

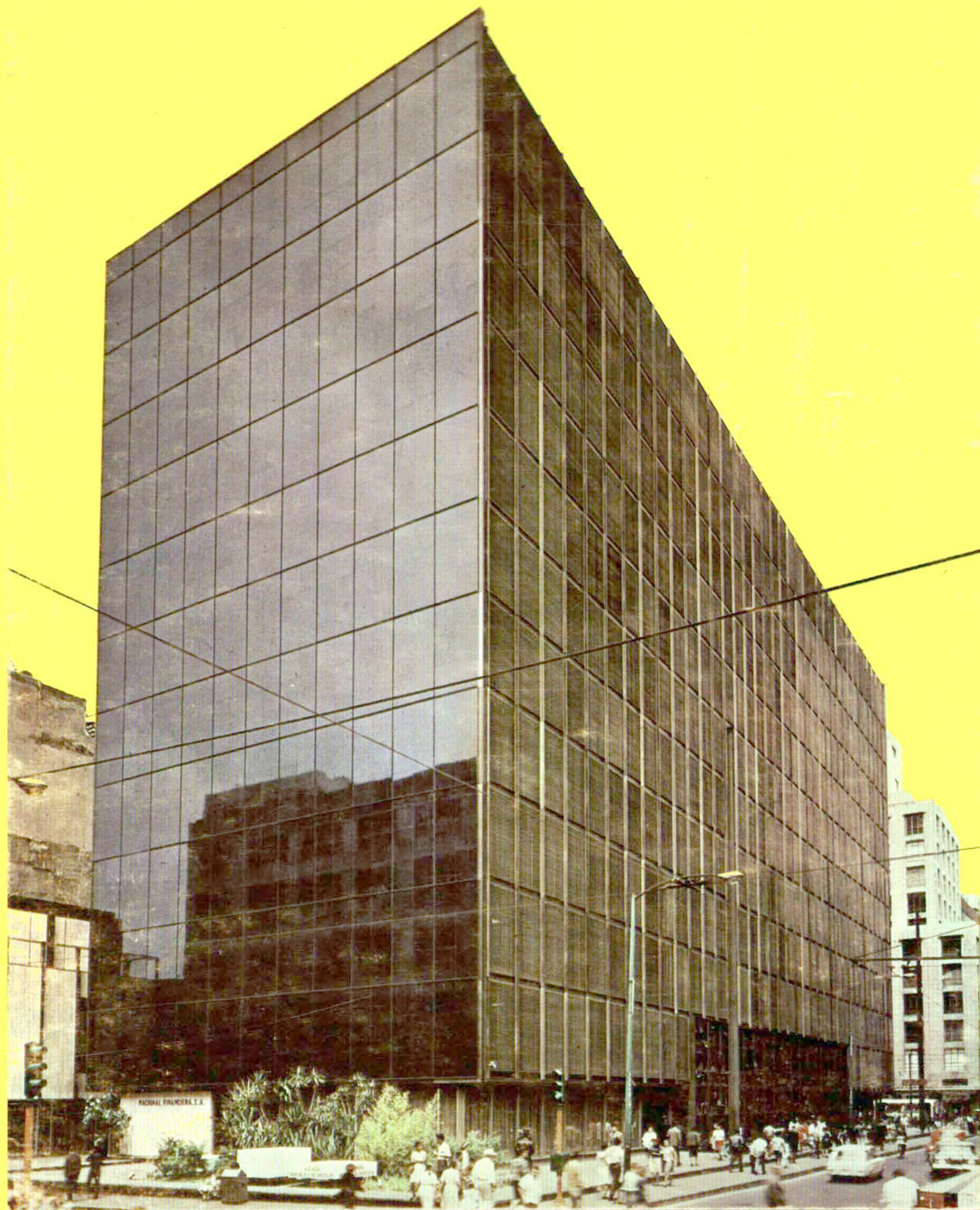
calli

internacional

revista analítica de arquitectura contemporánea

24

diez pesos

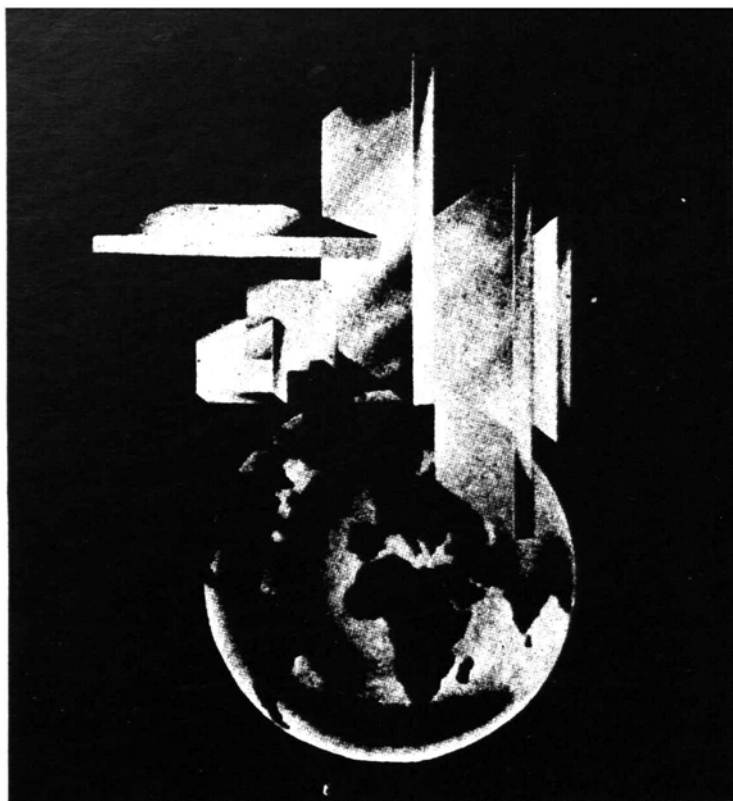


Para una

arquitectura de luz

una gama completa
de vidrios funcionales

SAINT-GOBAIN



FACHADAS de luz
VENTANAS de luz
PUERTAS de luz
MUROS de luz
TABIQUES de luz
TECHUMBRES de luz
DECORACION de luz

PARA PROTEGERSE :

DEL RUIDO
DEL FRIO
DEL CALOR
DEL ROBO

CRISTAL PULIDO SAINT-GOBAIN EN ACRISTALAMIENTOS
CRISTAL O VIDRIO ESMALTADO EN ANTEPECHOS

VIDRIO PLANO SAINT-GOBAIN

CRISTAL TEMPLADO "SECURIT" - PUERTAS "CLARIT"

MOLDEADOS DE VIDRIO "PRIMALITH" AISLANTES

VIDRIOS IMPRESOS TEMPLADOS O NO - U-GLASS

VIDRIO ARMADO - VIDRIO ONDULADO - PAVÉS DE VIDRIO

CRISTALES DE COLOR - VIDRIOS IMPRESOS COLOREADOS
VIDRIO ANTIGUO Y BALDOSAS DE COLOR PARA VIDRIERAS

CRISTAL GRUESO

ACRISTALAMIENTOS AISLANTES "TRIVER"
"ATERPHONE-POLYGLASS"

CRISTALES Y VIDRIOS ATERMANOS Y ANTIDESLUMBRANTES

CRISTAL DE ALARMA - CRISTAL BLINDADO

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

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

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



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

PUEDA 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 24

edición internacional

Noviembre -Diciembre de 1966.

NUESTRA PORTADA

NUEVO EDIFICIO DE:
 NACIONAL FINANCIERA S. A.

**SUMARIO**

- 2.—CORRIENTES.
Editorial.
- 4.—TRADUCCIONES.
Francés.
- 5.—TRADUCCIONES.
Inglés.
- 7.—DATOS PARA LA HISTORIA.
Sección de Artes Plásticas
- 8.—SIQUEIROS EN PROCESO: CUATRO MURALES.
Raquel Tibol.
- 13.—CARTA TEORICA A SIQUEIROS.
Alberto Híjar Serrano.
- 17.—MEXICO EN BLANCO Y NEGRO.
Manuel Carrillo presenta a
DAVID ALFARO SIQUEIROS.
Guillermo Zamora.
EXPO 67, MONTREAL, CANADA.
- 24.—EXPOSICION UNIVERSAL EN MONTREAL, CANADA.
- 25.—PABELLON DEL CANADA.
Arqs. Ashowrth, Robbie, Vaughan y Williams.
- 27.—HABITAT 67, MONTREAL, CANADA.
- 28.—AUSTRIA.
Arq. Dr. Karl Schwanzer.
- 28.—CHECOSLOVAQUIA.
Arq. Miroslav Repa.
- 29.—ESTADOS UNIDOS.
Arq. R. Buchminster Fuller.
Arq. George F. Eber.
- 30.—FRANCIA.
Arq. M. J. Faugeron.
- 31.—INGLATERRA.
Arq. Sir Basil Spencer.
- 31.—UNION SOVIETICA.
Arq. M. R. R. Kliks.
- 32.—PAISES BAJOS.
Arqs. Eijkeenboom y Middelhoek.
- 33.—QUE ES LA NACIONAL FINANCIERA.
Lic. Antonio Ortiz Mena.
- 37.—EDIFICIO DE LA NACIONAL FINANCIERA EN MEXICO, D. F.
Arq. Ramón Marcos Noriega.
- 44.—UNIDAD COMERCIAL EN SYDNEY, AUSTRALIA.
Arq. Harry Seidler y Asociados.
- 48.—APARTAMENTOS ITHICA GARDENS. SYDNEY, AUSTRALIA.
Arq. Harry Seidler y Asociados.
- 52.—TORRE BLUES POINT. SYDNEY, AUSTRALIA.
Arq. Harry Seidler y Asociados.



CORRIE TES CO CORRIENT CORRIENTES C CORRIENTES CORRIE

El objetivo fundamental de CALLI, desde su nacimiento, ha sido el de buscar la congruencia de la arquitectura con la panorámica universal de las preocupaciones humanas. Nada que sea propio del hombre es ajeno a la arquitectura. En consecuencia, una de las características manifiestas siempre en nuestra revista, ha sido la de dar a conocer obras de diversos tipos: tanto arquitectónicas o ingenieriles, como pertenecientes propiamente a las artes plásticas.

Una vez más cumplimos con nuestros fines señalados y a ello se debe que, tomando en consideración múltiples aspectos, presentamos ahora dos grandes temas de preocupación internacional.

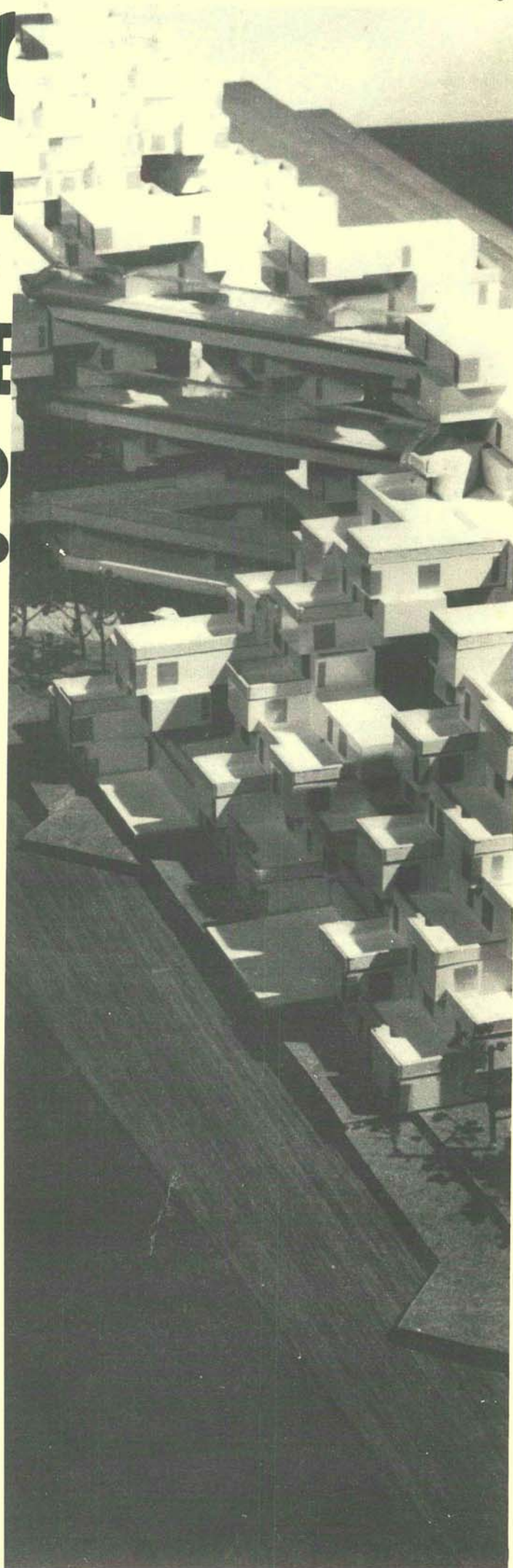
Por una parte, nos permitimos mostrar toda una trayectoria de la pintura contemporánea en México cuyo valor intrínseco queda plenamente a consideración del lector. Aún cuando se encuentra rodeada en este momento por acontecimientos políticos nacionales, esta obra no ha dejado de marcar una línea estrictamente artística que se encuentra abierta a futuros pintores y amantes del arte: nos referimos a la corriente que encabeza David Alfaro Siqueiros en la pintura. No es nuestra tarea agregar o censurar nada a lo que ya se ha dicho en publicaciones, conferencias, exposiciones, etc., sobre este pintor genial (abrimos el concepto "genial" a sus muchas posibilidades de interpretación); bástenos decir que se trata de un hombre que ha expuesto, con sinceridad grande, su criterio y sus procedimientos artísticos al juicio del presente y del futuro, sin temor a críticas y ultrajes.

Los comentarios que en este número 24 de nuestra revista incluimos sobre David Alfaro Siqueiros, van firmados por distintas personalidades del mundo de la crítica de arte y quedan, igualmente, expuestos al juicio del lector.

NTES CO RRIENT ES CORRIE ORRIENTES CO NTES CORRIENTES CO

Por otra parte, se nos vuelve a presentar la oportunidad de observar diversas corrientes en la arquitectura contemporánea. Estas aportaciones aparecen en este caso con el título de *Expo 67*, que se refiere a la Exposición Mundial a celebrarse en Montreal, Canadá, el próximo año de 1967. Cabe señalar que el material que aquí mostramos en referencia a este evento, habla por sí solo de las tendencias y el avance tecnológico de nuestro mundo actual. Europa en su plenitud, así como Oriente, Norteamérica, los países Latinoamericanos y los del Continente Negro, nos muestran sus valores y realizaciones arquitectónicas.

Sólo cabe esperar en un futuro próximo tener la oportunidad de presentar a nuestros lectores el elemento arquitectónico que ha de representar a México en esta Exposición Mundial, y que con toda seguridad ofrecerá una dignidad adecuada al marco que significa la ciudad de Montreal, así como al de los diferentes países participantes, cuyas aportaciones a través de concursos señalan la importancia de que nuestras participaciones en este tipo de eventos internacionales sean sometidos a una escala más amplia para así tener la oportunidad de una elección acorde al acontecimiento



TRADUTTORE NON TRADITORE

VERSION.

FRANCAISE

EDITORIAL

COURANTS

L'objectif fondamental de CALLI, depuis sa création, a été la recherche des accords entre l'architecture et le panorama universel des soucis de l'humanité. Dans le domaine de l'homme, rien n'est étranger à l'architecture. Par conséquent, une des caractéristiques qui s'est toujours manifestée dans notre Revue a été celle de faire connaître des oeuvres appartenant à des catégories différentes: d'architecture, de génie civil, ou plus spécialement du domaine des arts plastiques.

Une fois de plus, nous voulons être fideles à nos buts mentionnés, et c'est pourquoi nous présentons aujourd'hui, en tenant compte d'une multiplicité d'aspects, deux grands sujets de préoccupation internationale.

D'une part, nous nous permettons de montrer toute une trajectoire de la peinture contemporaine au Mexique, dont la valeur intrinsèque est laissée entièrement à l'appréciation du lecteur. Même si elle se trouve entourée, actuellement, d'événements politiques nationaux, cette oeuvre a néanmoins tracé une ligne strictement artistique qui laisse la porte ouverte à de futurs peintres et amis de l'art: nous voulons parler du courant de peinture dont le chef de file est David Alfaro Siqueiros. Il ne nous appartient pas d'augmenter ou de critiquer tout ce qui a déjà été dit en revues, conférences, expositions, etc., à propos de ce peintre génial (et nous incluons dans le terme "génial" ses nombreuses interprétations possibles); nous nous contenterons de dire qu'il s'agit d'un homme qui a exposé avec une grande sincérité son critère et ses procédés artistiques au jugement du présent et du futur, sans crainte des critiques et des outrages.

Les commentaires sur David Alfaro Siqueiros, que nous publions dans le présent numéro 24 de notre Revue, sont signés par différents personnalités du monde de la critique d'art, et seront également soumis au jugement du lecteur.

D'autre part, nous avons à nouveau l'occasion d'observer des courants divers dans l'architecture contemporaine. Ces contributions paraissent dans ce cas sous le titre Expo 67, en se référant à l'Exposition Universelle qui se déroulera à Montréal, Canada, au cours de l'année prochaine 1967. Il convient de mentionner que le matériel que nous présentons ici à propos de cet événement, peut se passer de commentaires en ce qui concerne les tendances et les progrès technologiques de notre monde actuel. L'Europe dans sa plénitude, l'Orient, l'Amérique du Nord, les pays d'Amérique Latine et du Continent Noir, nous montrent leurs valeurs et leurs réalisations architecturales.

Il ne nous reste qu'à attendre qu'il nous soit possible, prochainement, de présenter à nos lecteurs l'élément architectural qui devra représenter le Mexique lors de cette Exposition Universelle, et qui se distinguera certainement par une dignité qui correspondra de façon appropriée au cadre offert par la ville de Montréal ainsi que par les différents pays participants, dont les contributions moyennant concours soulignent à quel point il est important que notre participation dans ce genre d'événements internationaux soit soumise à une échelle plus vaste, afin d'avoir la possibilité de faire un choix en accord avec l'événement.

ARTS PLASTIQUES HOMMAGE A SIQUEIROS SIQUEIROS EN ÉVOLUTION: QUATRE PEINTURES MURALES par RAQUEL TIBOL

Siqueiros arrive à ses 70 ans, lors de son anniversaire le 28 décembre prochain, avec le moteur de la création accéléré: il travaille simultanément à trois peintures murales de grandes dimensions et essaye de faire libérer une quatrième des accusations qui pesent sur elle, afin de pouvoir se consacrer à son achèvement. Toutes ces oeuvres ont été commencées avant son dernier emprisonnement pour des raisons politiques, du 9 août 1960 au 13 juillet 1964, et toutes — exception faite de celle qui continue d'être confinée — nous offrent le spectacle d'une dilatation de l'espace qui pourrait s'expliquer sentimentalement comme une réplique à l'étroitesse de la réclusion, même si elle obéit en réalité à une application mûrie, évoluée, dialectique, des principes de la "boîte plastique" établis par Siqueiros il y a trente-trois ans, quand il peignait à Buenos Aires son tableau mural *Exercice Plastique*.

Vivant intensément, Siqueiros est un homme qui a passé par des périodes où il paraissait avoir rejeté, dans la pratique, l'application entière de ses schémas théoriques. Tous les soupçons à ce sujet disparaissent cependant, quand on observe la naissance et le développement de chacune de ces oeuvres et l'enthousiasme actuel de Siqueiros, un mélange de joie profonde, d'inquiétude hérissée et d'autocritique vigilante. Siqueiros le théoricien mesure toute la responsabilité qui incombe à Siqueiros le créateur d'oeuvres picturales, car il sait que jusqu'à présent — au Mexique et à l'étranger —, certains ont appliqué l'une ou l'autre de ses découvertes; mais que personne n'a assimilé totalement ses prêches destinés à faire naître un art néoplastique de forme avancée. Par conséquent, le peintre Siqueiros doit présenter des preuves concluantes qui aident à comprendre ses conceptions théoriques et qui, partant, fassent germer leur semence.

Parmi les apports assimilés et généralisés de Siqueiros, il faut mentionner tout d'abord l'emploi, dans la peinture artistique, des substances synthétiques: silicones, pyroxyline, peinture acrylique. De cet arbre, nous trouvons une branche touffue dans *Action Painting*, dont le prophète, Jackson Pollock, a été un disciple de Siqueiros dans son *Experimental Workshop*, l'atelier d'enseignement et de recherche que l'artiste mexicain dirigea à New York de fin 1935 jusqu'au début de l'année 1937. Ceux qui fréquentaient cet atelier payaient une cotisation quand ils en avaient les moyens, et Pollock fut certainement un de ceux qui le faisaient, étant donné que le mémoire, qui est conservé, du fonctionnement de l'atelier mentionne en premier lieu Pollock avec quelques autres disciples nord-américains.

Ce fut alors que Siqueiros peignit la première version de son tableau *La Naissance du Fascisme* (dont la deuxième version est actuellement exposée au musée privé du docteur Alvaro Carrillo Gil); et dans la description que Siqueiros en fait dans une lettre adressée à une amie, il parle de son émoi et de sa joie d'avoir découvert des effets insolites, produits par le hasard, quand il jouait (mais chaque jeu à ses règles) avec des peintures qui séchent rapidement. En marge du sujet fortement tranchant et combattif — le fascisme —, Siqueiros décrit les possibilités formelles de ce jeu, autant dans leur graphisme inespéré que dans la modulation des textures, permettant de souligner l'expression.



LETTRE IMAGINAIRE A SIQUEIROS par ALBERTO HIJAR

Quand je revois mes notes d'élève des beaux-arts, je reprends votre psychologisme vulgaire et votre penchant pour le mauvais goût. Quand je revois mes notes prises au cours de vos longues conférences enflammées et bien documentées des années soixante, j'affirme que malgré vos excès rhétoriques inhérents à votre attitude politique, elles sont riches en idées régulatrices, permettant de bien comprendre les phénomènes artistiques. En lisant, et en assimilant peu à peu, j'ai appris avec étonnement, grâce à vous et à Sartre, que l'unique possibilité de comprendre les faits culturels réside dans l'établissement clair d'idées régulatrices comme, par exemple, le caractère aliéné de l'art dans la société actuelle, pour que les analyses subtiles d'aspects particuliers acquièrent un sens. Ainsi, l'idéalisme équivaut à se maintenir dans la généralité pure ou dans la particularité pure, ce qui explique votre tendance à l'irrationnel, due à votre impuissance d'établir des relations valables.

Seul, M. Adolfo Sánchez Vázquez, aujourd'hui docteur ès-lettres, m'a appris le caractère idéologique de l'art, mais non sa dynamique intérieure que je rencontrais justement dans ce que j'avais entendu de vous: l'unité entre époques, programmes, matériaux, techniques et formes ("A chaque générateur son courant"). Les enseignements de Sánchez Vázquez me prouvaient toujours plus rigoureusement vos thèses fondamentales à quelques exceptions près: Hauser ("Introduction à l'Histoire de l'Art") tire au clair la distinction entre l'art, l'art du peuple ("activité poétique, musicale, plastique, de couches sociales qui manquent d'instruction et qui n'appartiennent pas à la population industrielle et urbaine") et l'art populaire ("production artistique ou pseudo-artistique qui répond aux exigences d'un public principalement citadin, à-demi instruit, et qui tend à la massification"); d'autre part, je me rendais compte des dangers qu'implique l'utilisation du concept vague du peuple, parce que vous utilisez ce concept indistinctement, sans vous en rapporter jamais aux problèmes de la société des masses, c'est-à-dire à la nécessité de surmonter définitivement le concept traditionnel et anachronique de l'oeuvre d'art comme d'une chose unique, qui ne saurait être répétée (vous faites seulement une référence circonstancielle à cet aspect quand vous parlez de la gravure en la qualifiant de "peinture murale transportable"). L'intégration plastique devrait se concerter non seulement sur la peinture murale et la sculpture, mais aussi sur le dessin industriel. Cela mènerait nécessairement à ne pas identifier l'humanisme artistique avec un certain réalisme et l'art plastique figuratif, étant donné que les non-figuratifs peuvent fort bien s'occuper de trottoirs, ascenseurs, portes, toits, planchers, afin d'enrichir la demeure de l'homme. C'est seulement ainsi que peut se traduire dans les faits le postulat de pousser la révolution picturale au-delà des surfaces des toiles.



ENGLISH

TRANSLATION.

L'Exposition Universelle et Internationale de 1967 aura lieu à Montréal, du 18 avril au 27 octobre de l'année prochaine. Quarante-deux pays, environ, développeront le sujet "Terre des Hommes", adopté par l'Expo 67, la première exposition universelle qui se déroule en Amérique.

Cet événement sera le plus important de tous ceux qui marqueront le centenaire de la Confédération du Canada.

Le sujet "Terre des Hommes" nous rappellera tout ce que nous devons aux civilisations anciennes et exposera notre culture dans toute sa valeur ainsi que les songes d'avenir nés des idées les plus osées de l'architecture et de l'urbanisme modernes.

Le sujet de l'Expo 67 a été fourni par le roman "Terre des Hommes" de l'écrivain français Antoine de Saint-Exupéry, où il dit qu: "être homme... c'est sentir que la pierre que l'on pose contribue à la construction du monde".

Ensermée par les eaux du fleuve San Lorenzo, l'Expo 67 couvrira les terrains de deux îles situées au centre du fleuve ainsi que la rive d'un lieu qui s'appellera "La Ville du Havre".

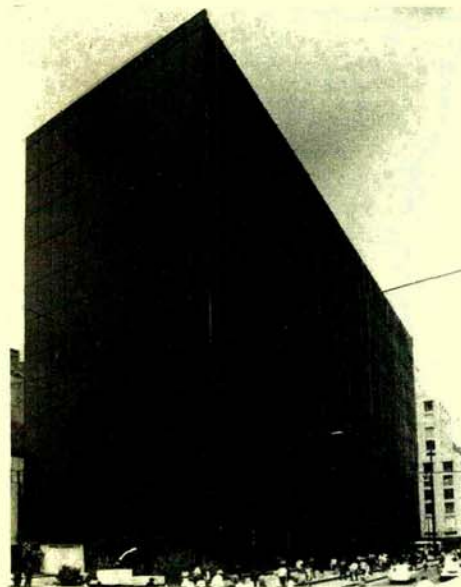
Afin de pouvoir satisfaire aux besoins de cette agglomération immense de constructions qui formera l'Expo 67, une des îles, l'Île Notre-Dame, a été créée de toutes pièces artificiellement, tandis que l'autre, l'Île Sainte-Hélène, a été agrandie pour tripler ses dimensions naturelles. La Ville du Havre, située sur le Quai Mackay, a également été agrandie.

Les terrains de l'Expo 67 ont une surface de 317,370 m² ou seront construits les pavillons nationaux, les pavillons relatifs au sujet, les secteurs des divertissements, un parc de récréation avec des lagunes et des canaux, les sections nationales et internationales, un petit port pour bateaux de plaisance et les pavillons de l'industrie privée.

Les pays qui participeront à l'Exposition joindront leurs efforts en vue d'organiser les pavillons relatifs au sujet et de présenter les progrès scientifiques, philosophiques et culturels, réalisés par l'humanité.

Dans les pavillons consacrés au sujet, les nations ainsi que les participants privés présenteront conjointement tout ce qui se réfère aux différents aspects de la "Terre des Hommes", constituant ainsi un des traits caractéristiques de cette Exposition.

Différents sujets secondaires traiteront de "L'Homme Explorateur", "L'Homme Producteur", "L'Homme et l'Agriculture", "L'Homme Créateur" et, enfin, "L'Homme et la Communauté".



NOUVEL IMMEUBLE DE NACIONAL FINANCIERA

Ramón Marcos, architecte

Le bâtiment a été projeté de sorte qu'il soit entouré d'une place qui doit permettre de dégager quelque peu l'espace étroit de la zone du centre de la ville, et cela revient à dire qu'il s'agit d'une opération d'urbanisme qui peut indiquer des orientations différentes en ce qui concerne la construction dans le premier arrondissement de la ville, tout en parvenant à obtenir l'ambiance et aussi la dignité requises.

L'ensemble est composé de deux corps de bâtiment: l'un, le principal, est destiné aux services des opérations de l'institution, avec quatorze étages dont deux se situent au-dessous du niveau de la rue; l'autre comprend trois étages seulement et doit abriter les services complémentaires.

Au niveau de la rue, l'on trouve l'espace principal dont la hauteur s'étend sur deux étages et qui est destiné à la réception du public; il présente une disposition ouverte, ce qui simplifie les opérations de l'institution et facilite en même temps l'accès aux ascenseurs, tout en permettant d'obtenir une grande fluidité des mouvements tant horizontaux que verticaux, vers les étages supérieurs. Le rez-de-chaussée de réception comprend, outre les sections des caisses, les départements de crédits et valeurs, dans le secteur réservé aux relations directes avec la clientèle. Les sections d'opération proprement dites occupent la totalité des trois premiers étages au-dessus de la rue ainsi que le premier sous-sol, où sont gardées les valeurs, de l'institution même ainsi que du public en général, dans des sections dûment séparées, dont l'installation remplit les conditions requises de sécurité.

Les directions, avec leurs départements respectifs d'investigation financière et économique, et les services administratifs, occupent les étages supérieurs à l'exception du dernier étage, destiné à la cafétéria des fonctionnaires et employés, et du neuvième étage, réservé à la Direction Générale et au Conseil, avec leurs services respectifs.

Le deuxième sous-sol est destiné dans sa totalité au stationnement des voitures des fonctionnaires et des employés, installé conformément aux règlements en vigueur.



The 1967 International and World Fair will be held next year at Montreal, from April 18th to October 27th.

Approximately eighty countries will develop the subject "Earth of Men", adopted by the 67 Fair, the first World Fair to be held in America.

This will be the most important event of all those which will mark the centenary of the Confederation of Canada.

The subject "Earth of Men" will remind us of all that we owe to the ancient civilizations and show our culture with all its value, and also the dreams of the future due to the most daring ideas of modern architecture and city-planning.

The subject of the 67 Fair has been furnished by the novel of the french writer Antoine de Saint-Exupéry, called "Earth of Men", where he says that "to be a man... consists in feeling, when you put down your stone, that you are contributing to build the world".

Surrounded by the waters of the San Lorenzo river, the 67 Fair will occupy the land of two islands situated at the center of the river, as well as the shore of a site to be called "The City of Le Havre".

In order to be able to satisfy the requirements of this enormous group of buildings which will form the 67 Fair, one of the islands, the Island of Our Lady, has been artificially created and established in its totality, whereas the other, the Island of Saint Helena, has been enlarged to three times its original dimensions. The City of Le Havre, situated on the Mackay Pier, has also been enlarged.

The grounds of the 67 Fair have a surface of 317,370 m² where are to be built the national pavilions, the pavilions relating to the subject, the amusement sectors, a recreation park with lagoons and channels, the national and international sections, a small harbor for pleasure boats and the pavilions of the private industry.

The nations which will participate in the Fair will join their efforts in order to organize the pavilions reserved for the subject and to show the scientific, philosophical and cultural progress made by humanity.

In the pavilion foreseen for the main subject, the nations as well as the private participants will present jointly whatever refers to the different aspects of the subject "Earth of Men", forming thus one of the most characteristic features of this Fair.

Several secondary subjects will also be treated, as "Man as Explorer", "Man as Producer", "Man and Agriculture", "Man as Creator" and, finally, "Man and Community".

EDITORIAL

CURRENTS

The main purpose of CALLI has been, since its foundation, to look for the concordances between architecture and the universal panorama of human preoccupations. Within the human domain, nothing is unconnected with architecture. Therefore, one of the characteristics our Magazine has always displayed consisted in spreading the knowledge of works pertaining to different categories: to architecture, to engineering, or more specially to the field of plastic arts.

One again, we want to be true to our aforementioned goals, and that is why we are presenting today, taking into account a great number of aspects, two main subjects of international preoccupation.

One the one hand, we take the liberty to show a whole trajectory of contemporary painting in Mexico, the intrinsic value of which is left entirely to the evaluation of the reader. Even if it finds itself at present surrounded by national political events, this work has nevertheless traced a strictly artistic line which leaves the door open for future painters and friends of arts: we are referring to the current in painting, the leader of which is David Alfaro Siqueiros.

It is none of our business to add to, or to criticize, all that has already been said in magazines, lectures, exhibitions, etc., about this genial painter (and we include in the term "genial" its considerable number of possible interpretations); let us say only that he is a man who has submitted with great sincerity his criterion and his artistic proceedings to the judgment of the present and future times, without fearing either criticisms or outrages.

The commentaries on David Alfaro Siqueiros, we are publishing today in issue 24 of our Magazine, are signed by different personalities of the world of art critics, and they will also be subject to the judgment of the reader.

On the other hand, we have once again the opportunity to observe different currents of contemporary architecture. These contributions are to be found in this case under the heading Expo 67, referring to the World Fair which will be held at Montreal, Canada, in the forthcoming year 1967. We want to point out that the material we are presenting here with respect to this event, is perfectly self-explanatory as far as the technological tendencies and progress of our present-day world is concerned. Europe in its plenitude, as well as the Orient, North America, the Latin American countries and those of the Black Continent, show us their architectural values and accomplishments.

We have only to wait now for the moment when it will be possible for us, in the near future, to present to our readers the architectural element which shall represent Mexico at the forthcoming World Fair, and which will without any doubt be characterized by a dignity which will insert itself in an appropriate fashion into the framework offered by the city of Montreal and by the different participating countries, the contributions of which are prepared by contests, emphasizing so how important it is for our participation in that kind of international events, to be submitted to a wider scale, in order to grant the possibility to make a choice according to the event.

PLASTIC ARTS HOMAGE PAID TO SIQUEIROS SIQUEIROS IN EVOLUTION, FOUR MURAL PAINTINGS by RAQUEL TIBOL

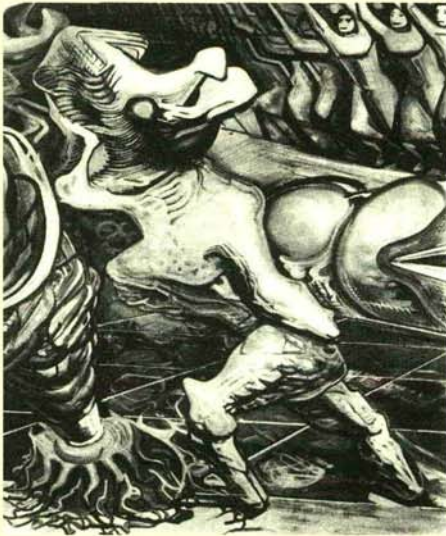
Siqueiros reaches his 70 years, with his birthday on next december 29, with the engine of creation running faster: he works simultaneously on three murals with great dimensions, and tries to have a fourth, unfinished Mural freed from the charges pending against it for eight years already, in order to be able to concentrate on its achievement. All these works had been initiated before his last imprisonment for political reasons, from august 9th, 1960, to july 13th, 1964, and all of them —except for the one which continues in confinement— make appear an expansion of space which might be explained sentimentally as a replication to the narrowness of reclusion, even though it obeys in fact a more mature, evolved and dialectic application of the principles of the "plasticbox", established by Siqueiros thirty-three years ago, when he painted at Buenos Aires the mural Plastic Exercise.

Living intensely, Siqueiros is a man who has passed through periods when he seemed to have discarded, practically, the full application of his theoretical schemata. Every suspicion with this respect disappears, however, as soon as one starts to observe the birth and the development of each one of these works, and also Siqueiros' present enthusiasm, a mixture of profound joy, bristling restlessness and watchful self-criticism. Siqueiros the theoretician understands the whole responsibility which corresponds to Siqueiros the creator of pictorial works, for he knows that up to now —in Mexico as well as abroad—, some people have applied one partial aspect or another of his discoveries; but that nobody has completely assimilated his sermons oriented towards the creation of a neoplastic art of an advanced kind. Siqueiros the painter must therefore offer convincing proof, which may help to understand his theoretical conceptions and, consequently, to make sprout their seeds.



Among the assimilated and generalized contributions of Siqueiros, one has to mention above all the use, in artistic painting, of the synthetic substances: silicones, pyroxylin, acrylic paint. A luxuriant branch of this tree is to be found in Action Painting, the prophet of which, Jackson Pollock, was a pupil of Siqueiros in the Experimental Workshop, the teaching and research studio directed by the mexican artist at New York, from the last days of 1935 till the beginnings of 1937. Those who went to the Workshop paid a tuition fee when they were able to do so, and Pollock was certainly among the contributors, for the memoir, which is still conserved, of the operation of the Workshop mentions in the first place Pollock together with some other northamerican students.

During these days, Siqueiros painted his first version of the painting Birth of Fascism (the second version of which is being exhibited just now at the private museum of doctor Alvaro Carrillo Gil); and in the description Siqueiros gives of this painting in a letter addressed to a female friend, he speaks of his emotion and joy caused by his discovery of unusual effects, produced by chance, when he played (but every game has its rules) with rapidly drying paints. Aside from the heavily settling and fighting subject —the fascism—, Siqueiros describes the formal possibilities of this game, in its unexpected graphism as well as in the modulation of the textures, allowing to emphasize the expression.



IMAGINARY LETTER TO SIQUEIROS by ALBERTO HIJAR

When I look through my notes taken as a pupil of fine arts, I find again your vulgar psychologism and your tendency for bad taste. When I look through what I noted during your long, enthusiastic and well-documented lectures of the sixties, I state that in spite of your rhetorical excesses, characteristic of your political attitude, they are rich of regulating ideas, allowing to understand correctly the artistic phenomena. In reading, and in assimilating step by step, I discovered with astonishment, thanks to you and to Sartre, that the only possibility to understand the cultural facts consists in the unmistakable establishment of regulating ideas as, e.g., the alienated character of art in today's society, so that the subtle analysis of particular aspects may acquire a meaning. Thus, idealism consists in confining oneself to pure generalities or to pure particularities, and this explains your tendency for the irrational, due to your incapacity to establish valid relationships.

Only Mr. Adolfo Sánchez Vázquez, presently Ph.D., has taught me the ideologic character of art, leaving however out its internal dynamics, which I found precisely in what I had heard from you: the unity between epochs, programs, materials, techniques and forms ("For each generator its current"). The teachings of Sánchez Vázquez proved to me each time more rigorously your fundamental statements with a few exceptions: Hauser ("Introduction to History of Art") establishes the distinction between art, art of the people ("poetic, musical and plastic activity of social strata which are lacking education and do not pertain to the industrial and city population") and popular art ("artistic or pseudo-artistic production corresponding to demands of a predominantly city public which is half educated and tends to massification"); on the other hand, I became aware of the dangers implied in using the vague concept of people, because you use this concept without distinction, and without ever referring to the problems of mass society, i.e. the necessity to overcome definitively the traditional and anachronistic concept of the artwork as something unique which cannot be repeated (you only make a circumstantial reference to this matter where you are speaking of the engraving, saying that it is "a transportable mural"). The plastic integration would have to concentrate not only on the murals and the sculpture-painting, but also on industrial design. This would necessarily lead to avoid the identification of the artistic humanism and a certain realism and the figurative plastic art, since without being figurative, one can easily pay attention to sidewalks, elevators, doors, roofs, floors, in order to enrich the dwelling of man. This is the only possible way to carry out in reality the postulate to take the pictorial revolution beyond the surfaces of the canvases.

NEW BUILDING FOR NACIONAL FINANCIERA

Ramón Marcos, Architect

The building has been projected with the idea to have it surrounded by a square which ought to ease somewhat the very narrow space of the city's downtown area, so that one can speak on this occasion of a city—planning operation which might outline different orientations concerning the construction problems in the most centric zone of the city, allowing at the same time to achieve the required atmosphere and dignity.

The construction includes two separate buildings: one of them, the main building, is foreseen for the operational sections of the institution, with fourteen stories, being two of them located beneath the street level; the other building is only three story high and shall receive the complementary services.

The main floor, at street level, is destined for the reception of the public and includes a two story high space with an open layout arranged in such a way that the institution's own operations will become simpler and at the same time the access to the elevators easier, so that it is possible to give considerable fluidity to the movements going on horizontally as well as vertically, to the upper floors. This reception ground floor includes, apart from the different cashier's sections, the credit and values department within the sector reserved for direct clients relations. The operation sections, properly speaking, occupy completely the three first floors above the street as well as the first basement, where the values are kept —those of the institution itself and those of the clients in general, in duly separated sections the arrangement of which observes all safety conditions that are required.

The managements with their respective financial and economic investigation departments and the administrative services occupy the upper floors with the exception of the last one, foreseen for the cafeteria of officers and employees, as well as the ninth floor, reserved for the General Management and the Board with their respective services.

The second basement is entirely planned to provide the parking space for the cars of the officers and the employees of the institution, complying with the regulations as in effect.



DATOS
PARA LA
HISTORIA



CASAS EN CONDOMINIO, COYOACÁN, D. F.

Arq. Alberto González Pozo.

Arq. Leonardo Vilchis Platas.

Por un lamentable error de imprenta en el número 23 de CALLI no aparece el nombre del Arq. Leonardo Vilchis Platas como autor de las Casas en Condominio, Coyoacán, D. F. y solamente el del Arq. Alberto González Pozo.

Publicamos la carta que con fecha 4 de Noviembre del presente año dirige el Arq. Leonardo Vilchis a nuestra Revista. Lo hacemos por que consideramos que esta resultará de interés para nuestros lectores.

México, D. F., a 4 de Noviembre de 1966.

Sres. Arqs.:
Don Benjamín Méndez S. y
Don Carlos Ortega Viramontes.
Directores de CALLI.
Insurgentes Sur N° 1844-503.
México 20, D. F.

Muy estimados señores directores.

En el último número de **CALLI**, o sea el 23/Septiembre-Octubre de 1966, he saboreado particularmente las páginas 33, 34, 35, 49, 50, 51 y 52, tan gentilmente dedicadas por su revista a "Casas en Condominio, en Coyoacán, D. F.", si bien es de aclarar que dicha obra tiene por lo menos dos autores, o sean, desde luego, el Arquitecto Alberto González Pozo, al que **CALLI** da todo el crédito, y otro que ha sido omitido: **YO**.

Claro que el Arquitecto Alberto González Pozo y yo estamos asociados y que por lo mismo ambos trabajamos en el desarrollo de aquel proyecto como en su ejecución, de igual manera que tenemos emprendidas otras obras. Esto es: hicimos aquel Condominio y somos sus coautores. Unas veces el acarreó la mezcla y yo puse los ladrillos; otros yo cargué el cemento, descargué la arena y el confitillo y él hizo los colados. Consecuentemente aquella criatura padece dos papás.

Naturalmente no es sólo la vanidad profesional, el ansia o avidez de crédito —que luce tanto en **CALLI**— el único móvil de estas líneas. El asunto permite pensar —ejercicio no del todo floreciente en nuestro gremio— en que ha venido generalizándose un indebido anonimato, muy en particular cuando de obras públicas se trata, mismas que en todos los casos más bien se acreditan a nuestros respetables funcionarios, mediante la consabida placa de bronce. Y ya.

Y muchos nos preguntamos: ¿No debe ser el crédito profesional, en cada obra, un medio de poner al profesional, en contacto directo con el público? Iba ha decir: el tribunal de la opinión pública, más en realidad dicho tribunal nunca ha existido como tal. Y sí en cambio, el público, disgregado familiarmente, es el que, para bien o para mal, necesita personalizar en él o los Arquitectos, quienes sólo cuentan con sus obras para seguir tirando, o mejor dicho, edificando, ya que la penúltima expresión podría situarnos entre los demoleedores.

Mi socio, el Arquitecto González Pozo, está apenadísimo —como es de suponer— por haber figurado en **CALLI** como autor único del Condominio en cuestión, más no deja de ser saludable que mi baño de sombra sirva para promover una iluminación completa.

Al anticipar a ustedes mi gratitud por la atención que den a estas líneas, aprovecho tan edificante oportunidad para felicitarlos por su labor de divulgadores y me apunto como su amigo que mucho los estima.

Arq. Leonardo Vilchis Platas.

EL INSTITUTO NACIONAL
DE BELLAS ARTES

Convoca a los
Arquitectos
y a los
Fotógrafos de México
a un Concurso Nacional,
sobre

LA FOTOGRAFIA EN LA ARQUITECTURA

para el cual
se abre
la siguiente convocatoria
con sus bases
correspondientes



El Instituto Nacional de Bellas Artes a través de su Departamento de Arquitectura ha convocado nacionalmente a un concurso de fotografía arquitectónica. Esta actividad es loable desde todos los puntos de vista ya que permite un mayor interés hacia el conocimiento de la arquitectura por la generalidad del público y ayuda a que éste aprenda a ver la arquitectura.

En nuestro próximo número presentaremos a los ganadores del concurso al que le esperamos el mayor de los éxitos.



Muerte al invasor.
Detalle del mural.
Chillán. Chile.

SIQUEIROS

en

proceso:

cuatro

murales



**Sección de Artes Plásticas
Por Raquel Tibol**

Siqueiros llega a los 70 años, que cumplirá el próximo 29 de diciembre, con el motor de la creación acelerado: trabaja simultáneamente en tres murales de grandes dimensiones y está tratando que un cuarto mural inconcluso sea sobreesido de los cargos que pesan sobre él desde hace ocho años para empeñarse en su conclusión. Todas esas obras fueron iniciadas antes del último encarcelamiento que padeció por motivos políticos desde el 9 de agosto de 1960 hasta el 13 de julio de 1964, y en todas —excepto la que aún sigue aprisionada— se ha producido una expansión espacial que podría explicarse sentimentalmente como una réplica a la estrechez de encierro, aunque en verdad obedece a una aplicación madurada, evolucionada, dialéctica, de los principios de la "caja plástica" que Siqueiros precisó hace 33 años cuando pintó en Buenos Aires el mural **Ejercicio plástico**.

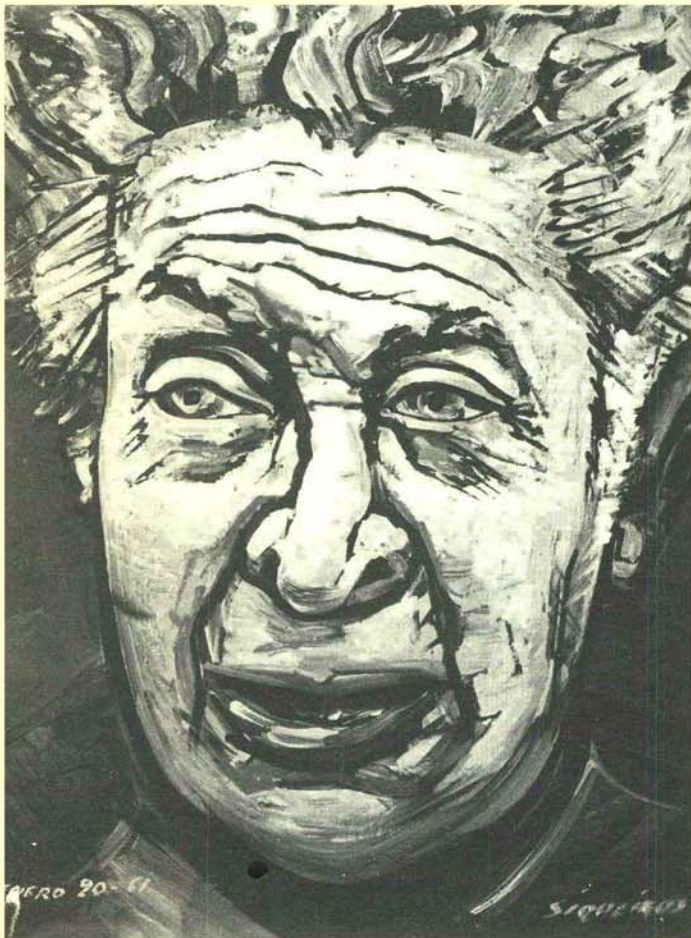
Hombre de vida intensa y polivalente, Siqueiros tuvo períodos en que parecía haber desechado en la práctica la aplicación plena de sus esquemas teóricos. Toda sospecha al respecto se disipa cuando se revisan el nacimiento y desarrollo de cada una de estas obras y el actual entusiasmo de Siqueiros, mezcla de profunda alegría, erizada inquietud y vigilante autocrítica. Siqueiros como teórico entiende la responsabilidad que tiene el Siqueiros creador de obras pictóricas, pues sabe que hasta el presente —en México y fuera de México— ha habido quienes aplicaron tal o cual aspecto parcial de sus hallazgos; pero que no hay nadie que haya asimilado la totalidad de sus prédicas para dar origen a una neoplástica de forma avanzada. En consecuencia, el pintor Siqueiros debe presentar pruebas convincentes que ayuden a entender y, en consecuencia, que hagan germinar las semillas de sus concepciones teóricas.

Entre los aportes siqueirianos asimilados y universalizados ya debe mencionarse en primer término el uso para la pintura artística de las sustancias sintéticas: silicones, piroxilinas, acrílicos. Roma frondosa de este árbol fue la **acción painting**, cuyo profeta Jackson Pollock fue discípulo de Siqueiros en el **Experimental Workshop**, el taller de enseñanza y búsqueda que el artista mexicano dirigió en Nueva York entre fines de 1935 y principios de 1937: Los asistentes al taller que podían hacerlo pagaban una cuota, y seguramente Pollock fue de los que así lo hicieron, pues en la memoria que se guarda de su funcionamiento, Pollock, junto con otros discípulos norteamericanos, figura en primer término.

Auto-retrato en la cárcel.

Enero 1961.

David Alfaro Siqueiros.



Fue en esos días cuando Siqueiros pintó la primera versión del cuadro **El nacimiento del fascismo** (la segunda versión se exhibe en estos momentos en el museo privado del doctor Alvar Carrillo Gil), y en la descripción que hace del mismo en una carta dirigida a una amiga relata su emoción y el gusto que le da el hallazgo de efectos insólitos, productos de la casualidad al jugar (todo juego tiene sus reglas) con pinturas de rápido secamiento. Al margen del tema fuertemente definidor y combativo —el fascismo—, Siqueiros describe las posibilidades formales de ese juego, tanto en su inesperado grafismo como en la modulación de las texturas para enfatizar la expresión.

En ese taller experimental se trabajaron objetos en el orden que después fue cultivado como tendencia y estilo por los productores del neodadaísmo y del pop-art. Ensamblajes de **papier maché** (posiblemente trabajado con la técnica de los judas y piñatas de papel encolado) modelados con desenfado, de inmensos globos de formas adecuadas a una determinada función en el conjunto, de estructuras mecanizadas para atraer la atención del espectador. Sólo que todo esto no se realizaba para lograr un objeto de exposición, sino carros o lanchas alegóricas que se paseaban por las calles o la bahía de Nueva York, porque Siqueiros y sus ayudantes y discípulos habían sido contratados para una campaña electoral, y sabiendo que su candidato tenía pocas probabilidades de llegar a la presidencia de los Estados Unidos, le dieron mayor importancia a los puntos básicos de un programa que hicieron entrar por los sorprendidos ojos de los neoyorkinos a través de este precedente absoluto del pop-art.

¿Con qué obras inconclusas se encontró Siqueiros al regresar a los andamios?

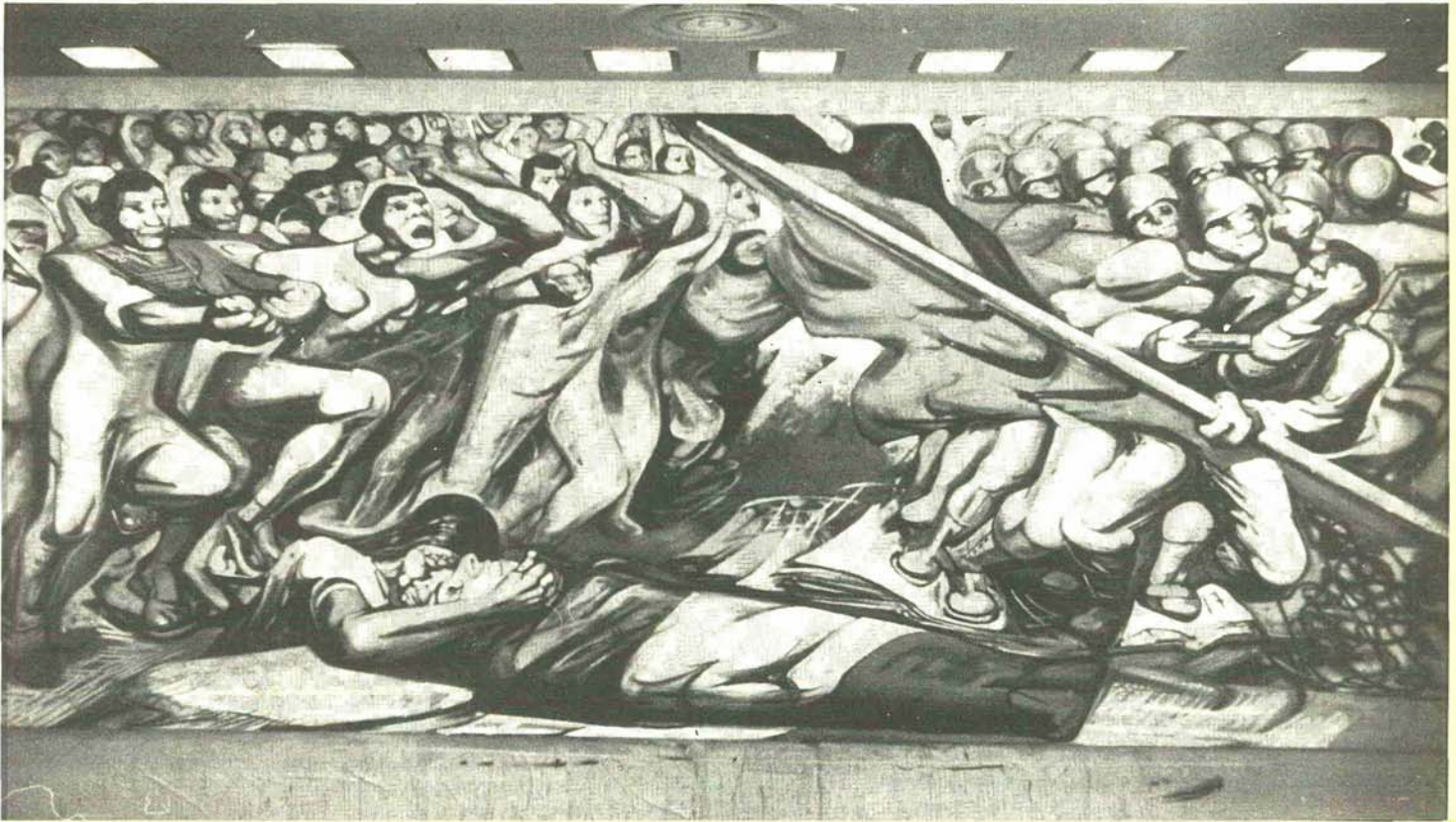
1.—El mural del Museo Nacional de Historia en la sala destinada a la Revolución Mexicana en el Castillo de Chapultepec.

2.—El mural en la ex-aduana de Santo Domingo, edificio colonial situado en la calle Brasil, donde hoy funcionan oficinas de la Secretaría de Educación.

3.—El mural en el vestíbulo del teatro "Jorge Negrete" en el edificio de la Asociación Nacional de Actores.

4.—Y un encargo de grandes cuadros murales que le había hecho el hombre de empresa Manuel Suárez para el hotel Casino de la Selva, de su propiedad.

Del mural en el teatro "Jorge Negrete" no nos ocuparemos porque hasta el momento de escribir estas notas sigue cubierto, aunque la directiva de la ANDA ha comentado su buena disposición para que sea descubierto y el artista pueda concluir su versión expresionista del "teatro en México", enfocado el tema no como una relación más o menos cronológica de autores, obras e intérpretes, sino como una toma de conciencia colectiva y nacional de parte de un grupo de artistas que goza de mayor popularidad que otros dedicados a otras formas del arte, cuyo contacto y arraigo en el público es más lento o más compleja.



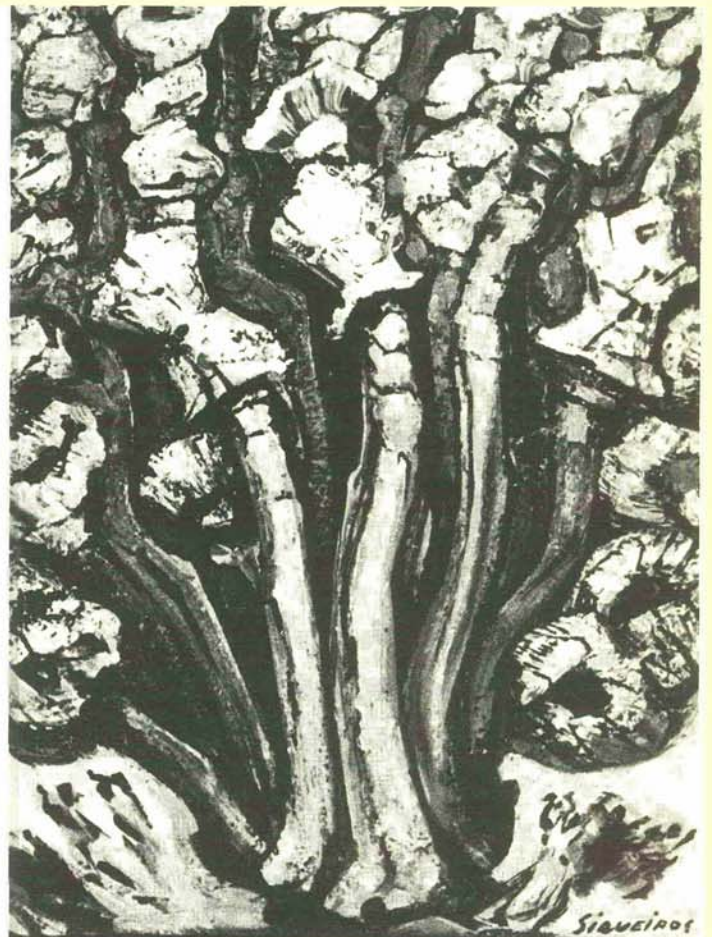
El Teatro en México.
Detalle del mural localizado en el teatro
Jorge Negrete.

El mural de la ex aduana de Santo Domingo fue iniciado hace 21 años, cuando en ese edificio funcionaban oficinas de la Tesorería del Gobierno del Distrito Federal. El tema a desarrollar era el de **Patricios y patricidas**. Hasta ese momento Siqueiros había pintado cinco murales en superficies activas: **Ejercicio plástico** (1933), en una residencia privada en la población Don Torcuato cercana a la ciudad de Buenos Aires; capital de la Argentina; **Muerte al invasor** (1942) en la Escuela México, en la ciudad de Chillán, situada en la parte sur de la República de Chile (edificio donado por el gobierno de México después que el país hermano fue devastado por el terremoto de 1938); **Alegoría de la igualdad y confraternidad de las razas blanca y negra en Cuba** (1943) pintado en una residencia particular de la ciudad de la Habana (cuando los pintores realizan obra de aliento en residencias privadas corren el riesgo de que su **elan** choque con los intereses particulares de los dueños de las paredes; así le ocurrió a Siqueiros con la aristocrática familia Carreño-Gómez Mena que, a pesar de su fama de mecenas no tardaron en borrar la obra exaltadamente antirracista que les provocaba situaciones difíciles con sus iguales de clase); **Cauhtémoc contra el mito** (1944), obra que estuvo durante 20 años en una casa particular de la calle Sonora y que ahora ha sido instalada, después de padecer una semidestrucción por culpa del propietario de la casa, en el tecpan de Nonoalco Tlatelolco, donde adquirió la categoría de ser uno de los monumentos públicos más originales. Es de lamentar que el Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas no se haya preocupado por reinaugurar esta pintura, promoción que le hubiera dado la necesaria y justa popularidad entre los amplios sectores que, al igual que Siqueiros, sienten marcada admiración por el comandante de la última defensa de Tenochtitlán. Lo único que han hecho es darle visibilidad, pues cambiaron la puerta de rústicas tablas de ocote que ocultaban al aguerrido Cauhtémoc que se enfrenta al poderoso centauro de cruz y de espada, por una reja de pesado hierro, más difícil de abrir que las puertas del cielo, dado que seguramente es más fácil hallar a San Pedro que al portero del tecpan.

Hace 21 años **Patricios y patricidas** tenía 360 metros cuadrados de superficie y abarcaba sólo la parte alta del cubo de la amplia y graciosa escalera de dos brazos. Los muros laterales fueron unidos al techo, creando por medio de planchas de celotex una superficie abovedada. Cuando yo observé la obra en su primer estado hice la siguiente descripción: "Quizás para armonizar con la arquitectura barroca del edificio, el diseño fue más clásicamente barroco que todos los anteriores: horizontes superpuestos, esferoides, arabescos, espirales; sólo que compuestos en visibilidad poliangular, indispensable en este caso, pues las cabeceras abiertas del cubo harían observa-

ble la pintura desde inúmeros puntos de vista. Sobre esa geometría sutil y profusa Siqueiros comenzó a corporizar una metáfora histórica: **Patricios y patricidas**. Cuando en el muro norte los patricidas habían comenzado a caer de cabeza hacia el abismo, el infierno o el olvido, empujados por un aquelarre de espantosos demonios representativos de los males sociales, los trabajos debieron suspenderse pues la deteriorada cimentación había provocado una serie de peligrosas filtraciones. El excesivo costo de las difícilísimas reparaciones ha impedido la continuación de una obra que seguramente habría constituido una de las expresiones más completas de la estética y la técnica

Boceto para el árbol de "La marcha de la Humanidad".



siqueirianas. Ahí el artista había logrado superar totalmente el retratismo documental. Los retratos, reconocibles, poseían la condición de "enunciados simbólicos absolutos".

El reencuentro de Siqueiros con sus **Patricios y patricidas** fue en un edificio recimentado y en proceso de total restauración. Reinició la obra; se colocaron los andamios y con un equipo de varios ayudantes se puso a pintar; pero entonces sintió que la parte alta del cubo, una vez pintada, quedaría como una cabeza a la que le harían falta tronco y extremidades, y mandó recubrir con planchas de masonite y de triplay de caoba todos los muros hasta la base del cubo, incluso los arcos que sostienen ciertos tramos de escalera. Lo que era cúpula ha quedado convertida en caja plástica, cuya composición definitiva Siqueiros atacará a mediados de diciembre, en una superficie cercana a los 500 metros cuadrados.

El mural del Museo Nacional de Historia ha pasado por más estaciones. Fue iniciado a principios de 1957 en forma de tres grandes paños de forma trapezoidal colocados independientes uno del otro en el muro frontal y en los muros laterales del fondo en la sala que se dedicaría a mostrar documentos de la Revolución Mexicana. Los tres grandes cuadros se unirían por el título: **La Revolución contra la dictadura porfiriana**. El primero de los cuadros, el de la derecha, representaría a don Porfirio con su corte de "científicos", de aristócratas y de militares. El cuadro frontal estaría dedicado a representar las huelgas de Cananea y Río Blanco, y el tercer trapezoide, el del muro situado a la izquierda del espectador, contendría a los jefes de la Revolución desde su estallido, el período armado y la etapa de consolidación institucional. Los tres cuadros de insólita forma estaban casi terminados cuando de pronto el artista sintió que el museísmo que tanto había criticado en sus colegas muralistas predominaba en su concepción; que el didactismo obvio, del que tantas veces se había burlado, era la característica de su representación un tanto ingenua; que los paneles aislados, contra los que había escrito cientos de cuartillas, estaban ahí para levantarse como hijos en contra de las doctrinas de su padre. Siqueiros reaccionó y sacrificando trozos de pintura acabados con madura maestría, mandó construir una superficie continua que abarcaba de techo a suelo los tres muros grandes y las dos secciones de muro de la parte más reducida del gran ámbito museográfico que sería destinado a la Revolución; los 80 metros cuadrados iniciales crecieron a 240. En tales condiciones Siqueiros se dedicó a iniciar su juego dinámico: las figuras avanzaban de atrás hacia adelante y de los costados al centro por un juego de perspectivas invertidas, en que lo más alto era lo más cercano y lo inferior lo más alejado; por efecto óptico, que no físico, rompió las aristas, haciendo que las cortesanías del porfiriano danzaran extendiendo sus brazos y meneando sus polisones y sus amplias faldas de un muro al otro. Desde un punto de vista formal esto equivalía a una corrección de estilo por acumulación o superposición. En esto estaba Siqueiros cuando el encierro lo separó de su criatura pictórica por cuatro años.

El reencuentro de Siqueiros con su mural de Chapultepec fue todo lo complejo y doloroso que correspondía a su pasión creadora. Con el más sincero de los optimismos pretendió imponerse un "como decíamos ayer...", y al día siguiente de su liberación reunió a un grupo de pintores y estudiantes de arte para contarles sus planes para concluir la pintura. Eso ocurrió en julio de 1964, estamos en noviembre de 1966 y la pintura no ha sido terminada. ¿Descuido de Siqueiros? ¿Falta de determinación o disciplina? ¿Exceso de trabajo? El mismo día de su conferencia Siqueiros subió al andamio y pintó, en un muro de la sección que se suponía que no estaría decorada, una maternidad miserable de las que había bocetado en su celda-taller en la Cárcel Preventiva. Una madre campesina postrada en su dolor frente a un paisaje de cerros erosionados, que abraza a su hijo moribundo. Al día siguiente la maternidad campesina se convirtió en el símbolo de la más rotunda crítica a Porfirio Díaz. Todo estaba pintado en grises, y en gris pintó Siqueiros la máscara del dictador que tapó la cara de la mujer, y en gris pintó el puñal que sostiene la mano porfiriana para herir al pueblo no desarrollado y desfalleciendo por el atraso. La "maternidad porfiriana" no podía quedar como un símbolo aislado; ese pequeño muro de la entrada debía dialogar con otros símbolos y con otros factores plásticos. Entonces el artista se lanzó, ante el desconcierto del director del Museo Nacional de Historia, al abordaje del muro que está frente a la puerta de acceso. La táctica de expansión fue un tanto subrepticia porque esos paneles no figuraban en el contrato, y la consecuencia plástica fue que los trozos se realizaron anárquicamente, sin responder a un plan constructivo preciso.

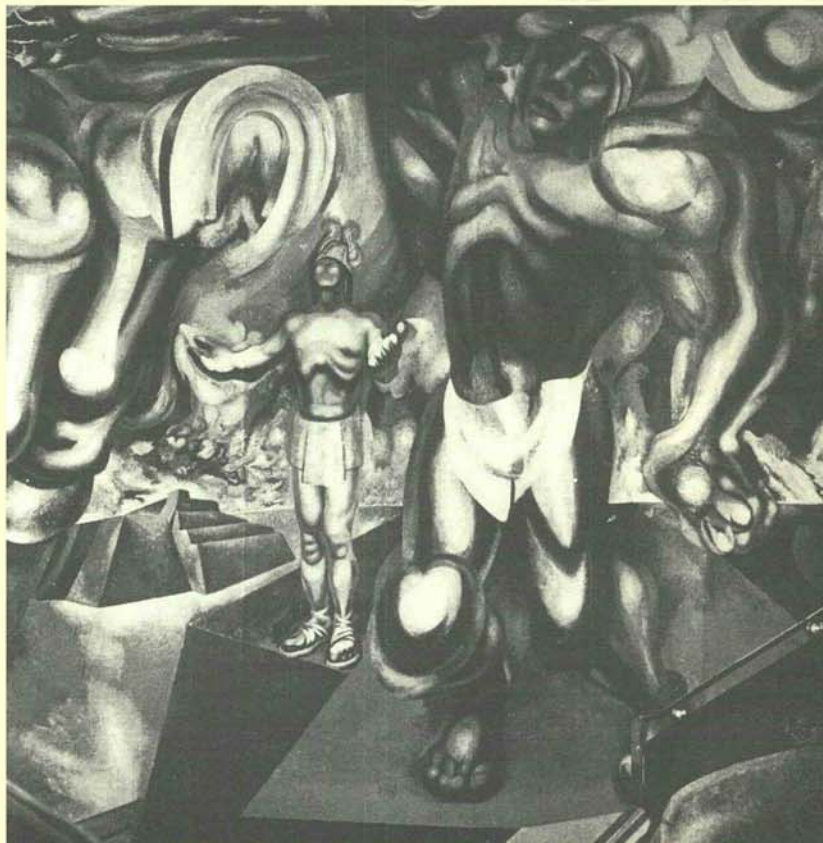


Boceto para el Zapata del mural de Chapultepec.

Vino un período de complicaciones: Siqueiros se cayó del andamio, Siqueiros inició el mural más grande que pintó en su vida (**La marcha de la humanidad**), Siqueiros pasó un período en que se sentía enfermo de todos los males. Mirar al pasado le daba vértigos, instalarse en el estado de ánimo de cuatro años antes le daba vértigos. Lo que él necesitaba era expandirse con la mayor libertad.

Era el espacio el que debía someterse a su inventiva y no la inventiva al espacio. A fines de octubre de 1966 decidió, en un golpe definitivo e indiscutible, posesionarse de todos los muros de la sala; aquel espacio plástico era suyo, era **su monumento** a la Revolución en la que había participado como soldado, y él no podía meter con calzador los símbolos en un espacio no suficientemente dinamizado.

Cuauhtémoc contra el mito.



La sala del Castillo de Chapultepec comenzó a convertirse en una caja plástica de más de 400 metros cuadrados, cuya dinámica fue consiguiendo a base de efectos ópticos, pues el convenio estipulaba que las paredes no serían modificadas. Nunca como en la sala de la Revolución —cuyo mural se titula ahora **Del porfirismo a la Revolución**— Siqueiros jugó con todas las posibilidades de las rectas; trazadas horizontal, vertical o transversalmente en ángulos tales que los efectivos 90 grados de los ángulos rectos se abren en espacios virtuales de 120 ó 140 grados, para dar cabida a las pirámides cuyas piedras perennes han sido regadas con la sangre de los soldados de la Revolución, en medio de un paisaje vivo cuyo cielo se transfigura a los ojos del espectador como cualquier cielo verdadero.

Siqueiros ha venido hablando del paso a una tercera etapa en el desarrollo del muralismo mexicano, aunque todavía no ha precisado con claridad los fundamentos esenciales de esta tercera etapa; sólo la ha ejemplificado con su mural **La marcha de la humanidad** que se suponía que quedaría instalado en el hotel Casino de la Selva, en Cuernavaca; pero que al fin decorará la sala de congresos del mayor hotel de la ciudad de México, que ya se ha comenzado a levantar en el Parque de la Lama, en la Avenida de los Insurgentes. Si pensamos en todo lo realizado tanto por Siqueiros como por todos los muralistas de México hasta el presente, tendremos que concluir que esa tercera etapa estaría caracterizada en lo técnico por la prefabricación en gran escala de superficies murales. Hasta ahora, lo normal era que los arquitectos e ingenieros terminaran una estructura determinada para que después el pintor o el escultor trabajaran sobre la superficie construida.

De acuerdo a la técnica empleada por Siqueiros, el artista podrá en lo futuro trabajar simultánea y concertadamente con el

arquitecto, toda vez que su muro está concebido como un macromosaico, cuyas partes de 12, 15 o más metros cuadrados, son los trozos que se irán ensamblando para constituir la pared propiamente dicha. Con esto el pintor vuelve a su taller, aunque un taller que tiene mucho de fábrica, puesto que hay una serie de cálculos previos, que van desde la resistencia de materiales, la perdurabilidad de la pigmentación hasta la conjugación de estructuras. El margen de experimentación es muy amplio, como amplísima es la obligación de dar con hallazgos definitivos y perdurables. Picasso trabajó en su taller de la Costa Azul, el mural en mosaicos de madera que adorna el vestíbulo principal del edificio de la UNESCO en París, pero en ese mural no hay consideraciones estructurales ni espaciales. En vez de ser un pequeño cuadro **naif** son muchas tablas que componen un gran cuadro **naif**, que se diferencia del otro sólo por su tamaño. Está adherido a la arquitectura, ni la modifica ni la compone. Si mañana lo quitaran, el edificio no sufriría ningún deterioro (en lo personal creo que ni siquiera desde el punto de vista estético, pues la pintura es tan discreta y tan insignificante —de significación— que pasa inadvertida). No pasaría lo mismo si por ejemplo, desprendieran el mural de Siqueiros en el vestíbulo del Hospital de la Raza, ni pasaría lo mismo cuando los 4,500 metros cuadrados de pintura-estructura, de columna-escultura pictorizada quisieran ser desprendidos del salón de congresos del hotel que está por edificarse, y no pasaría lo mismo porque con la pintura desaparecería la estructura del vestíbulo, la estructura del salón de congresos.

En su impresionante taller de la ciudad de Cuernavaca, de enormes dimensiones, Siqueiros busca y encuentra soluciones verdaderamente nuevas para un nuevo sentido de la decoración pictórica; sus adelantos de orden técnico corren parejos con su sentido humanista, que se va despojando de lo anecdótico para exaltar lo simbólico, tendencia que no es nueva en el artista, pero que se acusa ahora con sabia madurez.

El Porfirismo.
David Alfaro Siqueiros.
Mural en Chapultepec.



carta teórica a siqueiros



Alberto Híjar Serrano.

Fotografías de

Ricardo Salazar.

David Alfaro Siqueiros trabajando en los murales de Chapultepec.



Aspecto parcial del taller localizado en Chapultepec.

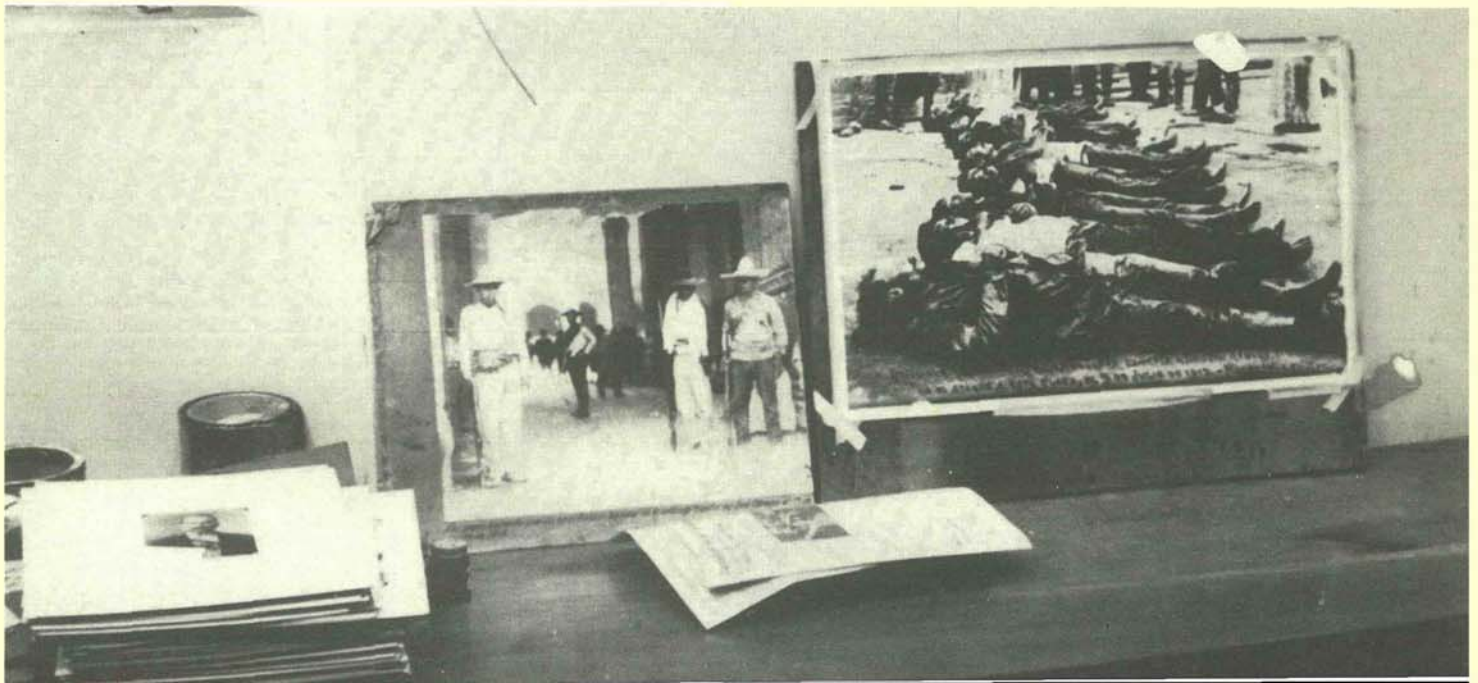
Sólo el hoy doctor en filosofía Adolfo Sánchez Vázquez me enseñó el carácter ideológico del arte, pero no su dinámica interna que encontraba precisa en lo que de usted había escuchado: la unidad entre época, programa, materiales, técnicas y formas ("a tal generador tal corriente"). Las enseñanzas de Sánchez Vázquez me probaban cada vez con mayor rigor las tesis fundamentales de usted con algunas excepciones: Hauser ("Introducción a la Historia del Arte") aclara la distinción entre arte, arte del pueblo ("actividad poética, musical y plástica de estratos sociales carentes de ilustración y no pertenientes a la población industrial y urbana") y arte popular ("producción artística o pseudo artística que responde a las exigencias de un público predominantemente urbano, semilustrado y tendiente a la masificación"); por otra parte me percataba de los peligros de usar la vaga categoría **pueblo** porque usted utiliza sin discriminación estos conceptos sin referirse jamás a los problemas de la sociedad de masas, es decir, a la necesidad de superar definitivamente el concepto tradicional y anacrónico de la obra de arte como algo único e irrepetible (sólo hace referencia circunstancial a esto cuando habla del grabado como "mural transportable"). La integración plástica tendría que enfocarse no sólo al muralismo y a la escultopintura, sino también al diseño industrial. Esto tendría que conducir a no identificar el humanismo artístico con cierto realismo y la plástica figurativa, puesto que los no figurativos bien pueden ocuparse de banquetas, elevadores, puertas, techos, pisos, para enriquecer la morada del hombre. Sólo así puede hacerse efectivo aquello de llevar la revolución pictórica "más allá de las superficies de las telas".

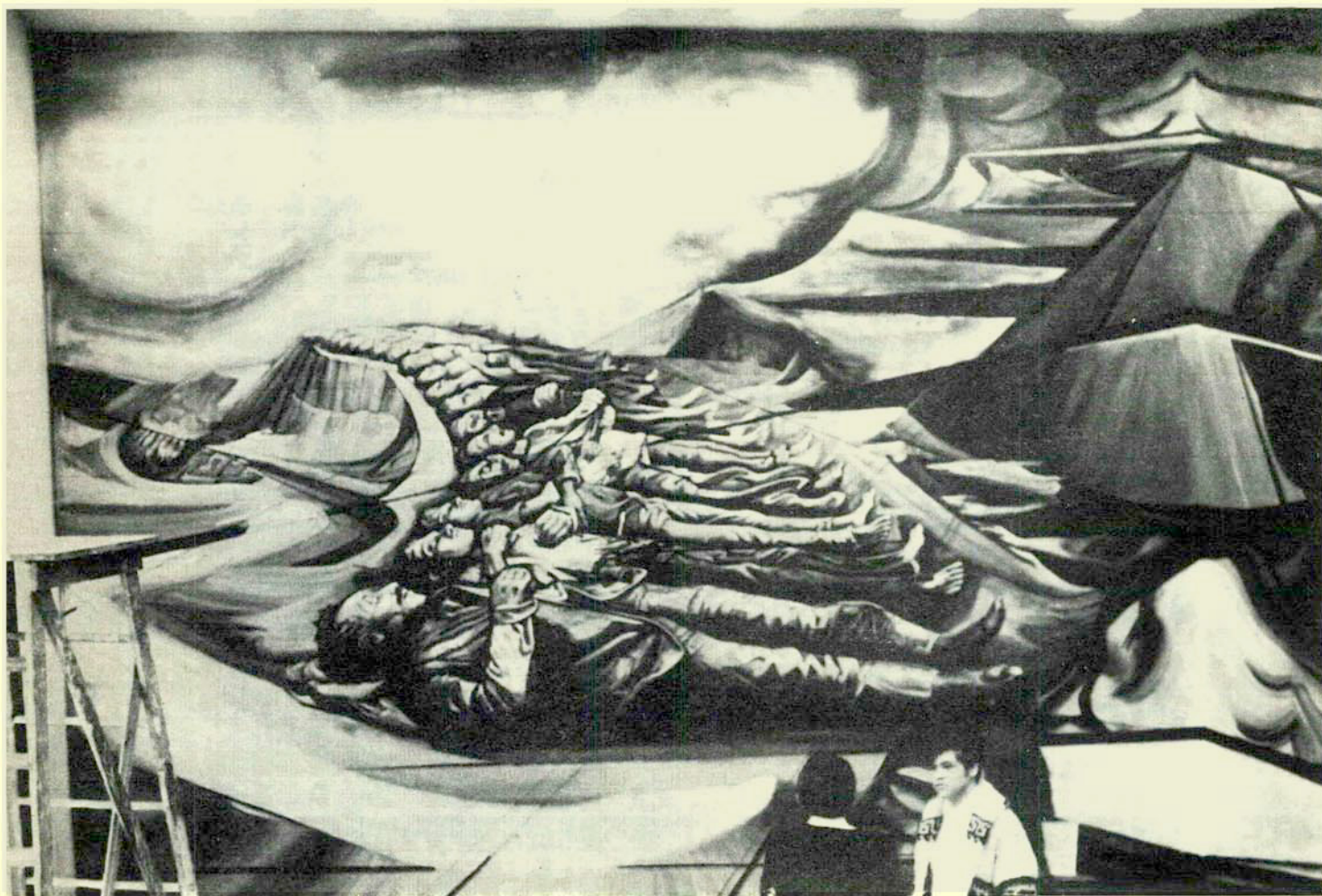
Por otra parte, Hauser utiliza el concepto de **distancia social** que significa la diferente determinación social que cada una de las artes tiene de acuerdo con sus medios de expresión. Usted afirma que el público debe leer en los muros y esto es imposible puesto que los medios de expresión de la plástica, línea, color y textura, son abstractos y por lo tanto no pueden expresar de una manera directa los contenidos ideológicos. La popularidad de la plástica, su carácter revolucionario, dependen más bien de su difusión masiva que implica, entre otras cosas, esa experimentación de nuevos materiales y procedimientos que usted tanto reitera como requisito de comunicabilidad de la obra de arte. Sartre ("Qué es la Literatura", "Lo Imaginario"), considera como único arte directamente comprometido a la prosa. La poesía utiliza el lenguaje de tal manera que "casa" no quiere decir casa y así sostiene apoyándose en Merleau-Ponty ("Fenomenología de la Percepción"), las otras artes no implican compromiso, al menos a la manera concreta de la prosa. Usted ciertamente ha intuido todo esto: por eso sus ataques al folklorismo riveriano y a la pintura de caballete, es decir, no se equivoca en los planteamientos generales en cuanto a excesos temáticos o formales y ausencia de significación social pero sí se ha equivocado al enjuiciar, por ejemplo, a Orozco por su posición anarquista, aunque valora justamente al doctor Atl por sus aportes de tipo formal y su influencia en el desarrollo del movimiento muralista sin caer en la cuenta de que esto es a pesar de su incierta posición política. Habrá que recordar la carta de Engels a Miss Hartness en 1888, sobre la posición reaccionaria de Balzac, que no le

En realidad, hubiera empezado este intento de comunicación con usted recordando el significado que para mí tuvieron aquellas conferencias organizadas por la Universidad Obrera en 1959 sobre la "Situación de la Plástica Mexicana", a las que asistí, en busca de criterios para el estudio estético. Pero razones independientes de la voluntad personal, propias de una cultura de transición, patrocinan la referencia al pasado, a los muertos, en detrimento de la crítica a los vivos —habría que revisar con cuidado la acusación que en este sentido usted hizo a Rivera—. En fin, generalizando, quiero decirle que a los interesados en los problemas de la cultura y del arte sólo nos queda el camino de la autodidáctica tendiente a la desorientación, ante una Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, supuesto summun del análisis cultural, ahogada por el peso de una tradición subjetivista —historicista y vitalista— que ha devenido sensiblería y afán de efemérides.

Cuando reviso mis apuntes de alumno de materias artísticas, reitero su vulgar psicologismo y su tendencia cursi. Cuando reviso los apuntes que tomé en sus largas, encendidas y bien documentadas conferencias de los sesentas, afirmo que a pesar de sus excesos retóricos propios de su actitud política, son ricas en ideas reguladoras para bien comprender los fenómenos artísticos. He ido asimilando poco a poco, gracias a usted y a Sartre, se que la única posibilidad de comprensión de los hechos culturales estriba en aclarar ideas reguladoras, por ejemplo, el carácter enajenado del arte en la sociedad actual, para que tomen sentido los análisis finos de aspectos particulares. Así, el idealismo consiste en quedarse en la pura generalidad o en la pura particularidad; de ahí su tendencia a lo irracional por impotencia de llegar a establecer relaciones válidas.

Fotografía de revolucionarios sacrificados en 1913.

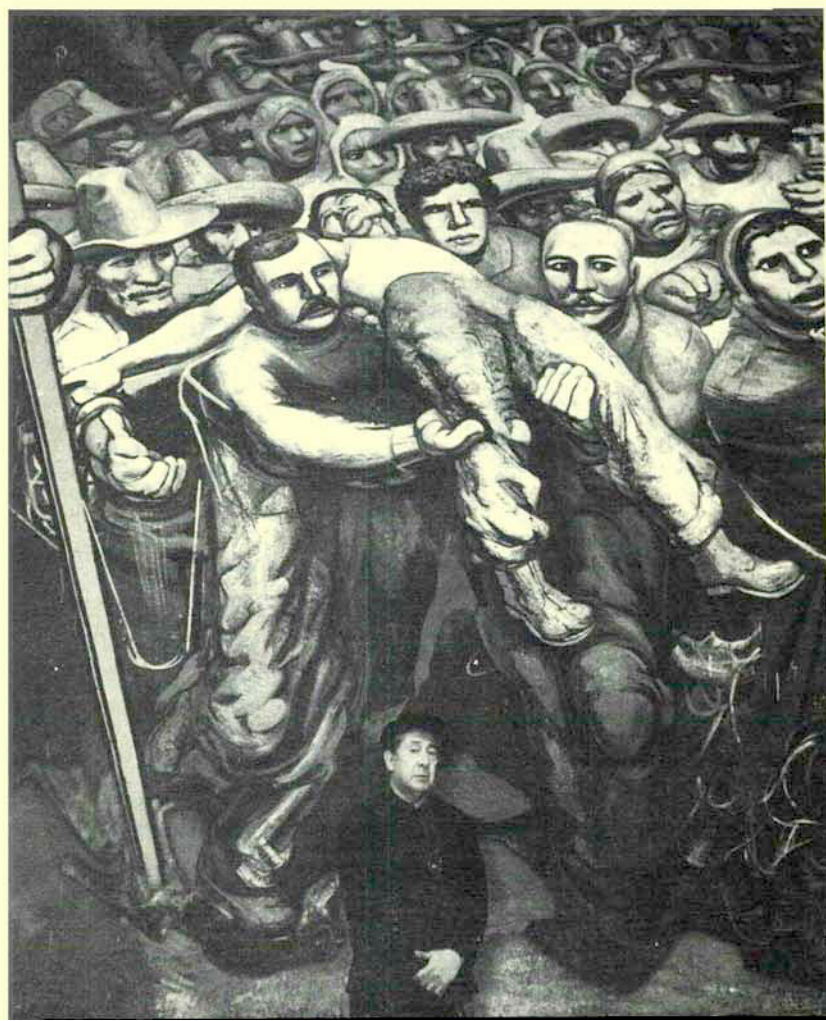




Detalle de mural en Chapultepec.

impidió hacer novelas revolucionarias en todos los órdenes. Quiero decir que usted es ejemplo de integridad por su posición política consecuente con la artística. Otros no son así sin embargo son artistas, por ejemplo Orozco. Otros más, son deleznable tanto política como artísticamente. Esto que usted advierte unas veces sí otras no, lo ha llevado a hablar de Cuevas como un artista que ha elegido su propio camino válido olvidando que no hay más ruta que la nuestra en el sentido en que usted aclara: la producción artística con variantes formales necesarias en busca de su integración. Tratar a Cuevas de artista es, sobre todo en usted, una especie de claudicación. Esto no corresponde con el Siqueiros que en pleno auge del realismo socialista staliniano, 1955, atacó en su propia casa a los pintores soviéticos.

Excepto su referencia a Neutra a propósito de su mural en los Angeles, no existen en sus escritos referencias a tesis de arquitectos y urbanistas, lo cual es sorprendente si se busca la integración plástica. Se ha ocupado de hundir pseudocríticos que no entienden de esto: desde aquel llamamiento de Barcelona en 1921 hasta el regocijante artículo sobre Cardoza y Los Contemporáneos de 1948 ("La Crítica como Pretexto Literario"), sus denuncias a la actividad de Cassou y los salones tipo Comparisson en la Primera Bienal y, más recientemente, sus denuncias del gomezsicrismo. Pero nunca encontramos referencias a teóricos como Doxiades, Mumford, Hasselgren. Desde fuera, uno puede encontrar relaciones entre estos y usted sobre todo en lo que se refiere al tema del arte masivo, pero no encuentra respuesta clara en usted a lo que pudiera ser una teoría precisa que integre urbanismo, arquitectura y pintura. Claro que no se trata de exigirle posiciones sistemáticas, sin embargo, entenderá mi intención al plantearle esto si recuerda que en Cuernavaca el arquitecto González Lobo le preguntó cómo es posible que existiera pintura moderna en arquitectura conservadora y usted contestó planteando una situación de hecho: así es el edificio y ni modo. Creo que es sumamente discutible eso de que el arquitecto Yáñez sí ha entendido la integración de los murales, puesto que en el Sindicato de Electricistas le dejó una estrecha escalera y en el Hospital de la Raza una bóveda, hoy cerrada al exterior, caprichosamente realiza para usted. No ha habido integración, aunque sólo fuera formal, por la carencia de fundamentación sociológica (destino de la obra, público, región) y psicológica (carácter del recinto). A mi manera de ver, usted ha desarrollado precisamente los aspectos formales de la integración: poliangularidad,

Siqueiros ante su obra.
Detalle de mural.

tensiones, color, y en segundo lugar coherentemente los técnicos: materiales y procedimientos. Pero sólo ha apuntado, muy bien por cierto, las cuestiones relacionadas con la unidad urbana y arquitectónica, sin lograr un desarrollo particular y preciso. Discutir con un equipo de pintores estos problemas, como en San Miguel Allende ("Como se Pinta un Mural"), es plantear un camino intuitivo; el apoyo de teóricos —diga usted que cuales— es posible aun en nuestro raquítrico y demagógico medio artístico. Claro que tales no están en Investigaciones Estéticas ni en Antropología e Historia, sectas unidas en el sueño idílico del pasado, pero sí existen organismos jóvenes como el Curso Vivo de Arte o el Seminario de Estética del Dr. Adolfo Sánchez Vázquez.

Para algunos arquitectos, los más rigurosos, la teoría de la arquitectura de José Villagrán García es lo mejor que se ha hecho al respecto, tal y como Ramón Vargas lo ha demostrado cuantas veces ha podido. No deja de ser indicador que uno de los iniciadores de la arquitectura moderna en México como Villagrán (Centro de Higiene en Popotla, Huipulco) tenga en la base la misma tesis que usted: el arte no es lo bello; el arte es la unidad de "valores" (los llama equívocamente Villagrán): lo social en dos sentidos: expresado y formado; lo lógico (uso adecuado de materiales y sistemas constructivos); lo útil y lo estético (formal). Pero Villagrán, arquitecto sin genio e influido por intereses mercantiles, ha hecho una obra enteramente inconsecuente con su teoría (Monumento a la Madre, Hotel María Isabel, preparatorias de la UNAM) y esto le ha significado irrelevancia práctica.

Después de cumplir 65 años, el arquitecto Villagrán se retira de sus cátedras en la UNAM por uno de tantos absurdos reglamentos burocráticos que supone que a esa edad necesariamente se taran los profesores, y con él se va la más rigurosa posibilidad, con las limitaciones señaladas, de dignificar tal profesión desde dentro.

Usted, a los 70 años, con vigor cada vez más ponderado, mantiene esa necesidad que Sartre califica como primer requisito para dejar de ser burgués; analizar la realidad. En nuestro caso, el análisis de la integración plástica, tiene en usted a su mejor difusor por su actividad práctica y doctrinaria que ojalá se oriente hacia los problemas del urbanismo y la arquitectura a fin de influir, desde fuera, en la formación de los futuros técnicos de la integración.

Al final de su artículo sobre Cardoza y los **poetisos**, prometió usted escribir sobre "La crítica analítica correspondiente al nuevo realismo" ("México en el Arte", octubre de 1948). Creo que nunca lo hizo. Eso lo estamos haciendo, hasta donde nos dejan, el grupo de gentes que hemos editado como primer aporte "Palabras sobre Arte" que si usted lee, encontrará orientado por la búsqueda de la crítica analítica y la repulsa al subjetivismo cursi que aun prevalece en el medio artístico. De hecho y desde puntos de vista diversos pero complementarios —sociológico, arquitectónico, de teoría de la comunicación y de la información— desarrollamos lo que considero como sus tres grandes puntos fundamentales para el desarrollo artístico moderno:

—Superación de la identidad arte = belleza para mostrar que el arte es integridad dialéctica entre lo social, lo técnico y lo formal.

—Superación del concepto de obra de arte como creación intuitiva y genial mediante el planteamiento primario de las necesidades del arte masivo y de la enajenación de la pintura en la sociedad capitalista.

—Superación de la crítica verbalista por la vía de un análisis riguroso.

Esto es lo que a nosotros toca desarrollar, esperamos que en contacto con usted, a pesar de que en alguna revista de esos que califica **de peluquería** (que de veras leí en la peluquería) apareció un reportaje largo sobre su **tallera** para concluir insidiosamente que está usted cansado de la actividad política y que se ha vuelto **juicioso**. Creo que su acción de setenta años ha dado felices frutos pero no ha terminado: su nombre y lo que es más importante, su obra están ligados a la lucha por la libertad. Pocas muestras se nos dan de hombres productos reales de su propio trabajo que colaboren tanto al nuevo humanismo como usted. Por esto le deseo salud que le permita continuar su obra.

Alberto Híjar.

Noviembre de 1966.

Siqueiros. Su obra. El público.





SIQUEIROS

MEXICO EN BLANCO Y NEGRO



Guillermo Zamora.

Presentamos en esta sección fotográfica al Sr. Guillermo Zamora y lo hacemos con gran satisfacción ya que conocemos su gran calidad fotográfica pues es colaborador constante de nuestra Revista.

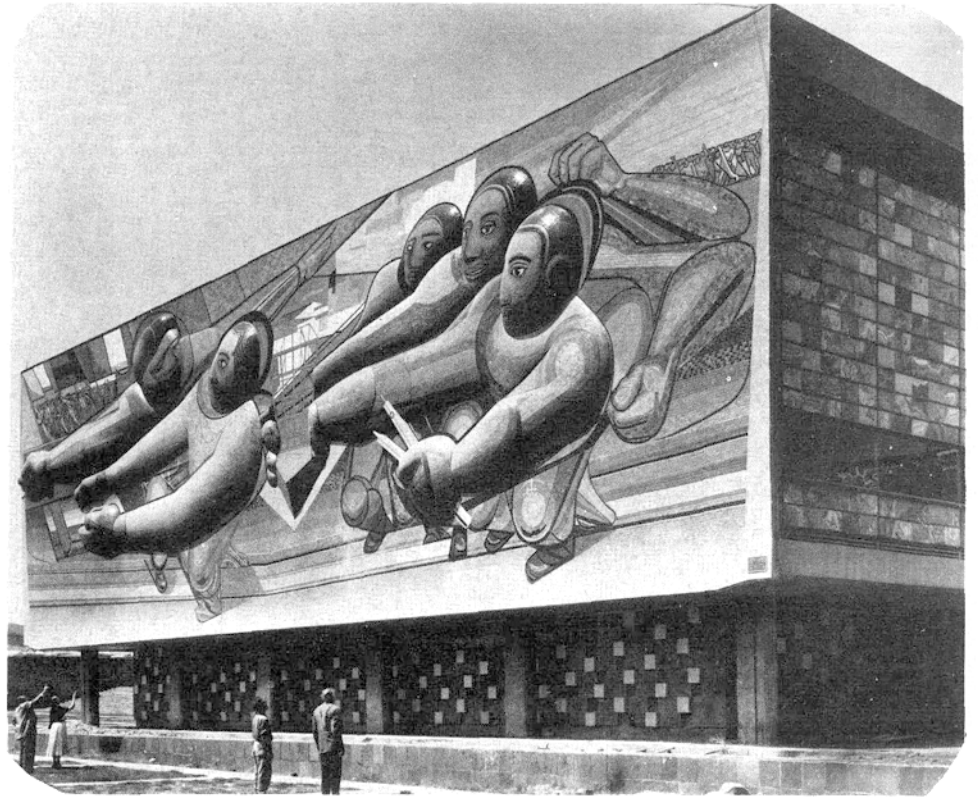
En esta ocasión Guillermo Zamora solamente presentó fotografías de David Alfaro Siqueiros y de su Obra. Sin embargo es por todos conocida su gran calidad fotográfica en lo que se refiere al difícil campo de la fotografía Arquitectónica en la que nos demuestra su gran sensibilidad, así como su técnica y su conocimiento de lo que es el arte fotográfico.

Curriculum Vitae del Sr. Guillermo Zamora

- 1915 Nace en Apizaco Tlaxcala
- 1931 Alumno de la escuela de artes plásticas en la academia de San Carlos.
- 1932-1933 Alumno en el taller de fotografía de arquitectura y artes plásticas en la misma academia de San Carlos.
- 1934-1939 Asistente del maestro Agustín Jiménez en su labor cinematográfica.
- 1940-1943 Laboratorista en algunos estudios fotográficos.
- 1944 Inicia labor fotográfica de arquitectura, decoración y pintura.
- 1945-1966 Fotógrafo de José Clemente Orozco, Diego Rivera, Depto. de Arquitectura del Instituto Nacional de Bellas Artes, David Alfaro Siqueiros, Secretaría de Salubridad y Asistencia Pública, Miembro del S. T. I. C. sec. 49, Sociedad de Arquitectos José Chávez Morado.



Sección de Fotografía
Por Manuel Carrillo



La Universidad al Pueblo, El Pueblo a la Universidad.
Rectoría de la Ciudad Universitaria.
1952-1954.

Niña.
1956.

Autorretrato.
Piroxilina. 1947.

*Siqueiros está aquí, y en su mirada
retiene lo que ha visto y lo que ha sido.
Su llama, su verdad, no está apagada
y ni el mismo dolor la ha consumido.*

*Esa mano que avanza, que está alzada,
no es la deshecha mano del vencido;
es la que traza firme sobre el muro
la imagen nuestra que verá el futuro.*

Por José Emilio Pacheco.

Paisaje.
1956.





Guerrillero Zapatista.
1957.

*Cuando el pincel es machete,
cuando el color un disparo,
cuando el dibujo, la línea,
una tralla, un latigazo;*

*cuando el mural es un grito,
cuando es un puño cerrado,
cuando es cadena que pende
de unos pies o de unas manos;*

*cuando se pinta al que llora,
al que pena, levantados,
cuando en vez de las rodillas
se exaltan los hombros altos;*

*cuando los vientos oscuros
se lidian con vientos claros,
cuando al pájaro más negro
se opone un pájaro blanco;*

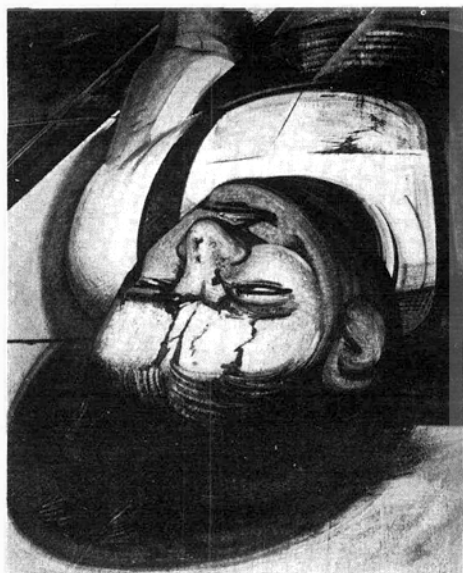
*cuando un hombre no se calla
ni está de brazos cruzados,
cuando ante las muchedumbres
agita la luz del rayo;*

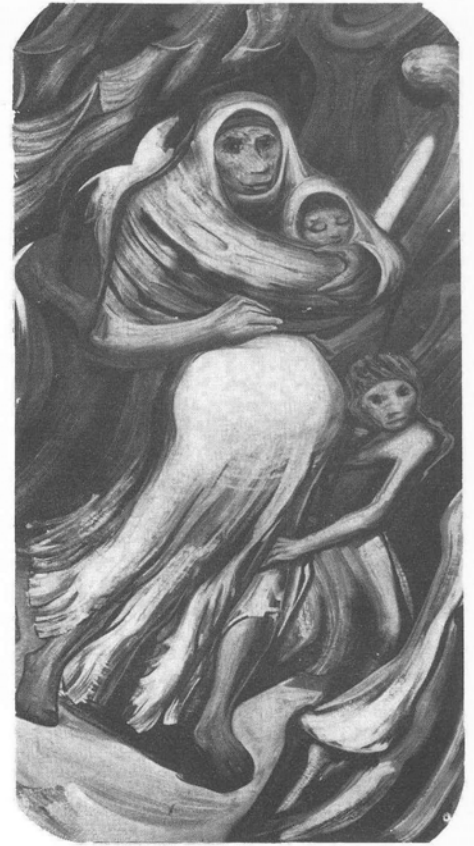
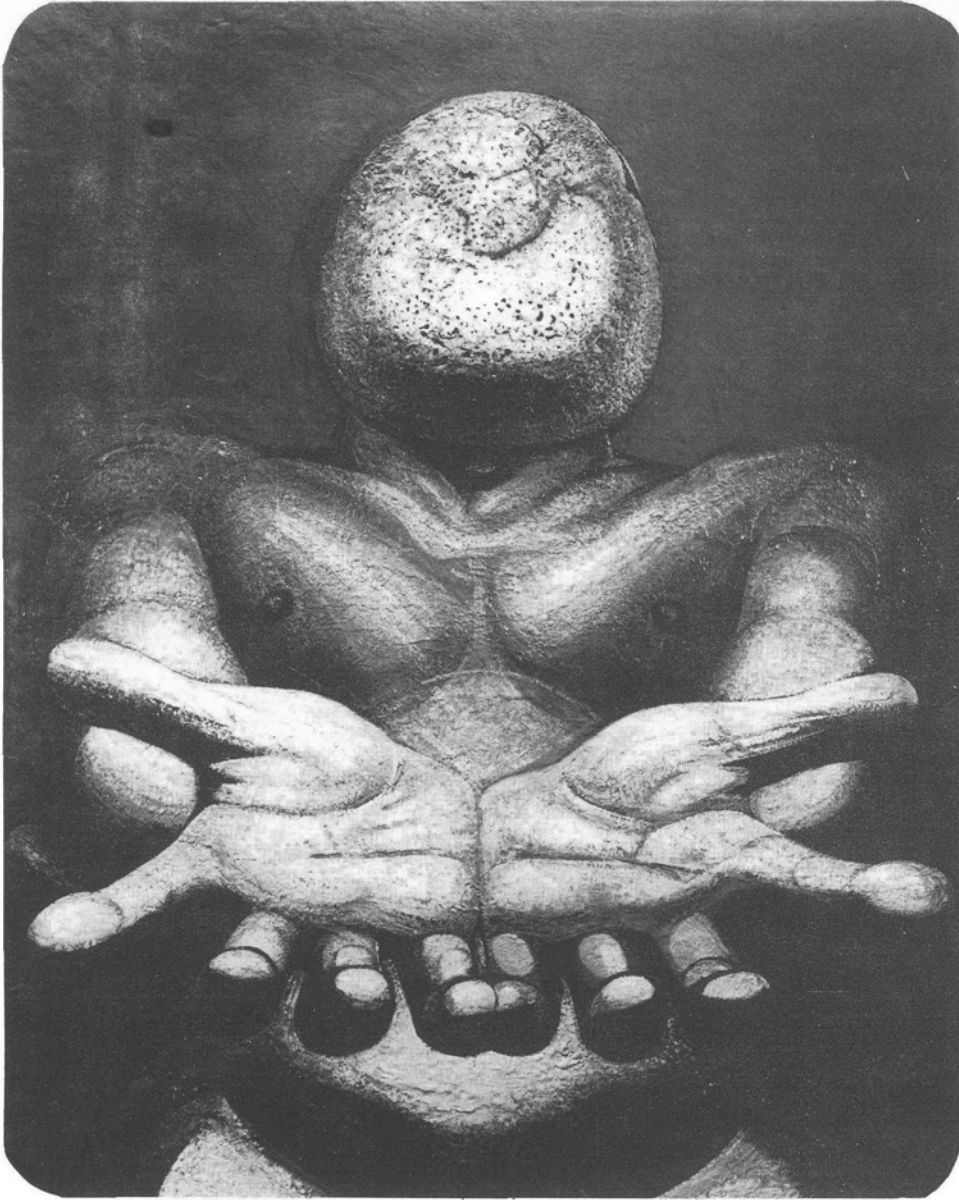
*cuando pinta lo que mira
y no lo que ha soñado,
cuando es verdad la verdad
y el engaño es el engaño:*

Por Rafael Alberti.

1º de Mayo.
1952.

Detalle del extremo izquierdo del mural en
el Hospital de La Raza.

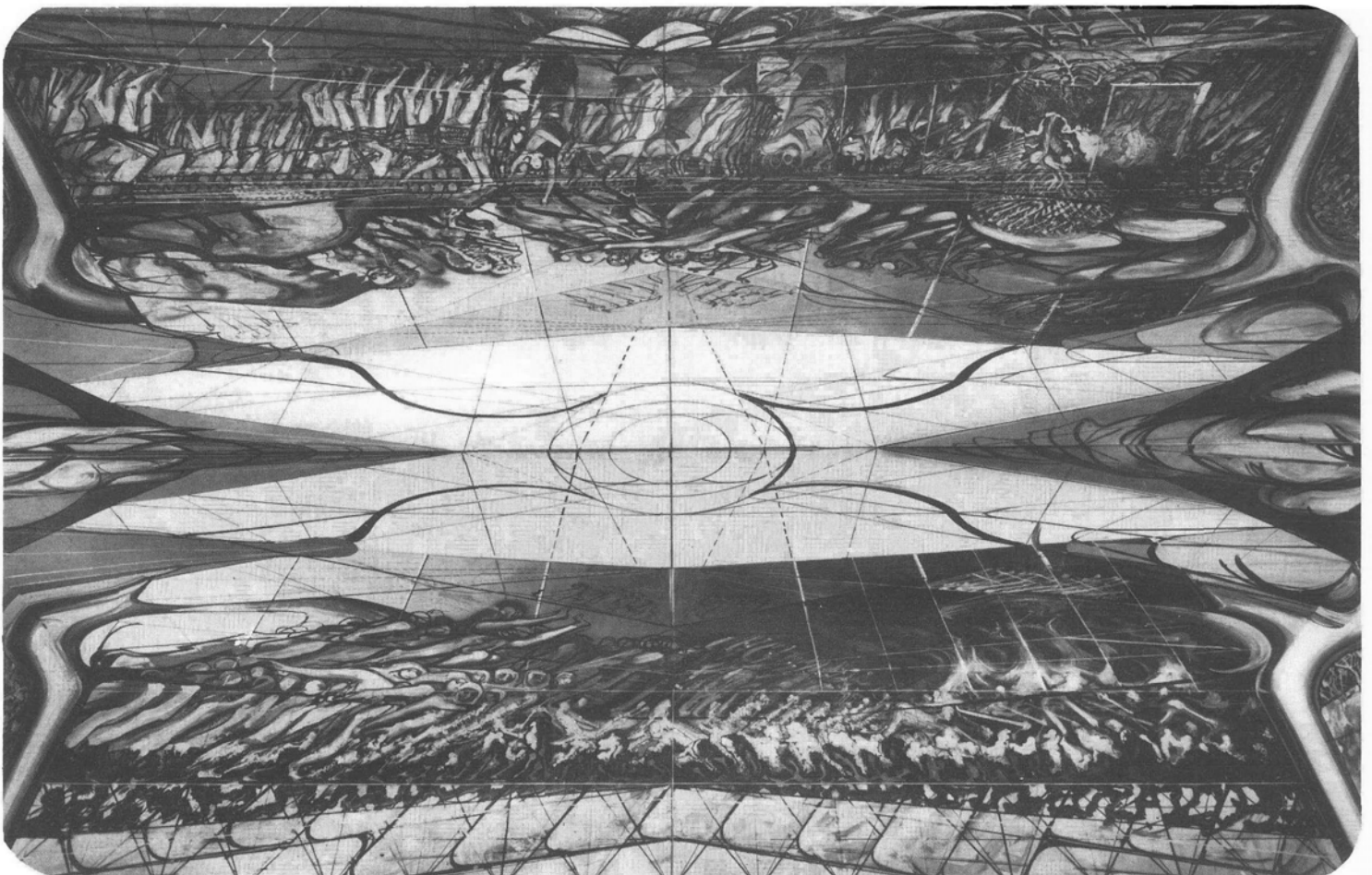




Detalle de mural.

Nuestra imagen actual.
1947.

Maqueta del mural que Siqueiros esta efectuando en Cuernavaca.





Por una seguridad social completa y para todos los Mexicanos.
Obra mural en el auditorio del Hospital de la Raza.
1952-1954.

*No olvides a Siqueiros. Su pintura,
oh pueblo amigo, pecho mexicano,
hecha está por tu mano
y es como tú: violenta, enorme y pura.*

*Ni su vida, que advierte
con luz de estrella girando en la altura,
que no hay muerte,
y menos muerte si la vida es pura.
Oh pueblo mexicano, amigo fuerte,
no olvides a Siqueiros, su pintura.*

Por Nicolás Guillén.

*Trabajando para todos los demás soy libre
pues me sé en la luz de cada uno.
Y las fronteras de mis manos se agitan más
que aquellas que la tierra sepulta y que se olvidan.*

Por Paul Eluard.

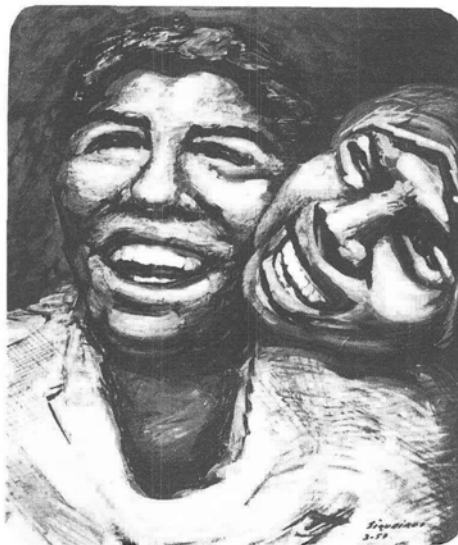
Traducción

Raquel Tibol.

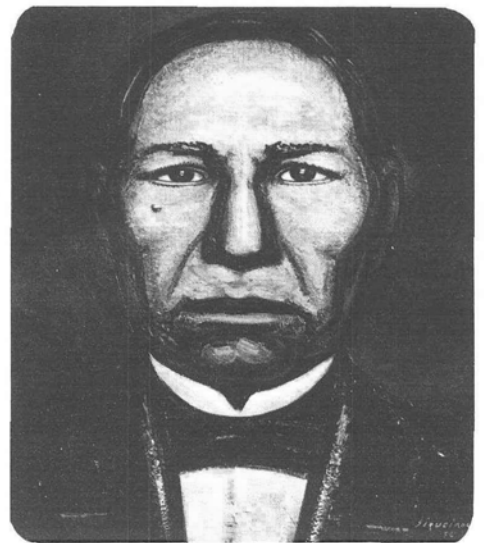
Juárez.
1956.



Retrato de niña.
1938.



Amantes.
Pintura en Acrílico. 1956.



Vista parcial del taller en el que David Alfaro Siqueiros trabaja con elementos prefabricados.



Otis



ELEVADORES DE PASAJEROS

ELEVADORES TIPO HOSPITAL

ELEVADORES DE CARGA

ESCALERAS ELECTRICAS

MONTABULTOS

ACERAS MOVILES TRAV-O-LATOR

MODERNIZACIONES

MANTENIMIENTO



Oficinas y Fábrica

Abedules No. 75 Teléfono 47-03-70

**Col. Sta. Ma. Insurgentes
México (4), D. F.**

CONSULTENOS
PARA LA
DECORACION
DE SU PROYECTO
DE ARQUITECTURA
MEXICANA

VISITE
NUESTRA
EXPOSICION
DE
MUEBLES
CANDILES
ETC.

Artesanos en Hierro S.A.
INSURGENTES SUR 1339 TEL. 24-12-77
frente a Liverpool

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**

COLEGIO VALLARTA
proyecto y dirección:
arq. Ricardo Legorreta V.
arquitectos colaboradores:
Carlos Hernández
Ramiro Alatorre

* EDIFICACIONES EN GENERAL.

* ESTRUCTURAS DE CONCRETO.

* VIVIENDAS ECONOMICAS.

* EJECUCION INTEGRAL DE
PLANTAS INDUSTRIALES.

S.G.

CONSTRUCCIONES, S A

Ave. Progreso 158. Coyoacán.
Tels.: 24-71-95, 24-71-66 y 24-52-26

how & K+E
CHOPERENA
sucre, s.a.

ARTICULOS PARA INGENIEROS Y ARQUITECTOS

Representantes exclusivos de:

KAUFFEL AND ESSER

A. OTT

LEUPOLD AND STEVENS

R. FUOSS

AMERICAN PAULIN SYSTEM

GEBRUDER HAFF

PARAGON REVOLUTE

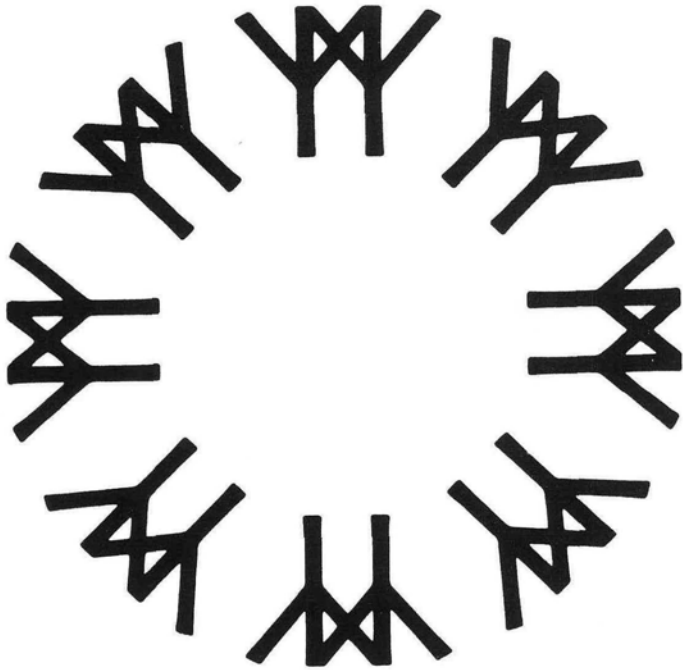
Madero 40
México 1, D. F.

21-95-32

21-95-33

21-95-34

expo 67



La exposición Universal e Internacional de 1967 tendrá lugar en Montreal del 18 de Abril al 27 de Octubre del próximo año.

En dos islas del río San Lorenzo, con la ciudad de Montreal como fondo, aproximadamente 80 países desarrollarán el tema "Tierra de los Hombres", adoptado por la Expo 67 la primera exposición universal que se celebrará en América.

Será éste el más importante de los acontecimientos que marcarán el Centenario de la Confederación del Canada.

El tema "Tierra de los Hombres" nos recordará lo que debemos a las antiguas civilizaciones, expondrá nuestra cultura en todo su valor y los sueños para el porvenir nacidos de las ideas más atrevidas de la arquitectura y del urbanismo moderno.

Maqueta general en la que se muestra la construcción de la Isla de Nuestra Señora, así como la ampliación de la Isla Santa Elena.





Estado natural de la Isla de Santa Elena

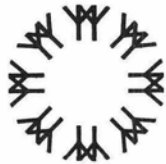
El tema de la Expo 67 lo proporcionó la obra del escritor francés Antoine de Saint-Exupéry, "Tierra de los Hombres" en donde dice "Ser hombre... es sentir al posar su piedra que ayuda a edificar el mundo."

Los diferentes países, las provincias del Canadá y las industrias se unirán en esta narración del papel que el hombre ha desempeñado como creador, como productor y como explorador. La música, el teatro los deportes y el cine tendrán también su puesto de honor. Habrá ilustraciones en que se mostrará como el hombre ha vivido durante miles de años. Los inventos más recientes, las técnicas más modernas base de las más genuinas esperanzas, tendrán también un lugar preferente.

Pabellón del Canadá. Compuesto a través de secciones triangulares, tiene un elemento principal que semeja una pirámide inversa.



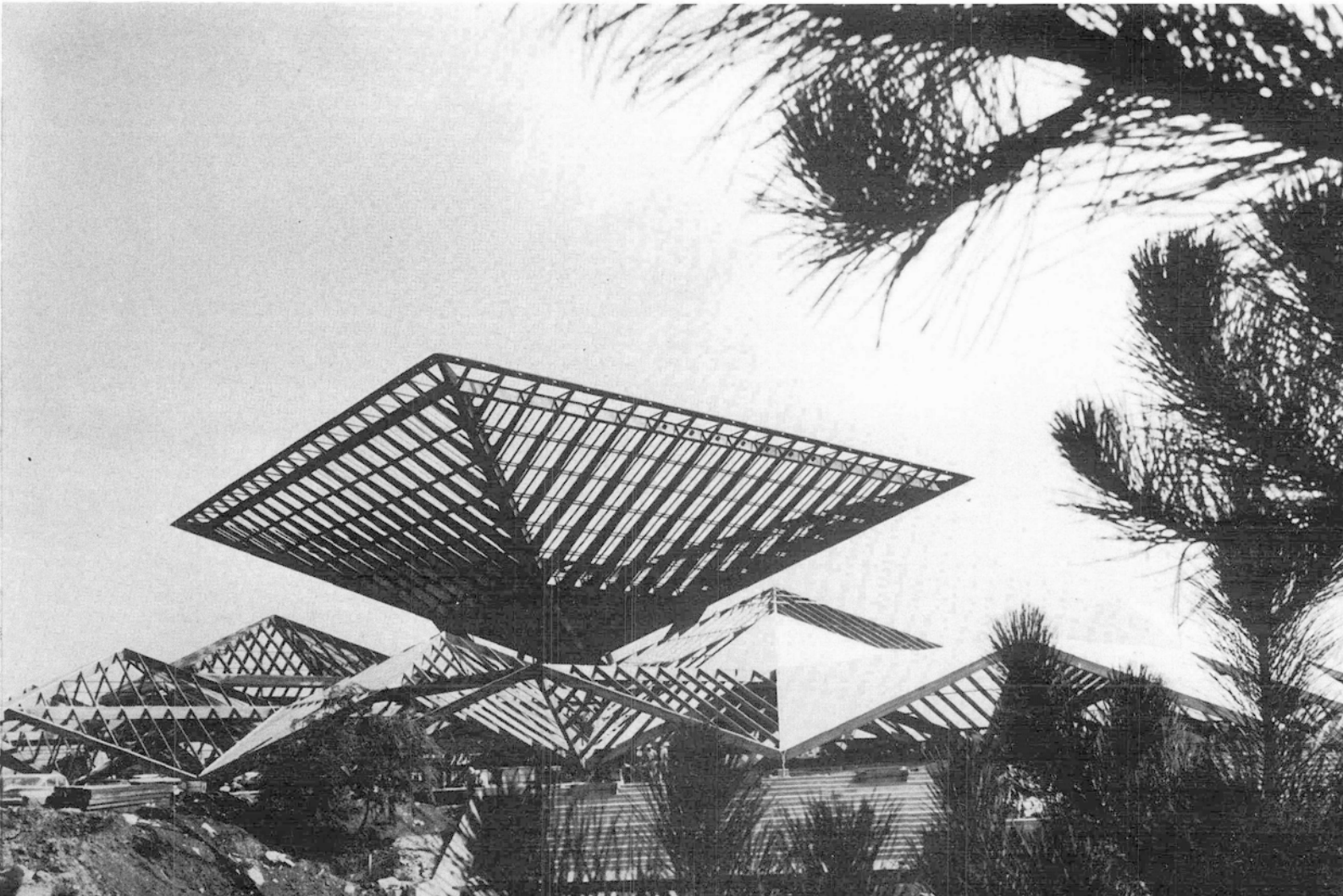
Toma aérea de la exposición.



C a n a d á

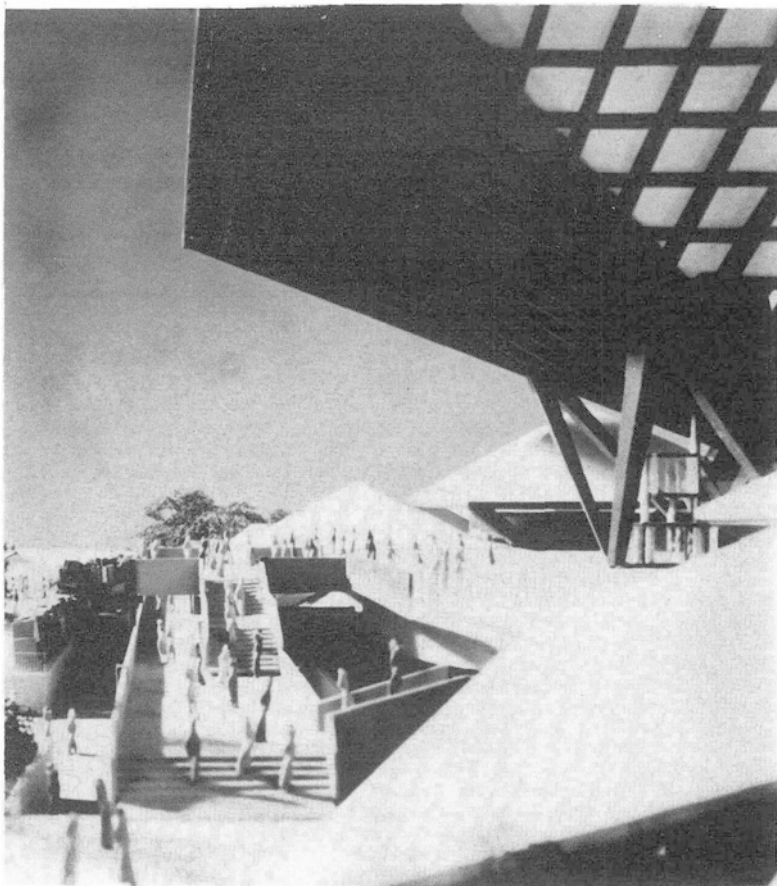
Arqs. Ashworth, Robbie, Vaughan y Williams.

Pabellón del Canadá, realizado por los Arquitectos Ashworth, Robbie, Vaughan, y Williams.

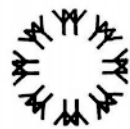




Aspecto general que presenta el proyecto para el pabellón del Canadá.



Vista parcial de la maqueta.



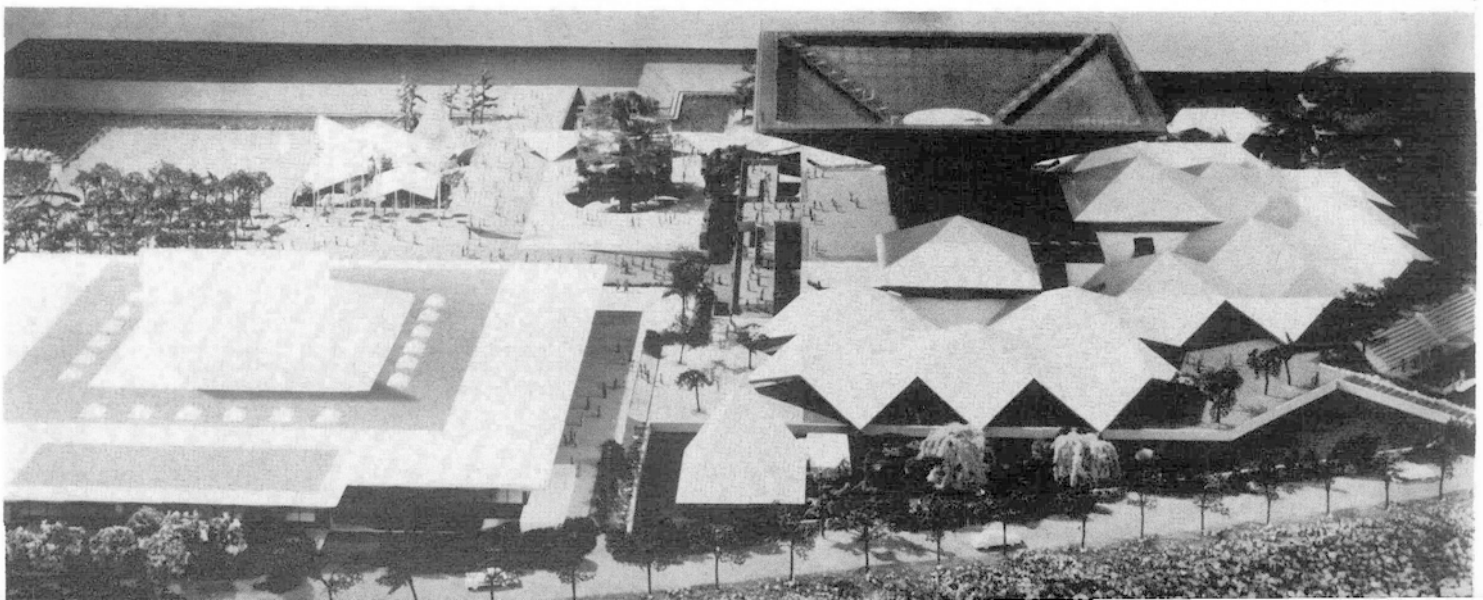
Encuadra en las aguas del río San Lorenzo, la Expo 67 ocupará los terrenos de dos islas localizadas en el centro del río y también en la orilla de un lugar que se denominará "La Ciudad de Havre".

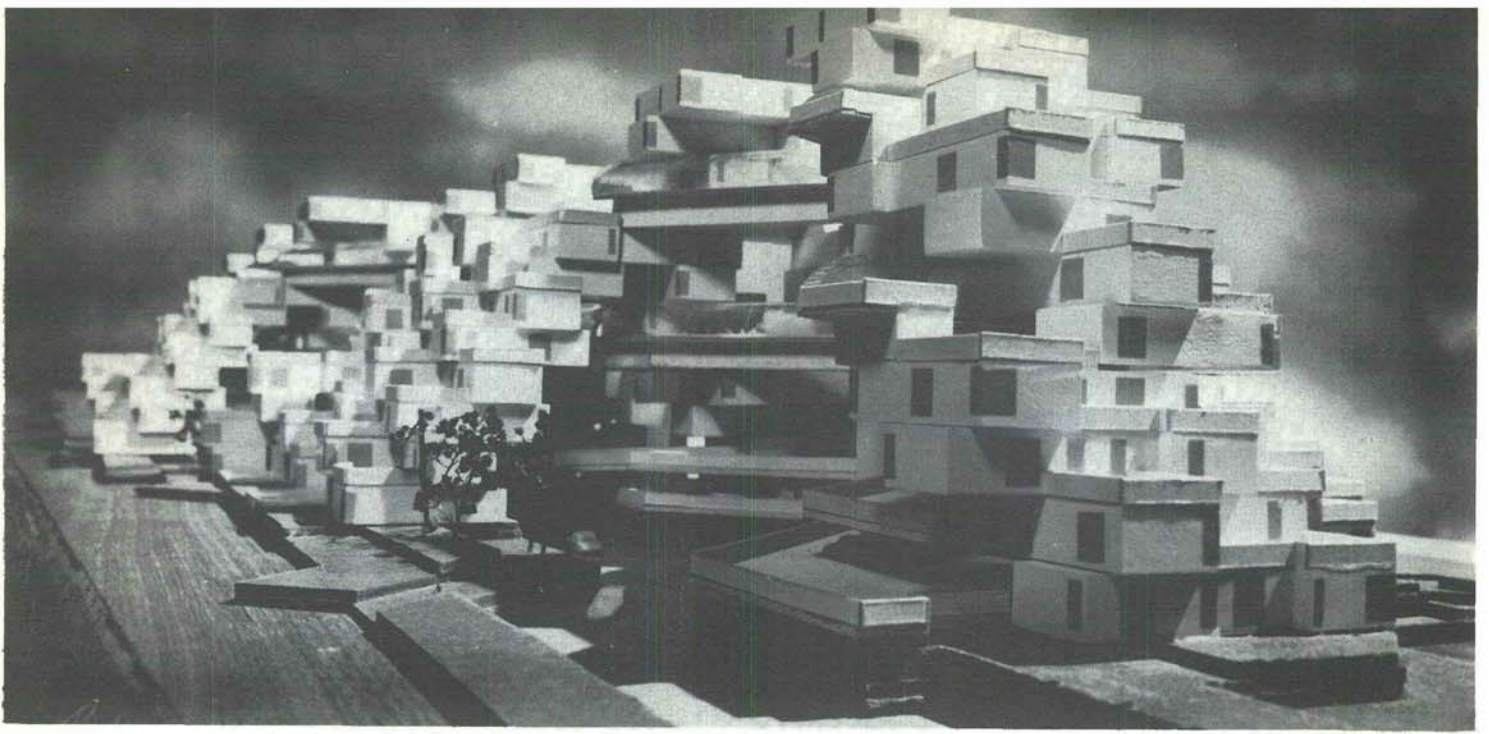
Con el fin de poder atender las necesidades de este inmenso conjunto de edificios que constituirán la Expo 67, una de las islas, la Isla de Nuestra Señora, ha sido construida artificialmente en su totalidad, y la otra, la de Santa Elena se ha ampliado a tres veces sus dimensiones naturales. La Ciudad de Havre, localizada en el muelle Mackay ha sido también ampliada.

Ha sido necesario modificar la fisonomía del puerto de Montreal; se ha alterado el curso del río San Lorenzo.

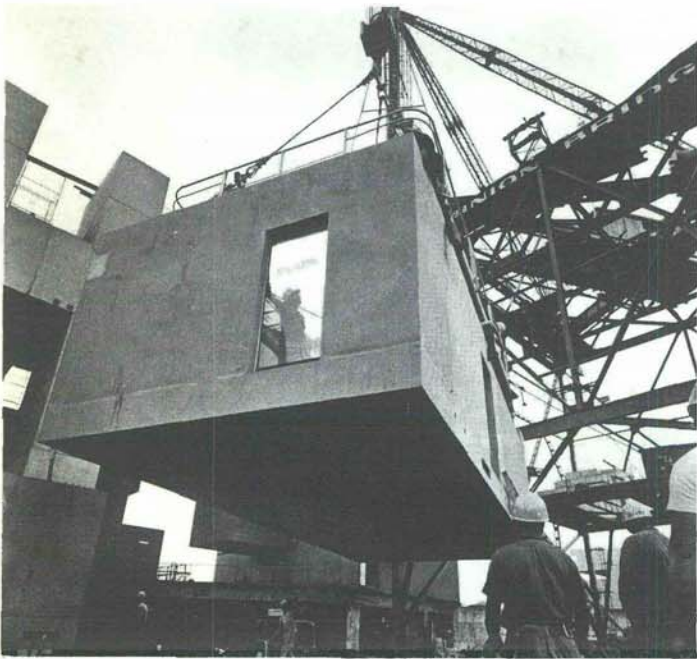
El conjunto de los terrenos de la Exposición, esto es, las dos islas y la ciudad de Havre, ocupan una superficie de 44,700 m²., la mayor extensión de terreno jamás utilizada en una exposición Universal.

El Katimabick, con forma de pirámide invertida, es el más grande de los elementos que forman el pabellón de Canadá.



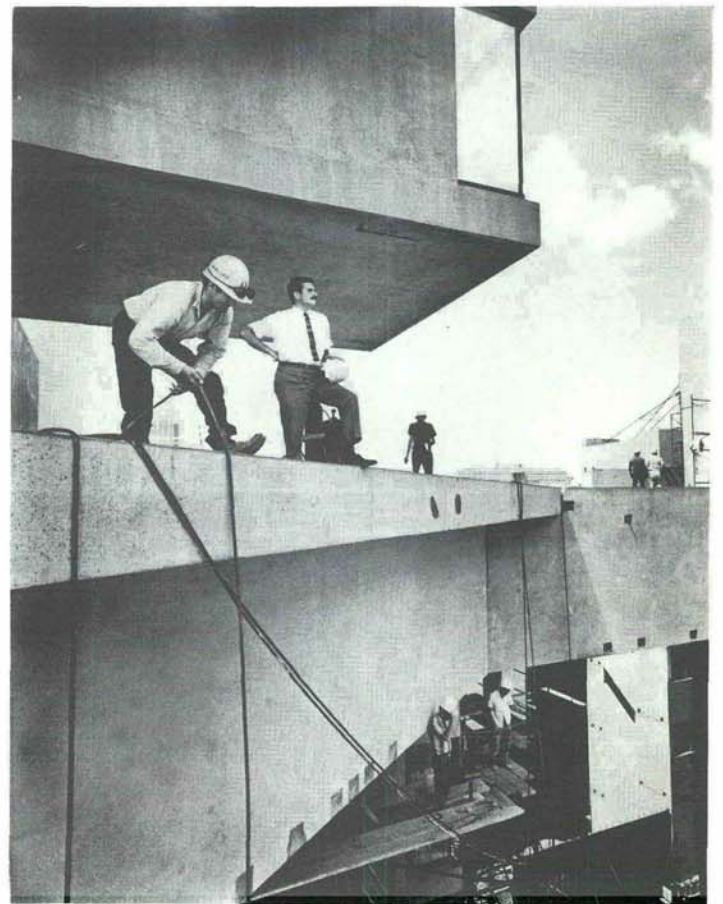
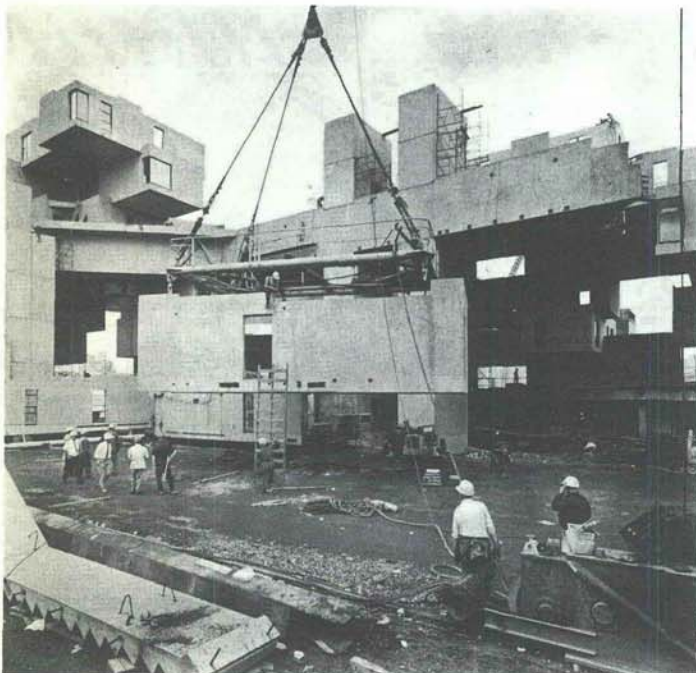


Maqueta de la unidad habitacional.



A base de elementos prefabricados, se superponen armónicamente las habitaciones. Compuesta por 158 alojamientos de uno, dos, tres o cuatro recámaras, Habitat 67 representará una de las soluciones que el Canadá da al problema de la vivienda.

Vista parcial del Habitat 67.



Habitat 67

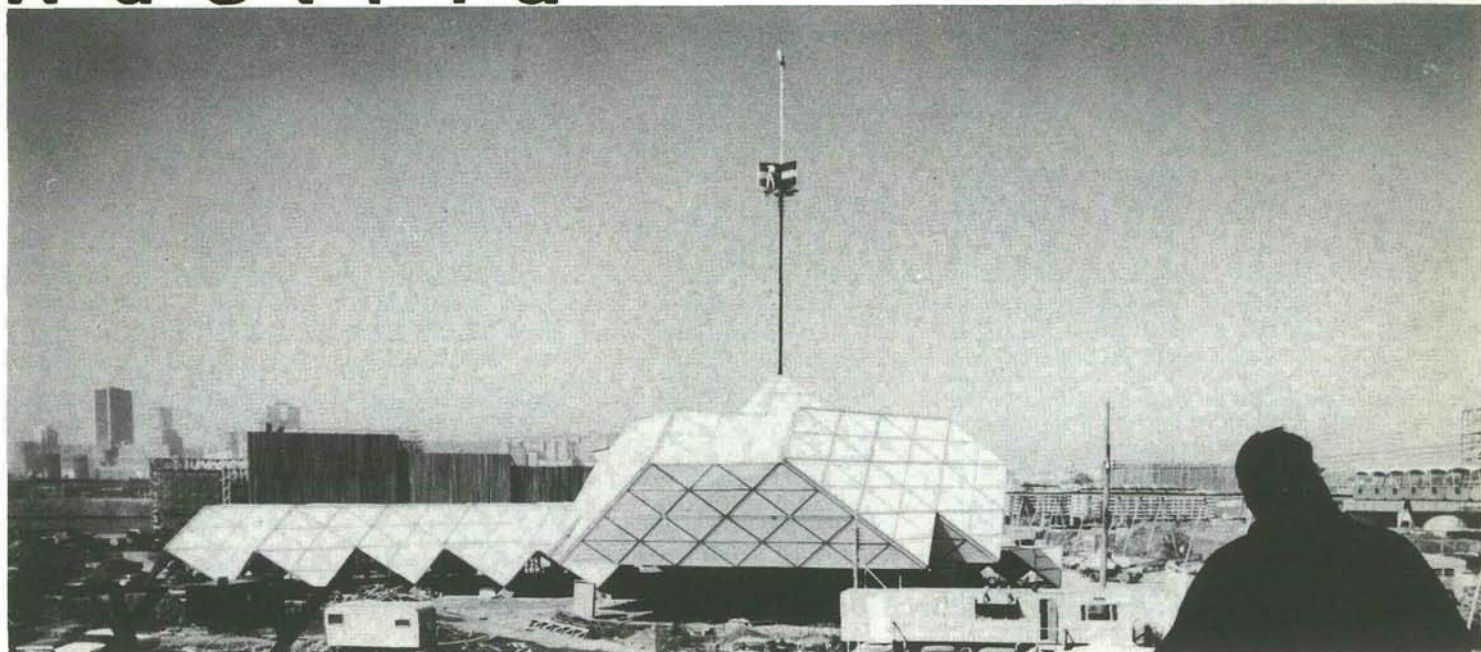


Desde el río de San Lorenzo se pueden apreciar la complejidad de formas a las que se llega en este "Habitat 67".



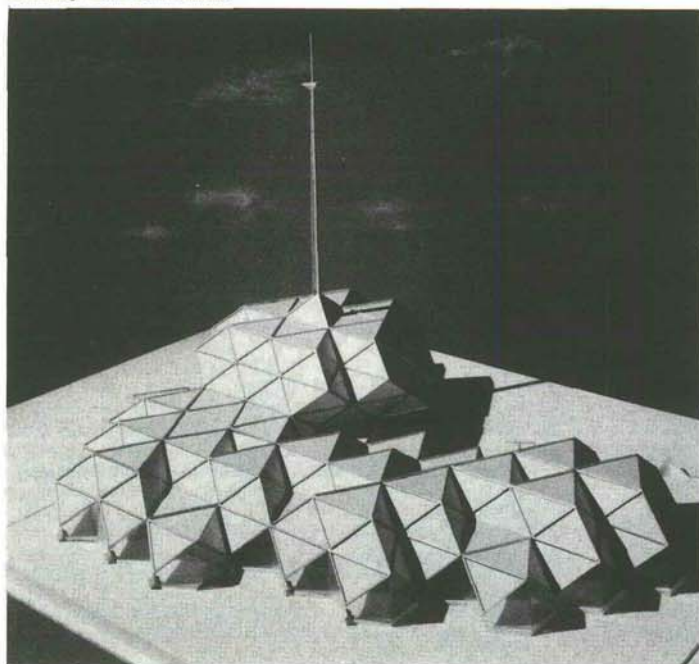
A u s t r i a

Arq. Dr. Carl Schwanzer.



Austria estará representada por un proyecto del Arq. Carl Schwanzer.

Exteriormente la obra que representa a la República de Austria esta casi terminada.

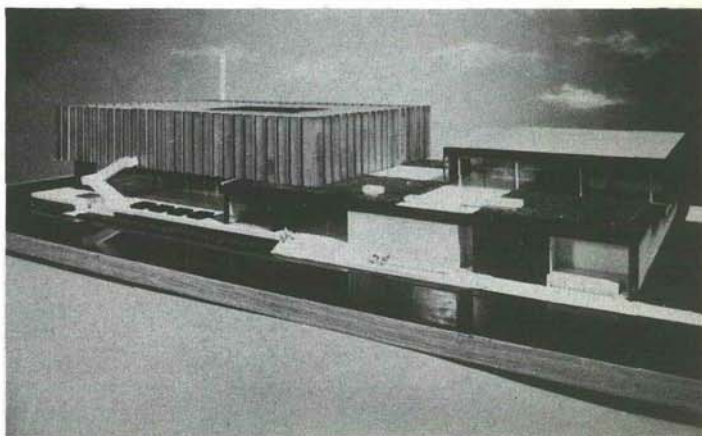


La construcción del pabellón Checoslovaco localizado en la isla de nuestra Señora, avanza rápidamente.

Checoslovaquia

Arq. Miroslav Repa.

El pabellón de Checoslovaquia ha sido realizado por el Arq. Miroslav Repa. Maqueta.





Los terrenos del emplazamiento de la Expo 67 comprenden 317,370 m². en los cuales se construirán los pabellones nacionales, los pabellones temáticos, los sectores de atracciones, un parque de recreo con lagunas y canales, las secciones nacionales e internacionales, un puerto para barcos de placer y los pabellones de la industria privada. Habrá 123,372 m². que servirán de zonas de estacionamiento. Como ejemplo, uno de los autoparques podrá admitir 10,000 automóviles. Por los terrenos de la Expo 67 todo el mundo circulará bien a pie o en los tres servicios de transporte de la Exposición.

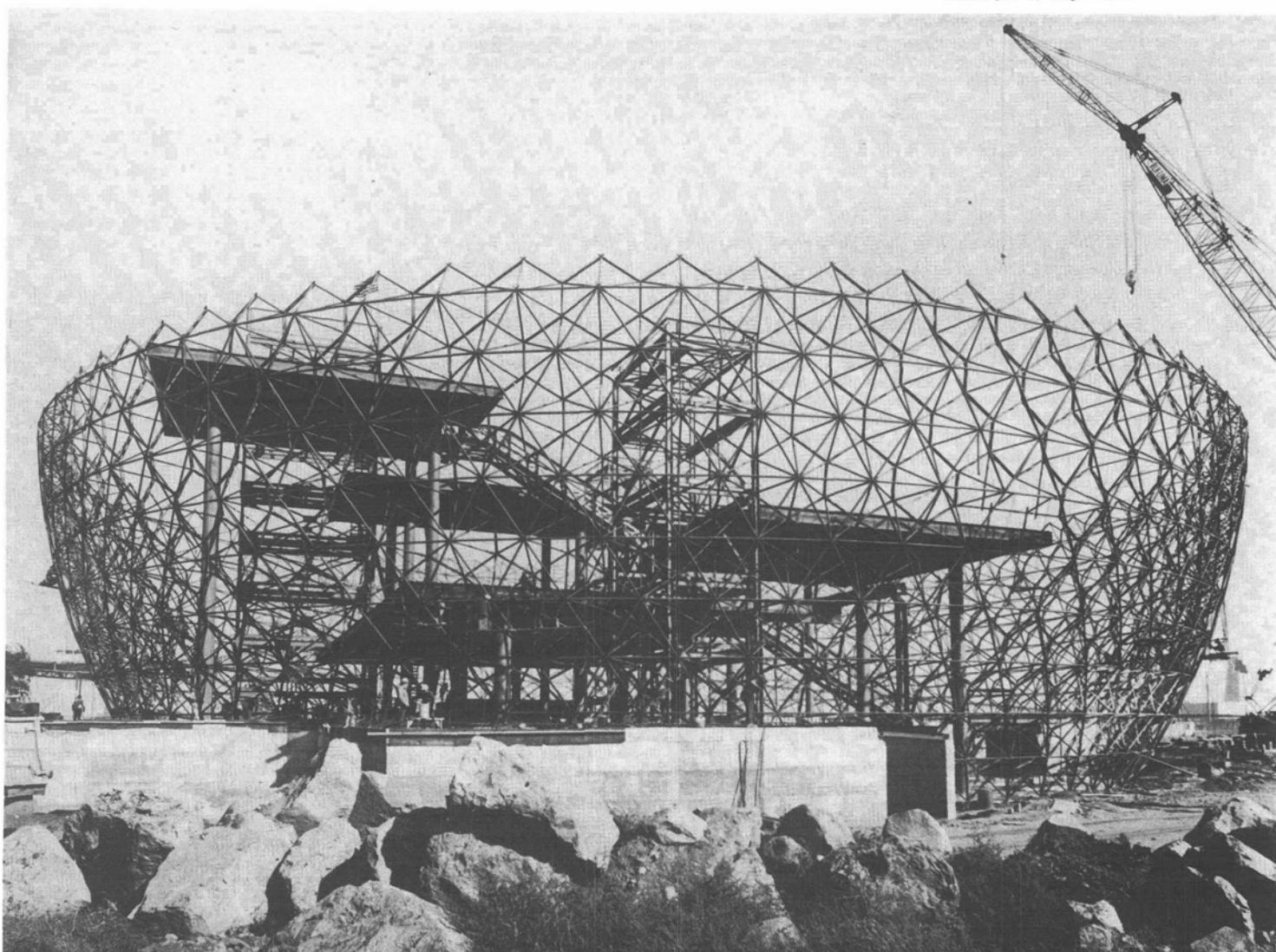
Estados Unidos presenta en esta exposición una enorme estructura geodesica realizada por los Arquitectos R. Buchminster Fuller y George F. Eber.

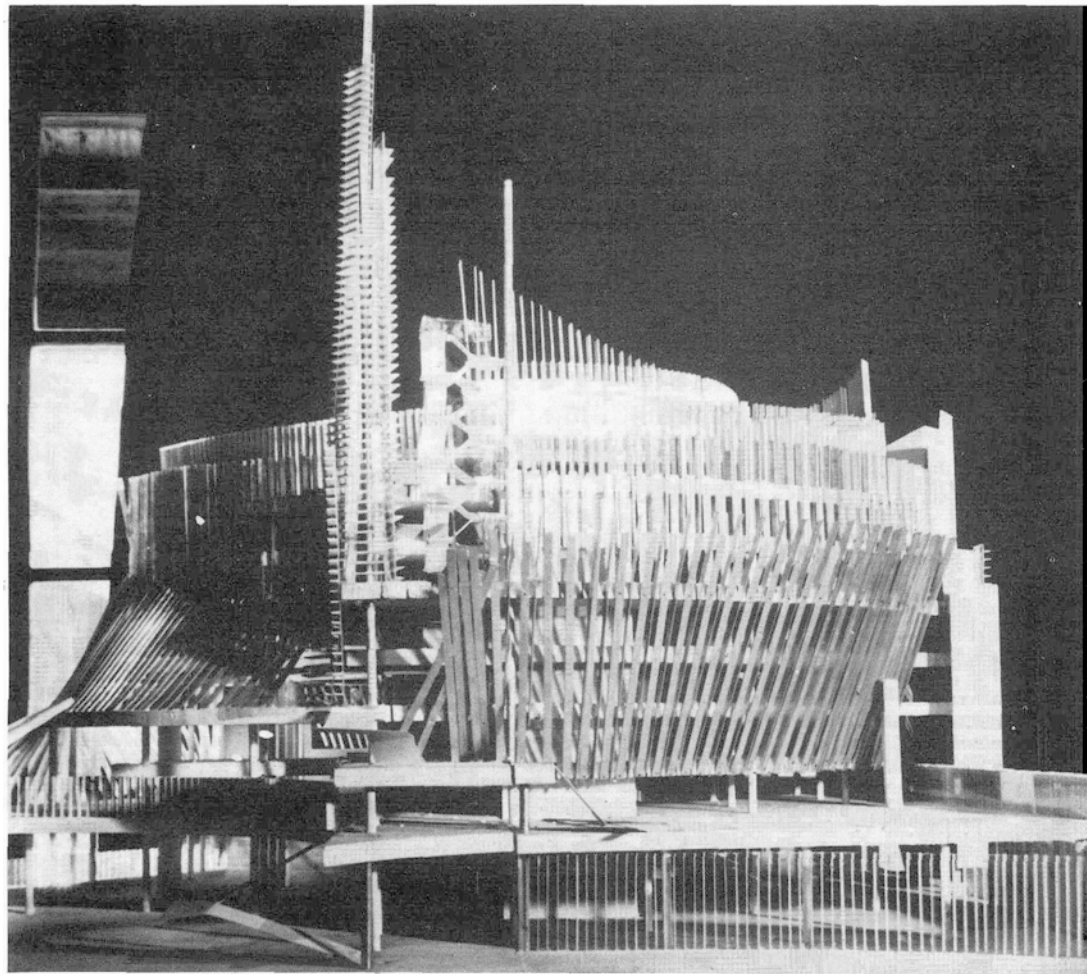
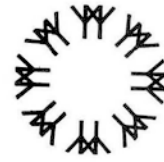
Estados Unidos

Arq. R. Buchminster Fuller.

Arq. George F. Eber.

Construcción de la estructura geodesica realizada por el Arq. Fuller.





Maqueta del pabellón de Francia.



El Expo-Express será el principal servicio de transporte público de la Expo 67 y permitirá a los visitantes trasladarse gratis a los terrenos de la exposición, y una vez allí, circular entre los diferentes sectores de los terrenos. El Expo-Express estará constituido por una serie de trenes eléctricos que podrán transportar 30 mil personas a la hora en ambas direcciones sobre una extensión total de más de tres millas de un extremo a otro de la Exposición.

El servicio de transporte auxiliar incluirá un minirail y un téle-canapé, ambos utilizados en Europa con mucho éxito.

Los países participantes en la Exposición aunarán sus esfuerzos en la preparación de los pabellones temáticos y presentación de los progresos científicos, filosóficos y culturales realizados por la humanidad.

En los pabellones temáticos, tanto las naciones como los participantes privados presentarán conjuntamente todo lo que se refiere a los diferentes aspectos del tema "Tierra de los Hombres". Este será uno de los rasgos característicos de esta Exposición.

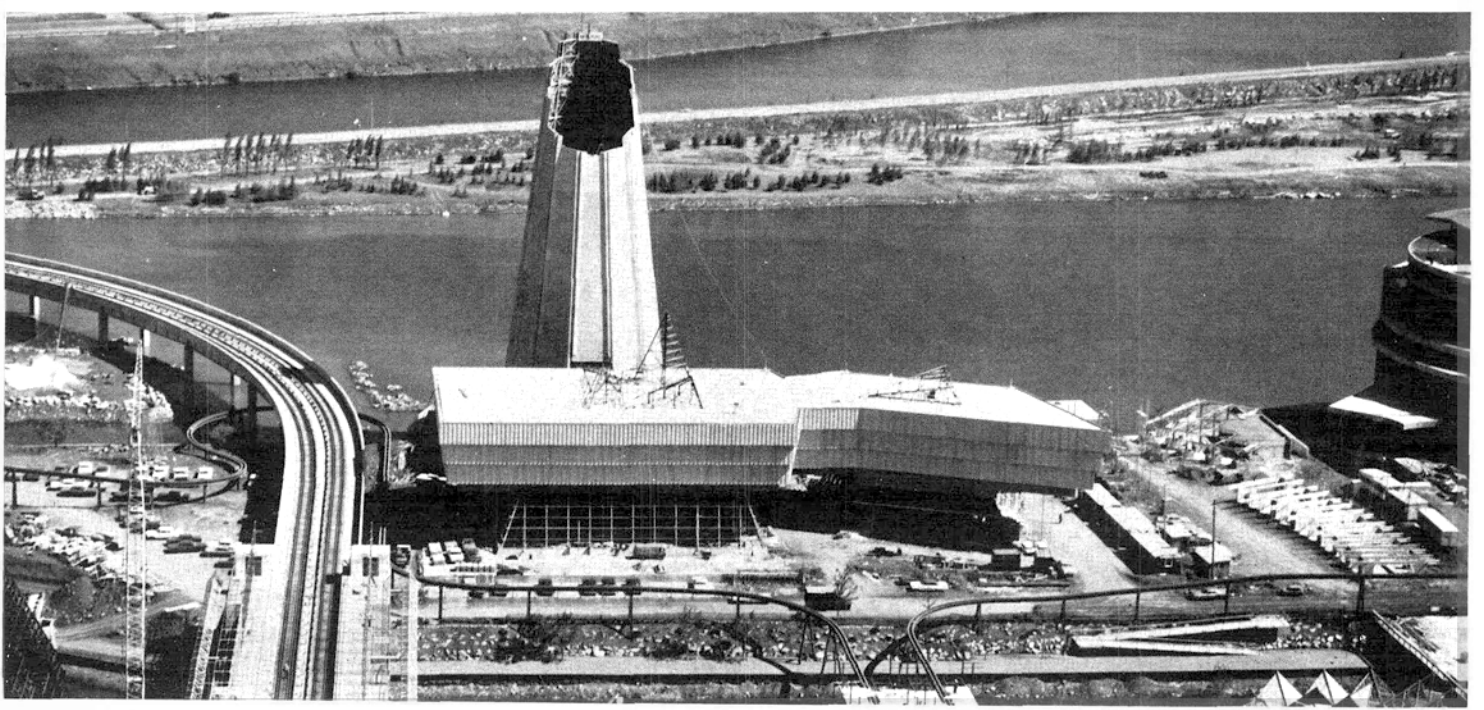
Se mostrarán los diferentes subtemas: "El Hombre como Explorador", "El Hombre como Productor", "El Hombre y la Agricultura", "El Hombre como Creador" y "El Hombre en la Comunidad".

 expo67

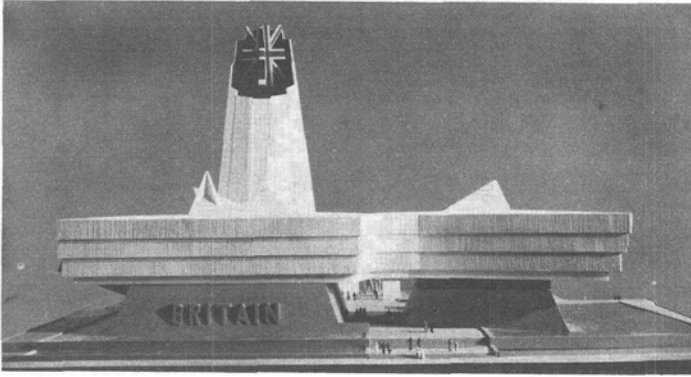
F r a n c i a

Arq. M. J. Faugeron.

Francia estará representada por la obra del Arq. M. J. Faugeron.



Pabellón Británico.



Inglaterra

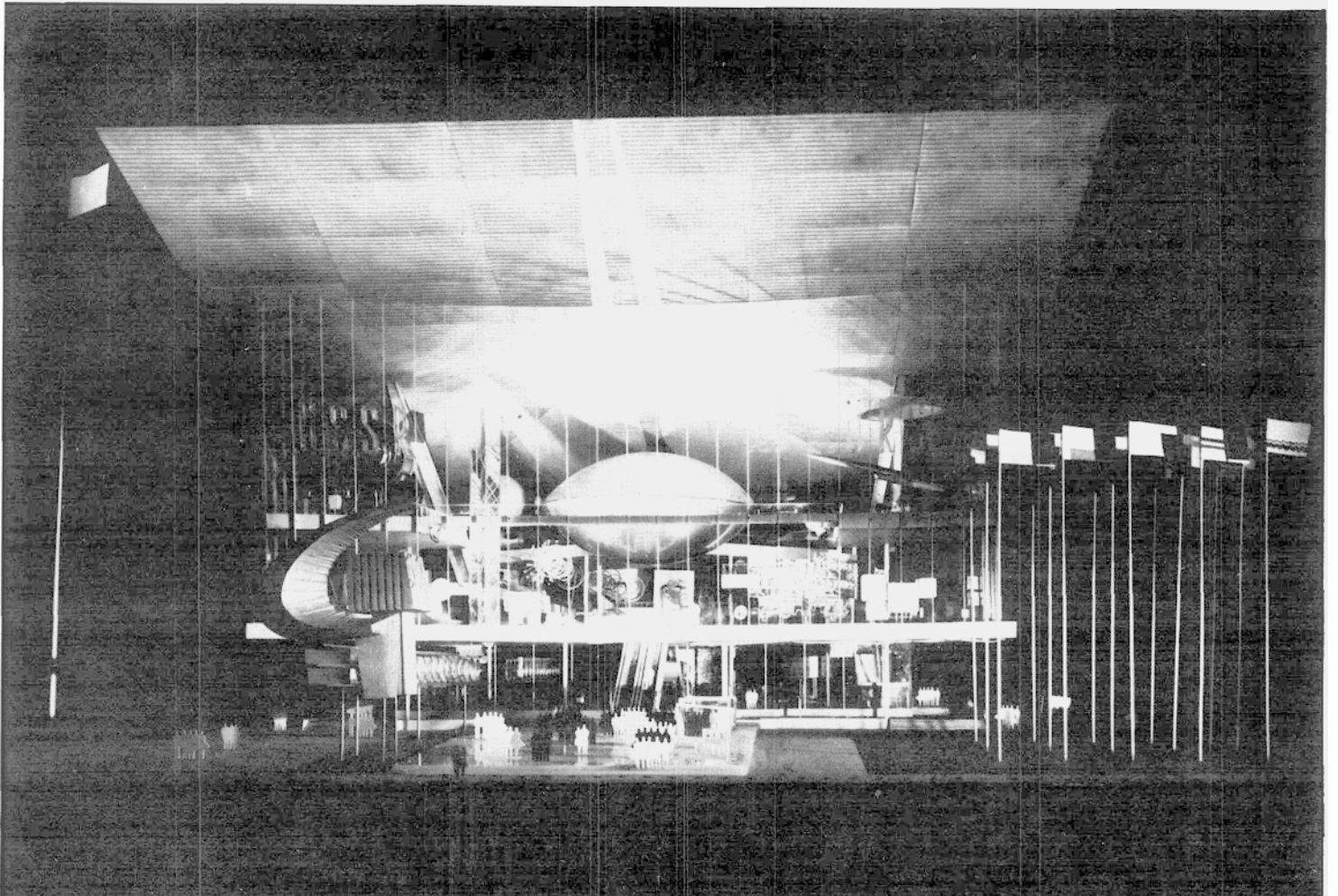
Arq. Sir Basil Spencer.

Sir Basil Spencer es el Arquitecto que proyectó y realizó el pabellón de Inglaterra.

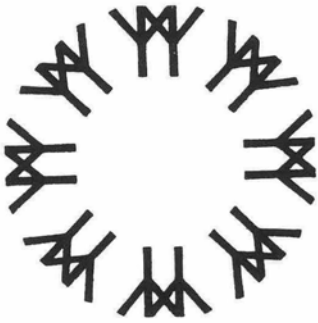
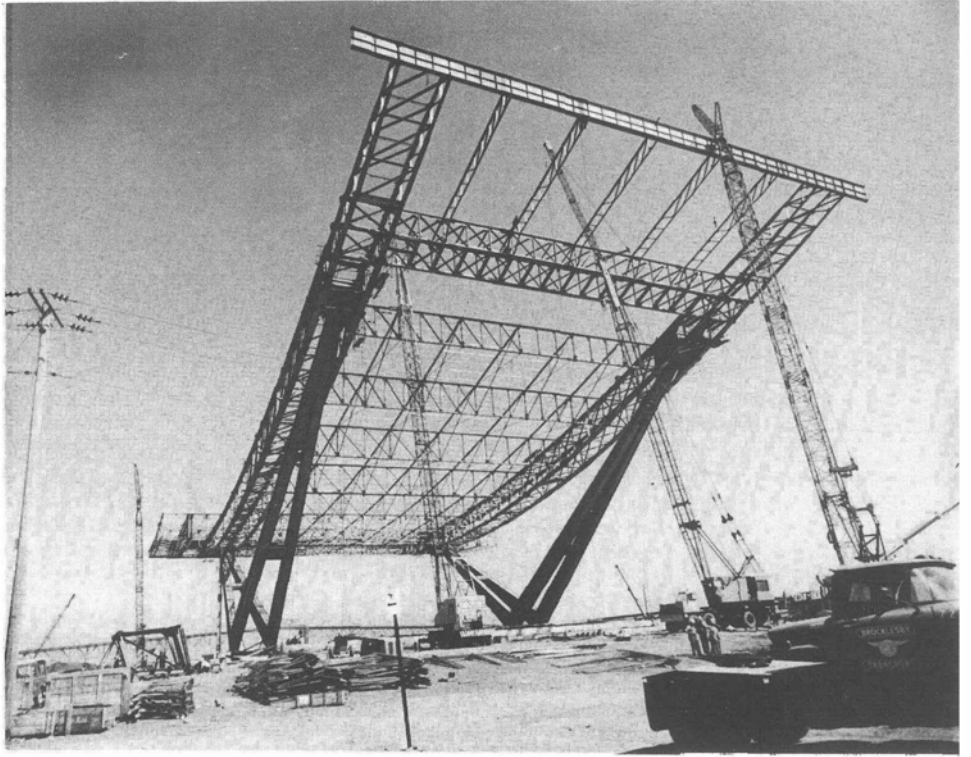
Unión Soviética

Arq. M. R. R. Kliks.

La Unión Soviética presenta en esta exposición un pabellón realizado a base de elementos prefabricados, obra del Arquitecto M. R. R. Kliks.



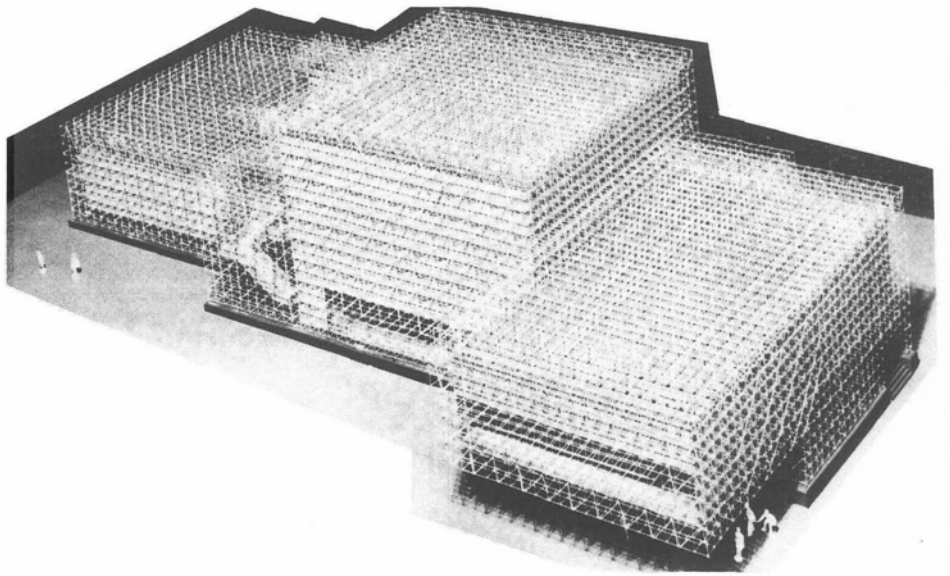
Construcción del pabellón de la Unión Soviética. Este pabellón al termino de la exposición será transportado a la ciudad de Moscú.



P a i s e s

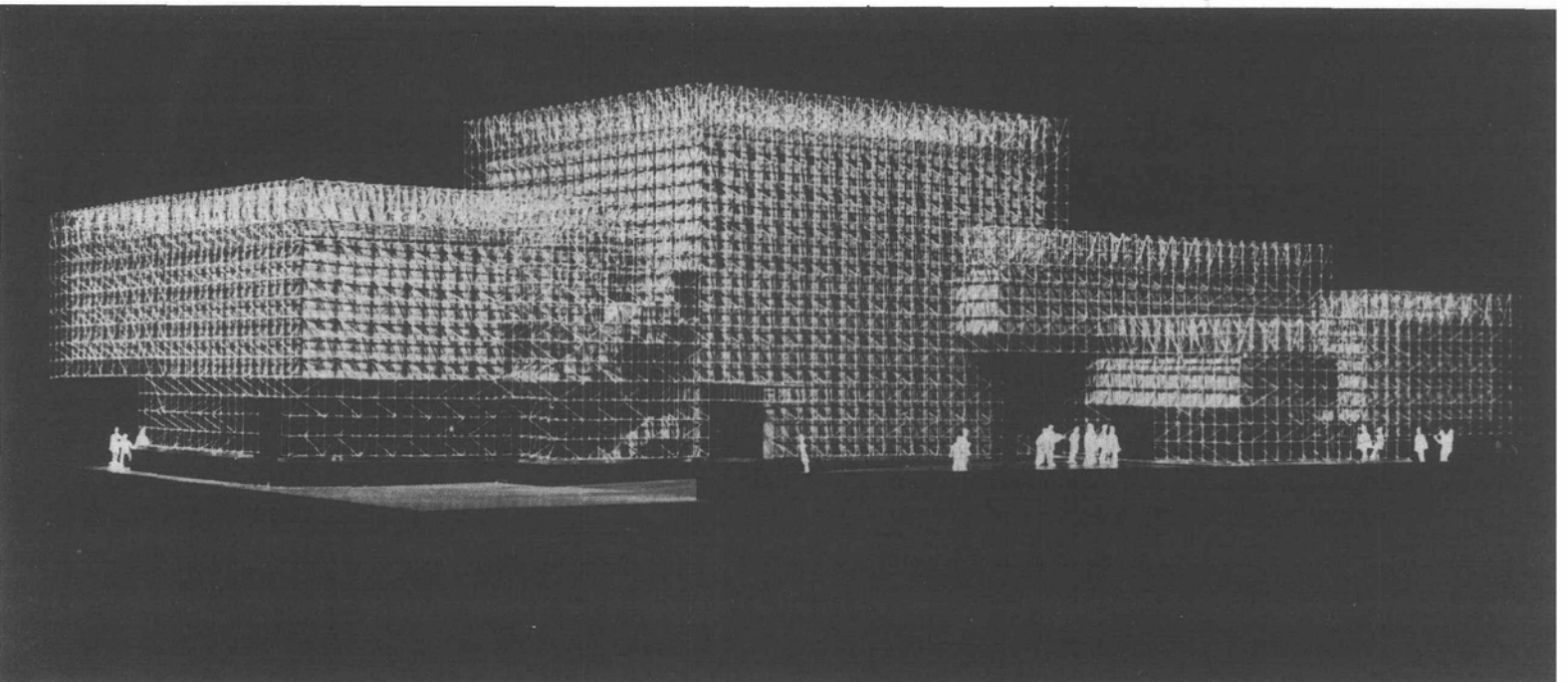
B a j o s

Arqs. Eijkelenboom y Middelhoek.



Los Arquitectos Eijkelenboom y Middelhoek, proyectaron el pabellón que representa a los Países Bajos.

Pabellón de los Países Bajos localizado en la Isla de Santa Elena.



Que

es

la



Lic. Antonio Ortiz Mena.*

Nacional

Financiera

El 2 de Julio de 1934, durante la Administración Pública presidida por el señor General don Abelardo L. Rodríguez, Nacional Financiera surgió a la vida, con un modesto patrimonio de 20 millones de pesos.

Hoy, a treinta y dos años de distancia del inicio de sus actividades, esta Institución Nacional de crédito está considerada, en los medios financieros internacionales, como arquetipo de bancos de desarrollo, y sólo la precede, en orden al volumen de recursos e importancia de sus funciones, el Banco de México, que es banco de bancos dentro de nuestro sistema crediticio.

Sistema en el que, por cierto, se patentiza la continuidad de la obra de los Gobiernos Revolucionarios y es producto de un largo proceso cuya aparición se enuncia en 1917; comienza a cristalizar a mediados de los veinte; cobra características definidas en la siguiente década; se prolonga hasta nuestros días, de acuerdo con las circunstancias cambiantes de cada época, y continuará perfeccionándose según la dinámica del desarrollo económico.

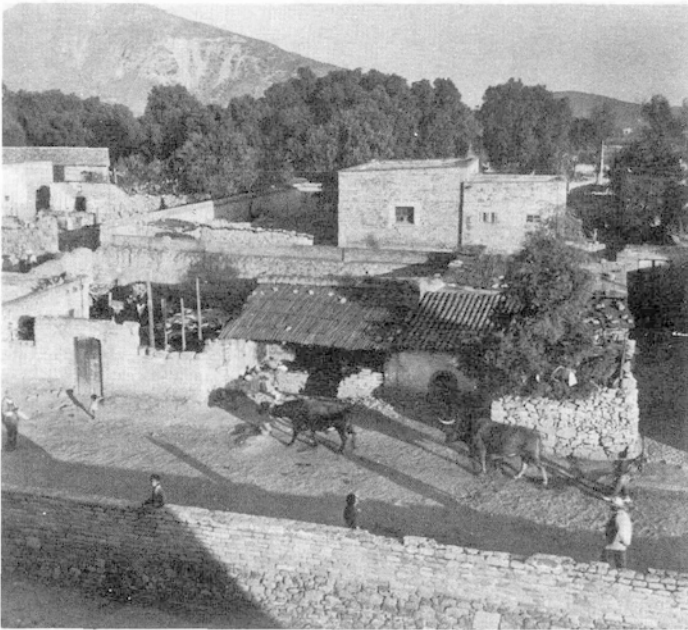
Expresión plástica de ese crecimiento singular es el edificio que se ha dignado inaugurar el señor Presidente de la República.

* Discurso pronunciado por el Lic. Antonio Ortiz Mena el día 13 de Septiembre de 1966 en ocasión de la inauguración del nuevo edificio de NAFINSA.

Las bases en que descansa toda la estructura bancaria Mexicana fueron sentadas, apenas hace seis lustros. Las leyes de 24 de Diciembre de 1924 al 31 de Agosto de 1926 y de 28 de Junio de 1932, representaron, ciertamente, adelantos notorios en el camino de la integración, pero, en estricto rigor, no puede hablarse válidamente de la existencia de un sistema, sino a partir de la fecha en que todas las instituciones de crédito, nacionales y privadas, se articularon en un conjunto orgánico, y el Banco de México pudo orientar cuantitativa y cualitativamente los recursos de aquellas hacia las ramas más importantes de la actividad económica y las inversiones de máxima productividad social, y regular la paridad de nuestra moneda con las divisas extranjeras.

Los indicadores económicos en la materia revelan que los esfuerzos realizados por los gobiernos revolucionarios a lo largo de medio siglo, no han sido en vano. Se ha logrado estructurar un sistema eficaz —con liquidez adecuada, y que goza de confianza del público— capacitado para movilizar productivamente los ahorros nacionales, sin necesidad de recurrir a procesos inflacionarios para forzar mayores disponibilidades, que afectan siempre el nivel de ingresos de las clases más débiles. En buena medida, se ha conseguido asimismo, una organización orientada a las necesidades de la economía nacional, estrechamente ligada con los intereses mexicanos y nacionales en su estructura.

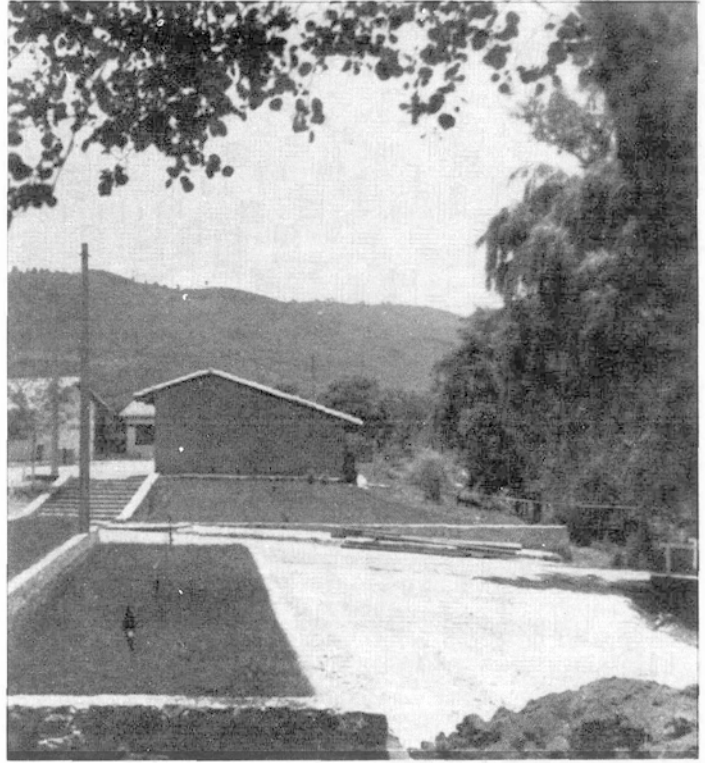
Las disposiciones legislativas, han venido a ratificar y fortalecer la tesis de que el desarrollo económico del país debe realizar, primordialmente, con nuestros propios recursos, y que el apartado financiero que los maneje, debe mantenerse bajo el control del capital mexicano, con lo que se cumple una vieja aspiración, expresada ya por el señor Presidente Calles, cuando señaló la urgencia de integrar una banca "genuinamente nacional".



Dentro de ella, las instituciones nacionales de crédito, creadas con aportación de fondos públicos, han prestado importante contribución al progreso económico, cubriendo campos específicos que, por razones diversas, no han podido ser atendidos por la banca privada. En 1926, hace su aparición el Banco Nacional de Crédito Agrícola; en 1933, abre sus puertas el Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas; y en 1934 nace Nacional Financiera. Ulteriormente, se fundan el Banco Nacional de Crédito Ejidal, el Banco Nacional de Comercio Exterior y, en este sexenio el Banco Nacional Agropecuario.

Nacional Financiera fue asumiendo gradualmente sus actuales funciones, que la identifican como el Banco de desarrollo encargado de coadyuvar a la obtención de los recursos internos y externos indispensables para completar las inversiones de infraestructura económica y social que realiza el sector público; prestar apoyo a las industrias básicas y de transformación, que ahorren importaciones o fomenten exportaciones, y auxiliar la constitución de un verdadero mercado de valores bursátiles.

Establecida en una época en que se carecía de un caudal de experiencia susceptible de aprovecharse (puesto que la mayoría de los bancos de fomento fueron creados después de la segunda guerra mundial), y disponiendo sólo de escasos recursos líquidos, su desarrollo fue relativamente lento, durante sus seis primeros años de vida.



La Ley de 6 de Agosto de 1933, le asignó una serie de tareas de tipo inmobiliario; en tanto que la modificatoria de 24 de Abril de 1934, le añadió atribuciones para constituir un mercado de valores; actuar como agencia financiera del Gobierno Federal; organizar y transformar empresas, e intervenir en la emisión de diversas clases de valores.

La Ley de 30 de Diciembre de 1940 la desembarazó, de jure, de las funciones que le otorgaba la de 6 de Agosto de 1933, y le fijó un ámbito preciso de competencia; vigilar y regular el mercado nacional de valores y de créditos a largo plazo; coadyuvar al fomento de la industria y actuar como agente en la emisión, contratación y conversión de los valores públicos.

La Ley Reformatoria de 30 de Diciembre de 1947, fortalece su posición dentro de nuestro sistema crediticio, al prescribir que será la única institución a través de la cual se efectuarán las emisiones de títulos de deuda del Gobierno Federal, y la única que se entenderá con la obtención y manejo de créditos de instituciones extranjeras privadas, gubernamentales e intergubernamentales, cuando, como requisito para obtenerlos, se exija la garantía de aquél. El propio ordenamiento aclaró que, en sus funciones de promoción y de otorgamiento de crédito, deberá dedicar sus recursos a la creación o fortalecimiento de empresas fundamentales para la economía del país.



En 1948, aumentó su capital social a 100 millones de pesos, mediante una aportación de 75 millones. Siete años después procedió a capitalizar utilidades por 100 millones de pesos. En 1961, la Asamblea General Extraordinaria de Accionistas elevó el capital autorizado a 1,300 millones, dividiéndolo en dos series de Acciones: la "A", que sólo podrá ser suscrita por el Gobierno Federal; y la "B", al portador, con derecho a un dividendo preferente y acumulativo del 8% anual, destinada a particulares, bancos, compañías de fianzas y seguros, y cualquier persona de derecho público o privado. En esa misma fecha, se hizo una segunda capitalización de utilidades por 450 millones de pesos.

Nacional Financiera constituye, por tanto, un caso singular entre nuestras instituciones de crédito nacionales y privadas: con un patrimonio inferior a 8 millones en 1937, generó utilidades bastantes para formar un capital social de 650 millones de pesos.

Hay, sin embargo, otro hecho más significativo, por cuanto confirma la confianza de los ahorradores mexicanos de la solidez de la Institución: el 30 de Junio de 1964, quedó totalmente suscrito y exhibido el capital social autorizado de 1,300 millones de pesos, mediante aportaciones del sector público, de la banca privada, de compañías de seguros y fianzas, de empresas industriales y comerciales y de millares de particulares (según cifras recientes, la inversión de estos últimos asciende a más de 360 millones de pesos).

De esa manera quedó cumplido el doble objetivo señalado en la Ley de 27 de Diciembre de 1960: asociar más estrechamente al pueblo y al gobierno de México en las tareas de fomento industrial y expansión de las obras y servicios públicos estimulando las aportaciones de particulares al capital social de la Institución, y proveer a ésta del patrimonio necesario para la obtención de los crecientes recursos que demande el cumplimiento de su cometido.

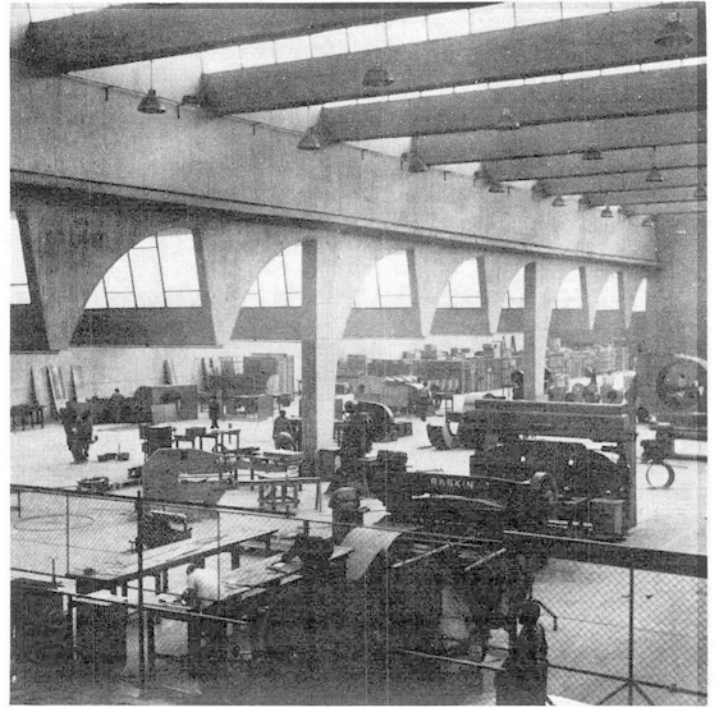
En la primera etapa de su vida (1934-1940), Nacional Financiera llevó a cabo su primera emisión de títulos financieros; colaboró en la colocación de los primeros títulos de deuda pública; intervino en la emisión y colocación de valores bancarios, así como de acciones y bonos industriales, y se convirtió en la Institución más importante en el entonces incipiente mercado de valores.

En 1941 inició sus tareas de promoción industrial e hizo su primera emisión de certificados de participación, seguida de otras con monto mayor. Sin el uso de ese instrumento, —adecuado, en esa época, a las preferencias de los ahorros por la liquidez— difícilmente se hubieran podido canalizar cuantiosos volúmenes de financiamiento en forma no inflacionaria, a inversiones en servicios públicos y a la creación y consolidación de empresas básicas de la actividad económica. El certificado de participación tuvo lugar prominente, y contribuyó a que los valores de Nacional Financiera llegaran a representar, en 1951, el 19.8% de los valores de renta fija en el mercado nacional.

Las emisiones de certificados de participación tuvieron, al principio, un fondo común de valores constituido sólo por papel gubernamental. En la medida en que las instituciones financieras privadas especializadas y los bancos de depósito invirtieron parte de sus crecientes recursos en valores del Estado, Nacional Financiera pudo ir ampliando su apoyo a fomento de la industria. A fines de 1965, los bancos privados tenían en su poder el 47% de los valores del Gobierno Federal, y las dos tercias partes de la cartera de valores de la Institución estaban representados por títulos de empresas industriales.

A fin de asegurar una prudente aportación complementaria de fuentes externas al financiamiento de las inversiones —política propia de una economía cuyo impulso esencial de crecimiento sostenido proviene de la generación interna de capital productivo—, el uso de fondos del exterior para el sector público está vigilado por la Comisión Especial de Financiamientos Exteriores, que funciona en el seno de la Institución.

Cabe hacer notar que, de 1942 a 1965, el 24% de la inversión pública se ha realizado con el importe de los créditos obtenidos por Nacional Financiera en el Exterior. El grueso de ellos se ha destinado a industrias básicas e inversiones de infraestructura económica energía eléctrica, obras de riego, caminos, ferrocarriles y otros medios de transporte. En años recientes, partes de esos recursos se han canalizado a inversiones de beneficio (vivienda, agua potable, programas de educación y de investigación), así como a la agricultura, estudios de preinversión, fomento a la industria media y pequeña, y a la exportación de bienes de capital.



La obra de Nacional Financiera, que ha estado vinculada permanentemente al progreso económico nacional, debe valorarse dentro del panorama de la evolución del sistema financiero y del desarrollo paralelo de la economía nacional. Antes de cumplir diez años de vida, ocupa el tercer lugar, por el monto de activos entre las instituciones bancarias, y en 1958 se coloca en segundo lugar, después del Banco de México. El incremento de sus recursos, que la ha llevado a convertirse en el primer organismo de la banca de inversión en México, se opera dentro del marco de la expansión vigorosa del sistema bancario y financiero del país.

El financiamiento otorgado por Nacional Financiera en créditos e inversiones en valores representaba el 19.3% del financiamiento total concedido por el sistema bancario mexicano al 31 de diciembre de 1965.

Incluyendo operaciones de aval y endosos, principalmente sobre créditos, obtenidos del exterior el financiamiento total de la Institución, al 30 de Junio de 1966, ascendía a 26,509 millones de pesos, distribuido en la siguiente forma: ramas de infraestructura 17,093 millones de pesos; industrias básicas de transformación 7,529 millones de pesos; y otras actividades 1,887 millones de pesos. Entre los créditos para infraestructura destacan las ramas de energía eléctrica (9,607 millones de pesos), comunicaciones y transportes (2,841 millones de pesos), irrigación (934 millones de pesos), diversas obras públicas (12,956 millones de pesos) e inversiones agrícolas (699 millones de pesos).

Mediante los financiamientos a las obras de infraestructura e inversiones industriales grandes y pequeñas, se ha dejado sentir su apoyo en todas las entidades federativas del país.

Los fondos que maneja como fiduciaria Nacional Financiera, destinados a fomento de la industria mediana y pequeña, turismo, exploración y explotación de minerales no metálicos y programa nacional fronterizo han cumplido los objetivos que determinaron su creación.

En su actuación como banco de fomento, Nacional Financiera ha coadyuvado al desarrollo de ramas dinámicas de la industria nacional, que se han desenvuelto en su mayor parte durante el último cuarto de siglo. Industrias como las de petróleo, petroquímica, hierro y acero, cemento, papel y celulosa, sustancias químicas, fertilizantes, productos metálicos, maquinaria, aparatos eléctricos y equipo de transporte han significado explotación más provechosa de los recursos naturales del país, ahorro de divisas, oferta estable y a precios costeables de materias primas necesarias para el desenvolvimiento de otras industrias, creación de mercados y fuentes de trabajo y mejores niveles de vida para los trabajadores.

Calli
REVISTA ANALITICA
DE ARQUITECTURA CONTEMPORANEA

REVISTA BIMESTRAL **TALON PARA SUSCRIBIRSE A Calli**

NOMBRE _____
DIRECCION _____
PAIS _____

Inlayo Giro Postal per la cantidad de _____
 Cheque

Correspondientes a: 1 Año 2 Años
 3 Años de suscripción

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

1 Dó.	1 Dó.	República Mexicana
3 Dó.	9 Dó.	Estados Unidos
10 Dó.	12 Dó.	Europa Occidental
15 Dó.		Europa Occidental
20 Dó.		Europa Occidental
30 Dó.		Europa Occidental
40 Dó.		Europa Occidental
50 Dó.		Europa Occidental
60 Dó.		Europa Occidental
75 Dó.		Europa Occidental
100 Dó.		Europa Occidental

Precio de suscripción a Calli:
 6 Núms. 12 Núms. 18 Núms.
 \$ 50.00 \$ 90.00 \$ 120.00

calli

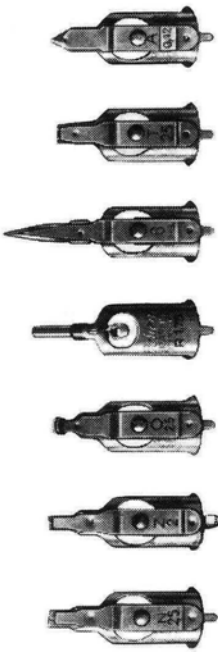
revista analítica de arquitectura contemporanea

envía a usted un cordial saludo
y sus mejores deseos para el Año Nuevo.

México, D. F., Enero 1º de 1967.

Graphos Pelikan

IDEAL PARA DIBUJO TECNICO Y
ESCRITURA ARTISTICA CON TINTA CHINA



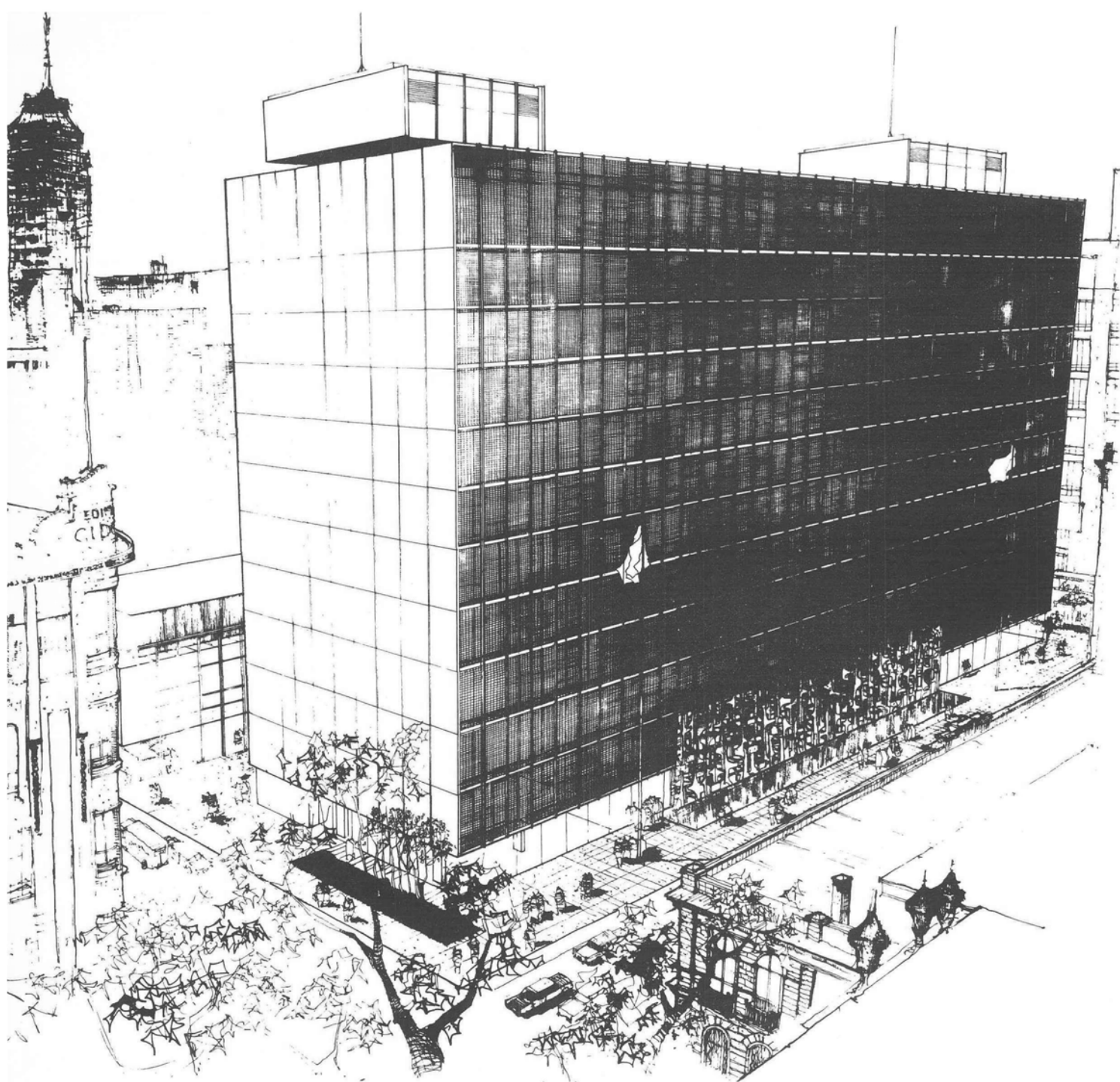
RAPIDO - LIMPIO - EXACTO

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

DE VENTA EN LAS BUENAS CASAS DEL RAMO



Representantes Generales: JUAN KLINGBEIL, S. A.
 Av. Juárez 42 "Edif. D" Desp. 404
 Tel. 12-17-23 - Apdo. Postal 1063
 México, D. F.



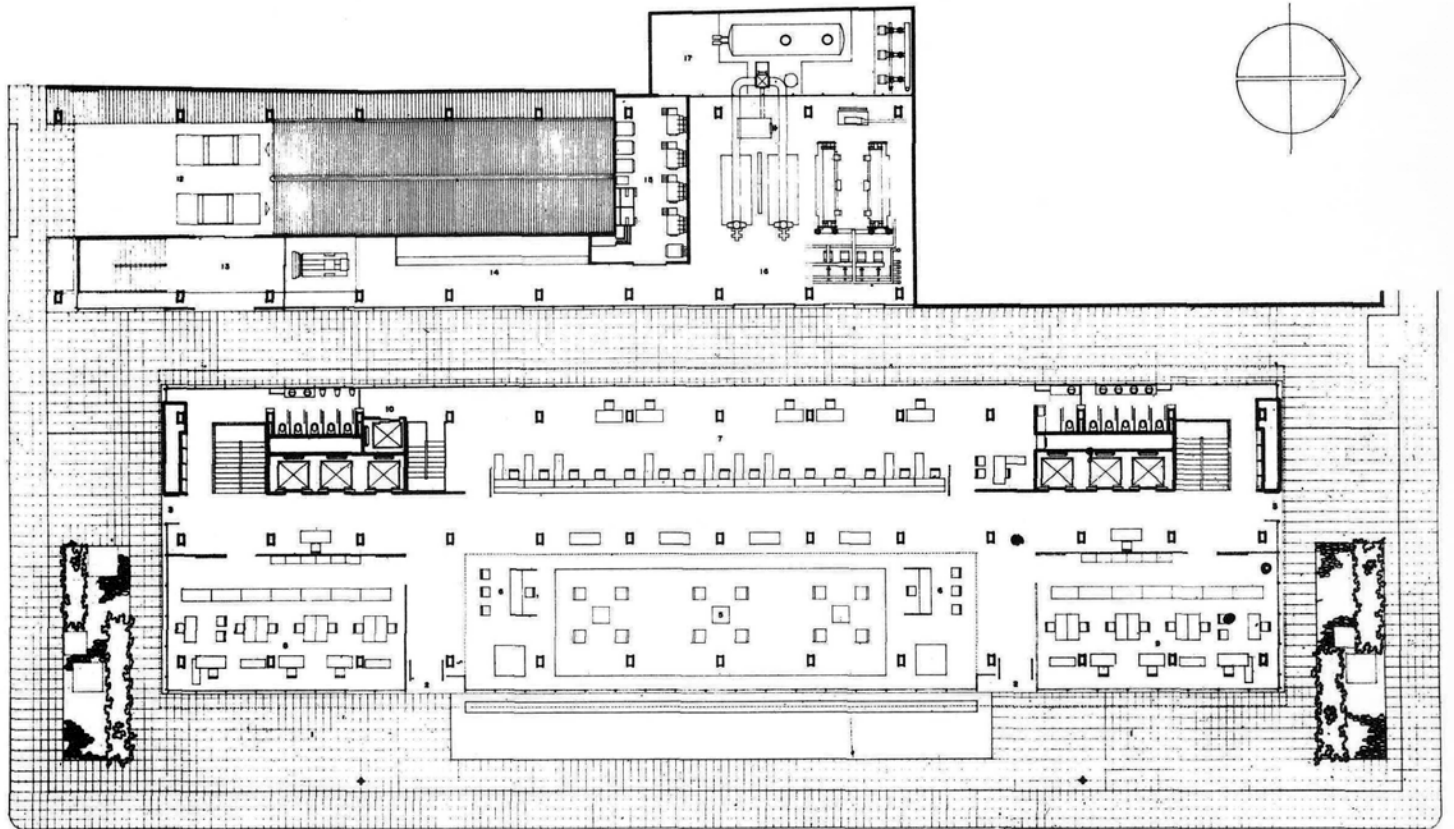
Perspectiva general.

Arq. Ramón Marcos Noriega.

El nuevo edificio para las oficinas de la Nacional Financiera, S. A. (NAFINSA) se encuentra en el corazón de la zona bancaria más importante de la ciudad, ocupando la cabecera de manzana limitada por las calles de Isabel la Católica, Venustiano Carranza y Uruguay.

El edificio se proyectó rodeado por una plaza que permitiera un desahogo en el angustiado espacio de la zona céntrica, siendo esta una operación urbanística que puede marcar rumbos diferentes en lo que a edificación en el primer cuadro de la ciudad se refiere, lográndose al mismo tiempo el ambiente y la dignidad requeridos.

El conjunto está compuesto por dos edificios: el principal destinado a las secciones operativas de la institución, con catorce niveles de los cuales dos se encuentran bajo el nivel de la calle; y otro de tres plantas que aloja los servicios complementarios.



Planta de acceso del edificio de la Nacional Financiera.

Vista parcial del hall bancario en el que se puede apreciar desde la parte interna del edificio la celosía escultórica.



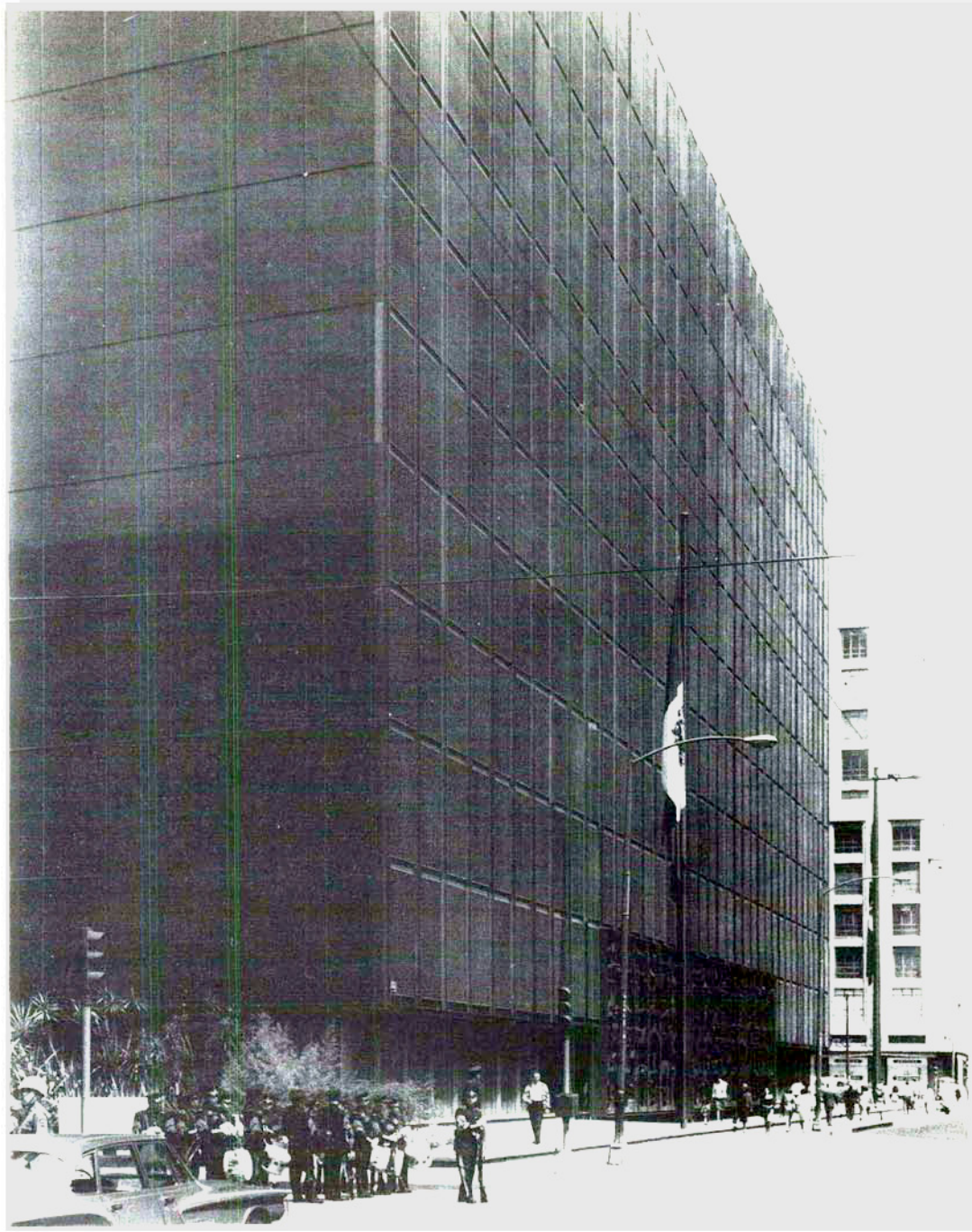
La planta principal al nivel de la calle, es la destinada a la recepción del público estando formada por un espacio de doble altura y disposición abierta, lo que facilita las operaciones propias de la institución y el fácil acceso a los ascensores, lográndose una gran fluidez en los movimientos tanto en sentido horizontal, como a los pisos superiores. En esta planta de recepción se encuentran aparte de las secciones de cajas, los departamentos de Créditos y Valores, en la parte destinada al trato directo con el público.

Las secciones operativas propiamente dichas, abarcan en su totalidad las tres primeras plantas sobre el nivel de la calle y el primer basamento destinado a la guarda de valores, tanto de la propia institución como del público en general, en secciones debidamente separadas y llenando los requerimientos de seguridad establecidos.

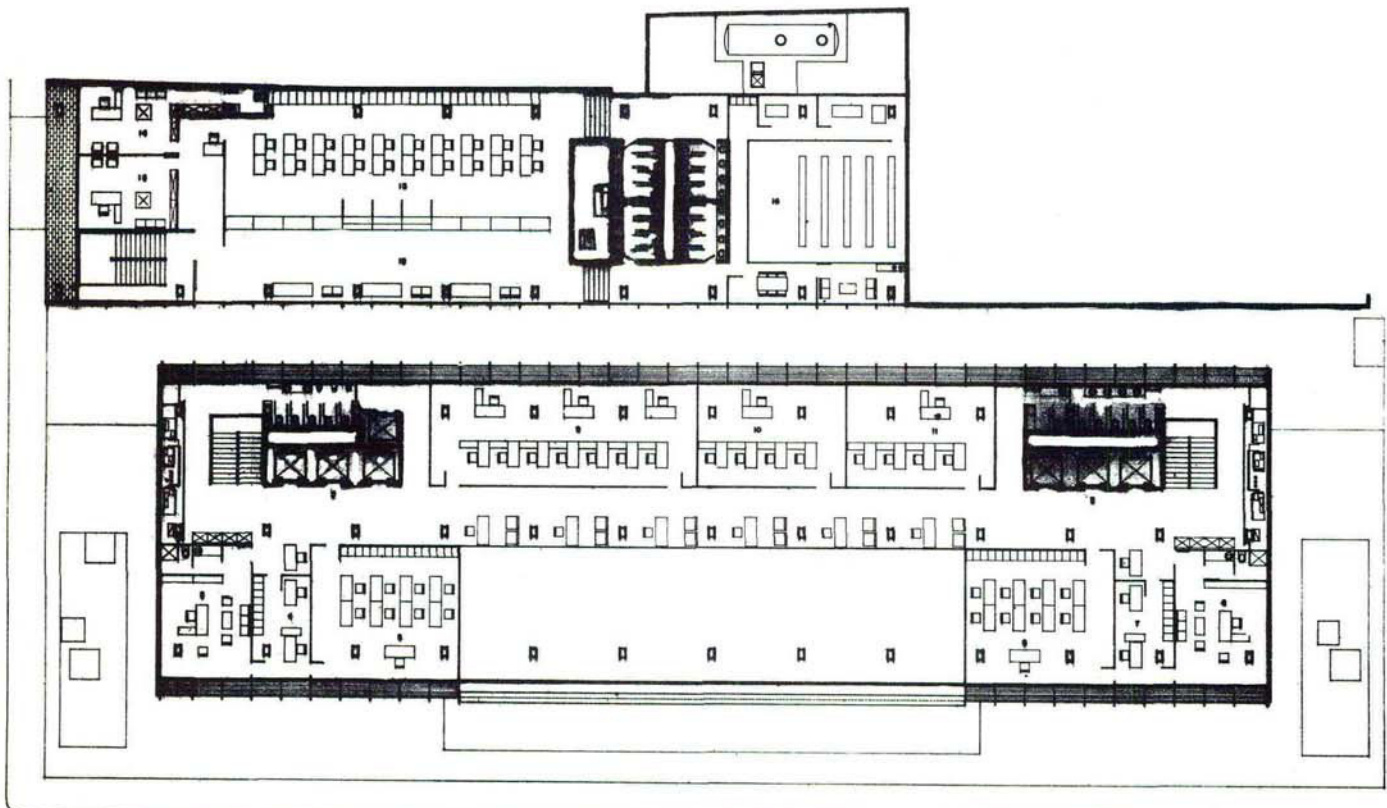
Las direcciones con sus respectivos departamentos de investigación financiera, económica y servicios administrativos ocupan las plantas superiores, a excepción del último piso, destinado a los comedores de funcionarios y empleados y de noveno piso, ocupado por la dirección y el consejo, con los servicios correspondientes.

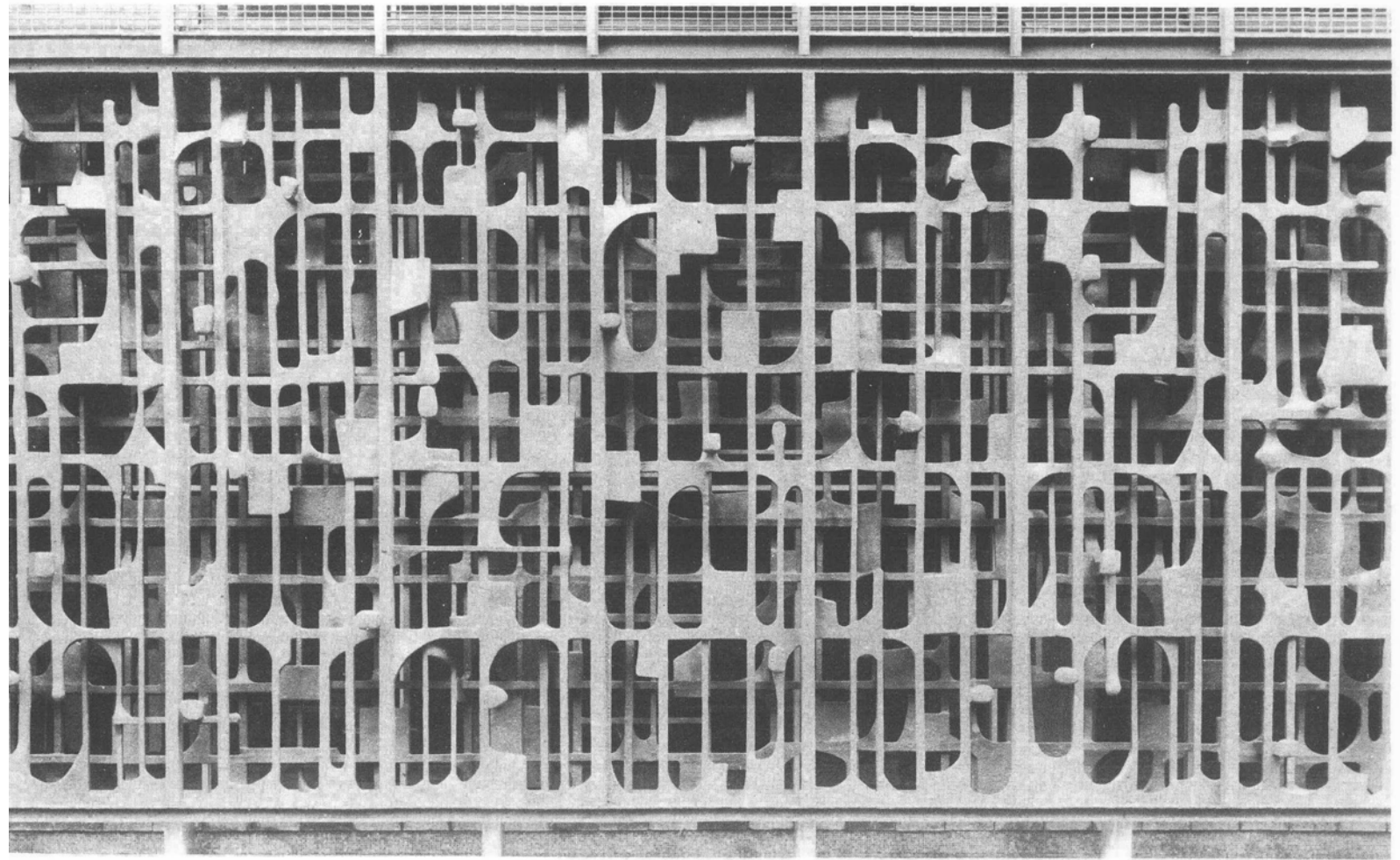
El segundo basamento se destina en su totalidad a estacionamiento de vehículos para funcionarios y empleados, cumpliendo con las reglamentaciones en vigor.

Planta de la mezanine del edificio para la Nacional Financiera.



El módulo y la simetría constructiva, son dos características de esta edificación.





Detalle de la celosía escultórica integrada a la fachada principal. Escultor Hebert Hoffman.

Corte transversal.

SISTEMA CONSTRUCTIVO

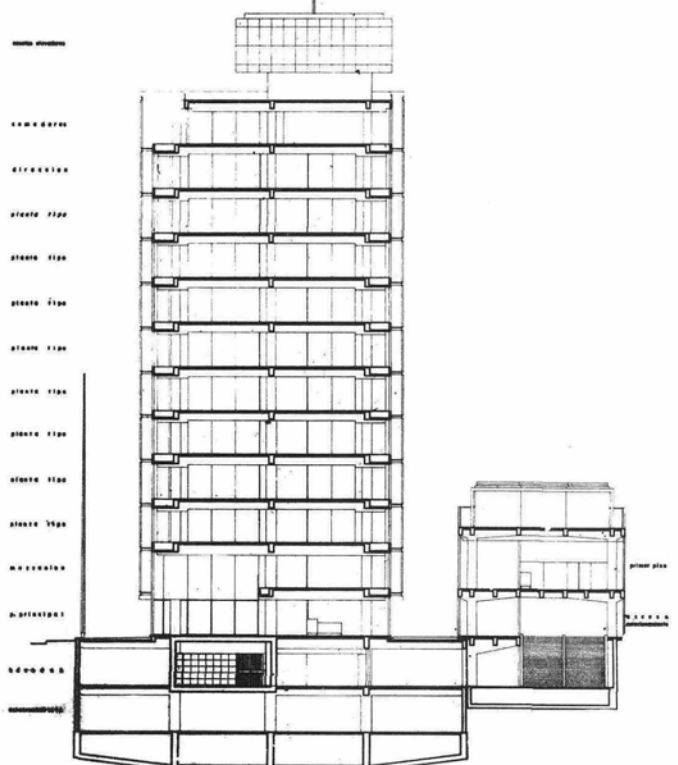
El edificio está sustentado por una cimentación basada en el principio de sustitución o flotación, que presenta grandes ventajas sobre el sistema de pilotes, ya que éste podría dañar las construcciones colindantes al mantener un nivel constante de la edificación en relación con las calles perimetrales, cuyo nivel baja en forma lenta pero constante, por el fenómeno de la deshidratación del subsuelo.

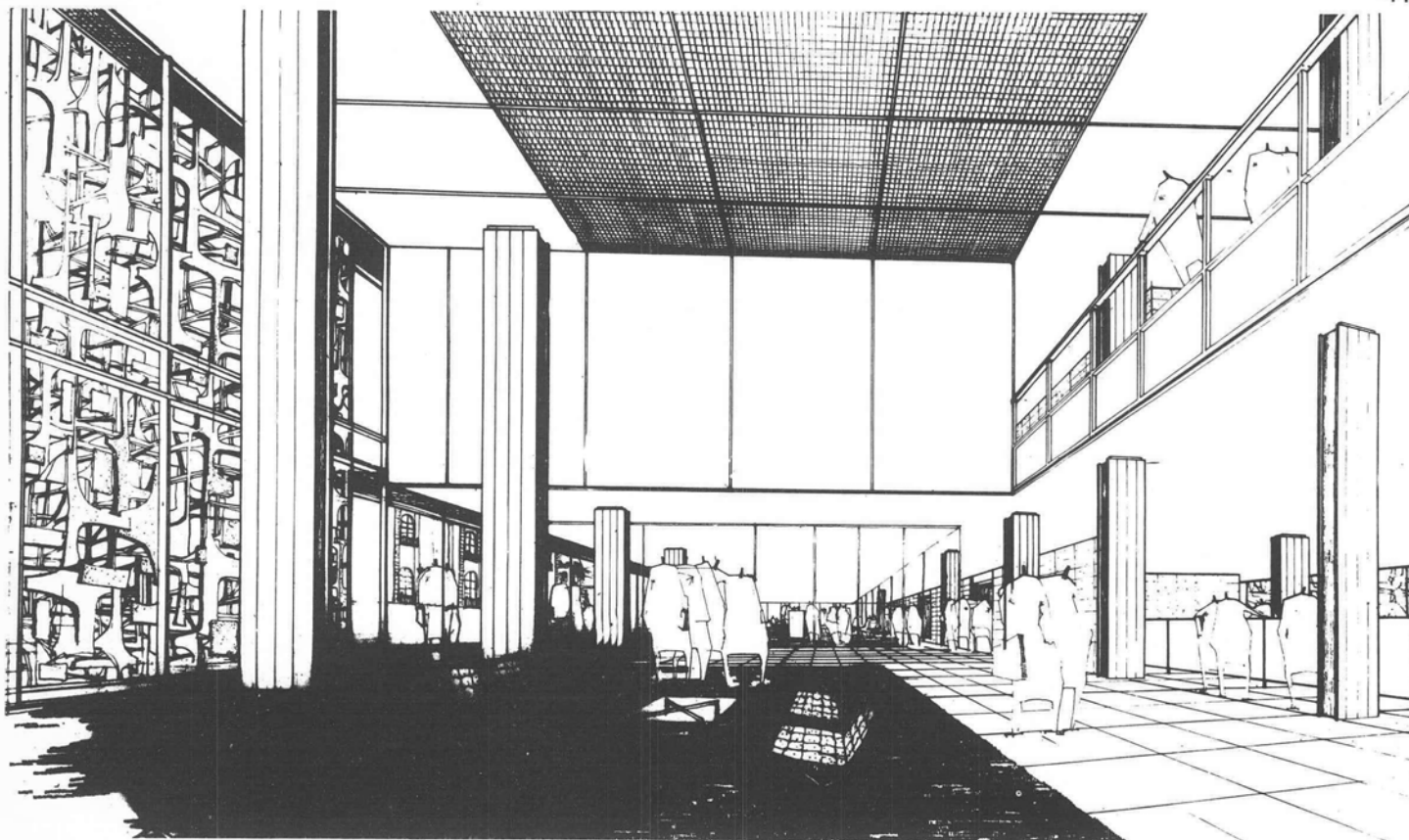
La excavación para alojar el doble sótano destinado a las bóvedas de valores, almacenes y estacionamientos de vehículos, no sólo es suficiente para sustentar la edificación, sino que fue necesario lastrar, a fin de obtener una estabilidad perfecta.

La estructura es de concreto armado de alta resistencia y llena los requerimientos para un buen comportamiento sísmico. Los apoyos están dispuestos a claros regulares y espaciados en forma que faciliten una distribución conveniente y permitan elasticidad para adaptaciones futuras. Los revestimientos exteriores de granito, así como la cancelería en general, están dispuestos en forma independiente de la estructura con el fin de evitar desprendimientos o roturas durante los fenómenos sísmicos.

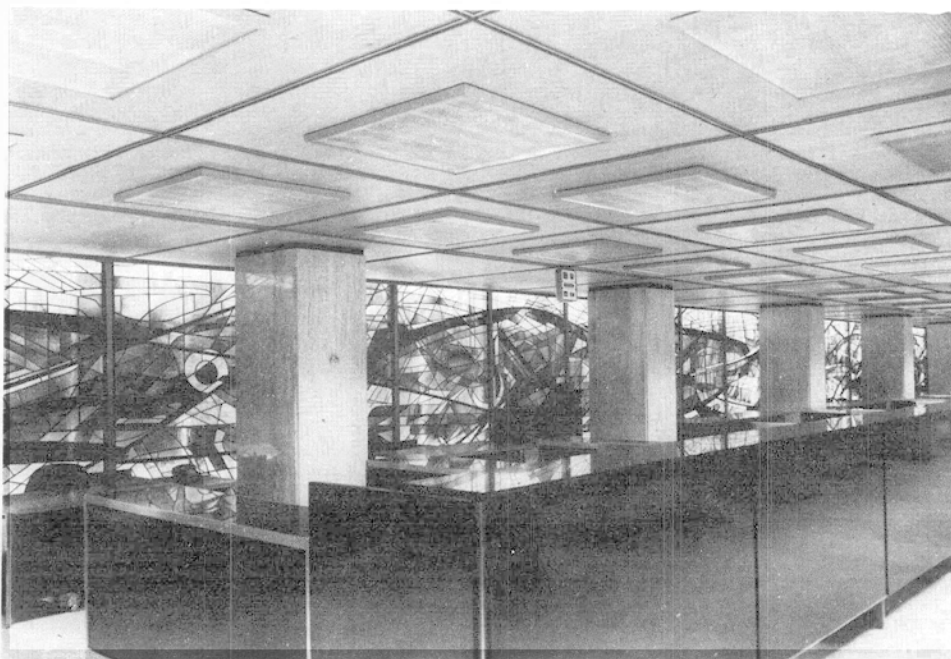
El comportamiento del edificio, a la fecha, ha sido conforme a lo previsto tanto en lo referente a no causar daño a las construcciones colindantes a pesar de la gran excavación y el peso considerable de la edificación, como antes los movimientos sísmicos registrados hasta el momento.

NACIONAL FINANCIERA S.A.



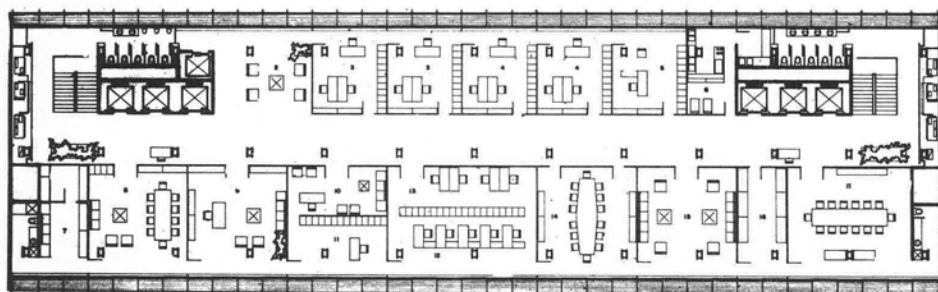


Perspectiva del vestíbulo de acceso.



Sección de cajas en la planta de acceso al público. Al fondo el vitral realizado por Kitze Hoffmann.

Noveno piso. Dirección.



PROTECCION CLIMATICA

La disposición longitudinal del edificio en dirección norte a sur, a lo largo de la calle de Isabel la Católica, provoca un máximo de exposición a los rayos solares en las fachadas principal y posterior. A esta gran carga calórica habrá de sumarse la producida por el sistema de iluminación.

A fin de aminorar al máximo la absorción de calor a través de los grandes ventanales y bajar los costos de mantenimiento del sistema de enfriamiento, se proyectó una retícula exterior, a una distancia tal que permite el aseo de la ventanería y que impide el asoleamiento directo en las horas máximas de temperatura.

La profundidad de la retícula es diferente a las fachadas, en concordancia con el asoleamiento recibido, siendo más profunda la de la fachada poniente que resulta más expuesta. El sistema se complementa con el empleo de cristales tratados lográndose una reducción total del cincuenta por ciento en la carga calórica.

CELOSIA ESCULTORICA

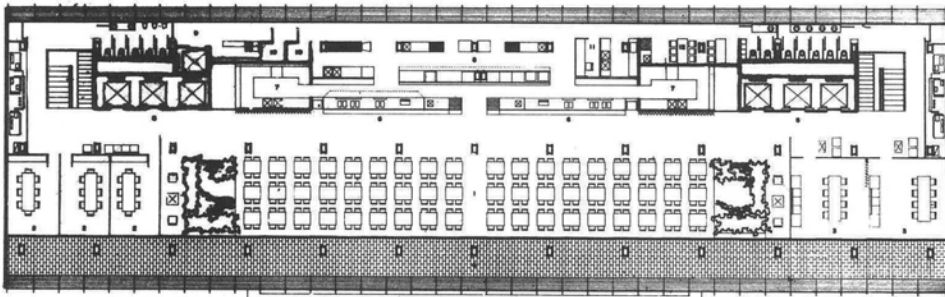
Con el fin de proporcionar al gran vestíbulo principal la misma protección climática y con el deseo de romper con la monotonía de la repetición de los mismos elementos, se proyectó una gran celosía escultórica que al abarcar la doble altura del vestíbulo en toda su longitud, diera dignidad y carácter distintivo.

La realización de esta escultura monumental es un claro ejemplo de nuestra extraordinaria artesanía, al haber sido realizada a base de forja y soldadura con un total de 45 toneladas de placas de acero.

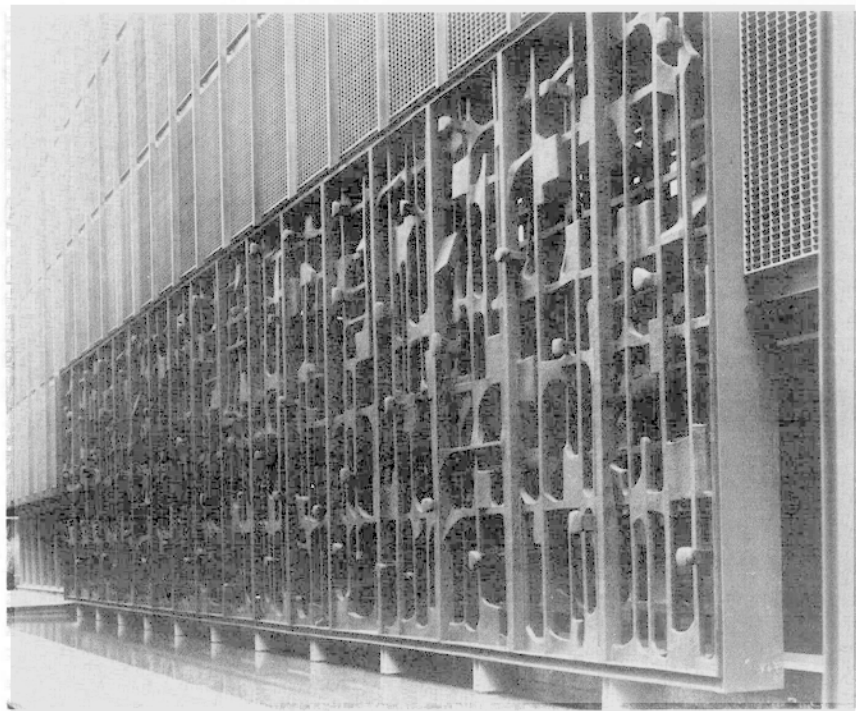
EL AUTOR.



Comedor de empleados



Planta de comedores. Decimo piso.

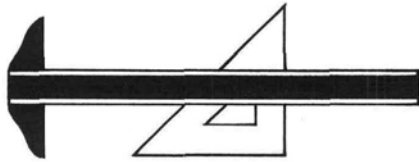


Exterior del edificio realizado por el Arq. Ramón Marcos Noriega.

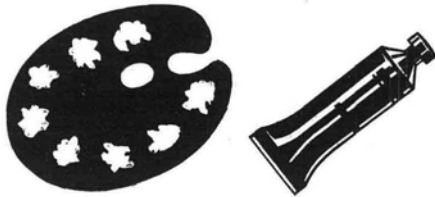
**arquitectos
ingenieros
dibujantes
artistas**

Antes de comprar... Visítenos
y compruebe la calidad de
nuestros artículos

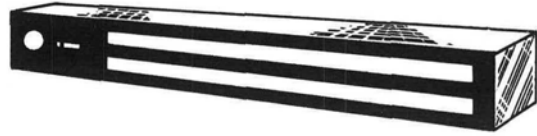
ADEMAS TENEMOS EL PERSONAL QUE UD. NECESITA PARA
ASESORARLO EN CUALQUIERA DE LAS LINEAS QUE
TRABAJAMOS



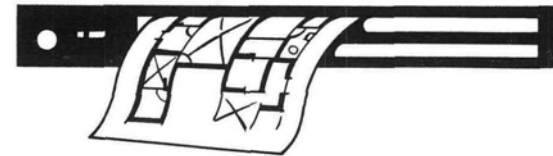
- ARTICULOS PARA INGENIERIA, ARQUITECTURA Y DIBUJO DE LA MAS ALTA CALIDAD



- EL MAS FINO MATERIAL PARA ARTISTAS



- EQUIPOS Y MATERIALES PARA FOTOSTATICAS Y HELIOGRAFICAS



- DAMOS SERVICIO DE COPIAS HELIOGRAFICAS Y FOTOSTATICAS



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

PRESENTANDO ESTE ANUNCIO CONCEDEREMOS UN 10% DE DESCUENTO

**Aproveche usted
la temporada de secas para
construir con menos costo
y más prontitud**

Gracias a la ausencia o disminución de las lluvias, el invierno es en México la época ideal para construir, porque abundan todos los materiales y las obras se pueden ejecutar sin interrupciones.

Cuando baje excesivamente la temperatura y se retarde el fraguado del concreto, basta con dejar puestas las cimbras durante un lapso mayor que en verano.

Construya usted en la temporada de secas. Es la época más propicia para construir ahorrando tiempo y dinero.

**CEMENTO
TOLTECA**

EL CEMENTO DE CALIDAD DE MEXICO
DESDE HACE CINCUENTA Y OCHO 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





Maqueta de la torre de este conjunto.

Arq. Harry Seidler y Asociados.

Australia Square, Parque Australia, está localizado en el corazón de la ciudad de Sydney, próxima al punto neurológico de la estación Wynyard.

Las bases del proyecto se ajustan al criterio actual de planeación urbana: proyectar y desarrollar una amplia zona central que permita el máximo de espacio entre los edificios.

Más bien que cubrir todo el terreno con un conjunto de edificaciones de quince pisos de altura, éste proyecto cubre solamente una parte limitada del terreno con sus edificios, disponiéndolos en

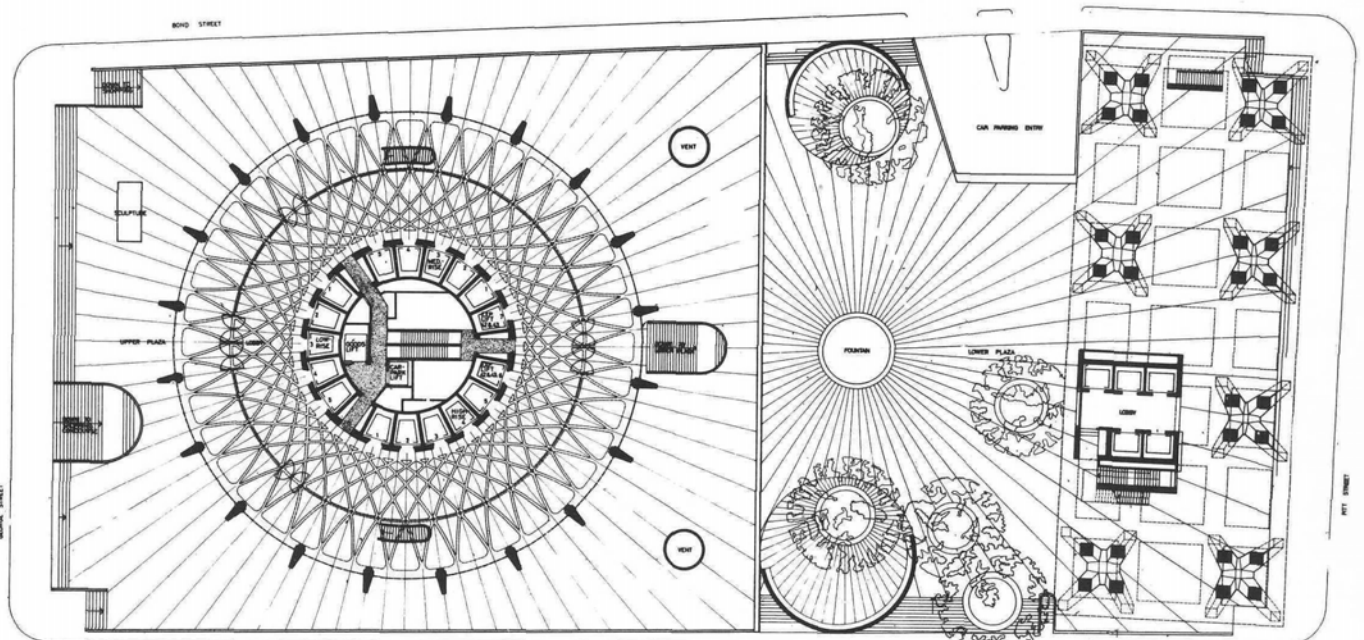
torres lo que proporciona más luz y espacio. En efecto, el terreno, en su totalidad, es un espacio público abierto, una plaza, interrumpida únicamente por los accesos a los edificios entradas de elevadores y escaleras. Este espacio abierto, ganado en el centro de la ciudad, va a ser cubierto con árboles, una fuente, una escultura y un restorán al aire libre.

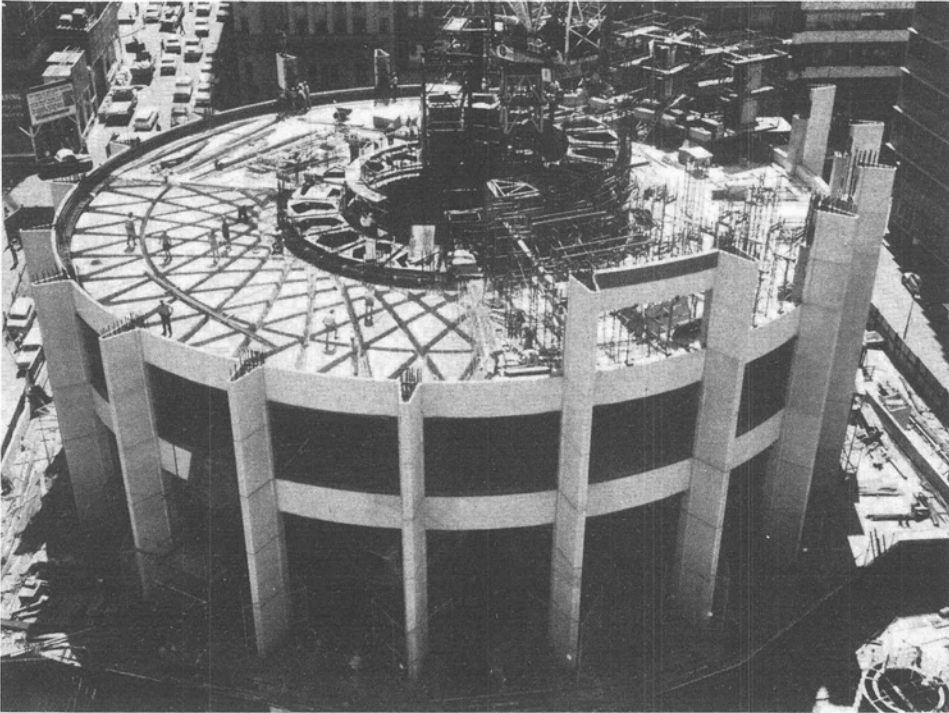
Los accesos, libres desde todos los puntos harán agradable esta área de reposo para el público habitualmente confinado a las apiñadas aceras de la ciudad.

Consultor de Estructura para la torre:

Ing. Pier Luigi Nervi. Roma.

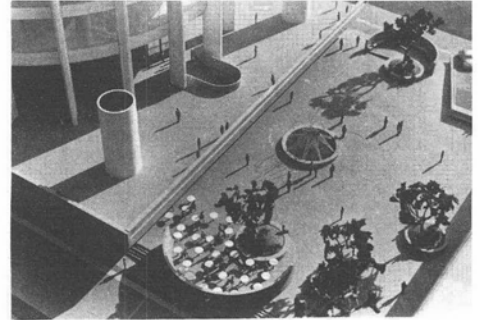
Planta de acceso al edificio Plaza.





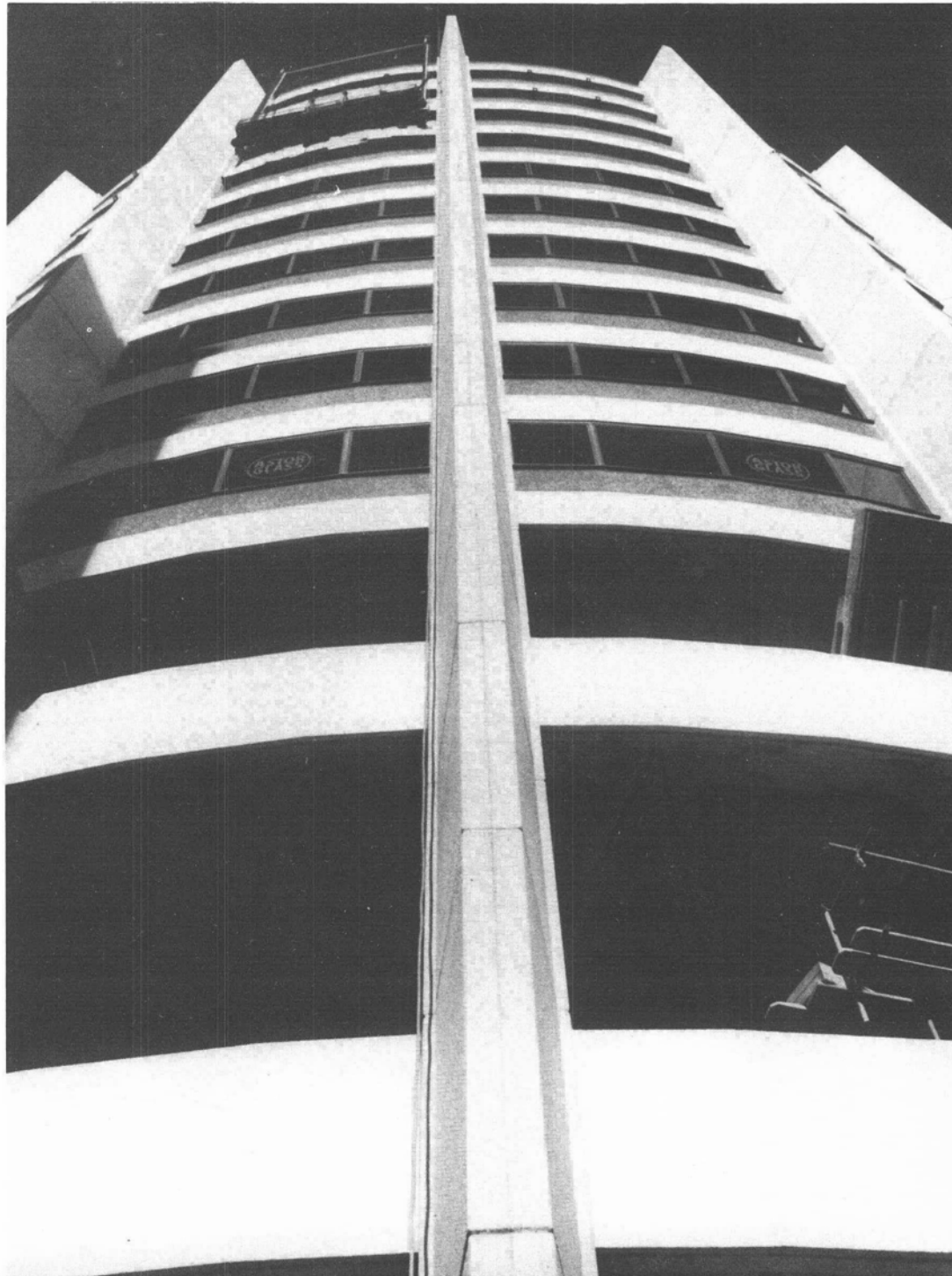
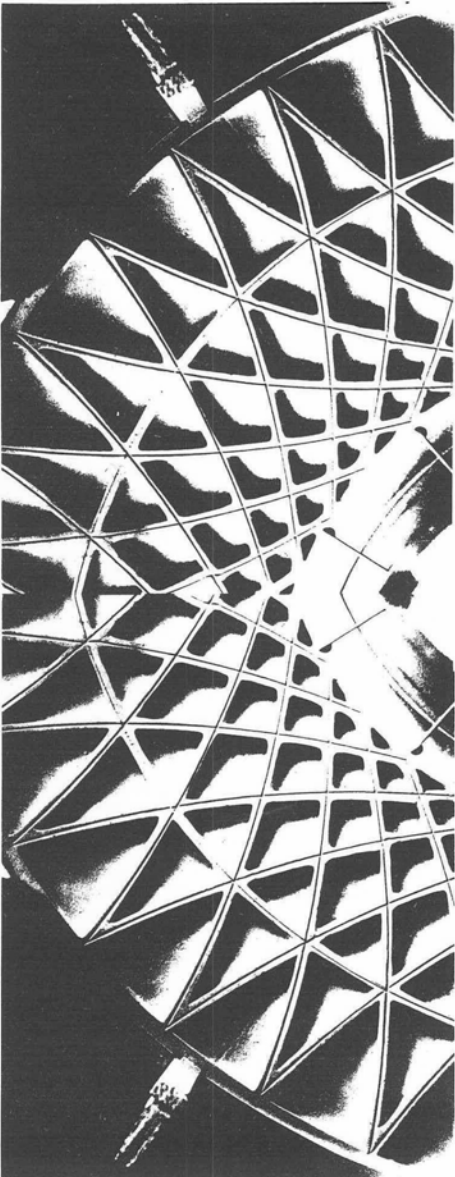
En Australia se realiza esta torre de interesantes características constructivas. Nervi ha sido el consultor en la estructura.

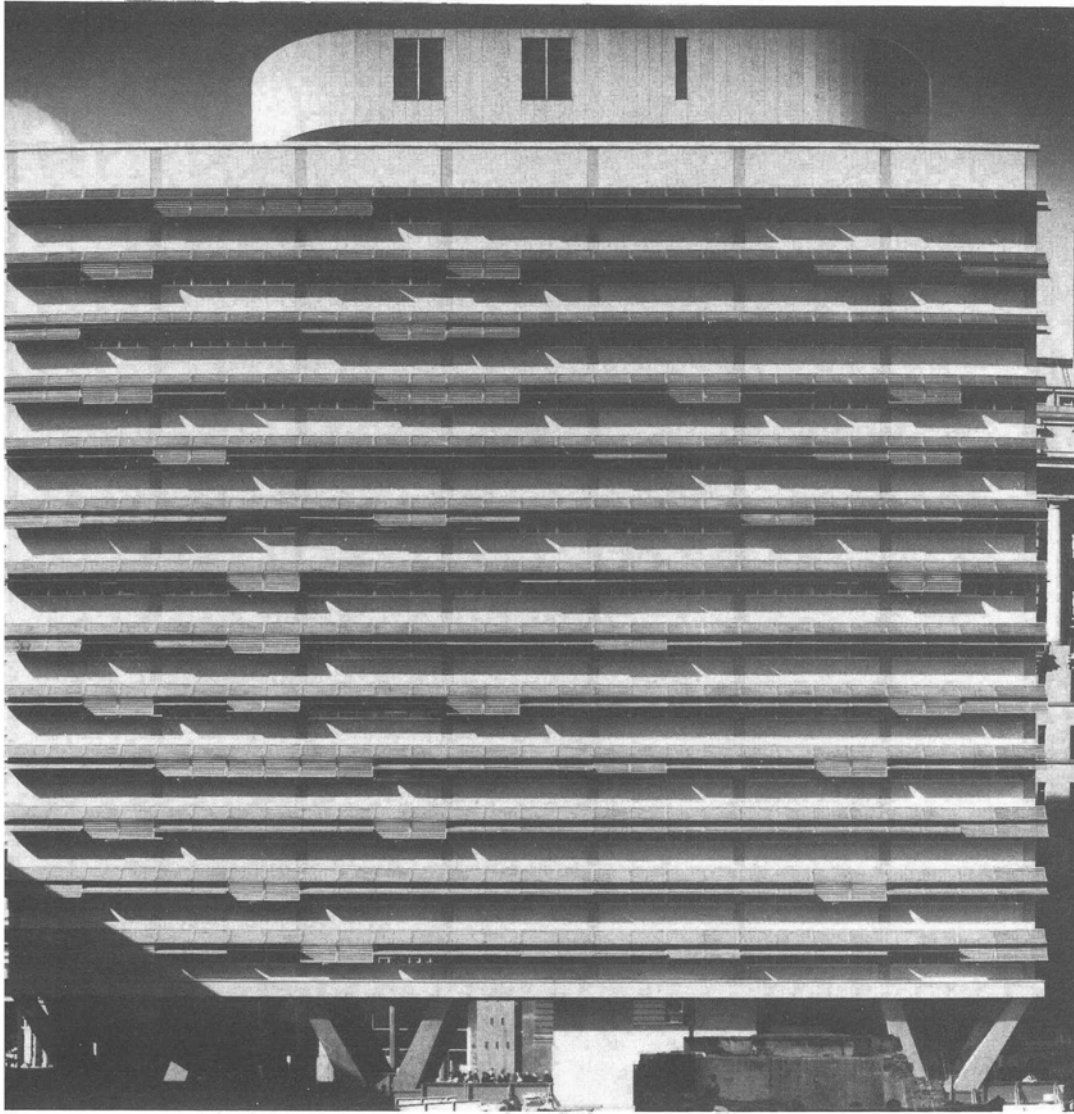
Aprovechando los desniveles del terreno se localizan los espacios verdes y de esparcimiento para los usuarios de esta unidad.



A base de la semiprefabricación se realiza este conjunto de edificios.

Detalle constructivo.





El aluminio es el material usado principalmente en los parteluces de este edificio. Fachada.

Es interesante el sistema estructural usado en estas edificaciones. Acceso al edificio Plaza.

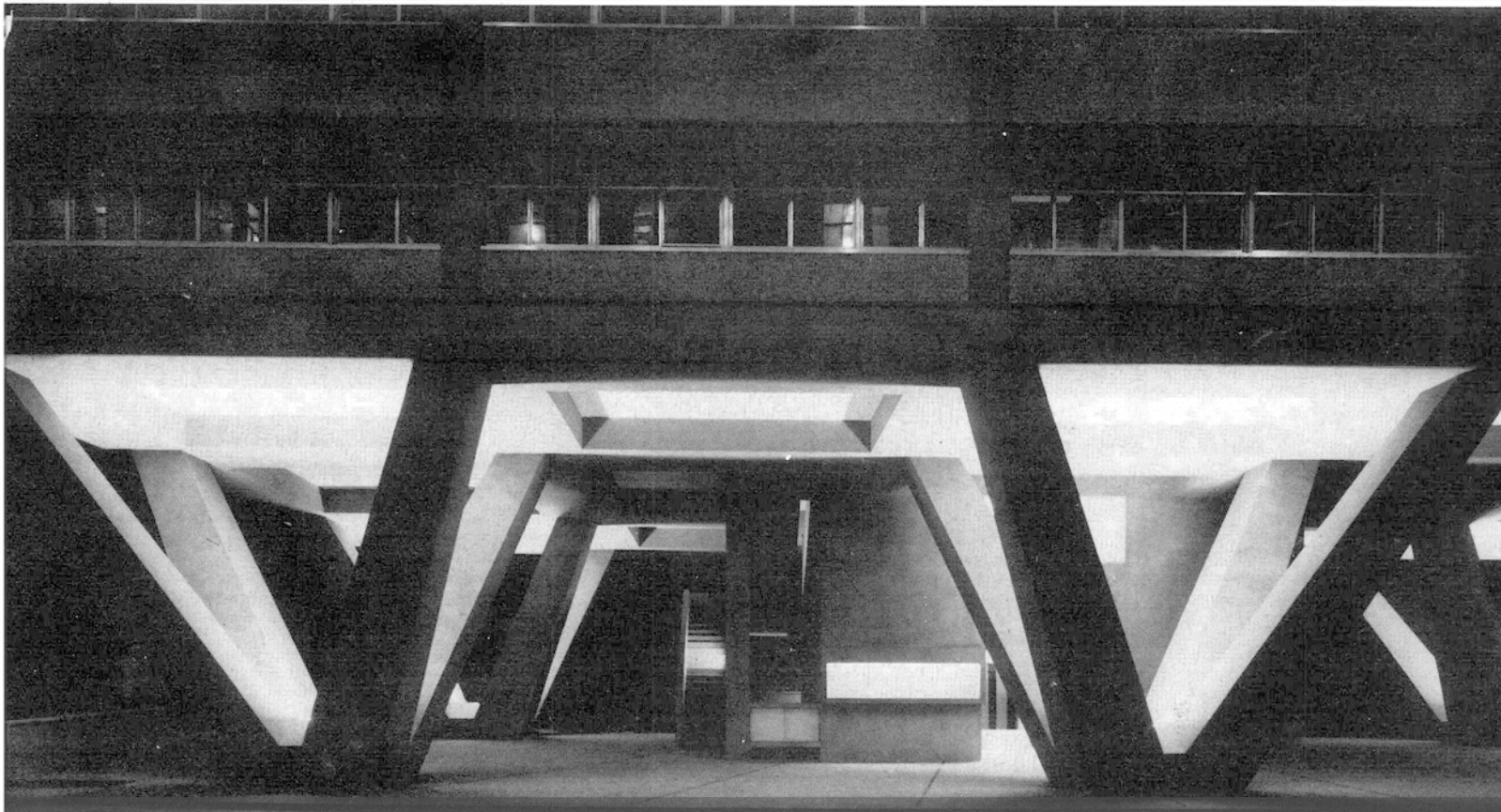
Dos edificios están proyectados en esta área abierta: El Plaza frente a la calle Pitt, de 50 mts. de altura y trece pisos; y la torre de 172 mts. con cincuenta pisos, cercana a la calle George. A causa de la pendiente del terreno, la plaza en que ambos edificios están localizados permite el libre tránsito de peatones en dos niveles. A partir de su base, el proyecto incluye dos niveles y medio que cubren prácticamente todo el terreno a excepción del área del edificio Plaza. En ellos se acomodarán unos 440 automóviles.

El nivel más alto del estacionamiento también sirve para las maniobras de descarga de mercancías, pues tiene una altura suficiente para permitir a los vehículos de carga entrar hasta el interior del edificio.

Encima de este basamento se encuentra la plaza principal —próxima al nivel de la calle Pitt— extendiéndose bajo la plaza más elevada, alrededor de la base de la torre, a modo de portales comerciales cubiertos.

Hacia uno de sus lados abiertos hay un sitio a propósito para un restorán al aire libre, cerca de la fuente central y de los árboles que serán plantados y que la aislarán de los edificios existentes en el costado sur. Escaleras y pasajes ligan a la plaza con todas las calles circundantes.

Con el fin de desarrollar realísticamente el conjunto, las partes que lo integran fueron proyectadas para ser construidas en etapas ajustadas a los tiempos que vayan quedando libres. La primera etapa es en la que ya quedó terminado el edificio Plaza erigido en su presente ubicación antes del cierre de la calle Hamilton y Deans Place. La segunda etapa, posterior a la demolición que se está llevando a efecto, incluye las profundas excavaciones en todo el terreno, la construcción de los niveles de estacionamiento y la cimentación de la torre. Finalmente, la torre será erigida.



Aspecto exterior de la torre.

LA TORRE.

Se llegó a la forma circular para el edificio principal de todo el proyecto mediante un proceso de eliminación. De seguir el criterio de realizar un edificio rectangular, con las dimensiones y altura de este, hubiera sido inevitable repetir los criticables espacios "tipo cañón" junto con los edificios adyacentes que siguen estos lineamientos. El resultado sería escasez de luz y aspecto abigarrado. Colocando sobre la diagonal de la plaza un edificio de planta cuadrada o rectangular, se obtendría un mucho mejor espacio abierto frente a las fachadas. Así es que se llegó a la conclusión de que estas consideraciones conducían lógicamente a un edificio de planta circular o en todo caso, poligonal, que crea relaciones de espacio ideales respecto a los edificios adyacentes y logra un máximo de luz para las calles circundantes. Este partido ofrecía también las mejores posibilidades para una distribución interior económica libre de columnas. Y era al mismo tiempo la distribución que permite el desarrollo total de las áreas de piso (66,888 m².) dentro de las reglamentaciones existentes. El edificio incluye un total de 18 elevadores.

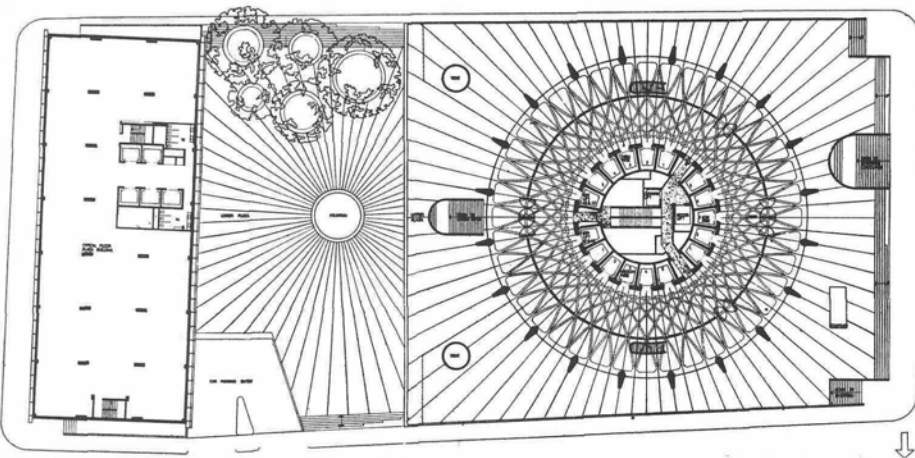
Se podrá pensar que un edificio de planta circular es difícil de subdividir. Pero debido al considerable diámetro que tiene, aproximadamente 45 mts. y al sistema regular de módulos adoptados este problema no solamente ha sido resuelto sino que facilita la modulación simple.

En todos los pisos tipo, la iluminación y los plafones están dispuestos dentro de esta estricta modulación de líneas radiales y circulares. Las dimensiones del módulo adoptado permiten las más variadas subdivisiones de oficinas que se requieren.

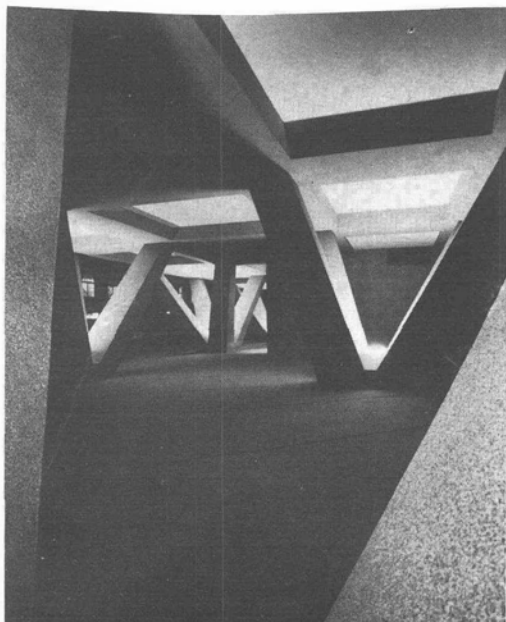
Se ha previsto que el primer piso de la torre sea usado como un centro de exhibición comercial. La altura es suficiente; todo el espacio está equipado con tomas de corriente eléctrica, aire acondicionado, un circuito cerrado de televisión, desagües provisionales e igualmente, de una resistencia que satisfaga cualquier necesidad de exposición comercial mundial.

En el último piso se localizará un restorán en dos niveles que permita disfrutar de la magnífica panorámica de la ciudad de Sydney desde todas las mesas, arriba de éste se ha previsto un mirador abierto al público igualmente proyectado en dos niveles para lograr la vista más amplia posible. Una mampara que oculta las instalaciones mecánicas corona la estructura. Se ha previsto que los pisos 14 y 30 alojen las instalaciones de aire acondicionado. El exterior del edificio será terminado con una mezcla de concreto blanco usado en todos los elementos estructurales, columnas y trabes.

LOS AUTORES.



Planta general.



Plástica distribución de columnas.

APARTAMENTOS ITHICA GARDENS EN SYDNEY, AUSTRALIA



Exterior.

Arq. Harry Seidler A.R.A.I.A.

Estructura: P. O. Miller, Milstone y Ferris.

Este conjunto de 40 apartamentos en condominio, está construido en una pendiente de la bahía Elizabeth, cercana a la ciudad de Sydney.

Coincidiendo con la dimensión más larga del terreno, el edificio se encuentra orientado hacia el noreste, donde además se tiene la panorámica de la bahía.

PARTIDO.—El Criterio adoptado en el partido arquitectónico, permite que todos los departamentos tengan vista a la bahía, desde la recámara principal, así como de la estancia.

Los departamentos están agrupados de tal forma que un elevador y una escalera den servicio a dos departamentos de cada planta.

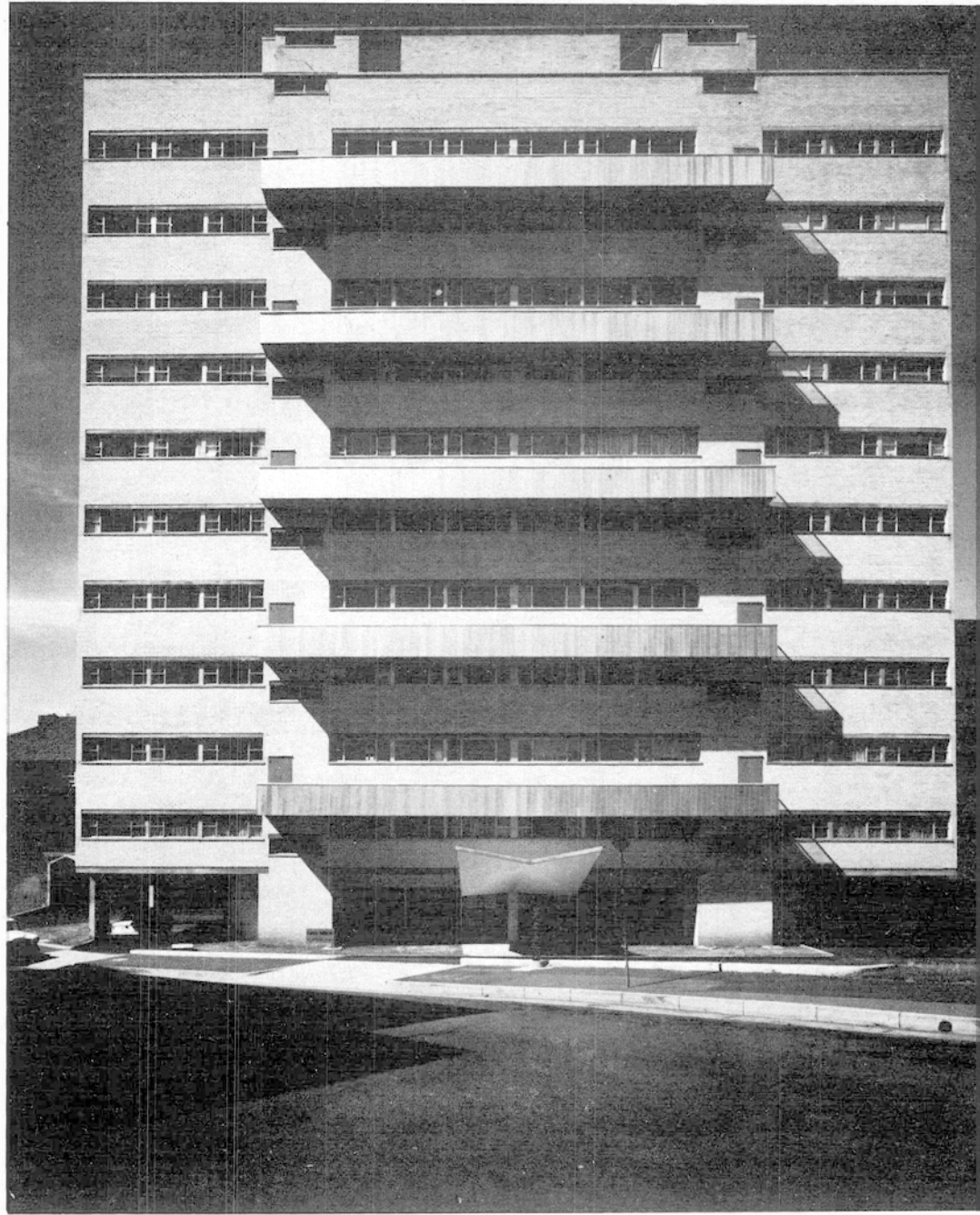
Todos los departamentos son iguales en sus dimensiones, 320 metros cuadrados, dando los servicios y una recámara hacia la calle posterior.

El nivel inferior solamente funciona como vestíbulo de distribución así como de paso a los automóviles, ya que la cochera se encuentra localizada en la parte posterior.

ESTRUCTURA Y MATERIALES.—La estructura del edificio es de concreto reforzado. Las columnas son de 22.5 cms. de ancho su altura es variable, que están holgadamente contenidas en el espesor de las paredes. Las losas son de 25 cms. de peralte, diseñadas sin trabes excepto en los apoyos del cantiliver que liga las galerías.

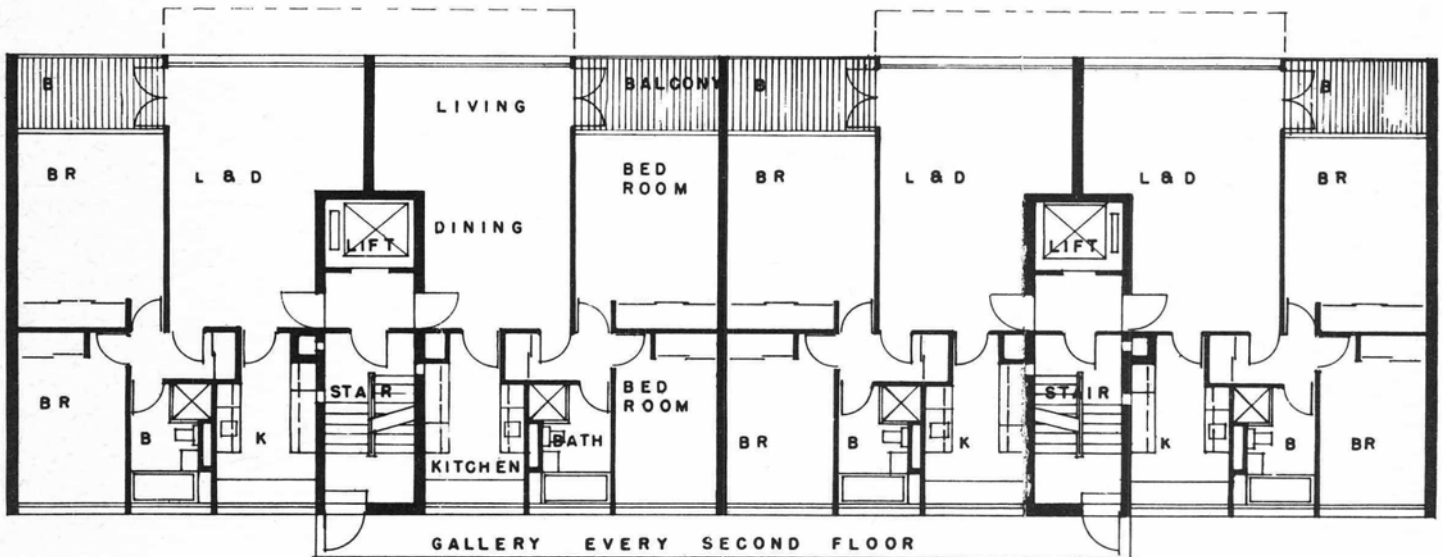
INSTALACIONES.—Las instalaciones están concentradas en cuatro ductos localizados entre el baño y la cocina. Todos los medidores de gas y luz están concentrados en un cubo fuera de las escaleras de emergencia y da acceso a la bajada del incinerador.

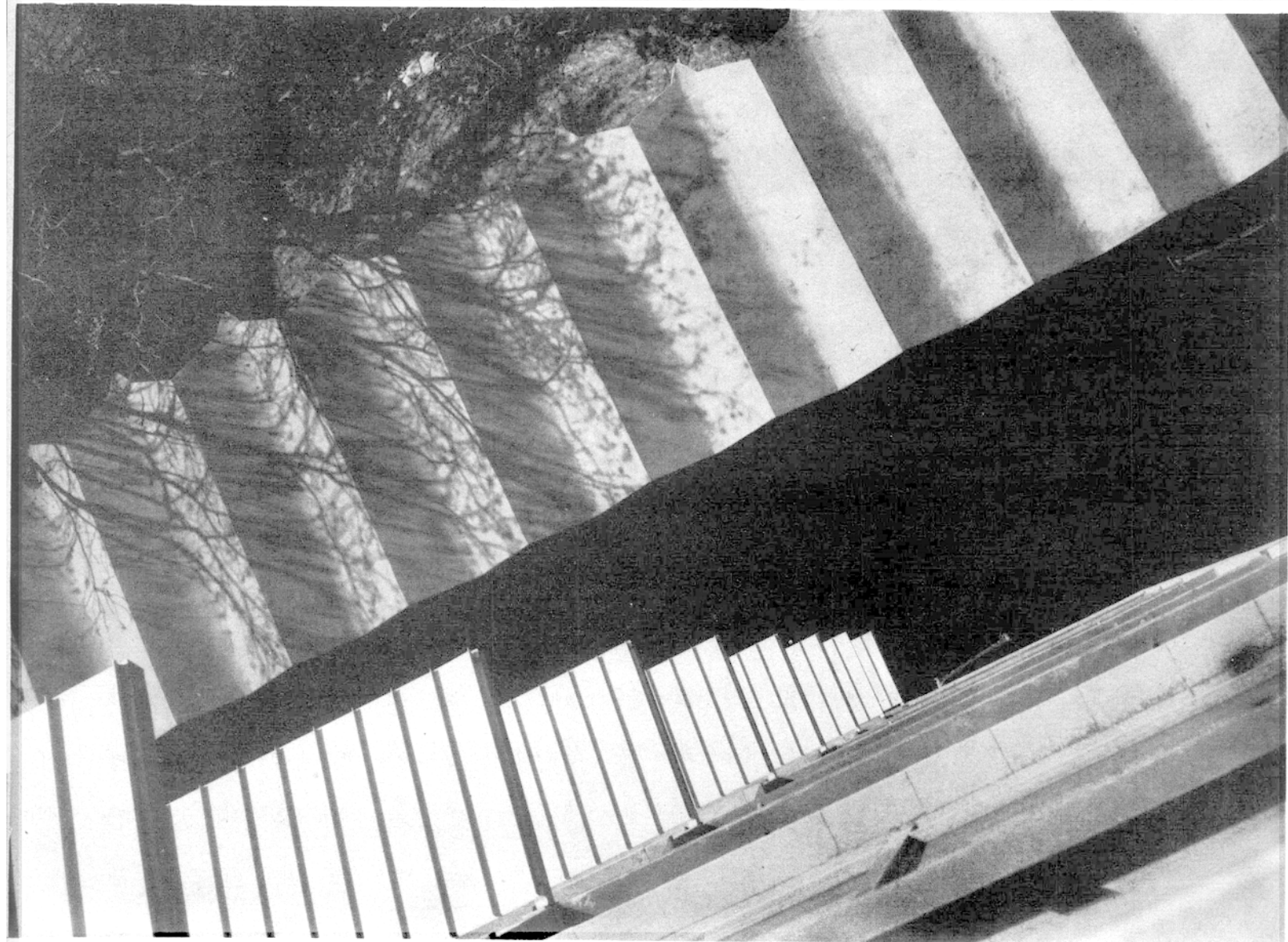
Por reglamentación el edificio está equipado con un sistema de alarma térmica contra incendios así como con hidrantes en cada nivel. Los tanques de agua se localizan entre dos cuartos de máquinas arriba de la azotea. Las lavanderías comunes están localizadas en el nivel de la azotea y están equipadas con lavadoras y secadoras automáticas. Ha sido previsto un estacionamiento cubierto en la parte baja del edificio mediante una trabelesa de concreto en cantiliver a partir del muro norte de contención. Esta forma dio por resultado una economía en el uso del material.



Fachada principal.

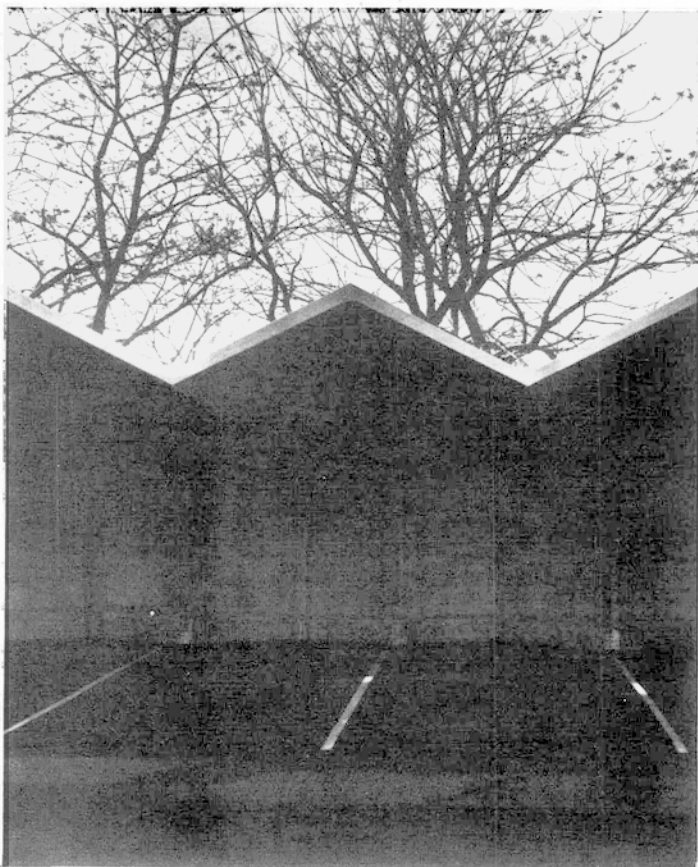
Planta general.





Desde uno de los departamentos se nota el cantiliver del que esta compuesto el garage. Exterior hacia el garage.

El concreto es el elemento básico en la construcción del estacionamiento.



EL PROBLEMA.—Se planteaba construir un muro de contención que soportara una terraplen de aproximados 5.70 mts., y, al mismo tiempo, un cobertizo para 22 automóviles. El Arquitecto consideró que el típico muro de contención era de apariencia poco atractiva y que, además requiere una mayor cantidad de material que una trabelosa. También consideró esencial eliminar todas las columnas en el frente de la losa para dar libre movimiento al estacionamiento de los autos. La forma de la trabelosa tiene una resistencia mucho mayor que la hace propia para muros de retención y cubiertas en cantiliver. El muro de retención y la estructura del cobertizo tiene, en Ithica Gardens, aproximadamente 55 mts. de longitud y está dividida en 22 secciones, cada una de aproximados 2.25 mts. de ancho. La cubierta de cobertizo es de 7.5 cms. de peralte y el cantiliver vuela 6.60 mts. desde el muro de contención. La forma de la trabelosa es poco común dado que las cimas de la cubierta se interceptan con los valles del muro de contención. La bajada de aguas pluviales se solucionó recogiendo el agua en los valles de la trabelosa para hacerla caer por las paredes del muro de contención. El arquitecto consideró que estas caídas de agua enfatizarían la simplicidad del muro de contención confiriéndole una sensación de fuerza.



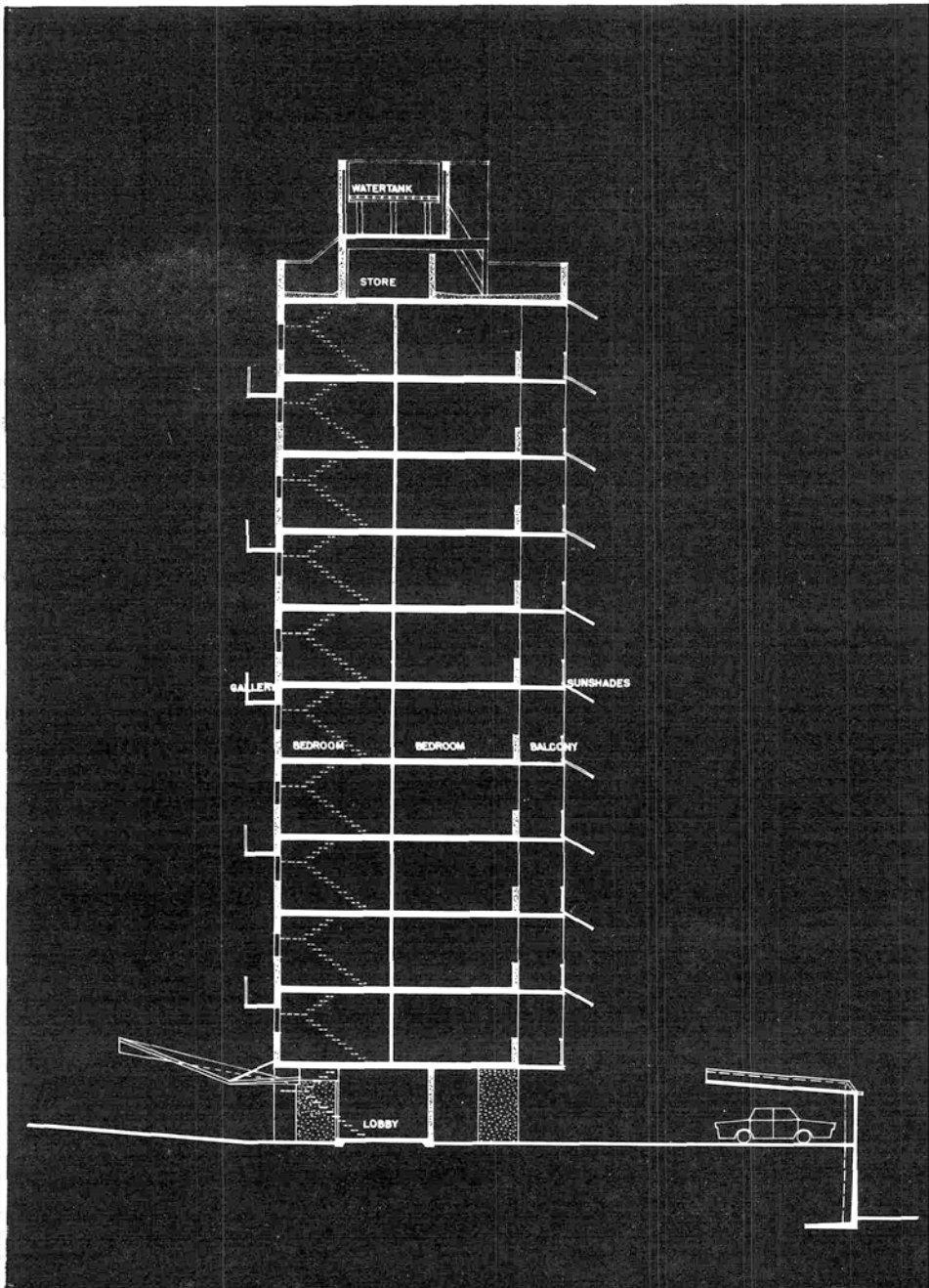
Desde la bahía Elizabeth se pueden apreciar estos departamentos. Fechada.

El momento de cantiliver de la cubierta está sobradamente contrarrestado con el peso de los 5.60 mts. de tierra. Se empleó concreto ligero en la trabelosa de los cobertizos para reducir el momento sobre el muro de contención. Donde el momento de flexión era superior, fue agregado concreto de peso normal.

El peralte máximo de la trabelosa es de 60 cms. con estas proporciones se hizo el cálculo de los momentos de cantiliver. En las intersecciones de la cubierta con la pared fue necesario proveer el esfuerzo cortante así como el momento flexionante. Debido al escaso tiempo previsto (todo el trabajo incluía la excavación se llevó 20 semanas), la cubierta se realizó en dos secciones; la segunda de ellas fue construida mientras se curaba el concreto de la primera. Cuando se planeó el sistema de cimbrado que se iba a emplear se concluyó que la solución más económica requería dividir la construcción de la cubierta en cuatro secciones, lo que sin embargo, no se pudo hacer a causa del corto tiempo de que se dispuso.

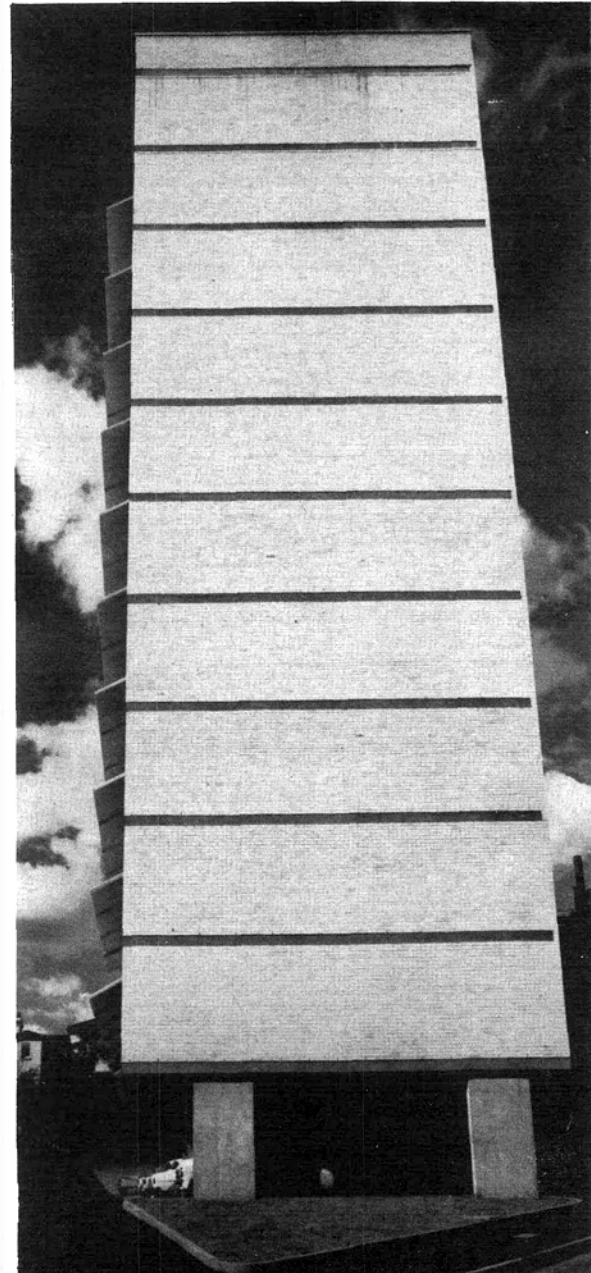
Se presentaron algunas dificultades en la colocación del refuerzo hasta que el sistema se hizo familiar a los trabajadores.

EL AUTOR.



Corte.

Vista lateral.



TORRE BLUES POINT EN SYDNEY, AUSTRALIA

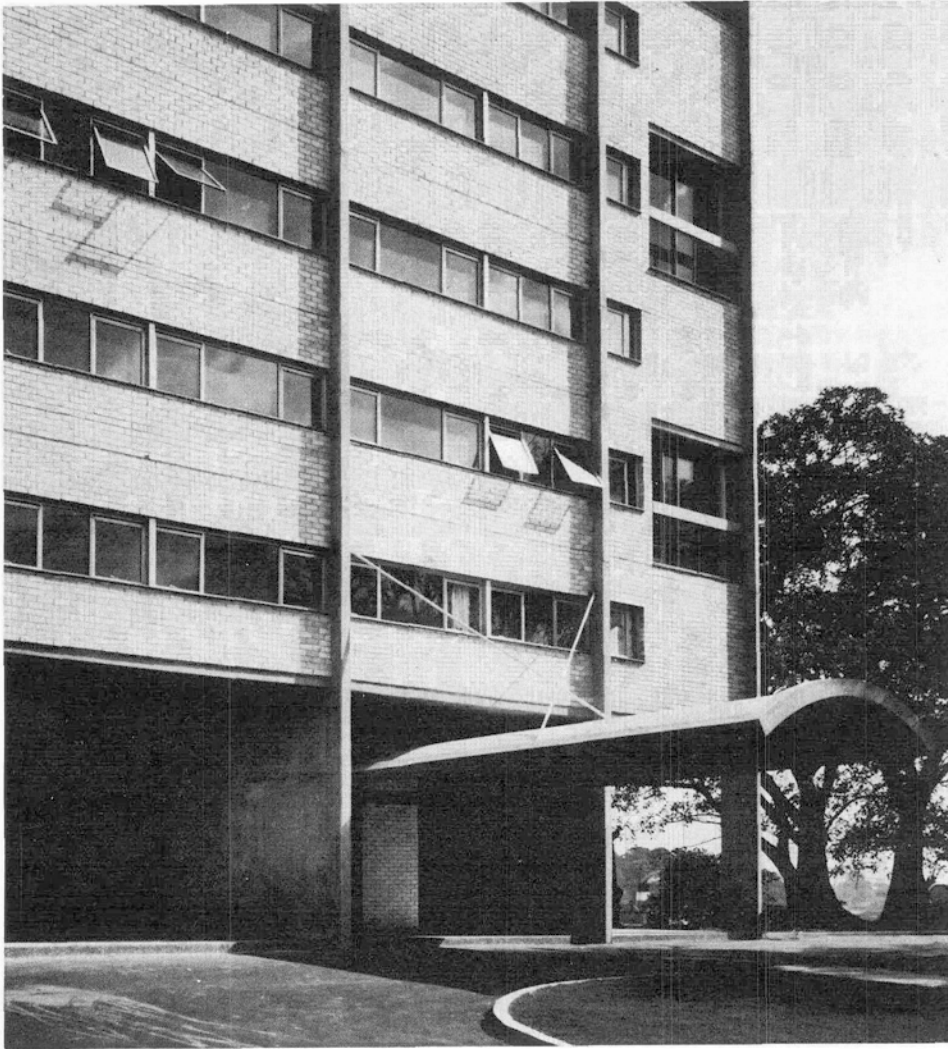


Las ventanas y los paños cerrados se repiten regularmente en toda la extensión de este edificio.

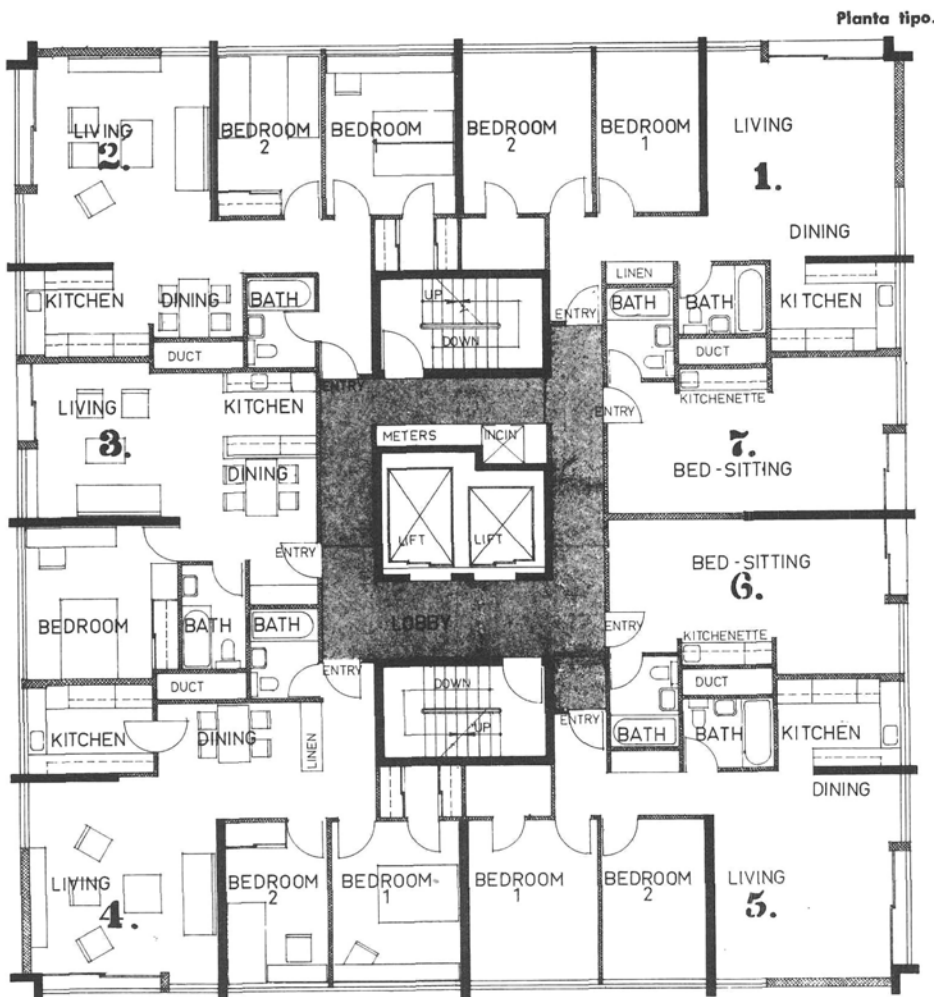
Arq. Harry Seidler

Los 8034 m² de superficie en el extremo sur de la Península Punta McMahon representan probablemente el sitio de construcción más excepcional del Puerto de Sydney en cuanto a la belleza natural. En su límite sur colinda con un parque natural que forma el promontorio mismo con sus rocas escarpadas de piedra arenisca bajando hasta el nivel del agua. De hecho, este parque se integra al sitio para formar un área rodeada de

agua por tres lados y ofreciendo una vista panorámica de aproximadamente 270 grados, desde el noroeste hasta el noreste, pasando por el sur. Las vistas del Puerto son excepcionales, en el mundo entero, ya que difícilmente podría ofrecerse algo semejante. La solución planeada para el edificio aprovecha este arco de vista variable, pero excelente en toda su extensión en cualquier dirección, dominando las diferentes partes del Puerto.



Entrada principal.



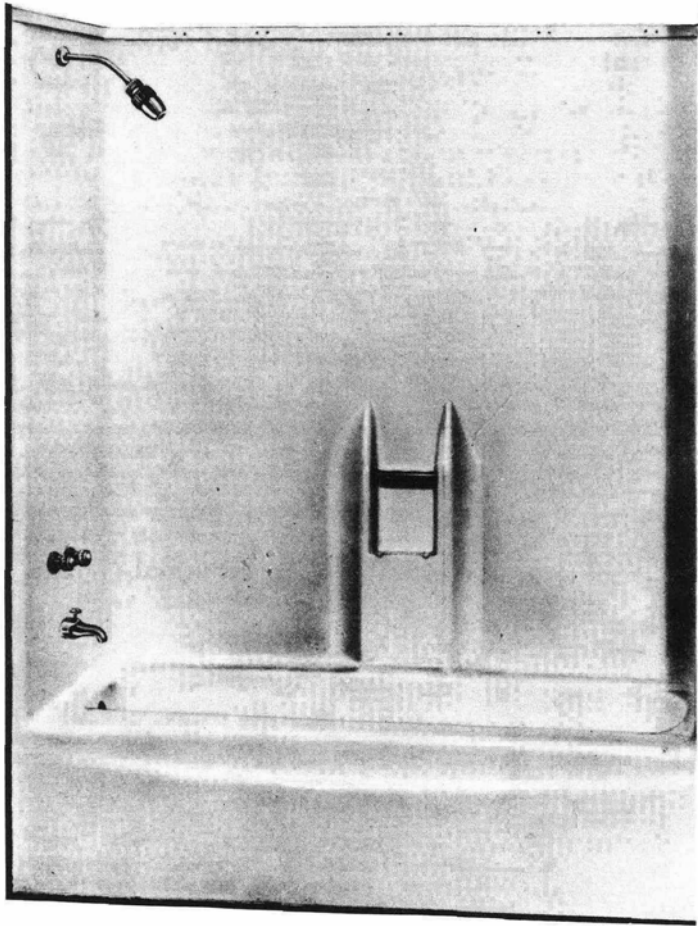
El edificio se compone de veinticuatro pisos habitables con un total de 168 departamentos. Cada piso del edificio casi cuadrado (21.33 m. x 22.86 m.) contiene siete unidades. El edificio está colocado diagonalmente en el sitio, con una disposición de los ángulos que evita una orientación directa hacia el oeste o el este, para que un alto porcentaje de los departamentos tenga vista en dos direcciones y ventilación cruzada. Las cuatro esquinas del edificio contienen departamentos de dos recámaras de dimensiones variables, arreglados de manera que las principales áreas de vidrio, que constituyen de hecho pequeños balcones vidrieros, miren hacia direcciones alternantes en los pisos sucesivos. Esta flexibilidad o selección de orientación y vista se aumenta por inversiones de planos que ofrecen la posibilidad de combinaciones adicionales de unidades de tamaños diferentes mirando hacia cualquier dirección. El decalaje de los balcones resuelve también el problema planteado por el reglamento de la construcción, que requiere un muro cortafuego vertical de 91.44 cm. de albañilería entre los pisos, ya que un muro sólido se encuentra por arriba y por abajo de cada balcón vidriero.

Principalmente, el proyecto quiso proporcionar un arreglo extremadamente económico en la relación —de bajo porcentaje— entre superficies públicas y superficies arrendables. Para el total de 168 departamentos, sólo hay cuatro ductos de plomería y equipo mecánico. El centro del plano cuadrado contiene los pozos verticales de servicio. Un núcleo aislado alberga dos elevadores de alta velocidad, elevadores de servicio y el incinerador. Dos escaleras de salvamento han sido planeadas al lado de un pasillo circular interior, y se alcanzan por las rutas alternantes desde cada entrada de departamento, conforme a los reglamentos de la construcción.

Todos los baños se sitúan al centro del edificio, con ventilación mecánica por ventiladores aspiradores colocados al nivel de los techos. Los tamaños de los departamentos varían desde 162 m.² para la unidad más grande, de dos recámaras, hasta 100 m.² para la unidad típica de un cuarto-estudio. Existen muchas variantes con algunas unidades de tres recámaras instaladas en los últimos pisos, en la zona ocupada por una unidad normal de dos recámaras y una unidad de soltero. Todas las salas tienen puertas vidrieras corredizas del piso al techo, que dan a un balcón ligeramente en receso con barandilla de concreto premoldeado y relleno de malla. Abiertas, estas puertas de altura entera dan la impresión de un balcón sin requerir el espacio correspondiente. Se preve que las superficies de vidrio estarán protegidas del lado del sol por persianas verticales exteriores, de aluminio, fijadas en el techo, y que se desenrollan hasta el riel al nivel del piso. Los cuartos de importancia secundaria, como recámaras y espacios para comer, tienen tiras horizontales de ventanas de 90 cm. de altura. Se considera que este tamaño presenta una protección suficiente contra cualquier penetración indebida del sol, de modo que no se requieren dispositivos especiales contra el sol. Al mismo tiempo, esta disposición horizontal de las ventanas proporciona la mejor distribución de luz al interior.

EL AUTOR.

BELLOS Y FUNCIONALES...



tina integral con cortina
COPACABANA

ASI SON LOS

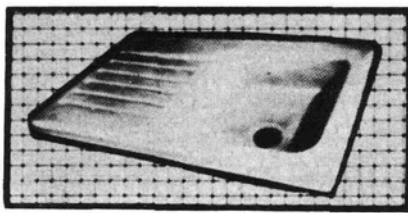


SANITARIOS

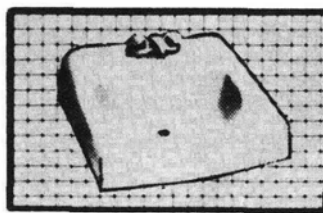
albatros

de Fibra de Vidrio

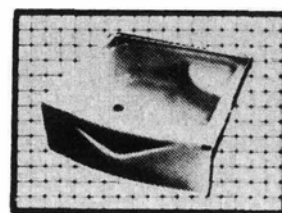
Belleza y funcionalidad son características integradas en todos los muebles de la línea de Sanitarios Albatros de Fibra de vidrio... una gran variedad de muebles para baño y cocina, en los que se combinan los más audaces diseños, bellos colores exclusivos y acabados perfectos, con características de resistencia, ligereza, y facilidad de instalación y economía; es decir belleza y funcionalidad integradas... para que usted pueda lograr una perfecta integración en sus obras instalando muebles afines a su buen gusto en color y en diseño.



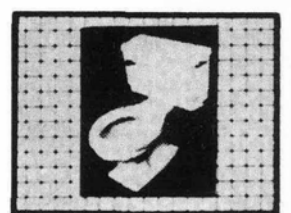
fregadero CATEMACO



lavabo SENA



tina RIVIERA



w.c. DELFIN

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. 61-16-58



SIMBOLO DE CALIDAD

P I S O S**EUZKADI**

**DISTRIBUIDORES
DE PISOS Y PLASTICOS
EN EL DISTRITO FEDERAL**

**DISTRIBUIDORA DE LINOLEUMS,
S. DE R. L.**

F. Servando Teresa de Mier Núm. 3-B
Tel. 21-61-48

DIMO, S. A.

Félix Cuevas Núm. 835
Tel. 34-82-35

DISTRIBUIDORA DUSPA, S. A.

Durango Núm. 202 Tel. 14-76-22
Oaxaca Núm. 92 Tel. 11-40-80

LA POPULAR, ESP. EN PISOS, S. A.

Av. Cuauhtémoc Núm. 277
Tel. 33-09-15

PISOMEX, S. A.

Av. Insurgentes Sur Núm. 590
Tel. 23-05-41

CIA. COMERCIAL DE MEXICO, S. A.

Darwin Núm. 102
Tel. 25-82-58

COVO Y CIA., S. A.

Guanajuato Núm. 232
Tel. 25-61-80

ISIDRO OVEJAS, S. A.

Sadi Carnot Núm. 81
Tel. 35-35-38

MUEBLES PARA BAÑO, S. A.

Jalapa Esq. con Chihuahua
Tel. 11-46-60

PISOS MODERNOS, S. A.

Goethe Núm. 17 Tel. 14-40-92

SALVADOR DIAZ DUPOND, S. A.

Bahía de la Ascensión Núm. 113
Tel. 45-12-88

TECNICA DISTRIBUIDORA

Edison Núm. 20 Tel. 12-64-28

KORO, S. A.

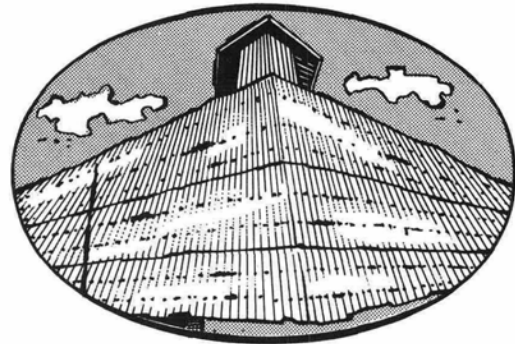
Nazas Núm. 210 Tel. 14-70-64

**ABASTECEDORA DE PISOS Y
PLASTICOS, S. A.**

Manzanillo Núm. 19
Tel. 25-25-16

NA EUZ 80/6152 10 10/86

**¿ TIENE PROBLEMAS CON SUS
TECHOS ACTUALES ?**

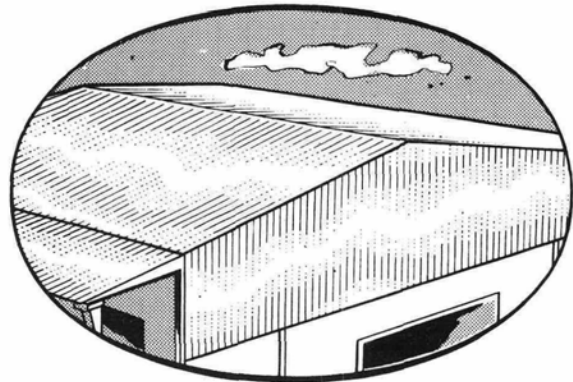


**RESUELVALOS SATISFATORIA Y
ECONOMICAMENTE CON...**



CHAPA DE ACERO GALVANIZADA

ZINTRO



SI SU TECHO ES DE ESOS MATERIALES QUE LE CAUSAN
FILTRACIONES O YA NO CUMPLEN SU COMETIDO,
CAMBIELOS POR

CHAPA DE ACERO GALVANIZADA

QUE SI ES RESISTENTE Y FACIL DE COLOCAR.

CHAPA DE ACERO GALVANIZADA



ROLLOS HOJAS

INDUSTRIAS MONTERREY, S. A.

Monterrey, N. L.

Oficinas Gris. Planta Zintro
Villagrán 1313 Nte. Ave. Universidad
Tel. 5-47-00 Al Norte
Apartado 518 Tel.: 3-87-97 3-87-67

Guadalajara, Jal.: Circunvalación Washington 407
Tel.: 4-25-23

México, D. F.

Representaciones de Fábricas, S. A.
Niño Perdido 305 Tel.: 19-97-50

Cotzacoalcos, Ver. Ave. Zaragoza 1007 Telf. 540

**Si construye
usted
LOCALES PARA
TIENDAS Y COMERCIOS
calcule ...**

Los Pisos Euzkadi conservan siempre una impecable apariencia, gracias a su extraordinaria facilidad de limpieza.

- Son de práctico mantenimiento: se pueden cambiar las losetas que lleguen a dañarse, individualmente.
- Se instalan rápidamente en tipos de firmes tales como concreto entrepiso, a nivel bajo y nivel de concreto.
- Son de alta resistencia. Ideales para resistir el tránsito constante.
- Vienen en 50 colores y en miles de combinaciones.
- Y 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





Luz Natural... LUSTRA-SPAN*, naturalmente.

Para proporcionar una iluminación natural adecuada y correctamente distribuida, aquí se instalaron dientes de sierra con Láminas LUSTRA-SPAN.

LUSTRA-SPAN ahorra en su instalación y en su mantenimiento, ya que la herrería es mínima y no hay manguetería exterior que repintar ni reposición por roturas.

La Lámina LUSTRA-SPAN usada fue

la No. 412, Natural Greca I, con 80% de transmisión de luz.

LUSTRA-SPAN puede ser instalada también en otros tipos de ventanales industriales, en laterales y fachadas.

En pedidos mayores de 80 m². se surten largos especiales que eliminan el desperdicio.

¡Para luz natural... LUSTRA-SPAN, naturalmente!

MONSANTO MEXICANA, S. A.

Medellín 79 México 7, D. F.

Tel. 11-45-20

* Marca Registrada

LAMINAS
LUSTRA-SPAN*



*



“GRAN JEFE HACER BUEN NEGOCIO”

Gran Jefe hizo muy buenos negocios sin necesidad de una oficina . . .

Pero esto fue hace mucho tiempo.

Ahora los tiempos y las costumbres han cambiado y los grandes jefes requieren de una oficina cómoda, funcional, fiel imagen de su categoría.

Por lo cual su oficina debe estar perfectamente equipada con muebles de acero **P. M. STEELE**

Admírelos en las Salas de Exhibición de las 21 Sucursales y 84 Distribuidores en la República.



**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, México 17, D. F.

Sala de Exhibición y Ventas: Balderas 27, Tel. 18-04-40, México 1, D. F.

Sea nuestro programa **COMENTARIOS Y CELEBRIDADES** con el Lic. Agustín Barrios Gómez los Domingos a las 23.15 hrs. canal 2 de T. V.