calli

23

internacional

diez pesos

revista analítica de arquitectura contemporánea

¿ JUNTA DE NEGOCIOS...?

Así es. En algunas partes del mundo los negocios se arreglan sin necesidad de una oficina. Pero usted sí necesita una oficina bien instalada con muebles **P. M. STEELE**

Modernos... Funcionales... Duraderos

Admírelos en las salas de exhibición de las 21 sucursales y 84 distribuidores en la República.

P M STEELE

A LA VANGUARDIA EN DISEÑO Y CALIDAD

PRODUCTOS METALICOS STEELE SA

MUEBLES Y EQUIPOS PARA LAS OFICINAS DE MEXICO

OFICINAS GENERALES Y VENTAS
LAGO ALBERTO 282
TEL. 45-64-00 MEXICO 17, D. F.

SALA DE EXHIBICION Y VENTAS
JUAREZ Y BALDERAS
TEL. 18-04-40 MEXICO 1, D. F.

Vea nuestro programa COMENTARIOS Y CELEBRIDADES con el Lic. Agustín Barrios Gómez los Domingos a las 23.15 hrs. canal 2 de TV.

CALLI
REVISTA ANALITICA DE ARQUITECTURA CONTEMPORANEA
PUBLICADA POR
CALLI, A. C.
Insurgentes Sur 1844-503
México 20, D. F.
24-46-78
Edición Bimestral
Fundada en 1959

Dirección
ARQ. BENJAMIN MENDEZ S.
ARQ. CARLOS ORTEGA V.
Jefe de Redacción
ARQ. ALEJANDRO GAITAN C.
Sección de Artes Plásticas
RAQUEL TIBOL
Sección de Fotografía
MANUEL CARRILLO
Supervisión literaria
DR. LUIS RIUS
Traducciones
SERVICIO DE TRADUCCIONES PROFESIONALES
Fotografía
GUILLERMO ZAMORA
HNOS. MAYO
Administración
ARQ. BENJAMIN MENDEZ S.
Publicidad
FERNANDO CADENA
MERCEDES ROJAS

PUEDE ADQUIRIRSE EN LIBRERIAS Y PUESTOS DE PERIODICOS

Precio por ejemplar:
Ciudad de México $ 10.00
Interior $ 10.00
Extranjero 1.00 Dlls.

Precio por Suscripción 6 Números:

Ciudad de México	**$ 50.00**
Interior	**$ 50.00**
Exterior	**5.00 Dlls.**

Precio por Suscripción 12 Números

Ciudad de México	**$ 90.00**
Interior	**$ 90.00**
Exterior	**$ 9.00 Dlls**

Todo cheque o giro postal debe enviarse a:
CALLI, A. C.
Insurgentes Sur N° 1844-503
México 20, D. F.

Publicidad CALLI, A. C. Insurgentes Sur N° 1844-503 Tel. 24-46-78. Registros Secretaría de Hacienda No. 66428, Secretaría de Educación Pública No. 32042. Autorizado como correspondencia de segunda clase por la Dirección General de Correos con fecha 6 de Febrero de 1964 conforme Oficio No. 2151. Publicación bimestral precio del ejemplar $ 20.00 precio especial $ 10.00 Impresa en Litográfica del Pacífico, S. A. Maple No. 14, Teléfono: 47-70-80 México 4, D. F.

calli 23

edición internacional

Septiembre-Octubre de 1966

NUESTRA PORTADA

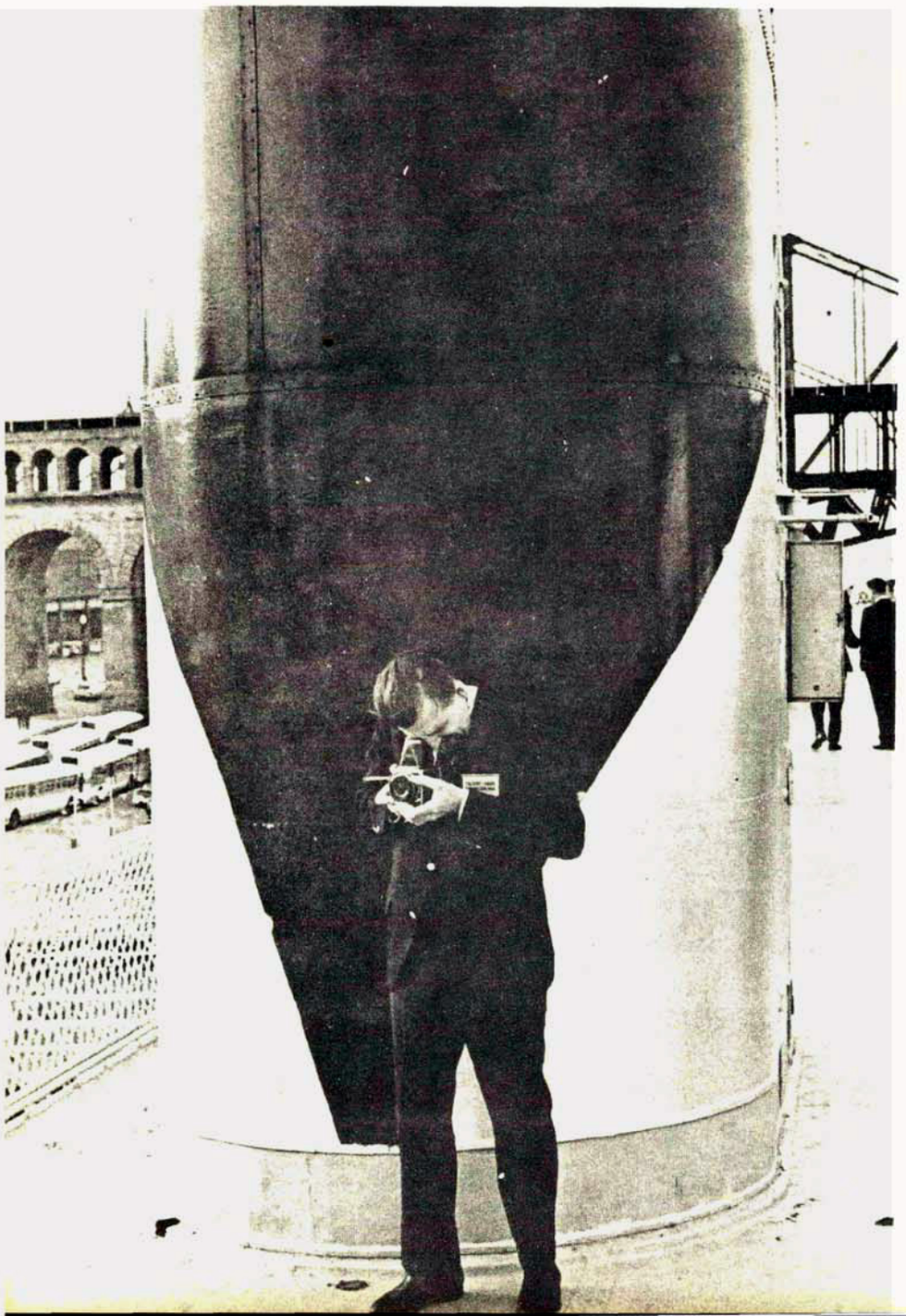
CENTRO VACACIONAL

SUMARIO

2.—INCOGNITA DE LOS CONGRESOS.
Editorial.
Sección de Artes Plásticas
5.—LAS RAICES DE UN CLASICO MEXICANO.
Raquel Tibol.
6.—ESTIMULO PARA LOS JOVENES ARTISTAS MEXICANOS.
Raquel Tibol.
7.—ARTE ACTUAL CHECOESLOVACO.
Raquel Tibol.
Sección de Fotografía
9.—MEXICO EN BLANCO Y NEGRO.
EL CANTAR DE LOS PERROS
Manuel Carrillo.
13.—EDIFICIO DE APARTAMENTOS EN FILADELFIA, PENSILVANIA.
Arq. I. M. Pei.
17.—EDIFICIO DE OFICINAS EN WASHINGTON, D. C.
Arq. Edward Durell Stone.
21.—CENTRO CIVICO DE LAVAL, QUEBEC, CANADA.
Arqs. Affeck, Desbarats, Dimakopulos, Lebensold, Sise.
25.— I CIUDAD DE MEXICO, METROPOLI SIN ARMONIA.
Arq. Raúl Cacho.
28.—II CIUDAD INDUSTRIAL EN CUERNAVACA, MORELOS.
Arq. Raúl Cacho.
33.—TRADUCCIONES.
Francés.
34.—TRADUCCIONES.
Inglés.
37.—SOBRE EL PROBLEMA DE LA COMPRENSION DEL ARTE.
José Luis Arreguín.
41.—CENTRO VACACIONAL EN OAXTEPEC, MORELOS.
Arq. Alejandro Prieto P.
Arq. José Ma. Gutiérrez.
49.—CASAS EN CONDOMINIO, MEXICO, D. F.
Arq. Alberto González del Pozo

CALLI continuará costando cinco pesos para los estudiantes de cualquier institución del país.

incógnita de los congresos



Los congresos van y vienen, se desplazan de uno a otro lugar, algunos exóticos, otros familiares; tienen, en fin, movimiento. En cambio nuestra actitud en ellos permanece inmóvil, siempre igual: inexpresiva y como ajena al propósito fundamental de este tipo de reuniones.

No es inoportuno pensar ahora en los congresos y en nuestra participación en ellos, ya que estamos en vísperas del 2º Congreso Nacional de Arquitectos, que se efectuará en la ciudad de Chihuahua del 12 al 15 de octubre del año en curso, y a la espera del 9º congreso convocado por la Unión Internacionales de Arquitectos, que tendrá a la ciudad de Praga como sede, en Julio de 1967.

El temario del congreso nacional abarca estos tres puntos:

—Delimitación del campo profesional.
—Instalaciones deportivas.
—El Arquitecto frente al diseño industrial.

En el congreso internacional de Praga, el tema a discutir será:

—La Arquitectura y el medio humano.

Tanto en uno como en otro, la índole y amplitud de los temas llevaría lógicamente al observador primerizo a pensar con entusiasmo en la trascendencia que para el desarrollo de la arquitectura en nuestro país han de tener las deliberaciones, las discusiones, los intercambios de ideas que en torno a ellos se efectúen. Pero ese entusiasmo que alguna vez tuvimos al anuncio de reuniones similares, no puede persistir sinceramente en quien asistió a los congresos de Moscú, Londres, La Habana y París, por no citar más que los internacionales. Y este es el caso de CALLI, que pudo percatarse una y otra vez, de que la representación mexicana a dichos congresos no tenía en ello una participación intelectual no con mucho comparable a su participación turística en las ciudades-sede y sus alrededores.

Tal vez —pensamos la primera vez— el temario propuesto no daba pie a que la delegación mexicana interviniera a fondo en los problemas planteados. Estábamos en Moscú y el tema del congreso era la "Reconstrucción de ciudades destruidas por la guerra". Esta explicación consoladora ya se debilitó mucho en el congreso de Londres, cuyo propósito era analizar los valores específicos de cuatro arquitectos contemporáneos; y definitivamente se cambió de signo y se convirtió en explicación desconsoladora, cuando en el congreso de La Habana, que tenía por objeto discutir el tema "La arquitectura en los países en vías de desarrollo", la penuria de nuestra aportación a él ya no tenía justificación de ninguna especie, pues el tema nos afectaba vitalmente.

Claro que, ya de suyo, los congresos se prestan a la crítica; su organización generalmente deja mucho que desear; el espectáculo que a veces ofrecen despierta en el observador el recuerdo de Ionesco, que quiere convencernos de que el hombre no escucha, y, en contraste, al hombre le gusta hacerse oír, y cuando cree que lo logra, merced a cierta disciplina como la que se observa en los congresos, se siente satisfecho y recompensado. Claro que una buena proposición sería que el próximo congreso que se efectuara tratase precisamente sobre la manera de lograr mayor efectividad en los mismos...

Pero los congresos por sí mismos no son nada; son útiles o inútiles, buenos o malos, en función tan sólo de la actitud que en ellos adopten las delegaciones participantes, de la bondad o pobreza del pensamiento expuesto por los congresistas, de la utilidad o inutilidad que los asistentes sepan infundirles.

Y si la actitud habitual de la delegación mexicana a los congresos de arquitectura hubiera sido conveniente, sería, positiva, el enfoque que hubiéramos dado a este artículo sería otro, pidiendo a otras delegaciones que, a imitación de la nuestra, se empeñan en hacer de los congresos algo más que un pretexto serio para un alegre recreo turístico. Pero como resulta que no ha sido tal, sino por excepción, la actitud de nuestros delegados, el enfoque no puede ser otro que el que arroje luz clara y suficiente sobre nuestra conciencia gremial hasta despertarla del mal sueño o de la modorra en que la sumen hasta ahora los congresos de arquitectura.

Volviendo al congreso de Moscú, aunque nuestro continente no sufrió en sus urbes los efectos destructivos de la guerra, ¿no ha padecido acaso la destrucción de ciudades por la acción de fuerzas naturales, como sismos, ciclones, inundaciones? Por analogía al tema de aquel congreso, nuestra delegación pudo muy bien con este otro tema, haber hecho alguna aportación de interés y haber escuchado con atención, para tratar de aplicarlas a nuestras particulares necesidades, las conclusiones a las que otros congresistas llegaron. Ni una cosa ni otra se hizo. ¿Y en el congreso de Londres? ¿No hubiera podido hacer nuestra delegación, por ejemplo, un análisis de la influencia de esas cuatro corrientes arquitectónicas en nuestro país, con el fin, por lo menos, de no pasar sus integrantes como fantasmas por aquellas sesiones?

En vista de todas esas lamentables experiencias, CALLI hace un llamado a los arquitectos mexicanos y a las instituciones que tienen como principal función la de agruparlos, con el fin de que todos apliquemos nuestro esfuerzo de ahora en adelante a planear y organizar debidamente nuestra participación en los congresos, para que ésta sea en verdad representativa de nuestra dignidad gremial. Y algunos puntos que consideramos básicos y que deben tomarse en cuenta para reformar el espíritu que hasta ahora han sabido llevar nuestras delegaciones a los congresos, son éstos:

1.—Los congresos no deben tomarse como trampolín político, sino como lo que pretenden ser: un medio de comunicación de ideas de intercambio de opiniones sobre problemas profesionales, que se les proporciona a los arquitectos para que de él obtengan un beneficio intelectual que redundará en un beneficio social para los países a los que pertenezcan.

2.—Las ponencias que se presenten deberán ser claras y precisas. La precisión en el tema a tratar resulta indispensable en las ponencias con el fin de no caer en el error de proyectarse a escalas diferentes de las planteadas.

3.—El presentar una ponencia no significa exponer los problemas particulares que respecto al tema se confrontan en el país o institución que la presenta, y cuya solución depende exclusivamente de factores locales y circunstanciales, sino que es preciso, partiendo de esos problemas o experiencias particulares, levantar a un plano general o universal su planteamiento.

4.—No porque el tema general de un congreso estrictamente no aluda a problemas de nuestro medio, habrá que sustraerse de participar en su planteamiento y discusión. Puede buscarse una faceta de él que sí se amolde a nuestras experiencias.

5.—El factor económico no debe ser determinante de la selección de las personas que asisten a los congresos a representar a su país. Es preciso que las instituciones gremiales posean la capacidad económica suficiente para proveer de los medios necesarios a las personas idóneas, seleccionadas previamente por dichas instituciones.

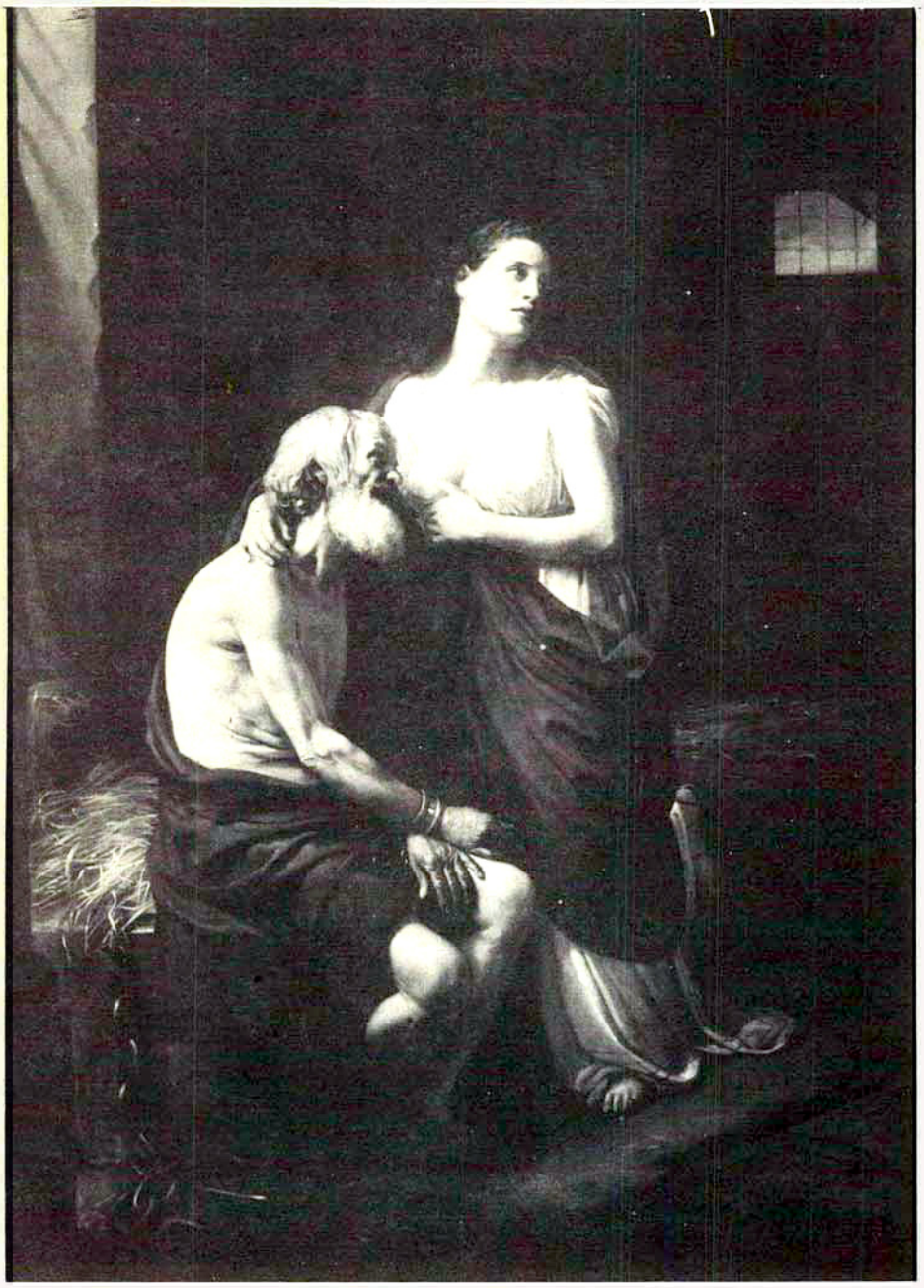
6.—Es necesario procurar el previo entendimiento entre los arquitectos integrantes de una delegación, mediante la organización de mesas redondas que permitan unificar sus criterios, hasta donde esto sea posible, respecto al tema a tratar en el congreso, para posteriormente elaborar una ponencia, que sólo así podrá ser representativa del criterio gremial del país.

7.—Que la difusión de los trabajos, antes y después de los congresos, sea lo más amplia posible, para generar inquietudes en los grupos de nuevos profesionistas.

8.—Que al regreso de los congresos, las instituciones gremiales de cada país efectúen reuniones en las que se comenten y se expongan las experiencias obtenidas en ellos.

Queremos, por fin, subrayar, que la responsabilidad de la buena selección y conveniente actitud de nuestras delegaciones a los congresos no corresponde exclusivamente al Colegio de Arquitectos de México o a la Federación de Colegios de Arquitectos, sino al gremio en general, el cual hasta ahora, merced a su aparente desinterés o apatía, ha permitido pasivamente que nuestras delegaciones no hayan sido verdaderamente representativas de él.

EDITORIAL



Caridad Romana.
Luis Monroy.
Oleo sobre tela 2.43 x 1.73 cms.
Colección Instituto Nacional de Bellas Artes.

LAS RAICES DE UN CLASICO MEXICANO

Sección de Artes Plásticas
Por Raquel Tibol

En la gran Sala Nacional del Museo del Palacio de Bellas Artes —quizás el mejor espacio museográfico para pintura existente en México en estos momentos— ha encontrado refugio (¡al fin!) el segmento más ambulante de la pintura mexicana: los cuadros académicos pintados en el siglo XIX. Considerados por los estudiosos (en primer lugar Manuel Toussaint y Justino Fernández), despreciados por los artistas de hoy, ignorados por la mayoría del público, los cuadros académicos del siglo XIX están pagando —seguramente con creces— el demasiado inocente pecado de haber imitado con esforzada disciplina escolástica la más adocenada academia pictórica europea de su tiempo.

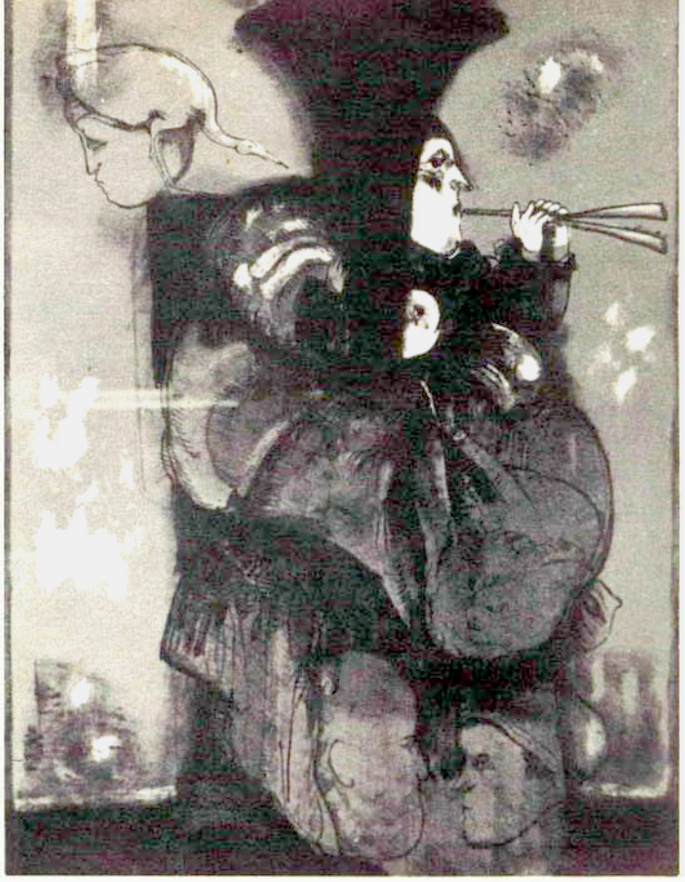
Entre los cuadros de regulares dimensiones que ahora guarda restaurados la Sala Nacional puede verse **La Caridad Romana** (2.43 x 1.73 ms.), que junto con **El Hijo Pródigo** y **La Muerte de Atala** dieron prestigio a Luis Monroy (1945-1918), de quien Justino Fernández ha dicho que "tenía personalidad y excelentes cualidades de dibujante y pintor... sus modelos, no obstante la idealización, tienen aliento vital; quizá fué el discípulo de Clavé menos dulzón, el que llevó el sentido dramático a los límites a que en su tiempo podría llevarse". Por una crónica escrita por Manuel G. Revilla en enero de 1892 nos enteramos que Luis G. Monroy tuvo que dedicarse a la abogacía porque la pintura no le daba para vivir. Revilla se

quejaba hace tres cuartos de siglos "de la escasa protección que se concede en México al arte" y, en consecuencia, el dudoso porvenir que aguardaba a quienes se dedicaban a él. "Esto hace —decía el más enterado y respetado crítico mexicano del siglo XIX— que los maestros de reputación adquirida, al ver que nadie les manda hacer cuadros ni nadie les compra los ya hechos, se abstengan de pintarlos. ¿Qué extraño es que en tales circunstancias, don Luis Monroy, autor de **La Muerte de Atala** y de otras obras bastante apreciables, después de haber empleado sus mejores años en el estudio de la pintura, y obtenido con ella triunfos, diera por bien consumido su tiempo, botara el pincel y se dedicara a la abogacía como profesión más lucrativa? ¿Quién encarga cuadros a Pina, a Rebull, a Obregón? Velasco los pinta sin que nadie se los mande hacer, es verdad; pero ahí están ellos tapizando las paredes de su casa, y los poquísimos que vende, le son comprados por extranjeros.

78 años después las cosas no han cambiado mucho; con excepción de Rufino Tamayo y David Alfaro Siqueiros, los Estado, al través de los organismos correspondientes, es casi estudios de los demás pintores están tapizados con los cuadros que no han logrado vender, si es que realmente trabajan con ritmo profesional, o sea: seis, ocho o más horas durante cinco o seis días de la semana, y el estímulo que reciben del nulo. Más que las débiles protecciones programadas sexenalmente, suelen ser estímulos inesperados los que vienen en auxilio de las necesidades materiales del arte pictórico en México; pero de esto hablaremos en el capítulo siguiente, después de haber relatado la poco conocida historia de **La Caridad Romana,** en la que Justino Fernández observó, como cualquiera que mire el cuadro puede notarlo, el contraste entre la vejez y "la belleza espléndida de la mujer que alimenta de una manera **sui generis** a su padre prisionero",

En la biblioteca del Instituto Cubano de Amistad con los Pueblos encontré la edición en la **Stamperia Reale** de Nápoles, Italia, en 1824 dedicada al Real Museo Borbónico. En el **Volume Primo** se describe una **Caridad Griega,** llamada así por que la bella griega Ossia, con la leche de sus senos, conserva la vida al padre prisionero que se está muriendo de hambre. Tal era el tema de una vieja pintura pompeyana que se conservaba en el Real Museo Borbónico, que había deformado, seguramente para darle el atractivo de lo incestuoso, una vieja historia en que el prisionero no era un padre sino una madre, que había sido condenada a muerte y cuyo verdugo no se atrevío a cumplir la sentencia de estrangularla, como lo había dispuesto el Triunvirato, y prefirió, para tranquilidad de sus remordimientos, dejar que el hambre la matara. Cuando la hija de la desgraciada mujer se entera, le ruega al verdugo le permita visitar a su madre, bajo la promesa de que no llevará alimento alguno entre sus ropas. Estrechamente vigilada, la joven mujer logra entrar repetidas veces a la celda de la anciana que, para sorpresa de sus carceleros, no parece resentir el prolongado ayuno condenatorio. Creyendo que la hija ha encontrado la manera de pasar alimentos hasta la celda a pensar de la severa inspección previa, el verdugo decide espiar sus pasos y sorprendido hasta el asombro y la emoción observó como la hija amamantaba a su anciana y desfalleciente madre. Estupefacto ante la novedad del espectáculo, decide denunciar el hecho al triunvíro, éste lo denuncia al pretor, y el pretor lo relata al jurado el cual, conmovido por la insólita caridad, dispone que la vieja mujer sea perdonada.

Seguramente algún pícaro cuan moledramático juglar decidió trocar la madre por el padre, versión que estaba más de acuerdo con la sensibilidad decadente o morbosa de los ricos romanos que encargaban pinturas para sus quintas de recreo en Pompeya, de donde provenía esa que se encontraba en el Museo Borbónico y que sirvió de modelo a Luis Monroy, el malogrado pintor que para no morirse de hambre abandonó el arte y se dedico a la abogacía.



ESTIMULO PARA LOS JOVENES ARTISTAS MEXICANOS

De Abril a Septiembre de 1967 se celebrará en Montreal, Canadá, la exposición-feria mundial que tendrá el tema unitario de "El Hombre y el Mundo", participarán 73 países, entre ellos México. El Director del pabellón mexicano es Fernando Gamboa, quien ha decidido arraigar el tema general de una estimulante localización que tendrá dos vetas fundamentales e inspiradores de todos los aspectos de la muestra, tanto los artísticos como los didácticos los arquitectónicos como los propagandísticos o de divulgación: "El Mexicano y su Mundo" y "El Mexicano ante el Mundo".

Como se sabe, un pabellón para una feria mundial se compone de numerosos capítulos que van desde la exhibición de materias y productos nacionales que aspiran a conquistar mercados, hasta los valores culturales más distintivos y originales que se dan a conocer a través de recitales, conciertos, exposiciones, proyecciones fílmicas o de diapositivas, etc. Uno de los aspectos novedosos del pabellón Mexicano en la Feria de Montreal será la muestra de pintura joven mexicana. Aunque el presupuesto aprobado por la Secretaría de Industria y Comercio —que es la que auspicia el pabellón— tiene sus limitaciones, Fernando Gamboa consideró que entre las inversiones principales debía contarse la destinada a un lote de pintura encargada **ex profeso** a un grupo de pintores jóvenes. Dos factores condicionan esta exhibición pictórica: el hecho de tratarse de una feria con tema y las superficies que a la muestra de pintura se podrán destinar en el Pabellón Mexicano, que deben ser distribuidas de acuerdo a rigurosos cálculos previos. Muchas veces (en el Pabellón Mexicano en Bruselas, en el Pabellón Mexicano en Venecia, en el Pabellón Mexicano en Nueva York, y en las exposiciones rodantes que paseó por Europa, Asia, Africa y América) Gamboa se sometió al hecho consumado, es decir: a las pinturas ya existentes que distribuyó con armonía y sentido museográfico en espacios preestablecidos. Ahora decidió que arquitectura y pintura se elaboran de manera simultánea para servirse mutuamente. En tantos metros cuadrados de pared encontrarán tantos metros cuadrados de pintura, no en forma de mural sino de 75 cuadros que serán pintados por 25 pintores, a razón de tres cada uno, ateniéndose a medidas estrictas que les serán indicadas por el director del pabellón. Los pintores debieron entender que no se trataba de un sometimiento y, en consecuencia, una despersonalización, sino de un trabajo en equipo realizado con base en el respeto a las individualidades y los temperamentos artísticos. Estas 75 pinturas corresponden a la primera

etapa de selección, pues lo que pretende Gamboa es lograr una situación pictórica que, siendo un todo armónico, represente y exprese las diversas corrientes que imperan en la pintura joven de México. Considerando que la prueba definitiva de la pintura es su exhibición al público, Gamboa decidió someter el lote de 75 pinturas a un examen previo en las paredes del Palacio de Bellas Artes. Gracias a la colaboración del Director del Instituto Nacional de Bellas Artes, José Luis Martínez, y del Jefe del Departamento de Artes Plásticas, Jorge Hernández Campos, la pre-muestra tendrá lugar en las salas de la planta baja del Palacio de Bellas Artes, las mismas que acogieron a la **Confrontación 66,** será inaugurada el 3 de Noviembre y se clausurará el 18 de Diciembre. Un mes y medio es tiempo más que suficiente como para que se puedan lograr los ajustes y los balances necesarios para la exposición insólita a la que pretende llegar Gamboa.

"Esta exposición —nos ha dicho Gamboa— tiene por objeto poner en circulación en plan internacional los valores nuevos, los artistas del porvenir inmediato. Unificados por un interés común, yo tengo la más firme esperanza en que ellos encontrarán su propia cohesión. Esto tendrá consecuencias polémicas, pero será algo vital y saludable para los jóvenes pintores. Yo espero que sin abandonar sus tendencias muy particulares, alcancen el enlace del gran tema común que es el del hombre de México ante el mundo de nuestro tiempo, nacional o internacional. Los abstractos, los neoexpresionistas, los neodadaistas, los neorrealistas, y todos los de las otras tendencias imperantes en estos momentos entre nosotros, interpretarán a su manera los grandes asuntos del hombre ante la naturalza, el amor, el trabajo, los ideales, los conflictos objetivos y subjetivos, los vivos cauces de la historia y los sueños visionarios. Trataremos de evadir las dimensiones tradicionales; los cuadros serán pintados en reusados rectángulos verticales u horizontales, en cuadrados, en trapezoides y rombos, en óvalos, que desde el punto de vista geométrico tendrán el valor de mosaicos que deberán ensamblarse en un conjunto cuya máxima característica será la unidad, una unidad múltiple, pero unidad al fin.

"Para estimular al pintor hay que hacerlo con la mayor dignidad. Para este experimento les serán facilitados a cada pintor los materiales y las telas necesarias, se editará un catálogo adecuado cuya presentación escribirá el propio director del INBA, de los tres cuadros que pinten uno deberá ser adquirido por nosotros obligatoriamente. Estos compromisos, aparentemente sencillos, no se han llevado nunca a la práctica con los pintores jóvenes. Por primera vez el Estado hará una inversión considerable para estimular la pintura nueva en plan experimental".

Como se trata de lograr una situación plástica unitaria, Gamboa se ha reservado el derecho a seleccionar, para ser expuestos en el Canadá, aquellos cuadros que él considere responden a su concepción general del Pabellón Mexicano. De los 75 que se exhibirán en México sólo 35 se mostrarán en la Feria de Montreal; pero la selección será de 50, o sea, dos cuadros por artista, conjunto que constituirá el contenido de una exposición circulante en un circuito americano y europeo que en estos momentos se está acordando.

El optimismo de Gamboa se apoya en hechos tan convincentes como el que la Torre Eiffel fue hecha para una feria mundial, que el Palacio de Cristal de Londres fue hecho para una feria mundial, que el famoso cuadro **Guernica** de Picasso fue hecho para una feria mundial, y que México obtuvo en la Exposición de Bruselas de 1958 la gran estrella de Oro, máximo premio a las calidades plásticas de los pabellones participantes.

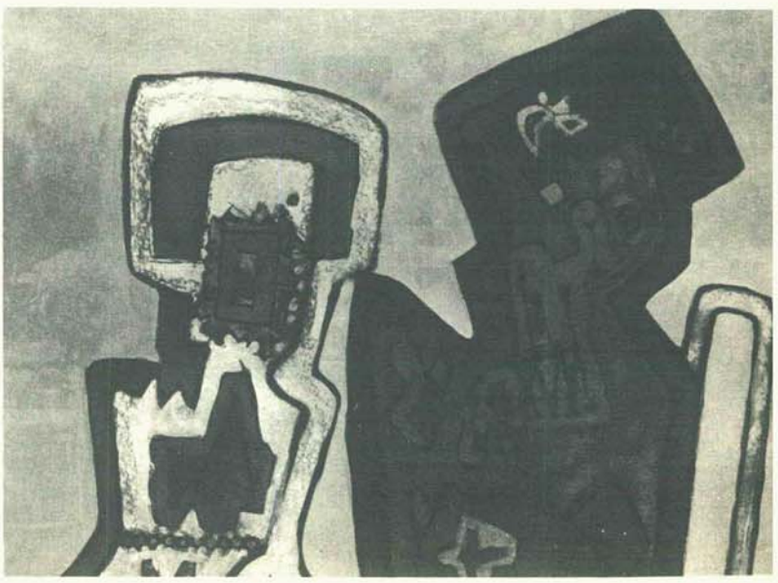
Entre los artistas invitados por Gamboa para este experimento se cuentan: Gilberto Aceves Navarro, Javier Arévalo, Arnold Belkin, Arnaldo Coen, Francisco Corzas, Roberto Donis, Rafael Coronel, Pedro Coronel, José Luis Cuevas, Luis Nishizawa, Lilia Carrillo, Enrique Echevarría, Pedro Friedeberg, Fernando García Ponce, Alberto Gironella, Leonel Góngora, José Hernández Delgadillo, Francisco Icaza, Vicente Rojo, Artemio Sepúlveda, Juan Soriano, Francisco Toledo, Vlady, Luis López Loza, Nadine Prado, Rodolfo Nieto, Antonio Peláez, Muñoz Medina, Fanny Rabel y otros. La lista de los participantes definitivos se dará a conocer oportunamente.

Como se recordará, el símbolo de la última exposición de arte mexicano de todos los tiempos, fue una gran cabeza olmeca, que recibió a los visitantes en París, Zurich, Berlín, Varsovia, Moscú, Leningrado, Los Angeles, Roma, etc. El mismo símbolo fue repetido con enorme éxito en la Feria Mundial de Nueva York. Ahora, en la exposición de Montreal, el aspecto distintivo del Pabellón Mexicano será un monumento maya: la fachada poniente del Cuadrángulo de las Monjas, de Uxmal, que será reproducido en piedra de acuerdo con sus exactas dimensiones: 7.5 ms. de ancho, 9 ms. de alto y 3.5 ms. de espesor. Se emplearán en esta reprodución 55 metros cúbicos de piedra y se harán 160 metros cuadrados de talla, ejecutada por 25 canteros en piedra calcárea de Yucatán. El gobierno del Estado de Yucatán donará la piedra y pagará el trabajo de los artesanos.

El monumento maya y la nueva pintura de México serán los extremos de un todo que pretende expresar, también con expresiones de música culta y folklórica, teatro y danza, pintura, murales y películas cinematográficas, la situación del mexicano ante el mundo y en medio de su propio mundo.

Fernando Gamboa.

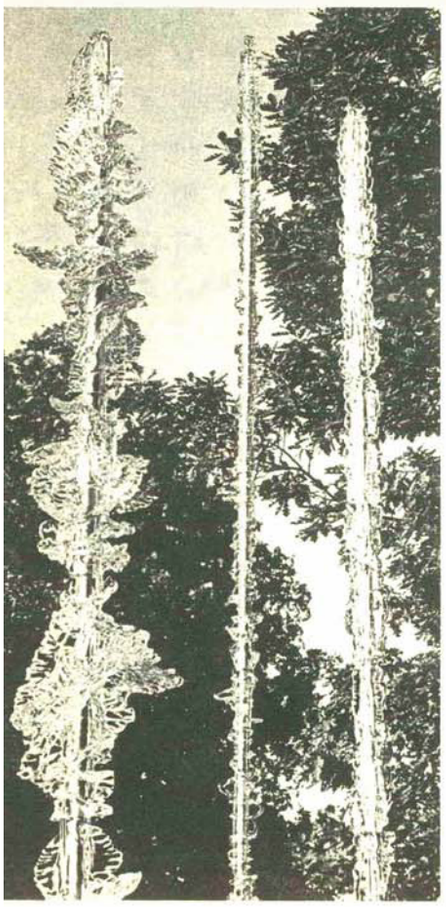
ARTE ACTUAL CHECOESLOVACO



Frantisek Gross. Dos figuras Pompeyanas. 1966. Oleo sobre tela.

Ex-Campeón.
Brunovsky Albin.
1965.

René Roubisek.
Plástica de Cristal de Roca.



Continuando con su calendario de importantes exposiciones internacionales, el INBA presenta en el Museo de Arte Moderno del Bosque de Chapultepec una exposición de arte actual checoslovaco con pinturas, estampas, tapices, esculturas en cristal y vitrales, logrados a base de vidrios fundidos con técnicas novedosas que le dan al vitral valores notables de orden pictórico y escultórico. Son Obra del matrimonio integrado por Stanislav Livensky y Jaroslava Brychtova. Una vez más debemos lamentar que las estrechas instalaciones del muy mal concebido Museo de Arte Moderno haya obligado a guardar en las embajadas (no decimos bodegas, porque en éste museo no existen) de los países amigos, piezas de muy alto valor qu el público mexicano difícilmente podrá volver a ver. Por ejemplo: dos grandes vitrales y tres cabezas realizadas en esta novedosa técnica de cristal fundido, figuran en el catálogo, pero no han entrado en la exposición, y más lamentamos este hecho cuando nos enteramos que el matrimonio Libensky-Brychtova fue invitado a crear los vitrales que adornan el edificio de Transporter Internacionales de París.

Privan en la exposición detalles de humor negro, de surrealismo torturado, de complicaciones artesanales. Originales, a pesar de las evocaciones kandinskianas que encierran, son los dibujos pictorizados y monocromos de Aliz Klimo, atractivos por la gran fuerza gráfica que encierran. En la embajada se quedó uno de ellos: **Cajones.** Trabajo original también es el que hace un **collage** Jiri Kolar, hormiguita paciente que puede perder el tiempo en la superposición de **Los tres músicos,** de Picasso, para cubrir una de las caras de un paralelepípedo. El resultado es un extraño objeto escultórico, sumamente sugestivo, como son sugestivos sus superficies con relieves, trabajadas con la misma paciencia de alienado: **Trapecios, Círculos.** Interesantísimas también, por la delicadeza colorística, resultan sus pinturas logradas con la misma técnica de engomados: aunque es en las superficies caligráficas, fechadas el año pasado y este año, donde alcanza una tonalidad más severa, más extraña y más original.

Otro sector atractivo de esta buena exposición (que no extraordinaria en su totalidad) son las esculturas en cristal de René Roubicek, encajadas en una alma de aluminio o acero, que descansa en un pesado basamento de mármol. Son una serie de partes trabajadas de manera independiente, pero que se unen en una correspondencia que se nos antoja podría ser tan caprichosa como las necesidades de la arquitectura o del gusto del poseedor lo requieran.

MEXICO EN BLANCO Y NEGRO

El cantar de los perros

Sección de Fotografía
Por Manuel Carrillo

Dedico esta merecida poesía a todos los perros que he tenido y a los que siga teniendo después; pero no al que tengo ahora, porque yo he sabido de muy buena tinta que nunca se le pone a una calle, a una plaza, a un mercado, a una escuela, a un jardín, a un teatro, a un salón, a una calzada, a un pueblo, a una villa, a una ciudad, o a cualquier otro edificio semejante el nombre de una persona viva, sino hasta después de que se muere, y hasta he sabido también, no me acuerdo ni como ni cuándo, que allá en la antiguedad, mandaron matar antes de tiempo a un señor que querían mucho en una población para poderle poner su nombre a esa misma población o a algún edificio o calle de la localidad.

Por eso no dedico esta poesía al COLIFLOR, que es el perrito que me acompaña últimamente y que la verdad, me ha salido muy vivo, muy cariñoso y muy buena gente; pero no quiero que se me vaya a echar a perder dedicándole esta poesía.

Margarito Ledesma.

DEL LIBRO "POESIAS" de MARGARITO LEDESMA (Humorista Involuntario)
Prólogo del Lic. Leobino Zavala.

No conozco personalmente a Margarito Ledesma, pero, según los informes que pude obtener de su enviado es —o, por lo menos, era cuando tales informes me fueron dados— un hombre de avanzada edad. Nació en Chamacuero de Comonfort, hoy Comonfort a secas, y desde su nacimiento, ha vivido siempre en ese lugar siendo su deseo más ardiente el de morir y ser sepultado allí mismo, a la orilla de su querido río de La Laja, si posible fuere.

Lic. Leobino Zavala.

MI PERRO NEGRO

Yo tenía un perrito negro;
le decían "El Azabache";
me lo regaló mi suegro,
y le gustaba el tepache.

Y digo que le gustaba
por lo que después paso
pues muy clarito se vió.
que no le desagradaba.

Era un perro juguetón,
cariñoso y muy risueño,
que quería mucho a su dueño,
y no le daba ocasión

Y digo no se la daba
porque, como yo era el dueño
siempre ponía todo empeño
en saber porque ladraba.

Y nunca llegue a saber
si era de tristeza o gusto,
si de un dolor o de un susto
o nada más por moler.

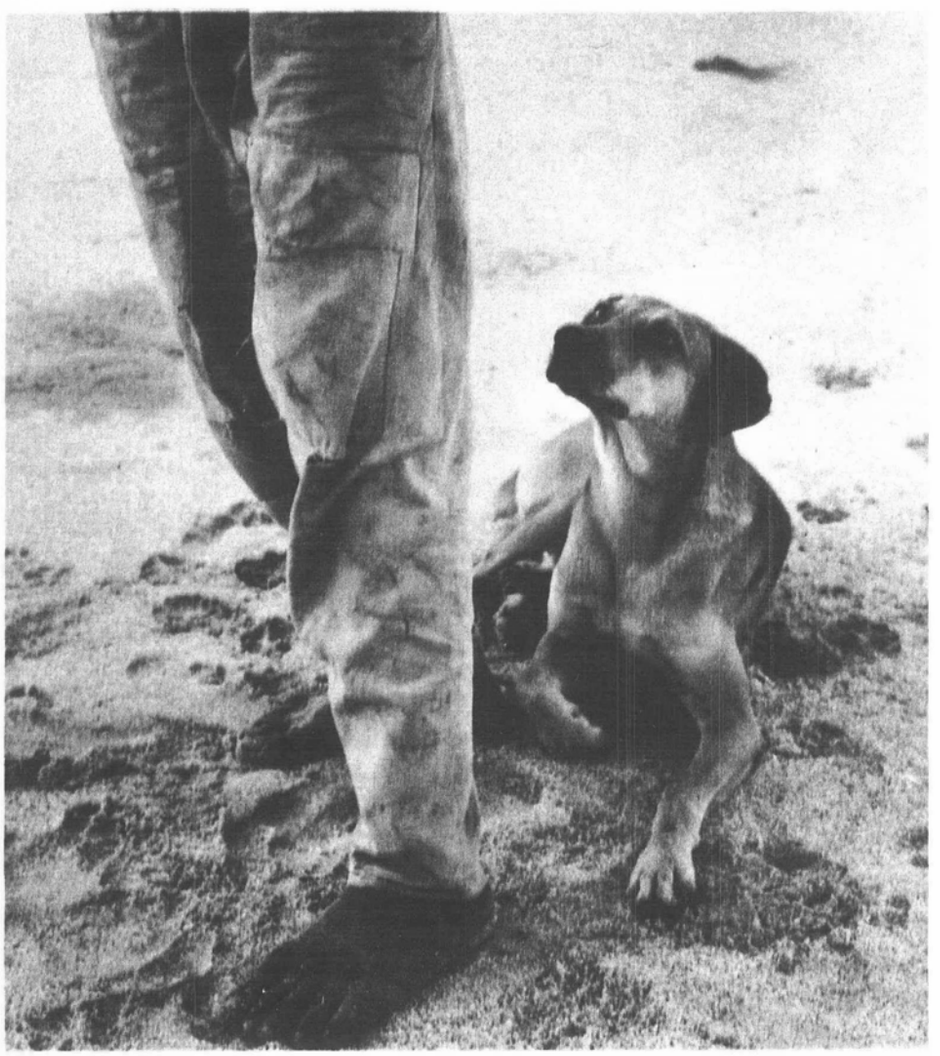
Era muy considerado
y de muy buen corazón;
nunca mordía el pantalón
ni le sacaba el bocado.

Ni asustaba a los traúnsentes,
ladrándoles al pasar.
ni les mordía el carcañar
ni les pelaba los dientes.

Y nunca andaba en parvadas
con perros de malos tratos,
ni sacaba los zapatos
de las piezas habitadas.

Muy bonito mi Azabache.
Mucho, mucho, lo quería;
pero, ¡lástima que un día
se me hogó con el tepache!

NOTA.—El tepache es una bebida muy sabrosa que se hace con cáscaras de piña y con piloncillo de la sierra, que se ponen a fermentar y que emborrachan al cristiano que se va de abuso; pero la verdad es que mi Azabache no se hogó por la potencia ni por la fortaleza de la mistela, ni porque le haya dado en el gatillo, ni por otra cosa semejante; sino porque una noche se cayó en un barril de tepache que había dejado destapado fermentado, y de ahí no se pudo salir a tiempo. Pero, de todos modos, esa desgracia que le aconteció viene a probar que le gustaba esa clase de bebida, como ya lo digo en mi poesía, pues al haberse caído en el barril, quiere decir que andaba haciendo la lucha y buscando el modo. Si no ¿cómo iba a caerse así nomás? Ni modo que desde lejos haya podido caerse, sólo que lo hubieran aventado, y eso no era fácil por haber sido ya de noche.



MI PERRO CANELO

Yo tenía un perro canelo,
un perro muy entendido;
nomás le echaba un chiflido,
y hasta botaba en el suelo.

Le decía "vete", y se iba;
"quedate aquí", y se quedaba;
"bajate de ahí", y se bajaba;
"sube", y subía para arriba.

Le decía "dame la mano",
luego luego me la daba;
le decía "baila" y bailaba
como si fuera un cristiano.

Le decía "ven acá, perro"
y luego luago venía;
sólo cuando no quería,
iba a esconderse en el cerro.

Todo lo que le mandaba
con mucho gusto lo hacía,
y si nada le decía
él tampoco no hacía nada.

Tiraba piedras al cerro
y él iba y las recogía.
y luego hasta me traía
en ves de piedra, un becerro.

Pero no vayan a creer que era un becerro grande, pues no hubiero podido con él; sino becerritos chiquitos de esos que todavía maman, y a veces un chivito o un puerco de tamaño mediano.

Era perro de buen paso
que siempre me obedecía;
sólo cuando no quería,
entonces no me hacía caso.

Le decía "no hables", no hablaba;
"no comas" y no comía;
"no tuesas", y no tosía;
"no gruñas", y no gruñaba.

Era un animal tan bueno
que todo, todo, lo hacía
¡Lástima que un policía
me le haya echado veneno!

NOTA.—Muy bien sé que no se dice "gruñaba" sino "gruñía"; pero si le hubiera puesto así, no habría resultado el verso y entonces los que ustedes ya saben habían de decir que qué feo le andaab haciendo yo. Por eso le puse "gruñaba".

MI PERRO BLANCO

Yo tenía un perrito blanco
que se llamaba "El Jazmín"
Era un perro muy catrín,
Muy servicial y muy franco.

Nunca andaba con mentiras
siempre decia la verdad;
por eso en la vecindad
me lo querían hacer tiras.

Al decir que nunca andaba con mentiras y siempre decía la verdad, no es que quiero decir que aquel perro hablaba, pues entonces todos hubiéramos pegado la carrera; si no que con sus acciones y sus modos de comportarse demostraba siempre ser un perro verídico y merecedor de toda confianza, pues, cuando ladraba, siempre pegaba la mordida, y, si no ladraba se podía tener la seguridad de que no iba a morder, a menos que hubiera una causa repentina o que fuera mucha la de malas del interfecto, como dice Pancho que le dicen en el juzgado Municipal a los que perjudican a otros.

Pues él se daba sus tretas
y, andando así de puntillas
se sacaba las tortillas
y luego hasta las chuletas.

Más no lo hacía de maldad
ni con segunda intención
ni porque fuera gasmón
y ni por necesidad.

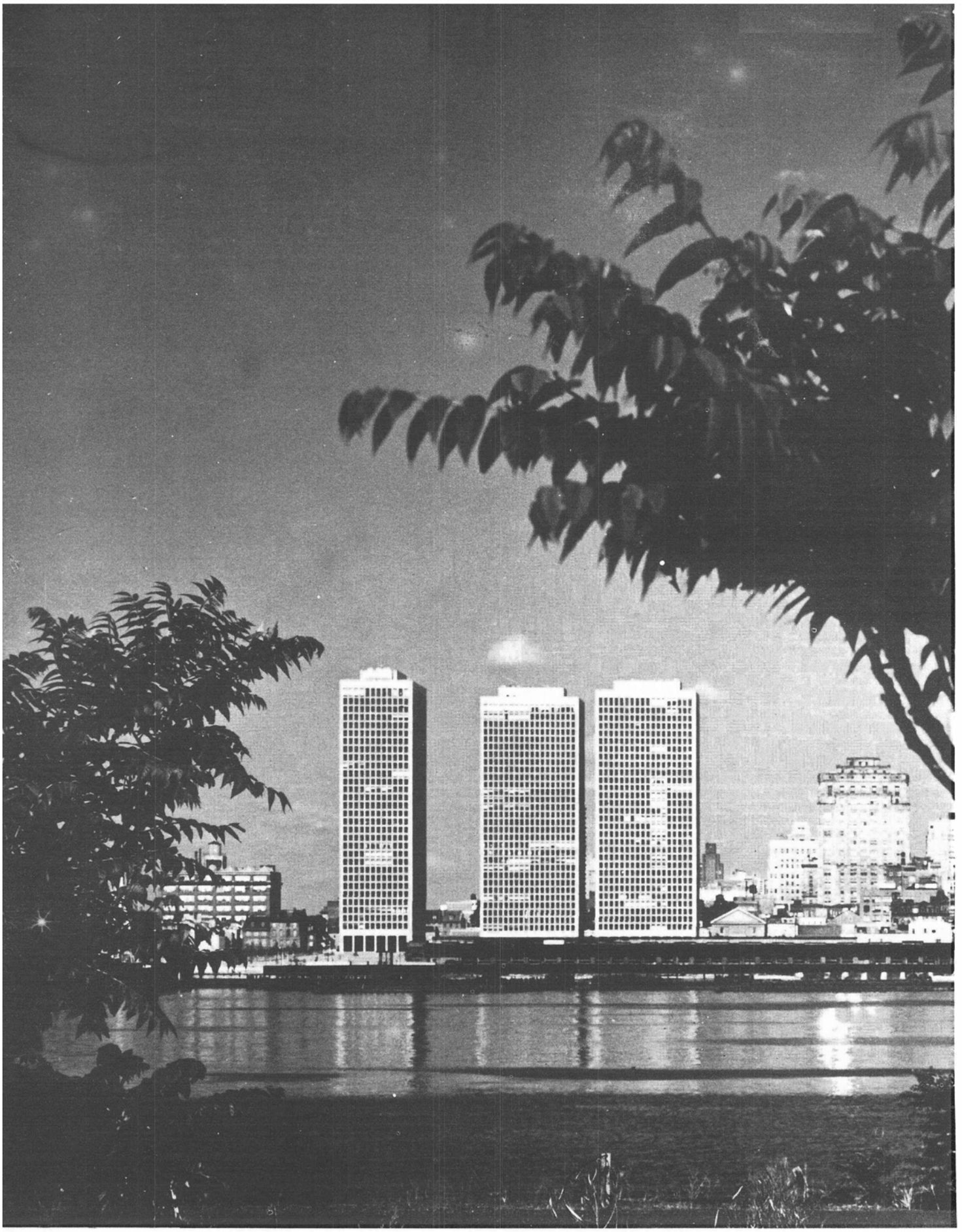
Lo hacía por notificar
y advertirles a las gentes
que estuvieran muy pendientes
no las fueran a robar.

Y de mucho les servía
la advertencia de "El Jazmín";
por eso en este confín
todo mundo lo quería.

Aunque les diré en reserva
que había también revoltosos,
mitoteros y envidiosos
que le querían echar yerba.

Parecía bola de estambre
de lo bonito que estaba,
y solamente ladraba
cuando le apretaba el hambre.

Yo lo tenía en mucha estima
y en muy grande estimación.
¡Lástima que un carretón
me lo pasó por encima!



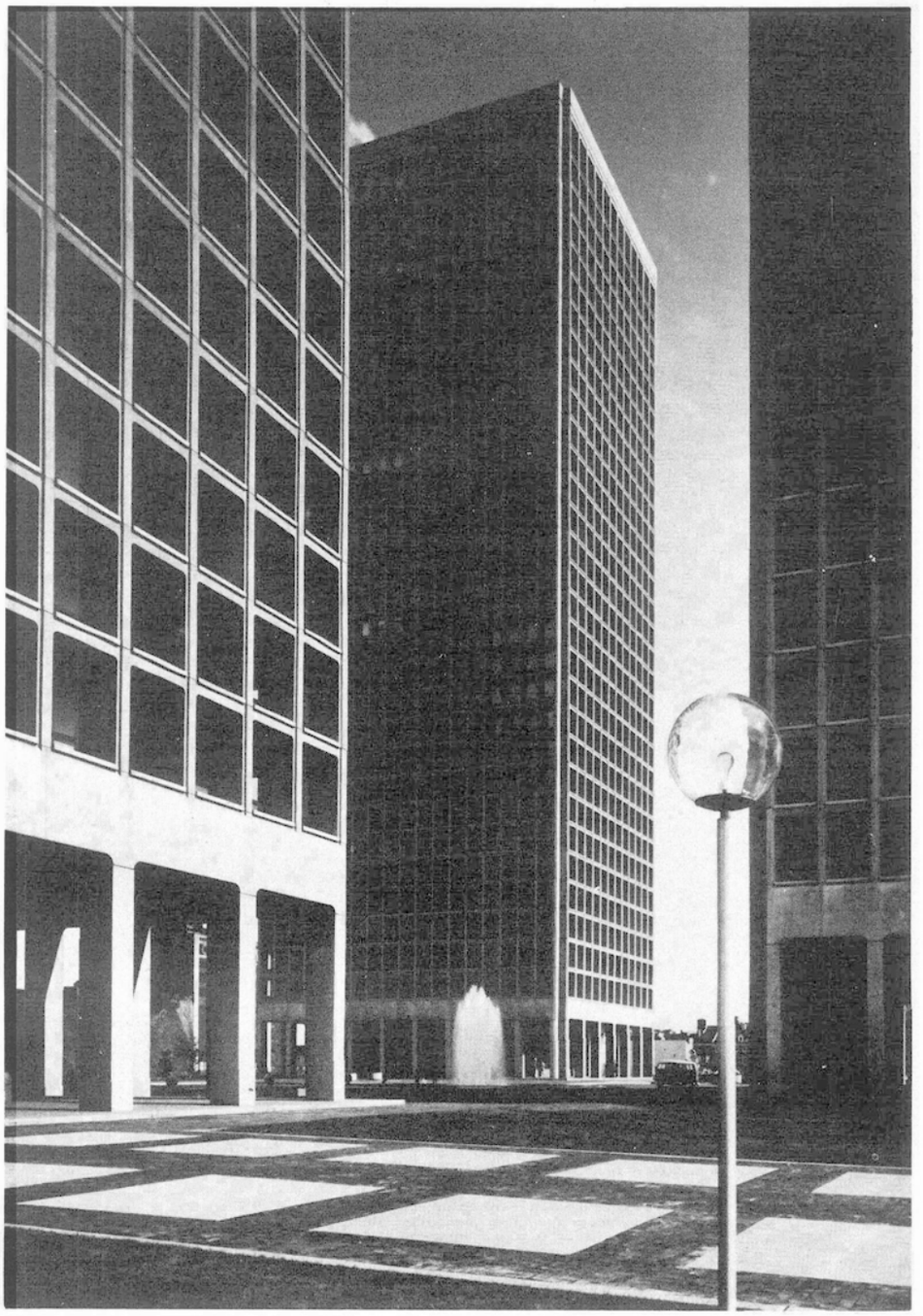
Desde el Río Delaware, es visible la unidad que guardan estas torres entre sí.

EDIFICIO DE APARTAMENTOS, FILIDELFIA, PENSILVANIA

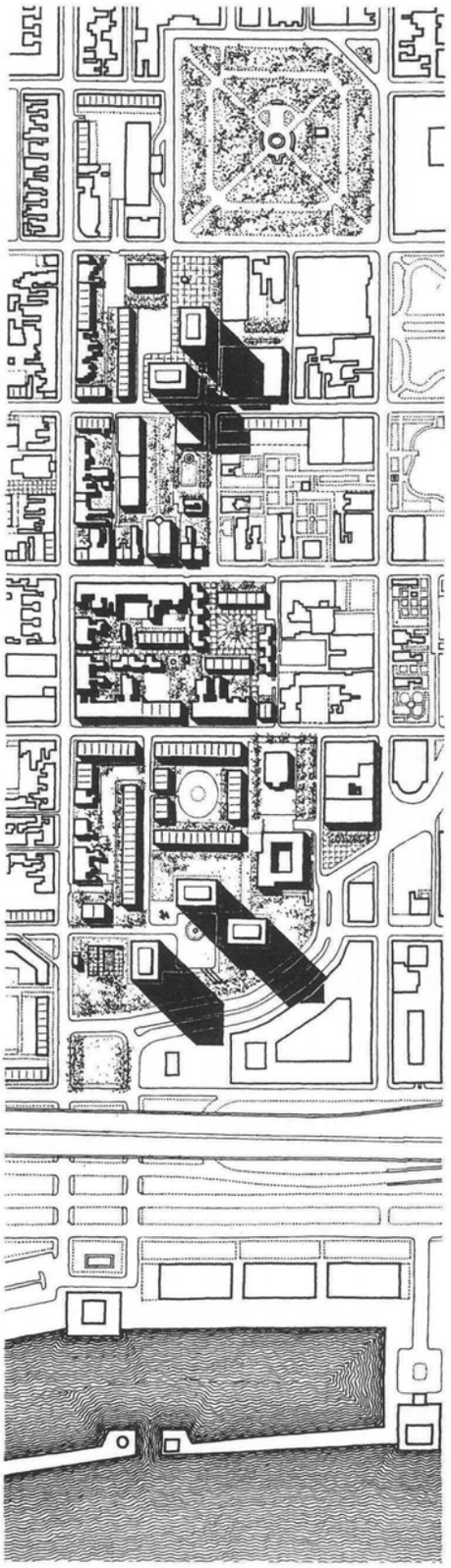
arq. I.M.Pei
y asociado

Las Torres de Society Hill —una contribución fuerte y hermosa a la ciudad histórica de Philadelphia— son tres edificios de departamentos de 31 pisos cada uno, diseñados por I. M. Pei y Asociados, de Nueva York. Hoy en día, éstas Torres constituyen el rasgo dominante de este sector histórico de Philadelphia, frente al Río Delaware y el lugar en donde desembarcó William Penn.

Vista de las torres realizadas por el Arquitecto Pei en la ciudad de Filadelfia, estado de Pennslyvania, desde la plaza localizada en el centro de ellas.



Planta de localización en la que se puede apreciar el respeto en proporciones y espacios dados a las antigüas construcciones de esta ciudad.



La creación de las Torres planteó un problema de diseño particularmente complejo debido a la necesidad de respetar la escala y el carácter de los modestos edificios de los siglos XVIII y XIX, que debían ser conservados en esta zona destinuda a la renovación urbana.

Al invitar los más grandes desarrolladores de la nación a someter proyectos para esta zona, los padres de la ciudad pidieron que se conservaran las antiguas casas históricos, pero exigieron al mismo tiempo la construcción de nuevas casas individuales en la ciudad, así como torres de departamentos, zonas verdes, paseos, parques y fuentes. El diseño iba a ser de primordial importancia.

Con la combinación de edificios altos y modernos de departamentos y casas de la ciudad nueva, para complementar las casas históricas reabilitadas, el ayuntamiento esperaba lograr lo siguiente:

1.—Hacer volver a familias, que se habían mudado a uburios, al centro de la ciudad.
2.—Conservar más que cuatrocientas casas antiguas e históricas;
3.—Poner fin a la desintegración progresiva del centro de la ciudad;
4.—Crear una zona residencial fuertemente implantada; y
5.—Atraer a turistas a esta zona, centrando la atención sobre el Independence Hall adyacente.

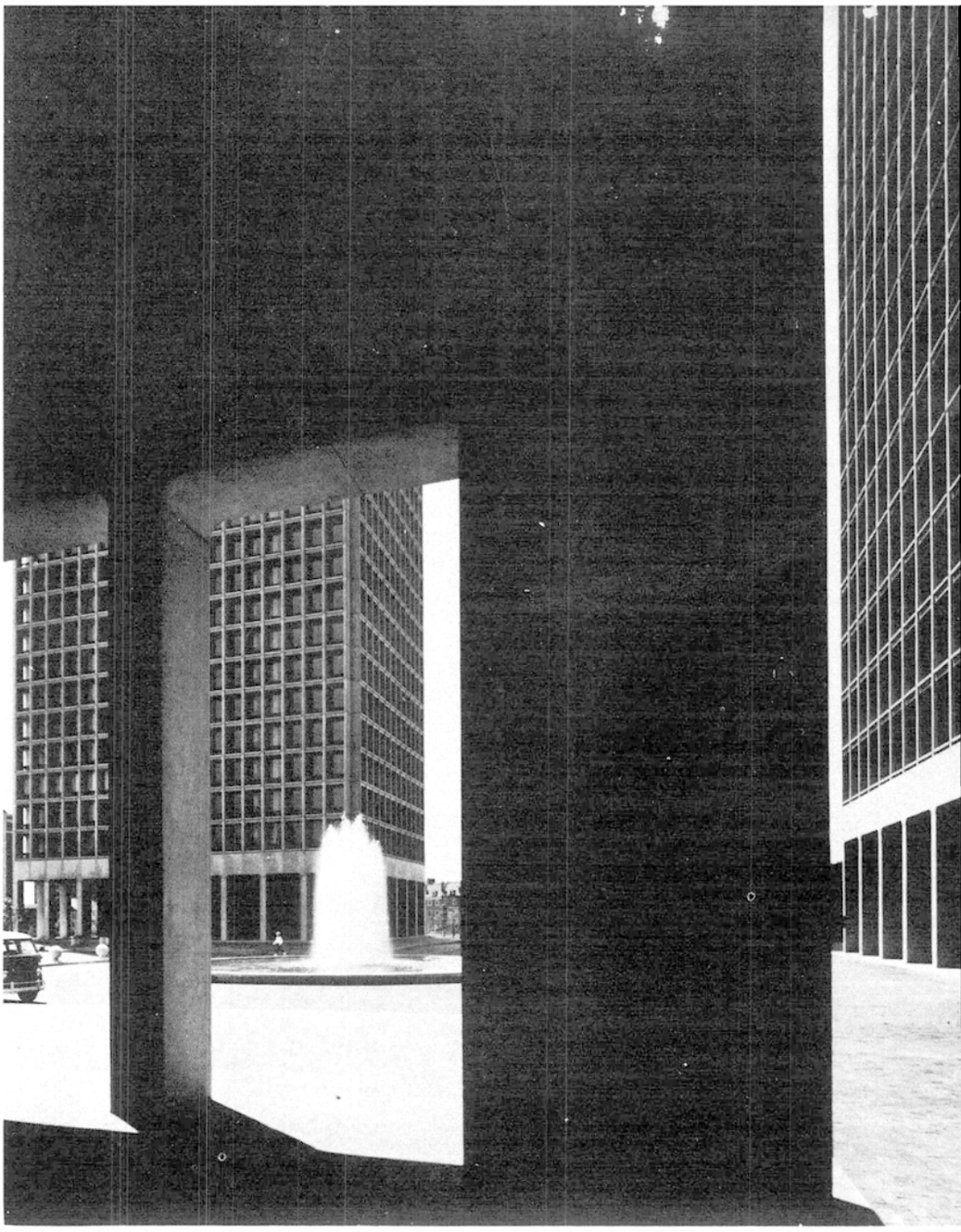
La solución propuesta por la empresa de arquitectos I. M. Pei y Asociados coloca casas nuevas de tres pisos en la ciudad al frente y al lado de casas y reliquias históricas, para concentrar toda la construcción de departamentos nuevos en tres torres sencillas, bien apartadas de los edificios históricos. Después de estudiar el proyecto detenidamente, el ayuntamiento lo adoptó como base de la construcción.

Construidas con concreto colado en el sitio, las Torres presentan fachadas esculpidas cuya sencillez es impresionante, con sus grandes ventanales en receso y los marcos de aluminio Duranodic. Las repisas profundas son más anchas en los pisos inferiores y más angostas hacia arriba, lo que corresponde al peso relativo que sostiene la estructura de soporte que al mismo tiempo la fachada terminada. La diferencia de profundidad de las repisas da más vida a la estructura y evita la monotonía.

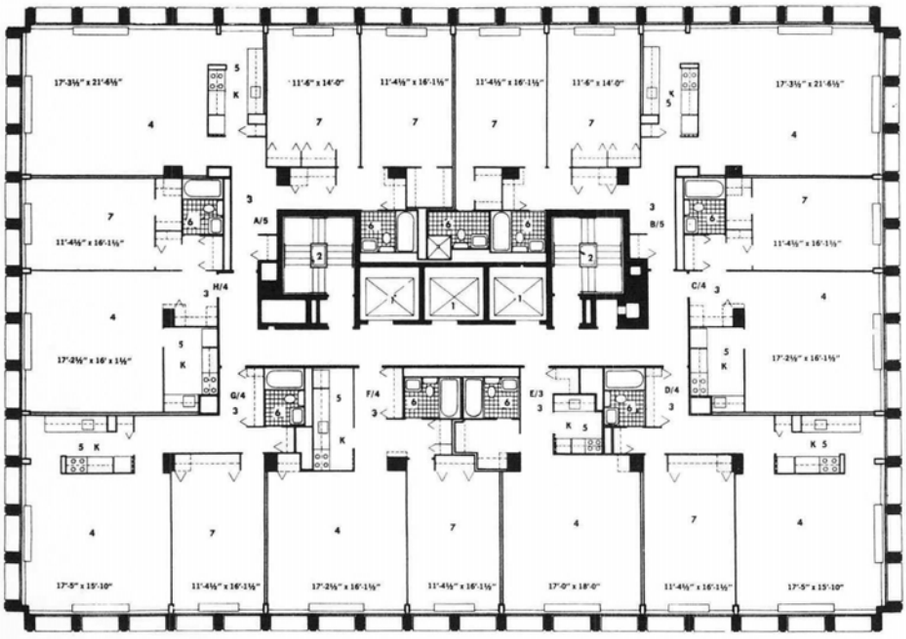
Ieoh Ming Pei, el arquitecto del proyecto, explica que se escogieron tres edificios altos y esbeltos "para servir de complemento a los numerosos campanarios de las iglesias en la zona de Society Hill. A pesar de ser altos, los edificios son suficientemente angostos para dejar la vista libre entre y alrededor de ellos, y no obtruír la línea del horizonte. Edificios esbeltos de la misma altura se imponen menos que grupos de edificios de altura variable."

Agrupados alrededor de un tanque circular instalado en un patio pavimentado, los edificios de 31 pisos ofrecen una vista espectacular sobre Philadelphia y el Río Delaware. Las Torres, colocadas en una colina baja, arreglada en jardines, ocupan menos que el diez por ciento de la superficie de cinco acres (ap. 200 áreas). Banquetas de tabique color rojizo pardo dan su acento y hacen juego con los edificios históricos de tabique en esta zona.

La ubicación de los edificios, calles y panoramas ya existentes determina la localización de las Torres. Una de ellas se encuentra en el eje de la Calle Dos y el histórico Head House; otra, en el eje de un grupo de casas habitación adyacentes, diseñadas por los mismos arquitectos; la tercera se alinea con paseos para peatones, proyectados por la Comisión de Planeación de la Ciudad de Philadelphia. Galerías con columnatas al nivel de la calle dan acceso a elegantes vestíbulos de dos pisos. Sólo hay ocho departamentos por piso, de manera que la mitad de las 240 unidades en cada Torre son departamentos de esquina.



Vista de las torres de apartamentos localizadas en la ciudad de Filadelfia.



Planta tipo.
1.—Elevadores. 2.—Escalera. 3.—Vestíbulo. 4.—Estancia. 5.—Cocina. 6.—Baño. 7.—Recámara.

Los departamentos son de proporciones amplias con closets espaciosos, y las ventanas ponorámicas, del techo al piso, ofrecen a los residentes vistas emocionantes.

El estacionamiento se encuentra en un garage subterráneo de dos pisos. Los residentes de las Torres tendrán a su disposición exclusiva una alberca de alumnio ubicada al sur del lugar.

Un rasgo único de los proyectos de desarrollo para Society Hill consiste en que, por acuerdo de la Autoridad de Re-desarrollo, el uno por ciento de los costos de construcción debe ser asginado a obras de arte para la zona. Bajo la supervisión de la dependencia del Ayuntamiento, esculturas, bajorrelieves, fuentes y mosaicos están diseñándose.

Se plantea también el uso liberal de árboles y espacios abiertos, para devolver la zona a aquella "Ciudad del Paisaje Verde" que Willam Penn había visualizado por primera vez. Se plantaron árboles de los cuales muchos tienen seis metros de alto. Las doscientas áreas de la zona, arregladas en jardines, con céspedes, plaza, senderos sinuosos y banquetas de tabique, ofrecen espacio abierto para llevar una vida residencial agradable en la ciudad. Robert Zion y Harold Breen, de Nueva York, son los arquitectos paisajistas para las Torres de Society Hill.

"El problema de la vivienda ha sido excepcionalmente difícil para los arquitectos, debido a la disparidad entre el costo de la construcción y las rentas que pueden pedirse", dijo el Sr. Pei. "Por lo tanto, usamos una construcción de concreto monogrado que hace coincidir el esqueleto estructural del edificio con su fachada terminada. Eso nos permitió lograr el efecto estético deseado y mantener al mismo tiempo el costo competitivo con edificios convencionales cuya estructura de soporte está cubierta de algún material de revestimiento."

Residencias Alcoa, una afiliada de la Aluminium Company of America, es la empresa de desarrollo responsable de las tres Torres de departamentos y de las casas adyacentes.

EL AUTOR.

EDIFICIO DE OFICINAS EN WASHINGTON, D.C.

Exterior del edificio realizado por el Arq. Edward Durell Stone, localizado en la ciudad de Washington, D.C.

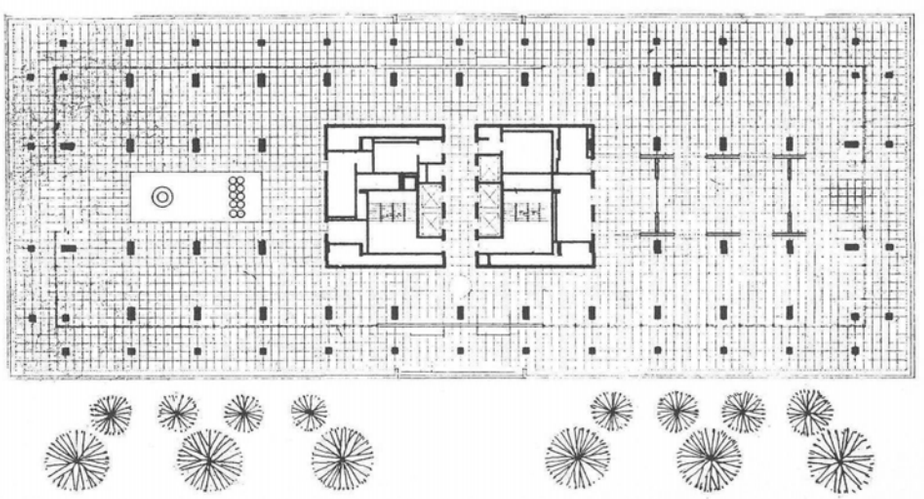
EDIFICIO ADMINISTRATIVO DE LA SOCIEDAD NACIONAL DE GEOGRAFIA, WASHINGTON, D.C.

Arq. Edward Durell Stone

Las oficinas ejecutivas, de redacción, fotográficas, cartográficas y administrativas de la Sociedad Nacional de Geografía se encuentran en este hermoso edificio formado por diez pisos, un sótano y un segundo sótano. Tres niveles subterráneos de estacionamiento ofrecen espacio para 120 automóviles. El segundo sótano está equipado para servir de refugio antiatómico, con su propio pozo, su planta de luz, sus sistemas sanitarios y de ventilación. Un pent-house de equipo se extiende hasta unos 17 1/2 pies (5 m. 30 cm.) sobre la línea del techo.

Se hace un uso dramático del mármol blanco de Vermont en las aletas semejantes a columnas, al exterior del edificio. El mármol de Vermont se aplica también al interior, en los vestíbulos de los elevadores y las columnas del hall de entrada. Formando contraste, los antepechos entre los niveles de pisos son de granito negro de Suecia. Los antepechos así como las ventanas tienen marcos de bronce con acabado estatuario. Para la construcción del edificio se utilizó la estructura de concreto armado.

Planta de acceso a las oficinas ejecutivas y administrativas de la Sociedad de Geografía de los E.U.A.



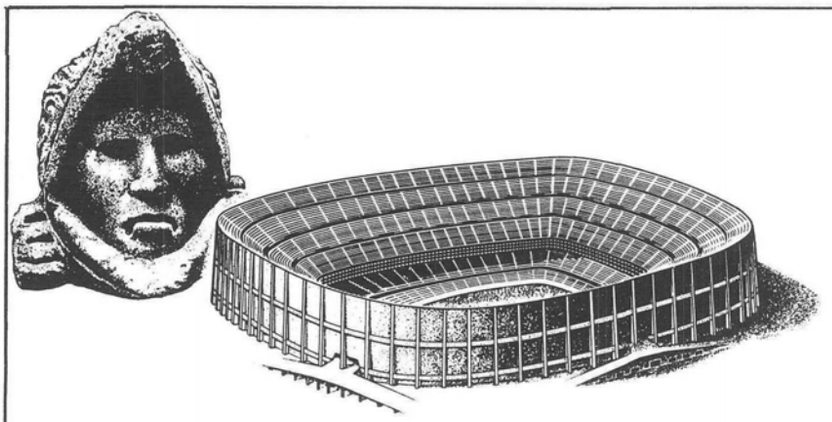
Vestibulo interior y área para exposiciones.

El edificio alberga unos 600 empleados así como una gran cantidad de equipo altamente especializado; un laboratorio fotográfico moderno ocupa toda la superficie del segundo piso. El hall de entrada, o "de los exploradores", ha sido diseñado como "museo de ciencia y descubrimientos", ofreciendo así un atractivo particular. La pieza principal que se exhibe es un globo de 11 pies (3 m. 35 cm.) montado sobre el espejo de un estanque de granito negro.

Calderas de vapor calentadas con petróleo y un sistema de aire acondicionado que pesa 960 toneladas, proporcionan la calefacción y el enfriamiento del edificio que se encuentra dividido en 14 zonas independientes de calefacción y acondicionamiento de aire. Muchos sistemas mecánicos existen en duplicado para que, si un sistema falla, el otro pueda servir de reserva. El cuarto de calderas contiene dos calderas de vapor de 375 HP, siendo cada una independientemente capaz de calentar el edificio.

Sala de Juntas.

El Autor.



MAS FUERTE QUE

LA PIEDRA MAS DURA

En el mundo de los deportes, como en tantos otros campos de actividad, el concreto es el material de construcción ideal.

El concreto es más dúctil que el barro con que modelan los escultores.

Después de moldeado adquiere más fuerza que la piedra más dura.

Simple, reforzado o presforzado. Prefabricado o colocado en la obra. Compacto, ligero o celular. Solo o combinado con otros elementos estructurales. Como quiera que sea, el concreto ofrece a usted resistencia al fuego, al temblor y a las inclemencias del tiempo.

El concreto es así, a la vez, permanente y verdaderamente económico.

Su principal ingrediente es el cemento.

CEMENTO TOLTECA

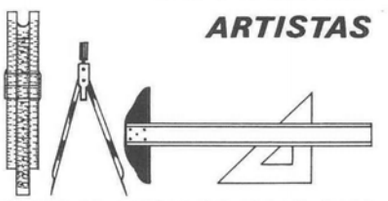
EL CEMENTO DE CALIDAD DE MEXICO DESDE HACE CINCUENTA Y SIETE AÑOS

EN TRES TIPOS: I, II Y III; ASI COMO CEMENTO BLANCO Y CEMENTO DE ALBAÑILERIA

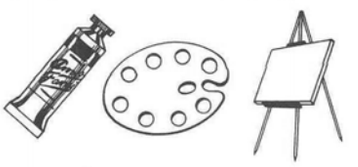
MIEMBRO DEL INSTITUTO MEXICANO DEL CEMENTO Y DEL CONCRETO

Visítenos o llámenos antes de comprar

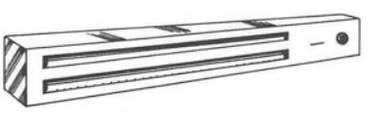
INGENIEROS
ARQUITECTOS
DIBUJANTES
ARTISTAS



- ARTICULOS PARA INGENIERIA ARQUITECTURA Y DIBUJO DE LA MAS ALTA CALIDAD



- EL MAS FINO MATERIAL PARA ARTISTAS



- EQUIPOS Y MATERIALES PARA FOTOCOPIAS Y HELIOGRAFICAS

- SERVICIO DE COPIAS HELIOGRAFICAS Y FOTOSTATICAS

TENEMOS PERSONAL ESPECIALIZADO PARA ASESORARLO EN LO QUE A UD. LE CONVIENE EN CUALQUIERA DE LAS LINEAS QUE MANEJAMOS.

Blue & White Co. de México, S. A.

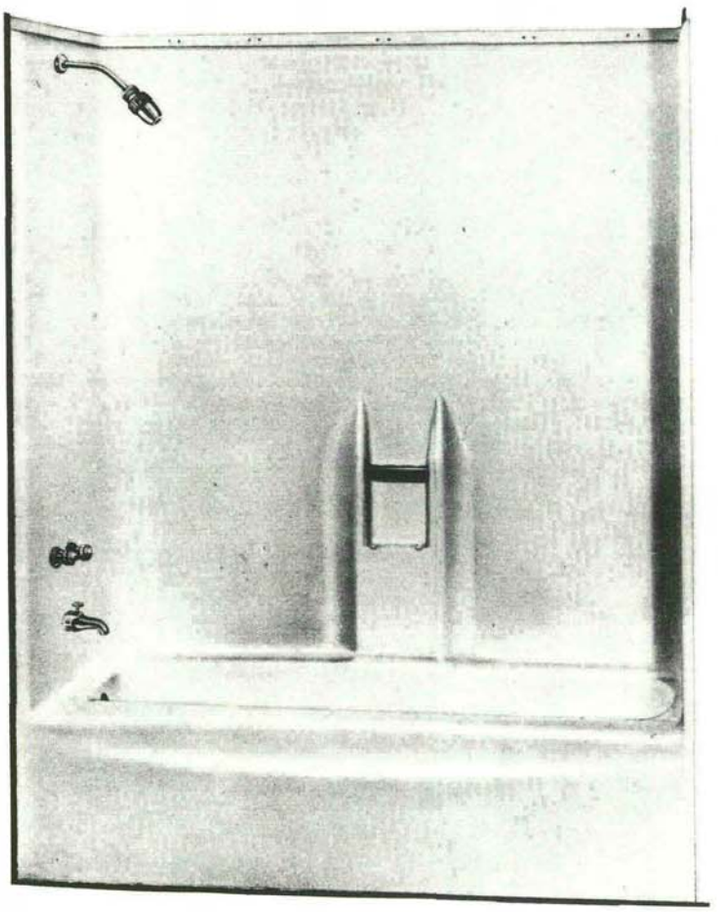
CASA MATRIZ

MADERO No 59 MEXICO 1, D.F. TEL. 21-88-33

SUCURSALES

- REFORMA 95 LOCAL 14 46-40-74
- INSURGENTES 128 11-74-09 y 25-58-97
- NUEVO LEON No. 287 15-14-67 y 15-10-13

PRESENTAMOS con orgullo un nuevo concepto en México

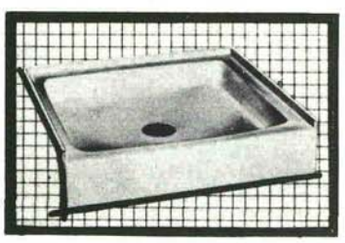


tina integral con cortina
COPACABANA

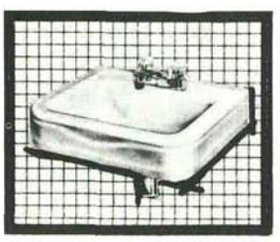
SANITARIOS
albatros
de Fibra de Vidrio

Ahora puede usted incorporar a su obra, la belleza sin límite de los sanitarios Albatros hechos de fibra de vidrio laminada; el portentoso y resistente material que nos ha permitido crear una línea de muebles para baño y cocina, en la que se combinan los más modernos y audaces diseños, con los colores plenos y uniformes que la dinámica arquitectura actual demanda . . .

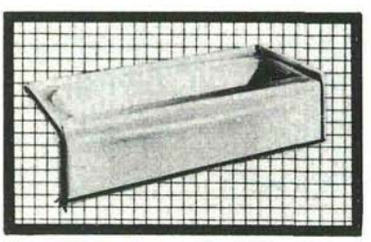
Nada nos dara más gusto que acudir a su llamado, o recibirlo en nuestras salas de exposición para que juntos, al comentar las necesidades de su obra, analicemos las múltiples ventajas que le ofrece instalar en ella la línea de sanitarios Albatros . . . Estamos seguros que le hará pensar en una positiva reducción de costos el ver como un sólo hombre en cuarenta minutos, deja lista para ser usada una tina integral con cortina y regadera . . . Sin necesidad de colocar azulejo . . . Ni siquiera aplanar el cubo en que se instala.



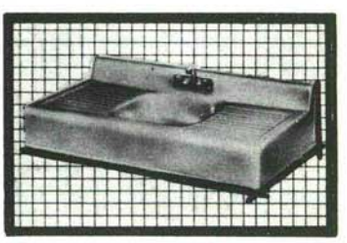
Charola para regadera
PLAYA AZUL



lavabo
ATOYAC



tina con cortina
MIRAMAR



fregadero
PAPALOAPAN

COMPAÑIA MEXICANA DE PRODUCTOS PLASTICOS, S.A.

A la vanguardia en la era de la Fibra de Vidrio.

Km. 114-5 Prolongación Autopista México-Puebla Apdo. Postal 823,
Tel. 2-95-85 Puebla, Pue.

Oficinas y bodegas en el D. F.: Norte 83 No. 535 Col. Libertad Tel. 38-07-81

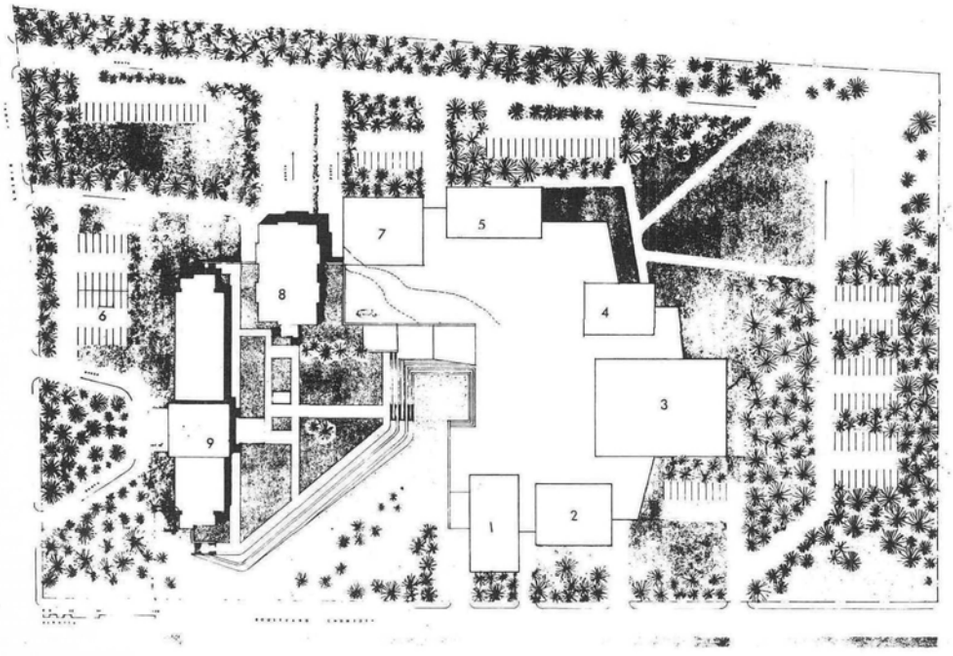
Cmpp
SIMBOLO DE CALIDAD

CENTRO CIVICO DE LAVAL, QUEBEC CANADA

Entrada principal al Ayuntamiento.

Planta de localización del Centro Cívico de la ciudad de Laval provincia de Quebec, Canadá.

1.—Oficina de Correos. 2.—Biblioteca. 3.—Teatro. 4.—Céntro Artístico. 5.—Comisión de Escuelas y Sanidad Pública. 6.—Estacionamiento. 7.—Edificio Municipal. 8.—Policía. 9.—Centro Cívico.



Arq. Ray Affleck

Arq. Guy Desbarats

Arq. Dimitri Dimakopoulos

Arq. Fred Lebensold

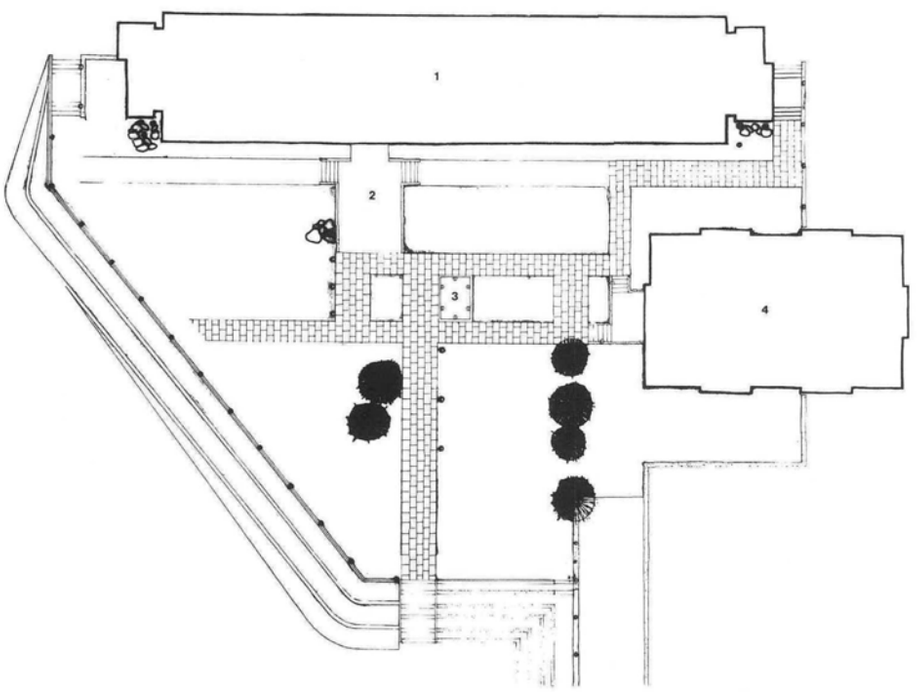
Arq. Hazen Sise

Vista general de los edificios dedicados al Ayuntamiento y a la Estación de Policía, localizados en la ciudad de Laval, Canadá.

CENTRO CIVICO DE LA CIUDAD DE LAVAL, PROVINCIA DE QUEBEC

(anteriormente Centro Cívico Chomedey)

Planta general del Ayuntamiento y la Estación de Policía.



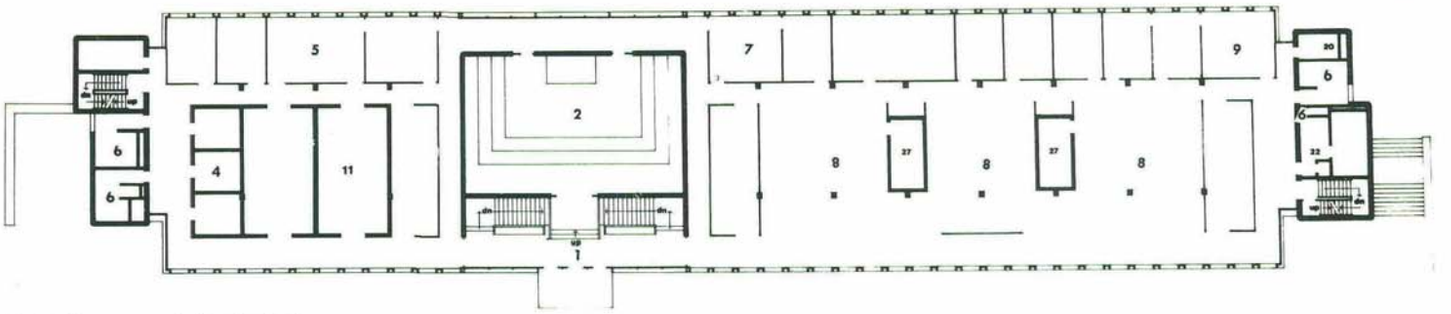
En su forma actual, este proyecto es el resultado de dos fases de diseño: un concepto de diseño para un lugar ficticio, escogido por concurso, y la realización ulterior de la primera etapa del Centro Cívico e , el lugar escogido.

Los edificios se encuentran en una plaza, formada por una plataforma de tierra de relleno, que puede ulteriormente ser transformada en espacio de estacionamiento. Sumido en la plaza se encuentra un anfiteatro al aire libre, que forma el punto central de todo el conjunto futuro.

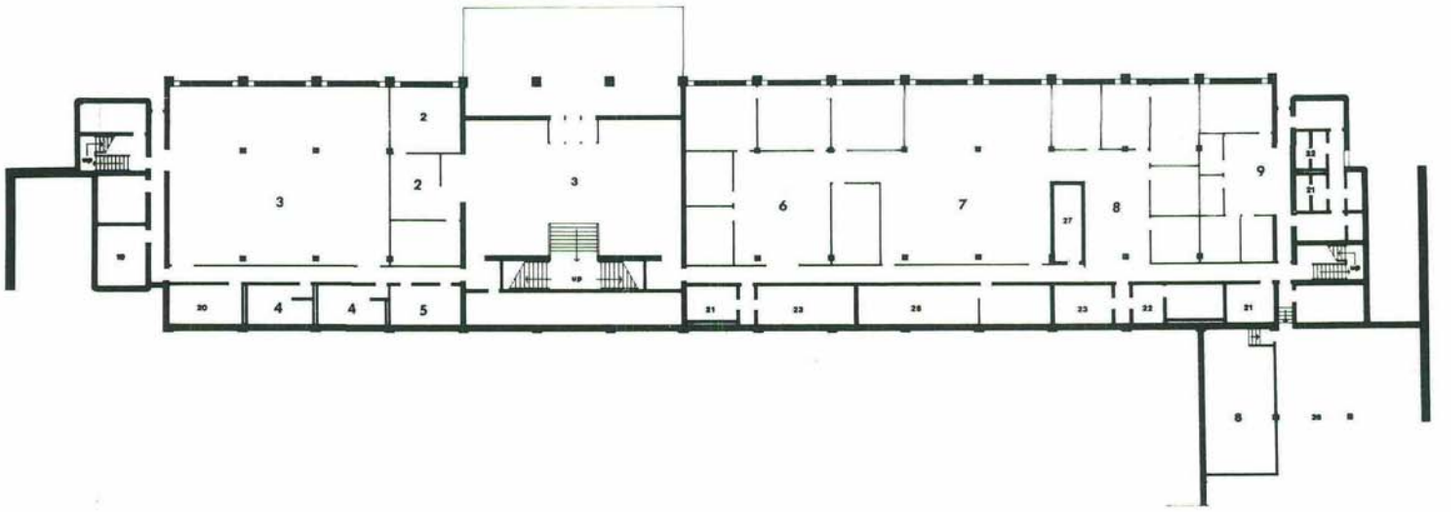
Otros edificios tales como un teatro, una biblioteca, una oficina de correos, deberán agregarse más tarde al perímetro de la plaza. Actualmente están terminados el City Hall y el edificio de Bomberos.

Las oficinas abiertas para el público se encuentran al nivel de la calle; el nivel superior (plaza) alberga los espacios administrativos más formales, oficina del Consejo, etc. La Delegación de Policía, el primer piso y las torres terminales del City Hall presentan una estructura de concreto colado, y el segundo piso del City Hall ha sido dotado de un muro de cortina metálico de plancha de soporte. Las rampas tienen barandales de concreto colado, las escaleras exteriores y el anfiteatro se construyeron con vigas pesadas de cedro.

LOS AUTORES

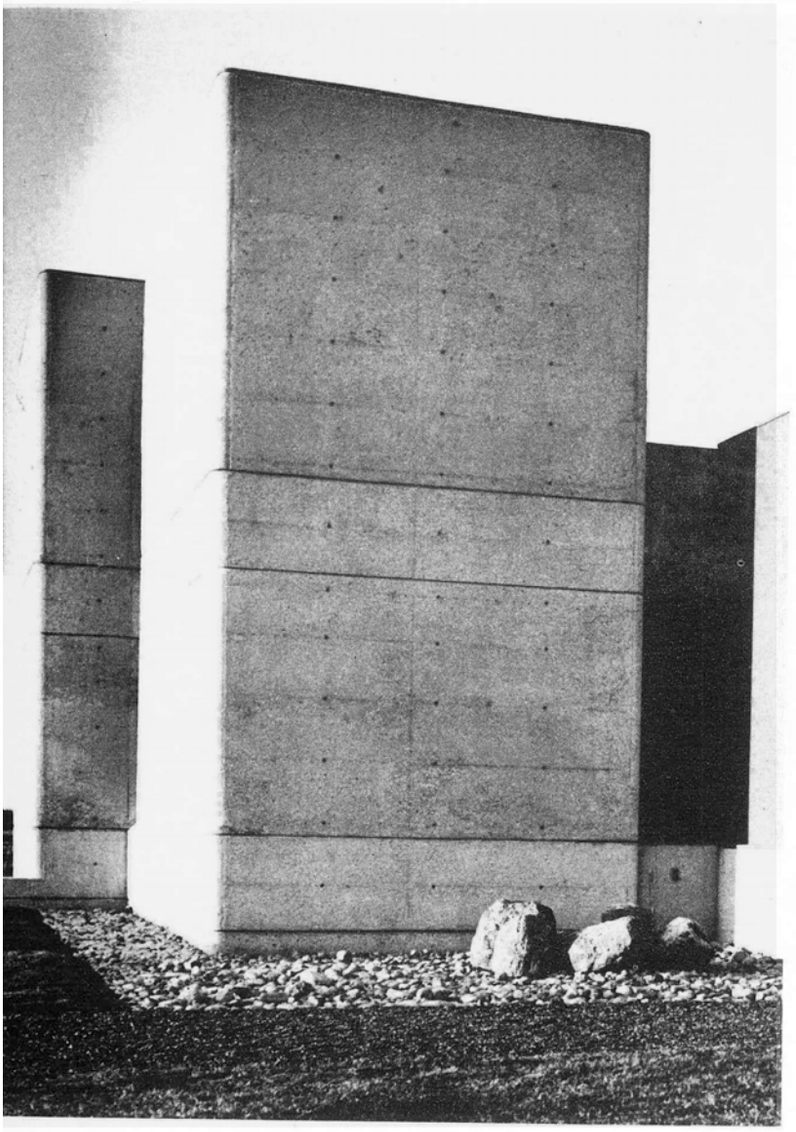


Planta de acceso al Ayuntamiento.
1.—Entrada Principal y Vestíbulo. 2.—Sala de Consejo. 3.—Salas del Comité. 4.—Oficina de Consejales. 5.—Oficinas del Alcalde. 6.—Sanitarios. 7.—Actuario. 8.—Oficinas Administrativas. 9.—Tesorero.



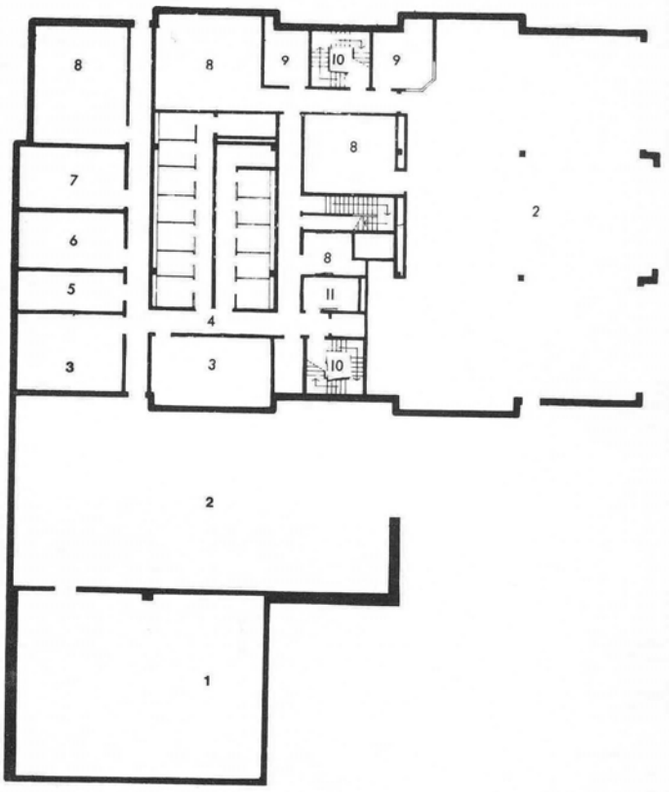
Planta Superior.
1.—Salón de Entrada. 2.—Recepcionista. 3.—Cafetería. 4.—Sanitarios. 5.—Guardarropa. 6.—Depto. de Ingeniería. 7.—Depto. de Dibujo. 8.—Obras Públicas. 9.—Depto. de Servicios Sociales.

Sala de consejo del Ayuntamiento.

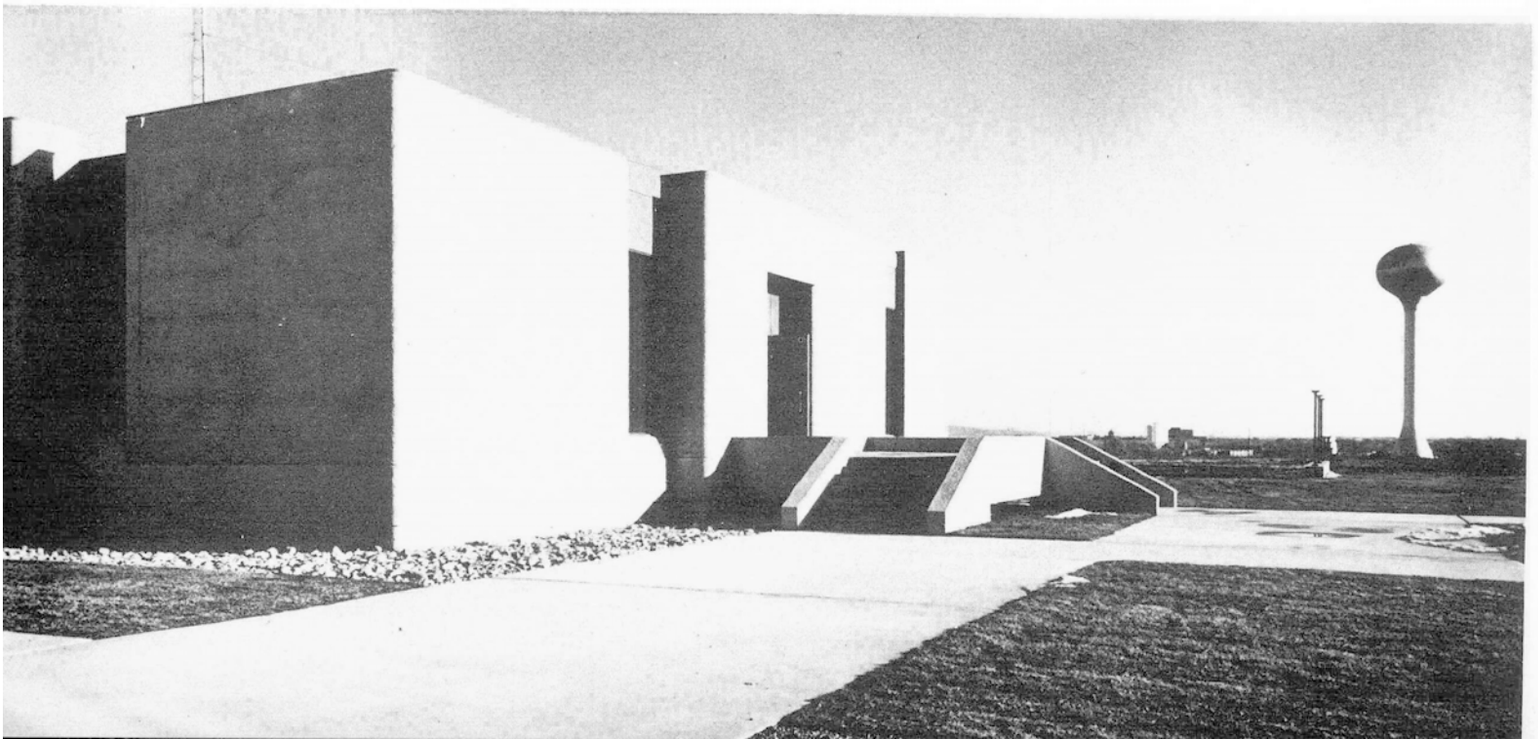


Detalle exterior.

Planta de acceso a la Estación de Policía y Bomberos. 1.—Bóveda. 2.—Oficial de Guardia. 3.—Vestíbulo de Entrada. 4.—Corte Municipal. 5.—Secretaría. 6.—Jefe de Policía. 7.—Capitán. 8.—Escalera. 9.—Local de Policía. 10.—Vestidores. 11.—Salón de Descanso. 12.—Bomberos. 13.—Baños y Sanitarios. 14.—Jefe de Bomberos. 15.—Subjefe. 16.—Juez. 17.—Actuario. 18.—Oficinas de la Corte Municipal.



Planta baja.
1.—Cuarto de Calderas. 2.—Garage. 3.—Detectives y Oficiales de Policía. 4.—Celdas. 5.—Cuarto Oscuro. 6.—Laboratorio. 7.—Bóveda. 8.—Almacén. 9.—Inspector. 10.—Escalera. 11.—Sanitarios.



I CIUDAD DE MEXICO METROPOLI SIN ARMONIA

En el piso superior de nuestra casa; en donde la altura se hace más sensible; en el lugar de los amplios planos; en donde la risueña y exuberante decoración de la costa y del descanso intermedio cambia para volverse solemne; en donde acaba el ascenso de la cordillera y se encuentran las mesetas de la región central del país, allí, como dijera brillantemente Fernando Benítez, está el espacioso Valle de México ó Anáhuac, guardando celoso su grandeza histórica.

Tierra de extensos y pintorescos lagos escalonados, que alguna vez ocuparon gran parte de la hermosa cuenca junto a los tupidos bosques de sus márgenes, y que, aún en su decadencia lacustre sirviera como tema obsesionante para inmortalizar al genial Pintor José María Velasco, ha sido la sede del poder durante el Imperio Azteca, la colonia y el Virreinato españoles, y también en la época moderna hasta nuestros días, para permanecer con la más alta categoría política durante 641 años (de 1325, fecha de la fundación de Tenochtitlán, a 1966).

En la Meseta de Anáhuac y casi en su centro de gravedad, se levantó majestuosamente Teotihuacán la Magnífica, urbe para dioses, en la que llegó a su esplendor la composición grandiosa y lo mejor de la cultura del Siglo I ó III de nuestra era, que se conserva, afortunadamente, para consolidar nuestra tradición y para, con su elocuencia plástica, dar fe de lo que ha de haber sido la culminación de la gracia y de la belleza arquitectónicas, representadas por la Gran Tenochtitlán; corazón del vasto y poderoso Imperio Azteca, morada de hombres con sueños de águila, ciudad de canales y huertos, de palacios y plazas enormes para multitudes disciplinadas, y adoratorios a la altura de sus dioses.

En el mismo valle, y sustentada en las ruinas de la Venecia Indígena, también se edificó, para desarrollarse con pujanza admirable durante cerca de 3 siglos, la Ciudad de los Palacios; Capital de una Nueva España cuya poderosa mano alcanzaba no sólo la mayor parte del occidente de la Norteamérica actual, sino, también, las lejanas y fraternales Islas Filipinas; ciudad armónica, orgullo del mundo hispánico y ejemplo de trazos claros y de buena disposición comunal, en la que las obras religiosas y civiles y las plazas de sus bien dispuestos barrios, estaban a la escala del hombre y la que, desde el 4 de Julio del año de 1548, según cédula real, llevé el título de "Muy Noble, Insigne y muy Leal Ciudad de México", y en la que los buenos "geométricos", sin saberlo, diseñaban para la vida tranquila de los artesanos con sus pequeñas transacciones comerciales, más que para los señores y sus preocupaciones palaciegas.

En igual sitio estuvo, asimismo, la capital del nuevo imperio criollo de Iturbide, que extendió su poderío efímero desde a alta California hasta Costa Rica y, después de doloroso recorrido pasando por los "más negros recodos de la historia", pero con la dignidad heredada, también crece la Capital de la República desde 1824, para, convertida en Metrópoli gigantesca, seguir siendo cabeza y corazón de nuestra cultura; orgullo y preocupación de nuestra Patria.

Arq. Raúl Cacho

En este valle y en su orgullosa mètrópoli, después de aquellos 75 días de heroica resistencia que elevaron a Cuauhtémoc, "el joven abuelo", hasta ser el "único héroe nuestro a la altura del arte", a pesar de no haber contado con Ulises, como Héctor o como Aquiles, con la pluma y con el genio singular de Homero, se verificó el tránsito hacia la corriente de la cultura occidental y cristiana que aún recorremos; pero también se inició, primero sin sentirse y en las últimas décadas de manera torrencial, una invasión no por callada menos peligrosa, de hombres nacidos en otras naciones y en otras de las entidades propias.

Esa invasión, ha sido tan tremenda que ya marchitó gran parte de la metrópoli y obedece, como lo hiciera ver Manuel Germán Parra, a la seducción que primero en los europeos y después en nuestros provincianos, ha ejercido la atractiva metrópoli, para todo aquel que desde el campo o la pequeña urbe, se siente con ímpetus superiores a su ambiente; y, también, para los desplazados, que no encuentran medio propicio de aplicación a la fuerza del trabajo en sus lugares de origen.

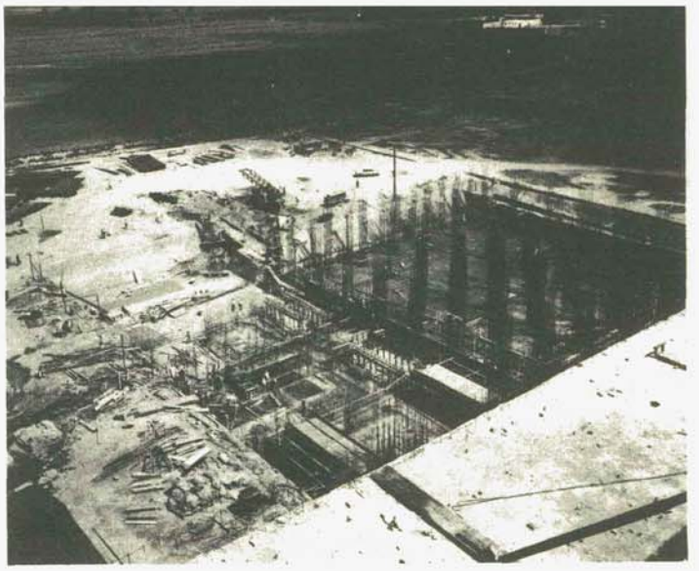
Y parece que el Valle de Anáhuac hubiera hecho patente su desagrado por la explosiva invasión demográfica, secando sus lagos, pues se han visto disminuir estos en la medida del incremento de nuevos pobladores; yéndose con el agua de las áreas lacustres los peces, los bosques y casi todos los animales que los habitan.

La desecación de los lagos, se sintió desde la época precortesiana; pero se acentuó en la colonia y durante el virreinato, para llegar a la crisis de nuestros días, cuando el aluvión de gentes es tan poderoso que, mintras la población crecía 2 veces en el último medio siglo y la de las urbes en general aumentaba 5 veces, en igual lapso 11 veces subía el número de habitantes en el ámbito territorial de la metrópoli capitalina, para hacer de ella la 14ª en importancia demográfica del mundo: o bien la segunda de la tierra si se compara su población con la del País del que forma parte.

Tan grande fue la succión centrípeta, que en 1960 la ciudad llegó a tener 2.832.133 almas, mientras la conurbación, que la desborda para formar la metrópoli, llegó a las ..... 5.448,861; o sea, a una cantidad superior a la de las personas censadas en cualesquiera de las entidades federativas del país, ya que Veracruz, que es la más poblada, tan solo tenía en el mismo año 2.727.899 habitantes; y en la misma área metropolitana se absorbía el 30% de la población urbana nacional y el 15.6% de la población total.

Y esa explosión, de seres humanos, la provocaron los forasteros, pues de la población del Distrito Federal que fue, en igual fecha, de 4.870.876 habitantes, 2.040.609 habían nacido fuera de sus límites (1.957.533 en otras entidades y 83,076 en el extranjero).

Al crecer el número de habitantes del Valle de México hasta los 5.870.000 que lo habitaban en 1960 fueron necesarios volúmenes de agua imprevistos. Recurriéndose, primero, a las fuentes brotantes cercanas, como las de Chapultepec y Xochimilco, que los indígenas habían aprovechado y, después, a otras más lejanas; pero, siendo todas insuficientes, perforaron un pozo, luego otro y otros más y, sin embargo, nunca se satisfacía la demanda; se trajo agua importada de valles cercanos y se iniciaron todo tipo de captaciones; pero el valle es hidráulicamente muy pobre, al grado de clasificarse en el penúltimo lugar entre las 16 cuencas registradas en México, tan sólo en mejor lugar que la llamada Cuenca del Norte o de los ríos Casas Grandes, El Carmen y del Lago San José, que están en la parte desértica de nuestro territorio; por lo que la situación es angustiosa.



Aún sin aplicar su sed, los hombres del Valle de México sintieron que se hundían; y vieron que las obras que levantaban sufrían cuarteaduras, se inclinaban o caían y, para evitar esos males, mejoraron sus sistemas constructivos, gastaron mucha más cimentaciones, y se aplicaron al estudio, saliendo de su ingenio nuevos procedimientos que los hicieron universalmente famosos en la experiencia sobre la mecánica de los suelos.

Y así fue como llegaron a saber que habían escogido uno de los suelos de menor resistencia del mundo; que sus pozos habían roto la estabilidad hidráulica del terreno; y que éste era como un jaboncillo, que había descendido a tal grado, y de manera tan irregular, que las cotas marcadas a fin de siglo pasado habían quedado, en algunas partes, a 4.98 metros abaja y, enotras, a menos de 2 ó 3 metros; el ritmo que de hundimientos, al iniciarse esta centuria fue de 4 centímetros por año, había pasado de 42 centímetros en los años recientes, indicando una aceleración sumamente grave; que el nivel superior del Gran Canal del desagüe y el del Lago de Texcoco, ya estaban arriba del centro urbano; y que se necesitaba imperiosamente, bombear las aguas negras, proteger los bordos de las vías de desalojamiento y abrir más salidas del Valle con el objeto de evitar el riesgo de inundaciones con las aguas contaminadas.

Supieron, a la vez, que era preciso cegar los pozos que habían abierto, aunque perdieron 6.3 m.3 por segundo del insuficiente total de 21.4 m3/seg., con el que contaban y, por último, se dieron cuenta de que otras entidades administrativas, incluidas en el valle o vecinas del mismo, protestaban por las extracciones del líquido, que los metropolitanos les hacían sin pagarles ni un centavo, pero originándoles riesgos para la vida misma o para su producción agrícola.

Y, al mismo tiempo, conscientes de que el piso seco y salitroso de los antiguos lagos, las calles sucias y sin pavimentar de sus barrios pobres, y las tierras sueltas de las áreas de labranza, les arrojaban polvo, en un promedio que ha llegado a las 200 toneladas diarias; lo que, junto a otros factores de turbiedad, hicieron que la visibilidad pasara de 10 a 20 kilómetros, a tan sólo 4, en 3 décadas, para convertir "la región más transparente del aire", en la de una colina casi irrespirable.

Los hundimientos, al romper grandes colectores, cañerías y demás ductos de servicio; al inclinar o quebrar las edificaciones; al exigir grandes gastos de cimentación y superestructuras, y al obligar a los bombeos de agua de desecho, hicieron antieconómicas las inversiones, las que, no obstante, siguieron creciendo, por efecto de la inercia histórica, hasta la cantidad de $1,202,569.000.00 en 1961 (tan sólo de la iniciativa privada), junto con la altura de los edificios, pues en la última década se levantaron 551 de ellos, de 7 ó más pisos; adicionalmente a otros 119 de igual altura, que fueron ampliados o reconstruidos, todo para merma o uso equivocado del pequeño ahorro mexicano.

Y así fue como se empezó a saber que ese coloso urbano que crecía en las entrañas del Valle estaba enfermo, exigiendo medios de curación a la altura de su muy relevante categoría.

Junto a la invasión de los hombres, llegó la invasión de las máquinas, empezando por las que los trajeron en masa, para dejarlos, cerca del soberbio corazón de la Ciudad antigua, con su nuevo ruido, su impresionante y denso humo, y esa vibración extraña que antes sólo se atribuía a los temblores.

Llegaron los mecanismos de fierro, inventados por el ingenio humano para aligerar su trabajo y para satisfacer, con el esfuerzo mínimo, las demandas tanto tiempo esperadas; lle-

garon con ellas los nuevos visionarios, los nuevos empresarios preparados para organizar máquinas y substituir hombres, y con ellos vinieron, simultáneamente, las avalanchas demográficas y los gases que envenenan la atmósfera y contaminan el aire de los lugares en los que las muchedumbres se amontonan para acercarse al posible empleo fabril, dando origen a esa desedificación que los europeos llamaron Abbau, o a la superedificación de las áreas territoriales cercanas a las fábricas.

Las máquinas, nuevos monstruos, fueron tremendamente atractivos para el sencillo hombre rural, e hicieron los efectos de succión de los remolinos, y el vórtice urbano empujó a su interior a los campesinos de todas las regiones del país, produciendo en un principio riqueza y mejores niveles de vida y nuevos empleos en el comercio, los transportes, la burocracia y otros servicios derivados de la producción industrial.

Pero la vida trepidante acabó con la vieja y tranquila vida de la pequeña ciudad; aparecieron nuevas diversiones, nuevos recursos de preparación, escuelas superiores y universidades más amplias y todo esto fue poderosísimo imán que aumentaba la vorágine humana, para llenar hasta los topes a la urbe metropolitana.

Llegó la nueva época, la de las grandes cifras, la del gregarismo, la del movimiento apresurado, la de la competencia, la de la formidable demanda, la de la producción en serie de tipos estandarizados, la de la excitación y la de la inventiva, y se acabó con los lentos paseos a pie, con las tertulias y con las pausas al andar de antaño.

Nueva época, a la que otros países se han amoldado, pero que a nosotros aún nos trastorna brutalmente. Nueva época vertiginosa, que cambia formas sociales, económicas, políticas, arquitectónicas, y urbanísticas y que obliga a tan constantes renovaciones, que arruina lo heredado. Epoca que nos ha hecho ver, por medio de la estadística, creada por ella, que tenemos una Metrópoli en la que hay concentraciones de monóxido de carbono que llegan a las 55 partes por millón, término técnico que no entenderíamos si no fuera porque representa 5 veces más que la concentración media registrada en N. Y.; que tenemos una metrópoli en la que se ha terminado con la antigua organización comunal de barrios, y en la que sus extensas barriadas ya no funcionan correctamente, por carecer de orden y de servicios; que tenemos una metrópoli sin armonía, pues el uso de la tierra se ha hecho caótico; que tenemos una metrópoli saturada de edificios corrientes en los que el decoro se garantiza tan sólo por unos cuantos años; que tenemos una metrópoli en la que el tránsito retardado en sus zonas comerciales céntricas, hace perder más de un 20% de tiempo útil para el trabajo y, con ello, millones de pesos a la economía capitalina y nacional, que tenemos una metrópoli con sistemas de señales atrasados para conducir el tránsito; con avenidas centrales discontínuas y mal diseñadas y con insuficientes estacionamientos de automóviles, por lo que para distancias iguales, se emplean tiempos iguales a los de N. Y., que contaba en la fecha del estudio (1959) con cerca de 25 veces más vehículos de motor que los de nuestra capital; que tenemos una metrópoli sin parques y sin jardines bien distribuidos; y que estamos todavía en la época pre-técnica del urbanismo. Pero una metrópoli en la que, a pesar de su mala calificación, se ha concentrado la industria de la siguiente manera alarmante, según cifras del valor de la producción.

1930	$ 245.860.000
1935	$ 495.289.000
1940	$ 935.399.000
1945	$ 2.422.182.000
1950	$ 6.475.122.000
1955	$ 8.866.565.000

La revolución industrial, originó el éxodo de un ejército, triste y sin armas, de pobres desplazados de sus lugares de origen, que llegaban a la gran urbe capitalina y sin más riqueza que sus manos, su esforzada costumbre de trabajo y su numerosa prole; y sin más esperanza que la fe depositada en sus sueños de una ciudad de las maravillas. Un ejército enorme, que tomó sin ruido, y sin requerir de estrategia o táctica militar a la metrópoli, haciendo que se estremeciera hasta los cimientos; primero asaltando y colmando sus zonas antiguas para marchitarlas por haberse hacinado en los cuartos disponibles de sus casas, en los corredores, descansos de escaleras, patios y azoteas, a los que llenaron de cobachas. Lo que se ha divulgado por medio del frío dato estadístico, que nos hace saber que en edificios de uno, dos y tres pisos, se tiene una población de 800 a 1.000 habitantes por hectárea, cuando no debería de haber sido la décima parte, para contar con el mínimo de higiene, o que se tiene tan sólo 3 m3, por persona cuando por lo menos deberían existir 7 veces más, para igualar las normas internacionales mínimas. Y, después, desbordarse el centro urbano hacia la periferia, para formar 350 colonias miserables, hechas en gran parte con desperdicios de la ciudad y que, unidas a las áreas viejas, forman esa "Corte de los Milagros" que aumenta cada día como mancha de la mugre y de la mosca, abarcando ya más de un tercio del espacio metropolitano y contando con una población que excede a los 2 millones de habitantes, cantidad mayor que la de Guadalajara y Monterrey juntas, que siguen en importancia a la Ciudad Capital.

En esa marcha que crece desmesuradamente, sin embargo, existen categorías, por lo que el 51.54% de los avecinados en las Colonias Proletarias son propietarios; el 46.32% son arrendatarios y el 2.14% anda a salto de mata, llamándoseles, por certero simil, "Paracaidistas".

De esta mancha de los tugurios, proceden fuertes y periódicas epidemias, que llegan a todos lados; y bandas de maleantes peligrosos que dañando, manifiestan su odio a ese medio deprimente, en el que con más frecuencia se siente el hambre, y el frío, y la enfermedad, y hasta más fuertes las tormentas del polvo y de las pasiones humanas.

Y de esas colonias deprimentes y proletarias, que por falta de servicios son unas letrinas, ya que el 50% de sus moradores no cuentan con más servicio sanitario que el terreno baldío, que usa casi un millón de personas para satisfacer sus apremiantes necesidades fisiológicas y para infectar la atmósfera urbana con los peligrosísimos "gases alimento", salen, cotidianamente a las fábricas, los operarios que les dan vida y que ayudan al desarrollo económico de México. Sí, de esas partes infectas de la Metrópoli, que sólo tiene el 17.6% de sus casas conservables, y en donde un 53.2% requiere de reparaciones urgentes y un 29.2% por ser tan peligrosas, deben ser demolidas.

Según dice López Malo en su **Ensayo sobre Localización** de la industria en México, por razones históricas, que datan de la Colonia, la Industria Manufacturera se ha localizado en la Zona Central del País, acumulando en 1930, fecha en que realmente se inicia nuestra industrialización acelerada, el 52.1% del valor de la producción nacional para años más tarde, alcanzar un 58.7% y descender al 51.3% en 1945 y al 42.2% en 1950, de totales generales mucho más elevados pero destacando en la Zona el Distrito Federal, con los siguientes porcentajes; 28%, 33.8%, 32.3% y 28.6%, también sobre el valor de la producción general.

Ahora bien dicha concentración, se llevó a efecto, principalmente, en la parte norte de la Ciudad, de donde proceden los vientos reinantes, los que no tienen salida rápida al sur por toparse con el alto macizo montañoso que enseñorean los volcanes, y a una distancia del Centro Metropolitano no mayor de 2 kilómetros, en donde la tierra inicialmente valía no más de un peso por metro cuadrado.

Pero, ante el impetuoso crecimiento urbano, las zonas tabriles fueron desbordadas tan pronto como se desplazaron los patios de los ferrocarriles para su modernización, cambiando bruscamente los valores comerciales de la tierra hasta 100 ó 200 pesos por metro cuadrado; precios que han quedado atrás por las plusvalías de las obras del Conjunto Nonoalco-Tlaltelolco y de la prolongación del Paseo de la Reforma (que excede de dos mil millones de pesos), para llegar potencialmente, a los 400 y 800 pesos por merro cuadrado, que realmente tienen ahora.

Y en esa parte que actualmente se cotizan a tan altos precios, se han venido haciendo vieja nuestra industria pionera, mostrándolo los muros de sus factorías que han quedado descascaradas, chorreadas y con lamparones de salitre; sus vidrieras, que se han roto, sus chimineas deformes y oxidadas; sus patios remendados; sus ampliaciones apretujadas; sus portones sin pintar y el ambiente gris que deja el hollín; dando la apariencia de una degradación que contrasta con el tesoro que se aprisiona a sus pies.

Y así es como esa industria, envejecida y arrugada, que ya no soporta afeites que la harían ridicula; la industria que estorba el impetuoso y necesario progreso urbano; la industria que no puede expandirse para competir mejor, por el alto valor de los terrenos; la industria que ve congestionarse el tránsito en las arterias que antes la comunicaban con facilidad; la industria que a su decadencia suma otros tremendos problemas, provocados por la mala calificación de la Metrópoli, desmesurada y enferma; sin embargo se asienta en un tesoro que hay que desempolvar, para hacer posible, junto con los recursos de la organización y la técnica moderna, su revitalización y rejuvenecimiento, y para, con su nueva fuerza, mejorar a los trabajadores y ayudar en la nueva revolución urbana de la patria, que demanda ciudades industriales nuevas, como las mejores del mundo, para proseguir la marcha ascendente en la que todos estamos comprometidos.

El crítico problema de la primera urbe nacional, por supuesto, no es único, sino tan sólo uno de los graves que padecen las grandes ciudades de la era mecánica y de la explosión demográfica en nuestros días, sobre la cual, el gran Arquitecto **Le Corbusier** ha dicho las siguientes palabras que en otras conferencias he comentado y ahora me permito repetir, porque afirman el drama de esta época de los números y las abstracciones:

Cuando las catedrales eran blancas porque eran nuevas; cuando vivo estaba el espíritu y el espectáculo del espacio vital era limpio; de improviso, el mundo se lanza, temerariamente, a una aventura desconocida, desdeñando los miles de años atesorados por la tradición, para entrar en el tiempo moderno. En aquellos días, las ciudades eran construidas íntegras, ordinadas, regulares, geométricas y de acuerdo con planos. Todo era blanco, aseado, alegre y neto... pero en cien años solamente, cambió todo; tranquilidad, paisaje y hasta la gente franca y directa... llegó el Siglo XX y se construyó ya no para el hombre, sino para el dinero; y aparecieron las grandes ciudades, con diámetros hasta de cien kilómetros, haciéndonos pensar: Se habrá proyectado en grande? y contestar de inmediato: No, se calculó en falso; tanto que para tapar los errores, por los que se vuelca el equilibrio, se recurrió a la velocidad; a excavar penosamente la tierra para vías rápidas, y a levantar otras, artificiosamente, con el mismo fin... y ya todo rueda, hasta las naciones. La gran distancia por recorrer cotidianamente, obligó al derroche del tiempo útil y al trabajo forzado para recuperar la pérdida... no obstante, el hombre sigue sintiendo la necesidad violenta de dormir lejos y, al caer la tarde, se va, delirantemente, al suburbio verde, para huir de las piedras sucias y del espíritu sombrío, del hacinamiento, del ruido mecánico y de la atmósfera turbia.

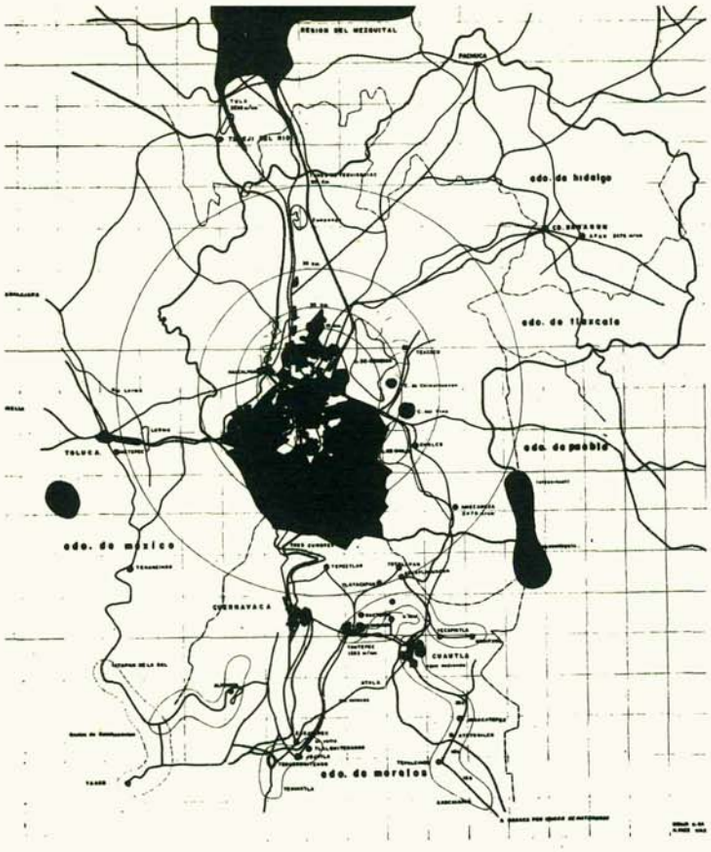
Ese mismo hombre deshumanizado, en lugar de las blancas catedrales para la meditación, ha construido otras enormes, para la diversión en masa y para las grandes utilidades que consigue de las muchedumbres; y ha levantado palacios no para el arte, sino para los especialistas de la naturaleza muerta... Y al salir de sus nuevas realizaciones, apresuradamente se fuga y, acosado por los veloces vehículos, se proyecta por las autopistas, detrás de las cuales se acumlan los slums, inmensos como mundos, con su inmensa pobreza, porque el sueño de la evasión se apodera de él al sentirse aprisionado en las áreas congestionadas y feas de la ciudad fuera de escala, que no puede entrar a su corazón, pero que lo hace siempre pensar en partir...

II

CIUDAD INDUSTRIAL EN CUERNAVACA MORELOS

Después de estudiada nuestra urbe capital, y no guardando dudas de su muy baja calificación, cabía preguntarse: ¿Qué hacer? frente al drama de la insigne ciudad enferma; ante la revitalización de su economía, principalmente la de su caduca industria que acepta arrugas prematuras aprisionando en el suelo un tesoro que la podría rejuvenecer; ante la gran metrópoli llena hasta lo increíble por los paupérrimos visitantes no deseables que la agobian críticamente; ante la sed que está agitando la gigantesca masa de esa Corte de los Milagros en que se ha venido convirtiendo, de la sala al traspatio, la amplia casa nacional.

Arq. Raúl Cacho



Y posiblemente, encontrar parte de la respuesta en la experiencia de las naciones que antes que nosotros sintieron que los "Gargantúas" metropolitanos se nutrían con sus campesinos, aldeanos y hombres de las pequeñas ciudades; que antes *supieron lo que era tener acorralados en las cloacas del hacinamiento urbano* a gran parte de sus hijos; que antes sufrieron sed en las concentraciones humanas desmesuradas; que antes vieron marchitar sus industrias citadinas, mismas que le dieron grandeza nacional y fuerza política preponderante; y que, primero, tuvieron que enfrentarse a los males del siglo del maquinismo, para guiarnos en el trabajo que demanda el desarrollo del Centro neurálgico de nuestra patria y piedra angular que afianza nuestra economía, aprovechando los principios siguientes que sintetizan cientos de esfuerzos técnicos y prolongadas discusiones entre urbanistas, sicólogos, economistas y políticos.

1o.—Descentralización de las fuentes de trabajo envejecidas, y de las ubicadas en zonas congestionadas de la metrópoli.

2o.—Desplazamiento ordenado de los excedentes de población que se han hacinado en las grandes urbes.

3o.—Regeneración, reacondicionamiento y correcta jerarquización, de los escalones comunales metropolitanos; y

4o.—Construcción de ciudades industriales nuevas, distribuidas en la región metropolitana, pero distantes del centro urbano, para evitar posible conurbaciones; creadas con el doble propósito de captar los sobrantes metropolitanos y de contener corrientes centrípetas excesivas.

Como muestra concreta, las replanificaciones de Londres, Tokio y París, famosas capitales que en 1955 ya contaban respectivamente con 10.5, 11.3 y 6.7 millones de habitantes, y aún la de Madrid, que en 1963 tenía tan sólo 2.080.000 habitantes, se consideraron como importantes ejemplos a seguir, en vista de haberse basado en los estudios de sus mejores universidades, y en los de relevantes equipos de peritos, y porque en ellas, como es bien sabido, la descentralización de su industria mal localizada o en condiciones económicas negativas, y el desplazamiento de su población excedente se llevó, o se tiene en proyecto llevar, hacia localidades pequeñas dotadas de buenos servicios y separadas del Centro Urbano a no más de 100 kilómetros, ni menos de 30, distancia esta última a la que llegan los cinturones verdes de limitación (en el caso de Madrid a 7 kilómetros, en vista de su pequeña población) y a ciudades autónomas excelentes, con poblaciones de 50,000 a 80,000 habitantes, consideradas óptimas desde el punto de vista administrativo, social y económico; y las cuales, que en el caso de Londres fueron 8 y captaron desde los primeros años 300,000 personas y 1,200 establecimientos industriales, dieron muestras notables de mejoría para la producción y, por supuesto también, para las condiciones de vida de los trabajadores. Las ocho ciudades inglesas construidas inicialmente en la región de Londres fueron: Basildou, Harlow, Hemel Hampstead, Stevenage, Hatfield, Wewyn, Crawley y Bracknwll. En promedio, cada una de esas ciudades tiene 3.125,000 m2 y la población propuesta osciló entre los 40,000 y los 60,000 habitantes; aunque más tarde el cupo máximo llegó en algunas de ellas a los 80,000 vecinos.

Es digno de transcribirse la opinión de diversas notabilidades mundiales respecto a la más adecuada capacidad de las ciudades, por lo que presentaremos las que hemos considerado relevantes por la categoría reconocida de quienes las emitieron; pero no antes de resumir la esperanza que en las nuevas urbes han tenido los maestros contemporáneos, algunos de los cuales han dicho estas palabras:

No volverá a edificarse una ciudad con la perfección deseada, *hasta que los hombres crean que es posible hacerla* y se apliquen al estudio de su capacidad y de sus características óptimas.

Es indispensable levantar nuevas ciudades en el lugar en donde la mano tosca, el cerebro torpe, la especulación criminal y la política pedestre han dejado huellas del mal urbanismo o de las últimas décadas; realizarlas con claridad y lógica para el buen vivir, y en ellas dar muerte a la fealdad, al desorden y al gigantismo.

O construimos ciudades a escala con el hombre en las que éste se manifieste íntegro, o las generaciones futuras nos despreciarán por habernos deshumanizado y por haber perdido la noción de la medida y de la capacidad justas.

No aceptemos más la ciudad enorme, considerada tan sólo como ilimitado negocio inmobiliario, hagamos la nueva ciudad comprensible, abarcable, en la que el binomio urbe-agro se tome en cuenta y en la que el equilibrio entre la dimensión y el tiempo se respeten en beneficio del hombre.

Sobre la capacidad de las nuevas ciudades algunos de los *más insignes urbanistas opinan:*

Walter Gropius, que ha sido Director de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Harvard: (Alcances de la Arquitectura Integral. Págs. 153 a 159). El tamaño de las nuevas ciudades debiera estar limitado por el alcance de la marcha humana, para mantenerla dentro de la marcha humana, para mantenerla dentro de la escala del hombre... hacerlas estables y con capacidad máxima de 50,000 a 80,000 personas; o sea para 5 ó 10 unidades vecinales de 5 mil a 8 mil habitantes cada una... y rodearlas de sus propios cordones de granjas.

El Gran Arquitecto Le Corbusier; (Carta de Atenas No. 46-75-84). Hay que exigir en las ciudades, que las distancias entre los lugares de la vivienda y los lugares del trabajo se reduzcan al mínimo... que, tanto en el plano material como en el espiritual, la libertad individual y el beneficio de la acción colectiva se logren...; tomando en cuenta que sólo por la escala humana puede estar regida la dimensión de las urbes y de todas las cosas dentro de ellas y que la ciudad debe adquirir el *carácter de una empresa estudiada por adelantado* y sometida al rigos de un plan... Sirviéndole lo anterior para proyectar nuevas ciudades, como las de St. Dié, con capacidad inicial de 25,000 habitantes, y para que uno de sus alumnos sobresalientes, José L. Sert, *realizara la ciudad brasileña de* Dos Motores, cerca de Río de Janeiro, para igual población en su primera etapa.

El destacado tratadista inglés Thomas Sharp (Planeamiento Urbano): Como dato curioso, se puede observar el buen funcionamiento de las ciudades inglesas de Chaiteuham, Crew, y Doncaster; el de las dos Canterbury y de Guildfords, que tienen 50,000 habitantes cada una...y, también, que del análisis estadístico amplio realizado en los Estados Unidos de Norteamérica, se desprende que en las ciudades de 30 a 50 mil habitantes, el costo de los servicios de sanidad alcanza un promedio de medio dólar, contra uno y medio de las mayores de un millón de habitantes; en tanto que en diversiones las ciudades con capacidad inicialmente dichas, gastan por persona 90 centavos de dólar, mientras las de seiscientos mil a un millón de habitantes aplican 2.30 dólares en promedio por persona.

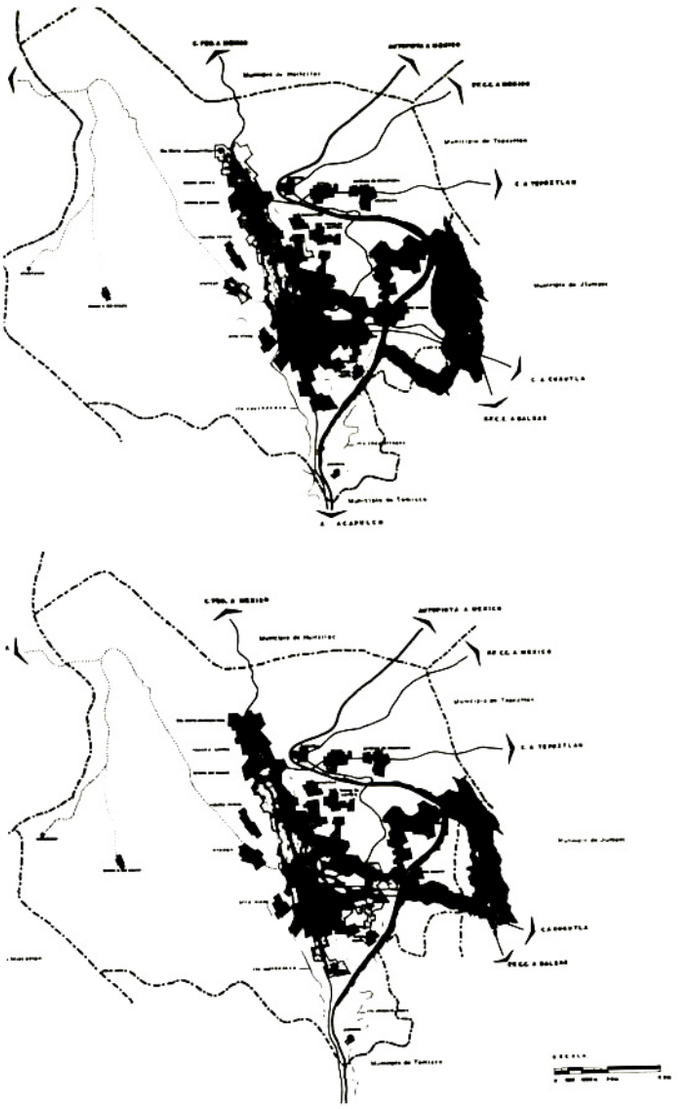
Gastón Bardet, el gran maestro y teórico francés (Urbanismo Pág. 26): La experiencia norteamericana nos lleva a la aceptación de la capacidad óptima para las ciudades, pues las que tienen más de un millón de habitantes obligan a gastos municipales, por individuo, tres veces mayores que los de las ciudades de 30 a 50 mil habitantes; a saber, que cuanto *mayor es la ciudad, más en deudada está*, y a darnos cuenta de que ésta no puede responder ni social ni económicamente a las demandas de las comunidades actuales si es desmesurada.

Lo anterior, coincide con los estudios del Grupo integrado por los Estados Unidos de Norteamérica por Gropius, Breuer, Neutra, Wurster los Saarinen, Howe, Stonorow, Stubbins, Stein y Raymond, para estudiar nuevas ciudades (Historia del Arte de Bruno Zevi.: Pág. 584), el cual concluyó opinando que: "El organismo urbano debe articularse en las siguientes partes que deberán ser semiautónomas, aunque teniendo en cuenta sus funciones comunes: Unidades Residenciales, con población entre 1,000 y 1,500 habitantes: Unidades Barrio con población de 4,000 a 7,000 habitantes; Unidades Distrito, con 20,000 a 30,000 habitantes y Unidades Sección, con 50,000 a 100,000 habitantes; estas últimas consideradas como final escalón comunal fiscalizable y por tanto, como pequeña ciudad de capacidad ideal.

Y coincide también con la Gráfica de Economías Hipotéticas de Escala en relación con el tamaño urbano, de Walter Isard, que demuestra que las curvas de las economías netas anuales totales, del transporte, del trabajo, de la generación de energía eléctrica y de la educación, sufren inflexiones de signo negativo a partir de los 100,000 habitantes.

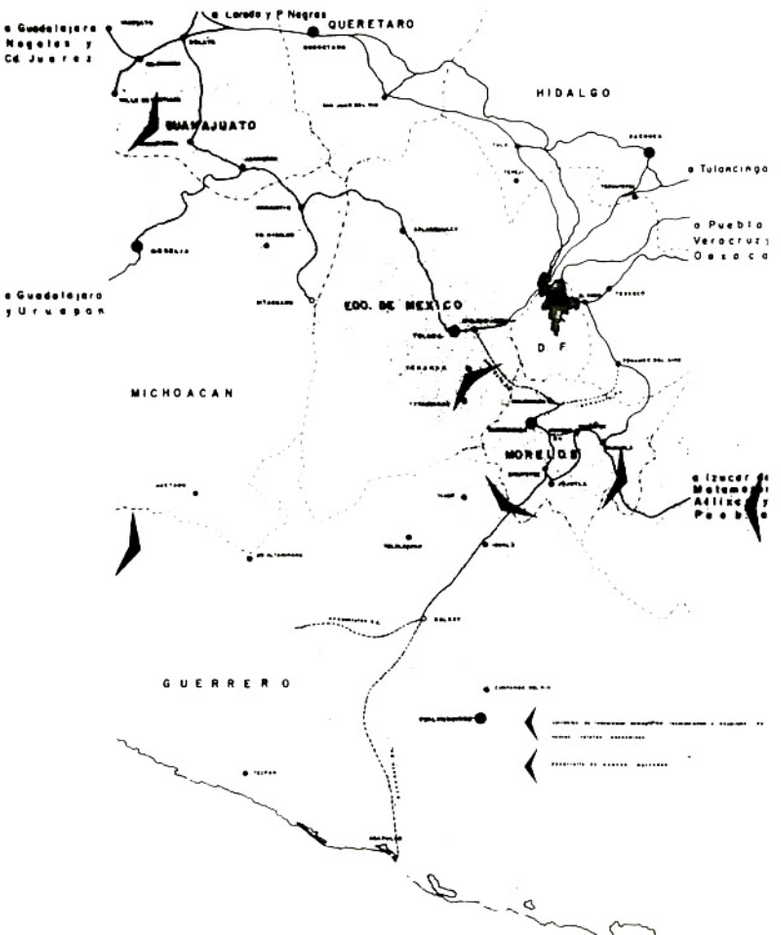
Opiniones tan respetables, nos conducen a aceptar que las ciudades, para desentralizar nuestra metrópoli, deberían ser de 50,000 habitantes o, como máximo, de 100,000 si se proyectaran cerca de otras urbes de cierta importancia; o cuando mucho de 250,000 habitantes si se pudieran levantar en sitios rurales y sin población existente para formar metrópolis capaces de sostener escuelas superiores.

Después de lo anterior resultaba indispensable definir con precisión hacia qué partes de la región metropolitana podrían ser enviados los excedentes industriales y de población de que se ha hablado y, para ello, se procedió a la calificación, comparando las siete regiones en las que los peritos dividen al país, de entre las cuales sobresale la quinta, que incluye al Estado de Morelos; hacer el parangón de las 16 zonas de concentración económica estudiadas por los economistas, de las que ocupa el primer lugar la número uno que contiene, así mismo, al Estado de Morelos; confrontar las 5 zonas censales de la República, desde el punto de vista industrial, de las que la Central, que también contiene Morelos, es lo más importante; verificar el cotejo de las cinco entidades que junto al Distrito Federal la Zona de Concentración No. 1 (Hidalgo, México, Puebla, Tlaxcala y Morelos), entre las que mejor calificada es, una vez más, Morelos; poner en comparación a las tres zonas interiores del Estado de Morelos, de entre las cuales se distingue la del Centro, en la que se encuentra el Valle de Cuernavaca; y, por último, comparar los tres principales municipios de la región central, de los que el más importante es el de Cuernavaca. Sin olvidar que sobre la frecuencia de los macrosismos, registrados durante los últimos 40 años, también Morelos se destaca por la poca importancia relativa de los que ha sufrido y sin tampoco olvidar que, en franquicias fiscales, Morelos es una de las entidades federativas que por mayor tiempo otorga exenciones a las industrias nuevas y necesarias. Calificación que ha hecho escoger al Valle de Cuernavaca como el mejor lugar para realizar una prueba piloto de las ciudades industriales, requeridas para aligerar las presiones que están haciendo críticos los problemas capitalinos.



Situación comparativa de dos soluciones diversas en la ciudad industrial, en relación con el municipio de Cuernavaca.

Aportación de población y valores económicos.



La calificación a que nos hemos referido se basó en factores locacionales, que proporcionan características o propiedades de espacio y ambiente comparables cuantitativamente, por ser de índole económico y social; faltando la consideración de motivos locacionales que hacen preponderar algún factor sobre otros, o un aspecto de los demás del mismo factor y que algunos tratadistas, como Ford, aceptan como decisivos.

No obstante contar con un sitio como Cuernavaca, que sobresale notablemente en la calificación de **factores** locacionales en el área de influencia directa o regional de la Capital Mexicana, podría desplazarlo atractivos de otra índole, tan importantes como vivir en lugares bellos y tranquilos, en donde el uso del tiempo libre permite plenitud al descanso, por lo que haremos notar algunas características sobresalientes de la localidad llamada de la Eterna Primavera, que se encuentra, como Brasilia: "Capital de Nuestro Siglo", a poco más de mil metros sobre el nivel del mar; o sea a la altura en donde el organismo humano funciona sin ninguna dificultad, como si realizáramos un viaje por la amplia supercarretera que separa, con 69 kilómetros a la alta plataforma turbia del Valle de México y al tibio, limpio y tranquilo Valle de Cuernavaca.

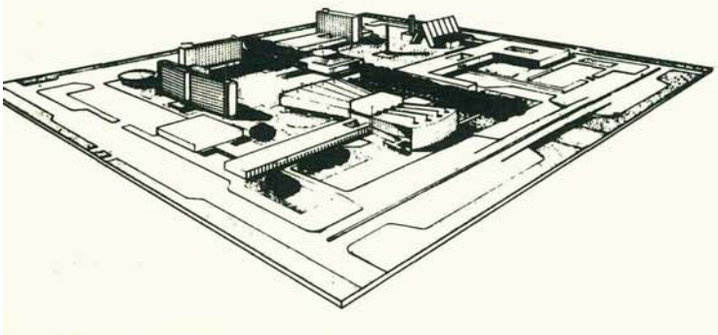
Saliendo del Distrito Federal, por las elevadas serranías del Sur, que tienen alturas superiores a 3,000 metros, se encuentra el declive modelado de las colinas de Tres Cumbres, con sus bien dispuestos macizos de coníferas, en donde se inicia el descenso hacia la cuenca que guarda a la capital morelense,

cerca de bosques que se prolongan hasta llegar a las siete policromadas lagunas de Zempoala, y hasta donde muere la montaña para dar principio a la proporcionada extensión en las que, montada en largas lomas paralelas que corren de Norte a Sur, separadas por frondosas barrancas, está la pintoresca y cuatro veces centenaria ciudad de Cuernavaca. Al pie de la sierra y al oriente, el camino conduce hasta la próxima y monumental región de Tepoztlán, de escarpada topografía y profundos cortes; sitio de impresionantes paisajes dominados por la roca, entre lo que contrasta un notable monasterio del Siglo XVI que es muestra de las doce obras arquitectónicas y religiosas de la época, con las que se enriquece el mínimo pero importante Estado vecino de la primera urbe nacional.

Por el Sur y haciendo un recorrido serpenteante, el camino sigue hasta la costa, para terminar en Acapulco, atravesando grandes plantaciones de caña de azúcar y arroz, y para conectar, casi al centro, con la carretera que va hacia Yautepec y Cuautla, dejando al norte ls tierras pobres del Valle y en el otro rumbo las de alta calidad para la producción agrícola; o bien, se penetra a la vieja ciudad de Cuernavaca, fundada por Hernán Cortés para dirigir desde ella su extenso Marquesado del Valle de Oaxaca, encontrando tapias cargadas de flores, con los más, contrastados colores, tres las que se halla la intimidad de bien cuidados jardines y la mayor parte de las cinco mil albercas que registran las estadísticas locales, para demostrar que nos encontramos en la tierra de la recreación y el esparcimiento, en una parte de la República en donde ocho balnearios en explotación, y trece potenciales, pueden aprovechar cinco grandes conjuntos de fuentes cuatro de agua templada y 12 de agua fría y cristalina, cercanos a 10 "cascos" de ingenios o trapiches del Siglo XVI y a 30 de los Siglos XVII y XVIII, aptos para convertirse en hoteles de verano, o se entra en la tradicional urbe para visitar la Catedral, el Palacio de Cortés y otras diversas edificaciones, si lo que se quiere es ver muestras del primer Siglo de la Conquista Española; o para conocer la pirámide de Teopanzolco, desde la que es posible distinguir el conjunto Ceremonial de Xochicalco y el del Tepozteco, que dan fe de grandeza indígena.

En esta era de la urbanización, la meta de los técnicos es hacer nuevas Ciudades limpias, claras y netas, como dijera Le Corbusier, ciudades útiles y bellas, que respondan a un plan y a un destino, que es el del hombre completo: biológico y psicológico. Ciudades donde el pueblo perdido binomio agro-urbe se vuelva a respetar, Ciudades para la libertad individual y la acción colectiva. Ciudades integrales, en las que la habitación, el trabajo, la circulación y la recreación, se faciliten. Ciudades en las que el movimiento mecánico es libere, al liberarse y asegurarse el movimiento directo y propio del hombre, para permitir rápidez y fluidez, traquilidad y seguridad. Ciudades de 3 dimensiones y no sólo de 2. Ciudades organizadas, en las que los diversos escalones comunales se distingan y jerarquicen correctamente, al mismo tiempo que se doten de todos los servicios necesarios. Ciudades con crecimiento limitado y protección por medio de áreas agrícolas destinadas a granjas de alta producción, que garanticen la demanda interior a buenos precios y calidad. Ciudades en las que las zonas de trabajo den ocupación plena a sus habitantes en edad de producir. Ciudades, por último, que no correspondan a planes pequeños que no tienen poder para animar a los hombres, sino a planes realizados con grandeza para que, como dijera Daniel C. Burnhamm, líder de la Planeación Norteamericana, nuestros hijos no tengan que consumir en condiciones críticas lo que a nosotros nos hubiera hecho titubear.

Perspectiva general del centro cívico localizado en la zona popular.

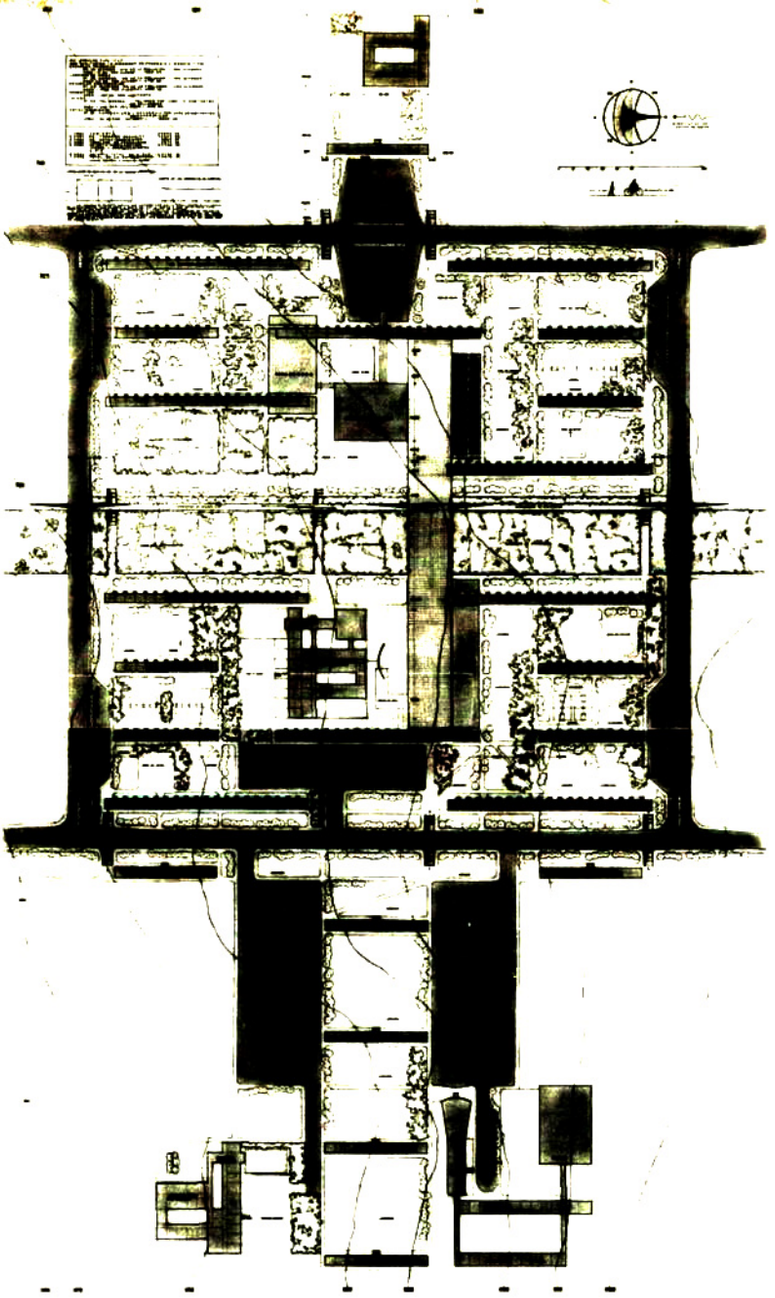


Localización de la ciudad industrial dentro del Valle de Cuernavaca.

Con estas consideraciones como pauta de trabajo, hemos procedido al proyecto de la ciudad industrial tipo de Cuernavaca, destinada a favorecer nuestro desarrollo económico y social, y también nuestro prestigio urbanístico; la cual, se caracterizará por contar con 50,000 habitantes en 3,000.000 de m2 de terreno, ubicados en propiedades de personas que habiendo comprendido cabalmente lo negativo de la especulación excesiva, han aceptado congelar los precios hasta donde el estudio técnico lo exija, y en donde la fuerza de trabajo, según se han logrado en otras partes ejemplares del Mundo, se distribuya así: Un 55% en las factorías, para darle a la ciudad carácter industrial; un 33% en los servicios y un 12% en la agricultura del cinturón verde que limite al conjunto.

En esta ciudad, el 70% de sus habitantes vivirán en apartamientos, dispuestos en 4 ó 5 pisos para dejar amplios espacios destinados a jardines y parques, y para bajar el monto de las rentas; un 20% vivirán en casas individuales, de precio módico; y, el resto, en áreas residenciales diversas.

Cada barrio, formado con un máximo de 10,000 personas, tendrá su centro comercial, cívico y recreativo; haciendo, además, el centro general de la ciudad, destinado a las oficinas públicas y privadas principales; a las diversiones más importantes; a los centros primordiales para el culto; a los hoteles y museos de más categoría; al comercio de igual clase, y a los deportes de exhibición. Todas las arterias de tránsito mecánico serán de movimiento continuo y a desnivel respecto de las destinadas a peatones. Las vías se distinguirán según esta clasificación. A.—Interurbanas (rápidas y a desnivel). B.—De conexión directa con las arterias interurbanas (de velocidad rápida y también a desnivel). C.—De distribución interior (de velocidad media). D.—De intercomunicación para las manzanas (de velocidad baja). E.—De comunicación a las casas o estacionamientos (de velocidad baja). F.—De peatones (a desnivel y separadas de todas las de tránsito mecánico). Los estacionamientos estarán situados de acuerdo con la demanda ponderada y su dimensión relacionada al mismo fin. La zona fabril, quedará separada por cortinas de árboles, de la de



Planta de conjunto de una supermanzana.

habitación y, a la vez, separadas en ella las partes destinadas a la industria que pudiera representar algunas molestias; además de procurar que todas las fábricas se proyecten con el criterio de unidades de trabajo integradas a espacios jardinados ("Fábricas verdes"). Por último, la ciudad será lineal como lo aconseja el maestro Le Corbusier y como se ha propuesto en los proyectos de Londres por el grupo M.A.R.S. y en el esquema de la ciudad ideal de José Luis Sert (Secretario del C.I.A.M.); en el esquema de solución para Londres de Hilberseimer y en el de descentralización de N. Y., que tomaron como punto de partida las soluciones geniales del francés Tony Garnier de 1917, y del español Soria y Mota de 1882, aunque mejoradas con todas las experiencias modernas al respecto, sobre todo las de carácter organisista sustentadas en la teoría de Hermann y Erna Herrey y Constantino Perzoff. (Rigotti. Páginas 482, 485 y Bruno Zevi. Pág. 586).

Debe saberse que planear una ciudad industrial completa de 50 mil habitantes, es enfrentarse a una de las más difíciles tareas técnicas de nuestro tiempo, pues a su enorme y característica complejidad, hay que agregar el costo de por lo menos mil millones de pesos destinados a la urbanización y edificación y, como mínimo, otros dos millones de respaldo de capital para que las fuentes de trabajo puedan producir a toda su capacidad.

Esos importantes requerimientos en numerario, como se podrá comprender fácilmente, exigen lógica y legítimamente de la protección oficial por medio de leyes claras, reglamentos certeros y obras básicas de infraestructura.

La complejidad de las ciudades industriales se debe a que son el ámbito en donde los hombres, las máquinas y sus organizaciones deben encontrar las máximas facilidades para verificar las actividades de los primeros, el funcionamiento sin trabas de las segundas y la realización plena de las últimas; obedece a que son el lugar para que discurra la vida en comunidad de los trabajadores y sus familias, sus amigos y todos aquellos con quienes tienen tratos diversos; por tener que ser sitios bien dispuestos para la preparación, el adelanto, la transacción sencilla, la comunicación rápida y el solaz de un numeroso grupo de personas de distintos sexos y edades, pero con intereses comunes; y porque han de ser espacios conformados de acuerdo con las aspiraciones lícitas de sus habitantes y con el tiempo económico que requieren los hombres que en ellas viven y los artificios con los que trabajan y se ayudan. La complejidad de las nuevas ciudades estribó también en la armonía que deberá existir entre sus pobladores y las creaciones de la inventiva moderna que los acompañan para aligeran sus fatigas de trabajo, o su contacto con una sociedad cada vez más amplia; a la vez, por el ansia del ser humano de acercarse a la naturaleza de la que lo viene alejando cada día más la industrialización y su consecuente explosión urbana, y por el valor que lo lleva a la creación artística con cuyas obras desea convivir.

La complejidad de ese género de ciudades, también proviene del justo afán por la protección de los niños, por la tranquilidad que se debe a los ancianos, por la indispensable fluidez que requieren los rápidos vehículos del presente; por la fácil comprensión de la urbe, por su abarcabilidad sin cansancio, por el orden y buena interrelación de sus partes y elementos; por la aplicación ponderada de la técnica moderna y, sobre todo, por el esfuerzo que aún se tiene que hacer para lograr el apoyo de políticos y financieros para su realización.

Hay que concebir la Ciudad Industrial como gran máquina de la que dependen las otras del conjunto industrial; y como una organización matriz de la que dependerá el éxito de los negocios que la harán vivir sin riesgos. Por todo ello, esa máquina fundamental, esa organización mayor, ha de proyectarse, para hacerla efectiva, con el rigor de los instrumentos de precisión.

Por lo que se ha dicho, el programa, el proyecto, la organización de obras, el financiamiento y todos los trabajos de planificación, estudio y ejecución de las urbes industriales nuevas, representan tantos problemas y tantas contingencias que sólo son viables si al empeño y disciplina de los técnicos, se suman una auténtica comprensión de las autoridades, el arrojo real de los empresarios y la visión efectiva de los financieros. En pocas palabras, si no hay calidad, talento, altura de miras y amplio aliento en un país.

Tan fácil es llevar a cabo una buena ciudad industrial completa que sólo después de 36 años de infatigable lucha, y hasta ser aquilatados los esfuerzos por un gran estadista: Winston Churchill, se lograron en Inglaterra las primeras 15 urbes de este tipo, las 4 de Escocia y la de Gales, que han servido de ejemplo para el mundo actual, hecho por el que el notable político inglés pasó a las páginas de la historia del urbanismo moderno.

Para terminar este resumen, recordemos las palabras de Henry Ford, el distinguido industrial norteamericano, quien en sus "ideales" dice: Nada servirá en forma más eficaz para deshacer el poder desastroso de la gran ciudad sobre el pueblo, que controlar la capacidad a base de nuevas urbanizaciones; y estas palabras de Burnham; "Nuestro lema el trabajar en urbanismo ha de ser el orden y, nuestra finalidad, la belleza y la funcionalidad."

México, D. F., a 3 de junio de 1966.

Arq. Raúl Cacho.

Plaza cívica. Edificios administrativos y comerciales.

VERSION.

FRANCAISE

TRADUTTORE NON TRADITORE

EDITORIAL

TOURISME OU PARTICIPATION EFFECTIVE - L'INCONNUE DES CONGRES

Il n'est pas inopportun de penser maintenant aux congrès et à notre participation, étant donné que nous sommes à la veille du 2e Congrès National d'Architectes, qui aura lieu dans la ville de Chihuahua du 12 au 15 octobre de l'année en cours, et que nous avons en perspective le 9e Congrès convoqué par l'Union Internationale d'Architectes, qui se déroulera dons la ville de Prague, en juillet 1967.

L'ordre du jour du Congrès National comprend les trois points suivants:

—Délimitation du champ professionel;

Installations sportives;

—L'Architecte face au dessin industriel.

Le Congrès International de Prague discutera le sujet suivant:

—L'Architecture et le milieu humain.

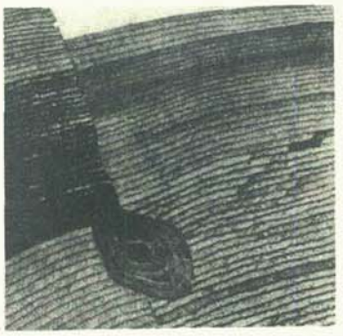
Dans l'un comme dans l'autre, la nature et l'ampleur des sujets pourraient facilement amener l'observateur novice à envisager avec enthousiasme la portée qu'auront, pour le développement de l'architecture dans notre pays, les délibérations, les discussions, les échanges d'idées qui les accompagneront. Mais cet enthousiasme, qu'à l'occasion nous avons connu quand de telles réunions étaient annoncées, ne saurait subsister sincèrement chez ceux qui ont assisté aux congrès de Moscou, Londres, La Havane et Paris, pour ne citer que les internationaux. Et tel est le cas de CALLI, qui a pu constater à chaque fois que la délégation mexicaine à ces congrès apportait une participation intellectuelle infiniment moins considérable que n'était sa participation touristique dans les villes siège et leurs environs.

Peut-etre —pension-nous la première fois— les sujets proposés ne se prêtaient-ils pas à une intervention fondamentale de la délégation mexicaine dans les problèmes soulevés. Nous étions à Moscou, et le sujet du congrès était "La Reconstruction des Villes détruites par la Guerre". Cette explication consolante s'affaiblit beaucoup lors du congrès de Londres, dont le propos était l'analyse des valeurs spécifiques de quatre architectes; et elle changea définitivement de signe pour devenir une explication désolante lors du congrès de La Havane, où se discutait le sujet de "L'Architecture dans les Pays en voie de Développement" quand la pauvreté de notre apportation au sujet ne pouvait se justifier d'aucune manière, puisqu'il était pour nous d'importance vitale.

Il est évident que, par leur nature, les congrès se prêtent à la critique; leur organisation laisse généralement beaucoup à désirer; le spectacle qu'ils nous offrent, parfois, éveille chez le spectateur le souvenir de Ionesco, qui veut nous persuader que l'homme n'écoute pas mais qu'au contraire, il aime à se faire entendre, et quand il croit y être parvenu, grâce à une certaine discipline comme celle que l'on observe dans les congrès, il se sent satisfait et récompensé. Ce serait évidemment une bonne idée de consacrer le prochain congrès précisément au problème de déterminer la manière d'arriver à une plus grande efficacité des congrès

ART TCHECOSLOVAQUE D'AUJOURD'HUI

En continuant son programme d'expositions internationales importantes, l'INBA (Institut National des Beaux-Arts) présente au Musée d'Art Moderne du Bois de Chapultepec une exposition d'art tchécoslovaque d'aujourd'hui comprenant des peintures, des estampes, des tapisseries, des sculptures de verre et des vitraux, obtenus à base de verre fondu avec des techniques nouvelles qui confèrent aux vitraux des valeurs picturales et sculpturales considérables. Ces oeuvres ont été créées par un couple marié formé par Stanislav Libensky et Jaroslava Brychtova. Une fois de plus, nous sommes amenés à déplorer que l'exiguïté des locaux du Musée d'Art Moderne, qui a été très mal conçu, ait obligé à conserver dans les Ambassades des Pays amis (et nous ne disons pas les entrepôts parce que ce musée en est dépourvu) des oeuvres de très grande valeur que le public mexicain n'aura que difficilement l'occasion de voir de nouveau. Par exemple: deux grands vitraux et trois têtes créées avec cette nouvelle technique du verre fondu, figurent au catalogue mais ne font pas partie de l'exposition; et nous déplorons ce fait doublement en apprenant que le couple Libensky-Brychtova a été invité à créer les vitraux qui décorent l'immeuble des



Transports Internationaux de Paris.

L'exposition offre des détails d'humour noir, de surréalisme torturé, de complications artisanales. Malgré certains détails qui font penser à Kandinsky, les dessins picturaux et monochrômes d'Aliz Klimo possèdent de l'originalité et de l'attrait grâce à leur grande force graphique. Un d'eux est resté à l'Ambassade: *Tiroirs*. L'originalité se trouve aussi chez Jiri Kolar, une fourmi patiente qui peut perdre tout son temps à superposer, avec un demi centimètre de différence, au moins cinquante reproductions des *Trois Musiciens* de Picasso, pour en couvrir une des faces d'un parallélépipède. Il en résulte un objet sculptural étrange, extrêmement suggestif, comme sont suggestives ses surfaces avec reliefs, travaillées avec la même patience d'un aliéné: trapèzes, cercles. Ses peintures obtenues avec la même technique de collages sont également très intéressantes à cause de leurs couleurs délicates; c'est cependant avec les surfaces calligraphiques, datées de l'année dernière et de cette année, que l'auteur atteint à une tonalité plus sévère, plus étrange et plus originale.

Dans un autre secteur attrayant de cette bonne exposition (mais qui n'est pas extraordinaire dans son ensemble), nous trouvons les sculptures de verre de René Roubicek, enchâssées dans des cadres d'aluminium ou d'acier, qui reposent sur un socle lourd de marbre. Il s'agit d'une série de trois parties travaillées de manière indépendante, mais unies par une correspondance qui pourrait être, croyons-nous, aussi capricieuse que les besoins de l'architecture ou du goût personnel de chaque propriétaire puissent la souhaiter.

MAISONS EN CO-PROPRIETE

Données du programme: Pour satisfaire aux besoins de quatre familles apparentées entre elles, il est necessaire de construire deux appartements avec une chambre et un studio chacun, une maison avec deux chambres et un studio ainsi que, finalement, une maison avec quatre chambres. Les services et garages sont envisagés en commun pour les quatre locataires.

Développement du projet: Le premier projet préliminaire, datant de septembre 1963 (et qui trace les lignes à suivre par toutes les études ultérieures), groupe tous les services au niveau le plus bas, celui de l'entrée. Les quatre logements se distribuent en trois corps de bâtiments liés entre eux par un passage couvert, en situant celui des deux appartements d'une chambre à chaque étage sur la rue, celui de la maison de quatre chambres sur deux étages également sur la rue, et enfin celui d'un étage et entresol au fond du terrain pour la maison de deux chambres.

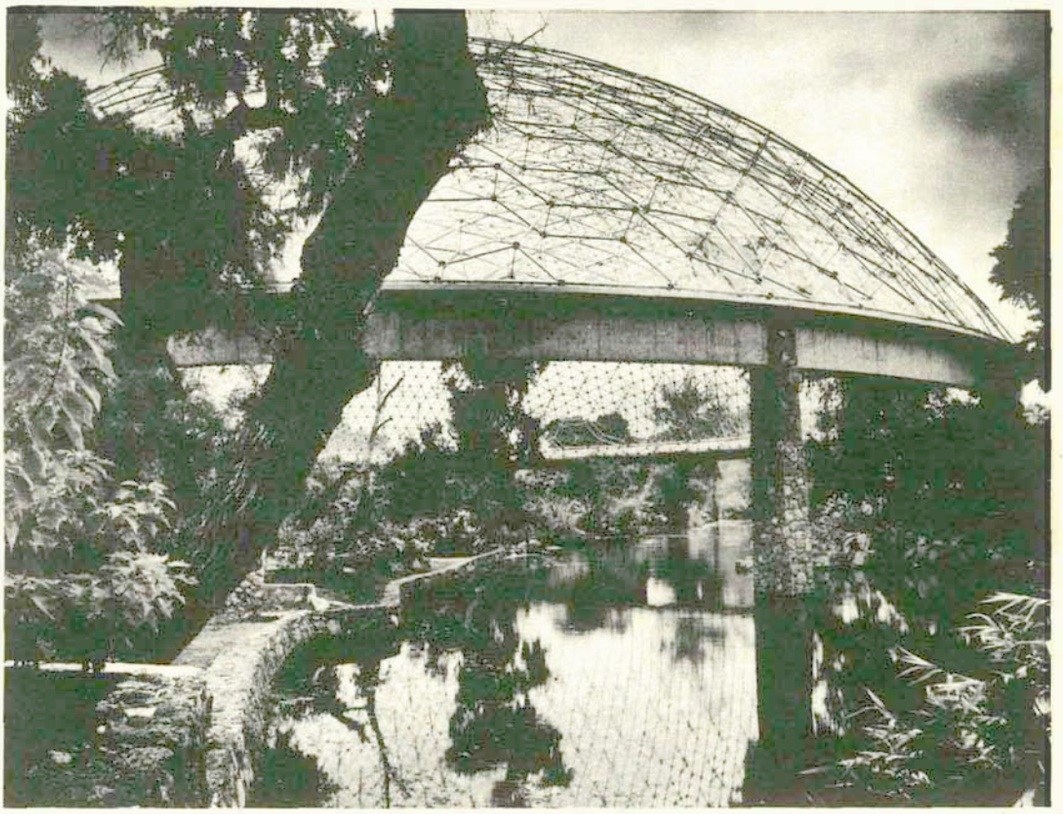
Des considerétions de caractère structural et de durabilité des finitions ont amené à l'élaboration du projet définitif vers le milieu de 1964, qui repose sur trois idées centrales tout en respectant le plan de fonctionnement tel qu'il avait été établi.

1. On a renoncé au système traditionnel d'axes orthogonaux, au bénéfice du traitement d'espaces intérieurs irréguliers.

2. On a renoncé au système traditionnel de construction mixte qui consiste en murs de brique, appuis isolés et structure d'étages en béton, ainsi que recouvrements conventionnels intérieurs et extérieurs, pour adopter plutôt le concept d'une construction réalisée intégralement en béton armé, de sorte que les murs, les poutres et les structures d'étages forment un tout résistant et indivisible, sans différenciation entre le fini intérieur et extérieur, étant donné que le matériau est conservé apparent sur les deux faces.

3. On a reconocé à la solution classique des *intersections à angle droit* entre les murs, pour adopter plutot la solution de *transitions en courbe*.

Exécution: Evidemment, des problèmes de dessin structural et d'exécution se sont présentés, surgissant non seulement comme des questions posées par la nature même du projet, mais se transformant par les solutions apportées par les spécialistes en améliorations substantielles de l' intention initiale du projet.



ENGLISH

TRANSLATION.

CENTRE DE VACANCES ET DE CONVALESCENCE A OAXTEPEC, MORELOS

Le lieu choisi pour la construction du centre se trouve a proximité du village qui porte le même nom dans L'Etat de Morelos, a 30 km de la ville de Cuernavaca et à 12 km de Cuautla, sur l'autoroute qui relie cette derniere à la ville de Mexico; on y trouve une source et un puits d'eau thermale dont les propriétés l'avaient converti en centre de santé depuis les temps d'avant le conquete.

Le projet comprend trois zones, c'est-a-dire:

A) Zone de repos des dimanches et jours fériés, avec 7 piscines, bains et vestiaires, bains de soleil, jeux de plein air, salles à manger, jeux intérieurs et promenades ("pique-niques") le long de la rivière Yautepec. Cette zone peut abriter 5,000 personnes.

B) Zone de convalescence, consistant en 120 bungalows pour le repos des familles pendant plusieurs jours. Il y a aussi un hôtel avec 45 chambres, salle à manger et terrasses.

C) Zone de vacances organisées pour jeunes gens de 8 à 16 ans, avec dortoirs pour 500 personnes, salle à manger, cinéma, 3 ateliers d'artisanat, bureaux d'administration, stade olympique avec gradins pour 4,000 spectateurs, champ de base-ball, 2 piscines et zones boisées pour faire du camping. Il y a, en plus, une coupole qui recouvre le puits où naissent les eaux thermales, un téléphérique qui conduit du puits à la salle à manger de l'hôtel et, enfin, une maison des visiteurs avec 6 chambres pour recevoir des hôtes spéciaux.

Dans toutes les constructions, on a donné autant que possible la préférence aux matériaux classiques partout où le permettent les systèmes de construction, exception faite de la voûte (56 m de diamètre et 24 de hauteur au sommet) qui couvre le puits d'eau thermale et dont la structure est en aluminium avec un recouvrement de plastique.

La structure est du type appelé géodésique, qui a été créé par Burckminster Fuller.

VACATION AND RECOVERY CENTER AT OAXTEPEC, MORELOS

The site chosen for the construction of the center is very near the village of that same name, situated in the State of Morelos, at 30 km from the city of Cuernavaca and at 12 km from Cuautla, on the highway leading from the latter town to Mexico City; there exist a spring and a well of thermal water the qualities of which had transformed the place in a health center since the times before the conquest.

The project includes the following three zones:

A) Resting zone for sundays and holidays, with 7 swinming pools, baths, lockers, sun baths, outdoor games, dining rooms, indoor games and walks ("picnics") along the Yautepec river. This zone can receive up to 5,000 persons.

B) Recovery zone, consisting of 120 bungalows for the rest of whole families during several days. There also exists a hotel with 45 rooms, dining room and terraces.

C) Organized vacation zone for young people from 8 to 16 years, with dormitories for 500 people, dining room, movie theater, 3 craft shops, administrative offices, olympic stadium with grades for 4,000 spectators, base-ball field, 2 swimming pools and a woody zone for camping. Moreover there exists a cupola which covers the well where the thermal waters have their source, as well as a telpher system leading from the well to the dining room of the hotel, and finally a guest house with 6 rooms for special visitors.

In all the constructions, preference has been given as far as possible to classical materials wherever the construction systems permitted their application, excepting the vault (with 56 m diameter and 24 m height at the summit) which covers the well of thermal water and which presents a plastic coated aluminum structure.

The structure is of the so-called geodetical type, created by Burckminster Fuller.

EDITORIAL

TOURING OR ACTUAL PARTICIPATION - UNKNOWN FACTOR OF CONGRESSES

It is not out of place to think now about the congresses and. our own participation, considering that we are on the eve of the 2nd National Congress of Architects, to be held at the city of Chihuahua from october 12 to 15 of this year, and in expectance of the 9th Congress called by the International Union of Architects, which will take place a the city of Prague, in july, 1967.

The agenda of the National Congress includes the following three points:

—Delimitation of the professional field;

—Sport facilities;

—The architect facing industrial design.

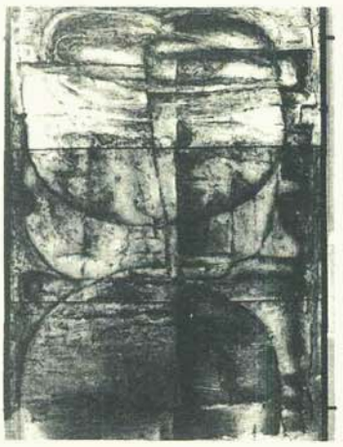
The International Congress of Prague will discuss the following subject:

—Architecture and the human environment.

In both cases, the nature and the comprehensiveness of the subjects might easily induce the unskilled observer to consider with enthusiasm the great importance of the accompanying deliberations, discussions and exchanges of viewpoints for the development of architecture in our own country. But this enthusiasm, which on certain occasions was our own when this kind of meeting was announced, cannot subsist sincerely in all the people who assisted to the congresses of Moscow, London, Havana and Paris, naming thus only the international congresses. This is exactly the case of CALLI, becoming aware each time that the mexican delegation to these congresses contributed an intellectual participation of infinitely less importance than the touristic participation in the towns where the meetings were held and the countryside around them.

Maybe —the thought occured to us the first time— that the subjects to be treated did not offer the mexican delegation the opportunity to take fundamentally part in the issues which were raised. We were then in Moscow and the subject of the con gress was "The Reconstruction of War destroyed Cities". This comforting explanation weakened considerably already at the London congress, the purpose of which was the analysis of the specific values of four contemporary architects; and it changed definitively its symbol, becoming in fact discomforting, at the Havana congress, where the subject of "Architecture in Developing Countries" was to be discussed, and where the indigence of our contribution to the issue could by no means be justified any more, since it was of vital importance for ourselves.

There is no doubt that because of their nature, congresses are subject to criticism; their organization is generally quite insufficient; sometimes, they offer us a show which reminds the spectator curiously of Ionesco, who wants to convince us that man never listens but likes it very much, on the contrary, to make himself listened to, and when he thinks that he achieved this goal, he feels quite satisfied, even though this rewarding feeling is only due to that kind of discipline members of congresses use to observe. It would evidently be a good idea to suggest for the next congress precisely the main issue of how to find some possibility of making congresses more effective...



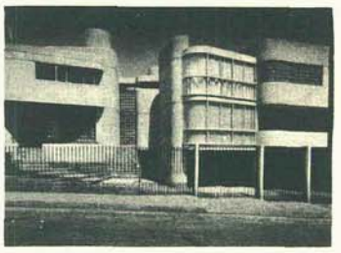
CZECHO-SLOVAK ART OF TODAY

Continuing with its program of important international exhibitions, the INBA (National Institute of Fine Arts) presents at the Museum of Modern Art of the Bosque de Chapultepec an exhibition of czechoslovak art of today, including paintings, prints, tapestries, glass sculptures and stained glass windows obtained with new melting techniques which confer to the stained glass noteworthy pictural and sculptural values. These works have been created by a married couple formed by Stanislav Libensky and Jaroslava Brychtova. Once again we see ourselves obliged to lament profoundly that the lack of sufficient space at the premises of the Museum of Modern Art, which has been very ill conceived, made it necessary to keep at the Embassies of befriended countries (and we do not say in the storeroom, for at this museum no such room exists) extremely valuable pieces which the mexican public will very probably never see again. Thus two big stained glass windows and three heads have been stored, all of the museum, and this fact is doubly deplorable when we are informed that the couple Libensky-Brychtova has been asked to create the stained glass windows for the building of International Transports at Paris.

The exhibition offers details of black humor, of tortured surrealism, of complicated craftsmanship. In spite of some reminiscenses of Kandinsky, the pictorial and monochrome drawings of Aliz Klimo are attractive because of their considerable graphic force which makes their originality. One of them has been left at the Embassy: *Drawers*. Originality is also to be found with Jiri Kolar, a patient ant who can easily lose his time superposing, with half a centimeter difference, over fifty reproductions of *The Three Musicians* of Picasso, in order to cover with them one face of a parallelepiped. The result is a strange sculptural object which is highly suggestive, just as are suggestive his relievo surfaces created with the same patience

of an insane: trapezoids, circles. Because of their delicate colours, his paintings achieved with the same sticking technique are also extremely interesting; it is however with the calligraphic surfaces, dated last year and this year, that this author reaches another tonality which is more serious, stranger and at the same time characterized by a greater originality.

In another attractive section of this good exhibition (which is not, however, extraordinary as a whole), we can find the glass sculptures of René Roubicek, inserted in aluminum or steel frames which are supported by a very heavy marble pedestal. They form a series of three parts, which have been independently worked, but which are joined together by a correspondence which might be, in our opinion, exactly as whimsical as might be required by the necessities of architecture or by those of the personal taste of each owner.



JOINED OWNERSHIP HOUSES

Data of the program: In order to satisfy the requirements of four families who are all relatives, it is necessary to construct two apartments with one bedroom and one study each, one house with two bedrooms and a study, and finally one other house with four bedrooms. The services and garage spaces have been foreseen in common for the four parties.

Development of the project: The first preliminary project, dated september 1963, (which indicated the guidelines to be followed by all ulterior studies), groups all the services at the lowest level, i.e. the one of the entrance. The four dwellings have been distributed in three bodies of buildings related by a covered passage way, so that the one with two one-bedroom appartments is located on the street, the one of the four-bedroom house also on the street, and finally the one for the house with two bedrooms as one story and mezzanine at the bottom of the land.

Considerations related to the structural type and the durability of finishes led to the preparation of the definitive project about the middle of 1964, based on three central ideas, but conserving at the same time the general functional concept as it had been originally established.

1. The traditional system of orthogonal axis has been abandoned, for giving the interior spaces instead an irregular treatment.

2. The traditional construction system has been abandonend, where brick walls are combined with isolated supports and concrete floor structures as well as conventional interior and exterior coatings, in order to use instead a construction concept making integral use of reinforced concrete, so that the walls, the beams and the floor structures are forming a resistant and indivisible whole, without any differenciation between interior and exterior finishes, since the material will be exposed on both faces.

3. The classical solution of *right angle intersections* has been abandoned for adopting instead the solution of *curved transitions*.

Execution: Logically, problems of structural design and of execution have cropped up, presenting themselves not only as question marks consequential to the very nature of the work, but transforming themselves, thanks to the solutions the specialists gave them, into substantial improvements of the original purpose of the project.

Precio de suscripción a Calli:

	6 Núm.	12 Núm.	18 Núm.
República Mexicana	$ 50.00	$ 90.00	$120.00
Ejemplar	$ 10.00		
Extranjero	5 Dls.	9 Dls.	12 Dls.
Ejemplar	1 Dl.		

Todo cheque o giro postal debe enviarse a:
CALLI, A. C.
Insurgentes Sur 1844-503
México 20, D. F.

NOMBRE

DIRECCION

PAIS

Incluyo Cheque ☐ Giro Postal ☐ por la cantidad de _____

Correspondientes a: 1 Año ☐ 2 Años ☐ 3 Años ☐ de suscripción

Calli
REVISTA ANALITICA
DE ARQUITECTURA CONTEMPORANEA

REVISTA BIMESTRAL

TALON PARA SUSCRIBIRSE A Calli

ORIENTACIONES DE LA PLASTICA MODERNA

EL DISEÑO GRAFICO	Alberto Beltrán	10 de octubre
ARTE Y PUEBLO	Alberto Híjar	17 de octubre
LA EXPERIENCIA MURAL (Visita a los Murales en proceso, de la Sría. de Educación y Chapultepec)	David Alfaro Siqueiros	19 de octubre, a las 10 hrs., en Brasil 31
LA CRITICA DE ARTE	Oscar Olea	24 de octubre
HACIA UNA PLASTICA INTEGRAL	Jorge González Camarena	31 de octubre

Con excepción de la visita-conferencia de Siqueiros, las Conferencias serán en el Salón de Actos de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (Academia 22), a las 19 hrs.

CURSO VIVO DE ARTE 1966
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
DIRECCION GENERAL DE DIFUSION CULTURAL

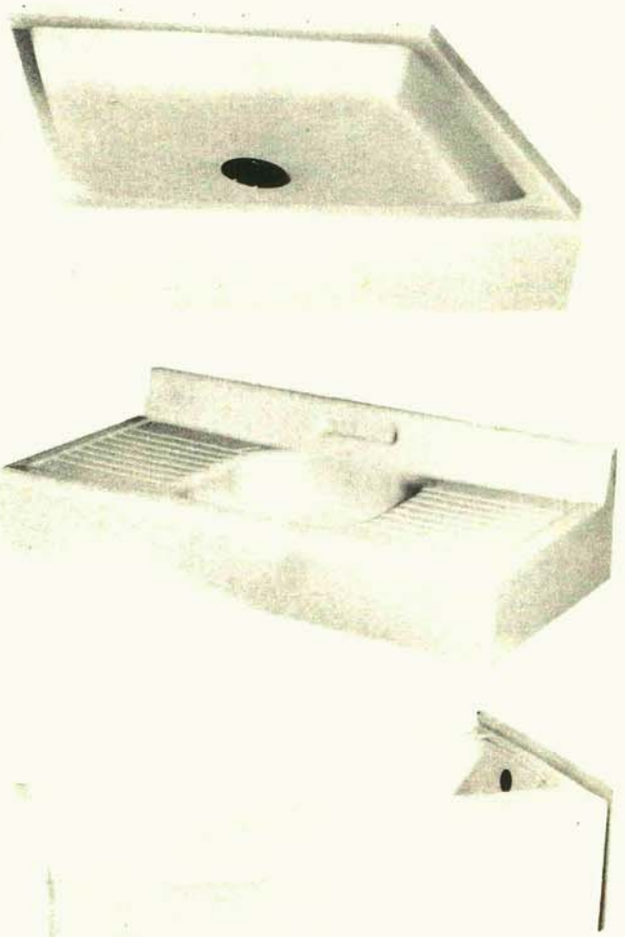
EL VIDRIO, que por mucho tiempo ha sido un valioso elemento en la obra arquitectónica, hoy, en nuestro país abre nuevos campos a su uso a través de su aplicación como fibra de vidrio. De esta manera se ha logrado contribuir en gran escala a la solución de los problemas que sobre habitación tiene nuestro país.

Un importante grupo industrial mexicano generó la creación de una moderna planta diseñada específicamente para producir una completa línea de muebles tanto para baño como para cocina, que siendo fabricados en fibra de vidrio, obtienen los más modernos y audaces diseños, complementados éstos por acabados tersos, una resistencia excepcional, ligereza y economía. La variedad de colores, así como su resistencia al impacto, a la corrosión, al calor y a la reacción química, permiten el uso de este producto en cualquier clima de nuestro país y para los más variados medios sociales y económicos.

La industria de la construcción de nuestro país visionaria siempre acerca de los elementos que la benefician, ha recibido con satisfacción a este producto, dado que con anterioridad se tenían noticias sobre los positivos resultados obtenidos en otras partes del mundo con productos de estas características; sin embargo, los que hoy se fabrican en México, inclusive en algunos aspectos técnicos y de diseño, aventajan a los producidos en el extranjero.

El Sr. Don Gustavo Gómez, Presidente de la Cía. Mexicana de Productos Plásticos, S.A., establecida en Puebla, Pue., personalmente controla los distintos procesos de fabricación así como el rígido control de calidad.

COMPAÑIA MEXICANA DE PRODUCTOS PLASTICOS



SOBRE EL PROBLEMA DE LA

Escultura.
Henry Moore.

COMPRENSION EN EL ARTE

José Luis Arreguín

El presente ensayo esta hecho con el proposito de ayudar al interesado en las artes plásticas a penetrar en el mundo imaginario de las obras de arte. Se apoya ante todo en hechos que son familiares a quienes viven profesionalmente en actividades artísticas. Pero que son poco conocidas por el público interesado y poco atendidos por los teóricos del arte.

Porque se da entre nosotros una situación muy curiosa relacionada con el arte. El interés del público ha aumentado en los últimos años y mucha gente visita con regularidad las salas de exposiciones, pero la frecuencia con que se ven las obras que se resisten a entregar espontáneamente su mensaje al público, han producido un desconcierto muy generalizado que no pueden disimular ni la existencia de minorías "iniciadas" en el secreto del arte moderno ni la cortés actitud de condescendencia del público ante cada nuevo motivo de azoro.

Porque es un hecho que el arte moderno ha ganado la condescendencia de las mayorías; no es peligro de escándalo la aparición de una obra extraña. Falta convertir su condescendencia en goce efectivo de la obra de arte y lograrlo justifica cualquier esfuerzo, por grande que sea el peligro del fracaso; porque también mucho del arte del pasado nos es inasequible, así como el producido en países de costumbres muy distintas de las nuestras.

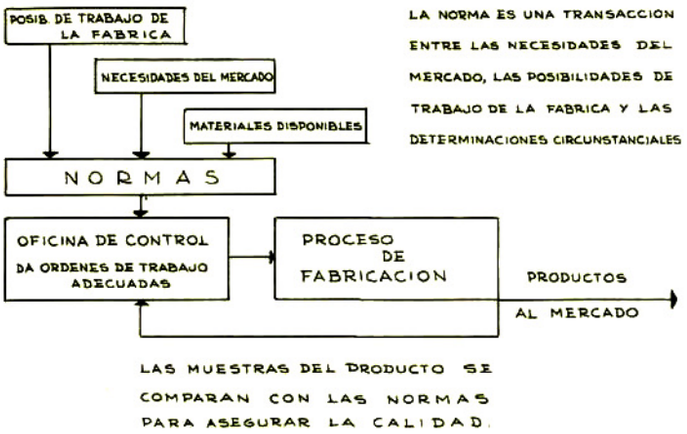
De dos modos se acostumbra facilitar este problemático acercamiento del público a la obra de arte. Por un lado cada obra de arte o cada estilo o tendencia artística se rodea socialmente de una aureola de supuestos platicados en que se cree que el autor basó su trabajo y una vez conocidos estos supuestos se sabe lo que el artista quiso decir. Esto trae varios inconvenientes; el mensaje artístico resulta un mensaje hablado que hay que aprender reduciendo la obra de arte al equivalente de un letrero, y el goce del arte se reduce a asumir unas cuantas actitudes invariables según los cartabones aprendidos, y la coincidencia de estos cartabones con la realidad estética que es la obra de arte, no la puede garantizar ni el mismo autor, por el carácter intuitivo de la creación artística; cada obra es, de hecho siempre algo más de lo que se pueda explicar de ella, como una persona es siempre algo más que la descripción que de ella pueda hacerse. Y una obra de arte es valiosa en la medida en que justifique su existencia, en la medida en que no pueda ser sustituida por un simple letrero.

La segunda manera es cotidianamente usada por la crítica profesional, y es la ayuda que dá la historia pára comprender la creación artística. Esto supone una cosa que es cierta; que el clima cultural de cualquier época condiciona las obras que se producen en su medio. Y supone una cosa que es falsa: que las relaciones de una obra de arte con su ambiente se pueden reconstruir partiendo de la historia.

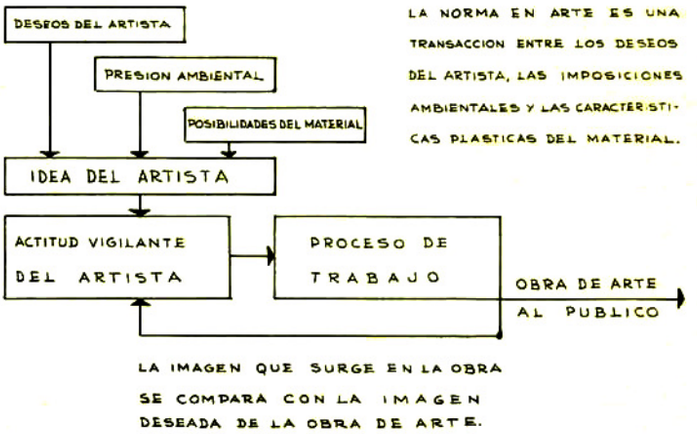
Para quien piense en el arte —no para quien piense en la historia— el camino natural es el opuesto: buscar en el arte la realidad humana que representa y confirmarla históricamente. Porque el arte puede responder a su tiempo en distintos modos; sólo la obra de arte nos puede asegurar si la respuesta humana fue suspiro o grito. El pasado no puede confinarse a nuestros moldes, a pesar de nuestra insistencia en moldear el pasado.

El problema de comprender la obra de arte sólo se pospone de esta manera. Con o sin historia hay que pedir a la obra de arte que nos revele su secreto. Cuando se investigue el arte siguiendo este camino inverso se verá que muchas realidades estéticas (testimonios humanos) han quedado olvidadas, y otras se han falseado de manera absoluta. El tiempo lo dirá: el arte se nos escapa con más frecuencia de la deseable, y leerlo en vez de vivirlo es un desperdicio vital cierto.

LA PRODUCCION EN UNA FABRICA.



INTERCAMBIO DE INFLUENCIAS EN LA CREACION.



Las actividades artísticas se aprenden practicando. De ahí que la visión del arte propia del observador se disocie un poco de la del artista; se aprende a criticar teorizando, y lo natural es olvidar que la actividad no verbal tiene tanta importancia en las actividades artísticas. Cuando el que practica el arte confronta los hechos con las teorías, nota la diferencia.

Para hacer ver estas diferencias, antes que atenerse a métodos puramente deductivos —sin despreciarlos, claro— conviene reducirse a la observación de los hechos totales, como se dan en la realidad; el arte como expresión supone dos momentos, la creación en que se produce algo que deberá ser capaz de provocar evocaciones en el observador, y la observación misma, en que invirtiendo el orden, trata el observador de evocar la experiencia mental del autor, a través de las sugerencias que la obra le presenta.

No deja de ser molesto repetir lo que es tan bien conocido. Pero conviene insistir porque lo usual es estudiar lo conocido analíticamente, parcialmente, por detalles, y la trabazón que todos los hechos tienen entre sí debe obligar a un segundo paso, la visualización de una situación total en que cada parte intercondiciona a las demás, en un intercambio constante.

De modo que cualquier definición que se base en esta manera de estudiar las cosas determinará cada cosa estudiada según el papel que le toque en el conjunto.

LA CREACION.—Para explicar como se realizan las relaciones entre el artista y la obra que crea puede ser más sencillo empezar con la descripción de un caso similar.

Imagínese el lector una fábrica que produce algo, no importa lo que sea. Sus productos salen de la fábrica para su venta, al público consumidor, pero la fábrica, para asegurar el éxito de sus productos, tiene una oficina de control; algunas muestras del producto terminado se envían a esta oficina para controlar la calidad.

La oficina de control tiene determinadas normas con que comparar el producto. Según el resultado de esta comparación se modificarán las órdenes a la fábrica, que según las nuevas órdenes recibidas modifica los sistemas de trabajo, las instrucciones a cada obrero, para acercarse a las normas de calidad previstas.

Y las normas, ¿como se determinan? El público consumidor pone su parte: los investigadores del mercado sabén qué cantidad de compradores posibles hay, cuanta necesidad hay del producto, qué posibilidades económicas se pueden derramar en la compra del producto ofrecido. También la fábrica pone su parte: tiene máquinas, obreros habituados a hacer algo rutinariamente, y la fábrica produce siempre dentro de sus posibilidades.

Hay un tercer factor que interviene en la producción: las circunstancias actuales exactas. En un momento dado, hay materiales que se consiguen con facilidad y otros no, y entre ellos hay que escoger lo más adecuado. Cada material exige técnicas adecuadas para sacarle el mejor rendimiento, etc.

Es decir: las normas son una transacción entre el público, la fábrica y los elementos totales de que se dispone.

Algo similar sucede en la producción de obras de arte.

Cuando un artista (símil a la oficina de control) principia a elaborar una obra de arte (la fábrica), tiene una idea preconcebida, precisa o confusa (la norma), con lo que compara la obra de arte en proceso.

En cada paso en el trabajo, recibe la impresión de la obra en ciernes, y de acuerdo con ella trabaja para adelantar a la obra hacia su terminación. Pero la obra, a su vez, le sugiere ideas, que completan, precisan o enriquecen la obra en proceso. Los materiales le ofrecen posibilidades determinadas, en el proceso le sugiere un brochazo o una mancha oscura, al pintor, un nuevo elemento de contraste que no había imaginado pero que la casualidad, quizá sutilmente dirigida, le ofrece al precio de poco esfuerzo.

La norma del artista, el patrón ideal hacia el que dirige su creación, puede considerarse una experiencia vital que él desea precisar en los materiales de que dispone. No es, no puede ser una idea rígida preconcebida en su totalidad; como las normas de la industria, cambiantes siempre para estar al día con las necesidades del mercado, también su idea se va forjando con su esfuerzo alerta, en la lucha constante con las fugaces sugerencias del material, en la evocación del mundo a través de sus propias experiencias.

La norma, pues, es una experiencia vivida por el artista, pero esta experiencia es una transacción entre sus personales tendencias, las voces del ambiente que resuenan en sus oídos, las posibilidades que el material de la obra de arte le proporcionan. Y la finalidad esencial, última, de presentar un material conformado de tal modo que más tarde sea capaz de producir en quien observe la obra una serie de sugerencias que son el mensaje del autor, determinan en último término las formas resultantes: son formas sensibles, para observarse, para vivirse.

¿Qué primera conclusión puede extraerse de esto?

Varias. En primer lugar, resulta evidente que los fines del artista quedarán condicionando el resultado.

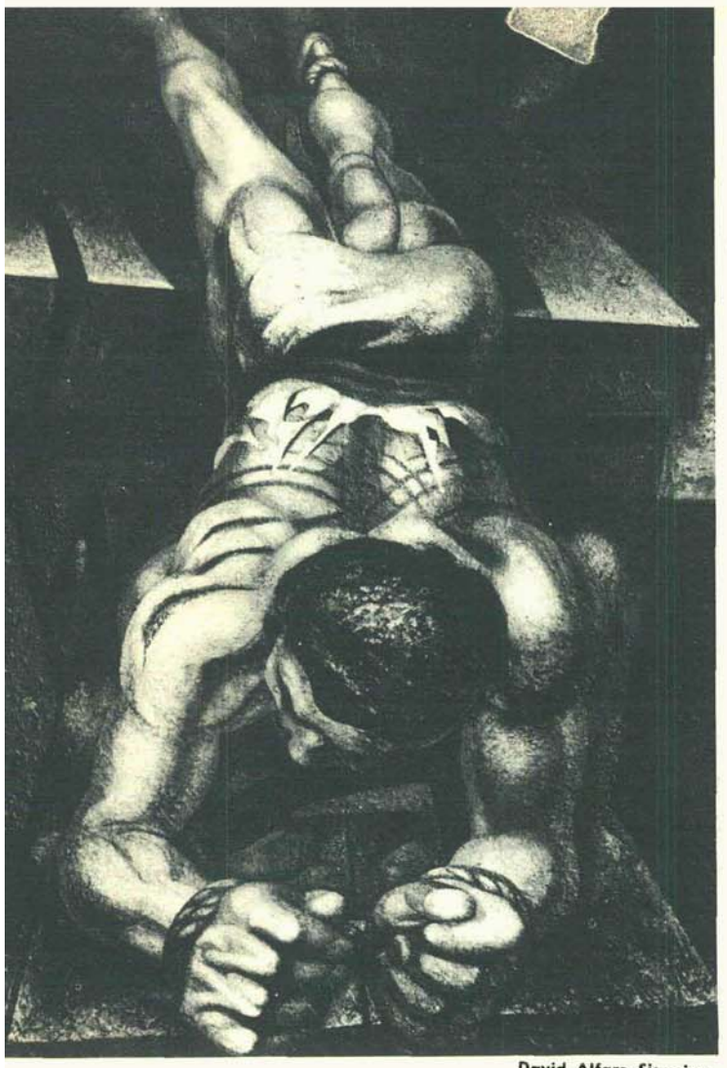
También resulta indudable que la obra de arte quedará condicionada por el ambiente en que se creó. Propició la experiencia vital del artista, que no se dá en un lugar abstracto: se dio en un aquí y en un ahora.

Y no se podrá negar que las circunstancias actuales durante la creación, incontrolables por las teorías, inasequibles a las ideas, pusieron su parte de casualidad, de azar, de circunstancia irrepetible en su totalidad.

La obra de arte resulta, pues, una rara combinación de fines (del rtista), de determinaciones (del ambiente) y de casualidad, de azar, de lo incontrolable (las circunstancias actuales en la creación).

Aquí el porque de la dificultad para llegar al arte con la razón, con las teorías. Quien suponga que el arte es producto de las determinaciones históricas, tendrá cuando menos que preguntarse, entre tantos factores determinantes que se dieron

José Clemente Orozco
Hombre en Llamas.



David Alfaro Siqueiros
Víctimas del Facismo.

cita en el momento de la creación, cuáles oyo y aceptó el artista, cuáles oyó y quiso negar, a cuáles fue sordo el artista durante la creación. Y la única respuesta verdadera... es la obra de arte, quien puede darla. Es necesario cuidarse, pues, del subterfugio historicista, sin negarlo por completo, claro.

Tampoco el idealismo que pretendiera que la riqueza subjetiva del artista fuera la única razón de ser la obra de arte, sería consecuente con la realidad estética. Los fines, las determinaciones y la casualidad forman en la obra de arte un conjunto armónico y homogéneo. ¿Quién podría separar unos de otros? Y si esto fuera posible, ¿qué habría sido de la obra de arte, seguiría siéndolo? Esa trabazón de cosas disímiles no se da en las teorías, pero se da en la vida humana, cuyo más fiel espejo es el arte.

Otra consideración que puede hacerse es a proposito del carácter intuitivo del arte. No se quiere decir con esto que sea irracional de modo absoluto, sino que su carácter es sintético, de visión global, en contraste con el pensamiento abstracto, que abstrae del pensamiento totalizador (el intuitivo) objetos *que estudia con mayor detenimiento. La intuición, entonces,* es rápida, global e imprecisa; el pensamiento teórico es parcial, lento y tiene como fin último el de precisar los objetos a los que lleva su atención hasta el grado de que toda afirmación que produzca sea comprobable.

Elementos figurativos de nuestras culturas prehispánicas.

LA CULTURA ES PRODUCTO DE CAUSAS Y PROPOSITOS

AL JUZGAR UNA OBRA DE ARTE TERMINADA, SE SUPONE QUE SE REALIZO INTENCIONALMENTE.

El pensamiento intuitivo no es ningún misterio; es el modo espontáneo de pensar. Nos ayuda a interpretar el mundo y es lo que hacemos a cada momento, y desde la infancia cuando un niño quiere pedir dinero a su padre, busca, aprovecha o propicia un momento oportuno, sin necesidad de hacer un cálculo de probabilidades.

No es la intuición tan exacta que sea comprobable, perc es suficientemente precisa para permitirnos apoyar en ella la actividad cotidiana.

Es muy rápida, y gracias a esta característica podemos actuar con rapidez múltiples veces que lo ameritan. Pero debido a esta misma rapidez, se realiza sin conciencia exacta por cada sujeto; cuando un jugador de basquet vé una pelota que va hacia un lugar que está a su alcance, se desplaza él mismc a propiciar el encuentro. El jugador hace muchos movimientos bien calculados, pero no tiene, no podría tener conciencia de cada uno de los músculos que mueve para lograr su fin. Su atención está en la pelota, y así el artista apoya sus actos en los hábitos y no es conciente **EN DETALLE,** de sus obras o de sus actos, sino cuando están terminados. La parcial conciencia que tiene de sus actos no lo llevan a actuar irracionalmente, la base realista y sana de sus actos se haya en los hábitos.

Esto es conveniente de hacer notar, porque se guarda un cierto desprecio a la intuición, acaso suponiéndose que al aprender a pensar ordenadamente se supera y se olvida. *Esto no sería posible, pero si lo fuera sería catastrófico.* Toda evolución individual implica incorporación de hábitos nuevos a los hábitos antiguos. Y lo que diferencia al ser humano del animal no es la capacidad de pensar, sino de incorporar lo pensado a la experiencia formando hábitos nuevos, sumando *experiencia. Nada se abandona: el pasado se vuelve cos*tumbre y la atención queda libre para ir hacia las cosas nuevas.

En esta capacidad espontánea de interpretar lo que nos rodea reside la experiencia estética. No es necesaria grande *evolución personal para lograrla, sino por el contrario, se* requiere abandonar un poco el pensamiento teórico, para dejarse llevar por las tendencias personales espontáneas; es el carácter particularizador de las teórias el que resulta un estorbo, si se toman como limitación y no como orientación.

Conviene, pues, usar en el arte la razón como guía, pero nunca como freno.

Consecuentemente, el presente ensayo tratará de mostrai como buscar referencias para la comprensión de la obra de arte, pero no de dar fórmulas invariables para clasificar o cualificar obras. Lo esencial será buscar puntos de apoyo para que la mente del observador inicie libremente el vuelo a partir de las sugerencias de la obra de arte.

Y toda referencia citada deberá ser tomada como confirmación muy parcial, tras de la cual toda experiencia estética habrá de desarrollarse unitariamente, sintéticamente, desbordando moldes.

Si esto no es siempre posible, porque las preferencias personales seleccionan lo que interesa, cerrando la atención a lo que nos interesa, alguna ventaja habrá al menos, en familiarizar al lector con algunos hechos que pueden ayudarle a la comprensión de las obras de arte, siendo poco tomados en cuenta, acaso por obvios.

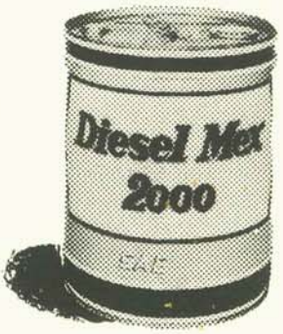
Aquí están los nuevos y mejorados lubricantes DIESEL de

PETROLEOS MEXICANOS

Extralub Super y Diesel Mex 2000

Acorde con el progreso de México, PETROLEOS MEXICANOS lanza sus nuevos lubricantes para motores Diesel tanto de vehículos como estacionarios: EXTRALUB SUPER SERIE 3 y DIESEL MEX 2000 que con el combustible DIESEL ESPECIAL abren una nueva era en el uso de motores Diesel, especialmente en zonas urbanas.

EXTRALUB SUPER SERIE 3, con fórmula exclusiva a base de aditivos, garantiza la reducción en el desgaste de las camisas de los cilindros, prolonga la vida del motor y evita reparaciones. Cumple con las especificaciones de Caterpillar Tractor Co., como un lubricante Serie 3 Superior. EXTRALUB SUPER SERIE 3 reemplaza al Pemex Extralub Serie 3. En su tipo, es el mejor lubricante que se hace en México. Grados SAE 20, 30 y 40.



DIESEL MEX 2000, es fabricado especialmente para motores de alta potencia y velocidad. Evita desgaste prematuro por depósitos, empastes y rayaduras en los pistones y cilindros. Es ideal para motores de equipos agrícolas y de construcción. DIESEL MEX 2000 es superior a los mejores aceites clasificados del tipo Suplemento No. 1, y el de más alta calidad que se vende en México. Grados SAE 20, 30, 40 y 50. Sustituye al Diesel Mex Extra y al Diesel Mex Extra Suplemento No. 1, que ya no se elaboran.

No obstante la superior calidad de ambos productos, los precios del EXTRALUB SUPER SERIE 3 son los mismos que los del Pemex Extralub Serie 3, y los del DIESEL MEX 2000 iguales a los del Diesel Mex Extra.

PRECIOS DE LOS NUEVOS LUBRICANTES

	Tambor de 200 Lts. Sin envase	Cubeta de 19 Lts.	Bote de 5 Lts.	Bote de 1 Lt.
DIESEL MEX 2000	$ 592.00	$ 81.00		
EXTRALUB SUPER SERIE 3	$ 892.00	$ 108.00	$ 27.40	$ 6.40

No pierda su dinero, aproveche al máximo su combustible Diesel empleando estos nuevos lubricantes. Recomendamos que para el mayor rendimiento del nuevo DIESEL ESPECIAL se haga una revisión periódica de la compresión del motor y se tenga una carburación perfecta. Millones de pesos se pierden al año por la mala carburación.

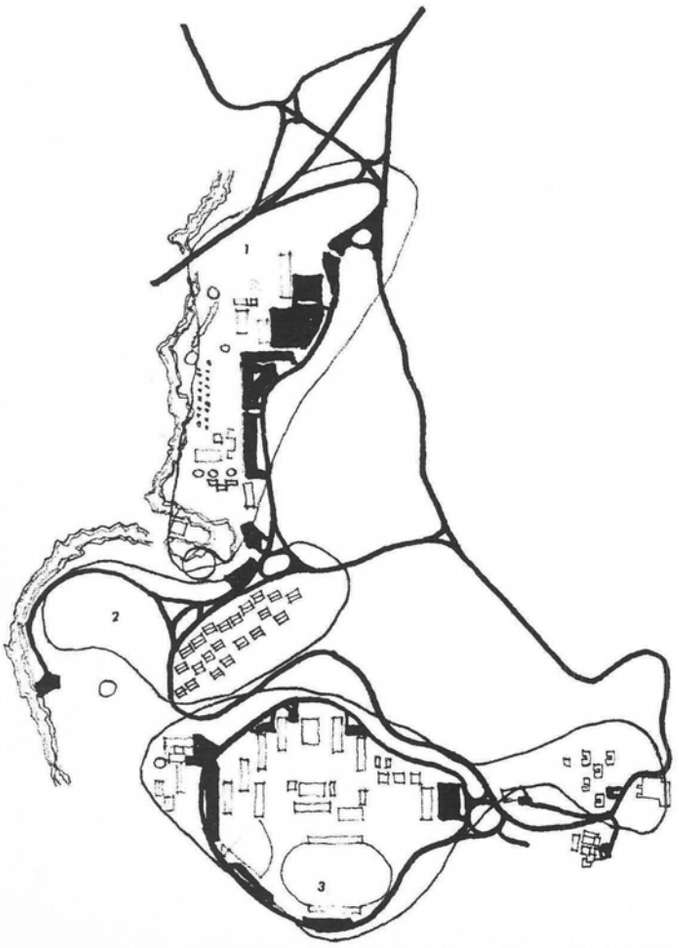
PETROLEOS MEXICANOS

P y PA-1355-66

CENTRO VACACIONAL OAXTEPEC, MORELOS

La Seguridad Social, no solamente deberá de ser proporcionada en el trabajo y en el hospital, sino también en el recreo deberá de ser parte importante.

Planta de conjunto de este Centro Recreativo en el que están determinadas tres zonas principales. La superior de recreación familiar para domingos y días festivos, la intermedia para habitaciones familiares y la inferior dedicada a las vacaciones organizadas de grupos juveniles.

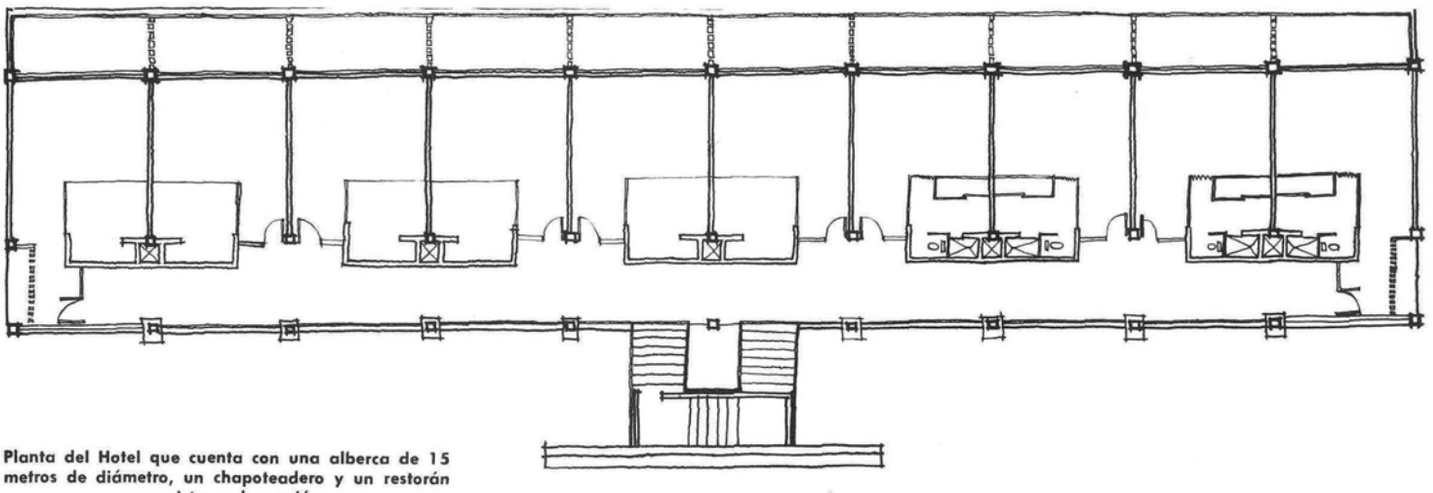


Arq. Alejandro Prieto

Arq. José Ma. Gutiérrez.

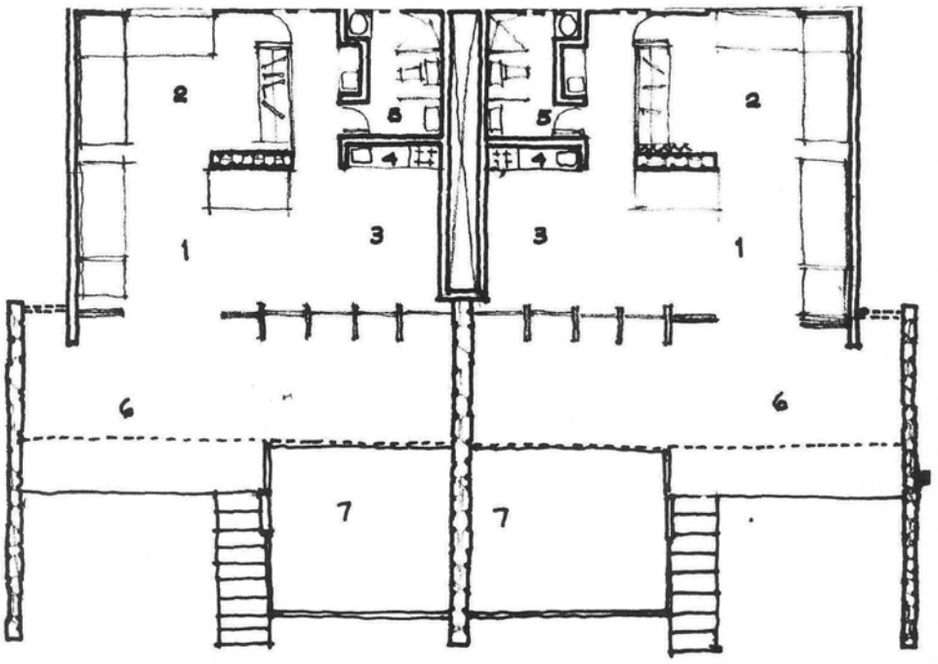
CENTRO VACACIONAL Y DE RECUPERACION

La idea Motriz que impulsó, primero al proyecto y después la construcción de este centro fue la de proporcionar a los trabajadores afiliados al I. M. S. S. como complemento al derecho de descanso, una cadena de centros de vacaciones en diferentes climas. Se pensó básicamente en tres tipos de clima, frio, templado y caliente (éste a orillas del mar).



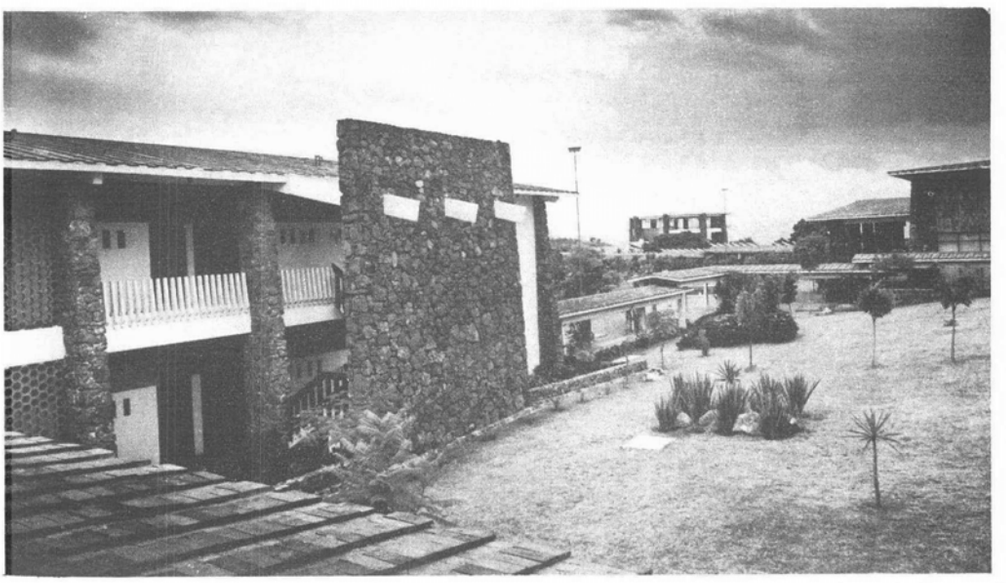
Planta del Hotel que cuenta con una alberca de 15 metros de diámetro, un chapoteadero y un restorán con vista a la región.

Planta típica de uno de los ciento dieciséis albergues con que cuenta este centro vacacional. 1.—Estancia, 2.—Recámara, 3.—Comedor, 4.—Cocina, 5.—Baño, 6.—Terraza, 7.—Estanque de aguas termales.



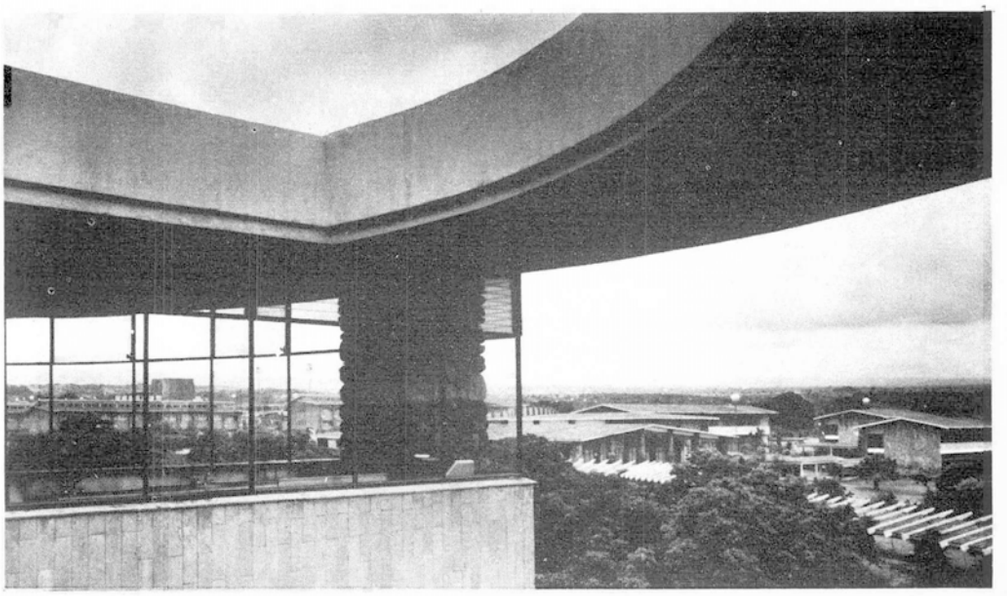
Habitaciones, jardines, canchas de juego, asoleaderos, son algunos de los servicios con que cuenta ésta unidad.

Formas simples, nuevos elementos en los que de igual manera la técnica actual esta presente, proporcionando belleza a las soluciones.



La tranquilidad de la zona, la pureza del ambiente y la calidad de las aguas termales, permiten que lo que antes fuera baño de los emperadores aztecas pueda hoy ser disfrutado por empleados y trabajadores.

Extensas zonas arboladas, edificios funcionales, suficientes estanques y campos deportivos permiten al paseante un disfrute integral de sus días de descanso.



Vestidores individuales y alberca.

En virtud de las circunstancias se estudió y realizó en primer lugar el centro en Oaxtepec.

El lugar que se eligió para erigir el centro está cercano a la población del mismo nombre en el Estado de Morelos a 30 Kms. de la ciudad de Cuernavaca y a 12 Kms. de Cuautla, sobre la autopista que une a ésta última con la ciudad de México. En el se encuentra un venero y una poza de agua termal cuyas propiedades lo convirtieron en un centro de salud desde tiempos precortesianos.

El proyecto comprende tres zonas, a saber:

a) Zona para descansar los domingos o días festivos. Consta de 7 albercas, baños y vestidores, asoleaderos, juegos deportivos, comedores, juegos a cubierto y paseos ("Días de Campo") a lo largo del Río Yautepec. El cupo de esta área es de 5,000 personas.

b) Zona de recuperación. Consta de 120 habitaciones ("Bungalows") para descanso de familias durante varios días. Hotel con 45 cuartos, comedor y terrazas.

c) Zona de vacaciones organizadas para jóvenes de 8 a 16 años. Consta de dormitorios para 500 camas, comedor, cine, 3 talleres de artesanías, oficinas administrativas, estadio olímpico con graderías para 4,000 espectadores, campo de beisbol, 2 albercas y áreas arboladas para acampar en tiendas. Existen además: 1 cúpula que cubre la poza donde nacen las aguas termales, 1 teleférico que conduce de la poza al comedor del hotel y por último una casa de visitas para huéspedes especiales con 6 habitaciones.

En la construcción de todos los edifi-

El descanso y el esparcimiento son derechos que todo ciudadano debe de tener.

Estructura geodésica cubierta con plástico acrílico en el nacimiento de las aguas termales.

cios se dió preferencia a los materiales regionales hasta donde los sistemas constructivos lo permitieron, a excepción de la bóveda (56 mts. de diámetro y 24 de altura a la parte más alta) que cubre la poza de agua termal cuya estructura es de aluminio y la cubierta de plástico acrílico.

La estructura es del tipo llamado geodésico, creado por Burckminster Fuller.

Los Autores

Toma aérea del Centro Vacacional en el que se puede apreciar claramente la super carretera México-Cuautla.

CALIDAD
MAXIMA

ESCALERAS
ELECTRICAS

SEGURIDAD
GARANTIZADA

SERVICIO DE
MANTENIMIENTO

ELEVADORES
DE CARGA

MODERNI
ZACIONES

UNA FUENTE

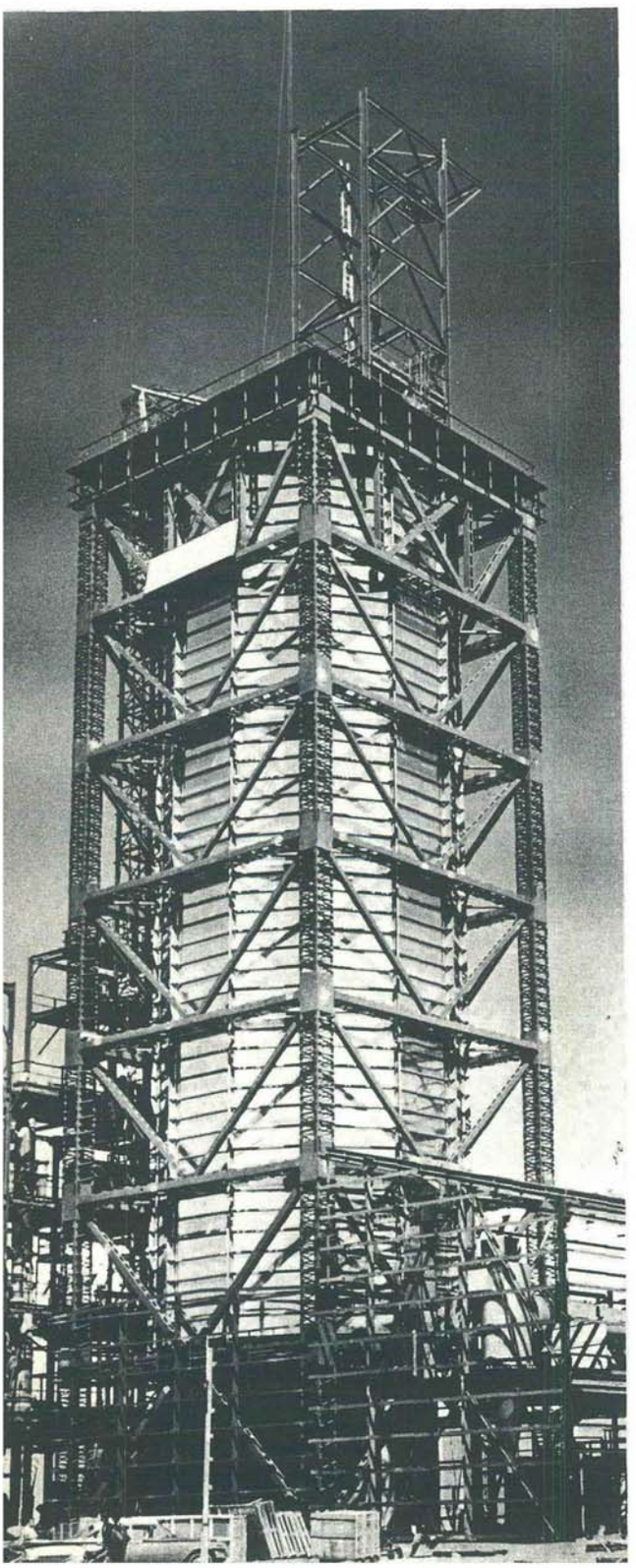
Para todas sus necesidades de transporte vertical

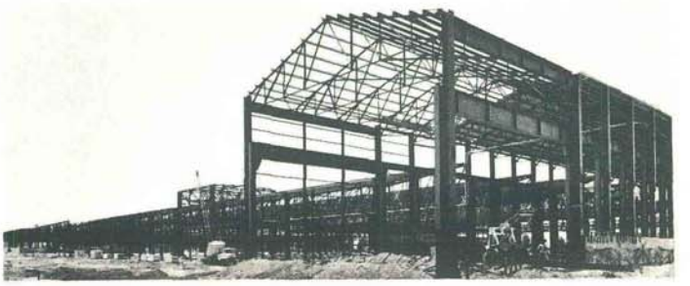
TRAV-O-LATORS®

ELEVADORES **Otis** S. A. DE C. V.

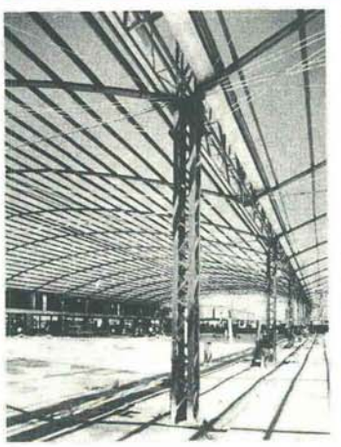
ABEDULES 75 MEX. 4, D. F. TEL. 47-03-70

EN LA CONSTRUCCION





acero



El acero es elemento vital en el crecimiento de nuestras ciudades y ha permitido la realización de construcciones cuya ejecución no se hubiera podido imaginar anteriormente. En México, los productos fabricados con ACERO MONTERREY, han contribuído en forma decisiva, *desde hace 65 años, al desarrollo* de la industria de la construcción.

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

ACERO MONTERREY

Si construye usted EDIFICIOS DE DEPARTAMENTOS calcule . . .

Los Pisos Euzkadi significan menos peso por metro cuadrado gracias a su extraordinaria ligereza.

- Tienen lujosa apariencia. Sus cincuenta colores y miles de combinaciones realzan la elegancia de cualquier lugar de la casa.
- Se instalan rápidamente en tipos de firmes tales como concreto entrepiso, a nivel bajo y nivel de concreto.
- Son fáciles de limpiar y de mantenimiento.
- Ofrecen además gran variedad de zoclos, que protegen el piso y los muros y son fácilmente moldeables.
- Y vienen en 2 tipos diferentes, para satisfacer cualquier necesidad, cualquier presupuesto, cualquier cálculo.

DURAPISO
Loseta Asfáltica

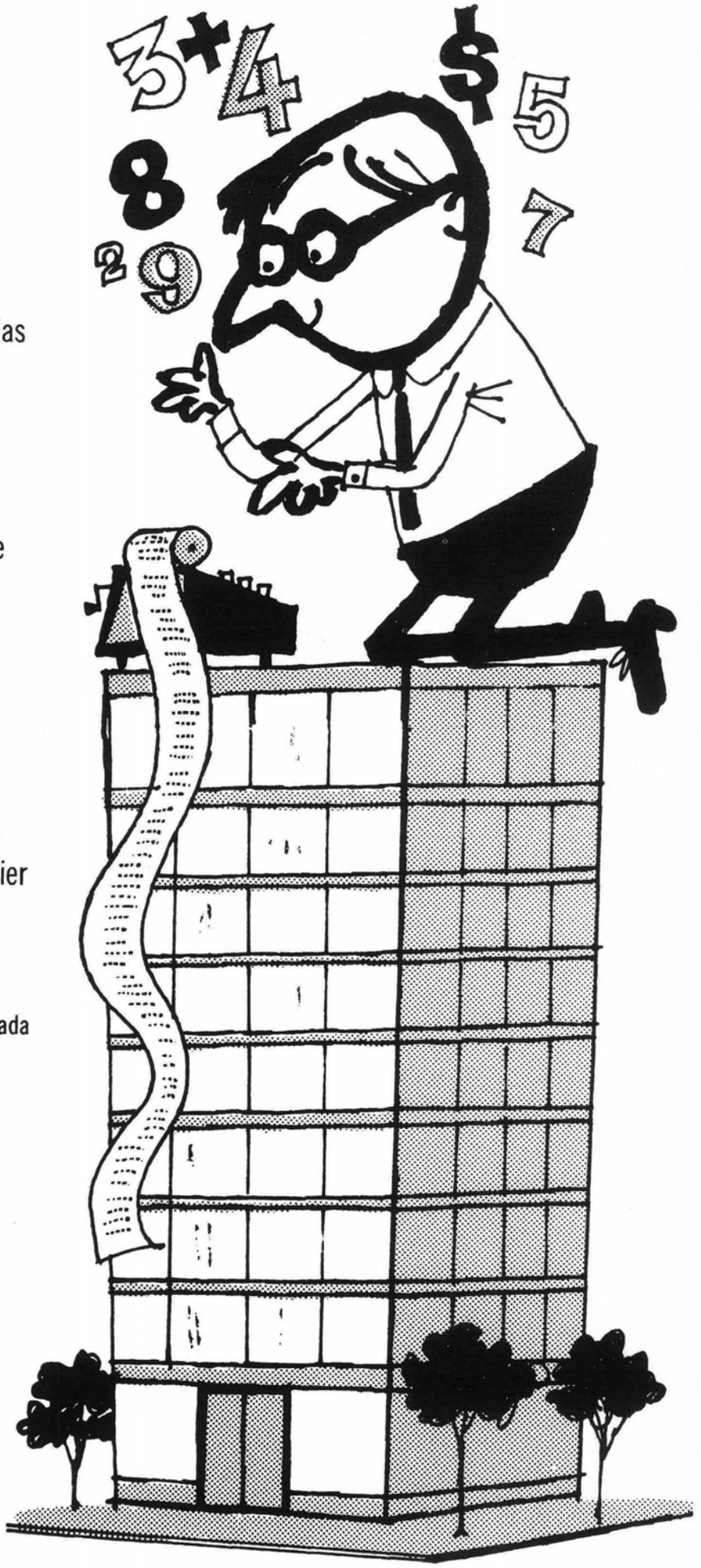
PERMAPISO
Loseta Vinílica Asbestada

. . . Calcule lo que gana instalando

P I S O S

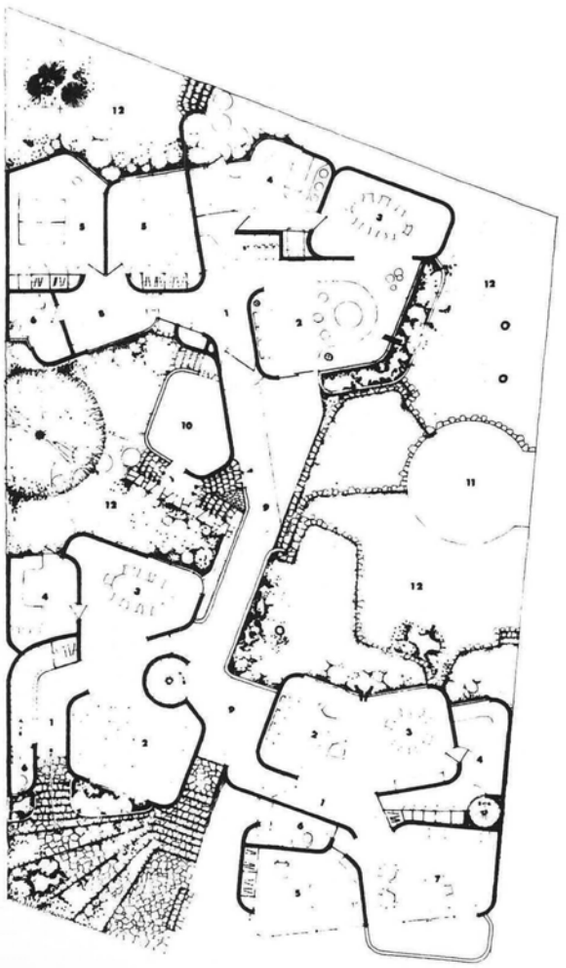
EUZKADI

PRODUCTOS PLASTICOS



CASAS EN CONDOMINIO, COYOACAN, D. F.

Vista interior desde la casa de dos recámaras, al fondo del terreno, hacia los departamentos y la casa de cuatro recámaras.



Planta Principal.
1.—Vestíbulo. 2.—Estancia. 3.—Comedor. 4.—Cocina. 5.—Recámaras. 6.—Baño. 7.—Estudio. 8.—Vestidor. 9.—Circulación a cubierto.10.—Tendedero. 11.—Terraza. 12.—Jardín.

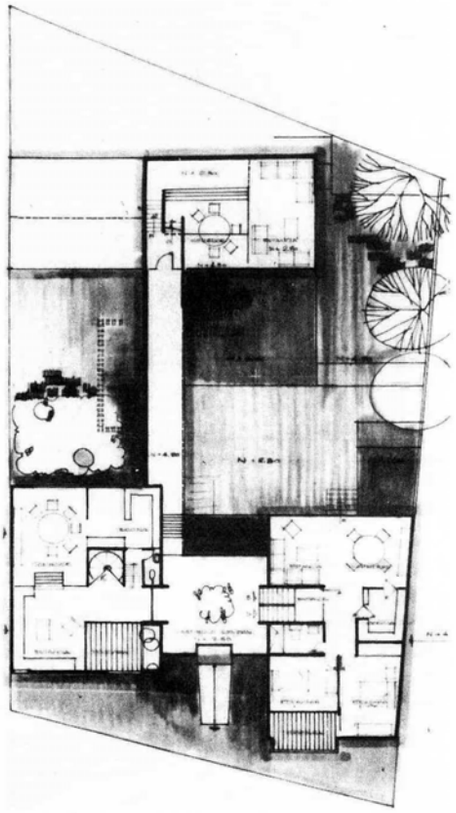
Arq. Alberto González del Pozo

La concepción de esta obra siguió un proceso de opiniones y decisiones de proyecto, que conviene resumir en los siguientes puntos.

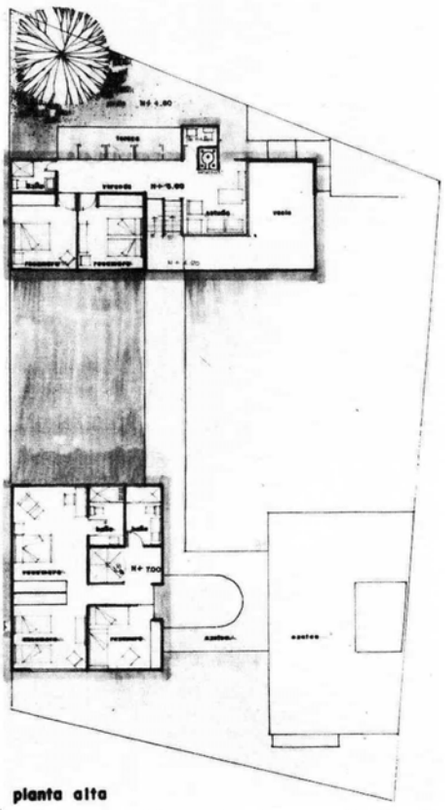
DATOS DE PROGRAMA

El terreno, casi contiguo a la prolongación del Bosque de Chapultepec, mira hacia la ciudad de México. Es un cuadrángulo algo irregular con medianas de 20 x 38 mts. El fondo es 3.50 mts. más alto que el frente.

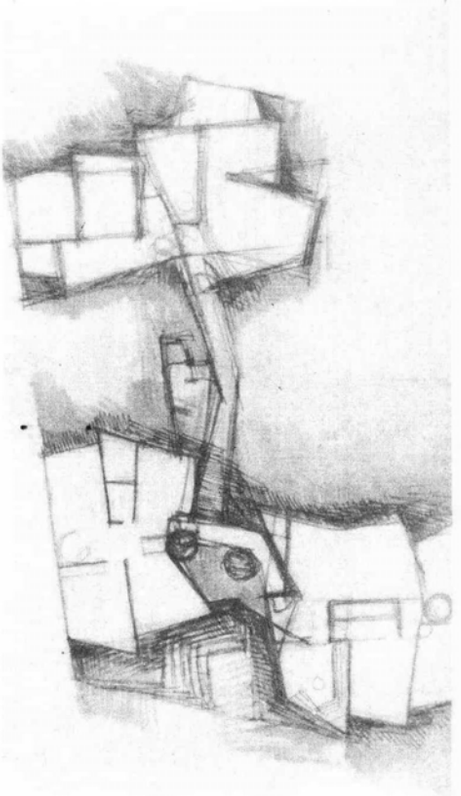
Para las necesidades de cuatro familias emparentadas entre sí, se necesitan dos departamentos con una recámara y un estudio cada uno, una casa con dos recámaras y un estudio, y finalmente una casa con cuatro recámaras. Los servicios y cocheras, se consideraron en común para las cuatro viviendas.



Primer Anteproyecto, para este conjunto de casas habitación.



Planta arquitectónica realizada a través de ejes ortogonales. Septiembre de 1963.



Boceto que muestra claramente la evolución de los espacios.

DESARROLLO DEL PROYECTO:

El primer anteproyecto de Septiembre de 1963 (que dió la pauta a seguir para todos los estudios posteriores) agrupa los servicios en el nivel más bajo, el de acceso. Las cuatro viviendas se distribuyeron en tres cuerpos ligados entre si por un paso a cubierto, resultando un cuerpo a la calle con los dos departamentos de una recámara en cada uno de los pisos, otro cuerpo también a la calle con la casa de cuatro recámaras ocupando sus dos pisos, y finalmente un cuerpo en un piso con mezanine, al fondo del terreno, para la casa de dos recámaras.

Sin embargo, el anteproyecto inicial, sobre ejes ortogonales, fue sufriendo modificaciones sucesivas para ajustarlo a necesidades más especificas de cada una de las familias. Se efectuaron cambios en función de puntos de vista hacia los espacios proyectados. También se buscó un espacio más dinámico entre las casas. Así se llegó a un esquema que presuponia el abandono de toda referencia ortogonal, pero que conservaba las características generales del partido y del funcionamiento.

Consideraciones de tipo estructural, y de perdurabilidad en los acabados, fueron llevando al proyecto definitivo de mediados de 1964 que descansa en tres ideas centrales aparte del funcionamiento general que se siguio respetando:

Detalle de azoteas de esta casa realizada por el Arq. Alberto González del Pozo.

1.—Abandono del sistema tradicional de ejes ortogonales, en beneficio del tratamiento de los espacios interiores irregulares.

2.—Abandono del sistema tradicional de construcción mixta a base de muros de tabique, apoyos aislados y entrepisos de concreto, y recubrimientos convencionales interiores y exteriores, adaptando en su lugar el concepto de construcción integral en concreto armado donde muros, trabes y entrepisos forman un todo resistente e indivisible sin diferenciación entre acabados interiores y exteriores, puesto que el material se deja expuesto por ambas caras.

3.—Abandono de la solución clásica de intersecciones rectas entre muro y muro, en beneficio de transiciones curvas (con radio constante) de uno a otro paramento. Así se restó agresividad a la solución a base de aristas puras, aparte de que las "esquinas redondeadas" subrayan la calidad plástica del concreto y lo que es más, son un módulo excelente y dócil en el manejo de espacios deliberadamente fuera de un sistema ortogonal. Lo que en una cuadrícula miesiana es la intersección entre ejes transversales entre sí, aquí se vé sustituido por centros de curvatura y puntos de tangencia entre paramentos planos y curvos.

Paso a cubierto.

EJECUCION

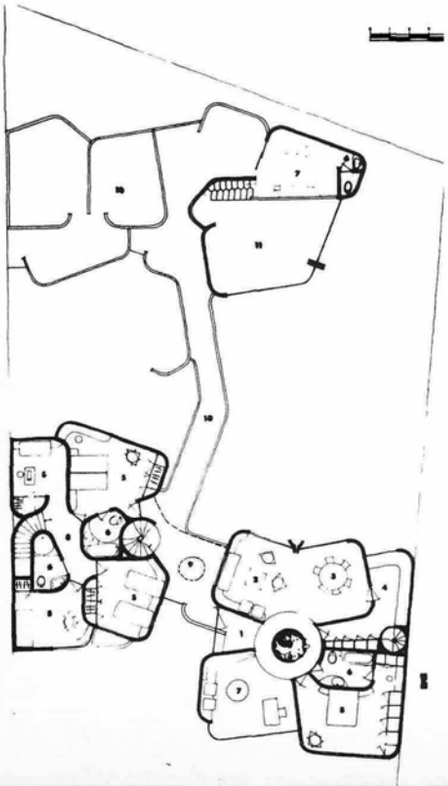
Por supuesto, hubo problemas de diseño estructural y de ejecución que no solamente se plantearon como interrogantes a la bondad del proyecto, sino que al ser resueltos por los especialistas vinieron a aportar mejoras substanciales a la intención inicial del proyecto. En el campo del diseño estructural; destaca por ejemplo el concepto de pretil-curvo como elemento resistente mucho más satisfactorio de lo que se piensa a primera vista. Destaca también, en la ejecución de las cimbras de colado, la modulación de los tramos rectos a partir de las dimensiones de la hoja de triplay de 19 mm. que se utilizó en función de su alta resistencia y durabilidad.

En todo caso, la obra, terminada a fines de 1965, no demostró ser más costosa que una de tipo tradicional, aunque si exigió una labor de supervisión considerable en función del abandono de los ejes tradicionales a los que siempre se refieren muchos trabajos no solamente de estructura, sino de instalaciones y acabados.

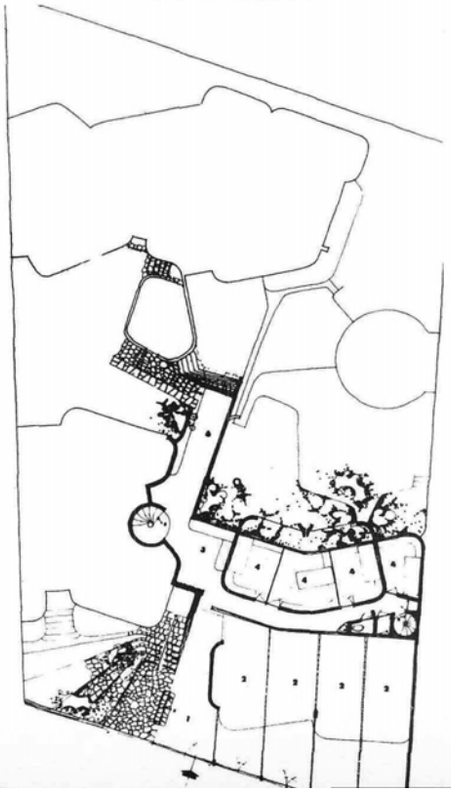
De cualquier manera este incremento en la atención que hubo que poner en la etapa proyectiva y constructiva, se vio compensado con creces por el resultado formal y espacial finalmente obtenido. La experiencia recabada en el aspecto estructural y técnico también resulta valiosa e indudablemente servirá para otros problemas de éste tipo que ya se han comenzado a visualizar desde un punto de partida más evolucionado.

EL AUTOR.

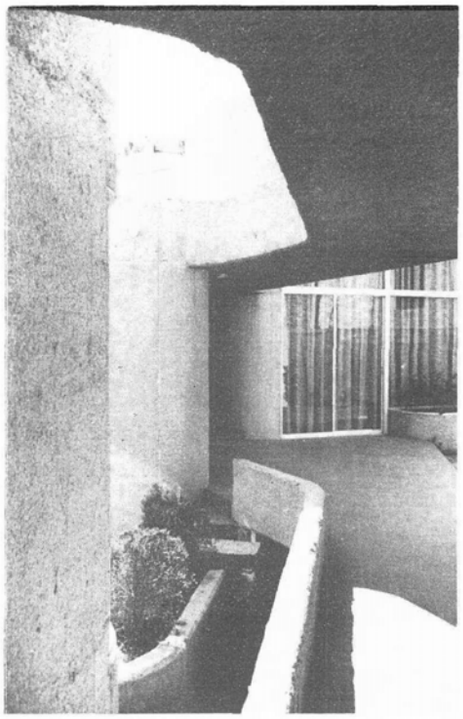
Planta alta. 1.—Vestíbulo. 2.—Estancia. 3.—Comedor. 4.—Cocina. 5.—Recámara. 6.—Baño. 7.—Estudio. 8.—Vestíbulo. 9.—Vestíbulo de distribución.



Planta de Entresuelo.
1.—Entrada general. 2.—Cocheras. 3.—Lavandería. 4.—Cuartos de servicio. 5.—Baños de servicio. 6.—Salida al tendedero.



Tanto los pasos a cubierto como todos los elementos de esas casas habitación están diseñados evitando el uso de las secciones ortogonales.



Fachada Principal.

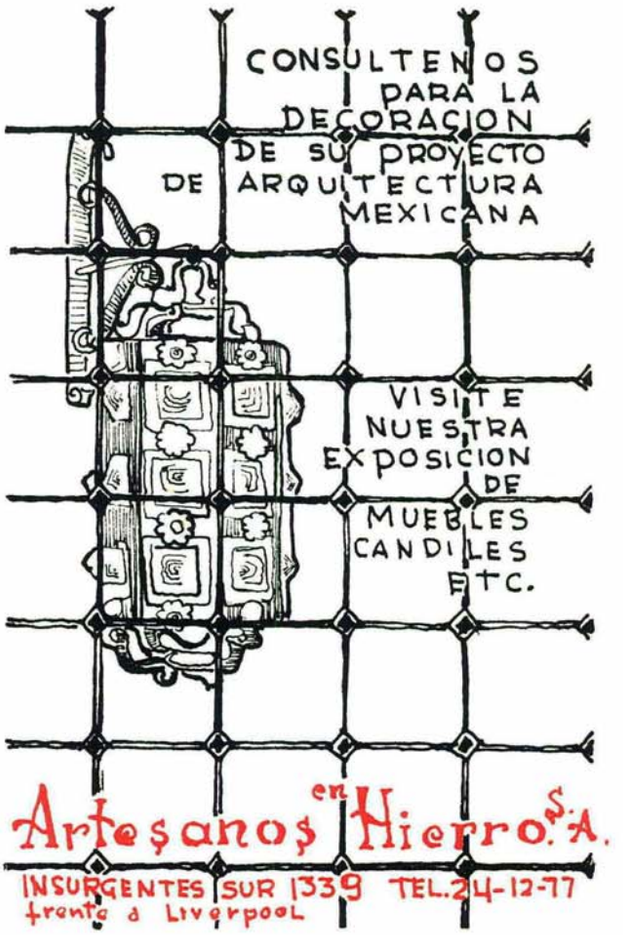
El tendero, las azoteas, han sido realizados a base de elementos curvos.

Detalle de la entrada a una de las casas

Buentello S.A.
PISOS Y REPRESENTACIONES
AV. HIDALGO 75-104 TEL. 10-37-69

PISOS DE TERRAZZO
CONTRA EXPLOSION
PARA QUIROFANOS

PISOS DE TERRAZZO
DECORATIVO



K+E

horr y CHOPERENA sucrs. s.a.

ARTICULOS PARA INGENIEROS Y ARQUITECTOS

Representantes exclusivos de:

KAUFFEL AND ESSER
A. OTT
LEUPOLD AND STEVENS
R. FUESS
AMERICAN PAULIN SYSTEM
GEBRUDER HAFF
PARAGON REVOLUTE

Madero 40
México 1, D. F.

21-95-32
21-95-33
21-95-34

Por su laboriosidad técnica y unidad de esfuerzos. AHMSA bien podría compararse con una colmena de abejas. En sus minas. plantas y oficinas diseminadas en toda la república 15.000 obreros. técnicos y empleados unen sus esfuerzos para proporcionar. casi el 50% del acero que el país consume. y una infinidad de productos para la industria nacional.

- **Vigas y columnas soldadas**
- **Perfiles estructurales**
- **Varilla corrugada**
- **Alambre, Alambrón**
- **Malla para refuerzo**
- **Lámina y Hojalata**
- **Plancha estructural**
- **Tubería soldada**
- **Tornillos, Tuercas, Clavos**
- **Molinos de viento etc.**

consúltenos para sus necesidades

AHMSA

ALTOS HORNOS DE MEXICO, S. A.

Monclova y México, D. F.

Graphos Pelikan

IDEAL PARA DIBUJO TECNICO Y ESCRITURA ARTISTICA CON TINTA CHINA

RAPIDO — LIMPIO — EXACTO

*El **Graphos PELIKAN** siempre está listo para su uso. Los trazos hechos con el **Graphos PELIKAN** son muy nítidos y cubren bien. Con 60 plumillas cambiables de diferentes estilos y anchos, usted domina todas las técnicas usando el **Graphos PELIKAN**.*

TINTA CHINA Pelikan

ES NEGRA, BIEN NEGRA;

*indeleble y resistente a la goma de borrar y por su negro intenso muy apropiada para dibujos que han de reproducirse. Además, la **Tinta China PELIKAN**, se suministra en 18 diferentes tonos de color que pueden mezclarse entre sí.*

GOMAS DE BORRAR Pelikan

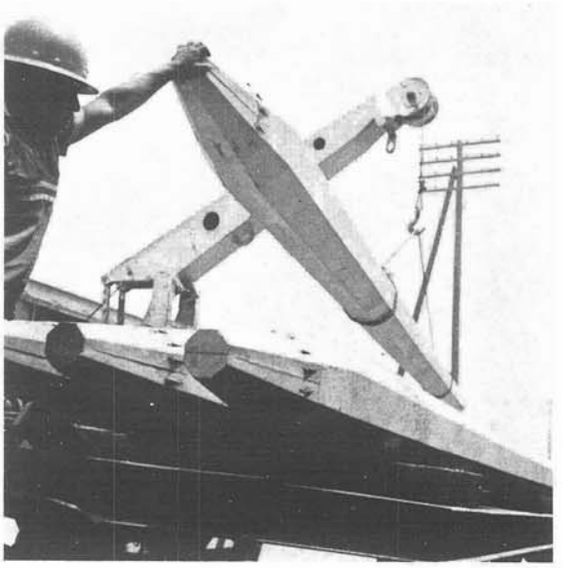
*Cuando se trate de borrar, borrar es más fácil con **gomas PELIKAN**..! Cada **goma de borrar PELIKAN** ha sido creada; por su composición, para el trabajo al que se destina; por su forma, para un cómodo y práctico uso.- Para toda clase de trabajo existe una **goma de borrar PELIKAN** apropiada.*

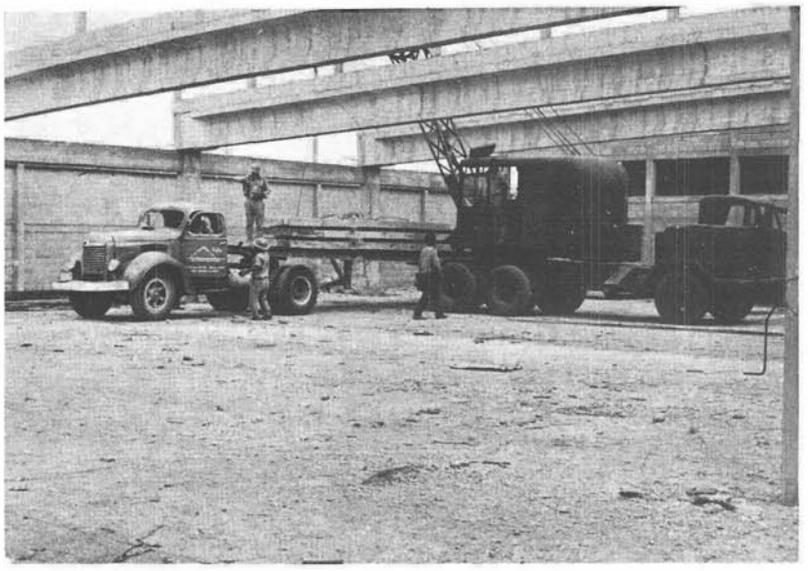
Pelikan, DE VENTA EN LAS BUENAS CASAS DEL RAMO

PrePsa.

CIA. CONSTRUCTORA PRESFORZADOS
PREFABRICADOS, S.A.

AV. OAXACA 28-503 TELS. 11-61-60 14-78-33





CONCRETO PRESFORZADO
EN LA CONSTRUCCION
M O D E R N A

Para una

arquitectura de luz

una gama completa de vidrios funcionales

SAINT-GOBAIN

FACHADAS de luz	CRISTAL PULIDO SAINT-GOBAIN EN ACRISTALAMIENTOS CRISTAL O VIDRIO ESMALTADO EN ANTEPECHOS
VENTANAS de luz	VIDRIO PLANO SAINT-GOBAIN
PUERTAS de luz	CRISTAL TEMPLADO "SECURIT" - PUERTAS "CLARIT"
MUROS de luz	MOLDEADOS DE VIDRIO "PRIMALITH" AISLANTES
TABIQUES de luz	VIDRIOS IMPRESOS TEMPLADOS O NO - U-GLASS
TECHUMBRES de luz	VIDRIO ARMADO - VIDRIO ONDULADO - PAVÉS DE VIDRIO
DECORACION de luz	CRISTALES DE COLOR - VIDRIOS IMPRESOS COLOREADOS VIDRIO ANTIGUO Y BALDOSAS DE COLOR PARA VIDRIERAS

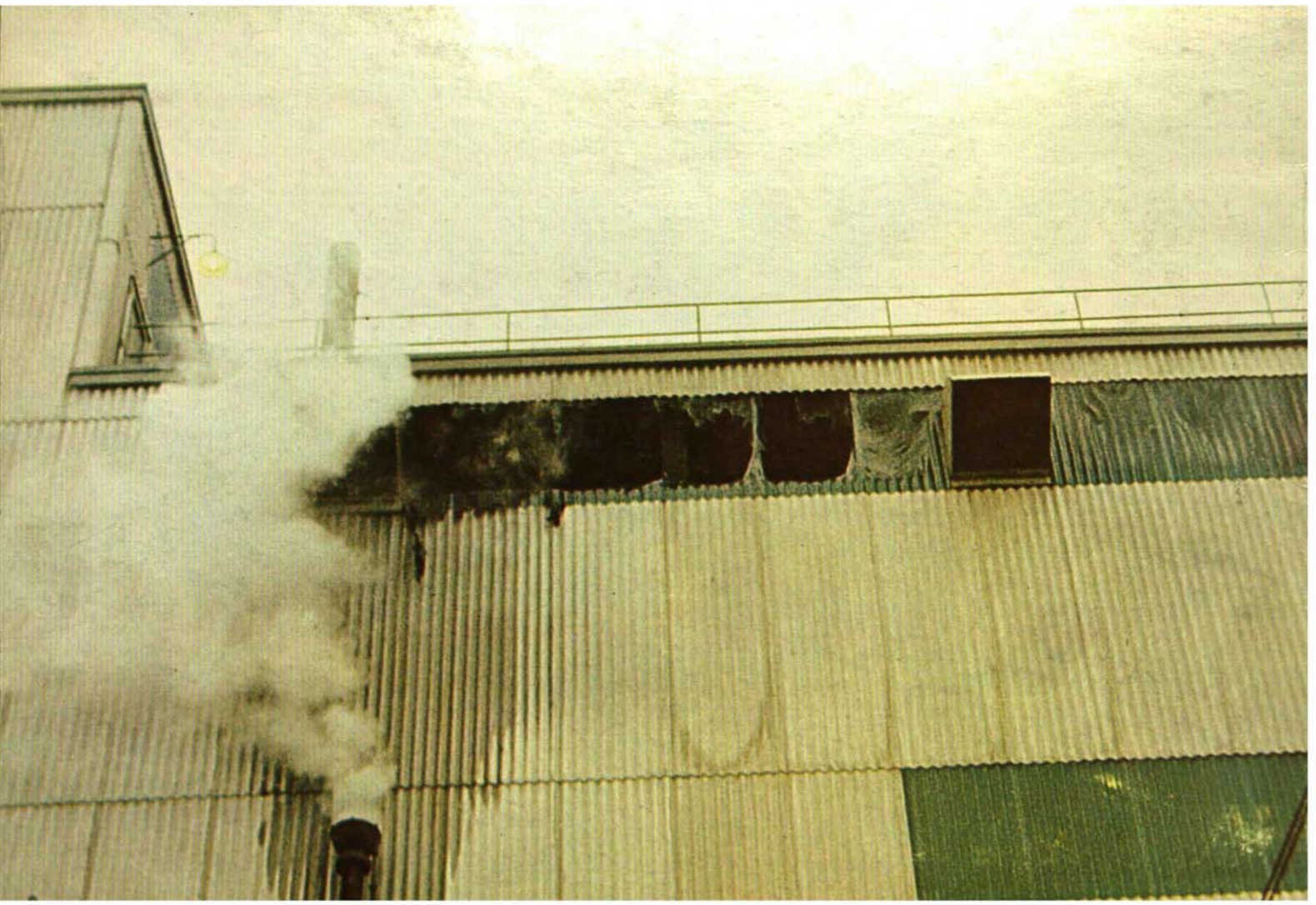
PARA PROTEGERSE :	
DEL RUIDO	CRISTAL GRUESO
DEL FRIO	ACRISTALAMIENTOS AISLANTES "TRIVER" "ATERPHONE-POLYGLASS"
DEL CALOR	CRISTALES Y VIDRIOS ATERMANOS Y ANTIDESLUMBRANTES
DEL ROBO	CRISTAL DE ALARMA - CRISTAL BLINDADO

O.P.G. Paris GE6

Para toda información sobre los productos fabricados en las treinta fábricas europeas del grupo SAINT-GOBAIN dirijase a :

EXPROVER - 1, rue Paul Lauters - BRUXELLES 5 - (BELGIQUE)

RUDEFSA - 1 A Calle de Lucerna nº 7 - MEXICO 6 D.F.



¿ Qué les pasa y cómo funcionan las láminas LUSTRA-SPAN* en caso de incendio?

Como sucede con otros materiales orgánicos, el fuego directo consume la lámina LUSTRA-SPAN, pero sólo mientras actúa directamente sobre ella; además, su baja velocidad de propagación impide que el fuego se extienda por su causa. Cuando el fuego deja de estar en contacto con la lámina, ésta se apaga por sí sola, o sea, es AUTO-EXTINGUIBLE.

Otra característica muy importante en estos casos es el VENTEO O TIRO DE LOS GASES CALIENTES DE COMBUSTION.

La fotografía ilustra un caso de incendio en que las láminas LUSTRA-SPAN impidieron la pérdida total del edificio. Por ser un material termoplástico, las láminas se fundieron aproximadamente a 200°C, permitiendo así la salida de los gases de combustión sin requemar ni debilitar los techos y muros del edificio. LUSTRA-SPAN no permitió que la temperatura se elevara a niveles de inflamación de otros materiales, por lo que no se produjeron explosiones.

Al fundirse las láminas, produjeron automáticamente un tiro en el lugar requerido y los gases calientes del interior salieron por ese tiro, como si éste fuera chimenea.

El personal de seguridad contra incendio y bomberos dirigieron sus esfuerzos de inmediato desde el exterior al lugar de origen del incendio.

Esta es una de las múltiples ventajas que las láminas LUSTRA-SPAN ofrecen al constructor.

MONSANTO MEXICANA, S. A.
Medellín 79 México 7, D. F.
Tel. 11-45-20

* Marcas Registradas

LAMINAS
LUSTRA-SPAN*

Monsanto
*