DE ARQUITECTOS
	ESCULETA AFRICANA	52	ARQ. ALBERTO AMADOR
	UN PROYECTO MEXICANO PARA EL CONCURSO PEUGEOT	56	ARQ. JOSE LUIS BENLLIURE
	EL CURSO DE CONFERENCIAS PARA MAESTROS EN LA ESCUELA		
	NACIONAL DE ARQUITECTURA	58	REDACCION

EDITORES

DIRECTORIO

DIRECCION EJECUTIVA	ARQ. PASCUAL BROID F. ARQ. BENJAMIN MENDEZ SAVAGE ARQ. CARLOS ORTEGA VIRAMONTES
COLABORADORES EN REDACCION	SALVADOR PINONCELLY RAMON VARGAS ARQ. ALBERTO AMADOR
DIRECCION ADMINISTRATIVA	HECTOR RAMIREZ DIAZ
SUPERVISION LITERARIA	DR. LUIS RIUS
TRADUCCIONES	GRACIELA DORING
FOTOGRAFIA	EMILIO SERRA MILTON
DIBUJO	MIGUEL BELTRAN
IMPRESA	POLICROMIA DR. OLVERA No. 63, ESQ. DR. ANDRADE MEXICO 7, D. F.
REGISTROS	SECRETARIA DE HACIENDA No. 66428 SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA No. 32042
PUBLICIDAD	CALLI, A. C. PLAZA DE MIRAVALLE No. 2 201. TEL. 14-30-19 MEXICO 7, D. F.



EDITORIAL

If we consider that to criticise, is but a confrontation of a theory with reality, we are able to reach some pertinent conclusions. In the first place, we must point out that this comparison should not necessarily conclude, as commonly thought, in a negative valorization, as it is clear that theory and reality can be compared to demonstrate the validity of what is being criticised. In the second place, that this confrontation can end, as it has happened in many cases, thus proving that the theory in case is no longer applicable to that reality, because it is limited or because it has been overcome, in which case, the criticism is not valid and demands a new theory.

In both cases, it is important to consider that such criticism, as an activity, has been fruitful in spite of the fact that it could have put the work or theory in a doubtful position, as it allows a society to polish, improve either of its two cultural fields: the theoretical or the practical. From this point of view, criticism is far from having a dogmatic character and at its best; those of a Lessing, a Hanslik or a Wolfllin, it was an efficient instrument which allowed the canalization of the creative spirit.

Since its first issue, CALLI has pursued not only to show the architectonic works of our country, but also to practice a criticism, which due to its rigueur and objectivity would be an efficient frame whereby creation would be able to value itself.

All this can be found with propriety in the present issue of CALLI. Although dedicated to housing, it shows the constructions as well as a few aspects of what could be considered to be stages of our architectonic evolution, such as those based in a static concept of style that later became the repetition of forms created by other societies; the reason for which they are denied, as although they can be useful or esthetic they do not strictly correspond to the features of actual society.

Regarding popular housing, which demands a solution all over the world, CALLI presents some works which attempt to solve this problem, either by using prefabricated elements, or by recurring to popular crafts, which in our medium present great advantages. This kind of architecture (contrary to residential housing) presents very strict economic margins, which will give further value to the project if satisfied. This does not mean that in such a case the economic factor does not count, but rather that its elasticity is greater.

A medida que el tiempo pasa, CALLI se afirma cada vez más en la idea que fundamentalmente le dio existencia como revista: la importancia de dar a conocer a especialistas y público en general la arquitectura que se construye en México, y, más aún, la importancia de intentar un análisis objetivo de la misma, cosa que desde su primer número nuestra revista ha venido haciendo. Esta preocupación analítica que CALLI inauguró en el medio arquitectónico mexicano vemos que ahora la comparten también otras revistas, por lo cual nos sentimos satisfechos y deseamos hacerles llegar nuestros parabienes.

Es mediante el análisis objetivo y riguroso como una revista de arquitectura puede coadyuvar eficazmente al desarrollo de la creación arquitectónica de nuestro país. Y a este propósito, conviene insistir en la necesidad que tiene el crítico de considerar el programa para analizar y valorar la obra sujeta a su atención. No es posible que lo haga racionalmente sin partir del conocimiento de dicho programa, porque él constituye el motivo mismo que da lugar a la creación, la incitación real para que la imaginación creadora del arquitecto funcione, pues le proporciona la materia primera para su trabajo y le señala los límites a que éste debe sujetarse.

El N° 8 de CALLI, dedicado íntegramente a la casa-habitación, desea, trascendiendo el análisis y presentación particular de las obras que en sus páginas se hace, apuntar ciertos problemas que afectan en términos generales a algunas manifestaciones que la casa-habitación tiene: la arquitectura que podríamos llamar de **estilo**, la **arquitectura popular** y la **residencial**.

Son las dos primeras las que plantean una problemática de carácter general digna de considerarse, pues en su creación intervienen factores de gusto y económicos, respectivamente, más determinantes que en la **arquitectura residencial**, la cual no presenta a la crítica una problemática de conjunto tan clara y más bien exige una atención aislada, particular, para cada una de sus manifestaciones.

Por lo que respecta a la **arquitectura de estilo**, esto es, la que en nuestros días se hace evocando o imitando un estilo que fue actual en otra época o que corresponde a la idiosincrasia de otros pueblos, hay una objeción de fondo que la invalida como posibilidad de expresión arquitectónica auténtica: no constituye una creación, sino, todo lo más y con buena fortuna, una recreación. Trata ella de construir "intemporalmente", es decir, sin la preocupación de expresar lo que define esencialmente

Tanto se ha insistido en que la habitación residencial es el género en que se manifiesta con mayor claridad la divergencia de soluciones, que cabe preguntarse a qué se debe tal fenómeno.

La respuesta parece no tener mayor dificultad aun participando en un mismo sistema social y económico, cada familia posee tónicas particulares, concepciones singulares acerca de la vida y de las relaciones humanas, además de una diferencia del nivel económico, que necesariamente habrán de manifestarse en la solución de la casa que a ellos se destina.

La divergencia notable de soluciones dentro de la habitación residencial obedecería, pues, a la diferencia circunstancial de cada familia.

¿Queda así resuelto el problema? No, porque en este caso el preguntar no tiene como única finalidad el deseo de encontrar una respuesta teórica, la trasciende el deseo implícito de que la respuesta sea aplicable a una realidad: que pueda servir de norma de conducta.

En este sentido ya no basta el que se acepte la diferencia existente entre las familias; es necesario esclarecer cuál es la posición que el arquitecto debe asumir ante tal diferencia.

Cuando observamos residencias en cuyas estancias hallarían cabida los espacios que requiere una familia entera de igual número de miembros, no se puede menos que preguntar hasta qué punto es válido realizar ese tipo de obras.

¿Una mayor capacidad económica es argumento suficiente para que el arquitecto cree espacios dispendiosos, que en otro orden de ideas serían un desacato a todos aquellos que difícilmente pueden proporcionarse los suficientes? Ante obras que hacen más notable la ya de por sí violenta diferencia de los sectores de nuestra sociedad, no es, tal vez, impropio recordar la frase del poeta, que decía: "Nadie gozará de lo superfluo mientras alguien carezca de lo estricto".

Responder que el profesional cumple como arquitecto y como servidor de una sociedad ateniéndose y resolviendo los caprichos ostentosos de algunos individuos, es respuesta fácil que elude el deber de la arquitectura de colaborar y proponer a través de sus espacios una mejor integración social.

Vamos a olvidar las humanas perspectivas inauguradas en nuestro siglo, tendientes todas ellas a resolver una habitación antropométricamente concebida? Cuando está sobre el tapete la utilización de la industrialización en la arquitectura como medio de atender a la habitación de toda la sociedad, cuando la habitación popular ha llegado a ser problema crítico que requiere urgente respuesta por parte del arquitecto, aquellas casas se muestran anacrónicas, pertenecientes a un tipo de liberalismo e individualismo trasnochado cuya esterilidad es patente en la negación que de él hacen todas las ideologías actuales.

Nótese que no hemos hablado de distribuciones, de circulaciones, ni de obras estéticas. En la mayor parte de los casos casi todas las obras que actualmente se realizan cumplen con la utilidad, la lógica y con el valor estético. Falta por cumplir con el valor social de la arquitectura, meta primera sin duda para que la nuestra alcance la calidad de obra de arte.

al hombre, que es su naturaleza temporal, finita. Mostramos en páginas interiores algunos ejemplos que dan testimonio de lo extraño a nosotros de este modo de hacer arquitectura. Extraño a nosotros significa ajeno a nuestra sensibilidad activa, y, en consecuencia, ¿qué obra puede esperarse que no haya sido previamente intuida por nuestra razón y nuestra sensibilidad armónicamente amalgamadas? Aquí también se atenta contra la verdad esencial del hombre, que Ortega y Gasset redujo a aquella fórmula famosa: "Yo soy yo y mi circunstancia", que es tanto como decir: y mi medio ambiente, mi tradición, mi sistema social y económico, mis ideas estéticas compartidas con mi pueblo. La obra de estilo podrá hasta resultar en algunos casos armoniosa, atractiva e incluso funcional, pero siempre se tratará de una hermosa apariencia, un cascarón vacío de sentido y sin fuerza expresiva alguna.

La arquitectura popular, que obviamente se halla supeditada a un problema económico especialmente grave, ha tenido en México un desarrollo considerable en los últimos años. Pero el problema de la casa-habitación popular adquiere enormes proporciones en nuestro país. Las necesidades a cubrir son abrumadoras y rebasan con mucho los recursos disponibles para atenderlas. Las fórmulas aplicables para empezar a hacerle frente técnicamente a este problema se han puesto en acción; una es la que funda la economía de la habitación popular en el empleo de elementos prefabricados.

Esta se ha puesto en práctica entre nosotros, con base en cuidadosos estudios que hablan elocuentemente del progreso de la técnica en nuestro país. Y hay otras fórmulas también aplicables en nuestro medio que hablan del aprovechamiento de la cuantiosa y barata mano de obra, rural y urbana, amén de una rica tradición artesanal.

Independientemente de la solución que intente dársele al grave problema de la habitación popular, la intervención en él del arquitecto es inexcusable, y las realizaciones en este terreno ya logradas en México dan buena prueba de la capacidad y eficacia de los arquitectos mexicanos que están interviniendo en ellas y auguran exitosas realizaciones en lo futuro.

Interesarse vivamente por la compleja problemática de la Arquitectura en sus distintas manifestaciones supone estar abierto a la discusión, a la polémica bien orientada, y no pretender dogmatizar sin aceptar réplica ninguna. CALLÍ considera fecundo lo primero; lo otro, estéril.

Al proyectar su propia casa, los propósitos del arquitecto, determinantes esenciales de la solución, fueron: tener una habitación amplia, cómoda, adecuada para la vida familiar cotidiana, de tendencia introvertida. No para desarrollar una vida social activa ni para exhibirse a los transeúntes de la calle. Disfrutar de la peculiar plasticidad del paisaje del Pedregal; hacer una construcción en armonía, por los materiales empleados, con la sobriedad y fuerza del mismo paisaje; enfatizar en el tipo de construcción y en los acabados la habilidad artística del artesano mexicano y ensayar posibilidades de expresión de nuestra psicología, despreocupándose de obtener una solución arquitectónica estridentemente novedosa dentro de la corriente internacional, pero eliminando por otra parte el uso de sistemas constructivos (vigas, ventanas de madera, etc.) evidentemente superados en cualidades por la técnica moderna. Todo esto, podrá advertirse, sitúa la obra dentro de la tendencia que pre-

tende lograr la arquitectura mexicana moderna.

La disposición general de la casa obedece fundamentalmente a consideraciones de aprovechamiento visual de los accidentes de la lava volcánica, tanto exterior como interiormente, y a la conveniencia de obtener una buena orientación. Dentro de las naturales irregularidades, las partes anterior y posterior del terreno son relativamente planas, teniéndose hacia el centro un macizo rocoso sobre el cual está la zona de recepción de la casa, situándose las recámaras a continuación, en un nivel más bajo, en la parte posterior. La monotonía de esta disposición lineal se corta con la biblioteca y el estudio colocados en forma transversal, con lo cual se consigue al mismo tiempo formar tres espacios de jardines de muy distinto aspecto, el que corresponde a la estancia, el propio del estudio y el de la zona de las recámaras.

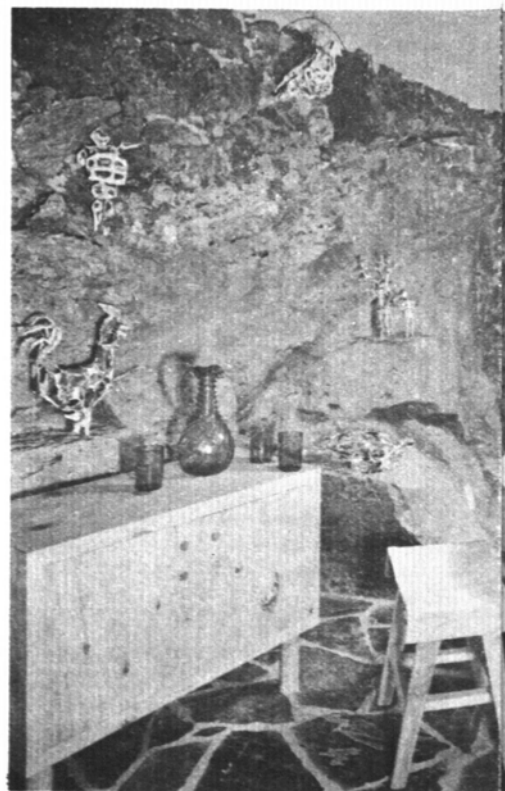
En general, los muros y los pavimentos exteriores son de piedra

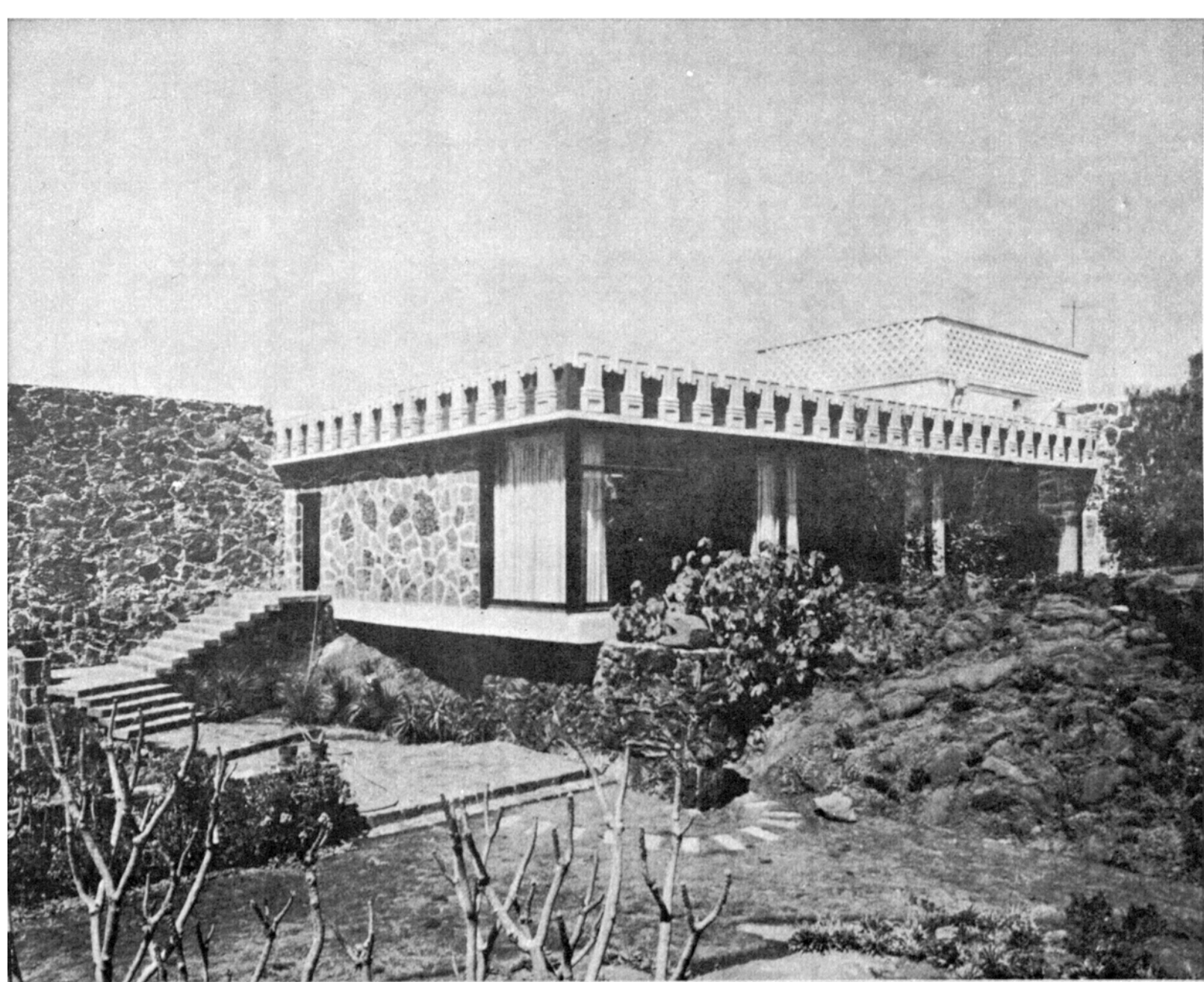
braza del mismo Pedregal, tratada en diversas formas que proporcionan gran riqueza de texturas; los muros interiores, cuando son de ladrillo, y los plafones se acabaron con aplastado áspero de mezcla; los pisos de toda la casa son de adoquín de Querétaro, pulido hasta donde lo permite la calidad del material: los techos son de concreto con plafón de mezcla; la cocina está recubierta con azulejo hecho a mano en Tonalá, Jal., al estilo de decoración usual en la loza del mismo lugar; el baño principal está cubierto con azulejo de Puebla con dibujo de la artista Olga Costa de quien es también el diseño del espejo de agua de la estancia. El relieve escultórico en la barda exterior es de José Chávez Morado. Por último en la fachada de la casa, en la parte correspondiente al espesor de la cubierta y con el propósito de evitar la dureza de la línea del contorno, se diseñaron unos frisos, con elementos decorativos de origen precortesiano.

CASA HABITACION EN EL PEDREGAL

Arq. Enrique Yañez de la Fuente

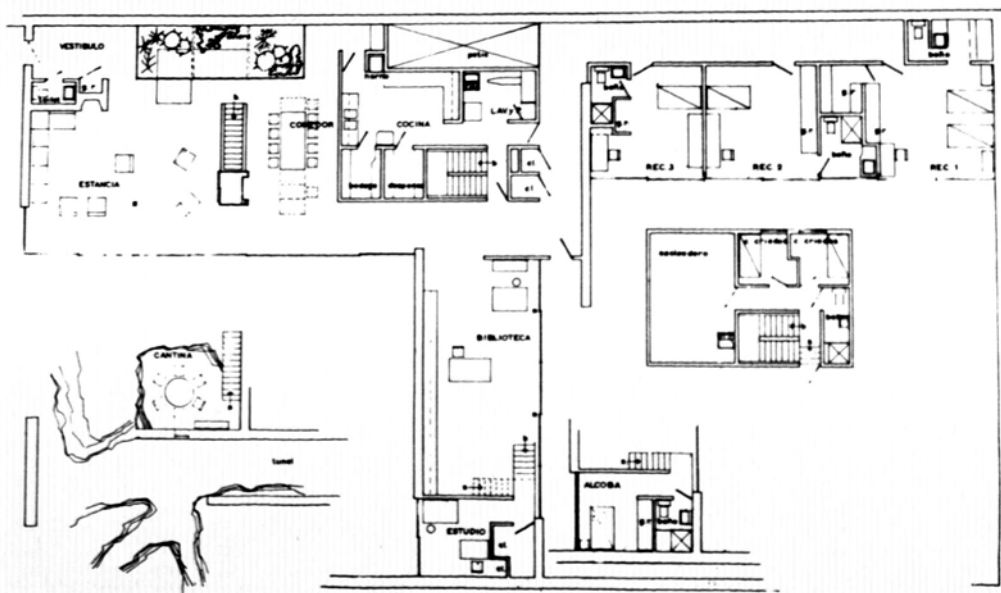
Vista interior. Vista interior.





Exterior.

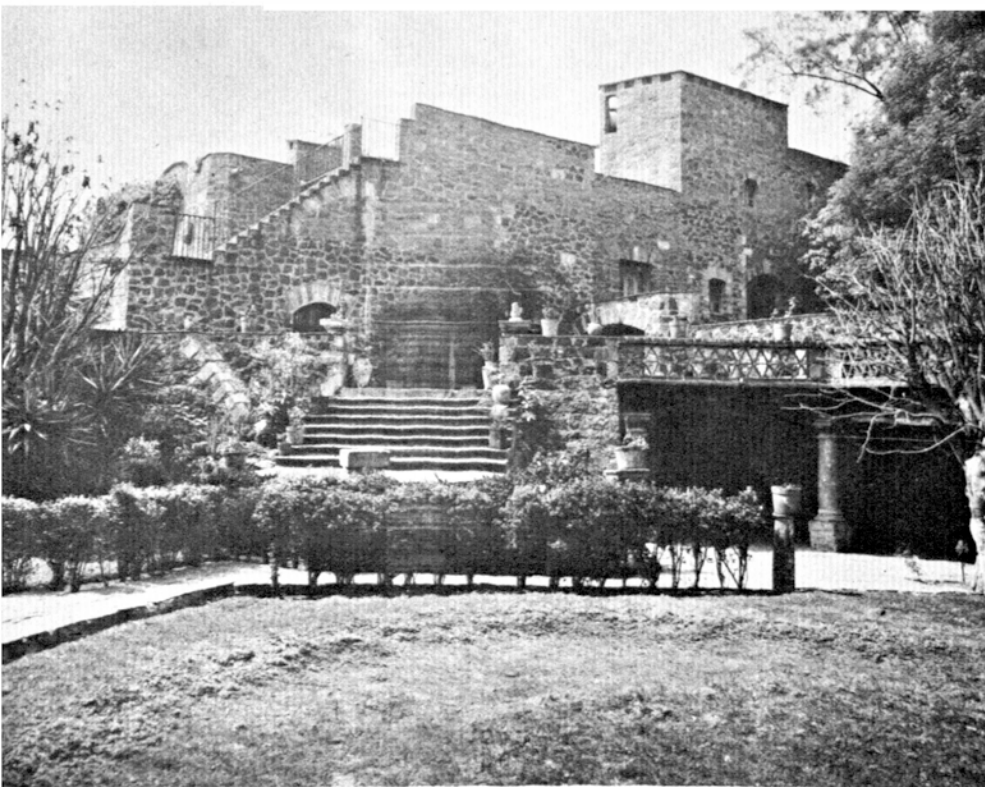
Plantas.





Vista desde el patio.

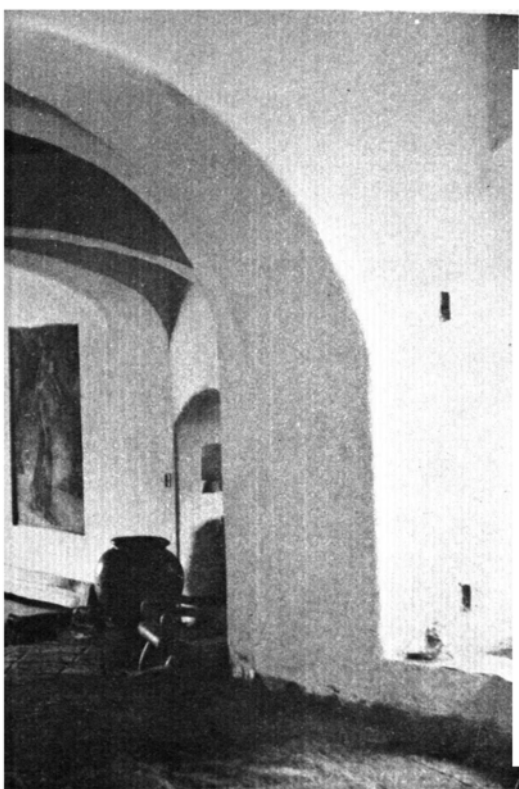
Vista de la entrada.



**CASA
HABITACION
EN
COYOACAN,
D. F.**



Exterior.



Vista interior.

CASAS

DE

ESTILO

Arq. Francisco Ursúa



The vigorous flourishing of sentiment that took place during the advent of romanticism, maintained as one of its principal aims, that "one had to return to the origins", that one had to forget, and even more, abjure all those influences which, anchored to the spirit prevented the flourishing of one's own conscience. There is no doubt that to achieve such a meeting of oneself and of one's circumstance, one of the most feasible ways was constituted by revalorization of traditions, ways of life, attitudes, and to sum it up, popular creations as such had maintained with greater purity the peculiarities of their culture.

This return, this sustainment of creations in the cultural supposition of each peculiar society, towards which even now our architecture aims, as valid as it may be, in practice had solutions however that in fact constituted a new academism. This academism did not recognize forms and solutions from other cultures, but tried to revive forms of its own culture... but which had been valid centuries before.

In countries like ours, whose cultural asset is so large, the sources of inspiration are equally prolific and give place to four great architectonic orientations.

The first thought is that one's own culture, upon which new solutions should be based, is that comprised during our colonial period. The works coming from that orientation reveal forms and solutions of this culture.

Secondly, one reconsiders that perhaps deep down we were in essence what our pre-hispanic ancestors had inherited to us... and forms of Mayan or Teotihuacan qualities appear.

Those decidedly radical choose to "integrate themselves" to such a middle point, which is practically left virgin, and finally give themselves to another type of cultural submission: that which recognizes as sources of inspiration achievements of other cultures and of other periods.

El número 8 de CALLI, se nos dijo al invitarnos a emitir nuestra opinión, ha de estar dedicado a la habitación y, dentro de este tema, se preparará una sección sobre "casas de estilo". El nombre, hay que decirlo, sorprende un poco, y despierta las inquietudes que se desarrollarán en estas líneas. No cabe intentar una nueva definición de estilo, ni menos abordar en la teoría correspondiente; conformémonos con tomar la palabra en su sentido usual. ¿Qué serían entonces las casas de estilo? Por lo visto, aquellas que mostraran alguna nota distintiva dentro del estilo contemporáneo tomado en su conjunto y, más particularmente, que sugirieran en su conformación alguna continuidad con los estilos históricos nacionales o extranjeros, tal como se descubre a primera vista en los ejemplos que ilustran nuestra nota.

Decíamos que el nombre sorprende y no es para menos: el pensamiento común entre arquitectos célebres, mexicanos y extranjeros, de las generaciones recientes, cuando menos desde 1914 (para fijar una fecha con cierta inevitable arbitrariedad), proscribió solemnemente todo intento deliberado de repetición de formas y aborrece la idea misma de integrarse con tradición alguna, cuando menos si esta integración se busca artificiosamente. Para estas generaciones resulta postulado básico la autonomía de toda creación auténtica, y las novísimas características de nuestra era no admiten otra expresión que la auténticamente contemporánea, por difícil que resulte definirla. Así hemos visto sucederse corrientes de arquitectura moderna que explotaron hasta sus límites esta doctrina y que nos dejan ejemplos admirados de lo que se puede hacer en ese campo. Tan admirados, que el más desorientado alumno de nuestros primeros años de escuela maneja ya, aunque con inocencia, nombres de arquitectos y edificios que han dejado su marca en la arquitectura contemporánea.

Paralelamente a esto, y en relación con ideologías locales, se desarrolló en México, a partir de 1925 (otra fecha arbitraria) todo un pensamiento igualmente arquitectónico y escolar que apoyaría la búsqueda de formas en valores nacionales y en particularidades regionales, y que, partiendo en su origen de postulados tan radicales por su novedad como los de la corriente que después se llamó internacional, no pudo, o quizá no quiso, evitar la integración cultural o histórica artificialmente buscada. Aquí las bases de la contradicción y de la sorpresa con que iniciamos este escrito: tal integración, artificialmente buscada, queda proscrita, según dijimos, de buena parte del pensamiento contemporáneo sobre arquitectura. En todo caso, esta tendencia regionalista y, podríamos decir, levemente historicista, formó entre nosotros escuela (y a veces academia) tanto como la anterior, si no más, y tuvo un arraigo fácil de comprender cuando se piensa un poco en las condiciones locales de toda índole.

Esta es, a grandes rasgos, la situación del pensamiento que, obvio es decirlo, se origina en los maestros y se difunde con rapidez entre los alumnos, formando en seguida un todo difícil de analizar en sus ramificaciones y secuelas. Examinemos ahora el pensamiento entre el público no profesional y, lo que más importa, entre aquel sector pequeño del público que forma la clientela privada u oficial de los arquitectos.

Para el común del público, no cabe duda, resultan incomprensibles las abstracciones rigurosas de los puristas de arquitectura, igual que resultan remotas, en otros campos, las abstracciones no figurativas de los

píntores. Aunque llegara a disimularlo bajo una falsa apariencia de encanto, el espectador no educado plásticamente (porque bien puede estar instruido en otros campos), ha sentido inhumanas las creaciones arquitectónicas o pictóricas que no lleven un claro mensaje ideológico o que no relaten anécdota alguna que él pueda comprender. Aquí un tropiezo para la primera tendencia que describimos, la internacional: sus creaciones resultan francamente ilegibles para el espectador no profesional.

Pero el problema se agrava cuando se considera ya no al espectador pasivo, condenado a la contemplación sumisa, sino al cliente privado u oficial que, apenas salido de esta masa de espectadores, ejerce sobre el arquitecto su exigente patrocinio. Las preferencias del públi-

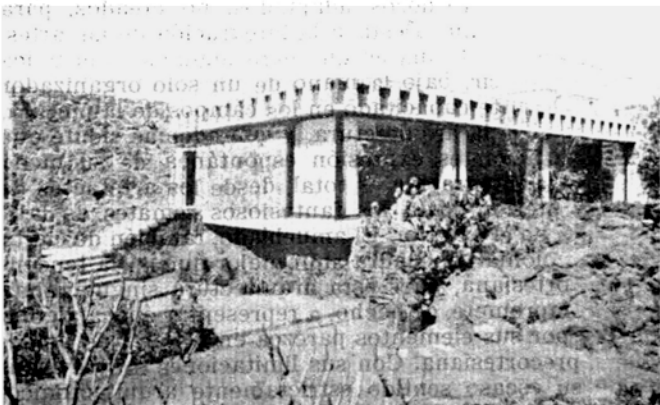


co no profesional se reflejan inevitablemente en sus propias convicciones, que impone entonces, desde su posición ventajosa y en mayor o menor grado, a aquellos arquitectos que por alguna razón no logran educar su gusto, o deformarlo, según el caso. Para el cliente privado este desarraigo aparente de la tendencia internacional entra en conflicto con todo un mundo afectivo formado generalmente de evocaciones y hábitos visuales adquiridos en ambientes de la generación anterior a la propia, y el choque es especialmente violento en nuestra época de evolución también violenta. El tiende a preferir, por lo mismo, todo aquello que le sitúa cómodamente en los años de su infancia biológica o mental, sino es que prefiere remontarse más atrás y situarse conceptualmente en algún período de nuestra historia que le recuerde quizá sus glorias familiares o nacionales.

Para el cliente oficial la arquitectura, o lo que él entiende de esa noble arte, sirve como instrumento de formación cívica, y él pasa así sobre los valores propiamente arquitectónicos para buscar, como el cliente privado, alguna anécdota fácilmente comprensible que dé significado patrio a los monumentos que levanta, y aun a los edificios utilitarios en que se alojan las agencias del poder público. El cliente oficial prefiere entonces aquellas apariencias de regionalismo e historicidad que mejor se adapten a su programa propio, y que sirvan mejor, creará él, a los propósitos que le animan.

Este es, también a grandes rasgos, y seguramente con omisiones o exageraciones literarias, el pensamiento no profesional sobre el problema que nos ocupa. Pasamos a ver cómo aparece esto en la arquitectura mexicana del momento, aunque ya se puede adivinar.

Se observan entre nosotros, en efecto, clarísimos reflejos de las dos posturas básicas que vamos desarrollando y que, según la costumbre, hemos llamado internacional y regional, agregando para la segunda, entre nosotros, el término "historicidad". No nos resistimos al deseo de señalar por anticipado las causas probables de semejante dualidad: si la arquitectura, según opinión corriente, refleja el medio en que se desarrolla, no es difícil ver por ahí, y corroborar en otros campos, que es nuestro medio el que está irremediablemente atraído por dos polos a tal grado disímolos. Cada paso de nuestra historia marca a las claras esta singular situación de confluencia en que nos hallamos, y que es bien conocida de todos, sin que en cambio se señale siempre ni con elocuencia la relación entre este estado de cosas y nuestra arquitectura. Si el mexicano es heredero de un doble patrimonio, y si cada parte le reclama todavía su atención y absorbe a la fecha, en desigual medida, su



fuerza vital, no debe extrañar que su arquitectura sea hoy contradicción sintomática internacional) y mañana regional; pero sin caer en ejemplificaciones, por lo demás innecesarias, asistimos a un escenario arquitectónico donde se representa el drama de la vida nacional, y donde los actores se mueven unas veces en las candelabras del regionalismo y otras en la penumbra internacional, o viceversa. El resultado, por el momento y sin pesimismo ni injusticia, es, cuando menos, abigarrado, aunque quizá no más que el conjunto de la arquitectura contemporánea. Pero este resultado es tema de la siguientes división informal de nuestra reseña, en que intentaremos precisamente marcar cuatro modos principales de arquitectura regional que se observan hoy entre nosotros, descritos, más o menos, en las ilustraciones que acompañan a este texto. Ya se entiende que nos limitamos, según nuestro encabezado, a la segunda de las tendencias que mencionamos, la regional e historicista; queda a otros seguir la pista de la corriente internacional, y dictaminar sobre la legitimidad de su presencia entre nosotros. Esta tendencia representa, diríamos, uno de los grandes campos en que nos atrevimos a dividir nuestro ejercicio actual de arquitectura.

En primer lugar, se descubren intentos que llamaríamos de evocación colonial.

El arquitecto o sus clientes deciden ubicarse en esta época que, por lo visto, consideran más representativa de nuestro pasado, o, cuando menos recobrar para el presente algo de su espíritu. Porque estos intentos varían en su grado de adhesión a las formas coloniales, desde la reconstrucción (no construcción, ni menos arquitectura) francamente arqueológica hasta la discreta sugestión de estados de ánimo. Los ejemplos más equilibrados parecen ser aquellos que se limitan a una búsqueda de solidez, de paños y macizos predominando sobre vanos modestos, y que se quisieran detener ahí en su intento evocativo, sin lograrlo casi nunca. Las plantas de tales ejemplos suelen mostrar esta reciedumbre en los apoyos continuos o aislados (forzando, dicho sea de paso, la estricta determinación constructiva que se asocia con la corriente internacional) y cierta compartimentación del espacio que negaría, también ella, el vocabulario internacional de fluidez espacial. Fuera de esto, no muestran carácter que se pueda llamar "de estilo" en el sentido que expusimos en nuestras primeras líneas: están compuestas con la habilidad corriente de nuestra práctica arquitectónica, y se apegan desde luego a las principales determinantes climáticas y de programa. Busca esta modalidad la adaptación al lugar mediante el empleo de materiales naturales y mano de obra artesanal, aparte de los recursos propiamente formales. Cae con demasiada facilidad en lo que trataba de evitar en su planteamiento: la imitación directa de motivos históricos. Y para qué hablar del amueblado y equipo de tales ejemplos: aquí el gusto de los clientes, que sólo esperaba su oportunidad, se suelta en mil detalles que desdican de la intención original, equilibrada, del arquitecto, igual que él mismo había caído, en su campo, en la debilidad de la imitación directa. Esta tendencia levemente historicista y decididamente regionalista queda en el límite de lo que podemos aceptar estrictamente como creación arquitectónica, como lo demuestran sus frecuentes caídas en el simple decorativismo o en la evocación demasiado directa de los motivos coloniales.

En seguida encontramos, emparentada ideológicamente con la anterior, la tendencia hacia la evocación histórica ya no colonial, sino precortesiana. Distinción sutil que sólo puede responder, estamos convencidos, a la preeminencia que el cliente o el arquitecto asignan en particular a uno de los períodos de nuestra vida histórica. Y como las determinantes actuales de programa nos alejan más de nuestra heredad precortesiana (cuando menos en aspectos de funcionalidad y manejo de materiales) que de nuestro pasado colonial, esta tendencia tiene que contentarse con evocaciones formalistas, por más hábil que sea su manejo en determinados ejemplos concretos. Los ornamentos precortesianos, que ya eran estilizaciones justamente admiradas por todo hombre enterado, son estilizados de nueva cuenta para hacerlos, entre otras cosas, construibles, y contrastan con los elementos formales, muy poco ornamentales, del estilo internacional: los paños de vidrio o pared integrándose con el exterior, por ejemplo. Sólo algunos

materiales establecen una débil nota de verdadera continuidad: la piedra volcánica o los acabados rústicos (que dejan propiamente de serlo, sin embargo, en el concreto aparente de factura urbana). El amueblado, como en el caso anterior, es nuevo tropiezo: seguramente porque los arreglos interiores de los antiguos mexicanos son poco conocidos, y en todo caso muy incómodos, según el ideal moderno de confort; y entonces se da un paso adelante de varios siglos y se decoran estos ejemplos a la usanza más o menos colonial, o su equivalente contemporáneo de carácter decididamente urbano. Otra vez la actitud sintomática en el arquitecto o en el cliente: el hombre mexicano actual, que sabemos también francamente urbano en tantas manifestaciones de su vida, regresa para su amueblado a la época colonial, y para su arquitectura (por respetar la disociación que cliente o arquitecto imponen) a la época precortesiana. Así se entremezclan las dos tendencias que llevamos descritas, la colonial y la precortesiana, en el manejo de los materiales o en el arreglo de los interiores. Todo, importa decirlo, compuesto con habilidad, pues seguimos tratando con obras de arquitectos sólidamente formados, que toman, con todo, derroteros imprevisibles, a veces opuestos a sus propios enunciados teóricos.



En tercer lugar, queremos hablar de una tendencia que, a falta de mejor nombre, pues se trata en todo caso de obras que escapan a la definición, llamaremos primitivismo artificioso por los rasgos que a continuación describimos, por lo demás bien conocidos del gremio. Advertamos que los dos términos de nuestra descripción —primitivismo, artificioso— están tomados sin malicia en su sentido propio: entendemos aquí un modo de arquitectura que busca con arte efectos intencionalmente primarios, y que lo hace con plena conciencia. Entre el gremio artístico, no sólo arquitectónico, esta tendencia, entre las tres que hemos tocado, ha alcanzado la mayor celebridad, y aunque no pueda formar escuela, merece desde luego examinarse de cerca. Es la personalísima concepción de un hombre lleno de peculiares inquietudes, sólidamente formado en los menesteres artísticos. Dificilmente se aceptaría como arquitectura si insistiéramos en el sentido esencial de transformación que ella presenta en la práctica común de nuestro oficio, o en la jerarquización de espacios que, suponemos siempre, ella debe efectuar. Todo está dado aquí, o casi: materiales no sólo naturales, sino en bruto; espacios cavernosos adaptados, no creados, para cierto uso humano. Destaca la integración de las artes, manejada en la forma en que para algunos es la única posible, es decir, bajo la mano de un solo organizador suficientemente capacitado en los campos de la pintura, la escultura y la arquitectura, y que además siente que esa integración es expresión espontánea de su modo de vida. La integración es total, desde los artefactos de adorno interior hasta los fantasiosos remates de lava volcánica en el exterior. El amueblado, también de cierta factura colonial, encuadra aquí mejor que en la tendencia precortesiana, pues esta arquitectura singularísima no se compromete, de hecho, a representar época alguna aunque por sus elementos parezca en general de procedencia precortesiana. Con sus limitaciones muy evidentes, y su escaso sentido estrictamente arquitectónico, resulta todavía la tendencia más íntegramente artística

de las que hemos visto, como podía además esperarse de su planteamiento mismo.

Por último, entre las cuatro tendencias que ofrecimos analizar, está la que sin reservas serias queremos llamar de franca importación. Habíamos querido explicar cómo, en el público, las tendencias abstractas tienen poquísimos arraigos, sean pictóricas o arquitectónicas, y cómo el arquitecto, obligado más o menos por su cliente oficial o privado, si ya no por su propia incertidumbre ocasional, es llamado en la actualidad a suavizar por diversos caminos aquel rigor insostenible del purismo arquitectónico. Pero resulta más alarmante constatar que clientes o arquitectos llegan al extremo de ubicarse en modalidades, aparte de anacrónicas, extraterritoriales, justificando el aplomo con que nombramos a esta corriente: franca importación. Cuando una potencia amiga elige para sede de sus embajadas entre nosotros un edificio de configuración exótica, que para sus nacionales evoca la tradición ancestral, estamos en el caso, no demasiado grave, del cliente oficial usando la arquitectura para la formación de la conciencia cívica. Esto lo tocamos arriba, y aunque, sugeríamos, tal actitud pasa sobre los valores puros de arquitectura para hacer literatura, parece humanamente explicable. Pero si entre nosotros descubrimos que alguien, cliente o arquitecto prefiere situarse en un ambiente de raíces extranjeras, y ya no internacionales, sino estrictamente localizables en cierto territorio, la cosa no parece explicable en terreno alguno sino en el intrascendente capricho juguetón. Ciertamente que todo el arte de nuestros días hace gala de deportivismo, y un desbordamiento vital altera día a día los valores establecidos, pero tal actitud parece de alguna manera respetar las reglas del juego y no buscar otros exotismos que los internos de su libre voluntad. La tendencia, recurrente por cierto, a que aludimos, en cambio busca su impacto en la sola negación de su lugar geográfico tanto como de su ambiente cultural, o así parece al observador atento y bien intencionado. El examen objetivo y desapasionado de tales ejemplos revela, desde luego, la misma habilidad de arquitecto bien formado que en los tres casos anteriores; ocioso resultaría negarlo. Las plantas son tan abiertas como en la corriente internacional; la relación entre los locales admirablemente establecida como solución a determinado programa cuidadosamente elaborado; la integración de los exteriores al interior es tan lúcida como pudiera desearse; el manejo de los materiales y de los sistemas constructivos, finalmente, es de innegable virtuosismo, tanto más si se piensa en el escaso acceso que se puede tener a las prácticas que el uso ha establecido entre nosotros, y en la labor de despacho y de supervisión que supone la resolución de los detalles; pero ya quedó claro: esta manera alarma por el total desarraigo en que se ahoga, buscado seguramente por evitar el otro desarraigo del abstraccionismo, pero sin duda más radical que éste.

Hasta aquí, puede verse, hemos querido dar, primero, los antecedentes de una situación que conoce bien el gremio, en cuanto al pensamiento en la profesión, y, por ahí, en las escuelas, y en cuanto al pensamiento no profesional, que dan lugar a la dividida práctica actual. En seguida, en la segunda parte de este escrito, que se alarga más de lo previsto, describimos esa práctica actual, dividida con alguna arbitrariedad, para la parte regionalista, en cuatro principales modos de trabajo. El balance, visto con objetividad y sin exaltación alguna, parece desalentador, siempre que quisiéramos, como se quiere siempre, encontrar en determinados ejemplos o en escuelas particulares las raíces de un futuro desarrollo de nuestra arquitectura.

Los caminos de la modalidad primera y segunda, la de evocación colonial y la de recuerdo precortesiano, nos parecen cerrados si estas tendencias se siguen, como en demasiados ejemplos ocurre, de manera declarada y sin aquella malicia de intención que se asocia siempre con las creaciones auténticas. Sentimos que el encanto que al fin y al cabo hay que seguir buscando en la arquitectura actual, no obstante su tecnicismo, se desvanece si los recursos de composición quedan demasiado a la vista o, como en los casos que analizamos, inválidos por exigencias no arquitectónicas. Por otra parte, y por eso sentimos que los ejemplos elegidos quedan en el límite de lo permisible, el error parece estar antes en la debilidad final de clientes o arquitectos, que

en el planteamiento teórico que los dirige; buscar determinadas evocaciones parece legítimo, o integrarse con una tradición cultural también, sólo que en la realidad se cae en las trivialidades que descubrimos en los ejemplos aducidos.

La tercera manera que veíamos, y que con las debidas aclaraciones llamamos primitivismo artificioso, no puede, decíamos, formar escuela, lo que simplifica nuestra labor al buscar sus posibles consecuencias. Queda válida como logro aislado de personalidades sobresalientes, pero seguirla sería suicidio artístico, más que seguir a las dos primeras, pues es tal su fuerza de expresión que sólo sus iniciadores la dominan, y sólo ellos conocen su conformación particularísima y exigente. También nuestro las limitaciones, que señalamos oportunamente, de no formar en realidad nuevos órdenes espaciales, ni organizar el grado apreciable los materiales. De aquí toma su fuerza, que en seguida la desarraiga de la sensibilidad de los mortales. Es más un producto de arte puro que de arte utilitario, como es, se nos señala, la arquitectura; en esto radica su valor como sus limitaciones.

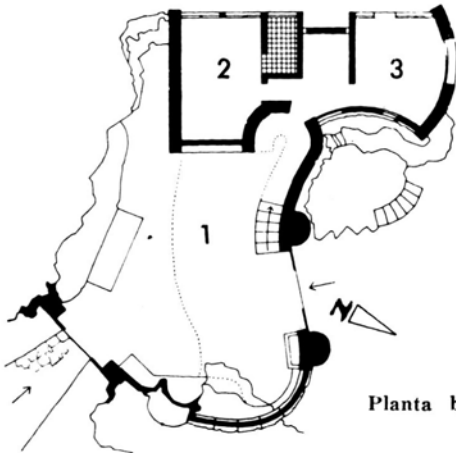
La de franca importación, por último, no puede, decíamos, sino alarmarnos. Bien visto el asunto, existen ya precedentes conocidos para el empleo de formas de importación de diversas procedencias, pero no es ello motivo de tranquilidad. Quedó explicado que en su complejo camino, esa tendencia, que rehuye el desarraigo abstraccionista, cae en otro seguramente mayor, y es por ello producto personalísimo de arquitecto bien entrenado, pero en ningún sentido creación. Por este motivo, bien distinto del personalismo intenso del modo primitivista, tampoco puede formar escuela ni tener seguidores de mérito igual al de sus productores.

Queda ahora, para dejar la atención que ya ocupamos demasiado, y so pena de parecer ociosos disertadores por abandonar la cuestión en el aire, aventurarnos a predecir un camino, o, empresa más grave, sugerirlo. En efecto, las líneas anteriores representan nuestra más objetiva apreciación sobre una realidad de todos conocida, y reflexiones nada originales en torno a ella, que nos llevan obligatoriamente adelante.

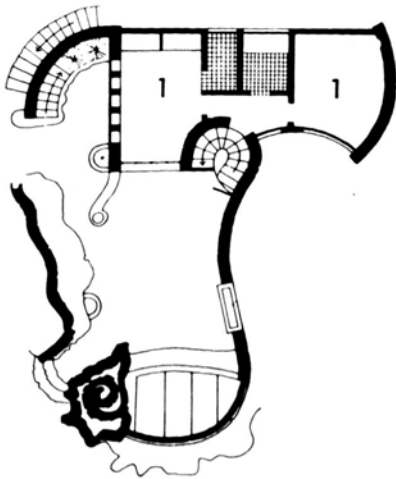
Nuestra aventurada predicción sobre el curso próximo de la arquitectura mundial el final desconcertante del primero de la arquitectura nacional se basará en opiniones autorizadas que creen ver en la etapa actual de la arde los ciclos de la vida de los estilos, el primitivo que da paso a! clásico. El actual florecimiento de formas abigarradas, y el desorden que tantos señalan, no será entonces, ni podía ser, la anarquía desbocada o la falta de sensatez de los arquitectos, sino una liberación necesaria antes de entrar al clasicismo esperado, en el que puede pensarse que existirá una dirección relativamente definida para la arquitectura mundial, si es que no vivimos en una gran aberración histórica, y no vivimos en ella. Los intentos a que asistimos terminarán por asentarse en algunas formas que finalmente expresen las aspiraciones de la era, cuando estas mismas terminen de definirse. Los caminos sin salida, que creíamos descubrir en las cuatro multicitadas tendencias, quedarían como intentos necesarios y valiosas contribuciones culturales a la formación del nuevo orden, como tantas otras han quedado en el pasado reciente o lejano. Ahora bien, grave cuestión, ¿qué formas son éstas?

Aquí podemos definir menos todavía que en la aventurada predicción anterior, pero, con toda la vaguedad aparente o real que aquello implica, creemos que el camino abierto está únicamente en la atención vigilante al problema integral de arquitectura cuidadosamente planteado, y atacado, esto es lo esencial, con ánimo abierto y sin preconcepciones de ningún género, sean ellas estilísticas o afectivas. Bastante se ha dicho, y es la actitud corriente, en escuelas de arquitectura de vanguardia, pero no por ello se respeta en nuestra práctica usual de arquitectura. Aventurando más, creemos que de esta atención vigilante al problema nacerán soluciones verdaderamente sin precedente, pero no por la búsqueda artificiosa de la huidiza originalidad, sino, al contrario, por la modestia laboriosa en las actividades. Estas formas serán las del maquinismo servidor del hombre, cuyas enormes posibilidades se entrevén en ciertos trabajos aislados, y que podrán ser el clasicismo de la era del espacio.

**CASA
EN
EL
PEDREGAL
DE
SAN
ANGEL,
D. F.**



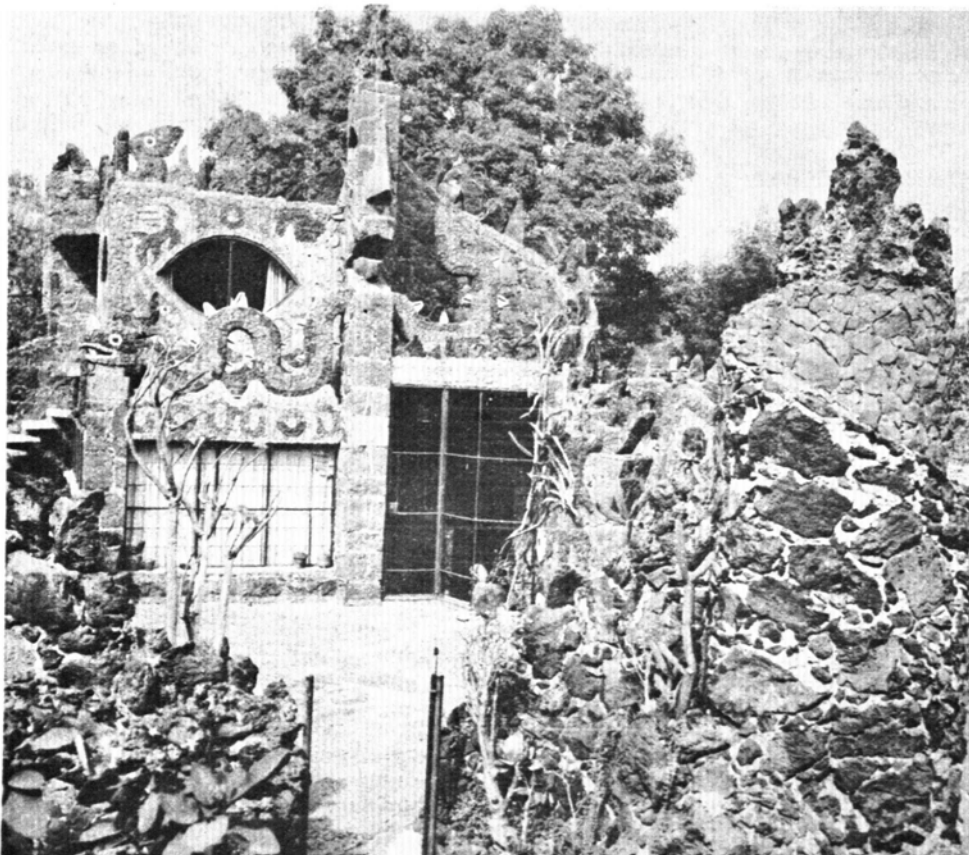
Planta baja: 1.—Sala. 2.—Cuarto servidumbre. 3.—Cocina.



Planta alta: 1.—Recámara.

Exterior.

Arq. Juan O' Gorman





Vista desde la entrada.

Estancia.



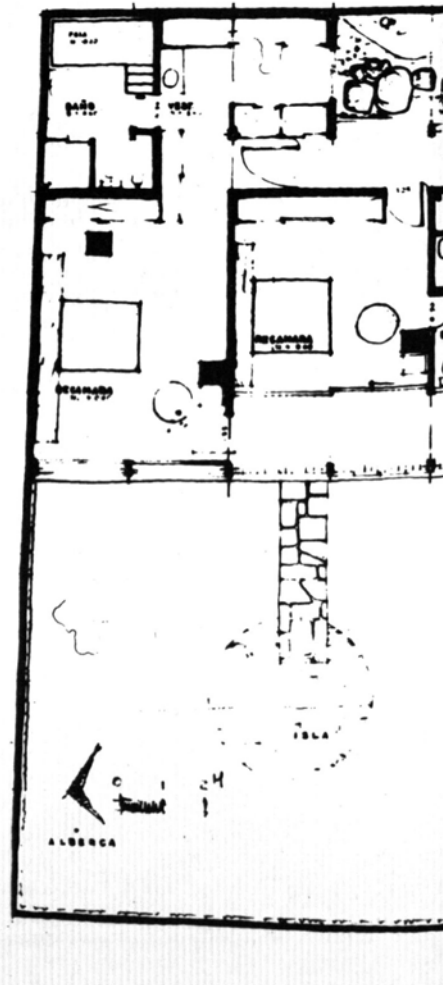
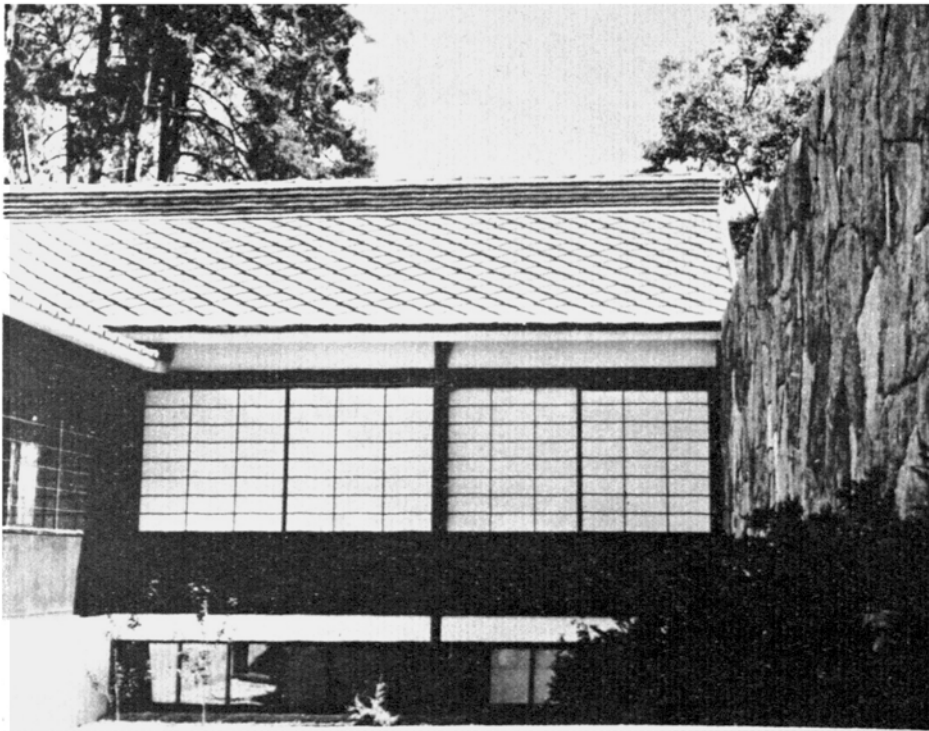
Comedor.





Jardín cubierto.

Patio.



RESIDENCIA EN LA CALLE DE RAFAEL CHECA, MEXICO, D. F.

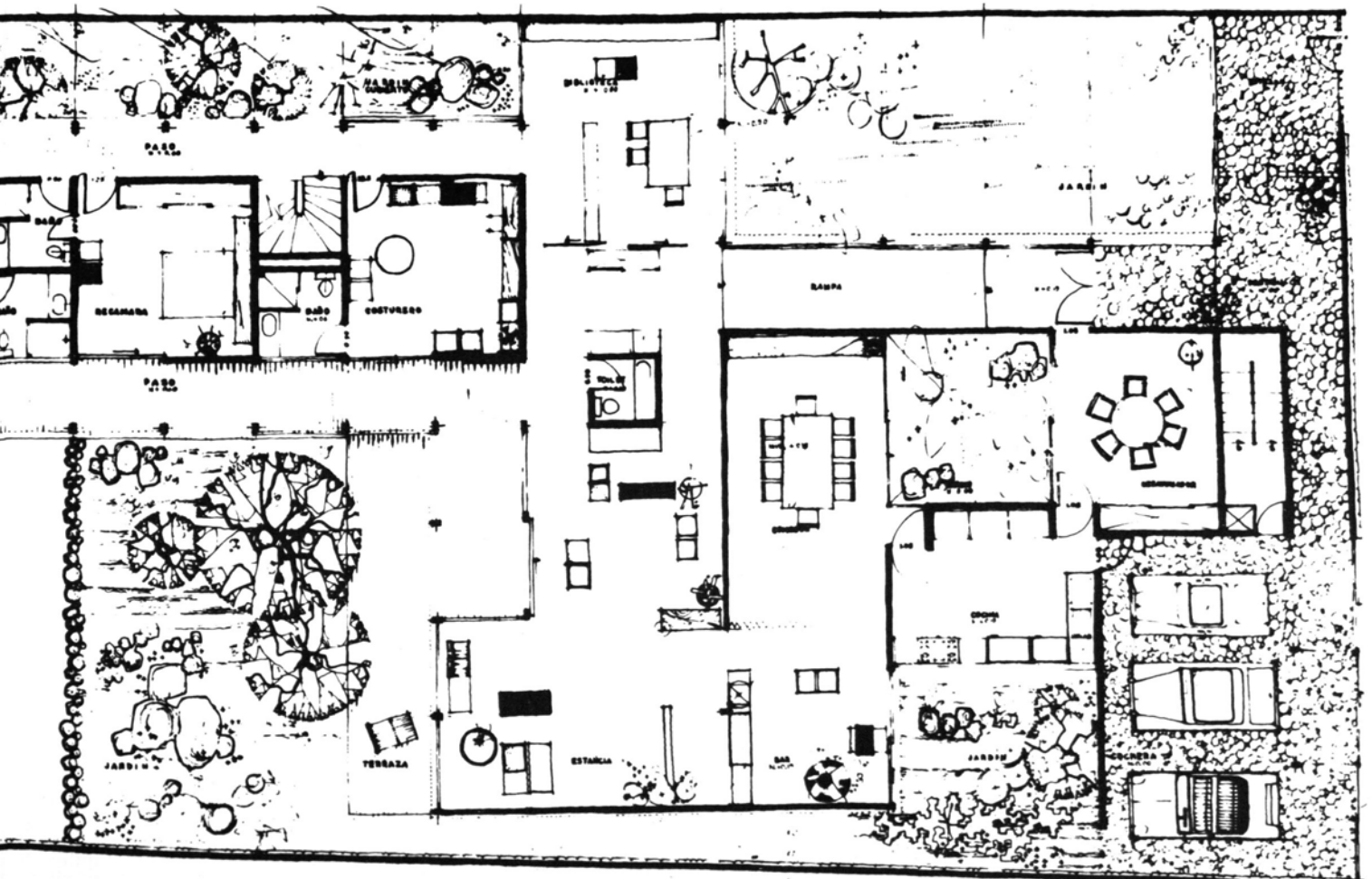
AUTONOMA
DE
ARQUITECTOS,
A. P.

Arq. Pascual Broid
Arq. Benjamín Méndez Savage
Arq. Carlos Ortega Viramontes
Arq. Oscar Urrutia



Jardín

Planta baja.



NOTAS SOBRE ARQUITECTURA Y ARQUEOLOGIA

Salvador Pinoncelly



It ceased to be so when the Greek state lost its force, when polis, in its precise platonic sense became extinguisher (1), perhaps upon the death of Socrates. Some churches are still alive, others are now tradition in the best manner.

This is what happens with a lot of Architecture —archeology— Gothic, Renaissance, neoclassic and modern. And there are many works which are born archeological. These are the ones which pretend to be “similar to...” or those which, apparently modern, apply materials, measures and complete solutions, “rationals”, modulated or their opposites: exceedingly free of forms, generous in the spaces that must be precise. And the so called “revivals”, are merely reconstructions of a spirit, rather than of a style.

There are certain characteristic elements of this kind of works, the materials of construction are applied in its rustic aspects, to signify a certain apparent primitivism, in contrast to all the modern installations for the comfort within the work.

This is one of many incoherences of our time, one that all works which copy a model of the past suffer.

In this article, other essential notes regarding the client soliciting these works are given: those of the architect in his process of elaboration (lack of a finished initial plan, complete and finite) leaving a great part of it to the momentary inspiration that becomes set designing: spaces to be contemplated and not to be used.

Archeology is taken here as an ever-living lesson for the architect, be it because a work was architecture or because the lack of one of the architectonic values make it pedagogic.

¿Cuándo una obra arquitectónica deviene arqueología? Esta pregunta es actual sobre todo si observamos la crítica y las Historias de la arquitectura. Ya que éstas suponen que las obras analizadas y valoradas siguen valiendo lo mismo que cuando fueron construidas, o al menos, nunca se hacen las aclaraciones pertinentes para una comprensión correcta: es decir, si es arquitectura o fue arquitectura.

No se trata de mero afán clasificatorio o detallista, sino que puede ayudar esta diferenciación —arqueología vs. arquitectura— a la creación de espacios que deben poseer cuatro valores dependientes de su correcta adecuación a la cuádruple dimensión del hombre: física, biológica, psicológica y espiritual. Si entendemos que la arquitectura es la creación de espacios que poseen valor útil, lógico, estético y social, entonces nos será clarísimo que una obra de arquitectura deviene arqueología cuando una construcción ya no posee en forma vigente un valor de estos cuatro, por falsear, agotar o desbordar cualquiera de aquellas cuatro legalidades humanas.

Es obvio que el Partenón es una gran muestra de lo que la arquitectura pretende como expresión de una cultura y una época, pero su lección es por analogía a cualquier otra arquitectura de todo tiempo, pero en sí, hace mucho tiempo que dejó de ser arquitectura. Dejó de serlo cuando el Estado griego perdió vigencia, cuando la polis en el sentido platónico preciso, se extinguió,¹ tal vez a la muerte de Sócrates. Algunas iglesias aún están vivas, otras son ya tradición, en el mejor sentido.

Así sucede con mucha arquitectura —arqueología— gótica, renacentista, neoclásica y moderna. Y hay muchas obras que nacen arqueológicas. Son las que pretendidamente son “similares a...” o aquellas que aparentemente modernas aplican materiales, acabados, volumetrías y soluciones completas, “rationales”, modulares, o sus opuestas: libérrimas de formas, generosas en los espacios que deben ser precisos; y los llamados “revivals”, o reconstrucción de un espíritu, más que un estilo.

Podríamos concluir que estas obras de arqueología, pretendidamente arquitectónicas son de cuatro tipos: una por cada uno de los valores que integran la obra auténtica de arquitectura espacialmente precisos;

a) Las formales, que pretenden una volumetría característica al modelo en mente, pero inadecuadas a la finalidad causal, es decir, inútiles.

b) Las constructivas que dan la tónica háptica de ese mismo tiempo histórico pasado —tan claro para el escenógrafo teatral— que aunque no falsea el trabajo del material, sí la técnica empleada, que es anacrónica a la época en que este tipo de obras se construye (revivals).

c) Estéticamente son características estas obras, porque generalmente consiguen agradarnos, ya que es la base copista o repetidora en la que se fundamentan, siendo casi siempre positivo su valor: nos agradan cuando es consciente este "recuerdo", por parte del arquitecto (o arqueólogo), pero resulta negativo, casi siempre, cuando la idea del estilo que se copia es nebulosa, mala o definitivamente nula. Basta recorrer nuestra zona residencial "Colonial Californiana" o "La Vaquita" actual, después de la repostería popular, obra del Arq. Juan Legarreta (1932), y

d) La no concordancia con su época, que resulta una mala expresión de ésta, es decir, estas formas anacrónicas, a fin de cuentas, representan precariamente, el espíritu de la época en que se hacen ya que evidentemente no corresponden esos espacios, esas formas, al sentido de la vida real que una sociedad tiene, cuando se produce el "revival". ¿O vamos a aceptar la casa "típica" como nuestro sentido de la forma actual, aunque sea muy agradable a la vista y aún cómoda?

Notas esenciales del cliente: El cliente tiene un deseo de acusar su personalidad, podría llamarse "personalísima personalidad" —quepa la redundancia— aunque el cliente sí entienda las formas y él prefiera ese "estilo" convencido de que ello expresa su posición ante la vida, su modo de pensar, su pertenencia a una élite, etc., pero ante todo, que ellos personalmente son distintos a su época.

Algunas características de estas obras deben tratarse con mucho cuidado por parte del crítico o del espectador. Me refiero a ciertos espacios y elementos que son típicos: los espacios abiertos y descubiertos como los jardines o patios, que son adecuados y benignos como en Guadalajara, la ciudad de México, Grecia, Roma, España, etc., que sí pueden manejarse con un verdadero sentido arquitectónico, por lo que el acento se pone aquí en los materiales de construcción rústicos, aparentes, como al desgaire, para significar con esto cierto primitivismo exento de "las barbaridades modernas" que presuponen un individuo tipo —dicen no sin cierta razón— por lo que elementos o espacios delimitantes como ventanas, puertas, celosías, se hacen con madera sin pulir, artesonados antiguos, secciones gruesas, etc.

Pero fundamentalmente hay que destacar la falta de un plan inicial o composición terminada, acabada y total: aquí en las obras "arqueológicas" no hay tal. Se van construyendo poco a poco contando siempre con la inspiración momentánea, huyendo de todo módulo simétrico que plantea la siguiente disyuntiva: 1) O libertad creativa con la imaginación verdaderamente arquitectónica que supone imaginar desde el comienzo del proyecto: cómo se verá el espacio real: ó 2) Libertinaje constructivo —bonito y arqueológico— que niega respectivamente las coordenadas de todo arte orgánicamente hecho: la parte y el todo dispuesto o previsto desde un principio, o sea, un lirismo constructivo más escenográfico que espacial.

Los muros encalados, los grandes paños rústicos y de gran contraste de texturas, pudieran ser también otras características de este tipo de obras, cuya elucidación presupone una honda meditación sobre filosofía de la cultura para poder valorarlas correctamente, aunque desde ahora las calificaremos de anacrónicas.

Una nota final: al clasificar una arquitectura carente de uno o varios valores como arqueología, no queremos subestimar a esta última; al contrario, en ella encontramos una lección siempre viva para el arquitecto porque la ausencia de algún aspecto fundamental nos hace clara la razón de su falla, y no siempre se presentan en edificios que imitan lo antiguo. Conocemos obras actualísimas que podrían ser ejemplo de estos "revivals" o reconstrucciones o copias de modelos que no son obvias y por el contrario están finamente enhebradas con las formas y composiciones del pasado.

No creemos que se repitan éstas obras por moda, pensamos que es más hondo el problema, y que sólo meditando en la cultura nuestra en su totalidad, se podría opinar adecuadamente. Mucha repetición en arquitectura es resultado expreso del arquitecto de querer pertenecer a su época, dando por resultado que los espacios no respondan enteramente a lo que el hombre actual espera de ellos, ya sea porque carezca de una meditación teórica adecuada, o porque la sociedad en su conjunto no permite libertad al arquitecto.



"...las formas que más ha empleado la construcción arqueológica..."





CASA PARA UN PINTOR

Tizapán, Villa Obregón, D. F.

Casa para un pintor: Vlady. Casa que tiene necesariamente unos espacios fundamentales: el estudio del pintor y la casa habitación para él y su esposa. Hogar y trabajo en una unidad que se diferencia de las soluciones comunes, como debe diferenciarse siempre una arquitectura unifamiliar.

Aparte de lo anterior, debemos entender el modo de vida y trabajo del pintor y su esposa. La planta de la casa nos dice: máxima importancia del estudio, que además de regir esta composición del arquitecto Peyrí, clarifica la solución total, al desarrollarse los espacios hacia adentro, por decirlo así, centrando las áreas sociales, comedor, sala, pero con las ligas necesarias al jardín: nótese la doble vista a distintas orientaciones desde el estudio del pintor; y el desayunador al aire libre (abierto y cubierto) que nos dice que el cliente realmente utiliza sus espacios.

El problema arquitectónico particular presentaba estas características: el menor costo de la construcción, la doble función que real y constantemente ejerce esta obra: la de casa habitación y la de estudio de pintor. Estas funciones las separamos únicamente con fines de análisis; para el arquitecto la solución debía ser —y es— unitaria.

Vemos así (planta y fotos de la escalera) que la casa se escinde en dos, estudio y casa, para permitir la labor creativa que desarrolla Vlady. El primero, conserva dos ligas, una con la casa y la otra es la entrada independiente al estudio, que tiene doble altura.

Lo importante en esta obra es —creemos— cómo esta solución, sin pretender ningún alarde estructural, sí integra la economía de medios, los espacios estrictos a cada función y la variedad de áreas de estudio y reunión familiar: véase la biblioteca en las dos plantas, también la posición y forma de la estancia y del comedor.

Vlady es un hombre culto, de trabajo profesional serio y con enorme avidez intelectual; tiene amigos, pero no es un socialité; aquí se apoya lo que arriba decimos: la correcta comprensión por parte del arquitecto del modo de vivir y de pensar de su cliente —son amigos de muchos años— que espacialmente se resuelve dándole a la estancia una privacidad y sencillez (estructura, muros y área jardinada) totalmente acordes con el poco dinero disponible para la obra, y creando un lugar casi ascético para pintar creativamente. Sin que esto quiera decir lobretejeo ni falsas economías. Entendiendo por economía arquitectónica la perfecta adecuación del espacio habitable y construido a la función cuádruple que allí se realiza. Ejem-

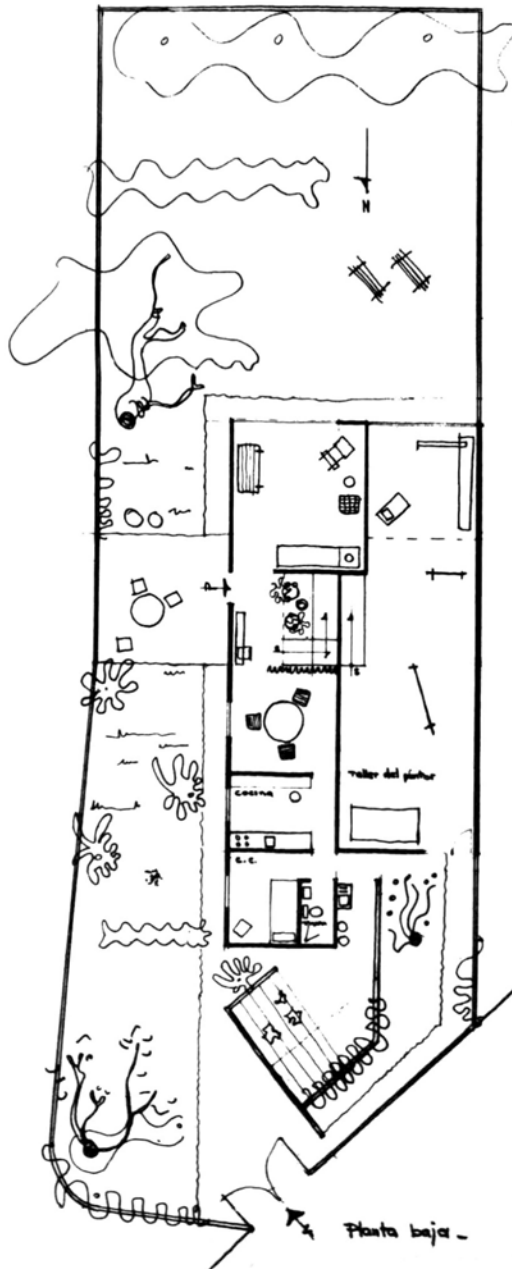
Arq. Antonio Peyrí

plo: el estudio es de grandes dimensiones porque en ellas ha de caber el material de trabajo; existe luz adecuada, y, psicológicamente, la doble altura ayuda a la sensación de libertad espacial enteramente necesaria al hombre: esto es economía en los medios que utiliza el arquitecto, sin olvidar el agrado estético que este lugar debe producir.

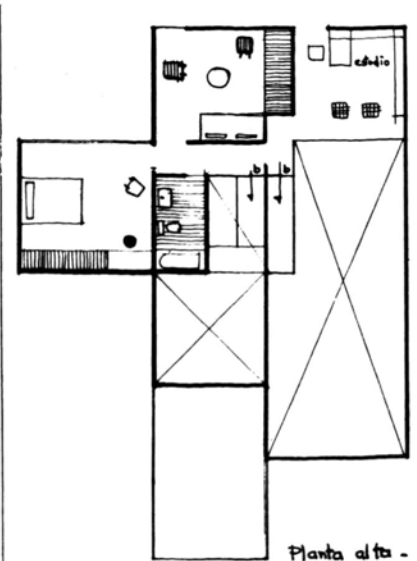
En vista de lo anterior, la solu-

ción en un solo piso, integrando más el jardín a la casa, era una imposibilidad en lo económico; en cambio, en su forma actual la arquitectura sí responde a los límites y requerimientos del cliente.

Finalmente queremos señalar que el cliente no tiene automóvil ni reúne a grandes grupos en su casa. Así, cocina, cuarto de criados con patio de servicio, desayunador, todo en



Plantas.



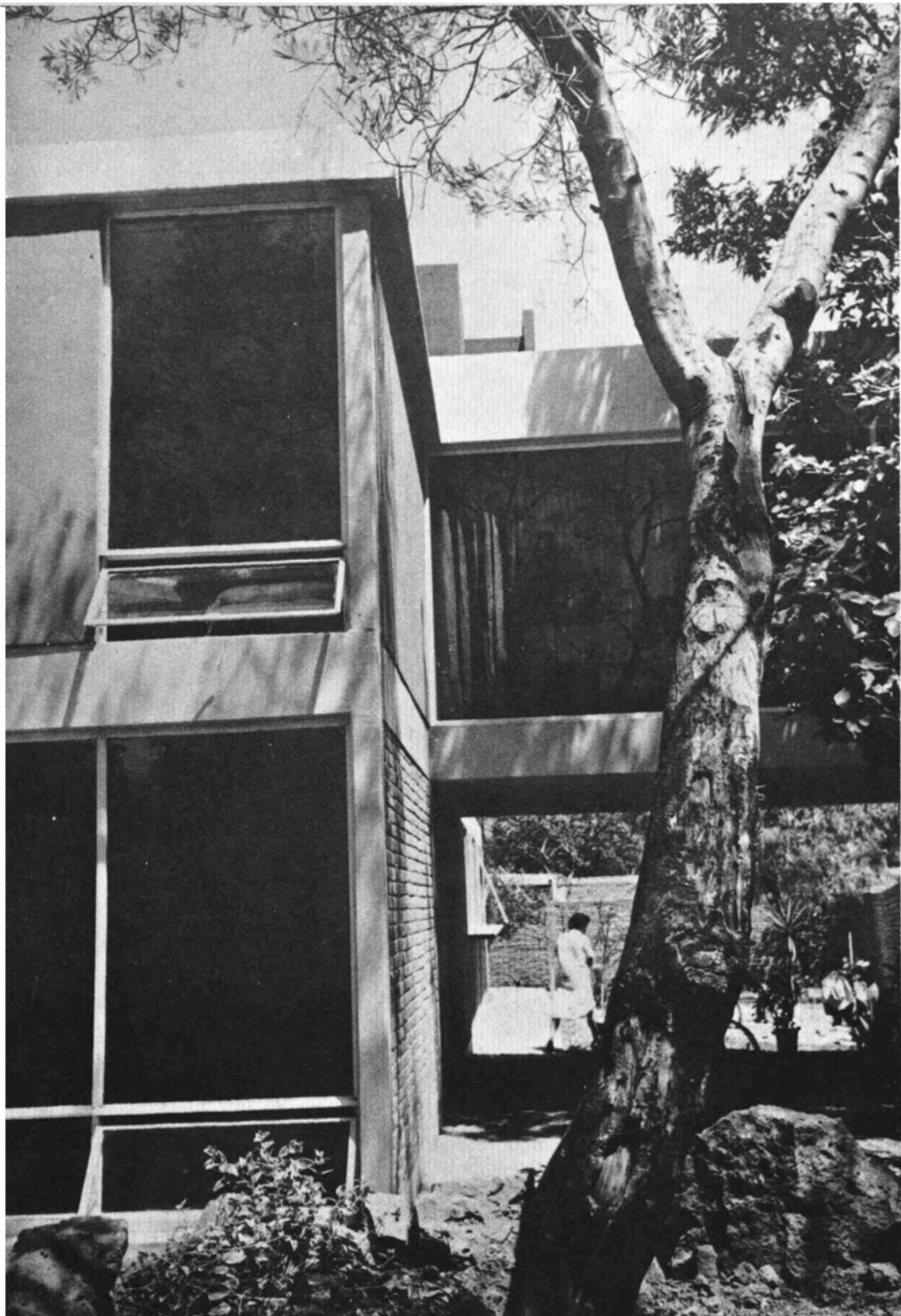
Planta alta -



una cruzía afirma las cualidades antes anotadas.

Las obras simples en sus medios y sin alardes constructivos merecen ser estudiadas porque profundizan en problemas fundamentales de la arquitectura; el primero: el conocimiento a fondo del futuro habitante de la casa habitación que ha de construirse.

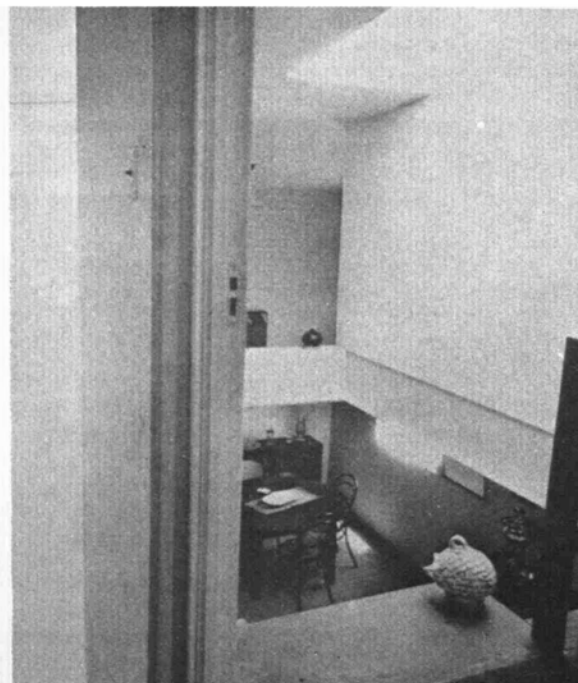
Fachada posterior. Detalle.



Vista de la escalera.

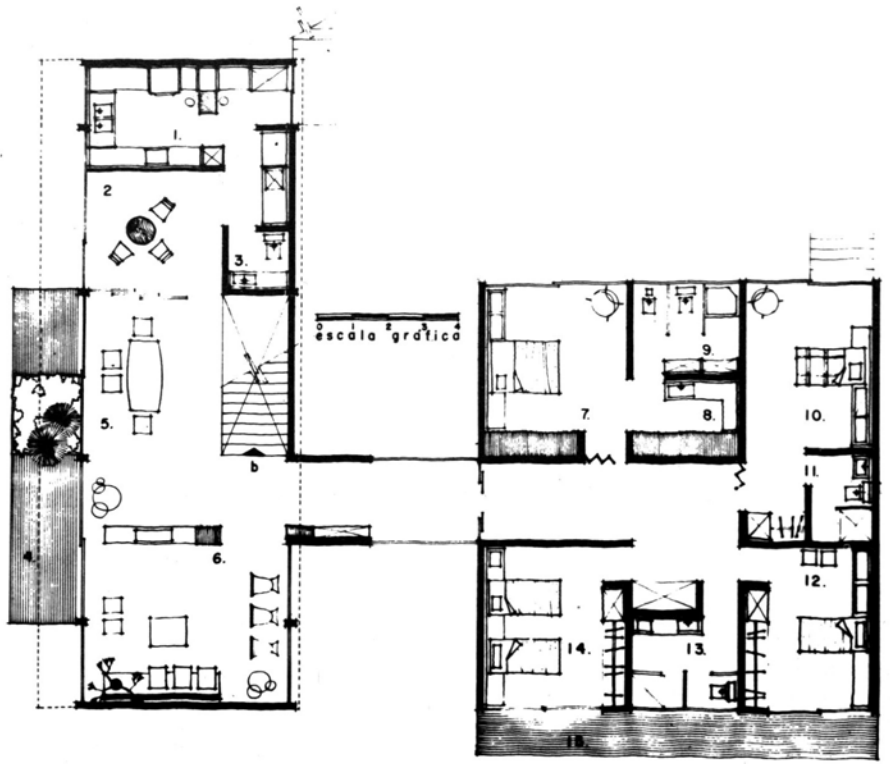


Vista desde la planta alta.



CASA EN LA CALLE DEL PEDERNAL 249, VILLA OBREGON

Arq. Miguel Calderón Garza



Planta baja: 1.—Entrada. 2.—Cantina. 3.—Juegos. 3.—Bodega. 5.—Criados. 6.—Criados. 7.—Baños criados. 8.—Patio servicio.

Planta alta: 1.—Cocina. 2.—Desayunador. 3.—Medio baño. 4.—Terraza. 5.—comedor. 6.—Estancia. 7.—Recámara señores. 8.—Vestidor. 9.—Baño. 10.—Recámara. 11.—Baño. 12.—Recámara. 13.—Baño. 14.—Recámara. 15.—Terraza.



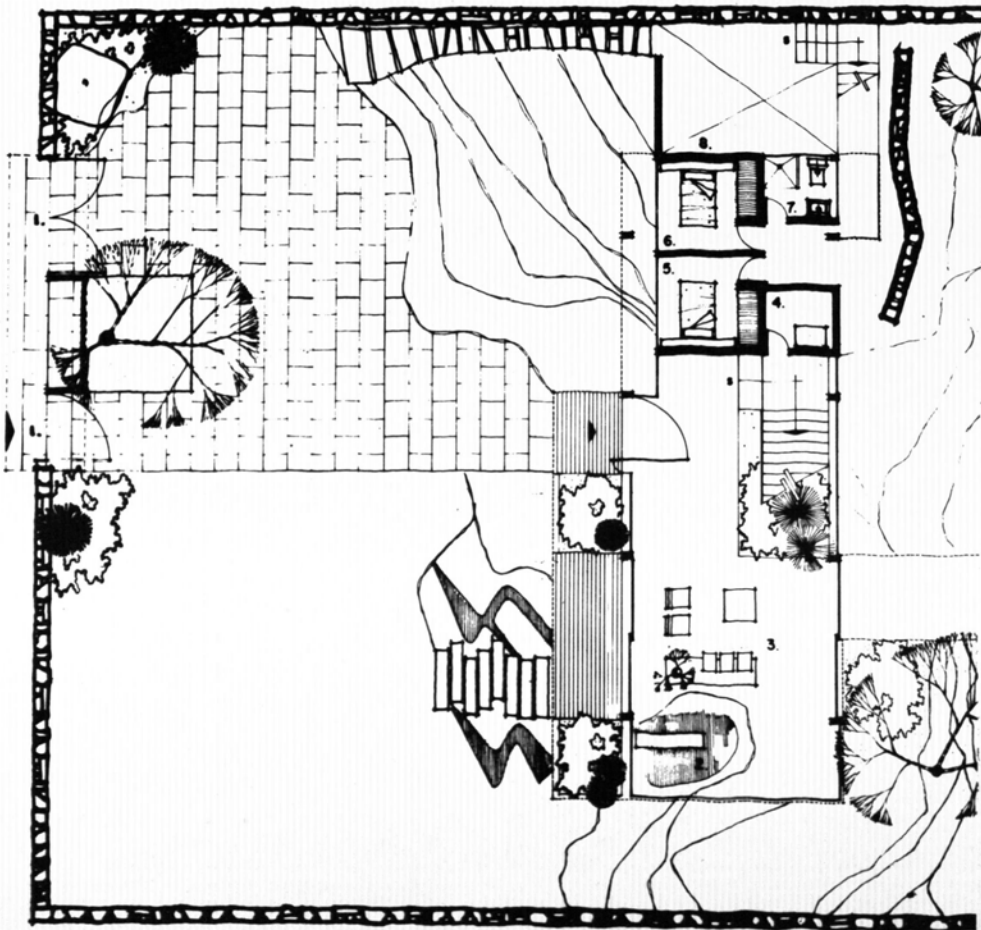
Un modo de enfrentarse a la vida que ha sido claramente definido en el adagio italiano *dolce far tutto* se encuentra concretado en los espacios que el arquitecto Miguel Calderón ha realizado para una familia de posición desahogada e ideales claros, compuesta por seis miembros.

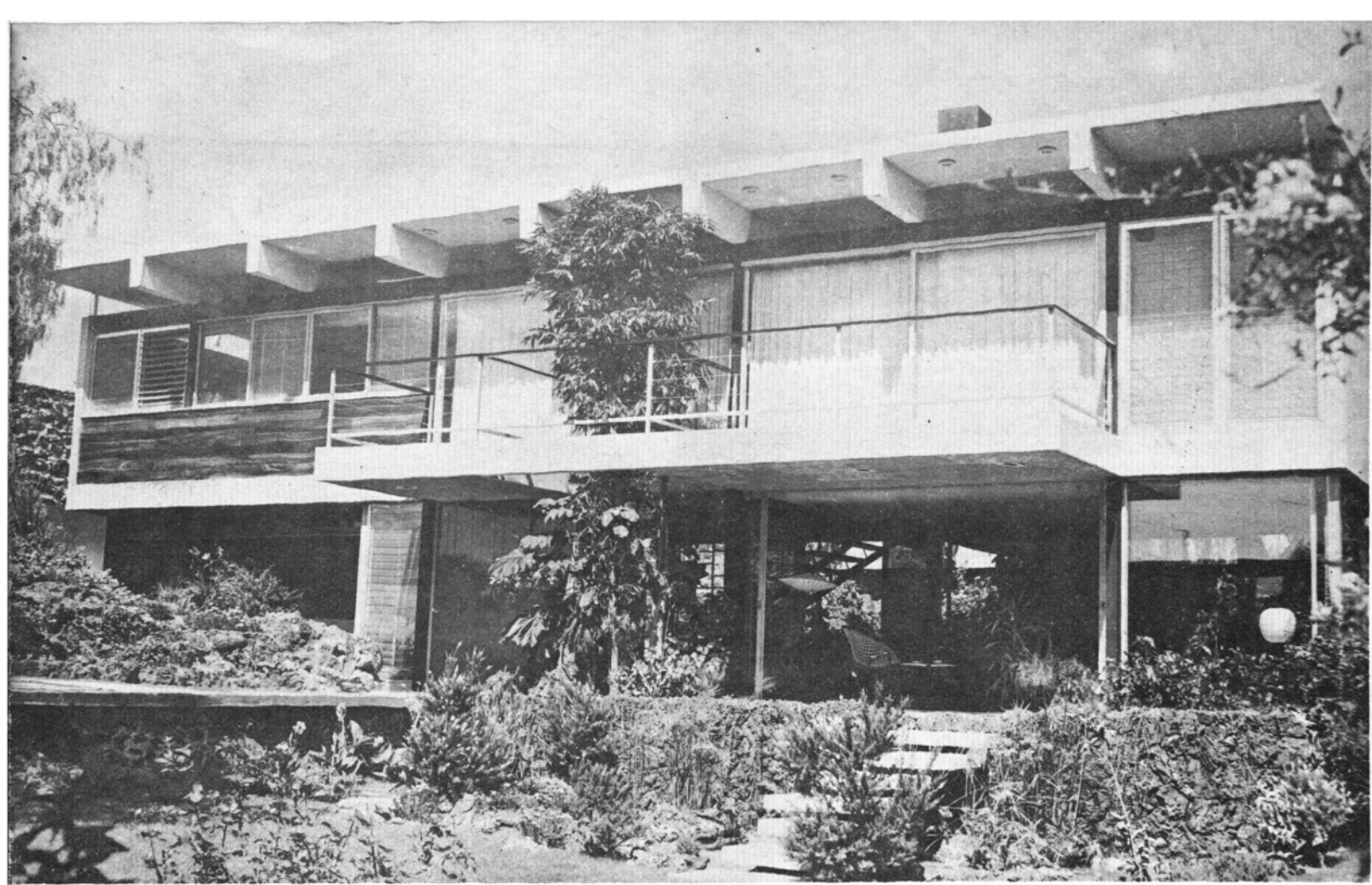
La casa, volcada toda ella hacia el exterior, se encuentra muy claramente zonificada y con predominio de los espacios para dormir y de la sala de juegos. A esto se prestaba, tanto el terreno, que hacia su parte posterior presenta una elevada meseta, como el carácter mismo de sus habitantes, todos ellos jóvenes, que con puntualidad ha interpretado el arquitecto.

El predominio de los espacios sobre la estancia obedece igualmente al poco tiempo que la familia, en razón de sus ocupaciones, pasa en ella.

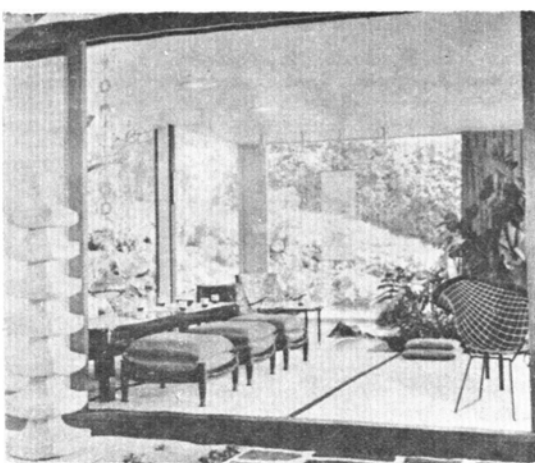
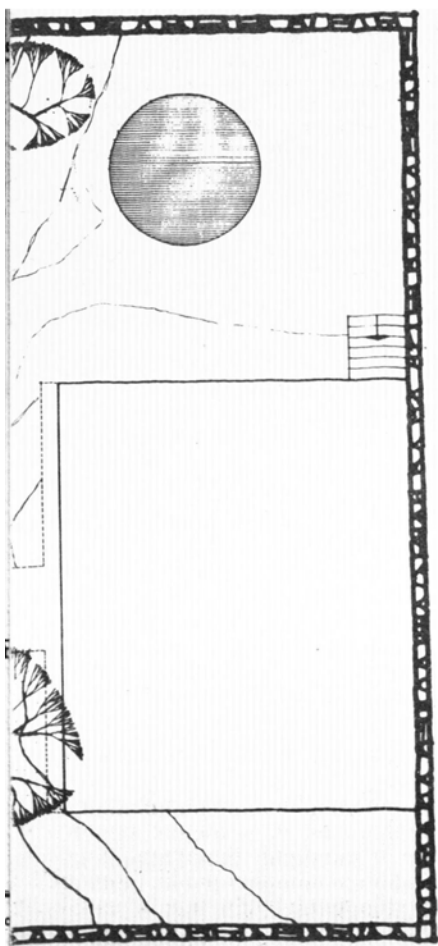
Se ha respetado igualmente la presencia de los árboles y se ha procurado tomar de la arquitectura japonesa lo que es posible ser integrado válidamente a nuestra sociedad, esto es: el gusto por la limpieza compositiva, por la claridad de los espacios.

Sin mayores dispendios en la estructura mixta, y con una ornamentación ponderada, esta casa cumple con una función social.

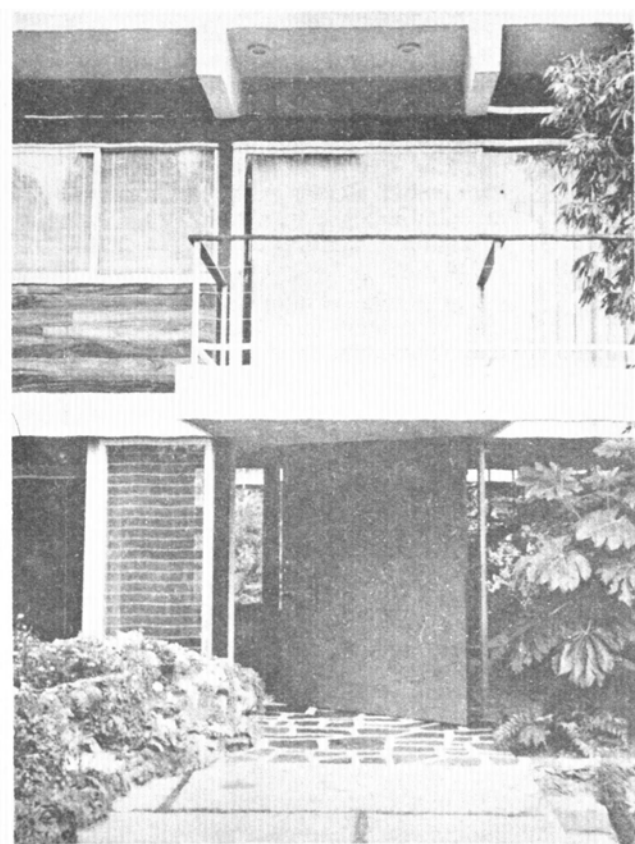




Fachada principal.



Estancia.



Detalle de la fachada.

En el hogar, espacio donde se encontraba el fuego, la familia realizaba gran parte de sus actividades. En el hogar reparaban o preparaban sus aperos de trabajo, de caza o de labranza, preservaban sus víveres y rendían culto a sus dioses lares.

La preeminencia que dentro de la composición tenía el hogar, alrededor del cual se agrupaban los demás espacios integrantes de la casa, era, por tanto, la respuesta que la arquitectura ofrecía a una sociedad que demandaba la íntima convivencia de los individuos como medio para la subsistencia del grupo.

Posteriormente, teniendo en cuenta, sin duda, que por las anteriores funciones del hogar se constituía de hecho en sede de la reunión familiar, donde no sólo se laboraba, sino que además se discutían las medidas y problemas que, al afectar al individuo, repercutían en el grupo, se hizo extensivo el término al todo de la casa. De ahí en adelante a la casa se la llamó genéricamente el hogar. Denominación que abarcaba los dos aspectos fundamentales: espacio regente donde se encontraba tanto el fuego físico como el fuego espiritual, gracias al cual el individuo se reconocía miembro de un grupo.

Pero a medida que las sociedades van evolucionando se manifiesta en ellas un decidido apoyo a la diferenciación cada vez más completa de las diversas funciones del individuo, y la jerarquía de espacios, cabe decir, la arquitectura, evoluciona igualmente.

Cuando se supone que lo decisivo no es ya el diálogo familiar sino el intercambio social, el hogar, que subsiste como espacio, adquiere, sin embargo, otro carácter.

A mayor diferenciación de funciones paralela proliferación de espacios.

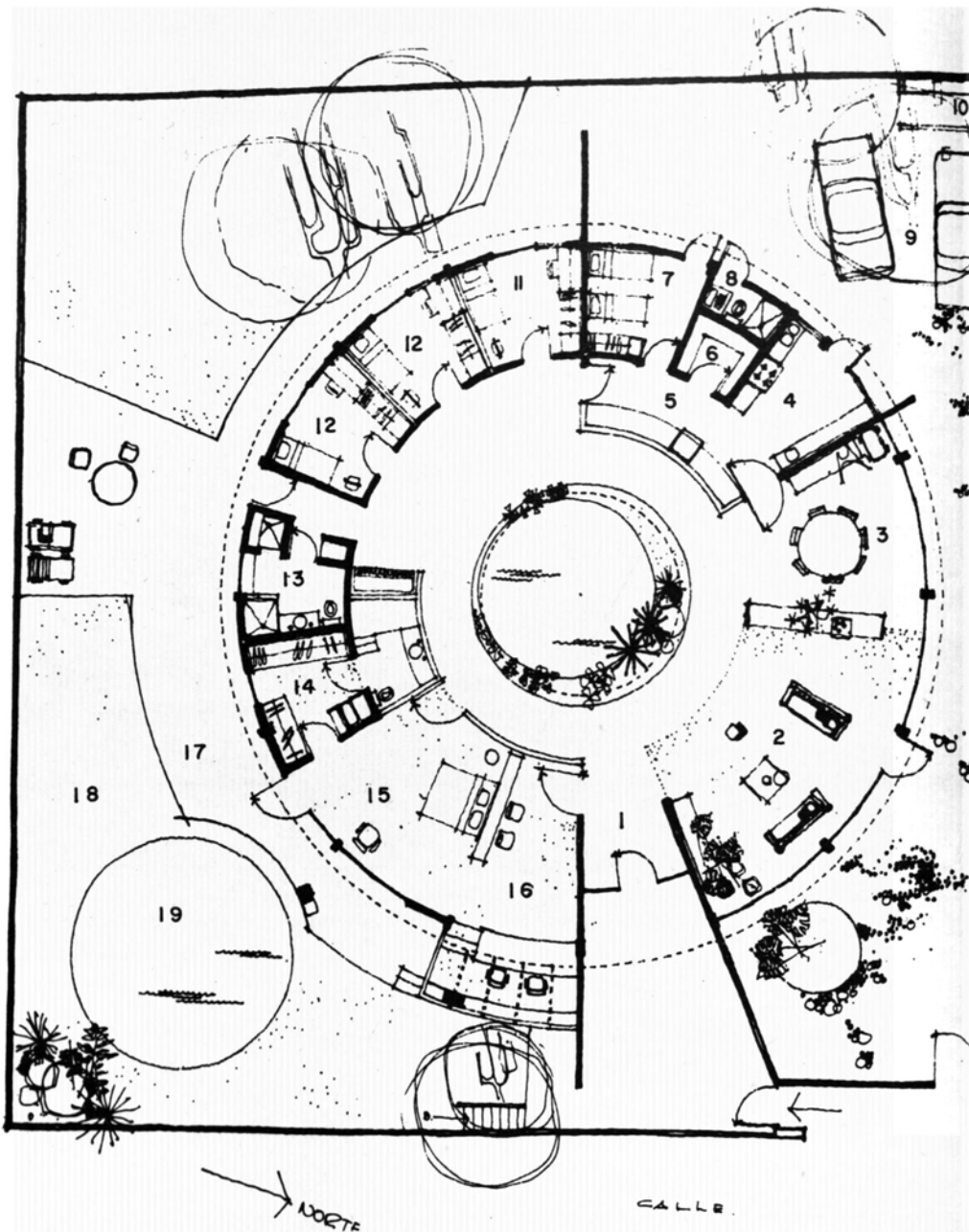
Aparecen las salas de recibir, de trabajar, de laborar, de comer, de estar. Los altares también se multiplican: habrá altares para los dioses de la comunidad, pero habrá otros que pertenecen preferentemente a la familia.

Al mismo tiempo que se multiplican, y diferencian los espacios, se gana en amplitud lo que se pierde en integración humana.

Pero el individuo, que se encuentra segmentado en cada espacio, ya que en uno solo puede recibir, en otro conversar, en otro comer, en otro distraerse, busca un espacio en el cual su personalidad se reintegre.

Este espacio será la recámara, donde ahora no sólo se duerme sino que se trabaja, se estudia y aun se recibe. Diluida la personalidad en la multiplicación de espacios, perdido el sentido integrador del hogar, el individuo se recluye en sus recámaras y éstas adquieren el sentido unificador que pertenecía al hogar, pero individualmente.

A partir de entonces, la estancia, nombre con que ahora se designa al tradicional hogar, se dedica a la recepción, a la visita, ente anónimo



Planta: 1.—Vestíbulo. 2.—Estancia. 3.—Comedor. 4.—Cocina. 5.—Lavado y plancha. 6.—Despensa. 7.—Cuarto Servicio. 8.—Baño de servicio. 9.—Garage. 10.—Utile-

ría. 11.—Recámara niña. 12.—Recámara niño. 13.—Baño niños. 14.—Baño con vestidor. 15.—Recámara principal. 16.—Estudio. 17.—Terraza. 18.—Jardín. 19.—Alberca.

por el cual se clausura para la familia un espacio, el que era fisonómico de la casa.

Cabe tener en cuenta que, salvo contadas excepciones, en la actualidad prevalece el carácter recepcional de la estancia. No son muestras en contrario las casas más aparentemente introvertidas, aquellas que bardean totalmente su predio, porque aún en éstas se podría mostrar la discriminación de la recepción respecto a los habitantes del hogar.

Esta casa de los arquitectos Ortega nos resulta interesante porque creemos encontrar en ella esa tónica espiritual del hogar tradicional.

El partido circular adoptado y la carencia de las conocidas salas de estar, de juego o de televisión —que vanamente tratan de suplir a la es-

tancia como espacio familiar— propugna porque la casa sea una vez más el símbolo de la unión de la familia.

Todo este partido converge hacia la estancia, que con propiedad incluye la circulación de las recámaras y el jardín interior, que al diferenciarlas, las unifica. El cono truncado de la cubierta que concluye en un gran tragaluz dispuesto en los ejes principales de la composición, refrenda la importancia del espacio fisonómico de la casa.

El tejamanil, los muros encalados, el piso de barro muestran que éstos pueden ser empleados sin pretensiones arcaizantes, y, al mismo tiempo, obtener el nexo con la artesanía popular que en nuestro medio todavía no ha sido extinguida por la industria.



**CASA
EN
VILLA
OBREGON,
D. F.**

Vista de la estancia.

Ajusco 51, Colonia Tlacopac.

Propiedad: Arqs. Carlos Ortega y Estefanía Chávez de Ortega

Vista desde la estancia.

Exterior.

Vista hacia la estancia.



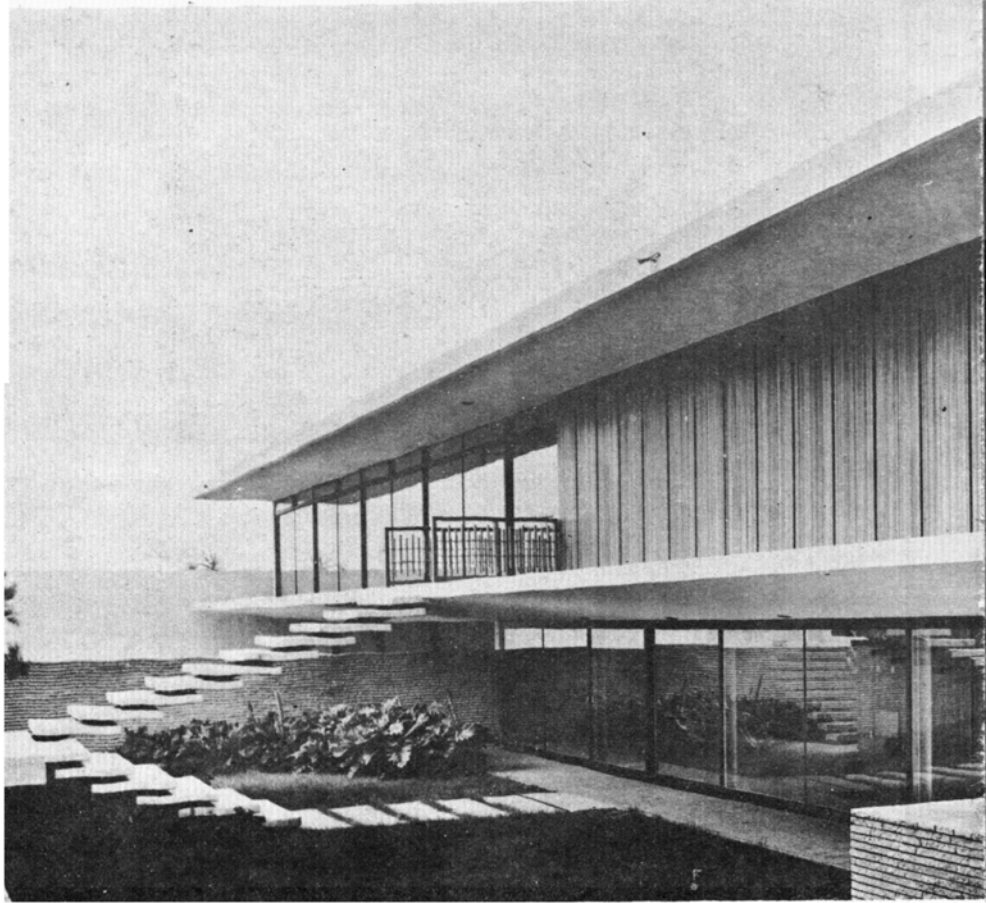
AUTONOMA DE ARQUITECTOS, A. P.

Arq. Pascual Broid
Arq. Benjamín Méndez Savage
Arq. Carlos Ortega Viramontes
Arq. Estefanía Chávez de Ortega

CASA HABITACION

Pedregal de San Angel, D. F.

Arg. Enrique Castañeda Tamborrel

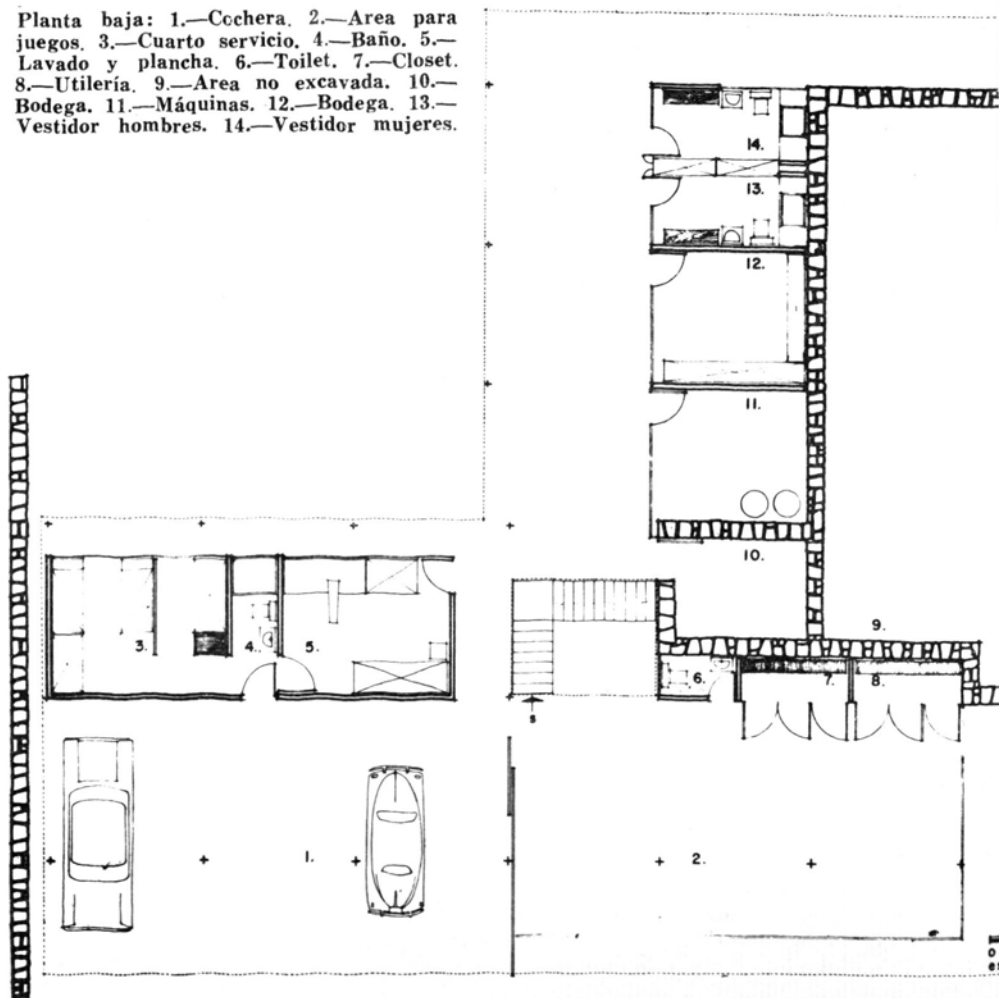


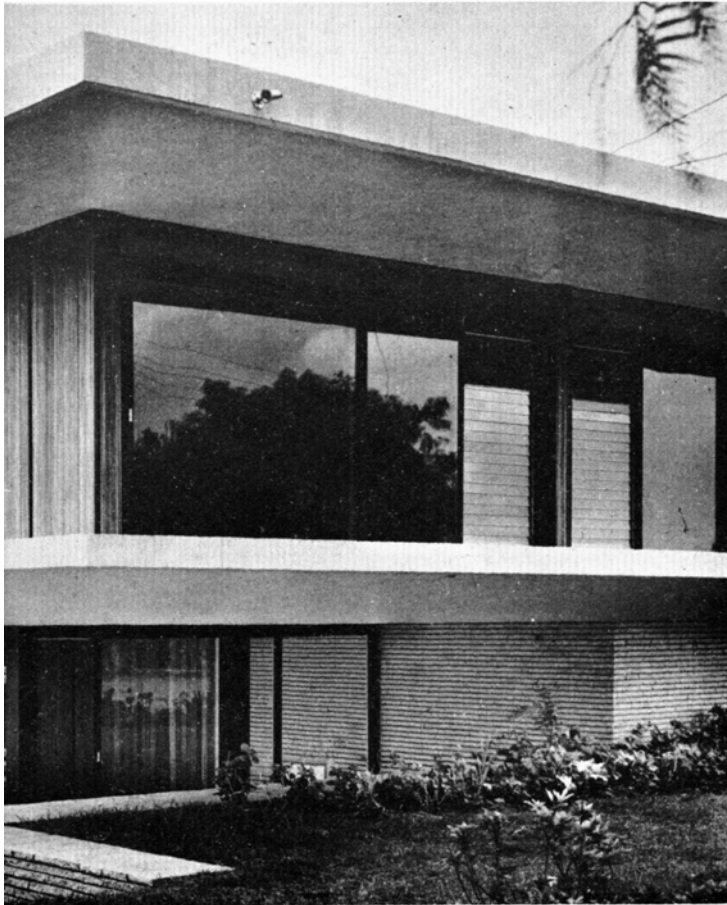
La llamada corriente internacional, que emplea preferentemente la estructura libre, que propugna por la interpenetración de los espacios a base de grandes paños de cristal y que estéticamente logra sus formas gracias a la ley de semejanza repitiendo rítmicamente los mismos elementos, ha sido criticada no por carecer de valores estéticos ni utilitarios o porque la apariencia no responde al procedimiento específico que supone la materia prima, sino porque empleada sin atender a la idiosincrasia de localidades y culturas limita su aspecto creativo.

Que las obras que se realizan dentro de esta corriente responden a condiciones sociales vigentes y que en esta medida pueden ser útiles y funcionales y que son innegables sus logros estéticos en cuanto se refiere a claridad, ritmo y calidades formales en color y textura, es claro y aceptado, pero también lo es el que la arquitectura tiene como uno de sus valores conformantes el aportar cultura, y esto, dentro del hacer arquitectónico, supone crear nuevas soluciones que, al proponer nuevos modos de vida, cooperen a la inexcusable necesidad de evolución de toda sociedad.

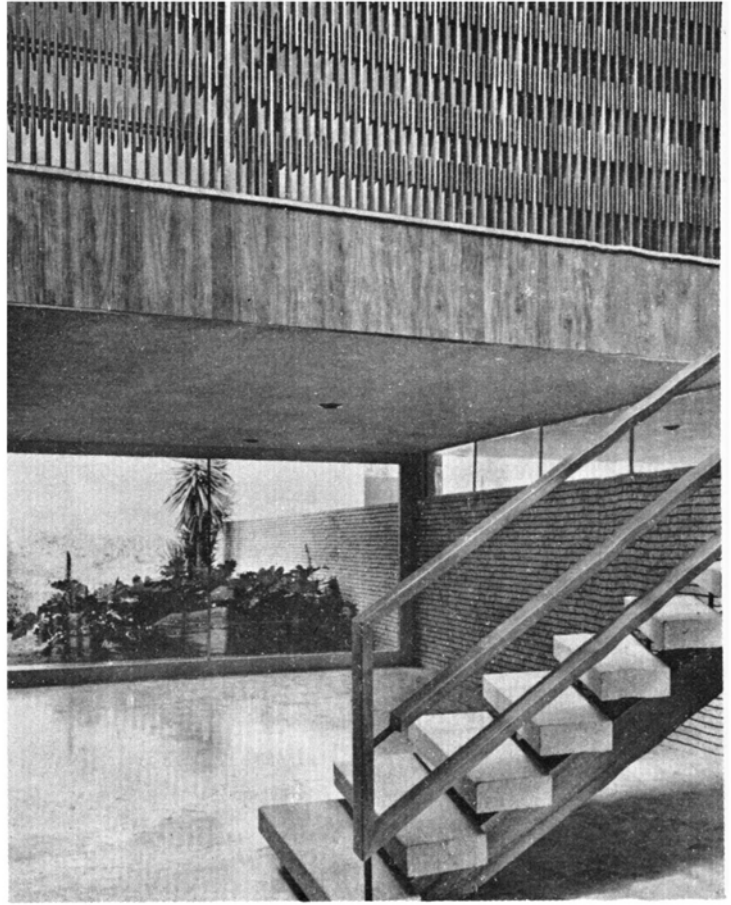
Aquí tenemos una obra del arquitecto Enrique Castañeda que desentona bastante de las que lo han distinguido como uno de los arquitectos más individualistas de nuestro medio. Si Castañeda se significa por su repudio a la forma internacional, buscando por lo general nuevas formas que, en la diferencia de alturas, en el olvido de la línea recta y de la envolvente cúbica y en el empleo de la asimetría, consiguen perspectivas inusitadas y una nueva expresión plástica, con esta obra se ubica, excepcionalmente, y debido a la limitación impuesta por el cliente, dentro del internacionalismo.

Planta baja: 1.—Cochera. 2.—Area para juegos. 3.—Cuarto servicio. 4.—Baño. 5.—Lavado y plancha. 6.—Toilet. 7.—Closet. 8.—Utilería. 9.—Area no excavada. 10.—Bodega. 11.—Máquinas. 12.—Bodega. 13.—Vestidor hombres. 14.—Vestidor mujeres.



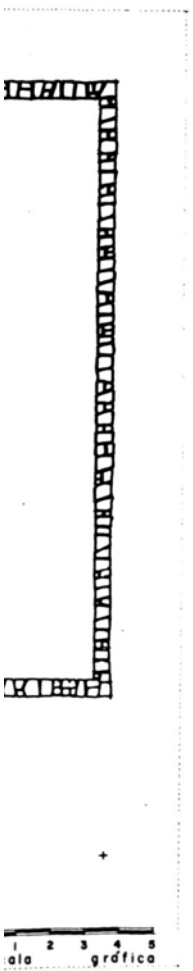
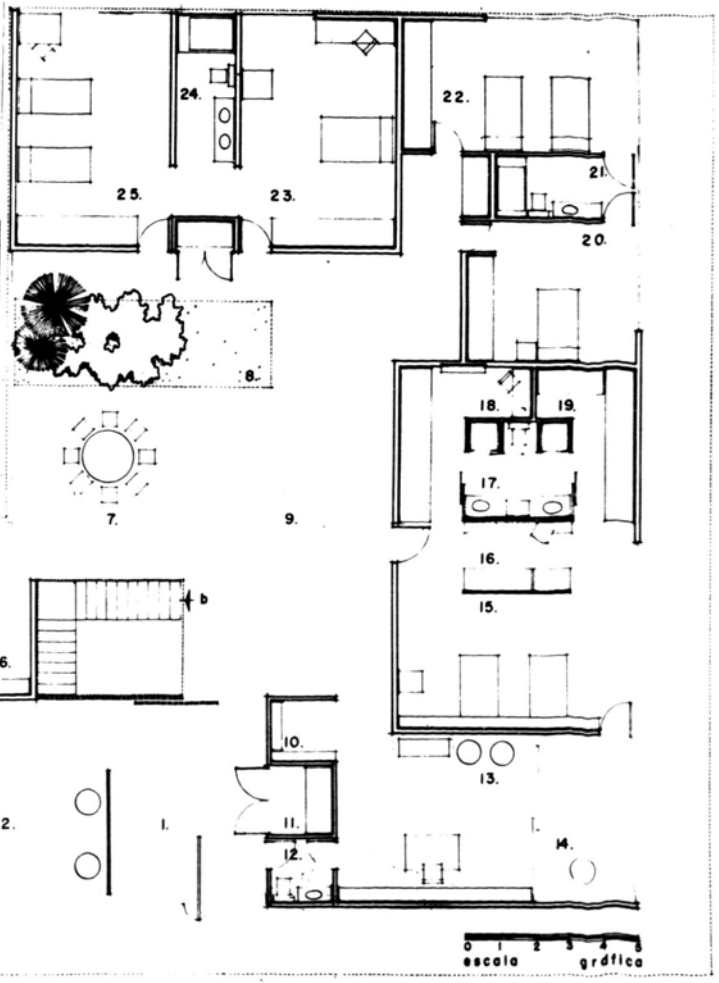


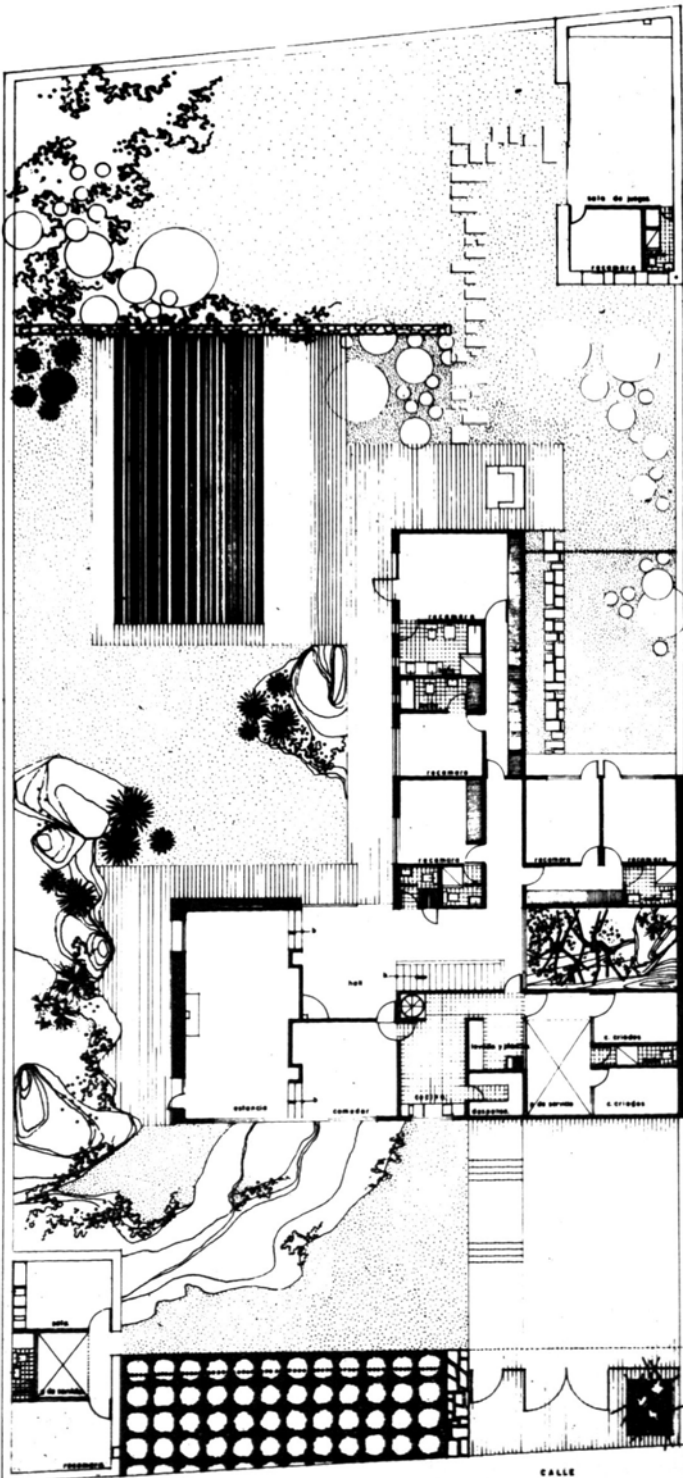
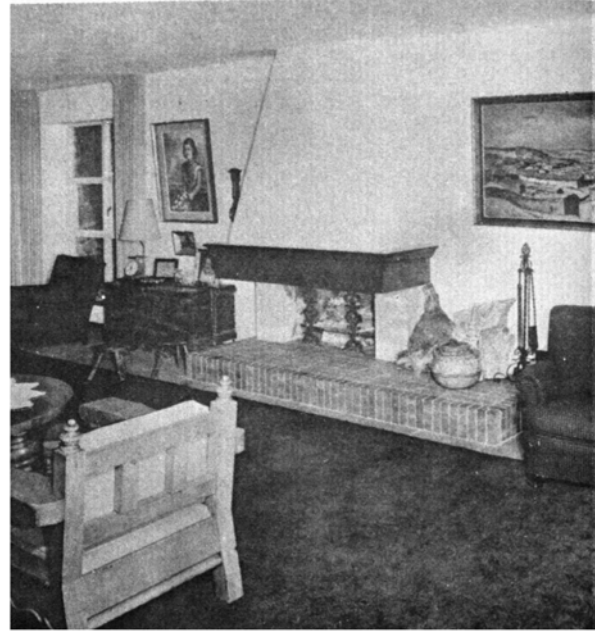
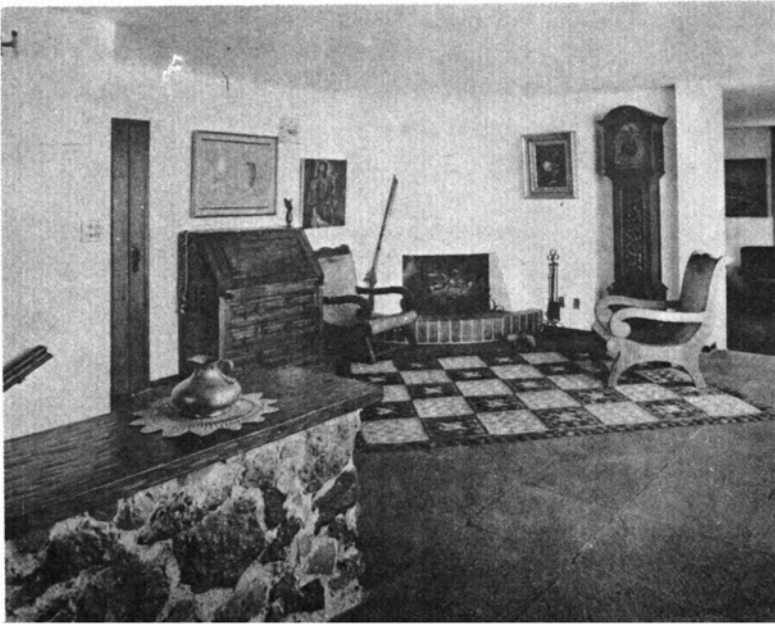
Fachada principal.



Sala de juegos.

Planta alta: 1.—Vestíbulo. 2.—Estancia.
 3.—Juego. 4.—Comedor. 5.—Cocina. 6.—
 Despensa. 7.—Desayunador. 8.—Jardín. 9.—
 Estancia de TV. 10.—Cantina. 11.—Ropero.
 12.—Medio Baño. 13.—Despacho. 14.—Terra-
 za. 15.—Recámara padres. 16.—Estar. 17.—
 baño. 18 y 19.—Vestidores. 20.—Recámara
 niña. 21.—Baño. 22.—Recámara niñas. 23.—
 —Recámara niños. 24.—Baño. 25.—
 Recámara niños.





Vestíbulo.



¿En qué medida debe el arquitecto enseñar a su cliente a conformar la idea espacial que éste tiene en mente con un método, diríamos, propedéutico, para conseguir toda la riqueza que una arquitectura es capaz de expresar?

Aparentemente es un lugar común hablar de lujo en las casas que se construyen en el Pedregal de San Angel. Pero ¿no sería más razonable señalar una buena comprensión económica y humana como las metas que el arquitecto consigue cuando "habla y piensa en términos de construcción", como dice Augusto Perret, al condicionar sus espacio sen términos de utilidad y belleza justas, porque éticamente va implícita la conformación de las especialidades que real y constantemente conforman a la familia como un grupo social fundamental?

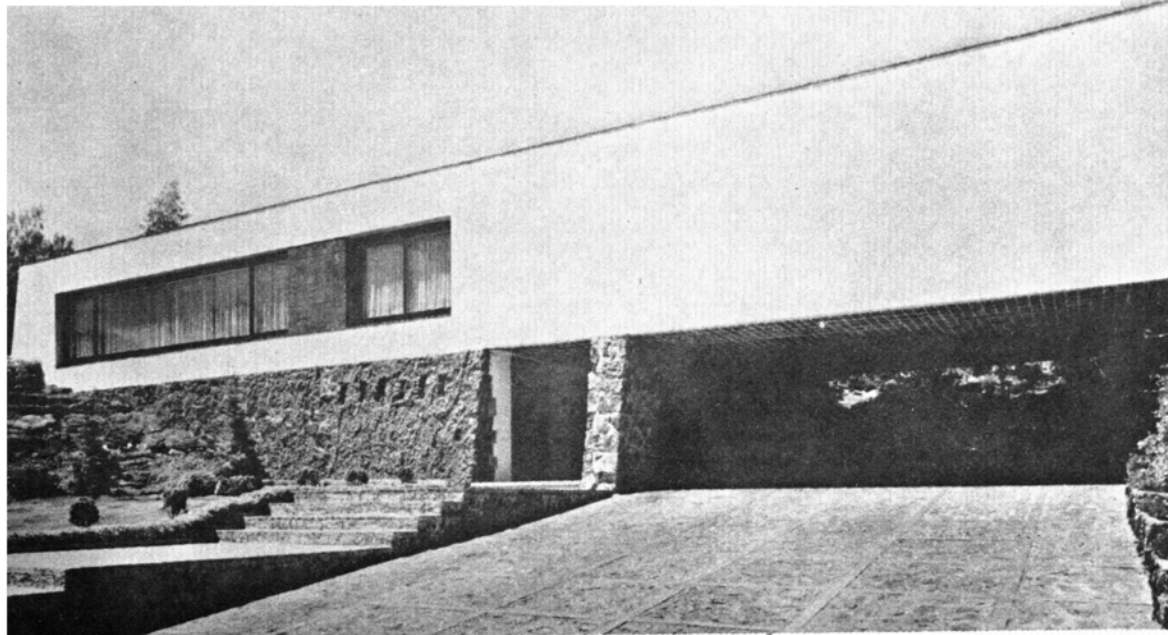
Expresamos lo anterior a la vista de esta obra del arquitecto Contreras porque reúne las cualidades positivas antes anotadas. Y el problema no era fácil, ya que el terreno desigual y rocoso y la buena vista que desde ahí se contempla pedían una composición bien meditada y proporcionada, en los múltiples predicados que esto implica.

Decimos proporcionada, porque es el término justo de las mejores cualidades que tenemos en esta obra: ya que hay buen entendimiento de las necesidades del cliente, aunque hubo la petición expresa del "tipo" de casa que éste deseaba, lo cual supone una proporción espacial del ar-

Planta



Estancia.



Fachada principal.

CASA HABITACION EN JARDINES DEL PEDREGAL

Calle del Fuego 965, Pedregal de San Angel, D. F.

Arq. Carlos Contreras Pagés

arquitecto interpretando esas ideas básicas de la familia.

La proporción es la justa medición de varios términos y aplicable no solamente a la estética, sino a toda espacialidad correspondiente a cada una de las necesidades del cliente pasadas por el tamiz artístico y ético del arquitecto, porque a una buena composición arquitectónica, mayor cohesión familiar. La fórmula contraria también es cierta: una mala comprensión del problema y una mala composición, desunión familiar, mezcla de funciones, espacios para contemplarse y no para usarse, v. gr.: algunas inmensas estancias del Pedregal, desantropométricas, escenográficas.

Aquí ocurre lo contrario: la familia es de cinco miembros; como los padres (profesionistas) tienen amplia cultura, a los hijos (22, 19 y 6 años), se les considera con una personalidad propia y dinámica. Por ello se crearon lugares adecuados tanto a las actividades individuales como a las colectivas que ellos realizan. Así, proporcionar tiene aquí el sentido preciso de señalar el espacio para los padres, para los hijos y para los amigos de la familia, sin que se mezclen demasiado entre sí, pero sin que se aparten tanto que se diluya el vínculo familiar. El grado justo es lo que otorga unidad a la familia y una personalidad individual a cada uno de sus miembros, como en este caso.

Vemos así que la estancia y el comedor guardan un buen tamaño y

situación dentro del conjunto para ser usados por la familia y principalmente por los padres, ya que los hijos pueden reunirse con sus amigos en el área de la alberca y juegos, al fondo del predio, cuando así lo requieran. Esta distribución jerarquizada es de las mejores cualidades de esta arquitectura. Pero queremos señalar el valor social de la arquitectura, que indica con toda precisión que el arquitecto es responsable ante su tiempo de ayudar a la positiva conformación de cultura y coadyuvar con sus espacialidades para que esa cultura se logre. Esto se logra al permitir el mejor desarrollo del individuo y de la familia. Por medio de la arquitectura, en esta obra se consigue.

Se piensa a veces que con dar todo lo que pide el cliente se es buen arquitecto y olvidase el arduo trabajo que se requiere para trasponer esas peticiones al espacio justo y necesario para el desarrollo de la personalidad positiva del que ha de habitarlo, sin que el arquitecto trate de acrecentar su "prestigio" halagando la fatuidad del cliente... y su propio bolsillo. Aquí se ha proporcionado en forma poco usual la correcta medida de eso, sin olvidar lo estético.

Lo estético y lo constructivo se unifican en esta casa masiva y ordenada. Desde la fachada se aprecia un orden sencillo entre sus volúmenes y el modo de construir: muros de carga, cimentación corrida de piedra, losas aligeradas, etc.

Cabe anotar que hubiera sido preferible señalar más claramente la concordancia del espacio interior de la sala y el comedor con el exterior. Los desniveles internos pudieran acusarse en volúmenes distintos en la fachada. Tal vez mejoraría su proporción, y la entrada a la casa, tal vez, pudo merecer un espacio más amplio, más franco.

Los clientes pedían una obra de carácter "colonial", pero la solución no obedeció a normas formales ni a disposiciones "parecidas a...", sino que los materiales, sin traicionar su función ni apariencia, se aplicaron al principio estético que rige lo plástico: mayoría de macizos sobre vanos, uso restringidísimo del color, espacios no continuos sino diferenciados, pues se diferenciaron las funciones de cada una de las personas de esta casa. Finalmente cabría señalar que el mobiliario (idea precisa del cliente), con cierto espíritu arcaizante, no desmerece notoriamente del conjunto, debido al tratamiento de algunos espacios delimitantes como puertas, ventanas, repisones, etc., y la buena calidad del mobiliario en sí.

Señalamos con gusto la alta dignidad que se otorga al cuarto de las personas del servicio: recámara, sala, baño y un patiecito. Ejemplo que debiera seguirse en nuestro medio. Esto bastaría para suponer toda una serie de predicados de positiva cultura en el cliente y en el autor de la obra.

Los automóviles a usarse son tres.

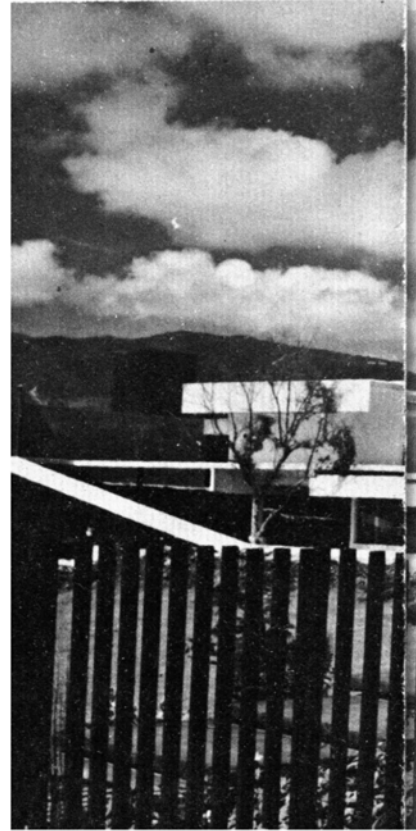


En este caso apreciamos que si bien se pretendió dar una perspectiva muy atractiva a las remámaras y a la estancia de 144 mts. cuadrados, se nota cierto aislamiento entre sus espacios, en virtud de haber buscado el total aprovechamiento del predio con un partido predominantemente horizontal, que quizá desliga las partes de la obra. Véase el acceso a la casa, y tal vez se confirme lo anterior: no hay mucha correspondencia entre la jerarquía dada a espacios tales como la estancia y las remámaras (en una casa con alberca y garages para tres autos) y el acceso al través de la estancia misma o de la circulación de la cocina. Pensamos, por tanto, que hay utilidad un tanto negativa, ya que la estancia enorme y su colocación dentro del conjunto harían pensar en una privacidad no interrumpida por circulaciones.

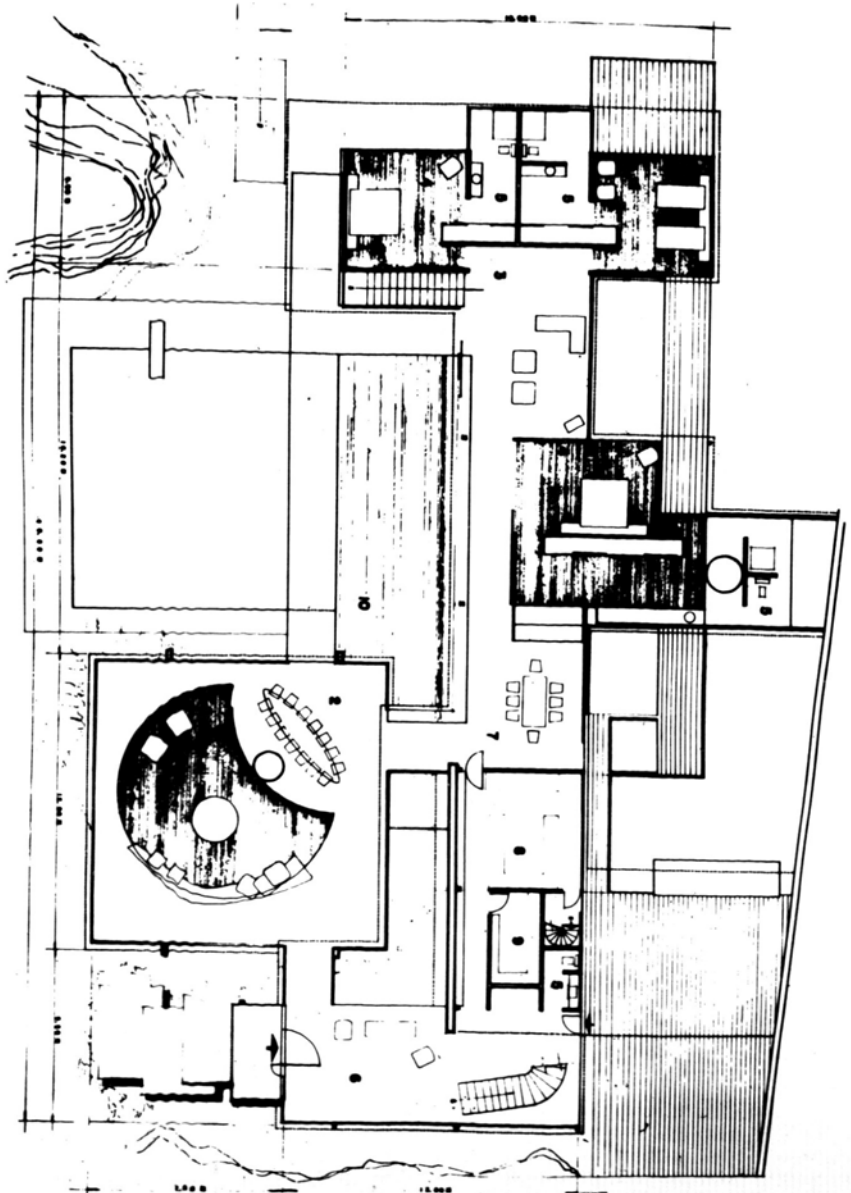
Evidentemente el problema de disposición de los volúmenes, así como la composición interna de los espacios habitables, debe ser tan estricta en un gran terreno como lo es en una casa mínima, aunque con signo opuesto, es decir, en el primer caso, el terreno se puede prestar a una desafortunada composición por largueza de espacios y en la casa mínima por carencia de los indispensables lugares habitables. Entre esta doble posibilidad se mueve la arquitectura.

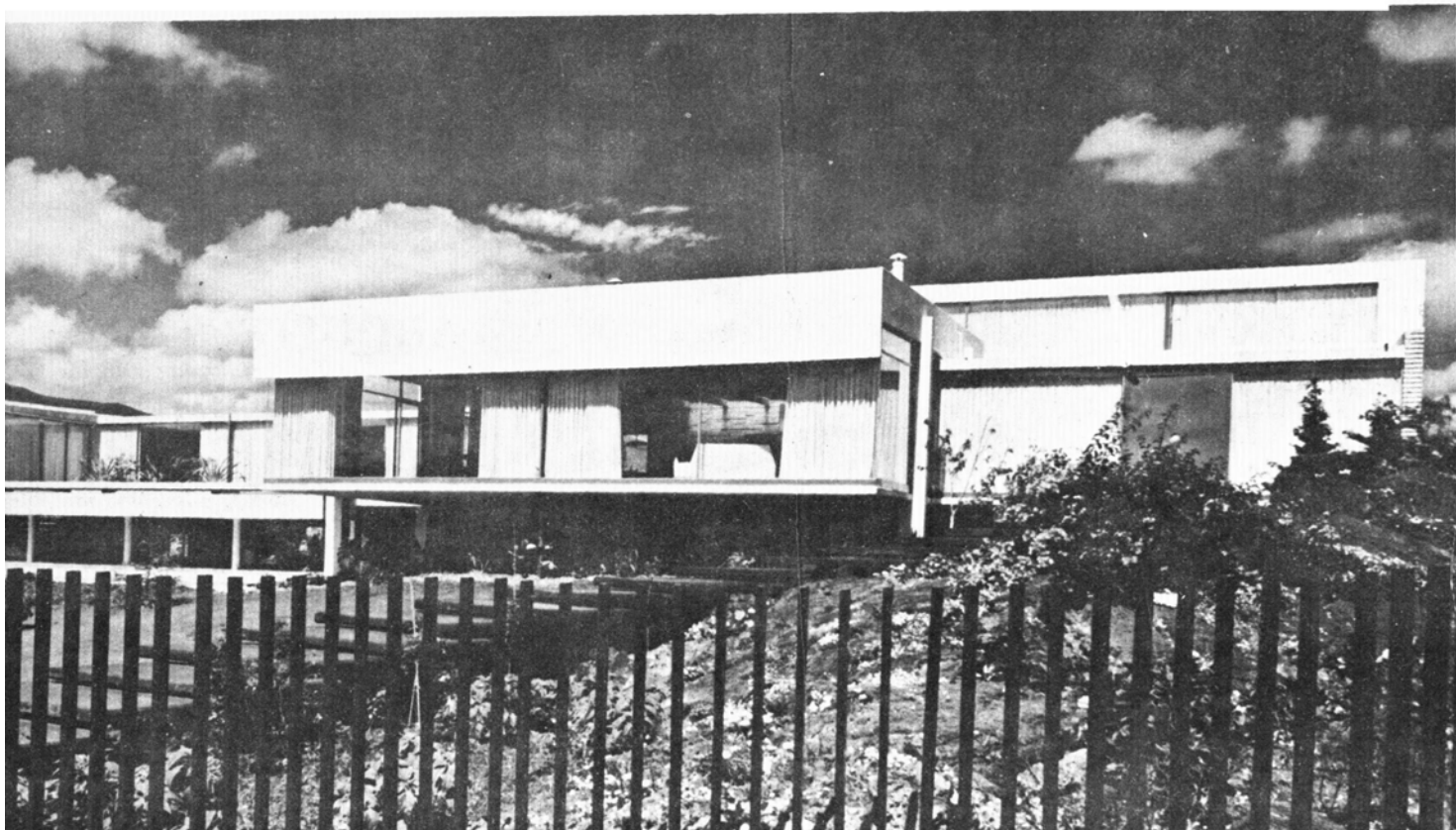
La volumetría, por su desarrollo horizontal, sigue la ley de Borissávlievitch que indica que nos place la línea horizontal no interrumpida por ningún elemento vertical, porque esa horizontalidad se adecúa a la fisiología visual del ojo humano. Cabría anotar que la marquesina de una de las recámaras no tiene función alguna, excepto la de compaginar con el volumen de la estancia, utilidad negativa que antes descalificábamos.

Por lo que respecta a lo estético, este valor se ha conseguido, creemos, forzando un poco la proporción de los espacios, que están resueltos con demasiada área para la función que ahí se realiza o cumple.



RESIDENCIA EN EL PEDREGAL DE SAN ANGEL, D. F.





Fachada principal.



Interior de la estancia

Vista interior.



Planta: 1.—Sala. 2.—Comedor. 3.—Estancia privada. 4.—Recámara. 5.—Baño. 6.—Vestíbulo. 7.—Desayunador. 8.—Cocina. 9.— Despensa. 10.—Alberca.

EL DINAMISMO DE LA ARQUITECTURA RELIGIOSA



"...la arquitectura religiosa cristiana había visto desfilar por sus espacios transacciones comerciales y jurídicas..."



The fact that religions appraise their liturgical structures sub especie aeternitatis, has led some investigators to presuppose that architectonic forms must manifest the same immutability that is taken for granted with liturgy. The consequences are serious, as one will deduce: if movement, dynamics, and evolution are stopped, architecture would end.

Although religions in effect might have such a character, it does not contradict a coordination of the supposed principles of liturgy with an accidental change, in the changing forms which express that content which remains identical... which would go in accordance with the Thomist philosophy which assumes the transcendence of the essential upon the mutability of accidents.

At least such has been the position of the catholic liturgy, which throughout history has been able to accommodate itself at all times to the particular aspects of culture which society established... that it did not even reject that which non-catholic societies contributed, and of contemporary architecture which possesses this same analogous sense and whose churches continue satisfying the fundamentals of its liturgy, the mass, although its wrappings may vary... as the poet said... "the one stays, the multiple changes and passes".

En el Suplemento de "Novedades" apareció el día 19 de mayo del presente año un artículo firmado por el Dr. Francisco de la Maza, investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad, en el cual niega la posibilidad de que en nuestra época se realice arte religioso.

Refiriéndose expresamente a la arquitectura, el Dr. De la Maza aduce como prueba de su aserto que los pocos ejemplos que poseemos son obras individuales "con la agravante de que son un préstamo de la arquitectura civil, característica de nuestra época". Más tarde añade que: "las iglesias modernas han tomado de la arquitectura civil su técnica, su estilo, su modo de ser, que se han adaptado para construirlas", lo cual en su opinión las invalida como obras de arte, argumentos que parecen indicar que el Dr. De la Maza sostiene que la arquitectura religiosa para ser tal debería poseer técnicas, materiales y disposiciones únicas; que cualquier tinte profano que pueda tener le niega el calificativo de artística.

Tenemos, pues, que admitir con el Dr. De la Maza que toda la arquitectura religiosa romana, la que se lleva a cabo en la Edad Media, así como la renacentista y la barroca, y en fin, toda la arquitectura religiosa que tradicionalmente hemos aceptado como obras fidedignas de arte, no lo son, puesto que todas ellas fueron realizadas con la misma técnica con que se erigían las obras civiles.

Veamos lo que nos dice la Historia del Arte.

Cuando se inicia, la arquitectura religiosa cristiana toma las basílicas romanas, que ya habían visto desfilar por sus espacios transacciones comerciales y jurídicas de la más variada especie. La basílica cristiana primitiva, como es bien sabido, no es más que basílica pagana. Sin embargo, la iglesia no ve problema alguno en destinarlas para su culto, puesto que resolvían la necesidad característica de la liturgia cristiana, que supone la íntima participación con el sacerdote en Dios.

Cuando llega el momento de crear nuevas iglesias, el cristianismo no repara en emplear el arco, que tenía carta de ciudadanía romana en sus edificaciones civiles,

Ramón Vargas Salguero



"...en las primitivas basílicas romanas como San Juan de Letrán o San Clemente, el sacerdote está de cara a los feligreses..."
MISA MOZARABE.-LIBRO GOTICO DE LOS TESTAMENTOS,
archivo de la Catedral de Oviedo.

"...siguen trabajando con la planta basilical romana de tres o cinco naves..."
BASILICA DE SAN PABLO EXTRAMUROS.



y vemos aparecer los intercolumnios en vez de las platabandas.

Por otro lado, sus disposiciones internas, sus espacios cubiertos siguen trabajando con la planta basilical de tres o de cinco naves romanas.

Como vemos, cuando menos en la época romana, la arquitectura religiosa se encuentra plebeyamente conectada con la arquitectura civil de una sociedad originalmente no cristiana, pagana. El Dr. De la Maza tendría que tomarla en cuenta.

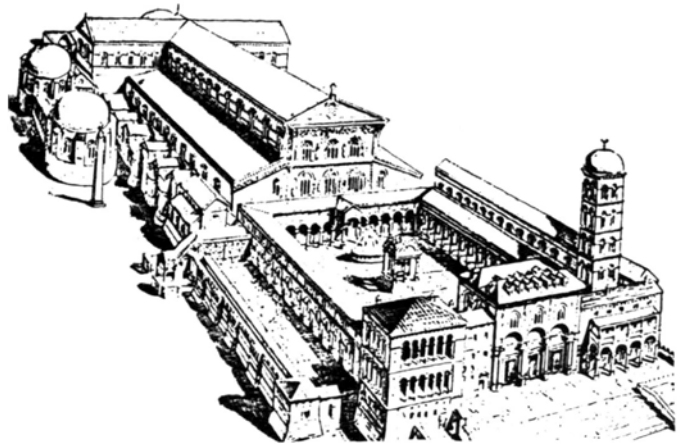
Pero ¿qué esto sólo sucedió en la arquitectura religiosa cristiana primitiva?

En otra época, la medieval, la iglesia católica tampoco discrimina para sus edificios los aportes técnicos de su tiempo, las inmensas posibilidades que le otorgaba el arco quebrado, y sus iglesias, basílicas y catedrales, válidamente conceptuadas como obras cumbres de la arquitectura de todos los tiempos, son edificadas con este sistema. Pero importante es tener en cuenta que este mismo sistema constructivo se encuentra igualmente en sus edificios civiles. Recuérdese si no el Palacio de los Duces en Venecia, o el Palacio de Justicia en Rouen.

Si continuamos, nos encontraríamos que en el Renacimiento y en el Barroco la arquitectura religiosa, tan admirada por el Dr. De la Maza que le ha dedicado la mayor parte de sus artículos, se halla igualmente vinculada a su tiempo, lo que quiere decir que no desdeñaba de ninguna forma el emplear lo que su tiempo le brindaba, no sólo a ella, sino a toda la sociedad. ¿Qué, acaso, la fastuosidad y ampulosidad del Barroco se encuentra solamente en sus obras religiosas, en las casas habitación, en sus palacios? ¿Las formas del Barroco son privativas de algún género de arquitectura? ¿O precisamente constituyeron un estilo porque su presencia se delata franca y sinceramente en todas las edificaciones que se hacen en la época? Compárese las iglesias de San Pedro en Roma, o la de Santa Susana, o cualquiera que se desee, con los Palacios de Versalles, con el Triánón, etc.

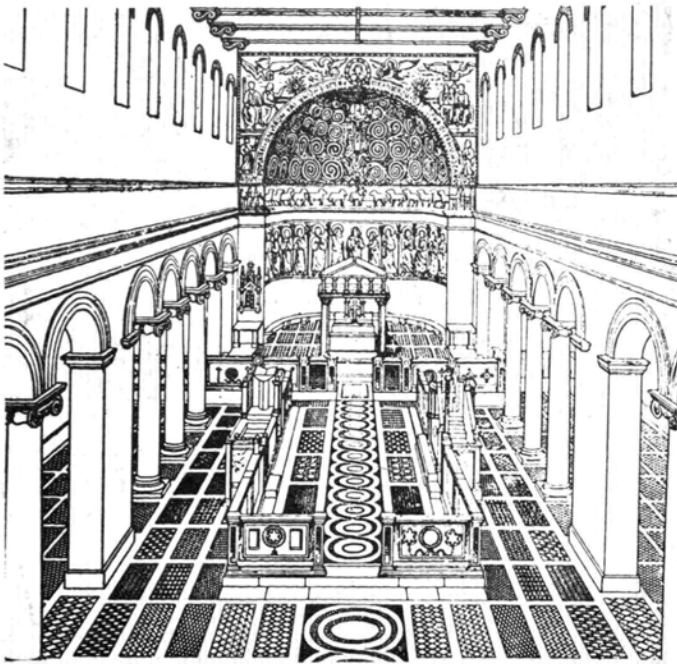
No hacen falta más ejemplos para mostrar al Dr. De la Maza que la arquitectura religiosa en todas las

"...la basílica cristiana primitiva no es más que la basílica pagana..."
Primitiva basílica de San Pedro, del Vaticano, destruida por Bramante.



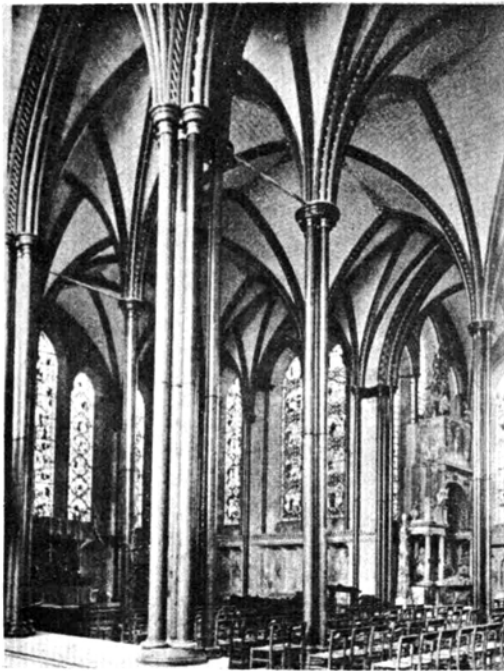
"...estas formas no son privativas del género religioso, las encontramos también en sus construcciones civiles..."
BASILICA DE SAN JUAN DE LETRAN en ROMA.





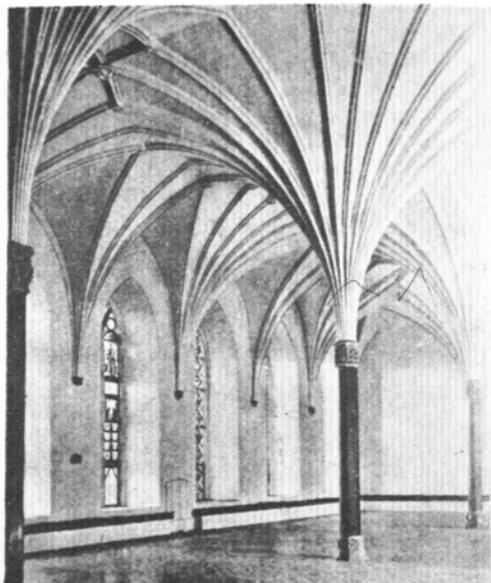
"...la Iglesia no repara en usar el arco que tenía carta de ciudadanía civil romano..."
SAN CLEMENTE, ROMA.

Sala Capitular de la Catedral de Salisbury.



"...el sistema constructivo del gótico se encuentra no sólo en sus edificaciones religiosas, sino también en sus obras civiles..."

Refectorio del Castillo del Gran Maestre en Marienburg.



épocas ha estado contaminada no sólo con la técnica particular de edificación de cada una de ellas, sino con todo lo que esto incluye, fundamentalmente con el modo peculiar de enfrentar los análogos problemas humanos.

¿Por qué le niega, por tanto, el Dr. De la Maza a la arquitectura contemporánea la validez de inscribir sus obras religiosas dentro de las normas y técnicas de nuestra época? Si la arquitectura religiosa pretérita empleó preferentemente la piedra aunándola a su procedimiento específico, esto no significa que sea la piedra y su técnica la única que sea válido emplear dentro del género religioso. Sólo quiere decir que en aquellos entonces se desconocía el acero y el concreto como materiales edificatorios, así como el procedimiento propio para emplearlos.

El pretender, como lo quiere el Dr. De la Maza, que la arquitectura religiosa no tome prestado de su época lo que ésta le ofrece, sería negar uno de los valores integrantes de toda auténtica obra de arquitectura, aquel que surge cuando la obra se ancla a su tiempo, y cuando, como inmejorable consecuencia, delata a su tiempo, se muestra propia de una época.

¿Le preocupa que la obra reconozca en nuestro tiempo a sus creadores? Es curioso que a la misma Iglesia no le importe. ¿Olvida, acaso, los Requiems de un Mozart, las tocatas y fugas, corales y cantatas de un Bach, la música de Palestrina, las pinturas religiosas de Rafael, de Rembrandt, de Rubens, las obras de Bramante, Palladio, Vignola, Alberti, etc., etc., etc.?

Dejemos aquí este tema, que habremos de volver a tocar posteriormente, y vayamos, más a fondo, a aclarar lo que pueda ser la arquitectura, concepto cuya ignorancia, lamentable en un investigador estético de la UNAM, provoca estas sui géneris interpretaciones del Dr. De la Maza.

Entendemos en la actualidad que la arquitectura surge tratando de responder a problemas humanos de habitación, que nacen a su vez de la necesidad del hombre por disponer de espacios adecuados para sus funciones fundamentales: habitar, trabajar, recrearse y circular. Si bien estos problemas son analógicos, el modo de enfrentarse a ellos, el modo de resolverlos es histórico, fluctuante según los tiempos y los espacios en los cuales se ubican. Este diverso modo de resolver los problemas es conceptualizado con el nombre de Programas de Arquitectura, y explican el porqué ante un mismo problema encontramos soluciones diferentes. Diferencia, por otro lado, que atestigua el anclaje de la obra a su cultura. Es una diferencia cultural y ambiental física la que transforma las soluciones, y la que hace igualmente positivos un templo prehispánico, que uno colonial, que uno griego, que uno japonés.

El concepto que actualmente tenemos acepta que toda obra de arquitectura debe responder necesariamente a su Programa, o sea, a la cultura y medio que la ve nacer. Los anacronismos, los eclecticismos, los academismos son vistos como transgresores al Programa de Arquitectura.

Este primer Programa es de aplicación general, ya que estructura al mismo tiempo a todas las obras que se realizan en una misma ubicación y tiempo dados, tanto al templo como a la casa, al hospital como a la escuela.

Pero es claro que cada uno de estos géneros de arquitectura tiene finalidades específicas diferentes, mismas que se estipulan en un segundo Programa, el Particular, que como su nombre lo indica, es de aplicación singular a cada uno de los problemas.

Aquí tendríamos que tener en cuenta que la arquitectura es una transformación de espacios. El espacio, medio expresivo de la arquitectura, a su vez se subdivide en dos grandes clases: en espacios delimitados y delimitantes. A grandes trazos, ya que únicamente enunciarnos este bosquejo de teoría arquitectónica para fundamentar nuestro punto de vista, diríamos que los espacios delimitados pueden ser abiertos, descubiertos, cubiertos y cerrados, con las variantes que su unión puede ocasionar. Y que los delimitados son tres básicamente: apoyos, cubiertas y comunicaciones verticales o mixtas.

Tenemos así las primeras bases de toda obra de arquitectura: ésta trabaja transformando espacios, y debe responder a sus dos programas. Pero si bien toda

obra de auténtica arquitectura, que no sea una mera transformación de espacios, precisa responder a su época, también es cierto que esta respuesta no es suficiente para ameritarla como obra de arquitectura. Es preciso además que sus espacios sean resueltos de tal forma que respondan a cuatro valores fundamentales:

La obra es útil, primer valor de toda arquitectura, cuando sus espacios resuelven funciones mecánicas de resistencia y cuando permite las funciones de habitar.

Será lógica cuando sus medios específicos se encuentren en íntima relación con la materia prima usada al través de su procedimiento específico, y cuando todos en conjunto son acordes con la forma que resulta. El cumplimiento de este valor anula cualquier posibilidad de falseamiento espacial, aquel que vemos ejemplificado en edificaciones como el Templo de la Sagrada Familia, el Palacio Nacional, la Academia de San Carlos, la Magdalena de París, etc., en los cuales la forma resultante no está acorde con el material y con su sistema constructivo.

En tercer lugar, la obra de arquitectura deberá poseer tal disposición en sus formas, en sus proporciones, en sus texturas, en su color, que la avalen como obra estética, valor inexcusable, pero no único, de la obra de arte.

Y en cuarto lugar, la obra edificada, para ser considerada como obra de arte, es decir, como poseedora del valor arquitectónico, debe cumplir con un cuarto valor, el social, que se subdivide en dos aspectos: como obra que exprese su cultura, su tiempo, pero que además forme cultura y coopere así a la necesaria evolución de la sociedad.

No es ocioso aclarar que ninguno de estos cuatro valores puede estar ausente de la obra de arquitectura. La falta de cualquiera de ellos anula a una obra edificada como arquitectura. El academismo es explicado por la teoría como la obra que carece de valor social, que no aporta paso de progreso alguno, no obstante que pueda ser muy útil, lógica y estética. La obra simplemente edificada es la que adolece de valor estético. Y paralelamente, la obra que posee valor estético pero que no es útil se ubica dentro de otro género de arte: la escultura o la escenografía.

La arquitectura, como todo lo creado por el hombre, no es estático. Su dinamismo, su evolución son el producto obligado de adecuarse a su Programa, a la cultura que la produce. Cualquier evolución en la sociedad es inmediatamente manifestada por la arquitectura, que sólo así puede tener sentido social, que sólo así está al servicio de la sociedad.

Pero el Dr. de la Maza no entiende esta valiosa correspondencia entre la arquitectura y su tiempo y la niega galanamente en los párrafos anteriores que hemos comentado, y cuya invalidez demuestra la historia misma del arte.

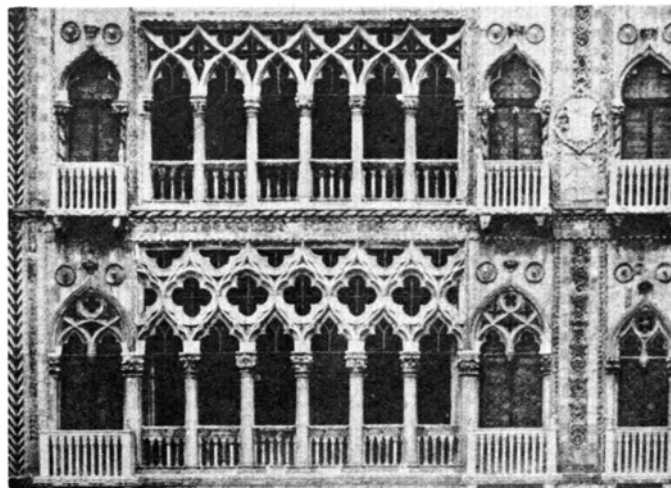
Pero no sólo aquí la pretende negar. Más tarde, en su artículo añade como supuesto argumento que la arquitectura no ha creado un estilo dentro del género religioso.

¿Qué entiende por estilo? El estilo no es premeditado. Ningún autor determina el estilo en el cual va a realizar su obra. Esto sólo lo hicieron los académicos. Sólo ellos proyectaban sus obras siguiendo los cánones de algún estilo.

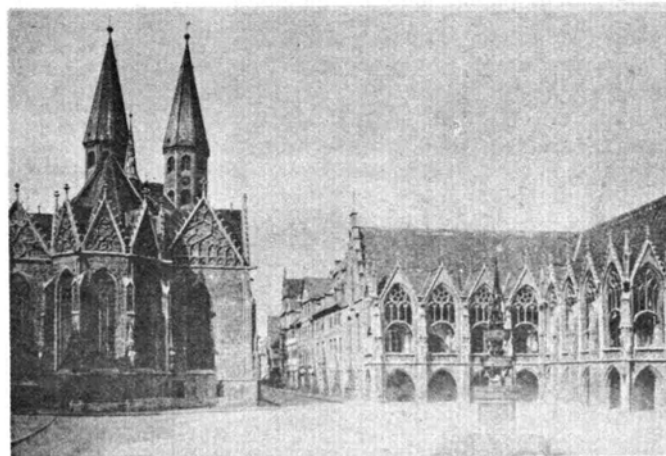
No, Dr. de la Maza. El estilo también es dinámico y no es, a fin de cuentas, más que el resultado del respeto de la obra a su tiempo. Dentro de la arquitectura, el estilo precisamente es el resultado de la observancia de la obra a su programa general, o sea, a su tiempo, a su cultura. Cuando una obra capta el plantamiento que su época le da a sus problemas, obtiene un estilo, el propio de la época. La cultura evoluciona, la sociedad igualmente y la arquitectura no se queda atrás. Un nuevo modo de enfrentar los problemas determina de inmediato un cambio en las creaciones humanas, en la arquitectura.

¿Se lamenta usted de la desnudez de nuestras iglesias? No es más que el producto de una sociedad que busca nuevas formas de expresión, de una sociedad que entiende de modo diferente a otras pretéritas la religión. Busque Ud. en la religión y en el nuevo modo de entenderla la razón de ser de nuestra arquitectura.

Porque también aquí desconoce, sin duda, el Dr.

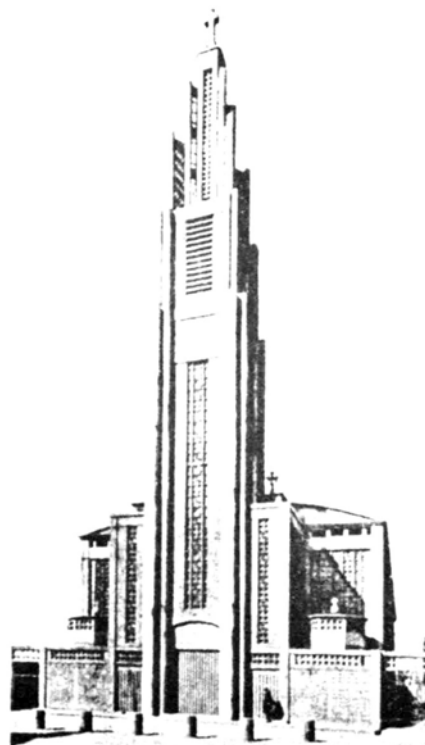


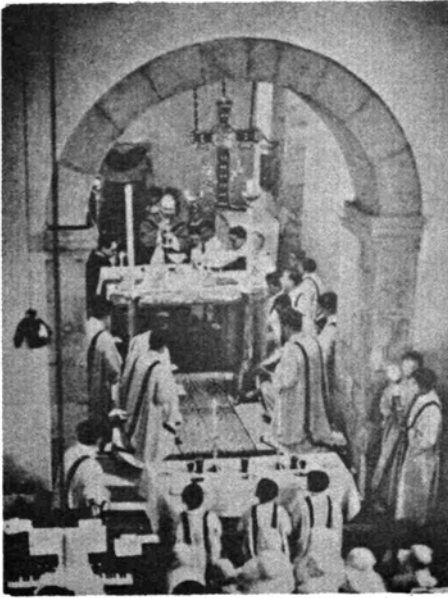
LOGIAS DEL PALACIO CA D'ORO EN VENECIA.



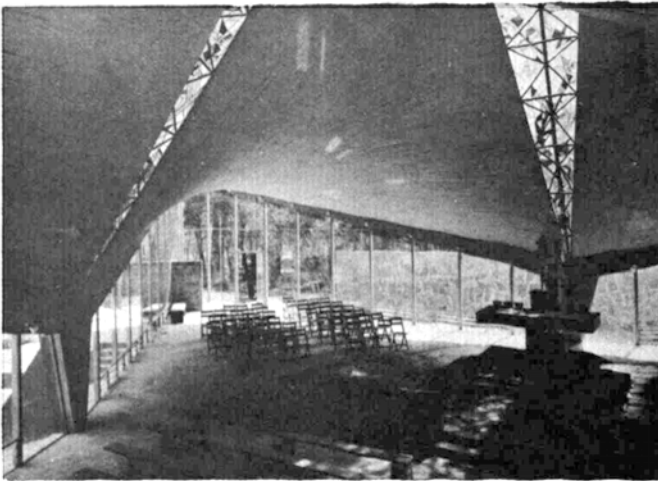
PLAZA DEL MERCADO EN BRUNSCHWIG e IGLESIA DE SAN MARTIN.

"...cualquier evolución en la sociedad es inminentemente manifestada por la arquitectura, que sólo así tiene sentido social..."
NUESTRA SEÑORA DE RAINCY,
arquitecto PERRET.



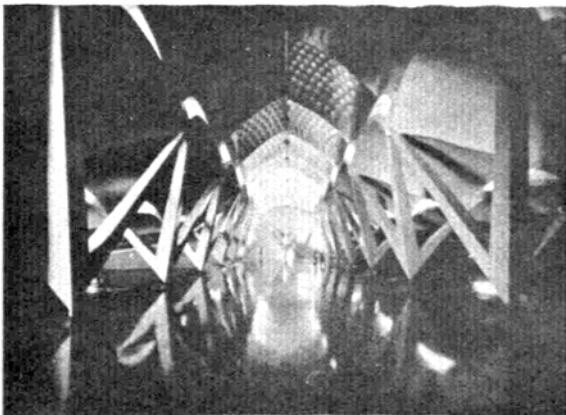


“...la misa de espaldas a los fieles impide a éstos identificarse con la acción, privándoles de los frutos de la participación activa y fomentando las distracciones...”
MISA DE CARA AL PUEBLO, SANTA GERTRUDIS DE KLOSTERNEUBURG.



Capilla de Sn. Vicente de Paul.
Arq. Enrique de la Mora.

Basilica del Arq. Enrique Castiglioni.



de la Maza la evolución en que la liturgia cristiana se encuentra, y que tiene su obligado eco en la arquitectura religiosa.

La liturgia cristiana no es estática, Dr. De la Maza. ¿Conoce Ud. su evolución? ¿Ha oído de los problemas que se discuten actualmente en el Concilio Ecueménico? ¿Conoce usted, como supuesta base para comprender la arquitectura religiosa, el planteamiento del llamado Movimiento de Renovación Litúrgica? ¿Sabe de la labor de los Benedictinos de Solesmes? ¿Tiene a la mano el testimonio de Pío X en su Motu Proprio sobre la música religiosa? ¿Conoce las Directivas del Episcopado Francés acerca del arte sacro? ¿Ha estudiado el trabajo de Peter Hanstein? ¿Las ideas de Romano Guardini? ¿Las Directivas para la Construcción de Iglesias del Episcopado alemán?

Sin estos breves datos no es posible ir a ninguna parte ni emitir juicio válido sobre la arquitectura religiosa contemporánea.

La Iglesia Católica supone una comunión de los feligreses con el sacerdote en Dios. La misa tiene un sentido integral y, por ello, la Iglesia no dudó ni un momento en abandonar su lenguaje primitivo, que era el griego, por el latín, lengua popular, a fin de que se expeditara la íntima relación y participación de todos los fieles en la misa, acto fundamental de la religión católica. A este efecto, el altar se encontraba de frente a los feligreses, que entendían, oían y participaban dinámicamente en la misa. Habrá que recordar que la Iglesia es la casa de Dios, donde se realiza la renovación de su sacrificio. Si esto era lo primordial, el altar no tenía por qué estar adornado ni decorado con nada más que no se precisara para celebrar la misa.

En las antiguas basílicas romanas como San Juan de Letrán o como San Clemente, el sacerdote está de cara al pueblo, y en el altar, que es una simple mesa, sin retablos o sagrarios, se localizan únicamente los lienzos, los recipientes santos, la patena y el misal. La comunidad participaba de lleno en la liturgia, puesto que éste es el principio fundamental de la religión católica.

No será sino hasta el año 1000 en que el sacerdote se voltea de espaldas a los fieles; en 1100 se colocan los candelabros y hasta el siglo XIII no se pone la cruz en el altar.

La Contrarreforma religiosa, que negaba la presencia de Dios en el sagrario, tuvo como consecuencia que se le diera inusitada importancia a éste. Sólo entonces aparece el Sagrario y el Trono de Dios en el altar. Pero no podemos olvidar que el sacrificio eucarístico es el acto sine qua non de la Iglesia, y no el culto al Santísimo Sacramento.

No sólo, como se ve, la liturgia ha evolucionado en sus actos básicos, sino que aun en los secundarios, como son los vestidos, se nota el cambio. La casulla y la dalmática no eran originalmente como las conocemos en la actualidad. Será, una vez más, la época barroca la que las transforme. Cabría notar la evolución en el Canon, así como en el Ofertorio, pero por el momento es suficiente para mostrar cómo el Dr. de la Maza no está al tanto de la renovación que se intenta llevar a cabo dentro de la liturgia como medio para retornar al cabal sentido de la misa.

Hacer que la misa sea expuesta en el idioma de cada localidad, que el altar abandone el muro posterior tan lejano de los fieles, que ya no escuchan ni participan, y que de él se excluyan todos los encajes tan pueriles que distraen a los fieles; que ya no se encuentren recargadas las iglesias de pequeños altares, recordando que el altar sólo se le debe a Dios, y dan lugar a tantos actos de pietismo, son unas de tantas medidas que se encuentran en discusión actualmente.

Queda mostrado, por tanto, que la liturgia misma se encuentra en movimiento.

¿Cuál será el resultado de estos planteamientos? A los Padres de la Iglesia les toca contestarlo.

Mientras tanto, lo que sí cabe anotar es que para enjuiciar la arquitectura religiosa es preciso saber de arquitectura y de liturgia. Sin estos brevísimos datos no es posible.

Vista a la luz de los anteriores conceptos, resulta que nuestra arquitectura religiosa no sólo es positiva, no sólo posee estilo, no sólo es moderna, sino que además de todo ello, es eminentemente de vanguardia. Son

claras creaciones del modo actual de plantear la liturgia, y serán vistas en tiempos posteriores, como ya muchas otras personas han captado, como pasos de evolución definitivos para la historia del arte.

Sus altares desnudos, volteados hacia los fieles, su carencia de esculturas y pinturas son muestras de que los arquitectos se han adelantado a los investigadores y responden a su época. No es falta de capacidad o imposibilidad cósmica lo que da razón de esta ausencia de pintura y escultura. Es el supuesto mismo de la liturgia que desea acentuar su acto fundamental, la misa, para lo cual habrá que alejar todo aquello que pueda ser obstáculo para esta mostración fundamental.

Añadimos que para el efecto no son contradictorios los conceptos expuestos en la Mediator Dei puesto que en el seno de la Iglesia se están presentando estas situaciones renovadoras a las cuales se adecúa la arquitectura mexicana.

No es ocioso hacer hincapié en que la opinión del Dr. De la Maza, totalmente injustificada, es significativa, no en un aspecto individual, sino como representante de una posición analítica ya superada, misma que predomina en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad, que tradicionalmente ha desoido los complejos en que se desenvuelve la arquitectura y que ocasionan, como en el caso presente, juicios, no les llamemos críticas, subjetivos, personales, y, sobre todo, limitados, excesivamente limitados.

Dicha posición analítica que "erige sus gustos en principios" niega en última instancia la meta de toda investigación —la determinación de principios que al estructurar a la realidad convierten su diversidad y heterogeneidad en un todo coherente y homogéneo— abdicando así a su razón misma de ser.

La disimilitud que encontramos entre las diversas creaciones, ya no digamos de toda la historia del arte, sino aún en las pertenecientes a una misma cultura, los conduce a suponer la imposibilidad de determinar nexos y después leyes que abarquen a todas ellas. Todo lo que está a la mano es el cambio, pero un cambio que no reconoce leyes. Unos pueblos crearon tales obras de arte y otros realizaron unas totalmente diferentes, de donde concluyen que no es posible fijar en principios una actividad que se encuentra sujeta al devenir perenne.

La estética deja de ser la disciplina que tenía por objeto explicar objetiva y racionalmente al arte, para convertirse en un relato de las opiniones que se han vertido acerca de él. Pero este conjunto no debe ser entendido como mera recopilación indiscriminada. No se trata de un archivo que anualmente incluyera todo lo que se enuncia respecto al arte... cuando menos así lo inferimos de sus estéticas, que evidentemente no reúnen el total de opiniones. ¿Por qué? Pues es claro, porque incluir el total supondría dar cabida aún a las más pedestres provenientes de personas cuyos conocimientos en materia de arte son prácticamente nulos. Pero además, y esto es fundamental, porque tal inclusión de opiniones negaría de hecho la validez del conocimiento científico, en la misma medida y proporción en que todas las opiniones tendrían razón... y si todos la tienen, no la tiene ninguno.

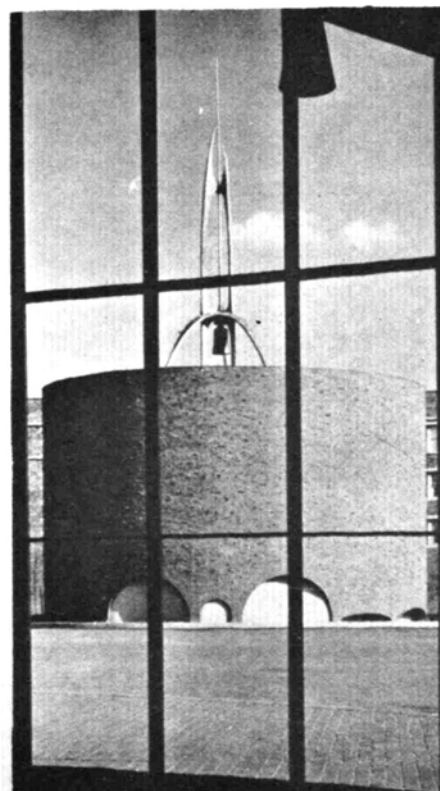
Es así que se ven forzados a cumplir con una selección. Pero aquí se presenta el problema, la reducción al absurdo de tal posición analítica, porque tal selección sólo puede hacerse si suponemos un concepto previo de lo que sea el arte que nos permita distinguir las opiniones valederas de las que no lo son, o sea, a aceptar que en materia de arte sí existen principios que lo estructuran, principios cuya validez determinará la de la selección y juicios que a través de ellos se haga.

Como se ve, es cosa de principios, de definir una teoría válida del arte cuya aplicación nos permita distinguir qué sea arte y qué no lo sea, así como diferenciar las opiniones válidas de las que no lo son. Si no lo hacemos así acaece el relativismo caótico, fase superior del "historicismo".

No se trata de negar la recopilación acuciosa de datos que califican los trabajos de este Instituto, se trata de hacer ver que precisamente basados en ellos es necesario emprender la indispensable labor de síntesis que constituye la cabal y auténtica investigación estética.



Capilla de Cambridge.
Arq. Saarinen.



LA CASA QUE CRECE

Seminario de Industrialización de la Arquitectura

Arq. Pedro Ramírez Vázquez

Ing. Elías Macotela

Una antigua y continua lucha existe en nuestro país que puede enunciarse de la siguiente manera: industrialización de la arquitectura contra la artesanía de la mano de obra. Aquella concebida como resultado implícito de la tecnología de nuestra época y determinada por el rápido crecimiento urbano y la imposibilidad de solucionar masivamente el enorme déficit de habitaciones que padecen nuestras ciudades en el siglo XX.

Creemos que los dos términos del problema: industrialización y artesanía, no se excluyen para el proceso constructivo, sino que se complementan. Es decir, la arquitectura determina con toda claridad que, para ciertos lugares y culturas, una de esas dos soluciones es la mejor. Pero no entendemos que una u otra sea solución única. Deberá entonces observarse los límites en que se plantea cada solución, el alcance humano de una arquitectura, y se verá que según ciertos postulados básicos de diseño, constructibilidad y economía, sí pueden ser congruentes y hasta indispensables las obras que pretenden una industrialización en serie —elementos constructivos, mobiliario y disposición en el terreno— para lograr la solución buscada.

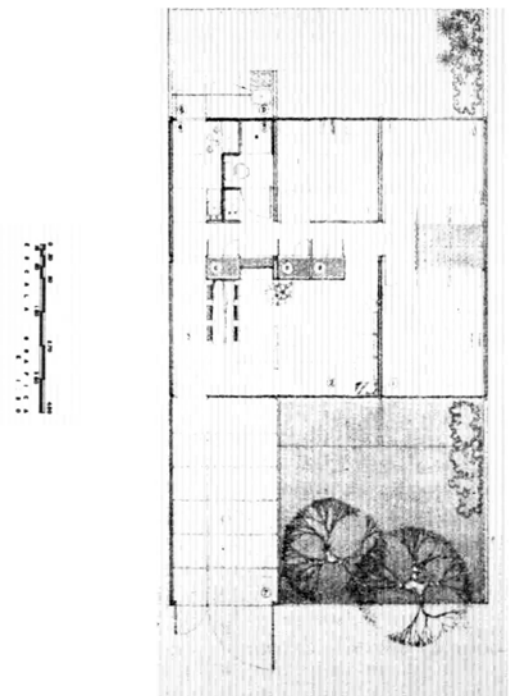
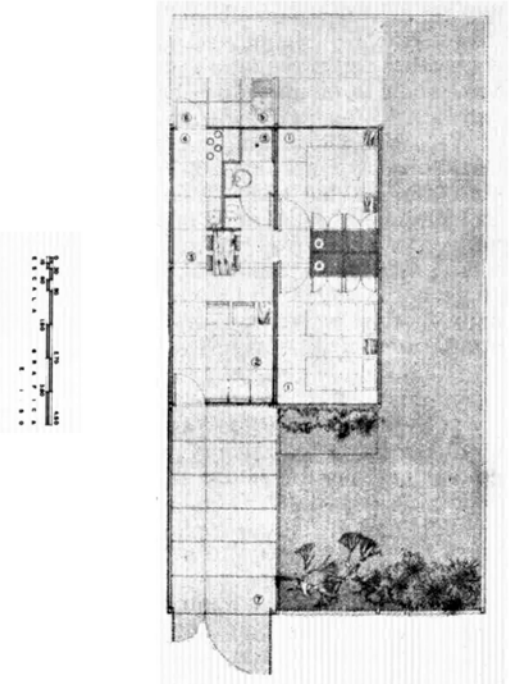
Creemos que estas cualidades las poseen estas CASAS QUE CRECEN realizadas por el Seminario de Industrialización de la Arquitectura, que presiden los autores arriba anotados.

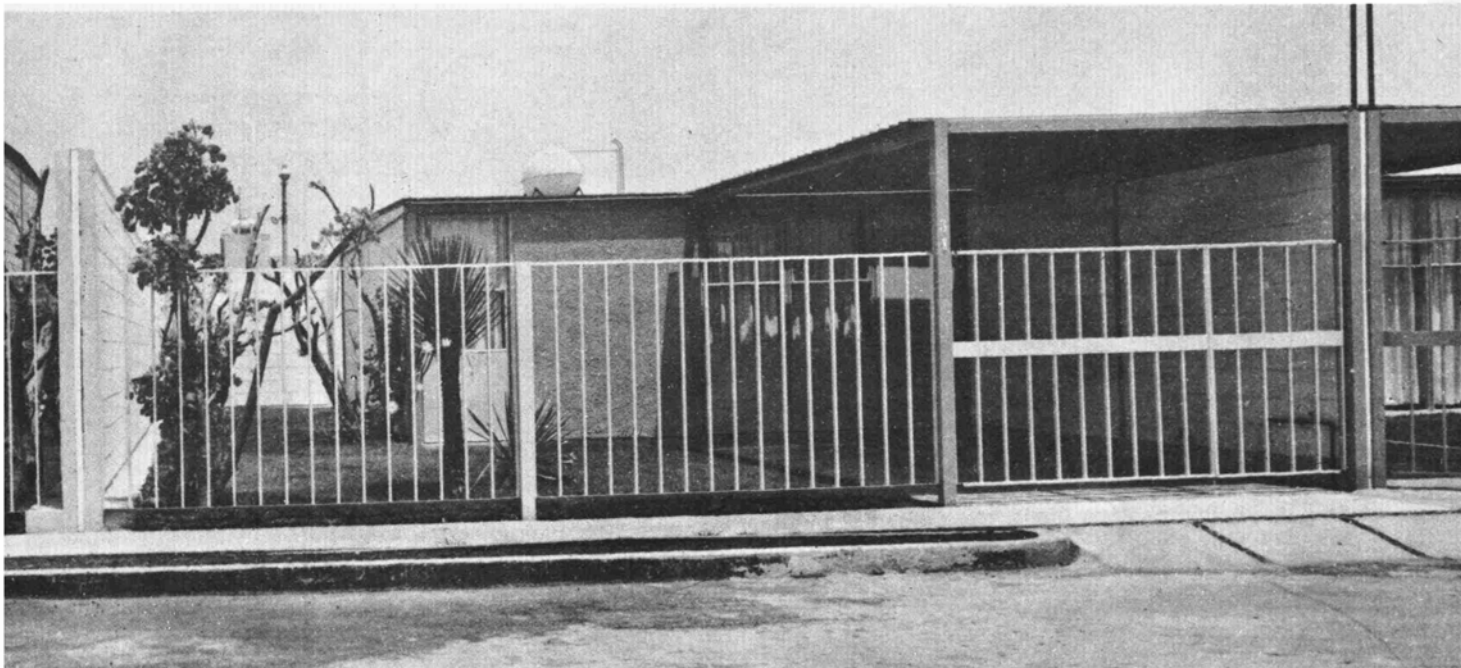
Las obras aquí presentadas fueron desarrolladas con base en la valiosa experiencia derivada de la construcción en todo el país de seis mil aulas rurales, la mayor parte de éstas con casa para el maestro. Dichas aulas, que fueron el primer ejemplo de industrialización de la arquitectura en México, ganaron el Gran Premio Internacional en la XII Trienal de Milán.

Al unificarse las casas individuales en los edificios de apartamentos, podemos incluirlas en el capítulo de CALLI dedicado a las soluciones al problema de la habitación popular.

La casa que crece, aparte de su diseño, es el resultado técnico de la experiencia que en el campo de la industrialización se tiene ya en México; y está dirigida a solucionar dos de los problemas fundamentales de la vivienda en nuestro medio: el incremento constante en la escasez de vivienda, provocado por los jóvenes matrimonios que, al crear una familia, están automáticamente haciendo surgir nuevas necesidades presentes y futuras de habitación; y el problema de los amplios grupos sociales que construyen directamente sus casas habitación.

En el momento en que se produce el matrimonio, la nueva familia se encuentra en la mejor situación para poseer una vivienda: en lo económico, por ser sólo una pareja y reunir dos capacidades productivas; y en lo psicológico, por un natural deseo de superación. Es



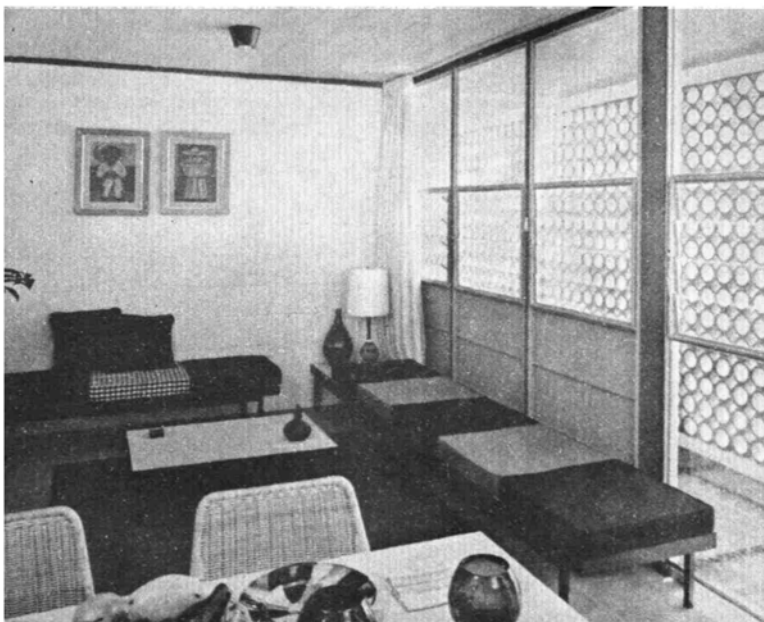


Fachada principal. Casa de 2 recámaras en un piso. Tipo 2RH (2 recámaras desarrolladas horizontalmente).

Planta de la casa 2RH. Se aprecia el área dejada para el futuro crecimiento, que se da en los siguientes casos.

Planta de la casa de 3 recámaras en un solo piso: 3RH. Nótese la unidad de los servicios sanitarios y la modulación de todos los espacios, sin desatender, por ello, su función adecuada. Tipo 3RHT. Es decir, para clima tropical. Se cuida la ventilación cruzada, y quebrar el sol mediante celosías.

Vista interior de la estancia. Se notan las celosías, antes indicadas. Todo el mobiliario se realiza industrialmente, y forma parte sustancial del proyecto total. La losa de concreto se deja aparente.



aquí donde debe iniciarse el sano proceso de dotar a la nueva célula social de una envoltura que crezca armónicamente con ella. Al nacer la familia debe nacer la vivienda, al crecer aquélla debe crecer proporcionalmente ésta.

Por crecer entendemos, en términos de arquitectura, la ampliación de los espacios para vivir (dormir, estar y servicios), y no tan sólo la adición desordenada de nuevos locales. Al crecer el número de recámaras debe crecer también el área de la estancia, y si el crecimiento es mayor, deben crecer acordeamente la cocina y los servicios.

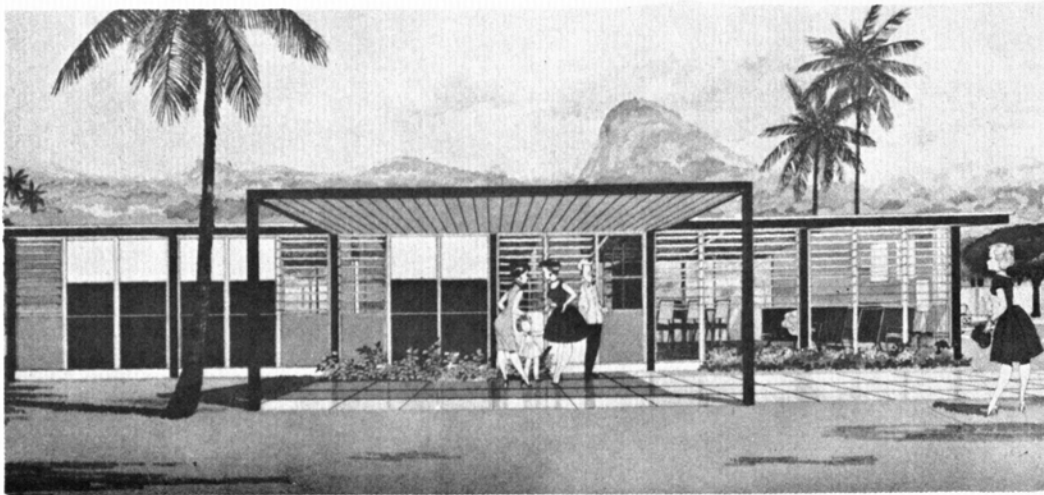
La vivienda debe iniciarse, de acuerdo con las posibilidades económicas de la familia, con las comodidades y acabados indispensables. Gradualmente y conforme al desarrollo económico de sus habitantes, la casa debe crecer en dimensión y confort. La cocina, que en su origen puede constar de equipos elementales de fregadero y estufa, puede llegar a ser una unidad completa con horno, fregador y alacenas suficientes. Los armarios pueden empezar siendo simples compartimientos y convertirse, mediante la adquisición de piezas sueltas, en armarios completos. Así, todos los elementos de la casa son susceptibles de mejorarse, inclusive los acabados, pisos, muros, etc.

La versatilidad de los materiales que pueden emplearse ofrece un campo ilimitado por cuanto a la apariencia final, ya que permite combinar elementos básicos producidos industrialmente y los materiales regionales o de gusto personal.

En los diferentes tipos de construcción de la Casa que Crece, todas las estructuras, instalaciones eléctricas y de plomería son de igual calidad. Este sistema, que se puede alcanzar únicamente mediante la industrialización de la arquitectura, es un principio de justicia social que permite a todos recibir, en lo esencial, lo mismo, y desarrollarlo libremente de acuerdo con su propia evolución.

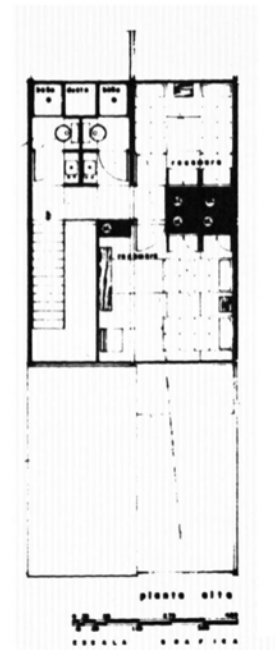
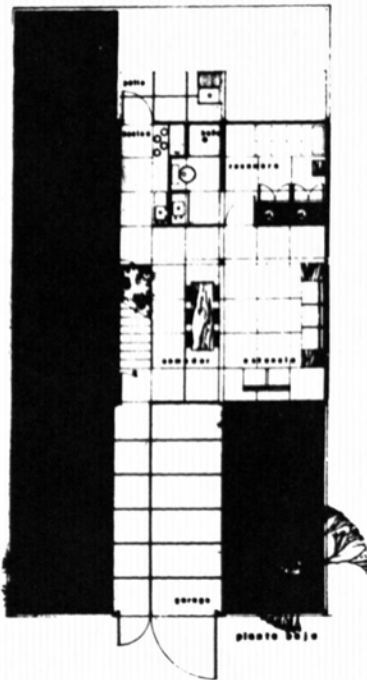
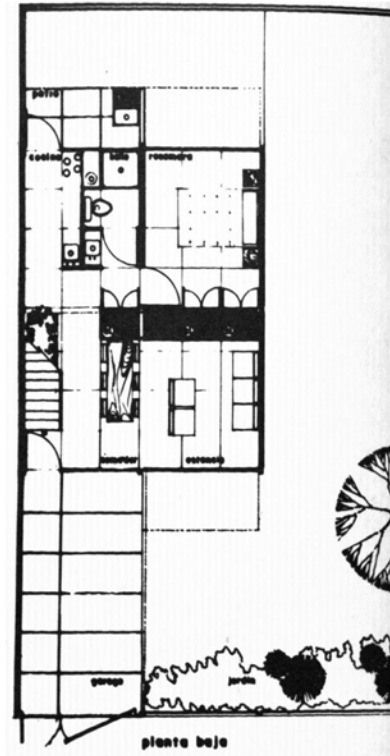
La Casa que Crece ayudará también a resolver el problema de la construcción de las colonias populares. En éstas proliferan los expendios que especulan con materiales para la construcción. El trabajador de bajos ingresos adquiere todo al menudeo, con el resultado de que una casa con valor de \$ 20,000.00 tiene al final un costo de dos o tres veces esa cantidad. Con la solución de la Casa que Crece, a base de elementos arquitectónicos industrializados, se podrán adquirir progresivamente y a precio justo las partes con que se desee mejorar la casa.

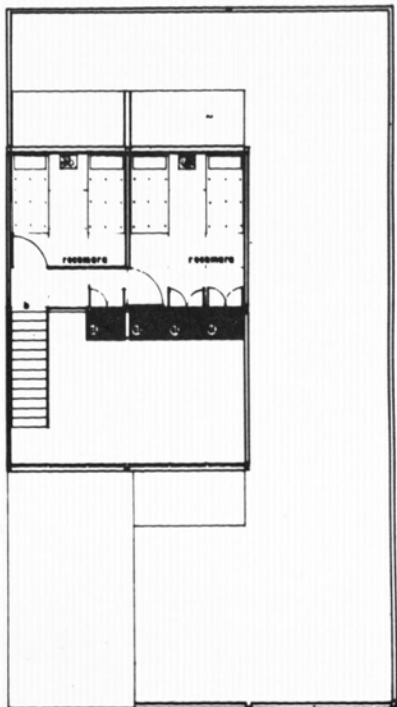
Dicha solución permitirá a la industria privada colaborar en este ingente problema habitacional de México, al mismo tiempo que creará para sí misma un mercado interno por la demanda permanente de casas y accesorios.



Otra posibilidad de solución en clima tropical, lo ofrece esta perspectiva.

Planta de la casa que crece verticalmente, pero dejando mayor espacio jardinado, o para dar cabida a mayor número de automóviles. Llamada 3RV.





Planta alta

Planta de la casa 3RVM, que aclara la correspondencia del interior y exterior de la obra. Asimismo, que la modulación de los espacios y los elementos no implica necesariamente rigidez cúbica. Esta doble altura es una muestra de la amplitud que se puede conseguir con el diseño básico.

Fotos inferiores de izquierda a derecha: Vista desde la calle, la fachada de una variante de la casa anterior (3RV), es esta obra que tiene doble altura en la estancia, por lo que permite cegar el muro superior, con toda la gama de posibilidades plásticas. Se clasifica como 3R (Recámaras) V (Verticalmente) M (Mezanine).

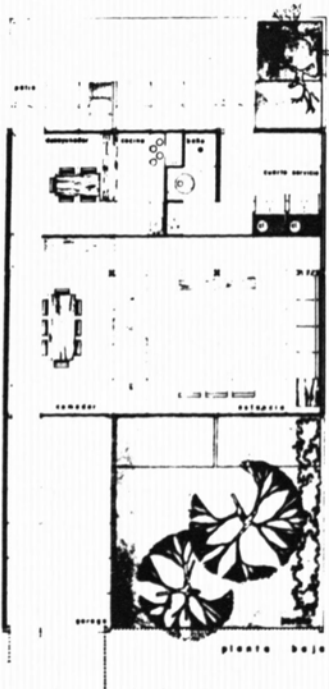
Fachada de la casa de mayor tamaño: 4 recámaras, dos baños, en dos pisos.

Conjunto de dos casas de diferentes dimensiones y fachada. Hay posibilidades de coordinarlas desde el punto de vista de la estética urbana, porque posee claridad volumétrica, unidad total, pero diferenciación dentro de todo, por eso es positivo su valor estético.

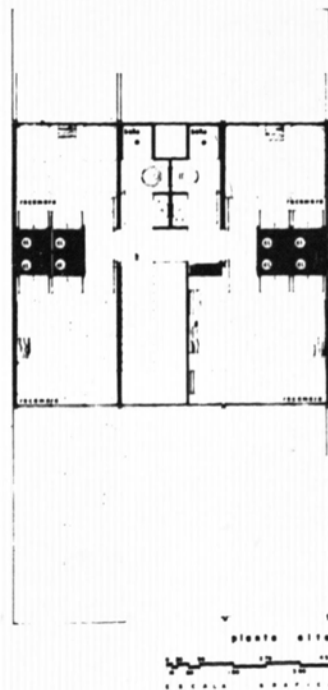


Vista interior de la estancia de la (casa 3RVM) de doble altura, con el mobiliario hecho industrialmente. Se atiende a la comodidad y belleza de los mismos.

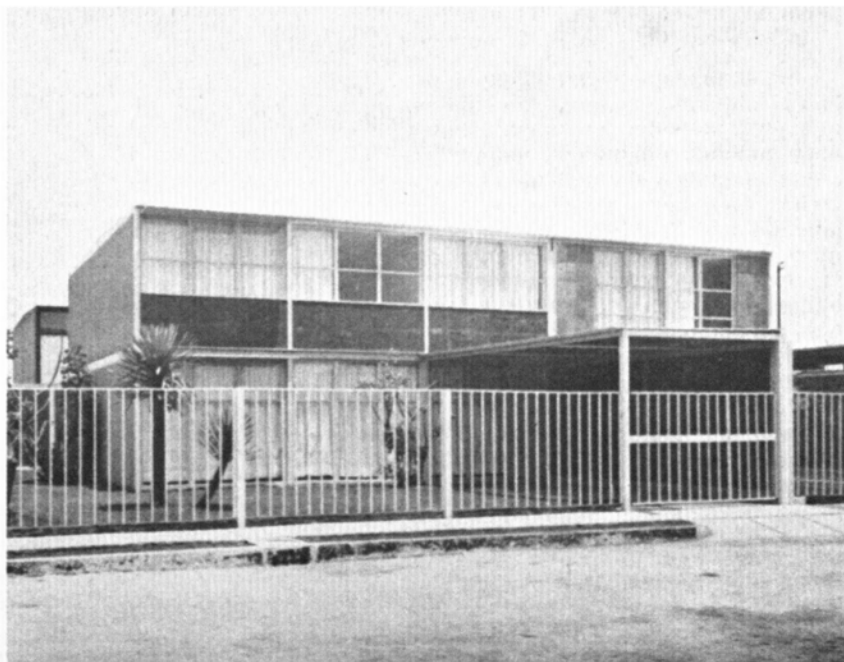
Planta de la casa de cuatro recámaras en dos plantas.



Planta baja



Planta alta



HABITACION COLECTIVA PARA TRABAJADORES EN GUADALAJARA, JAL.



Un concepto fundamental del urbanismo contemporáneo es la íntima relación entre la habitación y el trabajo, que presupone un nuevo planteamiento a cuestiones trascendentales en la vida del hombre en sociedad. El atenerse a esos conceptos urbanísticos en los proyectos y obras, marca, tal vez, uno de los logros más rotundos del urbanismo y de la arquitectura, puesto que es consecuencia de enormes esfuerzos hechos por filósofos, sociólogos y teóricos desde el siglo XIX hasta nuestros días.

Proporcionar hogar al trabajador de los ferrocarriles es, dentro del problema de la habitación popular, uno de los aspectos urbanísticos y arquitectónicos contemporáneos más apasionantes. Supone la adecuación estricta de los espacios a los modos de vida reales, a las posibilidades efectivas de constructibilidad de los mismos y, finalmente, al aspecto formal estético. También supone imaginar las ligas con la ciudad donde la obra se ubica.

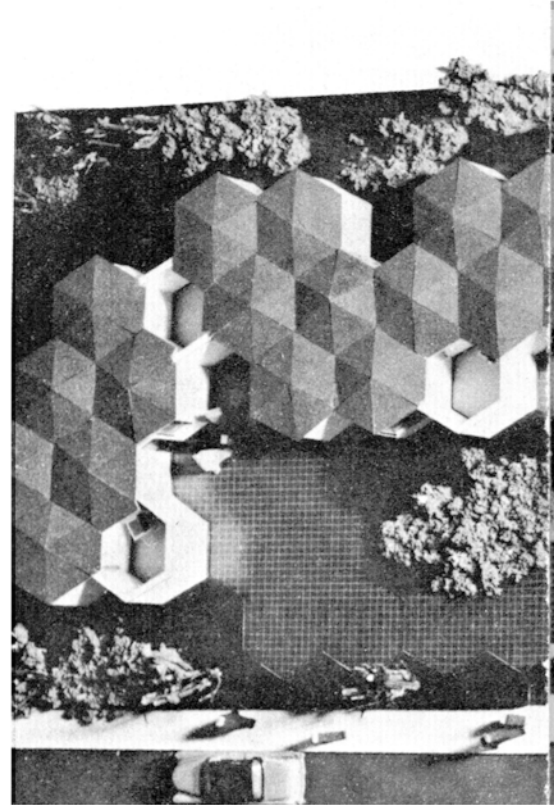
El problema particular se puede sintetizar así: hogar para la familia del trabajador ferrocarrilero adjunta a las estaciones de pasajeros y carga. El trabajador es rotativo, y, por lo tanto, se pensó —y realizó— no hacer una división formalísima de propiedad privada que no tiene aquí sentido. Sí, en cambio, proveer unos lugares donde la familia ferrocarrilera crezca con dignidad y existan áreas de juego infantiles y áreas jardinadas para todos. De esto se partió para crear una casa con recámaras privadas —tres— y la sala, comedor y baño - cocina - patio de servicio.

En el aspecto constructivo se utilizó el siguiente criterio: no suponer una prefabricación un tanto utópica, sino utilizar módulos y especificaciones sencillas de realizar, y materiales comunes: tabique, concreto armado sencillamente, de claros pequeños y modularios, y techar con jal, impermeabilizante común. La techumbre se cuele por secciones triangulares en tierra con trabes ligeras de concreto y piedra de jal. Pisos, muros y recubrimientos se hicieron con ladrillo y cerámica de la región. El exterior está pintado de blanco; rodapiés con dala y una hilada de tabique hueco.

El proyecto y la obra —en construcción— indican que la situación social y económica del trabajador no ha sido preconcebida para buscar una solución típica e idealmente válida para un ente abstracto. Decimos

esto porque fue defecto tradicional de los proyectos de la habitación de los años 1920 a 1930 clasificar y etiquetar al trabajador por su labor particular, sin atender a las realidades psicológicas y culturales de toda su familia, "Muy al contrario, las asociaciones de personas por especializaciones permiten todas las combinaciones posibles, derivadas éstas de escoger una u otra de las múltiples actividades o características de un individuo" (Gastón Bardet).

De ahí que esta obra en Guada-



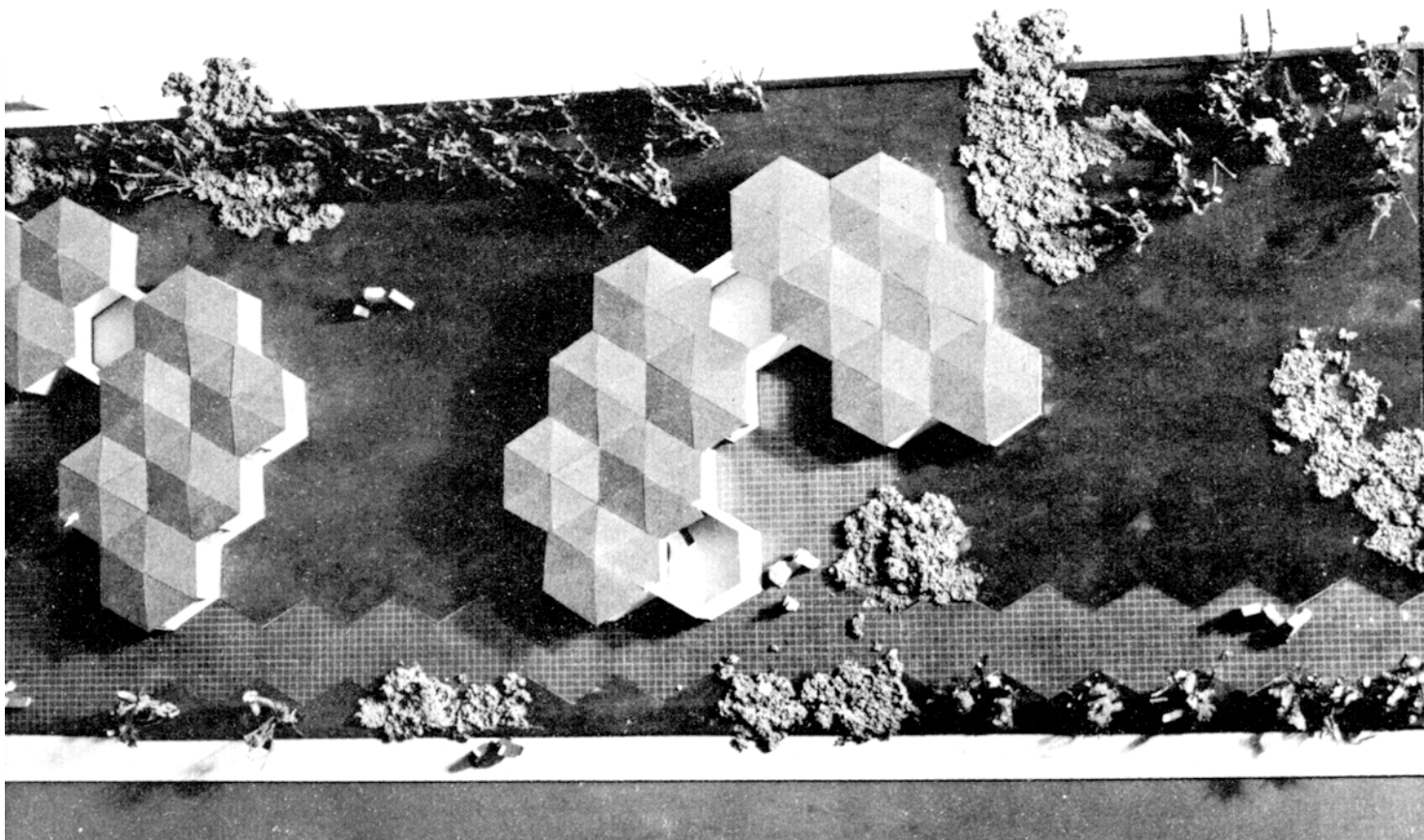
AUTONOMA DE ARQUITECTOS, A. P.

Pascual Broid
Benjamín Méndez Savage
Carlos Ortega Viramontes

lajara tenga una diferenciación clara por sus funciones, y el área disponible se adecúa a éstas al aumentar el número de módulos espaciales, en forma de exágonos, que presta: 1) movilidad a la solución según las necesidades, y 2) orientación de varios muros según sea el sitio donde se encuentre. Aquí en Guadalajara el clima es cálido, y su arquitectura se ha realizado alrededor de patios o áreas abiertas y cubiertas. Sol rante.

Las posibilidades plásticas son interesantes, ya que se consigue una

FERROCARRILEROS



Ejemplo de agrupación de habitaciones.

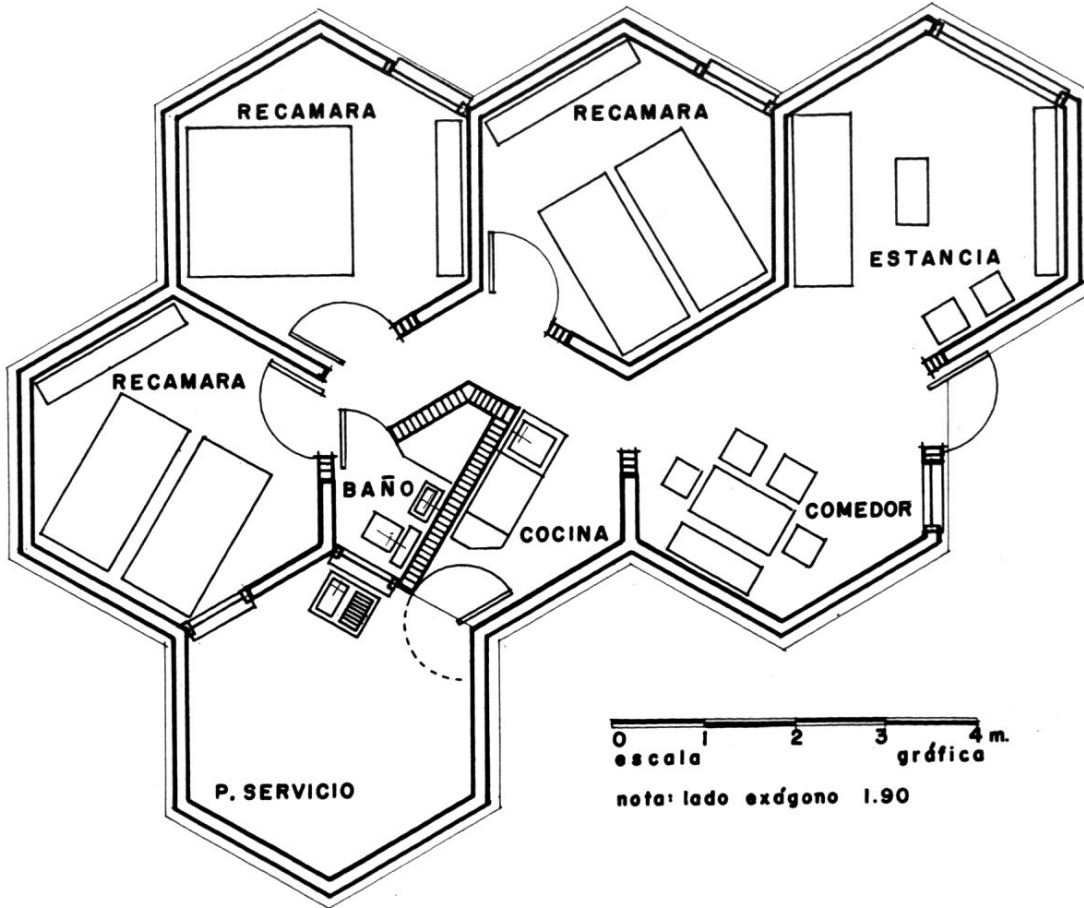
asimetría en el tiempo y en el espacio; véase cualquier perspectiva del conjunto y se comprobará lo que decimos: no hay repetición de elementos a un lado u otro de un eje o plano de referencia, y los espacios abiertos y descubiertos, al moverse el espectador o habitante, surgen a tiempos distintos. Por eso decimos que hay una asimetría espacial y temporal, en lo estético, que invita a un estudio especial; basta citar a Weyl: "Se podría preguntar si el valor estético de la simetría depende de su valor vital: ¿ha descubierto el artista la simetría con que la natu-

raleza dota a sus criaturas para luego copiar y perfeccionar lo que la naturaleza le presentaba... o tiene el valor estético de la simetría un origen independiente? Me inclino a pensar, como Platón, que la idea matemática es el origen común a ambos: las leyes matemáticas que rigen la naturaleza son el origen de la simetría en ella, y en la realización intuitiva de dicha idea en la mente creadora del artista tiene su origen el arte".

Dos datos que deben tenerse en cuenta para el futuro son, a nuestro

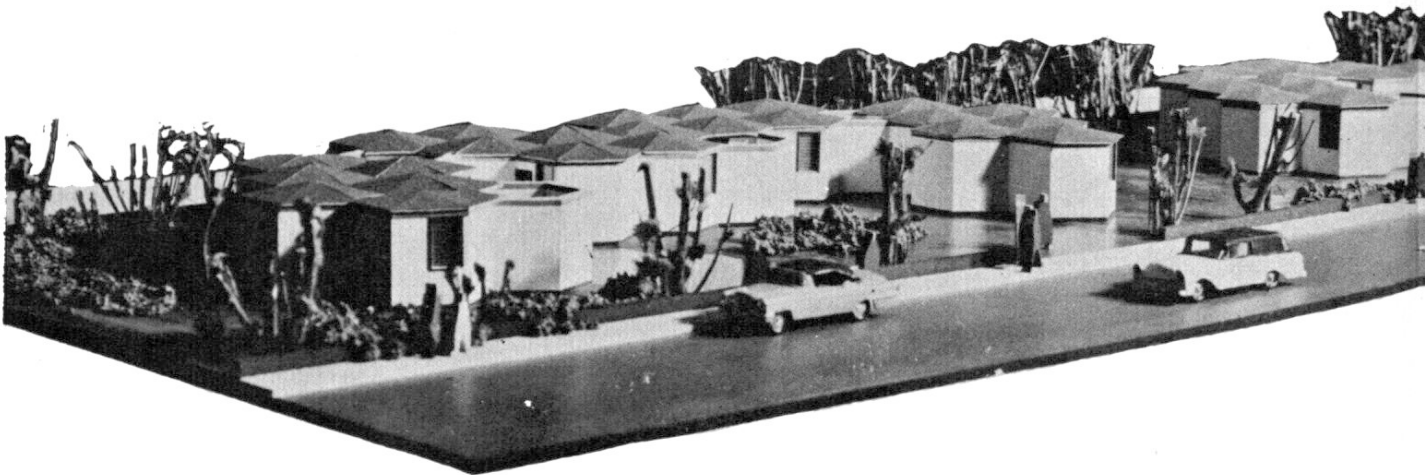
parecer: prever la ventilación cruzada y pensar en una zona comercial propia del diario que resultará necesaria cuando crezca este conjunto. Actualmente son 48 casas y sólo cabe apuntar como una anticipación este problema, porque enfrente de la calle principal existe una zona de ese tipo.

Una última anotación sería insistir en la conveniencia de realizar un estudio sociológico sobre la reunión familiar en la casa, para buscar mediante él una mayor cohesión familiar, cosa siempre deseable.

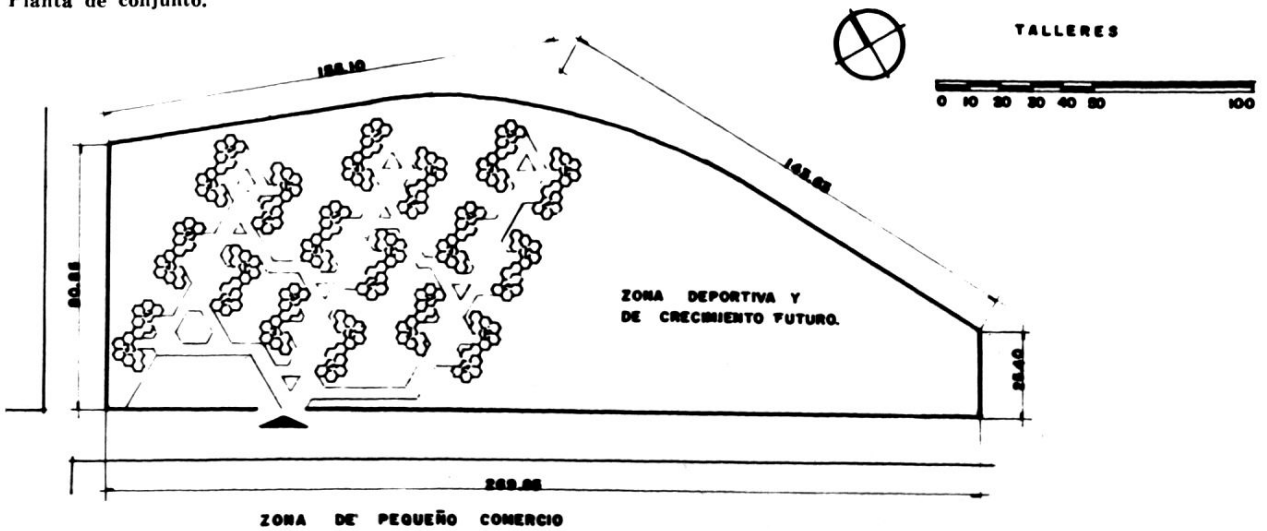


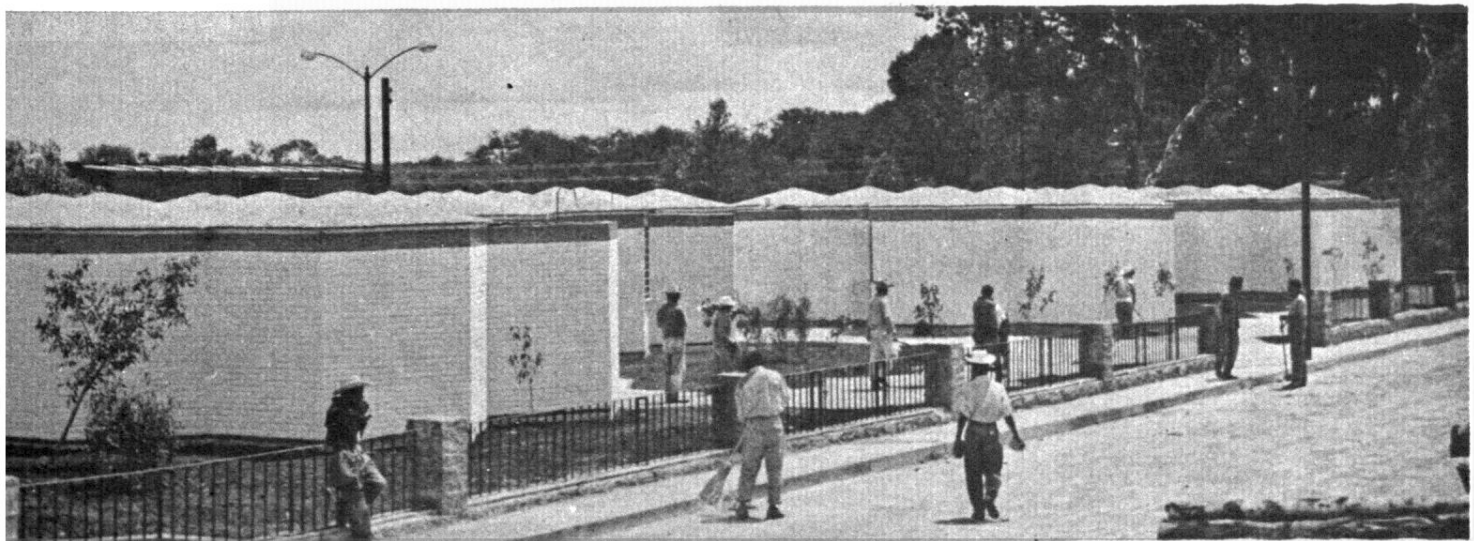
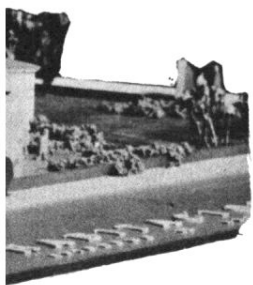
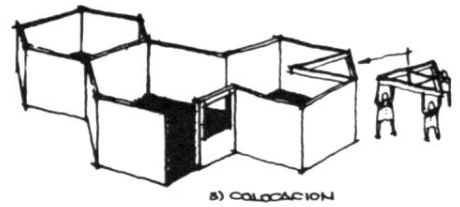
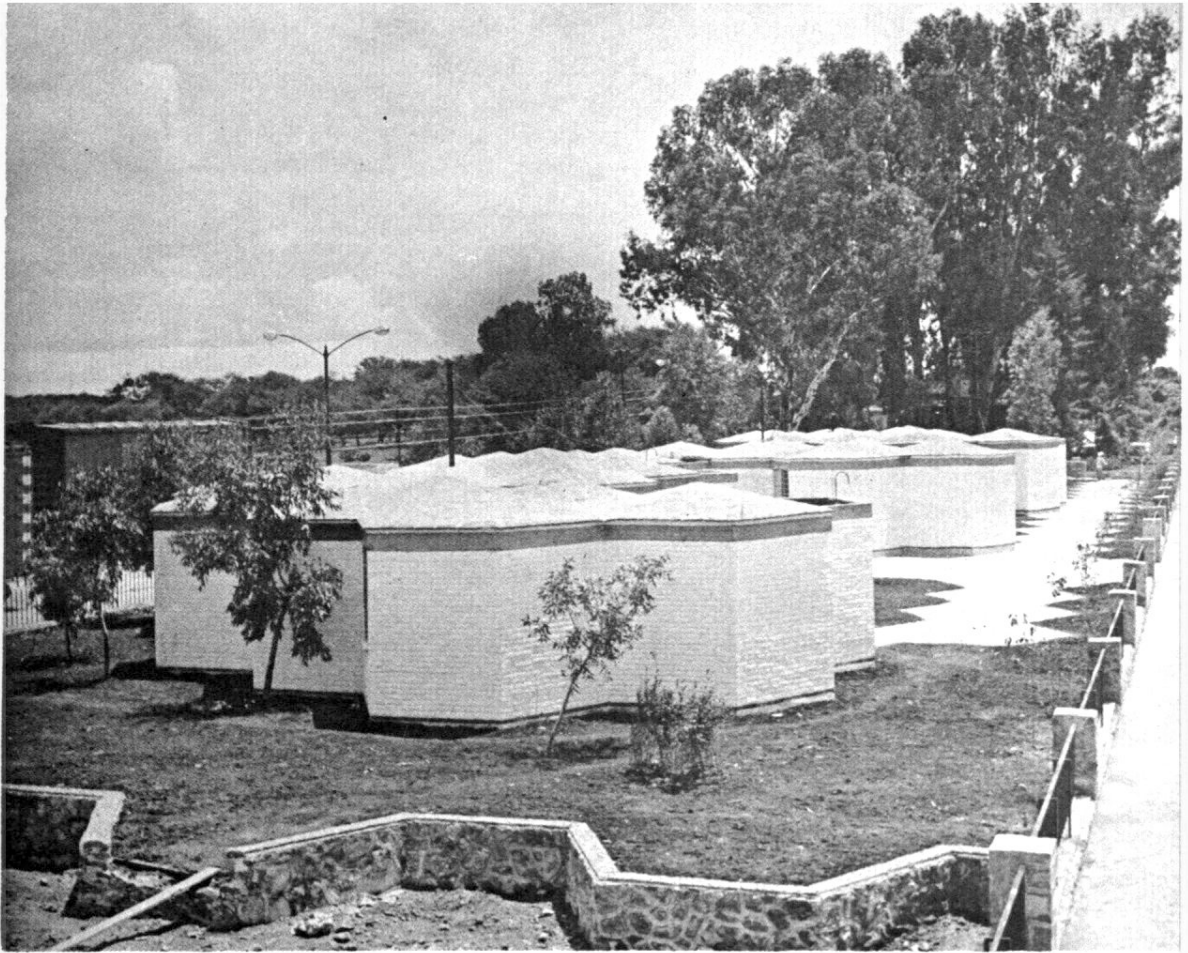
Grupo de habitaciones.

Vista de conjunto. Maqueta.



Planta de conjunto.



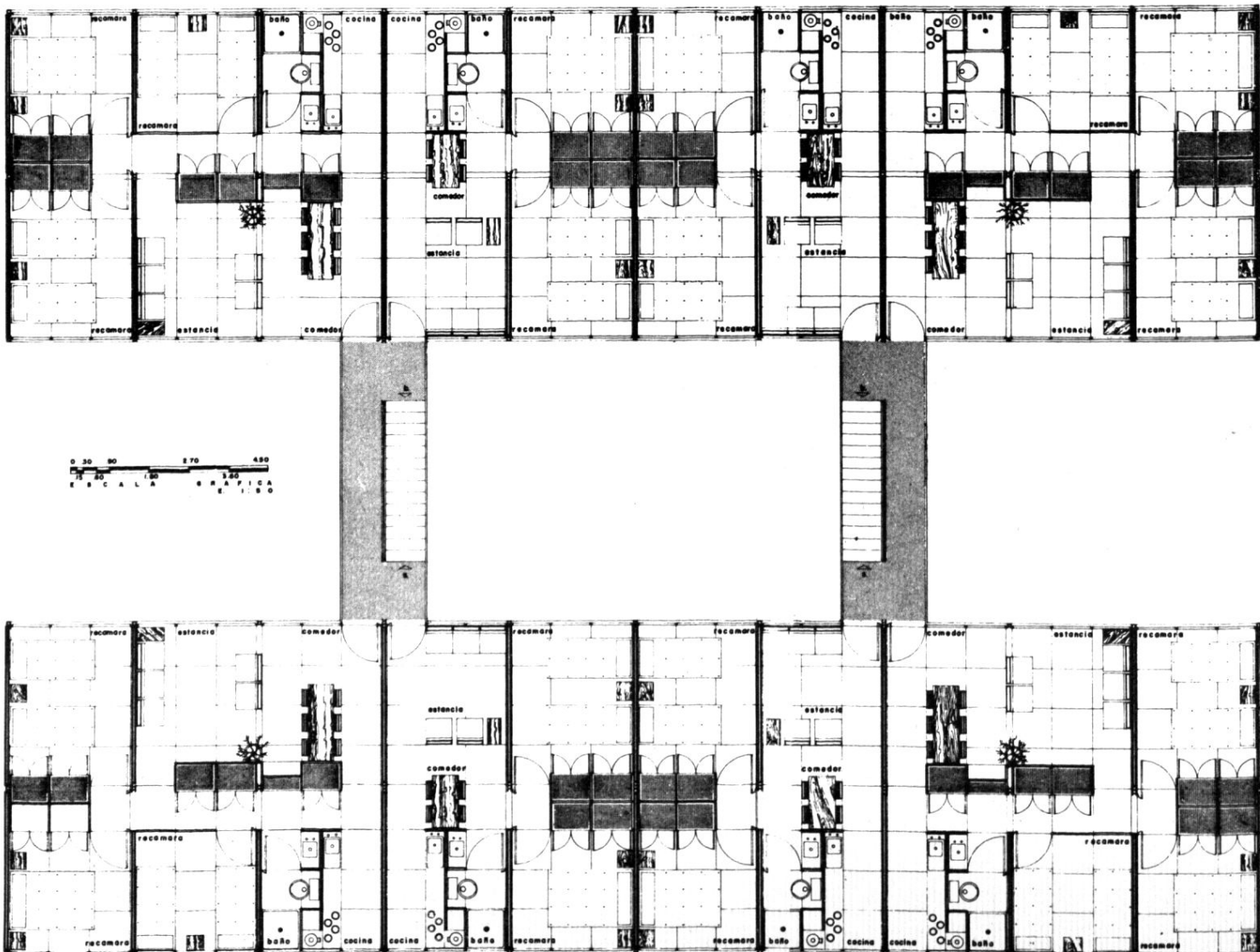
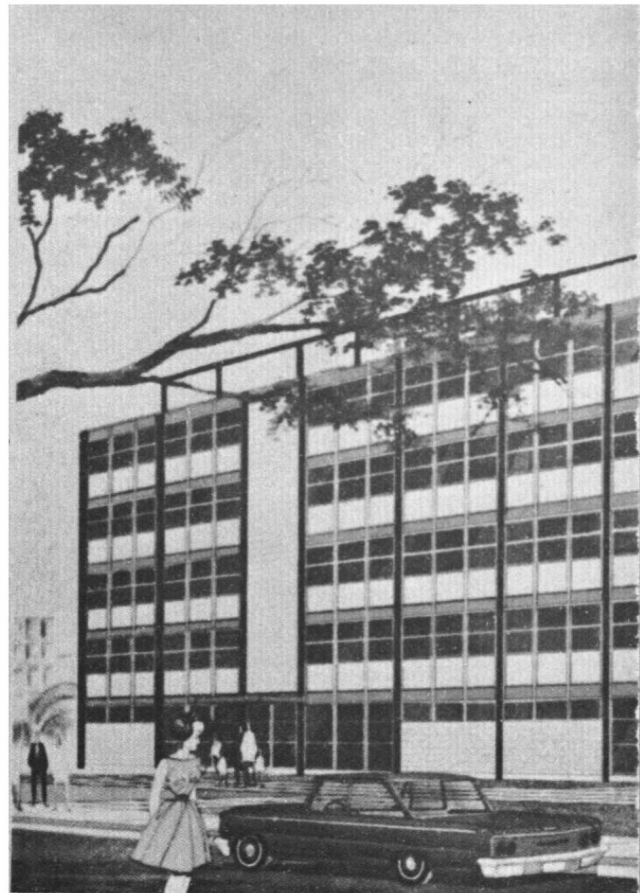


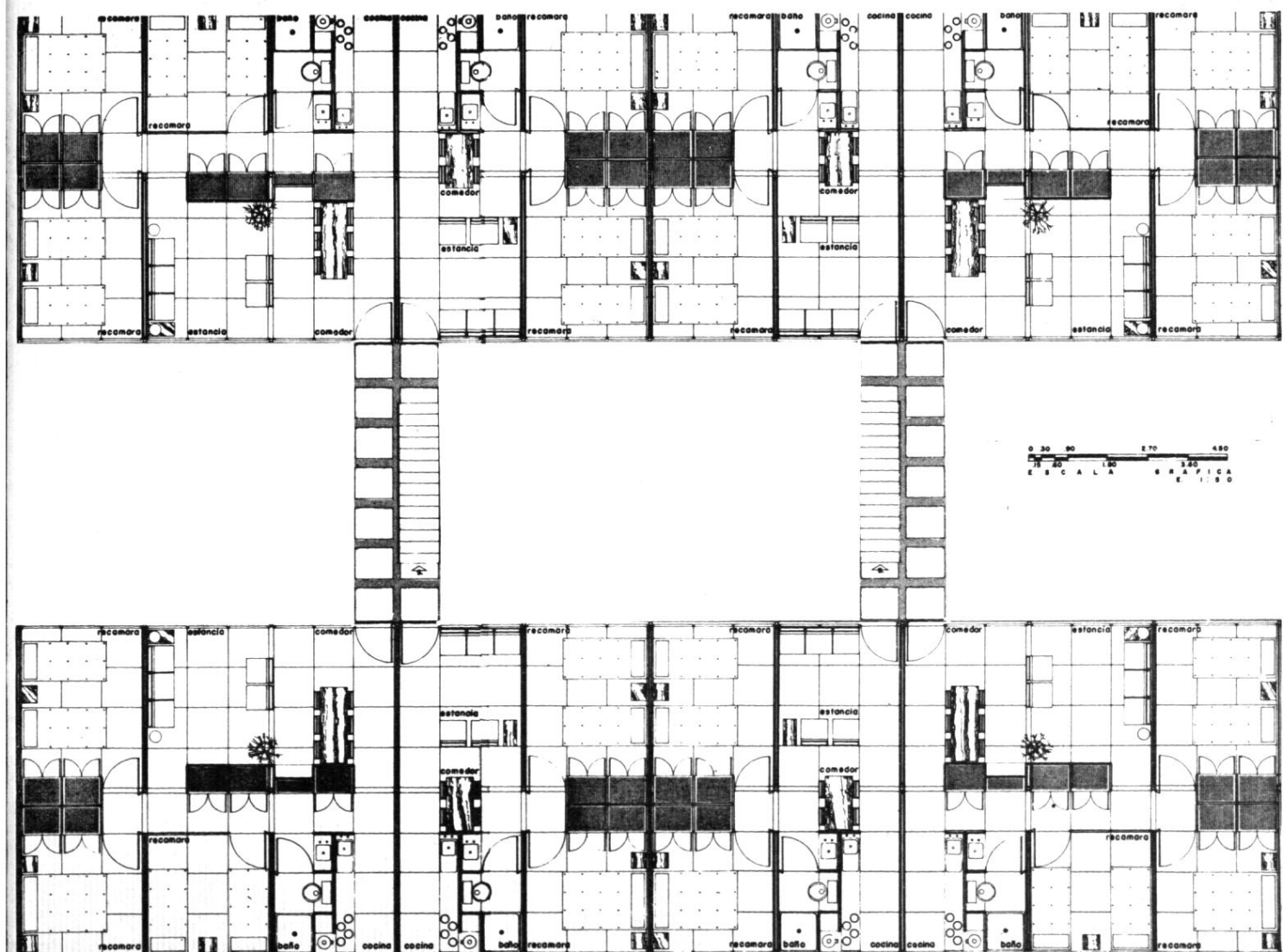
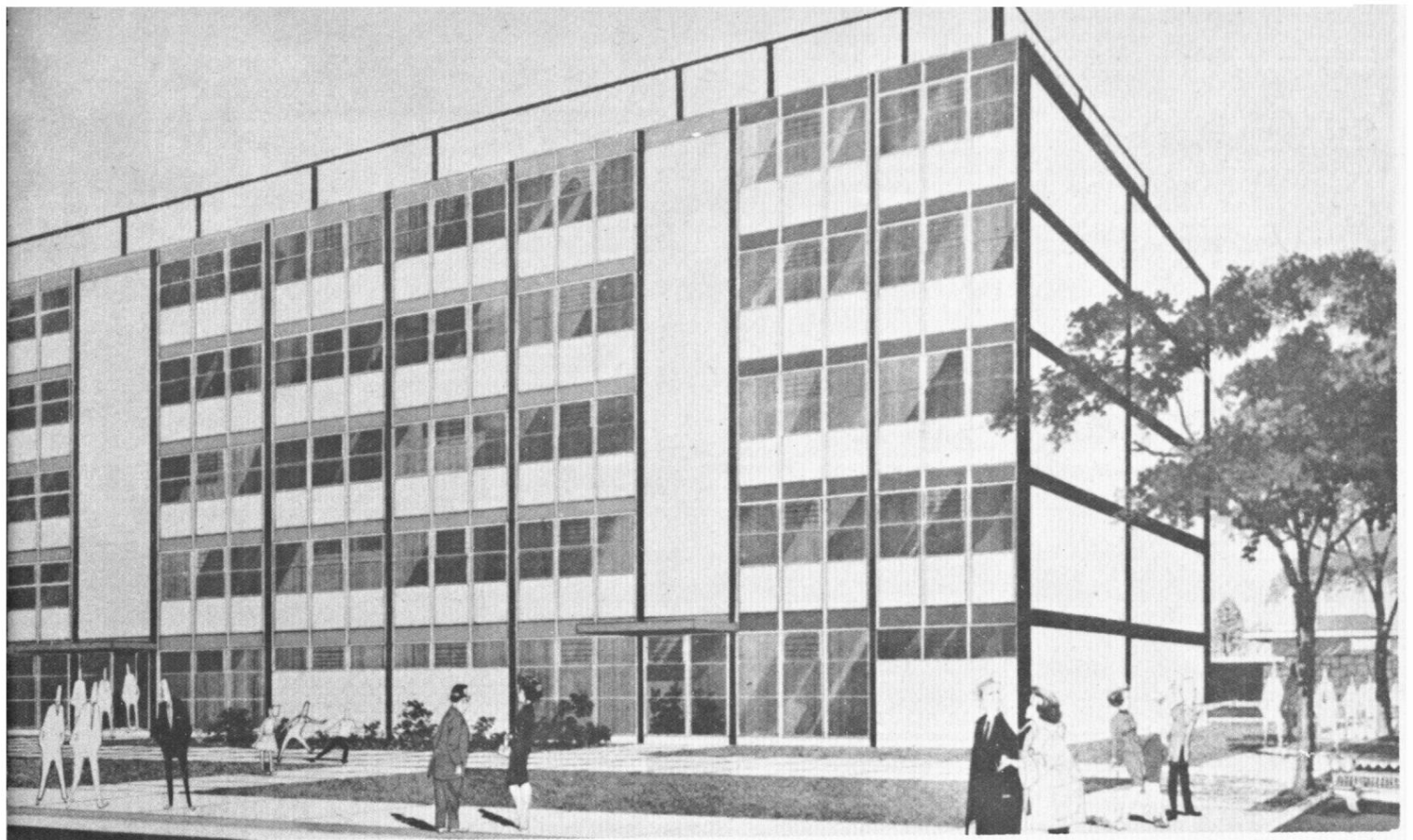
UNIDADES COLECTIVAS SEMINARIO DE INDUSTRIALIZACION DE LA ARQUITECTURA

Estructuras y diseño de las casas que crecen

Arq. Pedro Ramírez Vázquez

Ing. Elías Macotela

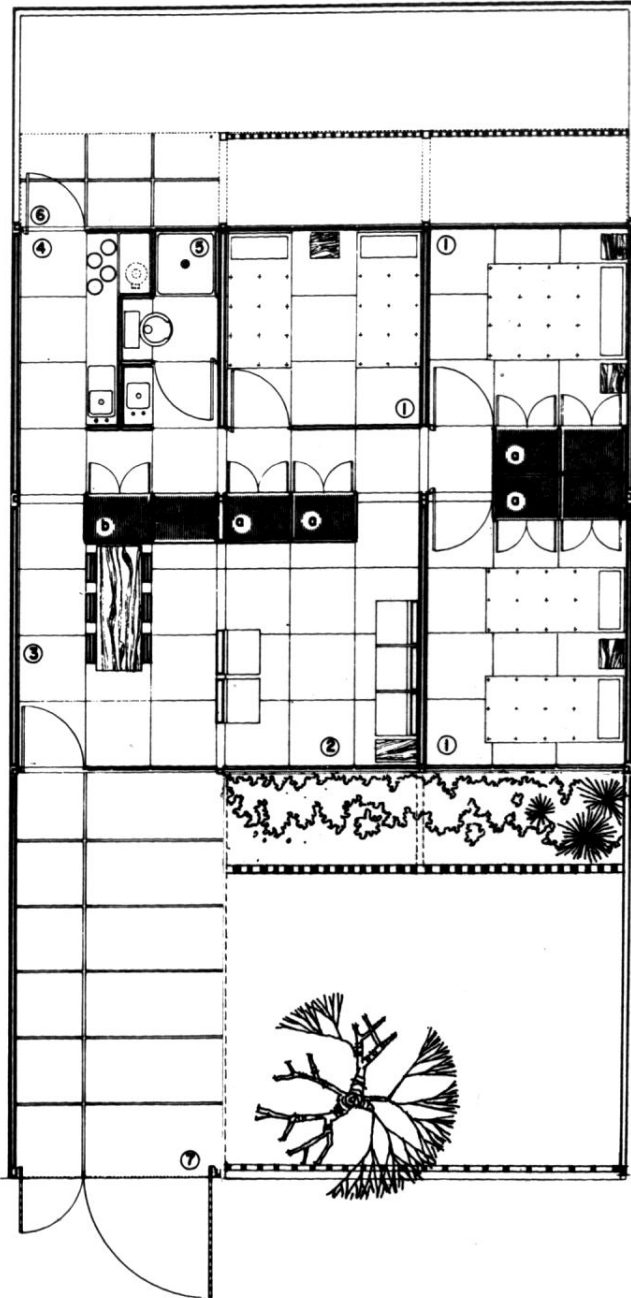




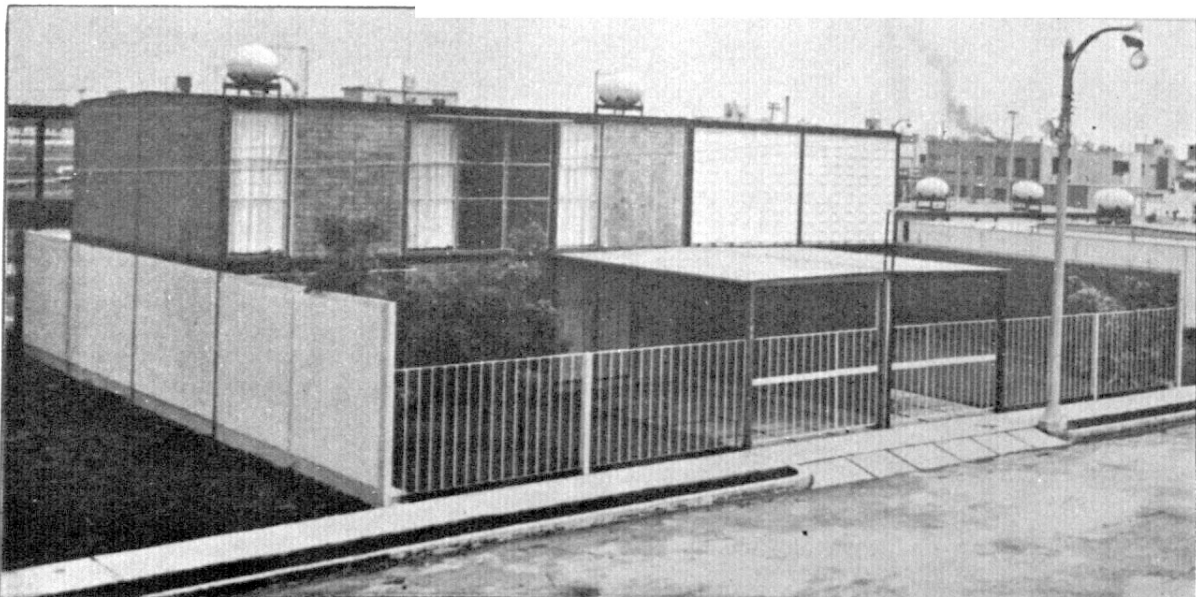
LA CASA QUE CRECE

3RHT

La casa que crece prefabricada, ha servido de base para proyectar los multifamiliares, tanto por la fabricación industrial, como por la modulación de las áreas. Compárese este ejemplo: 1.—Recámara. 2.—Estancia. 3.—Comedor. 4.—Cocina. 5.—Baño. 6.—Patio de servicio. 7.—Garage. (a) y (b).—Closets.



Distintas posibilidades de composición.

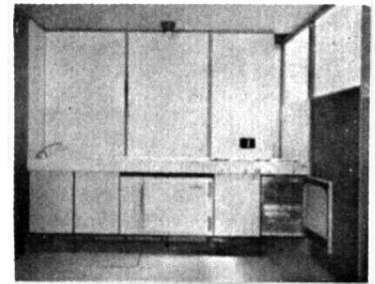




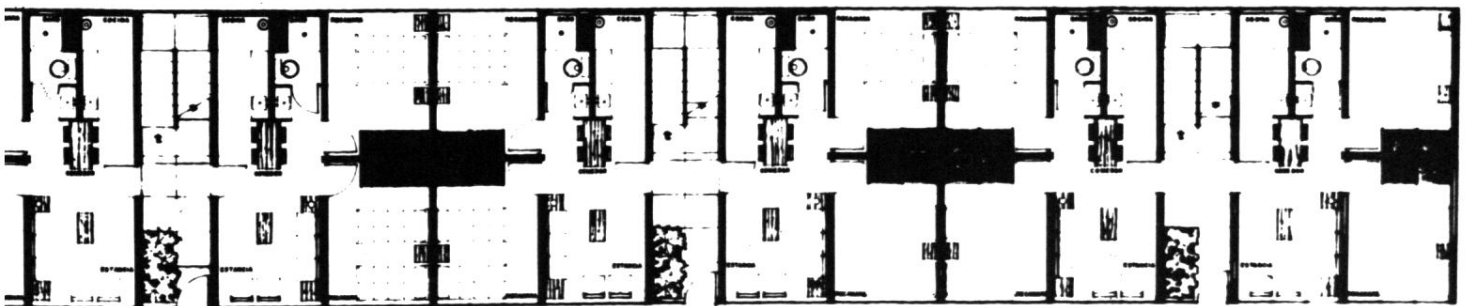
Perspectiva desde el patio interior.
Proyecto 1.

MULTIFAMILIARES

UNIDAD BASICA • CRECIMIENTO HORIZONTAL

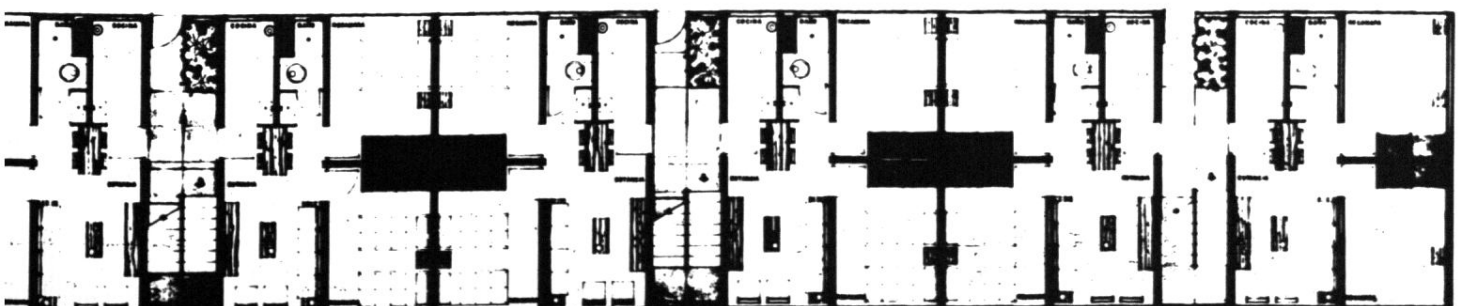


Unidad de cocina modulada.



Planta tipo del proyecto 2

Planta baja del proyecto 2.



EDIFICIO DE DEPARTAMENTOS

Sócrates 405, Col. Polanco, México, D. F.

AUTONOMA DE ARQUITECTOS, A. P.

Pascual Broid

Benjamín Méndez Savage

Carlos Ortega Viramontes



Arduo problema le significa al arquitecto contemporáneo la erección de edificios de departamentos. Su espíritu creador, su deseo de individualizar la obra, su ansia por innovar se ven restringidos por una serie de cortapisas dentro de las cuales no es la más importante la regularidad de los terrenos ni la inversión que se destina, sino el absoluto desconocimiento de las personas que vendrán a habitarlos. El anonimato del habitante obliga al arquitecto, ante la imposibilidad de diferenciarlo, a suponerle gustos, necesidades y exigencias espirituales tipo.

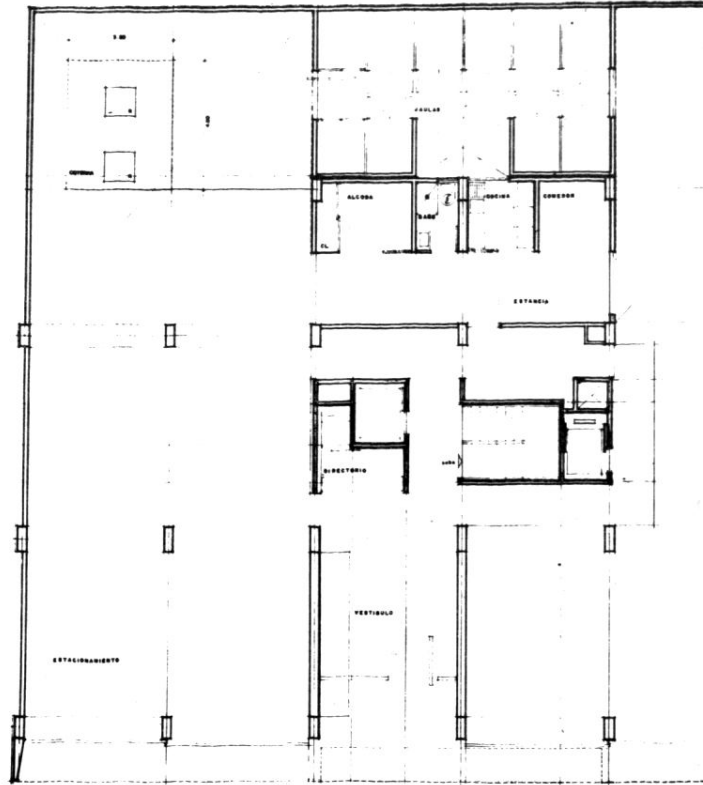
La clasificación misma del problema es claramente sintomática: ya no se habla de la familia Sánchez o Pérez, sino de familias de dos, tres, cuatro o cinco miembros, y la habitación se transforma en habitación de dos, tres o cuatro recámaras. El impersonalismo e indiferenciación de todo el problema es patente.

No es extraña, así planteada, la abrumadora uniformidad que se observa en este género arquitectónico dentro del cual la arquitectura está a un paso de convertirse en artesanía.

No obstante las restricciones antes aludidas, el arquitecto no se satisface al ver detenida la creación, pues entiende con toda claridad que eso significaría el fin de la arquitectura, y así vemos surgir obras que, con mayor o menor decisión, se lanzan a tratar de obtener nuevas expresiones dentro de los limitados márgenes que le impone el planteamiento del problema por solucionar.

Este es el caso de esta obra de Autónoma de Arquitectos, en la que se puede observar el deseo manifiesto de obtener nuevas soluciones en el género. Todos y cada uno de los departamentos que componen el conjunto ha sido matizado con acentos que, hábilmente dispuestos, eluden la uniformidad del programa y otorgan individualidad a cada uno de los núcleos de habitación.

La movilidad de los espacios da como resultado fuertes contrastes entre los macizos y los vacíos y la composición ya no reconoce el claro eje de simetría tan querido por las simplistas composiciones de la postura internacionalista. La diferenciación de los espacios permite lograr un equilibrio dinámico que ubica a la obra dentro de la cabal perspectiva estética contemporánea, la que ha permutado el estatismo por la dinámica y la uniformidad por la diferenciación.

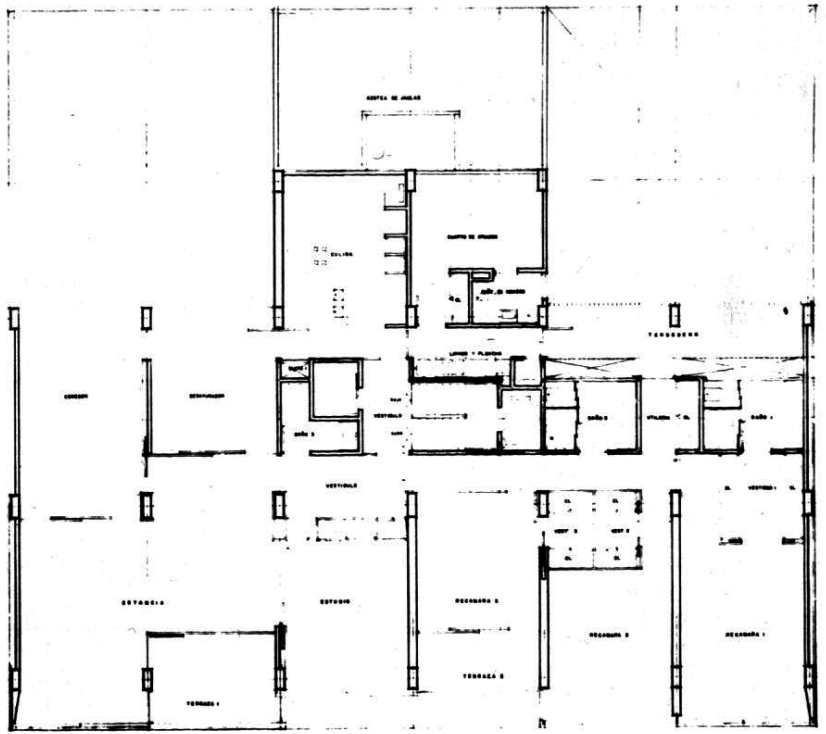
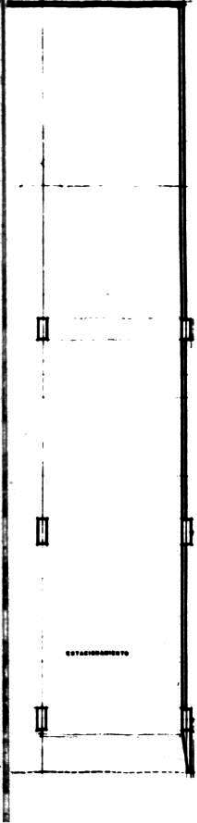


Planta baja.

Fachada principal.



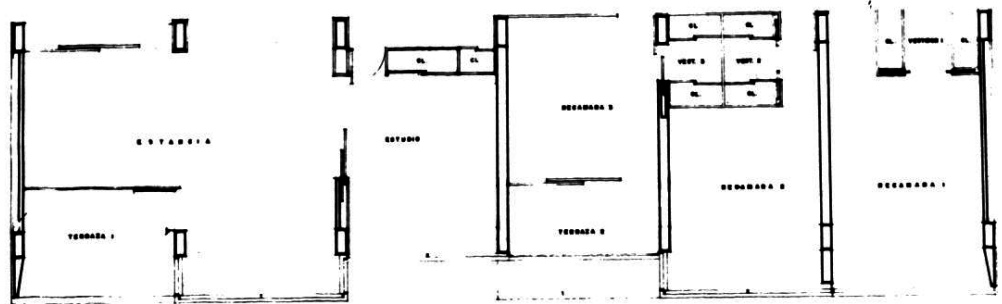
localizacion



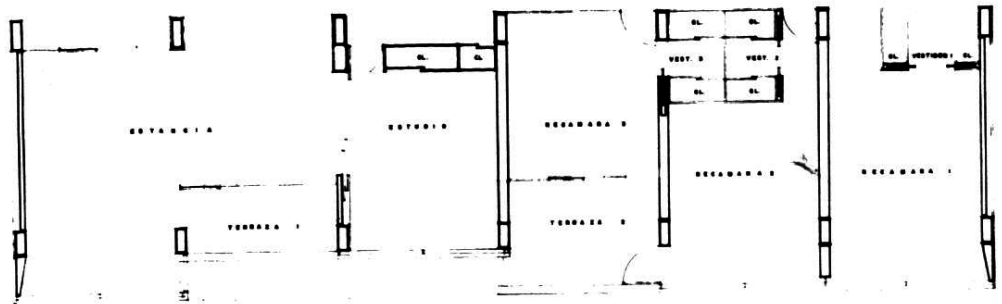
escala 1:50

PLANTA 1º PISO

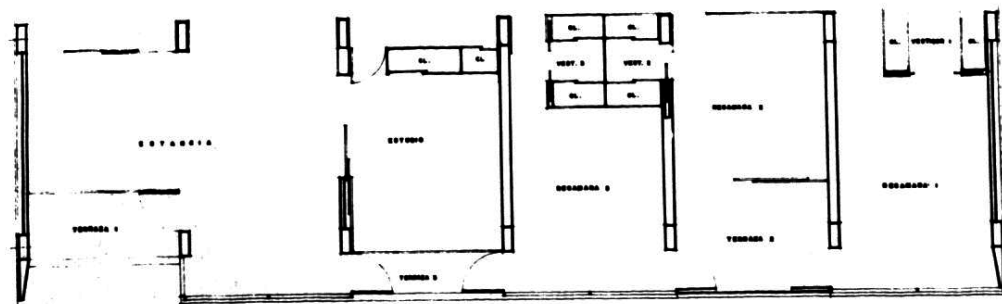
Planta tercer piso.



Planta sexto piso.

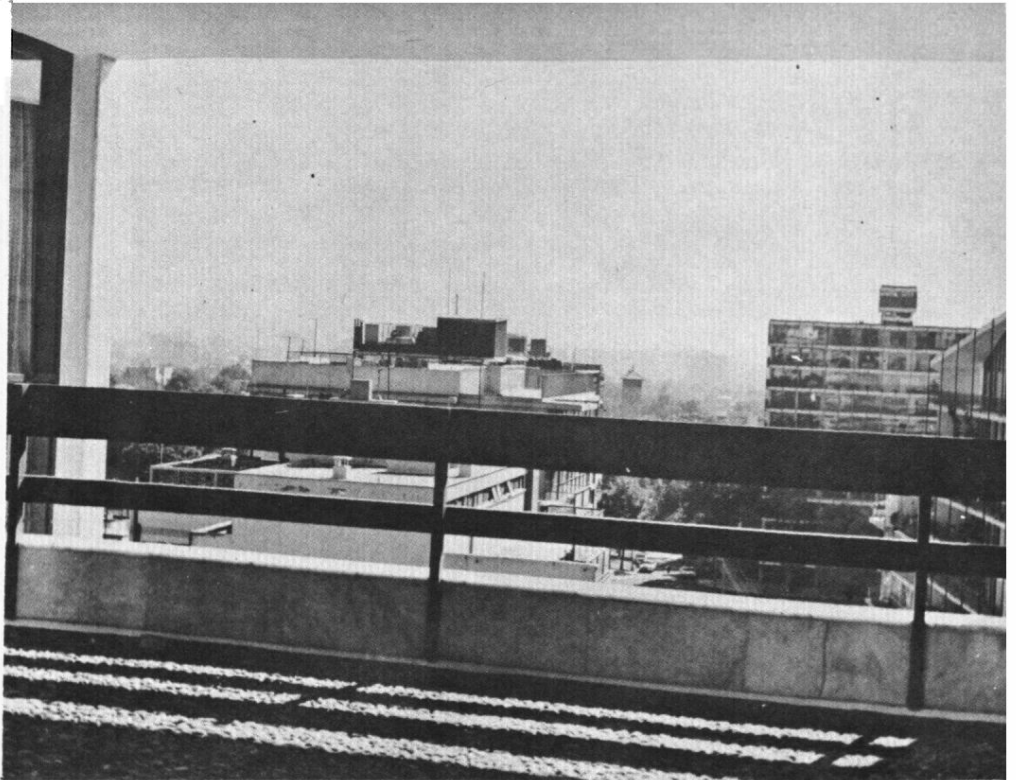


Planta noveno piso.



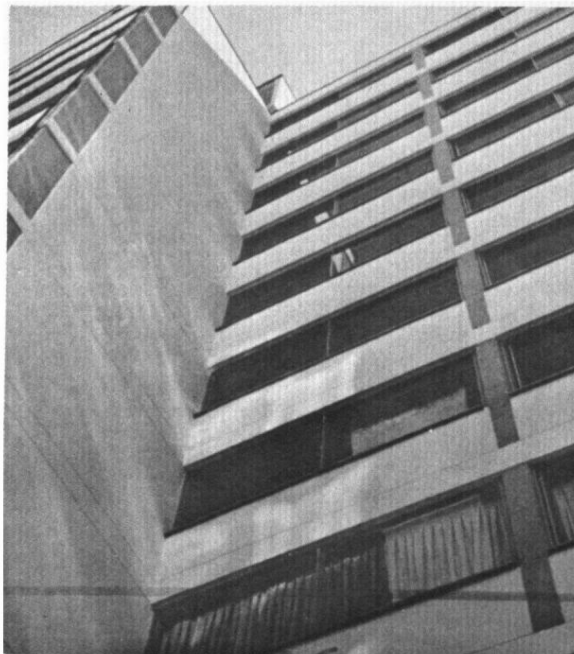


Volumetría del edificio.

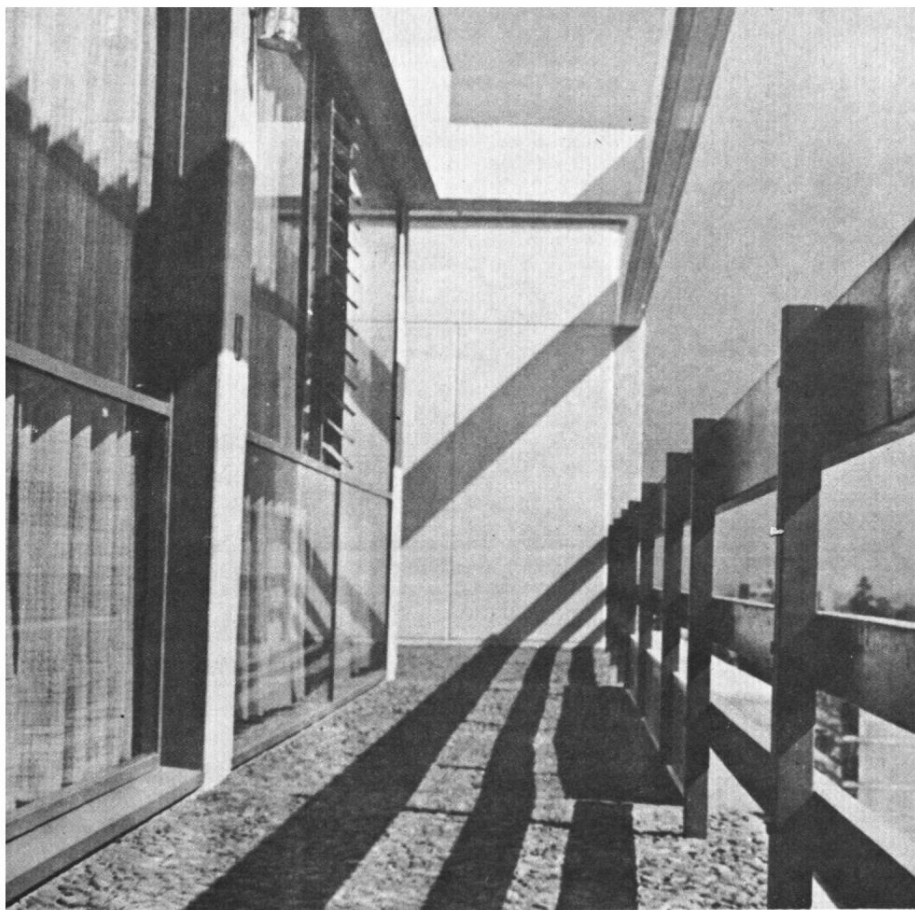


Vista desde el penthouse.

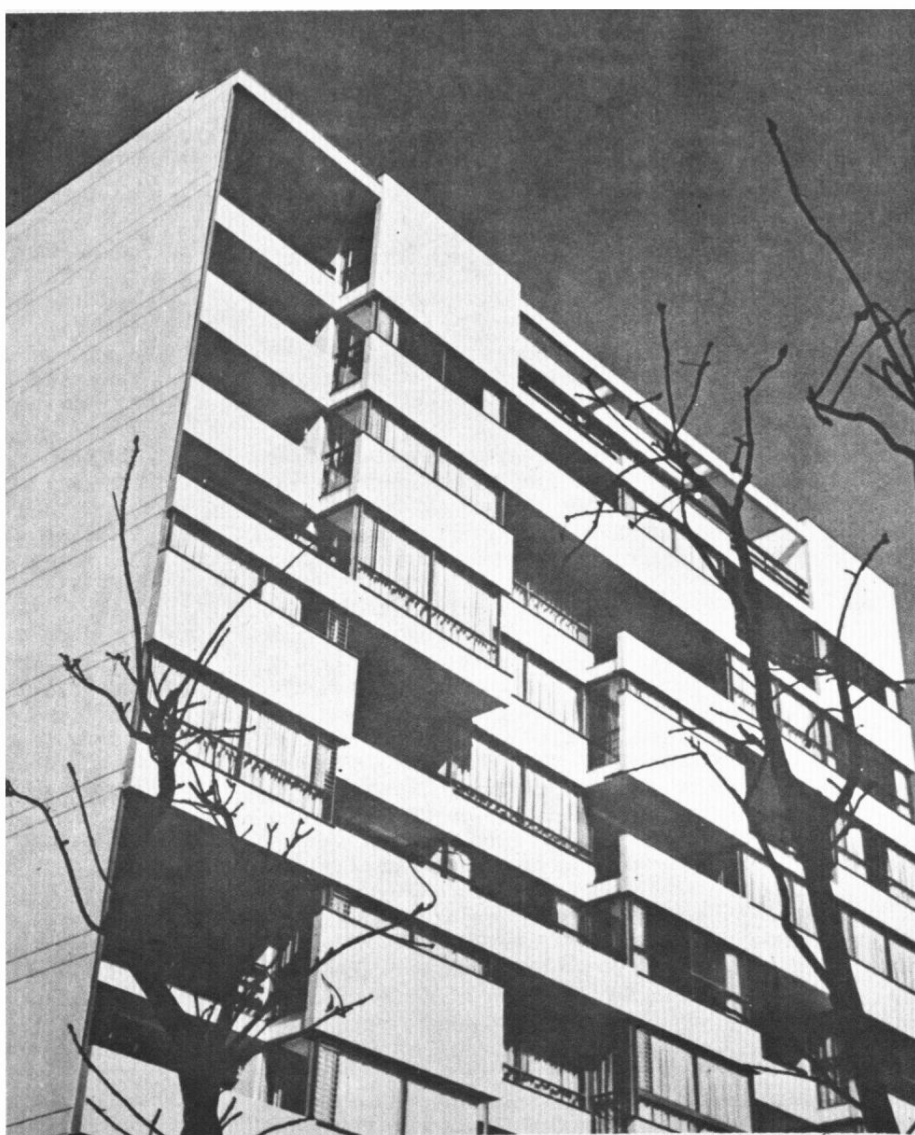
Fachada posterior.



Terraza del penthouse.

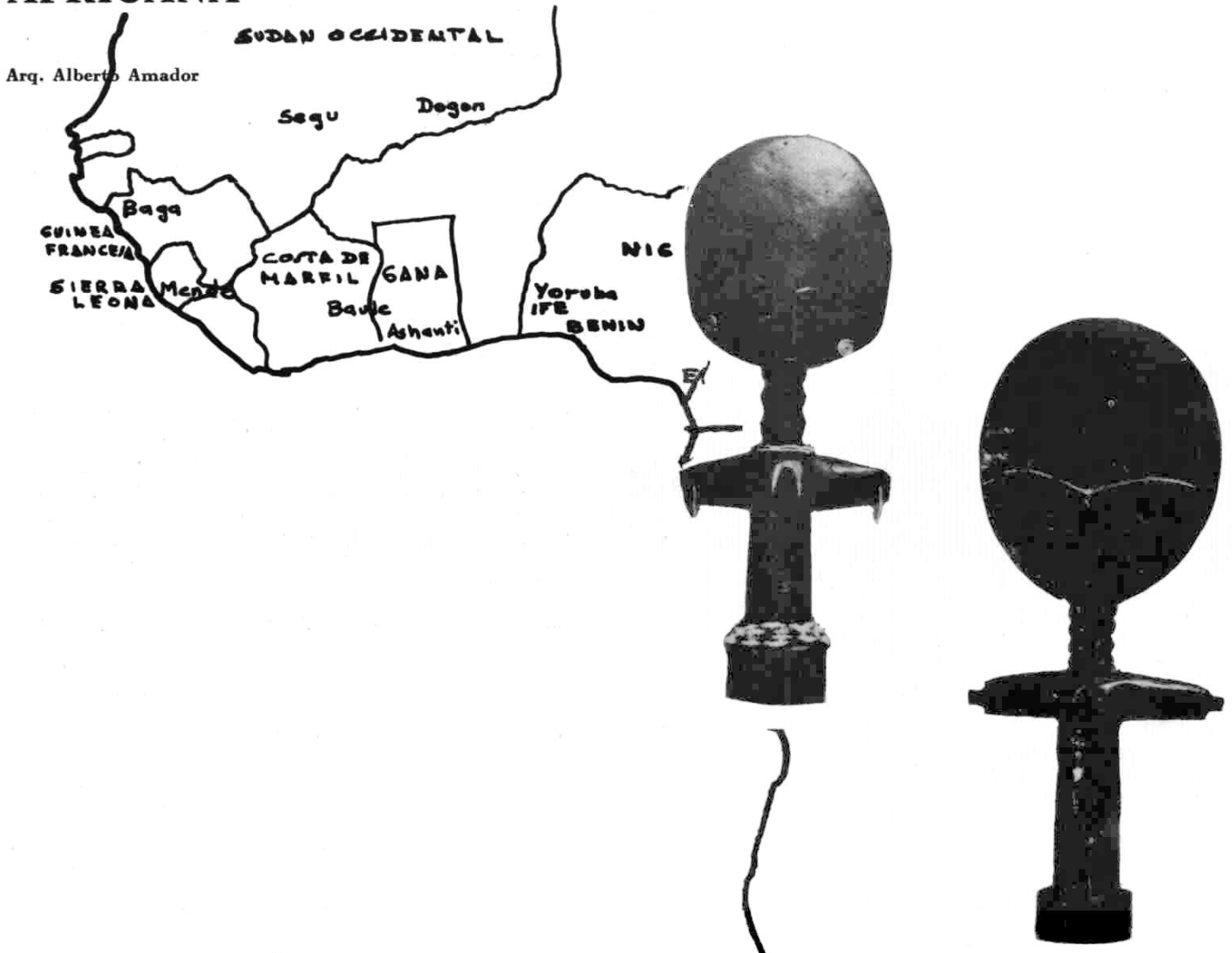


Vista de la fachada.



Detalle de la fachada.

ESCULTURA AFRICANA



El Museo de la Ciudad Universitaria ha organizado una excelente exposición de Arte Africano. Es loable y productivo el esfuerzo personal de cada uno de los miembros del Museo para abrir las puertas a expresiones artísticas que hasta la fecha nos eran desconocidas; hasta ahora era necesario, para adentrarse en el arte africano, visitar tales exposiciones en los museos europeos y norteamericanos.

Aunque el Museo Nacional de Antropología dedicaba una pequeña área a las esculturas africanas, estaba muy lejos de darnos un panorama de conjunto del arte que a la fecha sigue siendo considerado "arte primitivo", a pesar de producir algunas obras de gran calidad artística.

El arte africano no constituye una expresión artística uniforme; de hecho, al igual que nuestro riquísimo arte precolombino, podemos encontrar en él una multitud de expresiones y formas que obedecen a distintas tradiciones y distintos conceptos religiosos.

Los países africanos actuales, muchos de ellos independientes ya políticamente de sus antiguos conquistadores europeos, no sólo ocupan geográficamente las mismas regiones que habitaron sus primitivas tribus, sino que las emigraciones de grupos raciales, las influencias mutuas, los contactos de algunos de ellos con las religiones musulmana y cristiana, y el grado de civilización al que han llegado, han contribuido a crear un mosaico de inspiración artística.

El objeto del arte no se explica únicamente por una necesidad humana de expresión, sino que éste se halla preñado de profundos sentidos religiosos. Para el africano una escultura o una máscara o incluso la representación de un animal significa un mundo de espíritus inasequibles. La representación objetiva es puente hacia lo inalcanzable; el poder del espíritu con toda

su fuerza y trascendencia pertenece al que usa la máscara o al que ejecuta un baile a su alrededor o a los que simplemente creen en él. El destino está en varias ocasiones señalado y marcado; la naturaleza se mueve de acuerdo con este conjunto de realidades espirituales, religiosas y mágicas.

Las distintas escuelas de arte africano no han permanecido estáticas, como se pensaba en la época en que Picasso se inspiró en algunas máscaras para la realización de sus "Demoiselles d'Avignon" y posteriormente durante el "Cubismo". No se trata de un arte que no evoluciona, que permanece.

En muchos casos ha sufrido cambios, aunque ninguno de ellos radicales. La verdadera dinámica de esta concepción artística está en lo inmaterial; no es necesario romper la tradición cuando la creencia subsiste.

En las distintas artes africanas, el artista no representa al Dios creador; éste se encuentra más allá de toda posibilidad representativa. Pero sí tiene la necesidad de dar una imagen suya a los hijos de los dioses o a los fundadores de la tribu.

En algunos casos, frente a este concepto de dinamismo en la creación, los resultados formales son estáticos; constituyen un acto de sublimación en el que la escultura capta la dinámica de las fuerzas. En otros casos la escultura se posesiona del espíritu a través del artista y ese movimiento plástico impresiona a la deidad humana o animal, como una iniciación o arranque del hacer.

El artista es sumamente respetado en su tribu, puesto que su acción es fundamental y trascendente. En algunas tribus agricultoras su acción es colateral a los trabajos del campo. Durante la estación seca hace sus esculturas a los dioses. Si su talento existe y es reconocido, se le puede liberar de sus labores para

pero estas están hechas para su venta a los turistas en los núcleos de población europea, o por gente sin entrenamiento. Los mismos egipcios en su arte tenían expresiones populares y otras primitivas junto con las verdaderas obras de valor. Que no todas las obras lleguen a la categoría de obras de arte, no es argumento suficiente, ya que de los miles de pinturas o esculturas contemporáneas la crítica va desechando un altísimo porcentaje que no expresan en forma alguna un "concepto del mundo y de la vida". Es también posible que en las sociedades africanas sea más alto el porcentaje de expresión artística que en otras partes, por estar inspiradas dichas obras por los más altos ideales del espíritu.

Considerando el arte africano en toda su extensión, los eruditos han querido distinguir geográficamente dos tipos de expresiones artísticas: la naturalista y la abstracta (o mejor dicho, semiabstracta). Es posible señalar en un mapa de Africa las zonas donde existe la tendencia a una u otra forma de expresión; sin embargo, hay casos en que ambos conceptos se hallan representados en esculturas de la misma tribu, y aún integrados en una misma obra de arte, como ocurre también en algunas de las obras precolombinas (olmecas).

Es probable que los ritos de la fecundidad y los antiguos ritos de caza, en la representación de animales, conduzcan a la semiabstracción preñada de significado. Pero en algunos casos la Madre Tierra está representada como un verdadero retrato de mujer con las desproporciones significativas.

MASCARA DOGON EN MADERA-Sudán Occidental

Estas máscaras "cubistas" tienen una vida propia, y en ciertos aspectos, similar a la de los mortales; están trabajadas en madera muy dura y con métodos primitivos. Quien las porta (no necesariamente puestas sobre la cara), tiene poderes ilimitados durante su efímera vida. Una vez que las máscaras han cumplido su función ritual se entierran y se les rinden honores. Su tectónica es clara, las formas simplificadas, nariz recta y ojos pequeños. Originalmente estas máscaras tenían incrustaciones de piedra, concha o hueso en los ojos, narices y orejas. La cara plana está coronada por un tocado de inspiración animal, posiblemente en el antílope, que fue estilizado por otras tribus que habitan en la parte sur del Sudán Occidental, como los Segu.

TOCADO PARA CABEZA CHI-WARA EN MADERA

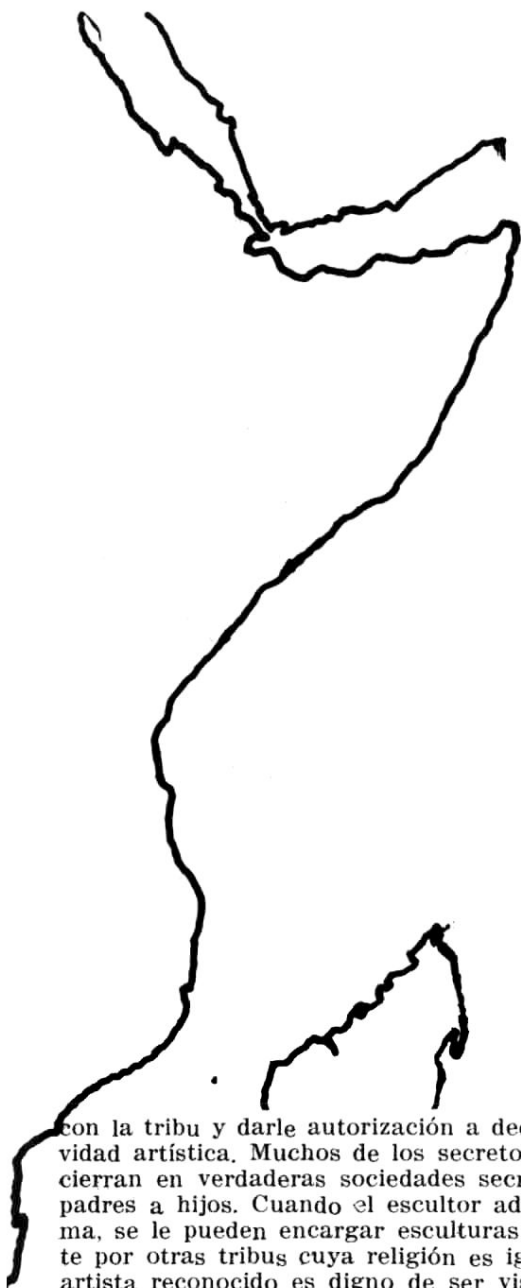
Los Segu del Sudán Occidental

Los Segu, al igual que los Dogón, no tienen la tendencia al uso de la policromía, y usan como elementos decorativos las incrustaciones de diversos materiales, incluyendo el bronce. El Chi-Wara es la deidad que enseñó a los hombres el cultivo del maíz, por lo tanto estas esculturas están relacionadas con el culto a la fertilidad. En ellas se entremezclan formas geométricas perfectamente simétricas y se llegan a crear imágenes superpuestas. Estas máscaras son usadas en el campo, donde las danzas se ejecutan por parejas.

CABEZA BAGA EN MADERA POLICROMADA

Guinea Francesa

Los Baga, por sus íntimas relaciones con el grupo Mandingo del Sudán Occidental, parecen haber emigrado de dicha región. Tienen un profundo sentido de la abstracción, aunque gustan de la policromía agregando un toque de realismo en sus obras. Estas máscaras son sumamente pesadas y su uso ritual se reduce a bailar alrededor de ellas. El marco inferior de la cara es plano como en las máscaras Dogón, y la superestructura o tocado recuerda en algo los cuernos del antílope y la cola del camaleón, estilizaciones Segu. Pero aun aquí el talento del artista trata de equilibrar varios conceptos naturalistas, logrando una excelente transición hacia los elementos abstractos. En la parte de la nariz, ojos y frente nos recuerdan algo a las expresiones etruscas, a pesar de no existir alguna relación posible entre ambas culturas, ni por época ni por geografía.



con la tribu y darle autorización a dedicarse a la actividad artística. Muchos de los secretos técnicos se encierran en verdaderas sociedades secretas y pasan de padres a hijos. Cuando el escultor adquiere mayor fama, se le pueden encargar esculturas y objetos de arte por otras tribus cuya religión es igual o similar. El artista reconocido es digno de ser visitado por personas de otras tierras, y, lo mismo que los brujos, puede ser invitado por otra tribu a visitar y vivir por un lapso en otros lugares. El artista es un puente entre los hombres y las deidades.

La educación de los artistas está también sumamente organizada entre ciertas tribus.

Algún futuro artista puede pertenecer a una escuela o tener un maestro cuando posee inclinaciones y posibilidades. Durante varios años todo aquello que gana en el ejercicio de su arte es compartido con el maestro. Sus funciones son sagradas para con la sociedad y para con los dioses. Tiene exigencias bien establecidas, como el ser moral, el no poder hacer las cosas en forma superficial; antes de empezar su obra debe retirarse de la familia y ejecutar algunas ceremonias religiosas; la verdadera inspiración surge de los mismos espíritus. Cuando algún sueño lo inspira o cuando imagina tiene la obligación de expresarlo.

Las distintas expresiones del arte africano no pueden pertenecer por ende al arte popular, porque el arte popular no evoluciona, permanece, y sobre todo, se repite constantemente en forma de copia y toda copia pierde mucho de su valor artístico. Las artes africanas no son tampoco artes primitivas, ya que lo primitivo indica una forma bárbara y superficial de expresión, y una falta de conocimiento de las técnicas. Las obras primitivas son crudas. Que dentro de las obras africanas existan obras pobres artísticamente es un hecho,

MASCARA MENDE EN MADERA-Sierra Leona

La tribu de los Mende se considera de origen sobrenatural. El concepto que tiene de la belleza está muy alejado del que poseen los grupos anteriores. Generalmente representan grandes cabezas de frente abultada. La corpulencia masculina y femenina es muy admirada. Estas esculturas se encuentran untadas de grasa animal, la cual las dota de magia. Las formas tienden a la redondez y los tocados son sumamente variados, al igual que los signos inscritos.

MASCARA Y FIGURAS DE ANTEPASADOS DEL TIPO BAULE-Costa de Marfil

Los Baule emigraron de la Costa de Oro en el siglo XVIII debido a una disensión dinástica del reino de los Ashanti y actualmente los encontramos establecidos en la Costa de Marfil. Las máscaras y las representaciones tienden al naturalismo; las formas redondas simplificadas, boca chica, ojos bien abiertos y frente abultada, contrastan con la nariz recta. Los tocados son complicados y las cicatrices decorativas e incrustaciones contribuyen a su expresión. Estas máscaras se usan para proteger la fecundidad.

Las figuras de los antepasados son simétricas, hechas en maderas oscuras y sin incrustaciones. Varían mucho en tamaño y tienen características muy propias. Las figuras se representan de pie o sentadas; las piernas pequeñas en zig-zag; el torso recto, que les comunica una gran serenidad; el cuello alargado y la cabeza grande con tocados complicados; las partes genitales exageradas y claramente representadas, incluyendo el ombligo. Estas partes juegan un papel muy importante en las ceremonias de fecundidad. La cabeza alta con la frente abultada, las cejas arqueadas, la nariz recta y boca pequeña y la superficie pulida y oscurecida de la madera, contribuyen a una expresión equilibrada y altamente elaborada.

FIGURAS "AKUA'ABA" DE LOS ASHANTI- Chana

Los Ashanti fueron admirados por los primeros portugueses, ante los cuales se presentaron vestidos y ornamentados con todas sus riquezas. El término "Costa de Oro" proviene de la abundancia de este metal y de las magníficas obras de orfebrería hechas con él desde finales del siglo XI. Los muñecos seleccionados eran originalmente cargados por las mujeres, envueltos y ocultos bajo las ropas. Estaban dotados de magia, y permitían seleccionar el sexo de los niños que iban a nacer y la belleza de los mismos. La figura en primer término es para influir en el sexo masculino; la otra figura representa el sexo femenino.

Si comparamos estas representaciones de la fertilidad con las esculturas anteriores de los Baule, resulta indudable que estos últimos, a pesar de tener un origen común a aquéllos, han recibido la influencia de otros grupos humanos en sus formas artísticas.

BUSTO EN BRONCE DE LA CIUDAD RELIGIOSA DE YODUBA, TRIBU DE LOS IFE.—Nigeria

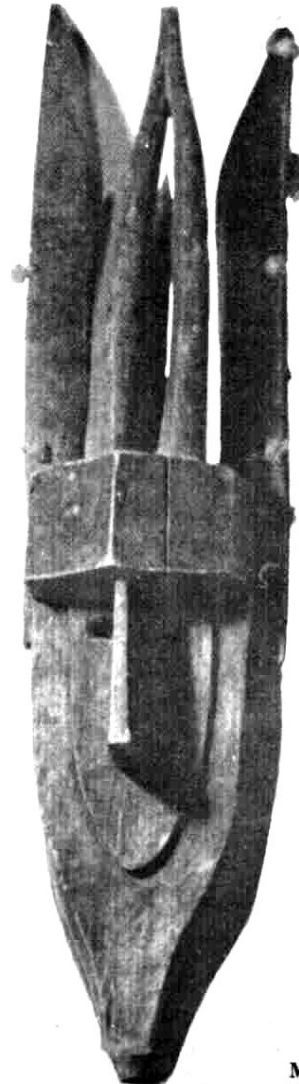
Los orígenes de este grupo son desconocidos a la fecha. Es probable que hayan emigrado de la parte norte cercana al Mediterráneo y posiblemente de Egipto, desde el siglo XI. Su arte tiene una sensibilidad diferente a la del resto del arte africano y dominan técnicas del vaciado del bronce antes que los demás pueblos africanos. Sus representaciones son naturalistas, salvo excepciones, y tienen la tendencia al retratismo, más que a la representación de los dioses, de las gentes destacadas de la sociedad: reyes, magos, guerreros (algunas veces con atuendos de origen portugués), músicos, etc. Es posible que el hecho de representarlos sea una especie de deificación explicable en parte por el culto a los antepasados. También trabajaron la piedra, un material poco usado por las otras tribus africanas.

BUSTO EN MADERA Y ESCULTURAS DE BRONCE BENIN-Nigeria

En todas ellas existe un vigor que las señala entre



Escultura de bronce. Benín, Nigeria.



Máscara Dogón. Madera.

Baule. Costa de Marfil.



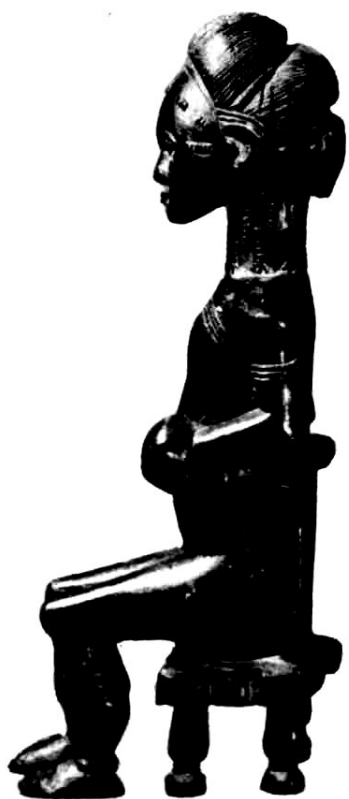
Figuras de antepasados tipo Baule.



Cabeza Baga.



Escultura de bronce. Ife. Yoruba.



las obras más vitales de la escultura africana. Como los Ife, tienden a exaltar a personas vivas. Las obras están compuestas en forma simétrica, pero los grupos, principalmente en los relieves, son asimétricos. Las figuras están horizontalmente cortadas por fajas o elementos ornamentales, dándoles una consistencia tectónica muy particular. Los motivos decorativos y la tendencia naturalista están magníficamente expresados.

MASCARA YELMO CUBIERTA CON PIEL DE ANTILOPE Y TOCADO DE PIEL Y PLUMAS DE LOS EKOI-Camerún

Esta máscara representa a un miembro muerto de algún grupo de autoridad de la tribu.

La apariencia es repulsiva al principio por el uso especial de la piel para recubrir la máscara. Los ojos son profundos y grandes, la boca bien abierta, la nariz aguilena. Nos da la impresión de una momia. Esto obedece a una vieja costumbre que tiene relaciones con otras de la antigua América, como la del nacimiento de la primavera, representada entre los aztecas por Xipe-Totec. Los cazadores de cabeza Ekoi solían colgar de su propia cabeza la del soldado decapitado y ejecutar danzas rituales que señalaban el paroxismo del triunfo.

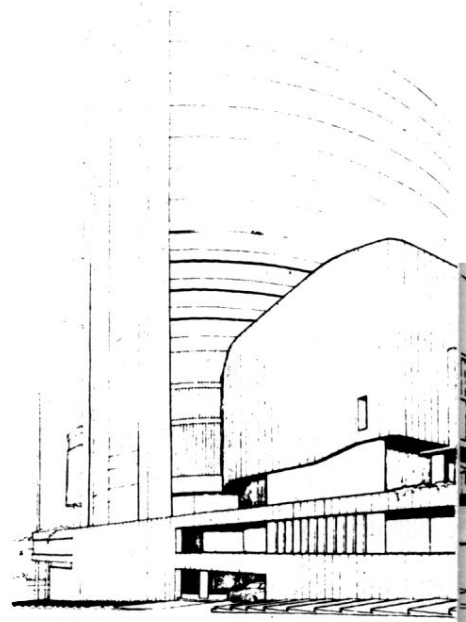


En Calli 7, se mostraron los proyectos para el edificio Peugeot presentados por arquitectos mexicanos. Por falta del espacio necesario no se publicó este proyecto del Arq. Benlliure, que posee magníficas cualidades plásticas y de funcionamiento.

Las fotos aquí presentadas dan una idea clara del cuidadoso estudio realizado, para el proyecto, por el autor.

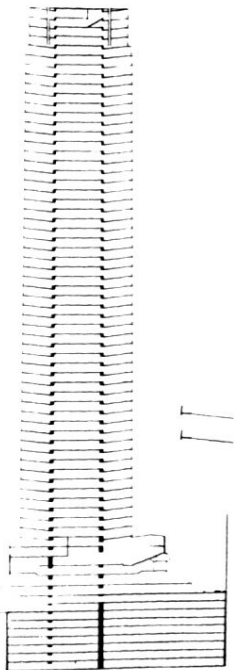
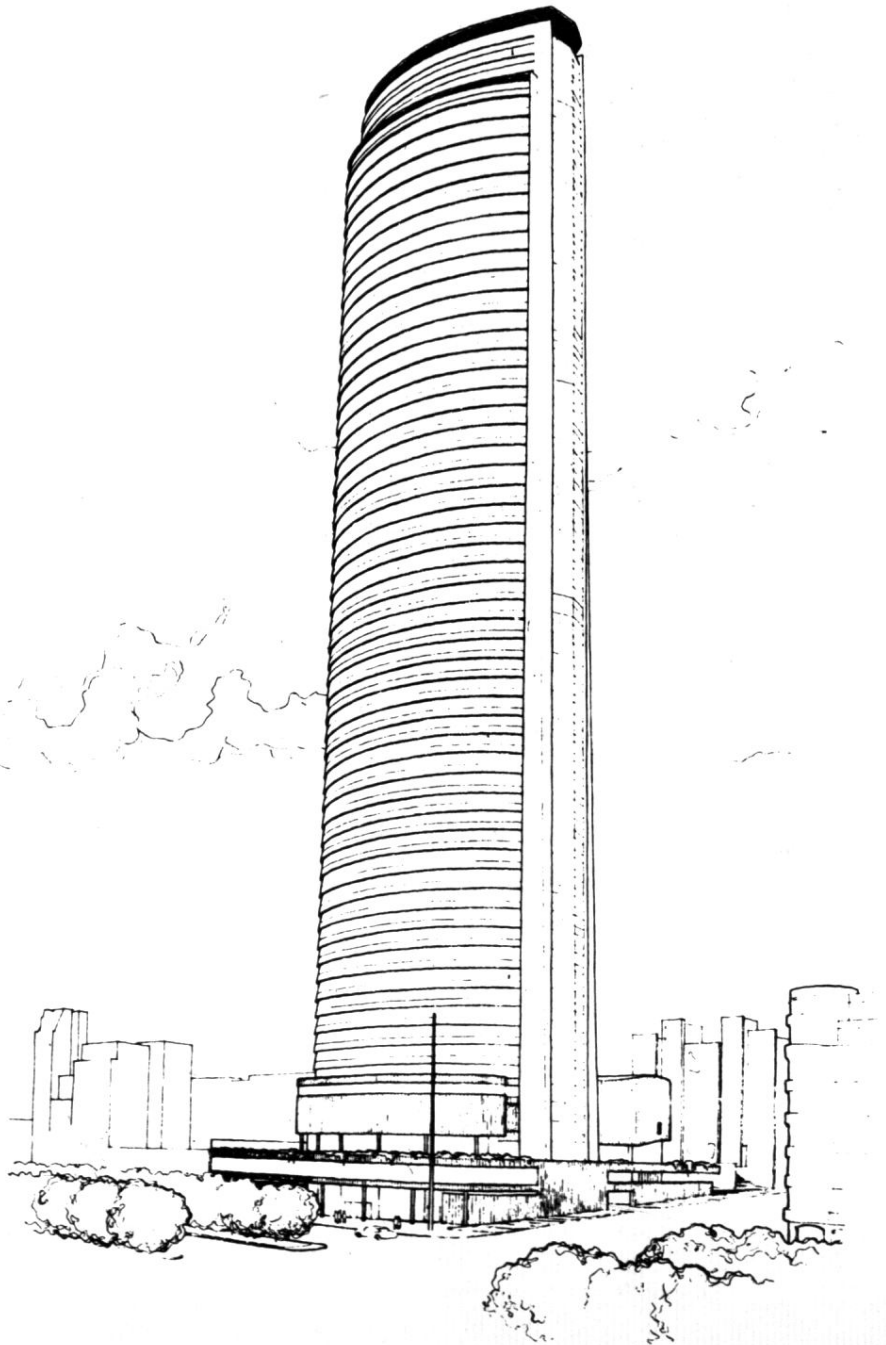
UN PROYECTO MEXICANO PARA EL CONCURSO PEUGEOT

Arq. José Luis Benlliure

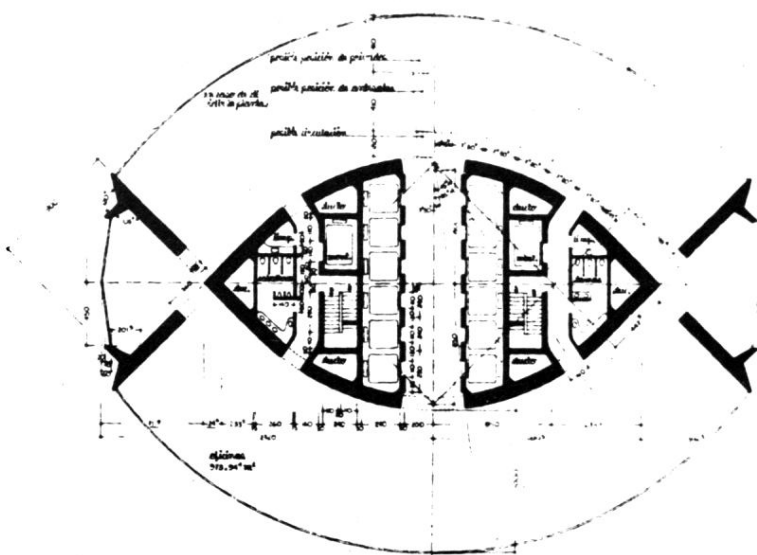
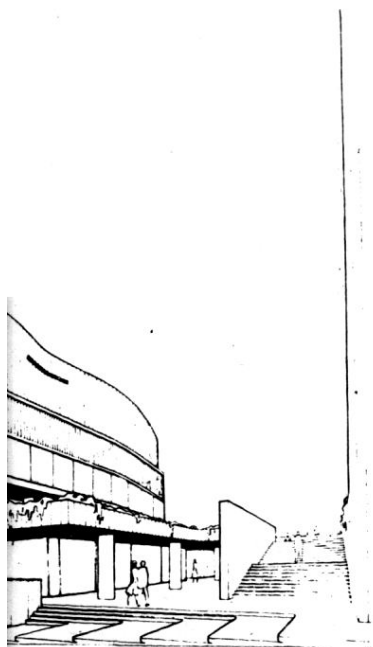


Entrada posterior.

Perspectiva.

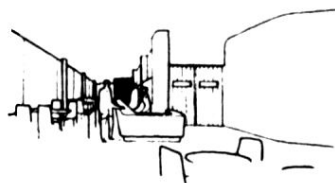
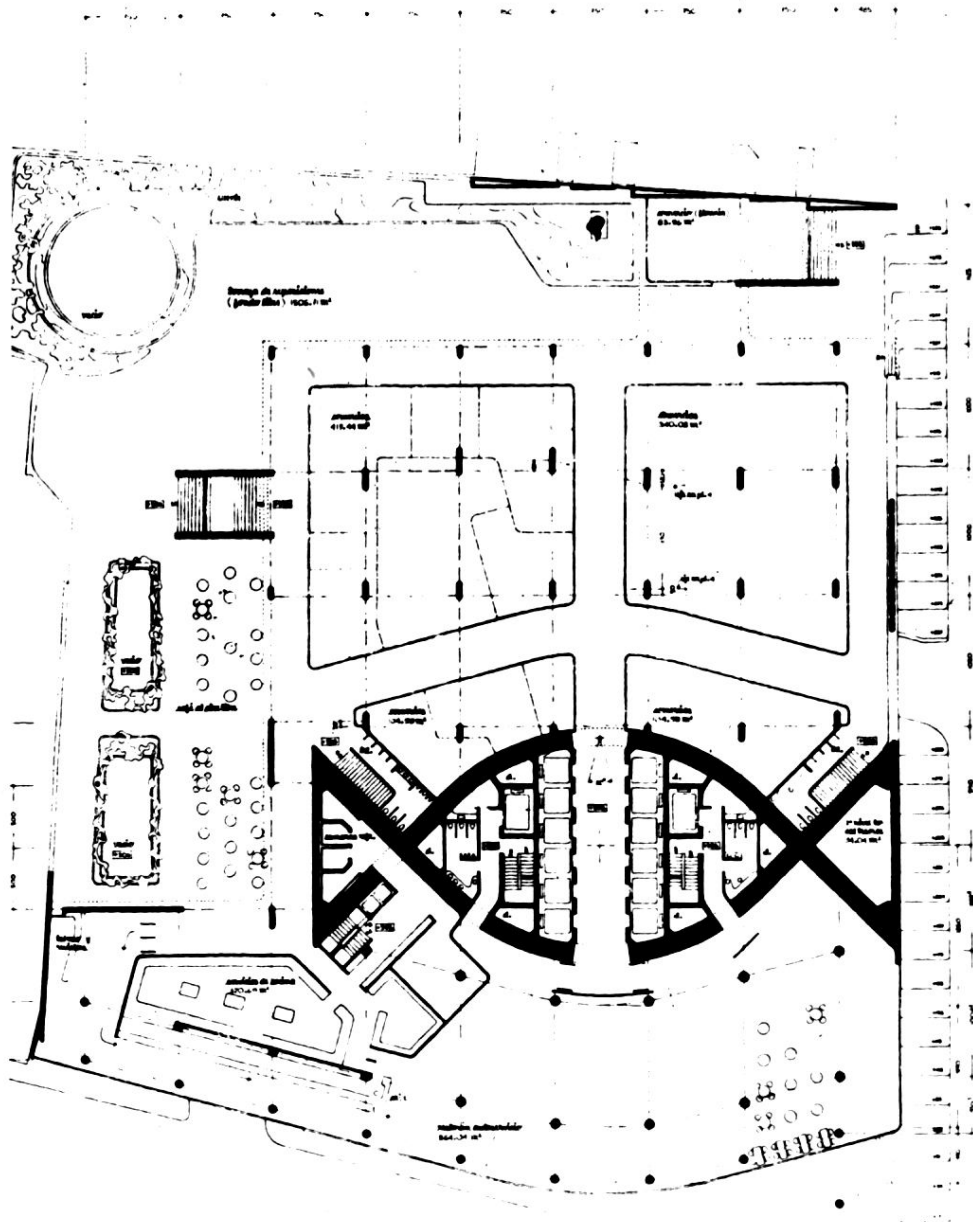


Corte.



Planta tipo. Pisos 8 al 57.

Planta nivel + 5.95 m.



EL CURSO DE CONFERENCIAS PARA MAESTROS EN LA ESCUELA NACIONAL DE ARQUITECTURA



Ser maestro y saber enseñar no son actividades equivalentes, porque no todo el que sabe enseñar es por eso maestro. No es mera cuestión de términos, se trata de entrever que el ser maestro supone mucho más que una mera transmisión de conocimientos; supone una orientación, una formación de criterio que, no obstante haber sido dirigido y encauzado, sea autónomo. Mostrar nuevas perspectivas y alentar ideales positivos para una sociedad es también labor de maestro, que no siempre cumple el profesor que se limita a transmitir sin pretender crear, crear o ayudar a crear una nueva persona. Tales actividades, no obstante que la primera desborda en amplitud y profundidad a la segunda, son convergentes en la transmisión de conocimientos: esto es lo que las dos tienen en común.

Es cierto que no pueden darse títulos de maestro en el sentido que hemos indicado, que no puede asegurarse a nadie que vaya a cumplir labores como las que hicieron famosos a un Sarmiento, a un Sierra, a un Vasconcelos, a quienes con justicia se les ha llamado Maestros de América, Maestros de Juventudes, pero lo que sí es cierto es que la capacidad de transmitir, no obstante que puede ser expeditada cuando por fortuna se posee la capacidad innata, es susceptible de enseñarse. Es más, aun los que poseen esa capacidad, si no la ejercitan, si no la pulen, si no la someten a constantes pruebas para constatar su vigencia y posibilidades, necesariamente la anquilosan y, en definitiva, la pierden.

Este enseñar, en la medida que se aplica a personas, demanda necesariamente la ayuda de todas aquellas disciplinas que tienen como objeto de estudio a la persona humana actuando e interrelacionándose con sus semejantes; de las que han estructurado una propedéutica que nos haga conocer qué o cuáles son los intereses que principalmente preocupan al estudiante, y de una metódica que ofrezca los pasos que hay que observar para la consecución de una enseñanza integral.

La Psicología, la Propedéutica, la Pedagogía, son ciencias que nos otorgan la posibilidad de obtener esos datos fundamentales concurrentes en la enseñanza.

Oponernos a la ayuda que le significan a todo aquel que desee dedicarse a la enseñanza los aportes de otras disciplinas sería, en última instancia, oponernos al progreso de la cultura, e invalidar la labor tesonera y creadora de otros profesionales, que con conocimiento y objetividad se dedican a esclarecer problemas característicos o contradicciones síquicas que ya no podemos negar. Objetar la influencia que en la labor educativa

representa el medio o los factores hereditarios o congénitos, como los pasos que la experiencia ha mostrado preferibles para el idóneo contacto personal, es actitud que debe ser superada. Si el maestro nace, el profesor se hace.

Por estas razones es loable la actitud de la actual Dirección de la Escuela de Arquitectura de la U.N.A.M., que en los pasados meses de febrero y marzo organizara una serie de pláticas, las cuales en su conjunto pretendían poner al alcance del personal docente de la Escuela las soluciones que proponen la Psicología, la Pedagogía, la Ética Profesional, que en la mayor parte de los casos y por diversas razones son desatendidas por nuestros profesores.

Al dar la lista de los profesionales que cumplieron con su intervención a los altos fines que se habían esperado, Calli felicita a la Dirección de la Escuela por su sincero y desinteresado empeño de cooperar al mejoramiento de su cuerpo de profesores, que se traducirá en una elevación para todo el gremio y para nuestra sociedad:

Arquitecto Jesús Aguirre Cárdenas: "Qué es la enseñanza y requisitos para ello".

Doctor Oswaldo Robles: "Psicología del adolescente y el estudiante de nuevo ingreso a la Universidad".

Doctor Agustín Lemus: "Ética del profesor".

Arquitecto Oscar Urrutia: "Metodología de los proyectos".

Arquitecto Jesús Aguirre Cárdenas: "Cualidades del maestro".

Doctor Francisco González Pineda: "El estudiante universitario".

Arquitecto Ramón Marcos: "La formación del maestro y su meta".

Doctor Domingo Tirado Benedí: "Métodos y sistemas justos de enseñar y calificar la enseñanza".

Doctor Agustín Lemus: "Estudio de los temperamentos".

Doctor José Luis Curiel: "Reflexiones psicológicas y éticas sobre la función social del arquitecto".

Arquitecto Ernesto Gómez Gallardo: "El programa total".

Arquitecto Mauricio Gómez Mayorga: "El concepto fundamental arquitectónico".

Arquitecto Vladimir Kaspé: "El proceso creativo".

Arquitecto Vladimir Kaspé: "Preparación para saber analizar".

Arquitecto José Villagrán García: "Análisis de la arquitectura contemporánea".

Campaña Especial de Suscripción:

Nacional 6 números 120 pesos
Exterior 6 números 12 dólares

Precio por Ejemplar Aislado:

Nacional 35 pesos
Exterior 3 dólares

ARQUITECTOS
 CUYAS
 OBRAS
 APARECEN
 EN
 EL
 PRESENTE
 NUMERO



*Arq. Enrique Yáñez de la Fuente,
 Emparan No. 35,
 Tel.: 13-86-55,
 México 1, D. F.*

pág. 4



*Arq. Manuel Parra,
 Oxtopulco No. 12,
 México 20, D. F.*

pág. 6



*Arq. Juan O'Gorman,
 Av. San Jerónimo No. 162,
 Tel.: 48-32-90,
 México 20, D. F.*

pág. 12



*Antónoma de Arquitectos, A.P.
 Arq. Pascual Broid,
 Arq. Benjamín Méndez Savage,
 Arq. Carlos Ortega Viramontes,
 Plaza de Miravalle No. 2 2o. piso,
 Tels.: 14-96-16 y 14-96-00.*

pág. 14

pág. 22

pág. 40

pág. 48



*—Arq. Antonio Peyri.
 Mariano Escobedo No. 543 2o. piso,
 Tel.: 45-72-30,
 México 5, D. F.*

pág. 18



*Arq. Miguel Calderón Garza,
 Popocatepetl No. 230-5,
 Tel. 24-17-57
 México, D. F.*

pág. 20



*Arq. Enrique Castañeda Tamborrel,
 Sierra Amatepec No. 383,
 Tel.: 20-54-67,
 México 10, D. F.*

pág. 24



*Arq. Carlos Contreras Pagés,
 Mariano Escobedo No. 543 2o. piso,
 Tel.: 45-72-30,
 México 5, D. F.*

pág. 26



*Arq. Fernando Jackson,
 Revolución No. 1840,
 Tel.: 48-35-37
 México 21, D. F.*

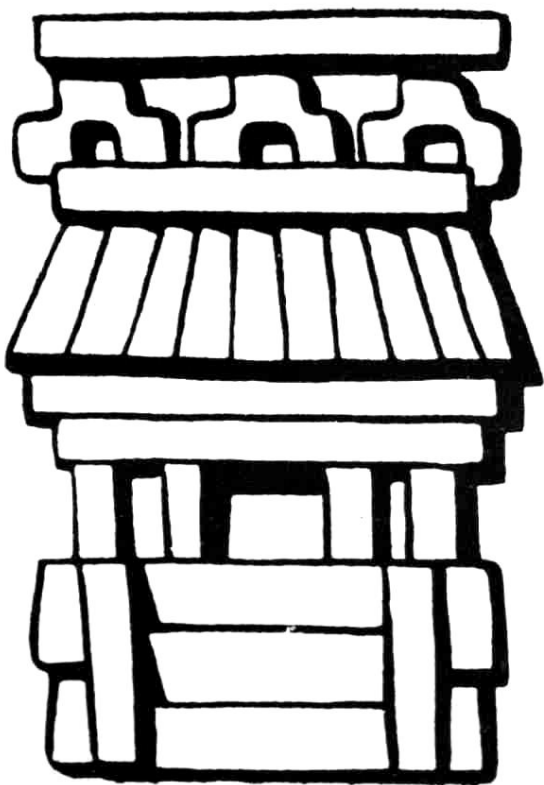
pág. 28



*Arq. Pedro Ramírez Vázquez,
 Av. de las Fuentes No. 170,
 Tel.: 48-47-25,
 México 20, D. F.*

pág. 36

pág. 44



DIRECTORIO

BLOCKS DE CONCRETO

BLOQUES CURADOS DE CONCRETO, S. A.

Alvaro Obregón No. 6-A
Tel. 25-50-78
México, D. F.

TABIQUES COMPRIMIDOS Y VIBRADOS, S. A.

Nicanor Arvide No. 139
San Pedro de los Pinos
Tels. 15-39-75 y 24-53-18
México, D. F.

VIBRO BLOCK, S. A.

Tels. 27-44-09 y 27-42-98
México, D. F.

CALENTADORES

HIDRO ELECTRA, S. A.

Ferrocarril No. 17
Alce Blanco, Edo. de México
Tels 27-65-98 y 27-66-90
México, D. F.

MOSAICOS Y BAÑOS, S. A.

Vicente Suárez No. 160
Tel. 25-17-14
México, D. F.

CIMENTACIONES

SOLUM, S. A.

Oriente 233 No. 36
Tel. 22-08-14
México, D. F.

CONCRETO

CONCRETOS ALTA RESISTENCIA, S. A.

Nicanor Arvide No. 143
San Pedro de los Pinos
Tel. 15-86-50
México, D. F.

PRE-CONCRETO, S. A.

Calle 2 No. 4
San Pedro de los Pinos
Tel. 15-52-00 y 15-47-66
México, D. F.

CONSTRUCTORAS

CONSTRUCTORA BAMOA, S. A.

Patricio Sanz No. 1804
Tel. 24-00-14
México, D. F.

CONSTRUCTORA MARHNOS, S. A.

Thiers No. 95
Tel. 45-63-28
México, D. F.

MEXICANA DE CONSTRUCCION Y ACABADOS, S. A.

Plaza de Miravalle No. 2-901
Tel. 11-50-98
México, D. F.

S.G. CONSTRUCCIONES

Av. Progreso No. 158
Coyoacán, D. F.
Tel. 24-71-95 y 24-72-13
México, D. F.

CORTINAS Y PERSIANAS

SOBRADO Y CIA. S. A.

Avenida Insurgentes No. 377
Tels. 11-22-03 y 11-22-05
México, D. F.

CRISTALES

RUDEFSA, S. A.

Paseo de la Reforma No. 133 11o. piso
Tels. 46-16-38, 46-16-39 y 46-16-45
México, D. F.

DECORACION

ARTE-DECOR

Hamburgo No. 155
Tel. 14-55-16
México, D. F.

SUZETT DECORACION, S. A.

Dinamarca No. 60 Planta baja
Tel. 46-69-97
México, D. F.

ELEVADORES

OTIS ELEVADORES, S. A.

Abedules No. 75
Santa María Insurgentes
Tel. 47-03-70
México, D. F.

ESTRUCTURAS METALIC

CIA. FUNDIDORA DE FIERRO Y ACERO DE MONTERREY, S. A.

Balderas No. 68
Tels. 13-23-02, 18-56-21 y 18-22-97
México, D. F.

HERRAMIENTAS

GUILLERMO BEICK, S. A.

Av. Juárez 64-814
Tel. 21-77-46
México, D. F.

IMPERMEABILIZANTES

FESTER DE MEXICO, S. A.

Isabel la Católica No. 135
Tel. 21-54-40
México, D. F.

IMPERMEABILIZACION ESPECIALIZADA

Meseta No. 135
Tel. 48-05-48
México, D. F.

INSTALACIONES

DISEÑOS E INSTALACIONES, S. A.

Monterrey No. 89-206
Tel. 25-87-88
México, D. F.

INTERCOMUNICADORES

COMERCIAL DE INTERCOMUNICACION Y TELEFONOS, S. A.

José Ma. Marroqui No. 83-101
Tels. 12-26-60 y 12-45-92
México, D. F.

MUEBLES DE ACERO

DM. NACIONAL, S. A.

Cd. Industrial D.M. Nacional
Calz San Juan de Aragón No. 544
Tels. 26-55-70, 26-55-73 y 17-51-00 al 06
México, D. F.

MUEBLES DE COCINA

DELHER, S. A.

Bucareli y Gral. Prim
Tel. 10-47-90
México, D. F.

MOSAICOS Y BAÑOS, S. A.

Vicente Suárez No. 160
Tel. 25-17-14
México, D. F.

PLASTICOS PARA CONSTRUCCION

PROQUIMIA, S. A.

Paseo de la Reforma No. 122 2o. Piso,
Tel 46-71-72
México, D. F.

TRANSPORTACIONES

FERROCARRILES NALES. DE MEXICO

Plaza de Buenavista
Tels. 47-40-78 y 47-41-14
México, D. F.

YA PUEDE USTED COMPRAR

Zodiaco

Rivista internazionale
d'architettura contemporanea

International Magazine
of Contemporary Architecture

Revue internationale
d'architecture contemporaine

Internationale Zeitschrift
für moderne Architektur

SUSCRIBASE A

Zodiaco

REPRESENTANTE PARA LA REPUBLICA MEXICANA:
CALLI, A. C.
PLAZA MIRAVALLE 2 - 201 MEXICO, D. F.
PRECIO DE LA SUSCRIPCION ANUAL \$200.00



**distribuidor autorizado de
PRODUCTOS RESISTOL**

- impermeabilizantes.
- aditivos para concreto.
- recubrimientos anticorrosivos
- adhesivos para acabados.

impermeabilización especializada

M E S E T A

1 3 5

4 8

- 0 5

4 8

ESTIA

MEXICO

8 - 12 OCTUBRE 1963

JORNADAS INTERNACIONALES DE ARQUITECTURA

REGLAMENTO

Sección Mexicana de la Unión Internacional de Arquitectos

1.—LUGAR Y FECHA

Las Jornadas Internacionales de Arquitectura de la Unión Internacional de Arquitectos, se llevarán a cabo en la ciudad de México del 8 al 12 del mes de octubre de 1963.

2.—EVENTOS

Sesión oficial de apertura.
Sesiones del Comité Ejecutivo de la U.I.A.
Asamblea Ordinaria de los países afiliados a la U.I.A.
Sesiones privadas y públicas de cada una de las ocho Comisiones de Trabajo de la U.I.A.
Ciclo de Conferencias.
Exposiciones de Arquitectura, Urbanismo, Materiales de Construcción Mexicanos y Artesanía.
Visita a obras de Arquitectura y Urbanismo Contemporáneas.
Sesión de clausura.

3.—PARTICIPANTES

Podrán participar en las Jornadas como miembros ordinarios:
a).—Los arquitectos que pertenezcan a una Sección Nacional afiliada a la U.I.A.
b).—Los arquitectos miembros de asociaciones de arquitectos de países no afiliados a la U.I.A.
c).—Los invitados del Comité Directivo de las Jornadas Internacionales de Arquitectura.
Podrán participar en las Jornadas como observadores:
a).—Los delegados gubernamentales.
b).—Los estudiantes de arquitectura debidamente acreditados.
c).—Los representantes de la Prensa, Radiodifusión y TV, debidamente acreditados.
d).—Los familiares cercanos (esposas e hijos) de los arquitectos inscritos al Congreso.

4.—DERECHOS DE LOS PARTICIPANTES

a).—Podrán inscribirse a la Comisión de Trabajo en que deseen participar.
b).—Asistir a las Reuniones Públicas de Trabajo, Conferencias y Exposiciones.
c).—Participar en la excursión a Teotihuacán.
d).—Asistir a las visitas organizadas dentro de la ciudad.
e).—Asistir a banquetes oficiales.
f).—Asistir a una Recepción oficial.
g).—Asistir a la Cena de Gala.
h).—Recibir al registrarse, la documentación de las Jornadas Internacionales de Arquitectura.
i).—Participar, mediante cuota especial, en otras excursiones.
j).—Asistir a recepciones, que, por cortesía ofrecen los arquitectos mexicanos en sus casas.
k).—Visitar obras de arquitectura y urbanismo contemporáneas.

5.—CUOTAS DE INSCRIPCIÓN

Los participantes deberán cubrir al Comité Directivo las cuotas correspondientes, como sigue:
a).—Miembros ordinarios y observadores: Méx. \$ 500.00 (U.S. 40.00 Dlls.)
b).—Familiares, acompañantes de los arquitectos participantes: Méx. \$ 437.50 (U.S. 35.00 Dlls.)
c).—Estudiantes de Arquitectura: Méx. \$ 250.00 (U.S. 20.00 Dlls.)
Para los invitados de honor, la admisión a las Jornadas Internacionales de Arquitectura será gratuita.

6.—DIRIGENTES

Actuará como Presidente de las Jornadas, el señor arquitecto Héctor Velázquez M., Presidente del Consejo Directivo de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos y del Colegio Nacional de Arquitectos de México, quien presidirá las Sesiones de Apertura y de Clausura de estas Jornadas.
Actuará como Presidente de Honor de las Jornadas el señor arquitecto Sir Robert H. Matthew, Presidente del Comité Ejecutivo de la Unión Internacional de Arquitectos, quien presidirá las Sesiones del Comité Ejecutivo y de la Asamblea.
Actuarán como Vice-Presidentes de las Jornadas, los señores arquitectos Enrique Cervantes y Héctor Mestre, Presidentes de la Comisión de Asuntos Internacionales de la S.A.M. y del C.N.A.M. y

miembros del Consejo Directivo.

Actuará como Asesor General de las Jornadas el arquitecto Ramón Corona Martín, Vice-Presidente de la U.I.A.

Actuará como Secretario de las Reuniones del Comité Ejecutivo y de la Asamblea, el señor arquitecto Pierre Vago, Secretario General de la U.I.A.

La organización de las Jornadas estará a cargo de un Comité Directivo, designado por la Sociedad de Arquitectos Mexicanos y por el Colegio Nacional de Arquitectos de México.

7.—COMITÉ EJECUTIVO

El Programa de Trabajo a que deberán sujetarse las Reuniones del Comité Ejecutivo quedarán a cargo exclusivo del mismo y de acuerdo con la Orden del día respectiva. La asistencia queda limitada a los miembros de este Comité.

8.—ASAMBLEA

La Asamblea será presidida por el Presidente, Vice-Presidentes, Secretario y Tesorero, Titulares del Comité Ejecutivo de la U.I.A. Podrán participar en ella únicamente los Delegados Oficiales que para el caso nombre cada Sección Nacional.
El Programa de Trabajo a que deberá sujetarse la Asamblea, estará a cargo exclusivo del Comité Ejecutivo de la U.I.A., y de acuerdo con la Orden del Día correspondiente.

9.—COMISIONES DE TRABAJO

Las Sesiones de Trabajo serán presididas por el Presidente Titular de cada Comisión de Trabajo de la U.I.A., como Presidente de Honor, o en su defecto por el Delegado de la Comisión de Trabajo correspondiente a la Sección Mexicana, quien actuará como Presidente de Debates.
Fungirá como Secretario en cada Sesión de Trabajo, la persona designada para cada una, por la Sección Mexicana de la Unión Internacional de Arquitectos.
Las Reuniones Públicas de cada Comisión de Trabajo, se dividirán en dos partes:
Informe de la Comisión y discusión libre de participantes.
Las Reuniones Privadas de cada Comisión de Trabajo deberán sujetarse al Programa que formule cada Comisión y asistirán a ellas los Delegados Titulares.

10.—EXPOSICIONES

Estarán a cargo del Comité Directivo, auxiliado por un Comité Específico para efecto y serán las siguientes:
a).—Arquitectura Contemporánea Mexicana.
b).—4,000 Años de Arquitectura en México.
c).—Materiales de Construcción Mexicanos.
d).—Artesanía Mexicana.
e).—Urbanismo y Planificación en México.
f).—Trabajos Escolares de Arquitectura en México.
g).—Arquitectura de otros países.

11.—COMENTARIOS

Posteriormente a las Jornadas, será editada la memoria relativa a los informes, comentarios y trabajos presentados durante las mismas. La redacción de ésta quedará a cargo del Comité Directivo de las Jornadas.

En el Programa definitivo figurará el horario a que deberán sujetarse los distintos eventos, el cual será llevado a la práctica en forma estricta, por lo que el Comité Directivo no será responsable de perjuicios motivados por la demora de los participantes.

Las lenguas oficiales de las Jornadas, serán: español, francés, inglés y ruso. El Comité Directivo proveerá la traducción simultánea de las tres primeras. La Memoria será editada en español, francés e inglés. Por ningún motivo se permitirá tratar como tema de discusión ningún asunto que no haya sido aprobado por el Comité Directivo de las Jornadas Internacionales de Arquitectura. Tampoco se aceptará la difusión de asuntos ajenos a la arquitectura. Simultánea o posteriormente a las Jornadas, se llevarán a cabo en la Ciudad de México las siguientes reuniones de acuerdo con sus propios programas.

—24a. Convención de la Sociedad de Arquitectos de Texas, A.I.A.
—18a. Convención del Coliforma Council. A.I.A.
—2a. Conferencia del Pacific Rim.
—Excursiones a puntos de interés en la República Mexicana.

Comité Directivo,
Jornadas Internacionales de Arquitectura.
Av. Veracruz No. 24
México 7, D. F.