

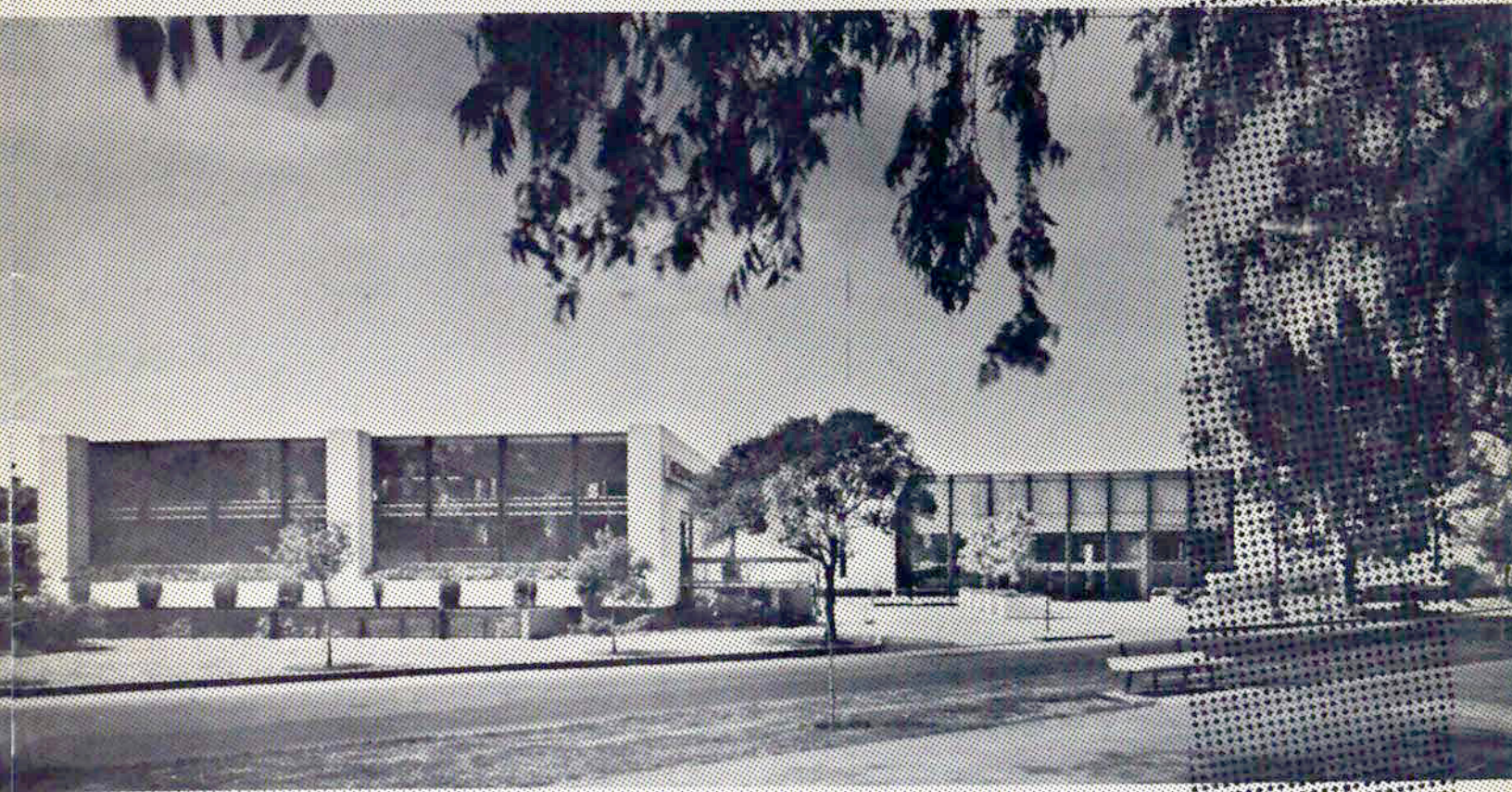
calli

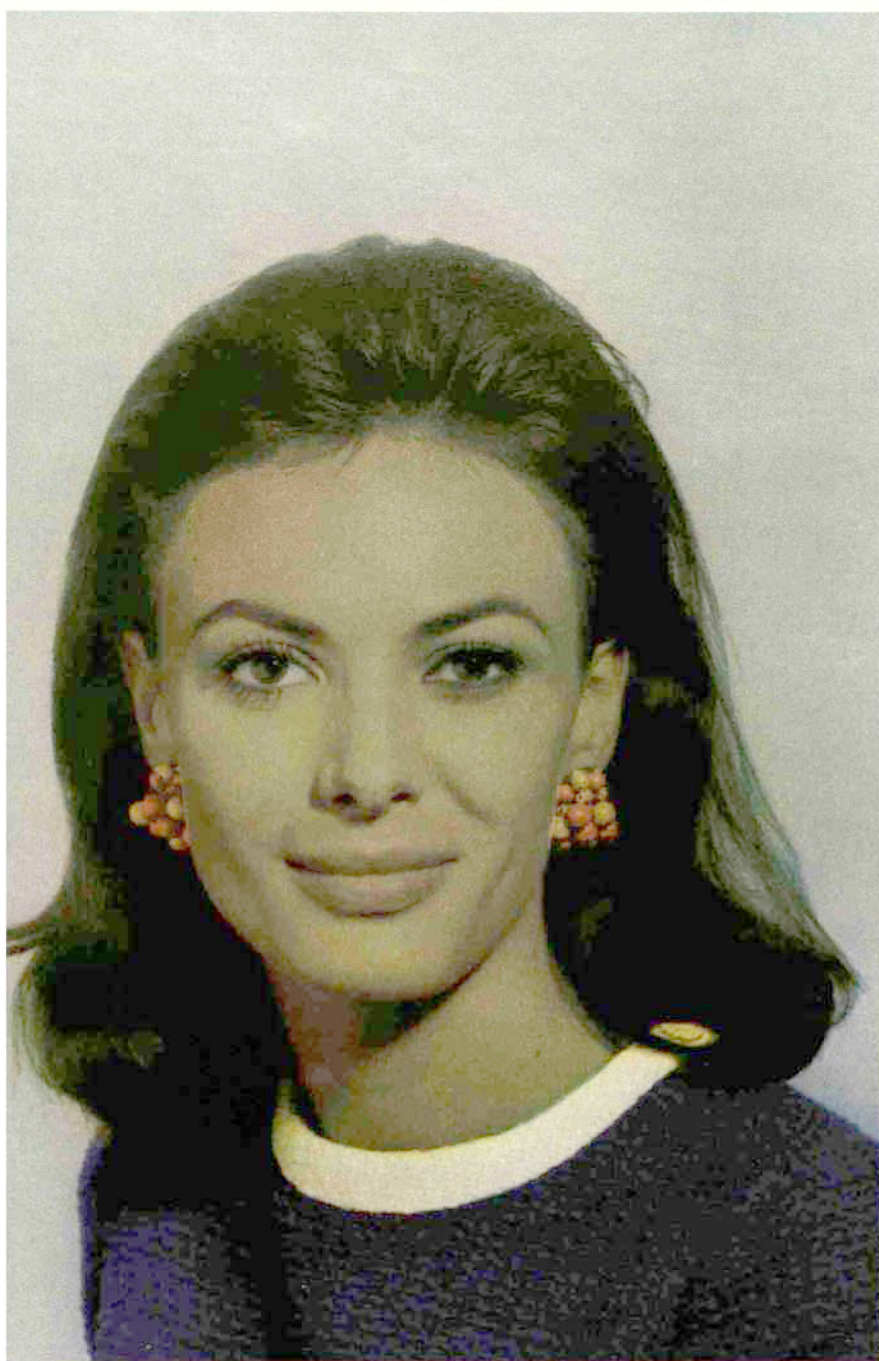
internacional

revista analítica de arquitectura contemporánea

29

diez pesos





contra
el deslumbramiento,
contra
el calor solar
que quema

cristal
PARSOL[®]
gris,
bronce,
verde Katalcalor[®]



SAINT-GOBAIN

30 plantas en Europa - 300 años de experiencia

RUDEFSA - 1 A CALLE DE LUCERNA N° 7 - MEXICO 6 D. F.

PARSOL[®] : marca registrada, producto aconsejado por :
EXPROVER S.A. - 1, RUE PAUL LAUTERS - BRUXELLES 5 (BÉLGICA)

CALLI
REVISTA ANALITICA DE ARQUITECTURA
CONTEMPORANEA
 PUBLICADA POR
CALLI, A. C.
 Insurgentes Sur 1844-503
 México 20, D. F.
 24-46-78
 Edición Bimestral
 Fecha de salida
 1ª quincena del 2do. mes.
 Fundada en 1959

Dirección

ARQ. BENJAMIN MENDEZ S.
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.

Jefe de Publicidad
 MARGARITA AGUILA

Publicidad
 FERNANDO CADENA
 EDUARDO BARRERA C.
 JORGE REYES V.

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 29

edición internacional

septiembre - octubre de 1967



NUESTRA PORTADA:

EDIFICIO DE OFICINAS
LA PROVINCIAL.

SUMARIO

- 2.—EL ARQUITECTO Y SU MEDIO AMBIENTE.
 Editorial.
- 4.—TRADUCCIONES.
 Francés.
- 5.—TRADUCCIONES.
 Inglés.
- 7.—EL SALON DE MAYO HIZO SU AGOSTO EN LA HABANA.
 Sección de Artes Plásticas por:
 Raquel Tibol.
- 12.—JUAN O'GORMAN EXPLICA.
 Arq. Juan O'Gorman.
- 20.—MEXICO EN BLANCO Y NEGRO.
 Sección de Fotografía por: Manuel Carrillo. Presenta:
PAISAJE Y ARQUITECTURA.
 Guillermo Zamora.
- 24.—1967. ARQUITECTO AUGUSTO H. ALVAREZ. MEXICO.
- 24.—UNA OBRA, UNA POSTURA.
- 26.—1946. EDIFICIO DE OFICINAS. REFORMA Y MORELOS. MEXICO,
 D. F.
 Colaborador:
 Arq. Juan Sordo Madaleno.
- 27.—1947. EDIFICIO DE APARTAMENTOS. MEXICO, D. F.
 Arq. Juan Sordo Madaleno.
- 28.—1955. BANCO DEL VALLE DE MEXICO. MEXICO, D. F.
- 29.—1955. CENTROS URBANOS. MEXICO, D. F.
- 30.—1954. AEROPUERTO INTERNACIONAL. MEXICO, D. F.
 Arq. Enrique Carral Icaza.
 Arq. Manuel Martínez Páez.
 Arq. Ricardo Flores V.
 Arq. Guillermo P. Olagaray.
- 31.—1958. EDIFICIO DE OFICINAS EN MEXICO, D. F.
- 32.—1958-1959. SEGUROS TEPEYAC. MEXICO, D. F.
- 33.—1958. SUCURSAL BANCARIA. MEXICO, D. F.
- 34.—1959-1960. EDIFICIO DE SEGUROS LA LIBERTAD. MEXICO, D. F.
- 35.—1959-1960. APARTAMENTOS EN ROSALES Y EDISON. MEXICO
 D. F.
- 36.—1960-1962. UNIVERSIDAD IBERO AMERICANA. MEXICO, D. F.
 Arq. Enrique Carral Icaza.
- 38.—1962. EDIFICIO DE OFICINAS. REFORMA. MEXICO, D. F.
- 39.—1964-1965. CLUB DEPORTIVO LA NACIONAL. MEXICO, D. F.
- 42.—1967. EDIFICIO DE OFICINAS LA PROVINCIAL. TAXQUEÑA, D. F.
- 46.—1963. CASA HABITACION. MEXICO, D. F.
- 49.—HIPOTESIS DE UNA ESCULTURA.
 Alessandro Tagliolini.
- 51.—DATOS PARA LA HISTORIA.

CALLI continuará costando \$ 5.00 a los estudiantes de cualquier institución del
 país, adquiriéndola en las oficinas de la revista y en las Escuelas de Arquitectura.

EL ARQUITECTO Y SU MEDIO AMBIENTE

Tema ambicioso por los alcances que implica, resulta además básico para que desde el inicio del aprendizaje de la arquitectura se considere plenamente, con el objeto de lograr un enfoque correcto en la enseñanza, y la posterior aportación que, como profesionalista deberá realizar el arquitecto.

Tema base, fue tratado en toda su amplitud en el Noveno Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos celebrado en Praga, y para el cual CALLI, como órgano informativo, dio a conocer con antecedentes histórico-arquitectónicos los espacios en que se alojaría esta reunión de las distinguidas personalidades que forman el mundo de la arquitectura.

Ahora bien, cabe preguntarse, que resultados se obtuvieron?... que punto de vista como Revista tenemos para un evento de tal importancia y que comentamos!!!!

“Existe una conciencia mundial entre los arquitectos para analizar profundamente los problemas que nos afectan actualmente: carencias en países en vías de desarrollo, desequilibrios en los que han alcanzado su estabilidad económica. Entre ambos grupos existe una franca coordinación para aprender los unos de los otros. Los primeros desean conocer cuales han sido los fracasos en que han incurrido los países altamente industrializados, por no haber tenido el cuidado de proteger el medio ambiente del hombre: destrucción de sus poblaciones, afectaciones sociales, etc.

Los segundos, buscan en los países en vías de desarrollo los datos y consecuencias que pasaron por alto, con el objeto de buscar en ellos una concordancia adecuada a lo realizado.

Incoherente parecer ser, en principio, el lenguaje con el que hablamos, dado que las sociedades de las que procedemos son completamente distintas; pero es el lenguaje del hombre, y puesto que proyectamos para él, en todas sus actividades, cualesquiera que sean sus credos, razas, o características regionales, nos comprendemos, porque nuestro objetivo sigue siendo el mismo: *el hombre, el bienestar del hombre.*

Para que el arquitecto pueda desarrollar su actividad creativa para con el hombre, debe conocerlo profundamente en sus manifestaciones sociales, de trabajo, esparcimiento, descanso, etc. Porque crear un espacio sin conocer a los elementos que vamos a afectar es ilógico. Este conocimiento del hombre debe de partir desde los primeros años de la enseñanza, en los cuales es fácil crear el sentido de responsabilidad y respeto a lo que nos rodea; para que en los años profesionales sea fácil comprender las manifestaciones humanas con las cuales vamos a trabajar. También es necesaria la preparación intensa, la coordinación absoluta entre arquitectos, técnicos, científicos e instituciones gubernamentales y privadas, manifestándose con sentido positivo y claridad de lenguaje, hacia las formas o procedimientos a seguir, dado que es nuestra responsabilidad por los conocimientos adquiridos.”

Esto ha quedado expuesto claramente en las Conclusiones del Noveno Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos las que por sí solas hablan de la importancia del evento. Ha habido comprensión, trabajo y esfuerzos colectivos y sobre todo, conciencia clara al reconocer nuestros errores,

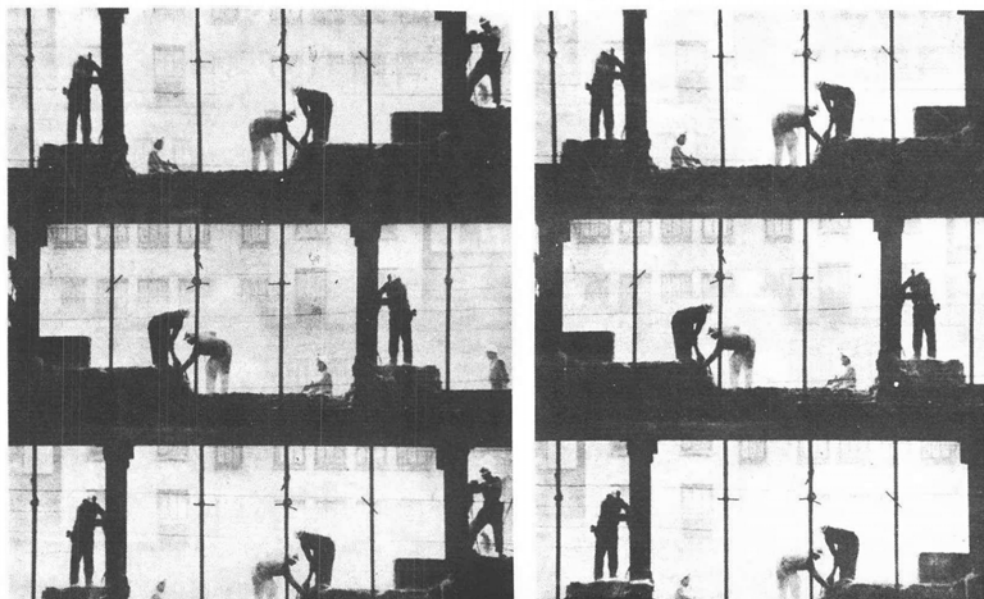


lo que resulta bajo todos los puntos de vista loable, dado que es un elemento de partida, lícito en nuestra vida profesional, ya que la responsabilidad que en este momento tenemos, será analizada y ponderada por las generaciones futuras. Cuidemonos de no dejar un espacio arquitectónico equivocado para nuestros hijos, nos lo hecharan en cara y podríamos tener la desgracia de pasar a la historia como una generación de destrucción y no con el sentido de aportación para el bienestar del hombre.

En este número iniciamos la presentación de las distintas tendencias arquitectónicas existentes en el país, llamense funcionalismo, organismo, etc. A través del material monográfico de los más connotados arquitectos.

La forma de enfocar los problemas por los arquitectos va de acuerdo con su sensibilidad artística y creativa. Claro ejemplo de ello es el conjunto de la obra realizada por el arquitecto Augusto H. Alvarez, el cual representa, en nuestro medio, una muestra de gran calidad dentro de las distintas corrientes existentes, CALLI al terminar la presentación de esta serie de tendencias arquitectónicas, realizará un comentario sobre la aportación de nuestra arquitectura en relación al contexto mundial.

Indudablemente estas obras, son presentadas con el objeto de ser valorizadas por nuestros lectores.



FRANCES.

EDITORIAL

L'ARCHITECTE ET SON MILIEU

C'est un sujet ambitieux, à cause de son envergure, et pourtant suffisamment fondamental pour que dès les premières années de l'apprentissage de l'architecture, l'on en tienne compte pour l'orientation correcte de l'enseignement et de la contribution que l'architecte devra faire plus tard dans sa qualité professionnelle.

Ce sujet a été traité à fond lors du Neuvième Congrès de l'Union Internationale d'Architectes, qui eut lieu à Prague; et CALLI, étant une publication d'information, a fait connaître, avec des données historiques et architecturales, le cadre où allaient être accueillies pour leur réunion les personnalités distinguées du monde de l'architecture.

Il faut maintenant se demander quels sont les résultats obtenus... et quel doit être le point de vue que nous adopterons pour nos commentaires, en tant que Revue, face à un événement de cette importance.

"Il existe une conscience mondiale des architectes pour analyser profondément les problèmes qui nous concernent actuellement; insuffisances dans des pays en voie de développement, excès dans d'autres qui ont atteint la stabilité économique et, entre les deux groupes, l'existence d'une franche volonté pour apprendre les uns des autres, et pour les premiers, de savoir quels ont été les échecs essuyés par les pays hautement industrialisés, quelles ont été les destructions de leurs villes, les incidences sociales, etc., du fait de ne pas avoir pris soin de protéger le milieu de l'homme.

Quant au deuxième groupe, il cherche dans les pays en voie de développement les données et conséquences dont il n'avait pas tenu compte, afin de trouver le moyen de les concilier avec ce qui a déjà été fait.

Cependant, le langage dont nous nous servons paraît incohérent, et néanmoins c'est le langage de l'homme, étant donné que nous lui consacrons les projections de toutes ses activités, et c'est pourquoi nous pouvons nous comprendre, quelles que soient les croyances, races ou régions du monde, parce que nous poursuivons toujours le même but, l'homme, le bien-être de l'homme.

Pour que l'architecte puisse développer ses activités créatrices destinées à l'homme, il doit le connaître profondément dans ses manifestations de travail, de divertissement, de repos, etc.

Parce qu'il ne serait pas logique de créer un espace sans connaître ce qui va en subir les effets. Cette connaissance de l'homme doit commencer dès les premières années de l'enseignement, au cours desquelles il est facile de susciter le sens de la responsabilité et du respect de ce qui nous entoure, pour qu'il soit facile aussi, plus tard, dans les années de l'exercice professionnel, de comprendre les manifestations humaines dans lesquelles nous allons travailler. On a besoin aussi d'une préparation intense, d'une coordination absolue entre les architectes et les institutions gouvernementales et privées pour exposer, avec un sens positif et un langage clair, les formes ou procédés à suivre, car cela est notre responsabilité dérivée des connaissances acquises."

Cela a été exprimé clairement dans les Conclusions du Neuvième Congrès de l'U. I. A., qui témoignent ainsi à elles seules de l'importance de l'événement; il y a eu de la compréhension, du travail et des efforts et, avant tout, une conscience permettant de reconnaître nos erreurs ce qui, de tous points de vue, mérite des louanges, puisque cela représente un point de départ admissible dans notre vie; car la responsabilité, qui est la nôtre en ce moment, sera analysée et pesée par les générations futures, et nous devons prendre garde de ne pas leur laisser un espace architectural erroné qu'ils pourraient nous reprocher, de sorte que nous connaîtrions le malheur de passer à l'histoire comme une génération de destructeurs et non comme une génération qui a contribué quelque chose au bien-être de l'homme.

Dans ce numéro, nous commençons à publier la présentation des différentes tendances qui existent dans l'architecture, qu'elles s'appellent fonctionnalisme, formalisme, etc.

Sans aucun doute, ces ouvrages appellent l'appréciation de nos lecteurs quant à la manière des architectes de traiter les problèmes en accord avec leur sensibilité artistique et créatrice. Nous trouvons un exemple typique dans l'ouvrage présenté par l'architecte Augusto H. Alvarez, qui représente dans notre milieu un des nombreux courants. Lorsque la présentation de cette série de tendances sera terminée, CALLI publiera ses commentaires sur la contribution de l'architecture à notre milieu.

ARTS PLASTIQUES

par RAQUEL TIBOL

LE SALON DE MAI DE PARIS EST VENU MOISSONNER A LA HAVANE

Dans la nuit du 30 juillet, au Pavillon Cuba de la Havane, a été inauguré le XXIII^e Salon de Mai qui, comme son nom l'indique, ouvre ses portes tous les ans, en mai, à Paris. Pour la première fois, cette célèbre exposition de l'avant-garde européenne est venue en Amérique où elle a été enrichie, en hommage aux amphitryons, d'oeuvres d'artistes cubains et d'Amérique Latine.

L'arrivée, à Cuba, de 12 tonnes d'art actuel d'Europe, était due aux démarches faites par l'écrivain Alejo Carpentier et le peintre Wilfredo Lam auprès du Président du Salon, le critique Gaston Diehl. Ce dernier écrivait, dans le dernier catalogue de Paris: "... Pour atteindre son but, qui est essentiellement celui du témoignage, notre Salon a pris l'habitude, depuis des années, de se déplacer hors de France. Plusieurs pays ont eu l'amabilité de l'inviter et parmi eux, dernièrement, le Japon et la Yougoslavie. Cette fois-ci, en 1967, c'est Cuba qui veut bien accueillir une très importante sélection du Salon, avec une générosité exceptionnelle qui confère à ce geste toute sa signification culturelle."

On a dit que le Salon de Mai ne rencontrerait certainement dans aucune autre pays l'occasion de retourner à l'instant même de ses origines; cette minute magique d'illusion et d'audace s'est renouvelée à La Havane. Et ceux qui l'affirmaient avaient raison, moins à cause du contenu, prévisible pour quiconque suit de près les changements vertigineux de l'art d'avant-garde, qu'à cause de la projection. Au cours des 16 premiers jours, l'exposition a reçu 100000 visiteurs de toute sorte. Les guides qui accompagnaient le public, réellement hétérogène, étaient des étudiants d'art auxquels les responsables français eux-mêmes avaient enseigné comment expliquer cette réunion de plusieurs centaines d'oeuvres surréalistes, constructivistes, expressionnistes, tachistes, obpop, op, psychodéliques, pseudocubistes, cinétiques, impressionnistes et... quelque peu réalistes, sans que fassent défaut quelques essais d'art social à la française (ingénieux, sophistiqué, drôle, superficiel, plus ou moins approfondi), ayant

pour sujet la Révolution Cubaine et son Chef. Cuba a ajouté non seulement des peintures sculptures, gravures et dessins choisis sous la responsabilité de Carlo Franqui, mais aussi deux chapitres qui ne se répéteront peut-être dans aucun autre Salon de Mai. Le premier était de la musique vivante, interprétée par des groupes de musiciens et chanteurs cubains du genre populaire. Le rythme strident et baroque de la musique tropicale et insulaire enveloppait les torsos épurés de Arp, les rêves cosmiques de Matta, la violence abstraite de Tapiès, le caricaturisme raffiné de Steinberg, les calligraphies souterreines de Miró, les trues optiques de Max Ernst, la monstruosité si flamande de Appel, l'histrionisme de Labisse. Et, à côté de la musique, les mugissements d'une douzaine de taureaux et de vaches pur sang donnaient à l'ensemble une incroyable dimension pop. Et à côté des sculptures, silencieux comme elles, exprimant un symbolisme assez différent, un puissant canon anti-aérien.

Au XXIII^e Salon de Mai, siégeant à La Havane, a été rompue la frontière entre les objets artistiques et les objets utilitaires, entre les créatures de l'imagination et celles de la nature perfectionnée par la science. Les vases communicants qui surgissaient dans l'esprit de n'importe quel spectateur rompaient avec le transcendentalisme de la "beauté" et la gratuité de l'expérience sans conséquences. L'écrivain cubain Enrique González Manet donna libre cours à son enthousiasme en écrivant: "Un jeune qui va semer du Kudzú à l'île des Pins, une petite fille qui étudie dans les montagnes d'Orient pour devenir maîtresse d'école, un fonctionnaire qui quitte la ville pour se consacrer pendant deux ans à l'agriculture, renferment tous de quelque manière un signe d'art. Les motifs pour lesquels l'on peint un tableau ou que l'on crée une société nouvelle, naissent d'une vision différente du monde: ils ont la force créatrice d'une imagination débordante. Dans les deux cas, les hommes sont les artisans d'une nouvelle époque."

Entre les affiches qui retracent l'histoire du Salon et les timbres-poste émis spécialement par le service postal cubain et reproduisant avec beauté quelques-unes des peintures les plus extraordinaires, l'on peut voir deux énormes agrandissements photostatiques d'une lettre adressée par Fidel Castro à Celia Sánchez et signée dans la Sierra Maestra en 1958, et une lettre adressée à Castro par Ernesto Guevara, la même année et du même lieu.

Tous ceux qui connaissent le caractère communicatif du peuple cubain, pourront imaginer sans peine toutes les discussions suscitées journalièrement autour de ces peintures. J'eus allé plusieurs fois au Salon et j'y ai toujours trouvé une ambiance animée mais aimable, jamais le refus pur et simple, acide, de formes d'art rejetées pour être incompréhensibles, on à rejeter parce qu'elles ne méritent pas qu'on prenne la peine de comprendre un rien avec du volume ou des couleurs. Beaucoup d'entre les artistes et intellectuels européens ont affirmé que la nouveauté de l'ambiance et de la situation cubaines les avaient laissés accablés et interdits avec la force d'une expérience inattendue. La majorité du public aurait probablement pu dire la même chose face aux oeuvres qui lui étaient offerts comme exemples ou échantillons exemplaires de l'art actuel. Dans tous les cas, un calembour plastico-linguistique venant rompre la tension des esprits déroutés. Jamais d'offense grossière, jamais de présomption irrespectueuse. Cet échange tenait du jeu enfantin, innocent, d'une boîte à surprises: un instant d'irresponsabilité. Et les surprises ne sauraient se répéter au moyen des mêmes trucs. L'avant-garde d'Europe ne pourra pas renouveler son effet fulminant sur les masses populaires en terre cubaine où elle a eu la chance d'éveiller une attention dont l'intensité n'a été atteinte qu'exceptionnellement, ou jamais, entre les masses européennes. Les artistes et leurs créations ayant été présentés comme un spectacle, les Cubains en ont joui comme d'un spectacle. L'avant-garde européenne a pu constater — un fait dont elle devrait être reconnaissante — qu'elle peut encore être spectaculaire.

Arq. Augusto H. Alvarez.

Il y a quelques années, dans cette même Revue, un commentaire sur quelques-unes de mes oeuvres affirmait que j'observais une discipline stricte, que j'avais un caractère inflexible et statique, et que j'étais attaché aux formulismes. En parlant de la discipline stricte, le commentaire faisait peut être référence à une certaine manière de faire les choses moyennant ce qui, depuis mes années scolaires et certainement pas par désir de suivre un courant déterminé, a fait partie, à mon avis, de mon propre moi comme une pensée qui domine tout mon travail: modeler au lieu de quadriller: il s'agit d'une façon de sentir les dimensions, d'établir les proportions: d'arriver à la relation entre les parties et le tout et viceversa, ce qui correspond à une volonté d'ordre et un désir d'intégration. Cela peut s'adapter à n'importe quelle dimension, qu'elle soit abstraite ou analytiquement fixée, mais toujours à l'échelle de l'homme et de l'industrie. Pour beaucoup de gens, cela peut paraître inflexible, mais cela me permet, à moi, de créer un rythme et une harmonie. Comme je le disais déjà, je le sens comme une partie de ma propre nature: il se peut que ce soit une limitation, mais une imagination affranchie de toutes limitations n'est pas, à mon avis, appropriée pour l'architecture. En ce qui concerne mon inflexibilité et mon attitude statique ainsi que mon attachement aux formulismes, je me laisse peut-être moins entraîner par des influences sans importance, et je crois au progrès lent, pas à pas, exempt toujours de ruptures brusques. Je ne prétends pas attirer l'attention et je me préoccupe aucunement de l'exhibitionnisme qui fausse tant de fois la solution des problèmes à cause d'un simple désir de proposer quelque chose de différent, tandis que je ne crois pas que chaque oeuvre doit nécessairement être originale et unique. Cela me donne la liberté d'employer des éléments qui me paraissent appropriés quant il me faut résoudre des problèmes analogues. Si ce que je fais appartient au style appelé international, cela peut s'expliquer: du fait que nous vivons dans un monde dont les distances se rétrécissent chaque jour et où les moyens de communication sont chaque jour plus faciles, de sorte qu'il y a une interpénétration des influences d'autres peuples et cultures, ce qui permet que les acquisitions des sciences, de la technologie et de l'industrie ne soient plus la propriété d'une seule nation mais qu'elles appartiennent à tous, je ne crois pas avoir le droit de renoncer à cette participation, pas plus qu'au début ou à la gestation d'une nouvelle culture et d'un nouveau sens universel de la vie où sont en train de se dissoudre de plus en plus les traits caractéristiques des nations. Les cultures qui survivront seront celles qui ont des racines profondes et celles aussi qui reçoivent plus lentement le coup de boutoir de ce monde nouveau, de cet internationalisme qui se développe depuis le premier quart de ce siècle et dont l'influence a été décisive dans toutes les manifestations artistiques, sans en excepter l'architecture.

Dans quelques pays qui ont une grande tradition mais dont le développement s'est incorporé à ce courant à l'intérieur de ses propres limitations, les traits caractéristiques qui définissent la personnalité, la manière de vivre et de s'exprimer, s'affaiblissent chaque jour davantage. Là où cette influence est immédiate, il ne reste des caractéristiques, qui forment la tradition, qu'une éventuelle manifestation dans quelques éléments qui surgissent timidement à la surface en prétendant exprimer un sens nationaliste. La faute de compréhension de ce que signifie réellement la tradition, de ce que réellement nous sommes ou nous voulons être, a donné lieu au cours de différentes époques à toutes ces lamentations à propos de crises, de manque d'humanité, de manque de la chaleur des vieilles choses, en ayant recours au désir de s'exprimer avec une hypothétique architecture d'éléments exhumés de l'expression formelle de temps passés; il s'agit là d'une attitude incompatible avec l'époque que nous vivons. Que dans certaines régions s'emploient des procédés authentiques

séculaires, en conservant leur expression propre, cela est ou peut être logique pour plusieurs raisons, mais que l'on veuille s'exprimer formellement comme par le passé en employant des procédés actuels, me paraît parfaitement absurde. Cela prouve, je le souligne encore, simplement un manque de compréhension de ce que signifie notre temps. Si nous croyons que l'architecture, telle que nous l'exprimons aujourd'hui, n'est pas ce qu'elle devrait être ou qu'elle ne correspond ou ne s'adapte pas au monde où nous vivons, nous ne devons pas chercher refuge dans le romantisme de temps passés avec leurs manifestations formelles, en croyant y trouver la solution et la réponse, nous devons plutôt essayer de voir si ce n'est pas l'architecture qui ne s'adapte pas à nous, parce que nous sommes réellement en train de changer où que nous voulons la changer par un désir insensé de révolte. Si nous ne sommes pas d'accord avec elle, nous devons essayer de découvrir ce que nous sommes, quelle est notre culture, quelles sont les valeurs actuelles de notre tradition, et nous efforcer de l'exprimer. Nous devons être conscients du fait que nous sommes une nation jeune en voie de développement, et qui n'a pas encore trouvé son vrai sens, son vrai caractère et sa vraie expression. Nous devons être patients: l'architecture ne précèdera pas cette rencontre mais la suivra, et si nous voulons faire qu'elle soit vraie, nous devons lui conférer la coïncidence avec notre vrai être actuel. N'essayons pas d'établir un cadre, une mise en scène comme pour une représentation théâtrale, de ce que nous croyons qu'est notre vie, essayons plutôt de la transformer en ce lieu où nous vivons réellement. Dans la mesure où nous approchons de notre rencontre comme nation, en tant que peuple intégrés I qui pense et qui sent comme tel, nous n'avons plus besoin, quand vient ce moment, de nous préoccuper de savoir si nous faisons partie d'un courant ou d'une tendance quelconque. Nous trouverons sur notre vraie voie pour nous présenter devant le monde avec une architecture qui sera définitivement et caractéristiquement la nôtre.

INGLES.

EDITORIAL

THE ARCHITECT AND HIS LIVING ENVIRONMENT

It is an ambitious subject for being very far reaching and nevertheless sufficiently basic to be taken into account from the first years of architectural apprenticeship for the correct approach of the teaching and for the contribution the architect will have to make later on as a professional man.

This subject has been exhaustively treated at the Ninth Congress of the International Union of Architects, held at Prague; and CALLI, being a magazine of information, has published before historical and architectural data about the place where the distinguished personalities of the world of architecture were to be greeted for their meeting.

We must now ask ourselves what results have been obtained... and which must be the viewpoints we have to choose for making our comments, as Magazine, considering an event of such importance.

"There exists a worldwide consciousness of architects trying to analyze fully the problems with which we are presently concerned; insufficiencies in developing countries on the one hand, excesses in others where economic

stability has been reached and, between both groups, the existence of a frank desire to learn from each other, and as far as the first group is concerned, to know about the failures suffered by the highly industrialized countries, the destructions of their cities, the social incidences, etc., due to the fact that they did not care sufficiently to protect the living environment of man.

The second group tries to find in the still developing countries the data and consequences they had not taken into account, in order to try and find the manner how to reconcile them with what has already been done.

However, the language we are using seems incoherent in spite of being the language of man, since it is to him that we are dedicating the projections of his activities; and that is the reason why we can understand each other irrespectively of the credo, race or region of the world, because of our aiming always at the same goal, man, welfare of man.

In order to be able to develop his creative activity dedicated to man, the architect must know him profoundly in all his aspects, in his work, his amusements, his relaxation, etc.

For it would not be logical to create a space without knowing on what its effects will bear, and that knowledge of man must begin already during the first years of education, during which it is easy to create the sense of responsibility and respect for what is surrounding us, in order to make it easier, during the years of professional exercise, to understand the human manifestations in which we are going to work. It is also necessary to have an intensive preparation, and absolute coordination between the architects and the governmental or private institutions in order to establish with positive sense and intelligible language the forms or processes to be adopted, since that is our responsibility, derived from our acquired knowledge."

The foregoing has been very clearly stated in the Conclusions of the Ninth Congress of the U. I. A., which evidence thus by themselves the importance of the event; there has been understanding, work and effort and, above all, a consciousness permitting to accept our errors, a fact which, from every viewpoint, is praiseworthy for representing an admissible starting point in our life; for the responsibility we have at the present moment will be analyzed and weighed by the forthcoming generations, and we must be careful not to leave them an erroneous architectural space which they might throw in our face, making us unfortunate enough to enter history as a generation of destroyers instead of a generation which contributed something to man's welfare.

In the present issue, we start presenting the different tendencies which exist in architecture, whatever they may be called, functionalism, formalism, etc.

There cannot be any doubt that these works must be appraised by our readers in what concerns the manner of the architects to approach the problems in accordance with their artistic and creative sensibility. We can find a typical example in the work presented by Architect August H. Alvarez, who represents in our environment one of the many existing currents. Once the presentation of these series of tendencies is completed, CALLI shall publish its comments on the contribution of architecture to our living environment.

PLASTIC ARTS

By RAQUEL TIBOL

THE PARIS MAY SHOW WENT TO HAVANA FOR HARVESTING

During the night of July 30, at the Cuba Pavillon of Havana, has been inaugurated the XXIIIrd May Show which, as its name says, opens its doors every year, in May, at the city of Paris. For the first time, this famous show

of european vanguard has come to America where it has been enriched, in honor of the hosts, with works of cuban and latin-american artists.

The arrival, at Cuba, of 12 tons of present time european art was due to the negotiations carried out by the writer Alejo Carpentier and the painter Wilfredo Lam with the President of the Show, the critic Gaston Diehl. The latter wrote in the last Paris catalogue: "...In order to attain its goal, which is mainly an aim of testimony, our Show has become accustomed, for years, to travel out of France. Several countries already had the amiability to invite it and among these, recently, Japan and Yugoslavia. This time, in 1967, it is Cuba doing us the favor to welcome a very important selection of the Show with an extraordinary generosity which confers to that gesture its entire cultural significance."

It has been said that without doubt, the May Show would not find in any other country that opportunity to return back to the very moment of its origins; this magic minute of illusion and audacity has been renewed there, at Havana. And the persons who asserted that were right, not so much because of the content, foreseeable for anybody who follows closely the staggering changes of vanguard art, but because of the projection. During the first 16 days of the show, some 100,000 people of all kind visited it. The guides, who accompanied the truly heterogeneous public, were art students who had been specially trained by the responsible Frenchmen in order to know how to explain that assembly of several hundred works of surrealism, constructivism, expressionism, tachism, obpop, op, psychodelic art, pseudocubism, kinetics, impressionism and... some sort of realism, not to forget also some exercises of french style social art (witty, sophisticated, funny, superficial, more or less elaborate) on the subject of the Cuban Revolution and its Leader. Cuba added not only paintings, sculptures, engravings and drawings, the selection of which has been entrusted to Carlos Franqui, but also two chapters which probably will not be repeated in any future May Show. One of them was living music, interpreted by groups of cuban musicians and singers of the popular genre. The strident and baroque rhythm of the tropical and insular music enveloped the refined torsos of Arp, the cosmic dreams of Matta, the abstract violence of Tapes, the exquisite caricaturism of Steinberg, the subterranean calligraphies of Miro, the optic tricks of Max Ernst, the so very flemish monstrosity of Appel, the maskism of Labisse. And close to the music, the mooring of about a dozen pure breed bulls and cows conferred an incredible pop dimension to the whole. And close to the sculptures, exactly as silent, but expressing a symbolism of a quite different kind, a powerful anti-aircraft gun.

At the XXIIIrd May Show, held at Havana, has gone to pieces the separation between the artistic objects and the utilitarian objects, between the creatures of imagination and those of nature improved by science. The communicating tubes of which every visitor began to think, made away with the transcendentalism of the "beauty" and the gratuitousness of the inconsistent experiment. Giving free course to his enthusiasm, the cuban writer Enrique González Manet stated: "A youngster who sows Kudzu at Pine Island, a little girl who is studying to become a school teacher in the mountains of the East, a public officer who leaves the city in order to dedicate himself for two years to agriculture, all of them contain somehow a sign of art. The motives for doing a painting or for creating a new society arise out of a different view of the world: they have the creative power of an unlimited imagination. In both cases, men are the artisans of a new epoch."

Between the posters which tell the story of the Show and the stamps issued by the cuban postal service on that occasion, with beautiful reproductions of some outstanding paintings, one can see big photostatic enlargements of a

letter addressed by Fidel Castro to Celiá Sánchez, signed at the Sierra Maestra in 1958, and another letter addressed to Castro by Ernesto Guevara during that same year and from the same place.

All those who know the highly communicative character of the cuban people, can imagine easily the heaps of discussions aroused every day all around these paintings. I have visited the Show several times and I have found there always an excited but amiable atmosphere, never the peremptory and acid rebuff of artistic expressions rejected simply because they are not understood, or to be rejected for not being worth while to take the trouble to try and understand a nothing with volume or colours. A great many of the european artists and intellectuals stated that the novelty of the cuban atmosphere and situation left them profoundly surprised with the overwhelming force of an unexpected experience. The majority of the visitors might probably have said the same in front of these works presented to them as examples or exemplary samples of today's art. In each case a plastic—linguistic pun brought about the easing of the tension of baffled minds. Never a rude offense, never a concealed lack of respect. That exchange offered features of an innocent game for children, a suprise package: a moment of irresponsibility. And no suprise can be repeated with the same tricks. The vanguard of Europe will not be able to repeat its striking impact on the popular masses in cuban lands, where it was lucky enough to arouse an attention the intensity of which had been achieved only exceptionally, or never, among the european masses. The artists and their works having been presented as a spectacular show, the Cubans enjoyed them as such. The european vanguard has been able to establish the fact—and it ought to be grateful for the discovery—that it can still be spectacular.

Arq. Augusto H. Alvarez

Some years ago, in this same magazine, a comment of some of my works asserted that I was a man of strict discipline, inflexible, static and attached to formalisms. By strict discipline, the comment maybe referred to a manner of doing things which, since I went to school and certainly not because of the wish to follow a determined current, is for me a certain part of my own self, some sort of thinking which dominates all my work: to modulate and not to quadrille; it is a kind of feeling the dimensions and arranging the proportions, of establishing the relationship between the parts and the whole, and viceversa, which obeys a will to create order and wish of integration, and which can be adapted to any dimension, whether abstract or analytically fixed, but always in scale with man and industry. Many people may consider this to be inflexibility, but it allows me, personally, to establish a rhythm and a harmony. As I said before, I feel it as part of my own nature; it may possibly be a limitation, but an imagination without any limitations is not, in my opinion, suitable for architecture. As to my inflexibility and my static attitude as well as my attachment to formalisms, it is possible that I give less way to unimportant influences, whereas I believe in the slow and gradual progress and never in sudden ruptures. I do not want to call people's attention, I am indifferent to the concerns of exhibitionism which so many times spoils the solution of a

problem only because of the wish to suggest something different; and I do not believe that any work must necessarily be something original and unique. This leaves me at liberty to use elements I consider appropriate when I have to solve similar problems. If my work pertains to the so-called international style, this may be explained: since we are living in a world with continuously shrinking distances, where the means of communications are easier every day and permit the interpenetration of influences from other peoples and cultures, so that the achievements of sciences, technology and industry are no longer the possession of one single nation but become everybody's property, I believe that I do not have the right to keep voluntarily away from that participation and from the beginning or the gestation of a new culture and a new universal meaning of life, where the characteristic features of nations are dissolving themselves more and more. Those cultures will survive which have profound roots and which receive more slowly the impact of the new world, of that internationalism which is developing since the first quarter of the century and which influenced definitively all artistic manifestations without excepting architecture.

In some countries which have a great tradition but the development of which has been incorporated to the current within its own limitations, the characteristics which determine their personality, their way of life and their expression, are becoming continuously weaker. Where that influence is immediate, nothing subsists of the traditional characteristics but perhaps a manifestation of some elements showing timidly on the surface and pretending to express a nationalistic trend. The lack of understanding of the real meaning of tradition, of what we really are or want to be, has favored at different times all these lamentations about crisis, lack of humanity, lack of the warmth of old things, bringing about the wish to resort to an assumed architecture of elements one digs up from the formal expression of other epochs; such an attitude is incompatible with the times we are living in. When authentic methods of past centuries are used in determined regions and conserve their own expression, this is or can be logical for different reasons, but it seems perfectly absurd to me to seek a formal expression pertaining to the past with the use of present processes. This, I insist, shows only a lack of understanding of the meaning of our times. If we believe that architecture, as we express it today, is not what it ought to be and does not correspond or adapt itself to the world where we are living, we ought not to take refuge in the romanticism of past times with its formal expressions, hoping to find there the solution and the answer. We ought rather to check if it is not architecture which does not adapt itself to ourselves, because we really are changing or because we simply try to change it out of a senseless wish of revolt. If we do not agree with it, we ought to try and discover what we are, what is our culture, what are the present values of our tradition, and then try to express it. We ought to be conscious of our being a young nation right in the process of development, without having found so far its true meaning, its true character, its true expression. We must be patient: architecture will not precede that encounter but follow it, and if we want it to be true, we must achieve its coincidence with our true present being. Let us not try to establish a frame, a setting of the stage as if it were for a theater performance, of what we believe to be our life, let us convert it rather in the place where we really are living. As we are approaching that encounter as a nation, as an integral people which thinks and feels as such, we shall not need, when that moment arrives, worry about our possible participation in one current or tendency or another; we shall then be on our true way permitting us to present ourselves before the world with an architecture which definitively and characteristically is our own.



SALON DE MAI

XIII^{eme} SALON - DU 4 AU 30 MAI

Sección de Artes Plásticas
Por Raquel Tibol

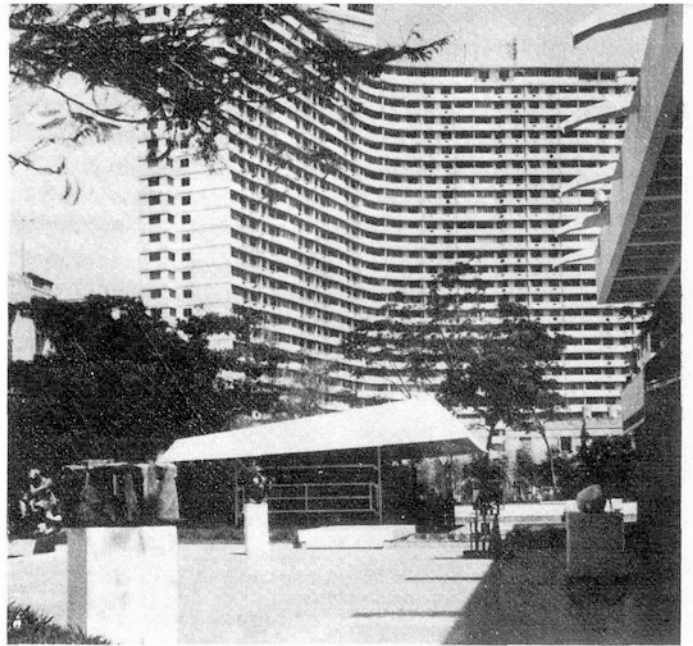
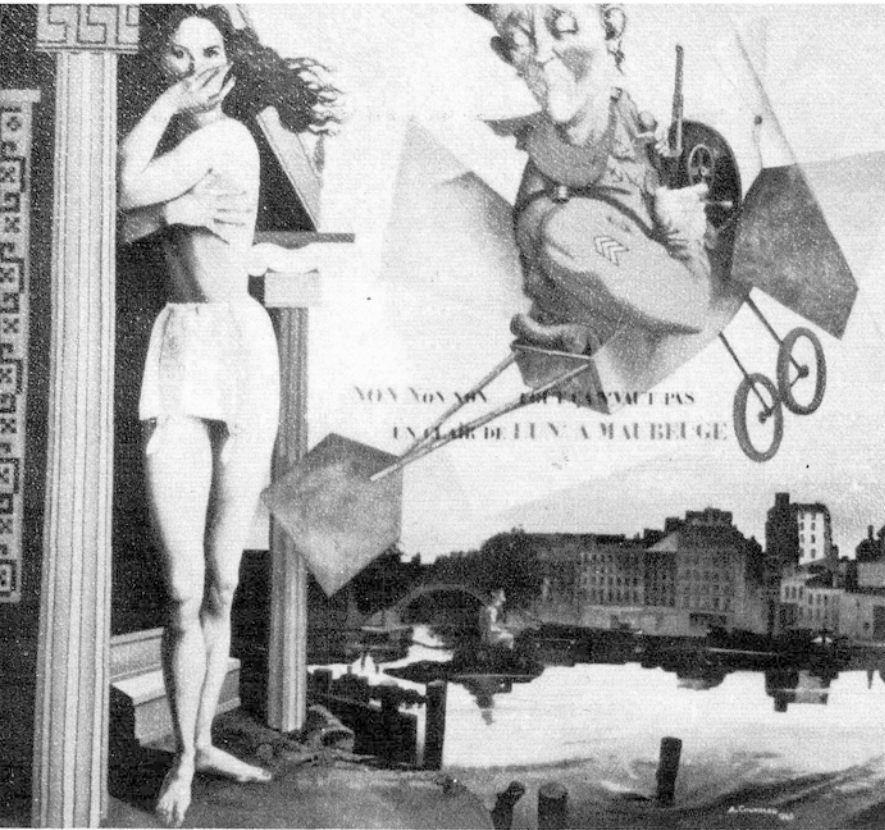


**EL
SALON
DE
MAYO
DE
PARIS
HIZO
SU
AGOSTO
EN
LA
HABANA**

Cartel realizado por Pablo Picasso para el XIII Sa-
lón de Mayo.

Noche de la inauguración

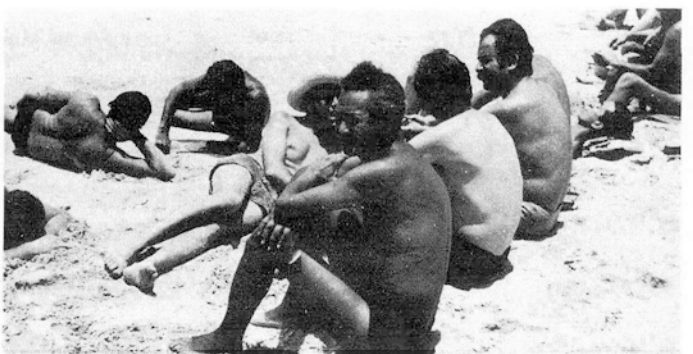
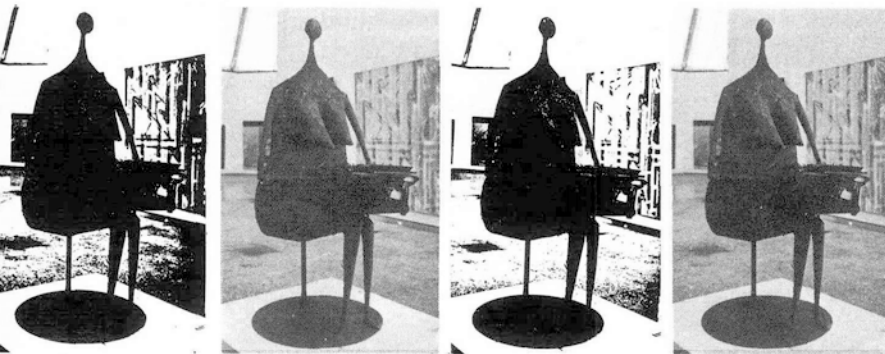




Claro de Luna.
Alfred Courmes

Bajo el techo blanco estaban los sementales. Patio del Pabellón Cuba.

Wilfredo Lam con los artistas europeos en una playa cubana.



La Secretaria, Escultura de Philippe Huiquily.

La noche del 30 de Julio, en el Pabellón Cuba, de La Habana, fue inaugurado el XXIII Salón de Mayo que, como su nombre lo indica, se presenta todos los años en el mes de Mayo en la ciudad de París. Por primera vez esa célebre muestra de la vanguardia europea llegaba a América, donde fue enriquecida, en homenaje a los anfitriones, con obras de artistas cubanos y latinoamericanos.

La lista completa de pintores, grabadores, escultores y dibujantes que participaron es, por número y categoría, verdaderamente impresionante.

Pintores: Valerio Adami, Giller Aillaud, Pierre Alechinsky, Mogens Andersen, Karel Appel, Eduardo Arroyo, Atila, Enrico Baj, Jean Bertholle, René Bertholo, Patrick Betaudier, Albert Bitran, Bona, Francisco Bores, Camille Bryen, Samuel Buri, Marcel Burtin, Pol Bury, Jacques Busse, Jorge Camacho, Cheval-Bertrand, Antoni Clavé, Jean Clerté, Louis Cordesse, Corneille, Alfred Courmes, Lucien Coulaud, Leonardo Cremonini, Simone Dat, Alan Davie, Georges Dayes, Olivier Debre, Jean Degottex, Lucio del Pezzo, François Desnoyer, Jacques Despierre, Jean Dewasne, Christian D'Orgeix, Jacques Doucet, Bernard Dufour, René Duvillier, Antonia Eiriz, Martin Engelman, Max Ernest, Gudmundur Erro, Claude Garache, Claude Georges, Roger-Edgard Giller, Jacques Brinberg, Jacques Herold, Hundertwasser, Asger Jorn, Joël Kermarrec, Tetsumi Kudo, Félix Labisse, Wilfredo Lam, María Lassnig, Lou Laurin, Jean Le

Moal, Julio Le Parc, Richard Lindner, Bengt Lindstrom, Lea Lublin, René Magritte, Malkine, Man Ray, Malaval, Tomás Marais, André Marfaing, Raúl Martínez, Matta, Maurice Henry, Jean Messagier, Mihailovitch, Raúl Milian, Joan Miró, Jacques Monory, René Moreu, Moser, Louis Nallard, Pierre Omcikous, Meret Oppenheim, Orazio Orazi, Joaquín Pacheco, Michel Parre, Cesare Peverelli, Pablo Picasso, Edouard Pignon, Edgard Pillet, Serge Poliakoff, René Portocarrero, Marcel Pouget, Mario Prassinus, Bernard Rancillac, Jean-Pierre Raynaud, Paul Rebeyrolle, Antonio Recalcati, Juan-Paul Riopelle, Mariano Rodríguez, Georges Rohner, Guy Rougemont, Peter Saul, Antonio Saura, Gérard Schneider, Antonio Seguí, Julio Silva, Gustave Singier, M. R. Soto, Saúl Steinberg, Kumi Sugai, Leopoldo Survage, Max Walter Svanberg, Arpad Szenes, Yasse Tabuchi, Dorothea Tanning, Antonio Tapiés, Hervé Télémaque, François R. Thepot, Walasse Ting, Gérard Tisserand, Toyen, Raoul Ubac, Nicholas Uruburu, Bram Van Velde, Victor Vasarely, Marie-Hélène Vieira Da Silva, Jacques Vimard, Jan Voss, Hugh Weiss, Wou-Ki Zo.

Escultores: François Arnal, Arp, Mark Brusse, Pol Bury, Alexander Calder, Agustín Cárdenas, César, Michel Charpentier, Luis Chavignier, Robert Couturier, Jacques Charles Delahaye, Etienne-Martin, Roel D'Haese, Eugène Dodeigne, Josef Erhardy, Ruth Francken, Marcel Gili, Emile Gilioli, Guadagnucci, Philippe Huiquily, Robert Jacobsen, Georges Jeankelo-

witsch, Caroline Lee, Baltasar Lobo, Tomás Oliva, Antonie Poncet, Reinhold, Gildardi Bernooco Rosalda, Nicolas Schoffer, Charles Semser, Yerassimos Sklavos, François Stahly, Isabelle Waldberg, Jacques Zwobada.

Grabadores: Hélène de Beauvoir, Abdallah Benanteur, Trond Botnen, Anne Breivik, Dick J. Cassee, Pierre Courtin, Fiorini, Christian Fossier, Johnny Friedlander, Ezio Bribauda, S. W. Hayrer, Hopf, Rodolfo Krasno, Roland Laforcade, Jan Montyn, Ko Oosterkerk, Vera Pagava, Arthur Luiz Piza, Nono Reinhold, Jean Signovert, Ferdinand Springer, Jo Stang, Arvid Udbjorg y Roger Vieillard.

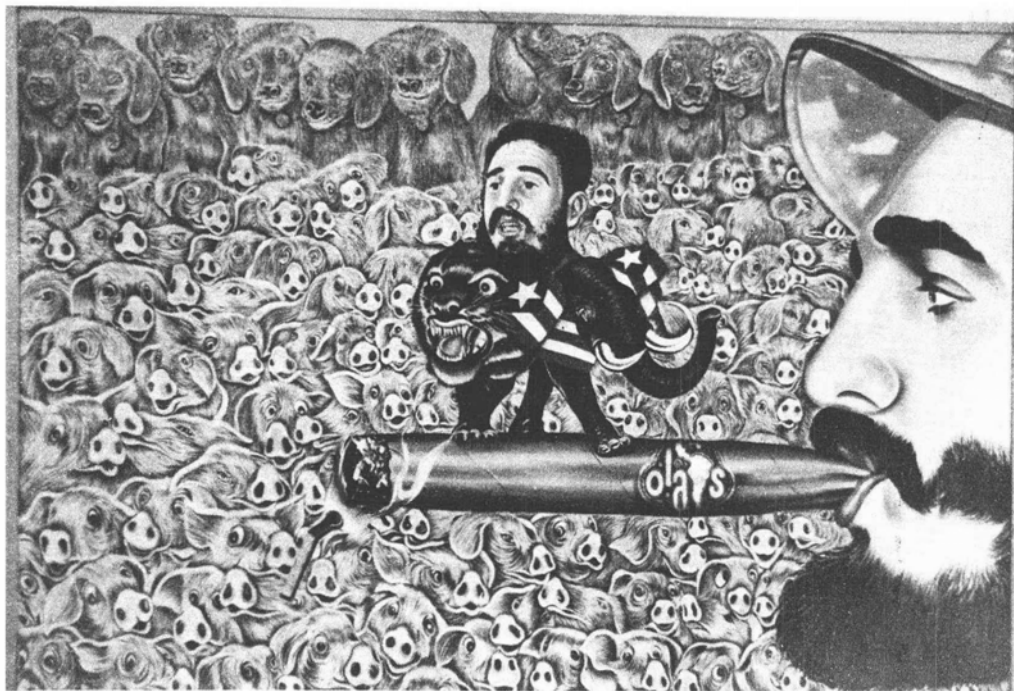
Picasso, Hayter y otros artistas presentaron obras en distintas técnicas. Junto a figuras consagradas, valores nuevos que consiguieron abrir las puertas del Salón de Mayo gracias a lo novedoso, lo original, lo estrafalario o lo **aventado** de sus experimentos.

La llegada a Cuba de 12 toneladas de arte actual de Europa se debió a trámites realizados por el escritor Alejo Carpentier, y el pintor Wilfredo Lam ante el presidente del Salón, el crítico Gastón Diehl. Este escribió en el último catálogo de París: "... para alcanzar su meta, que es esencialmente la de testimoniar, nuestro Salón acostumbra desde hace años a desplazarse fuera de Francia. Varios países han tenido la amabilidad de invitarlo y entre los más recientes, Japón y Yugoslavia. Esta vez, en 1967, es Cuba la que se presta a acoger una muy importante selección del Salón, con una

Raúl Roa y el embajador de Francia en Cuba, recorren la exposición instalada en La Habana.



Bahía de Cochinos. "Gudmundur Erro.

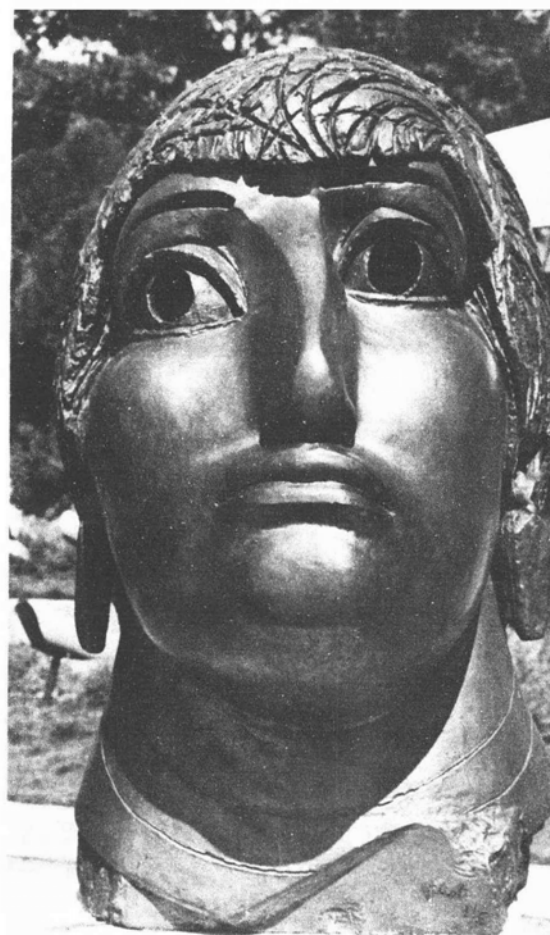


rara generosidad que le da a ese gesto toda su significación cultural".

En una **carta a los amigos cubanos** que publicó el crítico Georges Boudaille en **Les Lettres Françaises** decía: "Todos los artistas, prácticamente sin excepción, se han sentido complacidos y halagados por su invitación. La prueba es que todos han realizado un esfuerzo particularmente este año para enviar obras de dimensiones excepcionales y muchos han tratado temas relacionados con la lucha que ustedes llevan a cabo o con la actualidad mundial. Conozco el interés que los hombres de Cuba prestan al arte de nuestro tiempo, arte cuya evolución, sacudidas, conflictos, contradicciones, no pueden ser estudiados y comprendidos fuera del contexto social, económico y político en el que se producen. Yo sé que su país cuenta con grandes artistas, cuyo portavoz en París es nuestro querido Wilfredo Lam, y uno de sus embajadores más dinámicos, el escultor Cárdenas. Yo sé que nada de lo que ocurre en el mundo les es ajeno y que, atentos a los problemas culturales, sus miradas siguen vueltas hacia nuestra vieja Europa. En estas condiciones, puede parecer superfluo describirse un Salón que ustedes mismos podrán juzgar con mucho sentido común, estoy convencido de ello.

Pero, tal vez, les gustaría saber de antemano la calidad y la amplitud de las manifestaciones que van ustedes a acoger. Tampoco me parece inútil decirles lo que la selección anual del Salón de

Mayo representa para nosotros, los franceses. Si el Salón de Mayo es, desde hace 23 años, el lugar por excelencia donde el público, tanto los aficionados como los especialistas, pueden tomar la temperatura del arte contemporáneo es porque, desde su fundación, han agrupado en el seno de su comité a representantes de las tendencias más diversas. No sólo no se ha cerrado ante ninguna tendencia estética viva, sino que ha mantenido un equilibrio precario pero justo entre movimientos artísticos a veces opuestos. Ya había y sigue habiendo en París otros salones más importantes por el número de los expositores, algunos de los cuales son los herederos de un pasado prestigioso. Hay otros, más jóvenes que desempeñan un papel porque son organizaciones de combate. Si el salón de Mayo se ha elevado por encima de una pelea frecuentemente confusa, es porque ha sabido dar una oportunidad, a menudo la primera, a artistas nuevos, y reunir a los representantes del arte moderno, con eclecticismo y objetividad. La aplicación de este principio aparece particularmente útil hoy día. En efecto, el aficionado que visita exposiciones particulares, colecciona una serie de impresiones aisladas. Ahora bien, todo juicio estético es relativo y procede por comparación. Al aficionado le gustaría con frecuencia poder confrontar las obras de varios artistas, abarcándolas en una misma mirada o examinándolas sucesivamente en un tiempo y en un espacio limitado. Esto es lo que permite hacer el Salón de Mayo. No sólo la mayor parte de los más grandes artistas de nuestro tiempo están allí reunidos, sino también los represen-

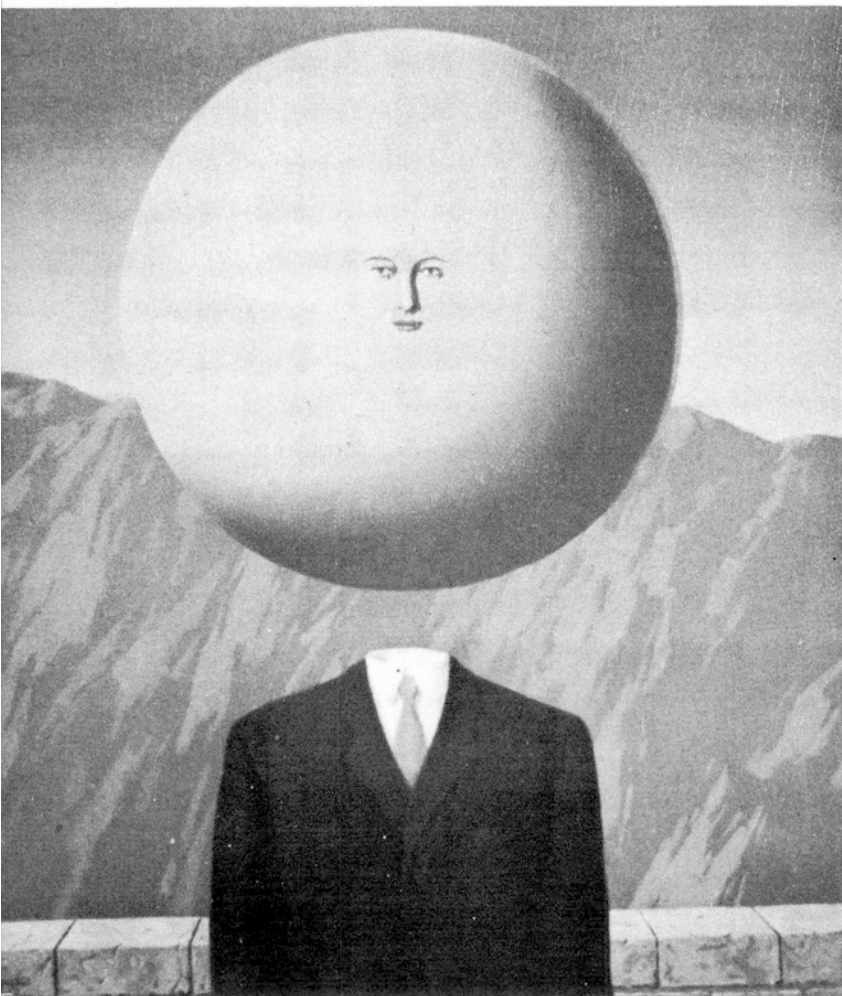


Cabeza. Emile Gilioli.

tantes más dinámicos a veces muy jóvenes, de todas las escuelas estéticas, ya sean discutibles o todavía discutidas. Es decir, que el Salón de Mayo no solamente es un salón de consagración, sino que es también un salón de revelación, lo que es una garantía de juventud. Yo creo que esto es lo que le gusta a Picasso, el cual participa en él regularmente con obras recientes. Este año ha enviado no sólo un conjunto de grabados prácticamente inéditos, sino también cinco cuadros muy recientes, uno de ellos fechado en Abril de 1967."

Para la inauguración llegó una caravana de 15 artistas acompañados de la Secretaria General del Salón Jacqueline Selz, y del secretario del Comité Ivon Taillandier. Ella declaró: "El salón de Mayo fue fundado en 1943, durante la guerra. Tratábamos de hacer algo, a pesar de todas las vicisitudes de la ocupación nazi en Francia. Eramos un grupo de artistas presididos por Gastón Diehl. Fue él el de la idea, junto con Pignon y otros, de hacer el Salón de Pintura, Escultura y Grabado, en la lucha contra el nazismo y el arte decadente. Esta fue una gran medida, un trabajo por la libertad artística, a favor de la creación de nuevas fronteras para el Arte". También asistieron los siguientes críticos:

Descargues, de la **Gazette de Lausanne**; Michel Ragón; Denise Chevalier, presidente del salón **Joven Pintura**; George Boudaille, Jean Jacques Levegues, de **Arts**; Michel Leiris, del Museo del Hombre; Michel Conil-Lacoste, de **Le Monde**;



Gassiot-Talabot, de **Art d'Haujord'Hui**; Francois Pluchart, de **Combat**; José Pierre; Maurice Nadeau, director de **Letres Nouvelles**; Robert Lebel; Jean Schuster; Alain Jouffroy, de **L'Express**; Alain Gheerbrant y Pierre Audibert, del Museo de Arte Moderno de París.

A la entrada del Pabellón Cuba hay un cuadro colectivo de 12 metros de ancho por ocho de alto, que fue pintado la noche del 17 de Julio en una sesión de **Happening** presenciada por numeroso público y transmitida por TV. En su ejecución participaron 80 personas, que no siempre eran pintores. Se trató de desarrollar una espiral, cuyo centro lo inició Wilfredo Lam y siguieron, entre otros, el conocido autor teatral Peter Weiss, el de Marat-Sade; Haydée Santamaría, directora de la Casa de las Américas, el escritor español Juan Goytisolo, el ensayista K. S. Karol, y poetas, cantantes y artistas plásticos que pintaron o caligrafieron mientras en la calle aledaña, la famosa Rampa, se llevaba a cabo un espectáculo de música y danza. El francés

Félix Labisse dijo: "En un momento determinado me pregunte hasta dónde iría a parar todo aquello. La respuesta ha

sido el formidable resultado de esta acción común, en la que distintos artistas usaron medios iguales para expresar un

mensaje semejante. Creo que por primera vez creadores de diversos países han logrado hacer una gran bandera internacional". Wilfredo Lam comentó "El cuadro pintado en el Pabellón de Cuba

por 100 artistas de diversos países del mundo es el ejemplo más grande de la fraternidad en el campo del arte". Luigi Carluccio, crítico de la **Gazeta del Popolo** afirmó: "La primera idea pudiera haber sido que se asistía a la construcción de una nueva y muy extraña Torre de Babel. Gente de diferente procedencia y de diferente idioma, parecían trabajar en un caos brillante y ruidoso, pero al final pudo verse bien que a pesar de tantos contrastes la obra que se había visto surgir del corazón mismo de un cierto desorden expresaba visiblemente una idea bella y bien ordenada; la esperanza, o antes bien y aún mejor, el deseo vital de un mundo mejor". Y Maurice Nadeau, el autor de la mejor historia

del surrealismo, apuntó: "El arte total no puede sino estar en relación viva con el pueblo. Hemos visto un espectáculo como ninguno que haya existido, ni en la Rusia revolucionaria de los años 17. Pintores, cantantes, músicos eran transportados por la muchedumbre que esta con ellos en comunicación directa. Los norteamericanos hablarán del **Happening**. El **Happening** es artificial y sofisticado al lado de este ímpetu colectivo y libre".

El discurso de apertura, el día de la inauguración, fue dicho por Raúl Roa, Ministro de Relaciones Exteriores de Cuba. "A la completa liberación del hombre —afirmó entre otras cosas— corresponderá, inexorablemente, ese día la liberación completa del arte y de la escritura. No quedará ya vestigio de alineación ni en el pensamiento ni en la imagi-

nación, ni en la memoria, ni en la sensibilidad, ni en la conducta. En ese mundo inestrenado, el Salón de Mayo tendrá floraciones insospechadas. Los fragmentos de la revolución en la pintura que exhibe el Salón de Mayo encuentran, asimismo, resonancias profundas en la pintura en revolución que se desarrolla, con valores propios y perdurables, en nuestro país, y aquí se muestra (...)

Harto conocida es la historia del Salón de Mayo. Se concibió, como un país libre constituido poéticamente por imágenes, en los días aciagos en que Francia, ocupada por las fuerzas tenebrosas del nazismo, era un país transitoriamente sometido. Los dieciséis artistas y escritores que se dispusieron a la proeza eran todos hombres de la resistencia, ligados entrañablemente al pueblo que peleaba por su liberación. Después, y sucesivamente, dondequiera que el Salón de Mayo izó su oriflama revolucionaria y, por ende, popular, dejó la impronta indeleble de sus creaciones". Al acto asistió el embajador de Francia, Henri Bayle.

Se dijo que seguramente "en ningún otro país encontraría el Salón de Mayo la oportunidad de volver al instante original de su creación; ese minuto mágico de ilusión y audacia se reeditaba en la Habana. Y quienes tal afirmaban tenían razón no tanto por el contenido, previsible para cualquiera que siga de cerca los vertiginosos cambios del arte de vanguardia, sino por la proyección.

En los 16 primeros días la exposición

Proyecto para el monumento de los españoles caídos en la resistencia francesa. Baltasar Lobo.

Mural Colectivo realizado por, aproximadamente unos ochenta Pintores, Escultores, Escritores, etc.



recibió cien mil visitantes de todo tipo. Los guías que acompañaban al público, en verdad heterogéneo, eran estudiantes de arte a quienes los propios responsables franceses habían adiestrado para que explicaran aquella reunión de varios cientos de obras surrealistas, constructivistas, expresionistas, tachistas, pop, op, psicodélicas, pseudocubistas, cinéticas, impresionistas y... algo realistas, sin que faltaran algunos ensayos de arte social a la francesa (ingenioso, sofisticado, chistoso, superficial, elaborado), tomando como tema la Revolución Cubana y su líder. Cuba no sólo agregó pinturas, esculturas, grabados y dibujos, cuya selección estuvo a cargo de Carlos Franqui; sino también dos capítulos que quizá nunca vuelvan a repetirse en otro Salón de Mayo. Uno de ellos era música viva, interpretada por conjuntos musicales y cantantes cubanos del género popular. El ritmo estridente y barroco de la música tropical e isleña envolvía los depurados torsos de Arp, los ensueños cósmicos de Matta, la violencia abstracta de Tapes, el caricaturismo refinado de Steinberg, las caligrafías subterráneas de Miró, los trucos ópticos de Max Ernst, el monstruosismo tan flamenco de Appel, el caratulismo de Labisse. Y junto a la música el mugido de una docena de toros y vacas de raza daban a la totalidad una dimensión increíblemente pop. Junto a las esculturas, callado como ellas; pero expresándose en símbolo asaz diferente, un poderoso cañón antiaéreo.

objetos artísticos y los objetos útiles, entre las criaturas de la imaginación y las de la naturaleza perfeccionada por la ciencia quedó rota. Los vasos comunicantes que surgían en la mente de cualquier espectador rompían con el trascendentalismo de la "belleza" y con la gratuidad del experimento inconsecuente. Dando rienda suelta a su entusiasmo, el escritor cubano Enrique González Manet dijo: "Un joven que siembra kudzú en Isla de Pinos, una niña que estudia para maestra en las montañas de Oriente, un funcionario que deja la ciudad para incorporarse dos años a la agricultura, encierran en cierta forma un signo de arte. Las motivaciones que mueven a pintar un cuadro o hacer una sociedad nueva nacen de una visión distinta del mundo: tienen la fuerza creadora de una imaginación sin frenos. En ambos casos los hombres son artífices de una nueva época".

Entre los carteles que hacen historia del Salón y los timbres postales que imprimió el correo cubano con ese motivo, reproduciendo bellamente algunas de las pinturas más singulares, se pueden ver dos grandes ampliaciones fotostáticas de una carta que Fidel Castro dirigió a Celia Sánchez, firmada en Sierra Maestra en 1958, y otra dirigida a Castro por Ernesto Guevara en el mismo año y desde el mismo lugar.

de discusiones que a diario se producen alrededor de las pinturas. Varias veces entré al Salón y siempre encontré un ambiente vivaz pero amable, nunca el rechazo agrio o rotundo por formas de arte que se rechazan porque no se entienden o que son rechazables porque no vale la pena molestarse en entender una nada con volumen o colores. Muchos de los artistas e intelectuales europeos declararon que la novedad del ambiente y la situación cubanos los anonadaba y los sobrecogía con toda la fuerza de una experiencia inesperada. Quizá lo mismo podría haber dicho la mayoría del público de las obras que se les presentaron como ejemplares o ejemplarizantes del arte actual. En todo caso un retruécano plástico-lingüístico rompió la tensión del desconcierto. Nunca la ofensa burda, nunca la irreverencia engréida. Aquel intercambio tenía algo de infantil, de juego inocente, de carpa de sorpresas: un instante de irresponsabilidad. Y las sorpresas no se repiten con los mismos trucos. La vanguardia europea ya no podrá repetir su impacto a nivel de masa popular en tierras de Cuba, donde logró despertar la atención con una intensidad que pocas veces o nunca pudo producir entre la masa europea. Presentados los artistas y sus creaciones en calidad de espectáculo, como espectáculo los gozaron los cubanos. La vanguardia europea pudo comprobar —y por ello debe estar agradecida— que todavía puede ser espectacular.

Juan O'Gorman



Casa particular de habitación de Juan O'Gorman
1951-1952.

República

Arq. Juan O'Gorman.



En el número 28 de esta Revista se publicó un artículo de la Sra. Raquel Tibol, titulado "Juan O'Gorman en varios tiempos". A la autora de dicho artículo no se le puede pedir un análisis constructivo de mi trabajo como arquitecto, pues para esto se necesita tener un mínimo de conocimientos técnicos de la materia que trata. De todo lo que dice ese artículo no se llega a ninguna conclusión útil, sólo se desprende la idea de que en el transcurso del tiempo niego lo que anteriormente he defendido y que por lo tanto, no tienen consistencia las ideas que he profesado. Al igual que los lidercillos demagogos de la Escuela de Arquitectura, la autora de dicho artículo me hace aparecer como un cirquero oportunista y lo único que logra es hacer más confusas las ideas y obscurecer los conceptos elementales de la teoría de la arquitectura que son tan claros como la luz del día. Como la Revista CALLI es leída por ingenieros y arquitectos y por estudiantes de estas mismas profesiones, me veo, una vez más, en la necesidad de aclarar los conceptos que han sido la base de mi trabajo como arquitecto y esto lo hago solamente porque lo considero útil para la formación del criterio de los estudiosos de esta materia.

Por principio de cuentas es necesario volver a explicar, lo que es el funcionalismo que se refiere a los edificios que satisfacen exclusivamente la necesidad de albergue. Los edificios que se hacen con un contenido estético, cualquiera que sea este y que en su condición expresiva van más allá de la satisfacción de las necesidades mecánicas del albergue, no se les debe ni se les puede llamar funcionales.

Con el advenimiento del funcionalismo, a principios de este siglo, se han desarrollado una serie de procedimientos técnicos para llegar a realizar edificios y casas que son simplemente albergues útiles del hombre y son: 1o. La técnica de la construcción que implica el conocimiento sistemático de los diversos tipos de estructuras; claro está que la técnica de

construir no termina allí. A mayor conocimiento de esta técnica mayores son las posibilidades de un funcionalista más perfecto, más eficiente y más económico. 2o. La técnica de la distribución, que es la planeación de las partes y conjuntos de los edificios y se refiere a las necesidades específicas de albergue que deben llenar dichos edificios (individualmente y dentro de los conjuntos urbanos). Los diferentes locales de un edificio representan una serie de diversas necesidades que no pueden desarrollarse dentro de un solo espacio y por lo tanto se requieren diferentes tipos de locales útiles, separados los unos de los otros. Claro está, que para determinar el tamaño y proporción correcta de estos locales útiles es necesari

rio planear cada uno de estos de acuerdo con los muebles o máquinas que contienen. Dentro del funcionalismo hay un espacio requerido que es el justo y necesario para cada local

y estos tamaños se determinan técnicamente. Pero para hacer una distribución correcta de estos locales útiles, (unos con respecto de otros y de acuerdo con la relación de sus funciones dentro del edificio), se requieren espacios de circulación para ligar y separar estos locales. En la medida en que dentro de un edificio las circulaciones sean más cortas, en esa misma medida es más funcional la distribución del edificio.

CASA Y ESTUDIO DEL PINTOR DIEGO RIVERA

Juan O'Gorman
1931



Casa y Estudio del pintor Diego Rivera. 1931.
Arq. Juan O'Gorman.

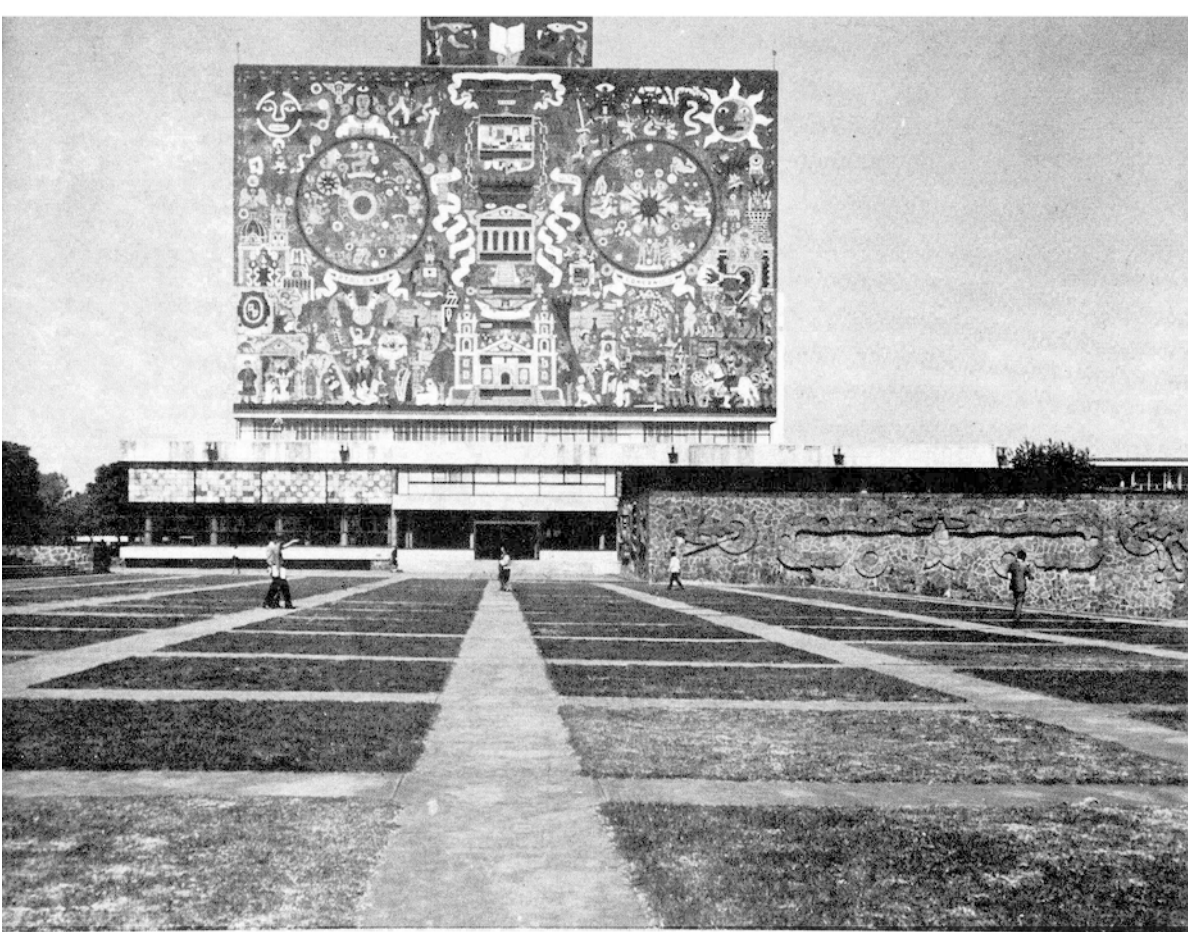
Solo cuando la distribución se aplica con criterio técnico y se lleva a su mayor perfección se llega a edificios que funcionan bien, es decir funcionables. Con estas dos técnicas, la de construir y la de distribuir no basta. Hay otra más para obtener edificios útiles y funcionales. Esta es la técnica de las instalaciones y de los equipos. Instalaciones eléctricas, de agua y saneamiento, de acondicionamiento de aire, etc., etc. Equipos de puertas, ventanas, cancelas, muebles, máquinas, etc., etc. De suerte que con la aplicación correcta de estas diferentes técnicas se pueden realizar edificios que funcionen mecánicamente con perfección.

El concepto que define al funcionalismo es: el máximo de eficiencia por el mínimo de gasto o de esfuerzo. Este principio se aplica a todas las obras de ingeniería. Cuando un ingeniero realiza un puente, un camino, una máquina, una fábrica, etc., siempre piensa en términos de máxima utilidad y mínimo costo. Todo género de edificio puede llevarse a cabo dentro de este concepto. Los edificios que se hacen para obtener máximo de eficiencia y mínimo de costo son obras de ingeniería y este principio aplicado a la realización de edificios y casas es lo que se llama funcionalismo. La llamada "arquitectura funcional" es propiamente ingeniería de edificios y no arquitectura. Pues el factor que hace que un edificio sea arquitectura es su contenido estético y su condición de obra de arte y en el funcionalismo esta condición no existe. Un puente, una cortina de presa, una alcantarilla, etc., no son obras de arte.

Pueden ser impresionantes por su tamaño, por la novedad de la solución técnica, por su antigüedad en la historia, etc., pero no son obras concebidas estéticamente y conscientemente como obras de arte. (Esto no quiere decir que no pueden serlo y hay casos en que lo son, pero son excepcionales). La llamada arquitectura funcional es ingeniería de edificios. Hoy por hoy, esta ingeniería de edificios es perfectamente aplicable a la solución del problema del albergue sobre todo cuando se trata de un problema en que la cantidad es imperante.

Nos preguntamos: ¿Cómo se va a resolver el problema de la habitación colectiva, considerando el enorme aumento de la población en los últimos años en el mundo? Necesariamente será por medios mecánicos, industrializados y completamente funcionales, de otra manera no se podrá resolver. Este apremiante problema necesita pensarse y resolverse con los conceptos del ingeniero y no con los del arquitecto.

Para explicar este mismo asunto, voy a decir como se planteó y se realizó el programa de construcción de escuelas, que me fue encomendado en la Secretaría de Educación Pública entre los años de 1932 y 1934. En aquella época, me encontré que un 90% de los edificios donde estaban instaladas las Escuelas Primarias eran totalmente inadecuados. En su mayoría eran casas viejas de habitación rentadas para escuelas. En un 50% eran pocilgas sin luz, ni ventilación, sin patios de recreo, sin instalaciones sanitarias.



Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria de México. 1950-1951.

Perspectiva Instituto de Educación Superior para Trabajadores, Escuela Secundaria y Preparatoria. 1935. Arq. Juan O'Gorman.



Proyecto para el edificio de la C.T.M. 1935. Arq. Juan O'Gorman.

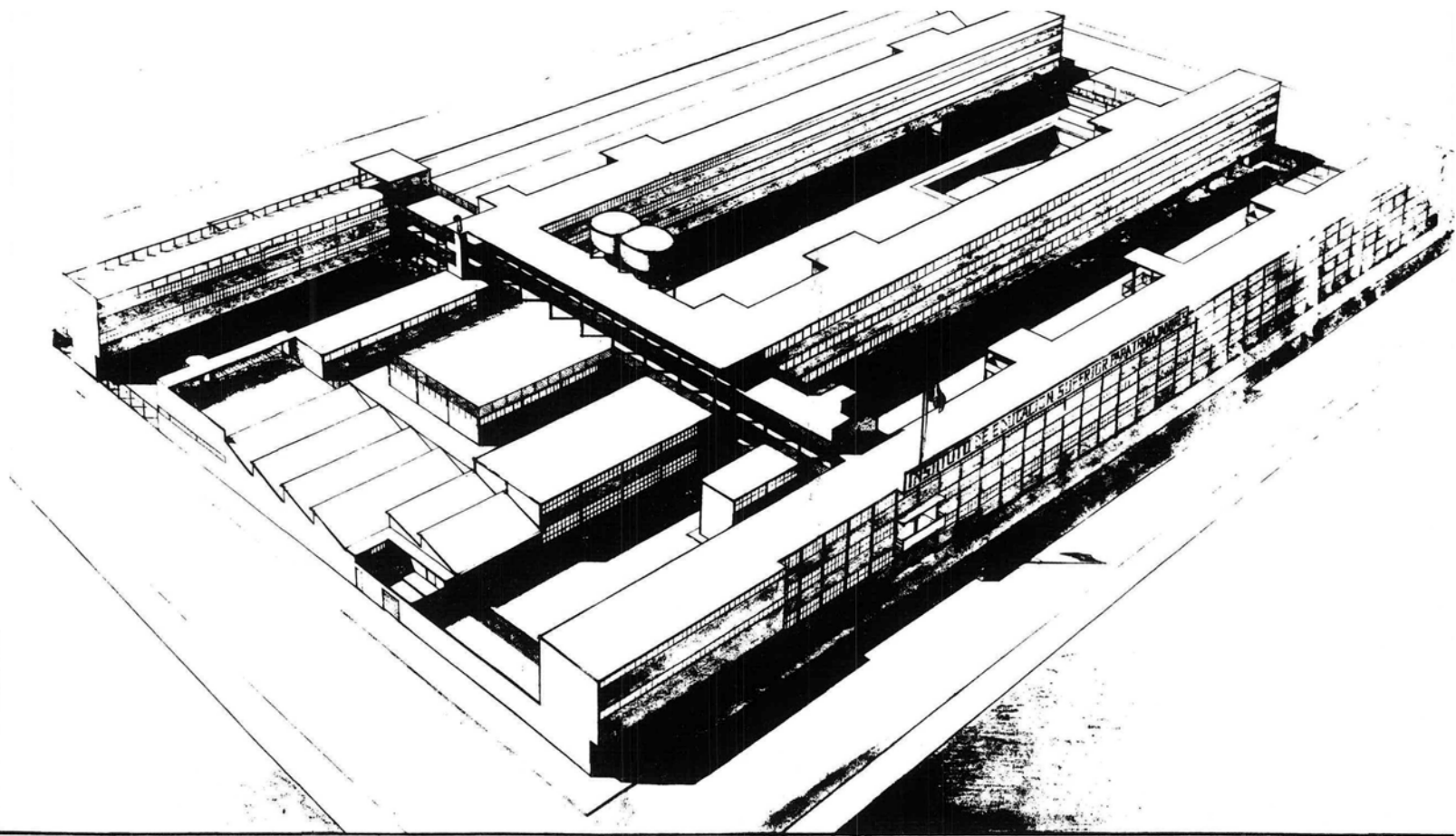
Escuela Técnica Industrial (hoy Vocacional 2) 1933. Arq. Juan O'Gorman.

Unos cuantos años antes (a raíz de la Revolución Mexicana de 1910-1914) el Sr. Ministro José Vasconcelos había mandado construir edificios tales como la Escuela Primaria Benito Juárez o como la Escuela Normal de Maestro de esta Ciudad.

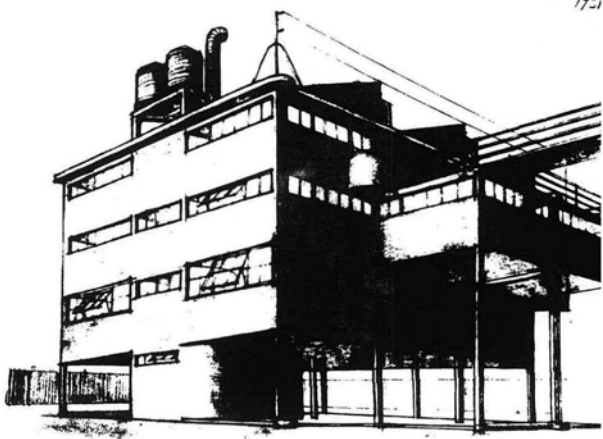
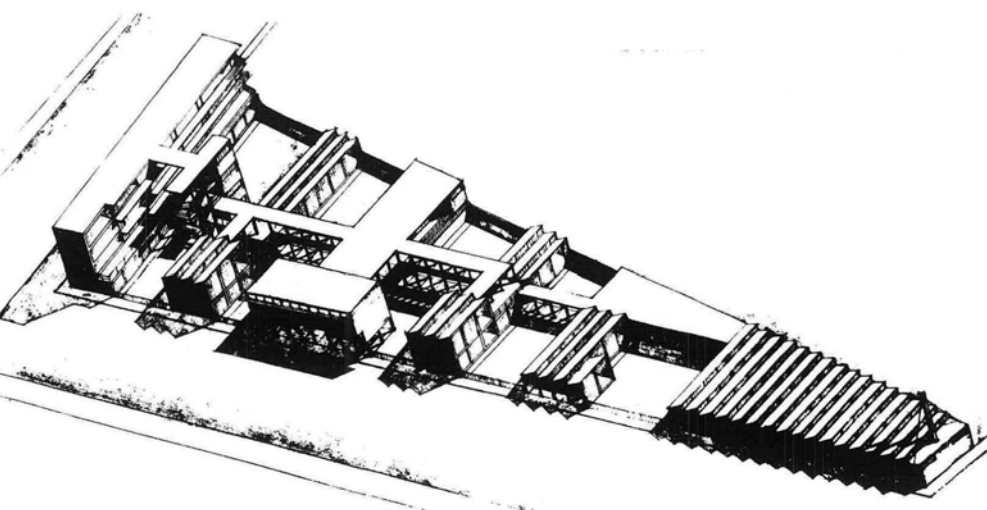
Edificios en los que se gastaban millones de pesos en arquitectura. Edificios de tipo conventual con patios de recreo rodeados de corredores porticados dando acceso a salones de clase sin orientación correcta (con respecto a la posición del sol durante los diversos períodos del año) con bibliotecas que remedaban capillas de convento, portadas de piedra con relieves, recubrimientos de tezontle, remates de piedra labrada, etc., etc.) llamado Estilo Colonial. ¿Qué había que hacer?

¿Seguir este procedimiento "revolucionario" o hacer edificios escolares (sin arquitectura) que resolvieran lo más económica y eficientemente las elementales necesidades de albergue escolar en el D.F.? De 1932 a 1934, que fue lo que duró la administración del Lic. Bassols en la Secretaría de Educación Pública, proyectamos y construimos (sin mordidas) 30 edificios de escuelas primarias para un total de 15,000 niños en el Distrito Federal, una Escuela Primaria en Tampico, Tamps. y una Escuela Técnica (ahora llamada vocacional) en la Ciudad de México, con un gasto de un millón de pesos, que entregaba el Departamento del D. F. a la Secretaría de Educación Pública como subsidio anual. Quien lo dude puede consultar las memorias publicadas por la Secretaría de Educación Pública en estos años.

Esta primera etapa de mi trabajo como "arquitecto" la desempeñé como ingeniero de edificios y si hoy volviera yo a la Secretaría de Educación Pública como "arquitecto" para proyectar y construir las escuelas, volvería a hacer edificios escolares lo más funcionales posible, sin arquitectura propiamente dicha es decir, sin concepto estético ni estilo de ninguna clase (incluyendo el llamado estilo Internacional que hoy esta a la moda del día), porque considero que hoy existe el mismo problema en el que, con respecto a los edificios escolares, la cantidad determina la calidad. Volvería a dar otro "salto acrobático" (según la Sra. Tibol) para servir a mi patria, lo más eficazmente que yo pudiera, como ingeniero de edificios y volvería a proyectar y construir edificios escolares dentro del concepto de lo que ella llama torpemente "despojamiento funcionalista". Por el año de 1935 el funcionalismo significó en México una novedad y yo mismo proyecté y construí muchas casas de habitación con este mismo criterio. Esto pudo haber sido un error si se considera que la casa de habitación particular debe resolverse siempre como obra de arte. Pero este punto de vista también es muy discutible sobre todo cuando el ahorro que se obtiene con el funcionalismo es considerable. Claro está que en manos de los mercachifles el "máximo de eficiencia por el mínimo de esfuerzo" se transformó en "máximo de rentas por mínimo de inversión", de lo cual yo no soy responsable. Otra de las consecuencias que, en México tubo la "arquitectura" funcional, es decir la ingeniería de edificios fue la de romper los moldes de la antigua academia y abrir el paso a lo que hoy se conoce como arquitectura moderna del llamado Estilo Internacional. Muchas personas confunden esta arquitectura modernista y cosmopolita



CASA Y ESTUDIO DEL PINTOR DIEGO RIVERA *Juan O'Gorman 1921*



con la "arquitectura" funcional porque la juzgan sólo por su apariencia y no se dan cuenta que en esa arquitectura modernista y cosmopolita se emplean los elementos y las formas derivadas del funcionalismo como formas para producir efectos estéticos sin función utilitaria. Con el desarrollo de esta arquitectura cosmopolita se ha llegado a crear la nueva academia de la arquitectura de cajón que hoy día se hace dondequiera, por cualquier egresado de cualquier escuela de arquitectura y que ha llegado a la plenitud del aburrimiento. Esto es lo que llamo la degeneración de la arquitectura de nuestra época, pues aparenta ser funcional sin serlo. El proceso de su desarrollo histórico ha sido mecánico y no implica creación o invención de forma arquitectónica. Tampoco implica economía en el gasto de horas de trabajo para realizarla. Es decir, es una arquitectura que no tiene las ventajas de la ingeniería de edificios ni tampoco es obra de arte como creación original de la imaginación humana

principios del funcionalismo. En el caso de la ingeniería de edificios el funcionalismo es la finalidad y en la arquitectura de calidad el funcionalismo es el medio que sólo sirve de base, para lograr, mediante la imaginación, una expresión original que, cuando llega a ser vehículo de armonía entre los hombres y la tierra, llega a ser la expresión de una época. Esta es la lección, fácil de comprender pero difícil de aplicar, que nos dejó el gran arquitecto Frank Lloyd Wright, inventor de la arquitectura orgánica en el mundo moderno.

En la antigua Tenochtitlán el centro cívico religioso estuvo constituido por edificios cuya magnífica arquitectura fue la expresión estética de la más alta calidad, tanto arquitectónica como urbana y el resto de la ciudad lo formaron las casas construidas por sus habitantes, llamadas jacales, perfectamente funcionales, realizados con los materiales, con la técnica y con los conocimientos empíricos y prácticos de aquella época.

Mi casa de habitación, construida en 1951 en las estribaciones del Pedregal de San Angel, es un ensayo de arquitectura orgánica y la única obra de verdadera arquitectura que he realizado en mi vida. Su principal mérito consiste en ser una expresión de protesta en contra de la academia actual de los cajones modernistas. Por eso procuré, en la medida de mi capacidad como artista, que la arquitectura de esta casa fuera todo lo contrario del recetario de la arquitectura académica cosmopolita. Aunque su apariencia sea eso que, para ridiculizar un poco, la Sra. Tibol llama "indigenismo-neo-barroco", si se estudia un poco su construcción y su distribución se verá que están aplicados en esta casa, de una manera estricta, los

Octubre de 1967.

Juan O'Gorman
Juan O'Gorman.



¡Lo antiguo... ...y lo moderno!

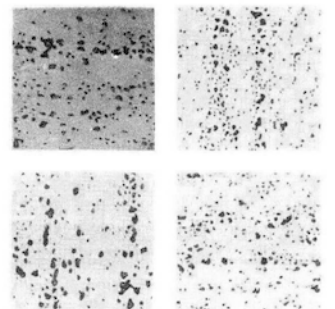
Ahora lo nuevo en pisos es...
"Travertino" de Pisos Euzkadi.
Toda la clásica belleza del mármol
unida a las prácticas características
de Permapiso... facilidad de limpie-
za, a prueba de manchas, coloca-
ción rápida, extraordinaria dura-

ción, aislantes al frío y al calor,
etc. etc. Si sus planos requieren el
bello diseño del mármol combinado
con una tremenda resistencia, insta-
le "Travertino"...de Pisos Euzkadi.

P I S O S EUZKADI

NA EUZP 64/7095-6-13/67

COMPAÑIA HULERA EUZKADI, S.A. Ejercito Nacional y Xochimilco, No.364 México 17, D.F. Tel. 45-65-40



PISOS 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-B 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

APICO, S. A.

Miguel Angel de Quevedo 1118
Tel. 49-47-79

MUEBLES PARA BAÑO, S. A.

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

SALVADOR DIAZ DUPOND, S. A.

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

TECNICA DISTRIBUIDORA S. A.

Edison Núm. 20 Tel. 12-64-28

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

Manzanillo Núm. 19
Tel. 25-25-16

TECONSA, S. A.

Ejército Nacional Esq. con
Edgar Allan Poe Frente a "GIGANTE"
Tel. 31-38-72

PROTEJA SU PROPIEDAD

CON

Vallarey

ESLABONADA

CERCA DE ALAMBRE GALVANIZADA

● EN LA INDUSTRIA ● EN AVENIDAS

● PARQUES ● ESCUELAS

● EN LOS DEPORTES

● EN EL HOGAR



Vallarey es la única cerca de alambre galvanizada que le da mayor protección y máxima seguridad. Vallarey es la única cerca en México que puede ofrecerle:

- Gruesa capa de galvanizado (zinc), para una duración indefinida.
- Alambre especial de acero con aleación de alto contenido de cobre.
- Malla uniforme que permite máxima resistencia y protección.
- Pieza entera, ya que se empata la malla deslizando un alambre con el otro.

FABRICADA POR:

PRODUCTOS DE ACERO, S. A.

MONTERREY, N.L., MEXICO. APARTADO - 270. HIDALGO PTE. 540 TEL. 3-48-00

BODEGA EN GUADALAJARA, JAL.
Primavera 146 Col. del Fresno
Tel. 4-02-04

BODEGA EN MEXICO, D.F.
Calle Unión No. 30 Esq. Jardín,
Col. Tlatilco Tel. 47-77-11

Restauración del Edificio "Esmeralda".
PROMOCIONES Y CORRETAJES, S. A.
 Proyecto y Dirección:
 Arq. Ricardo de Robina R.



- * **EDIFICACIONES EN GENERAL.**
- * **ESTRUCTURAS DE CONCRETO.**
- * **VIVIENDAS ECONOMICAS.**
- * **EJECUCION INTEGRAL DE PLANTAS INDUSTRIALES.**

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

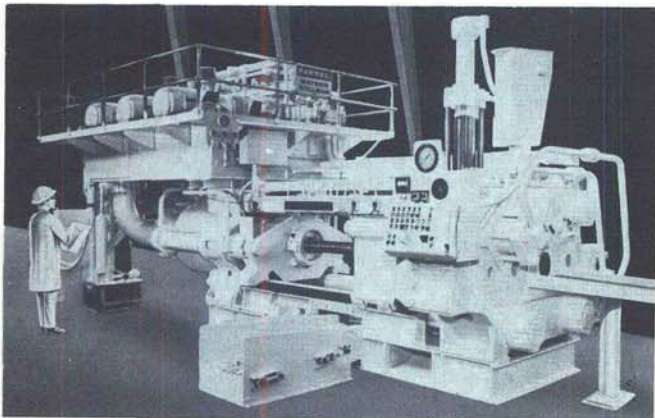
**Col. Sta. Ma. Insurgentes
 México (4), D. F.**

Yo confío en KAWNEER

Nosotros, los que construimos sabemos lo que valen puntualidad y buen servicio. Por ello, en mis obras especifico siempre **ALUMINIO KAWNEER**

KAWNEER PRESENTA SU PROPIA PLANTA DE EXTRUSION

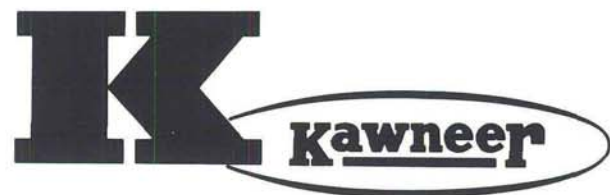
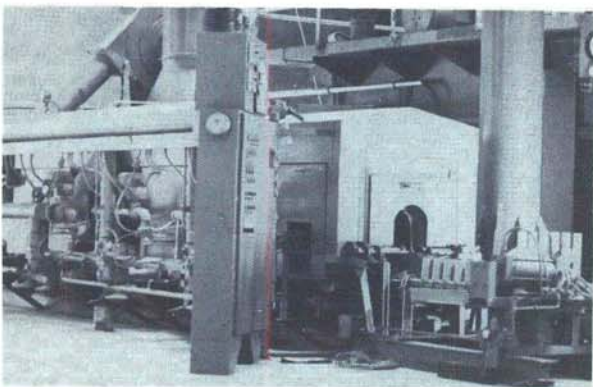
Una de las más modernas en América Latina



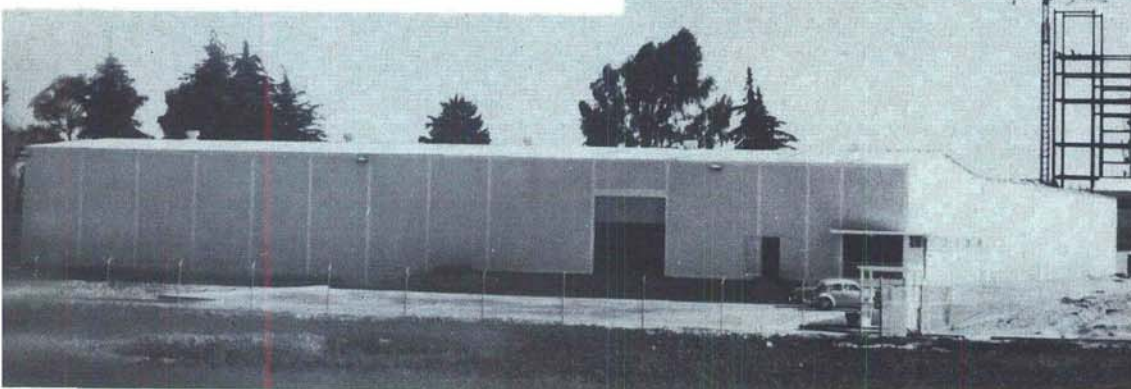
Con todos los adelantos de la técnica, al servicio de usted:
PRENSA DE EXTRUSION con capacidad de 900 Kg. por hora;
PLANTA DE ANODIZADO anexa, y TALLER MECANICO totalmente equipado para la fabricación de matrices



ALUMINIO



PRESTIGIO MUNDIAL



- PERFILES ESTANDAR
- FACHADAS INTEGRALES
- ENTRADAS
- PUERTAS Y VENTANAS CORREDIZAS
- VENTANAS
- CELOSIAS
- BARANDALES
- CANCELERIA
- PUERTAS DE BAÑO



PAISAJE Y



Guillermo Zamora.

Si bien la fotografía resulta siempre una actividad que difícilmente llega a un feliz resultado, la especializada en elementos arquitectónicos adquiere complejidades superiores, ya que además de que debe de resultar explícita y estética, es preciso que contenga un sentido de realidad y vivencia.

En esta difícil especialidad el Sr. Guillermo Zamora ha desarrollado una fructífera y sin igual labor creadora.



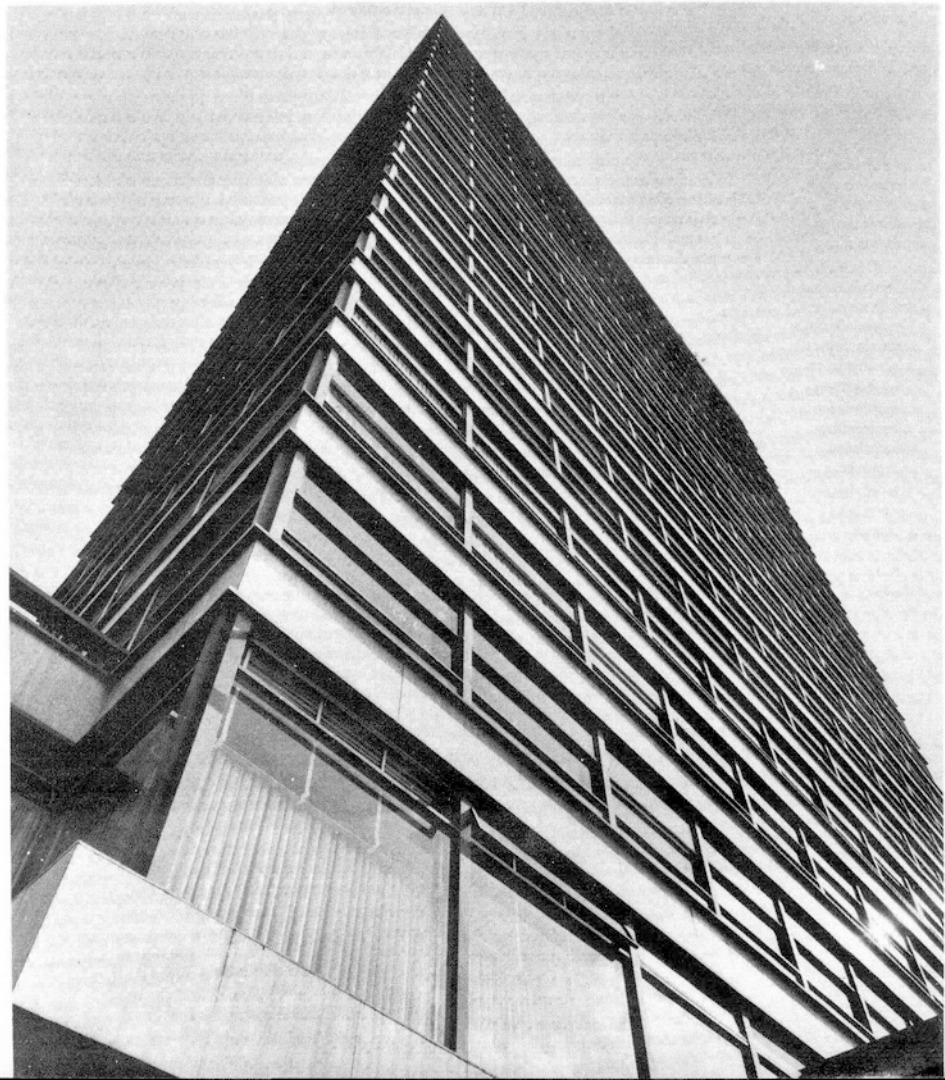
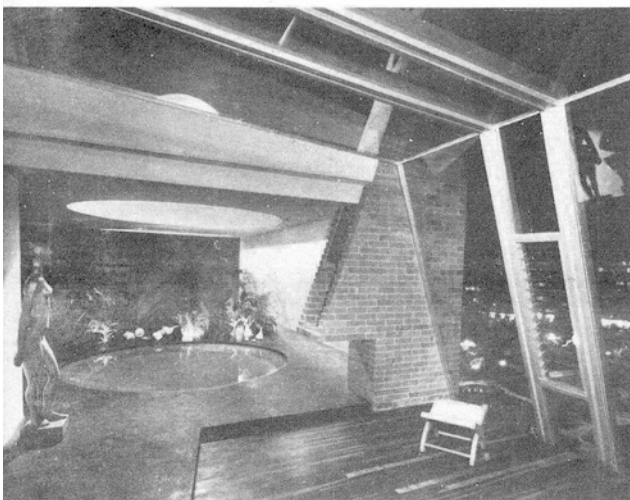
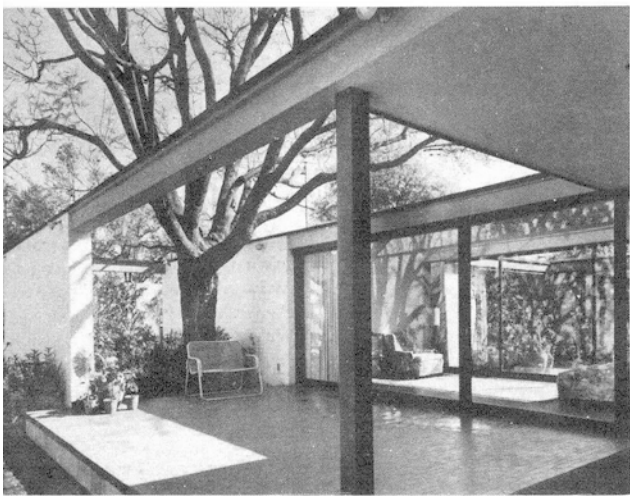
Hoy presentamos una pequeña parte de la obra realizada por Guillermo Zamora quien es además el fotógrafo de toda la obra realizada por el Arq. Augusto H. Alvarez y del cual, una parte importante aparece en este número.

Sección de Fotografía
Por Manuel Carrillo

MEXICO EN BLANCO Y NEGRO

ARQUITECTURA





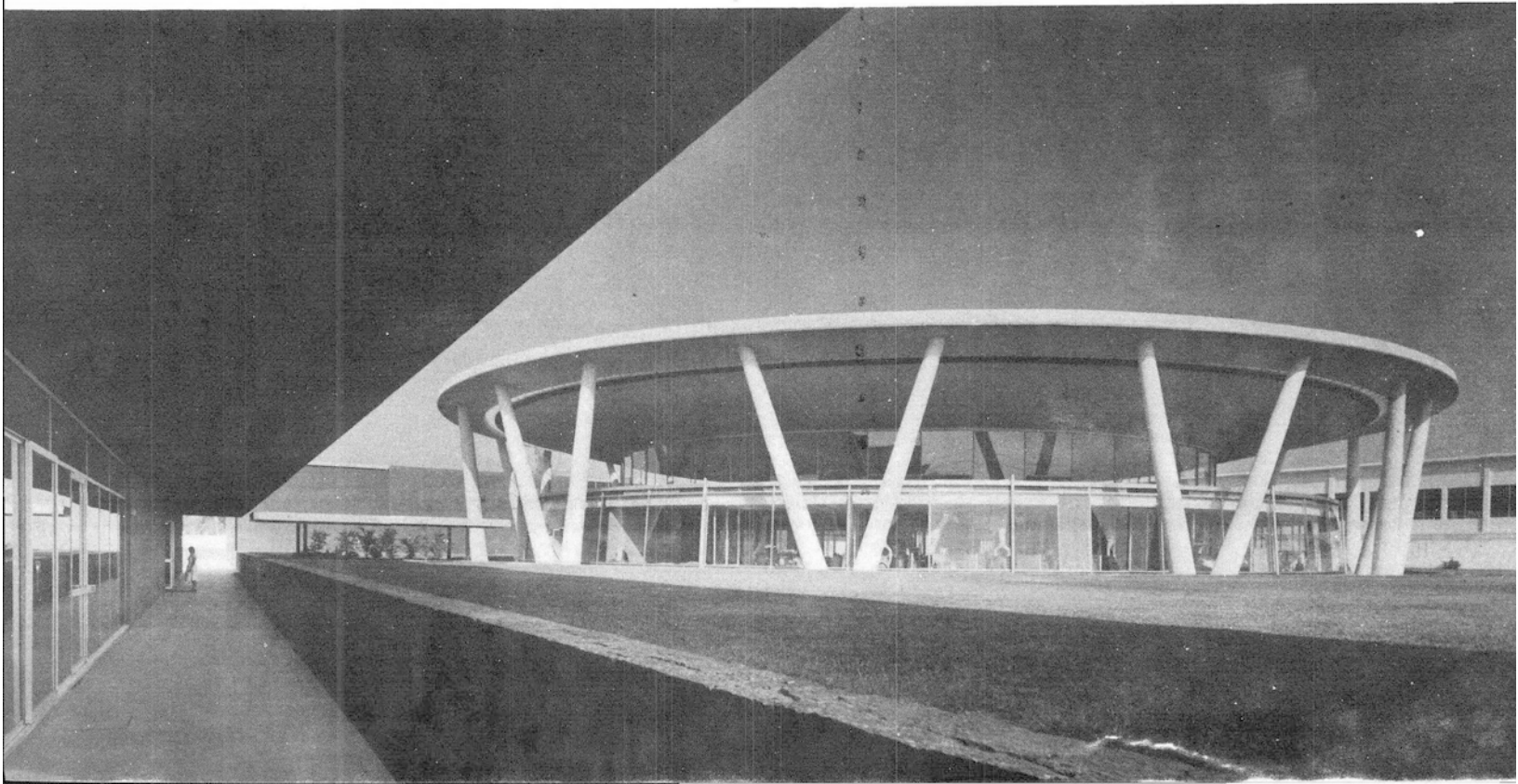
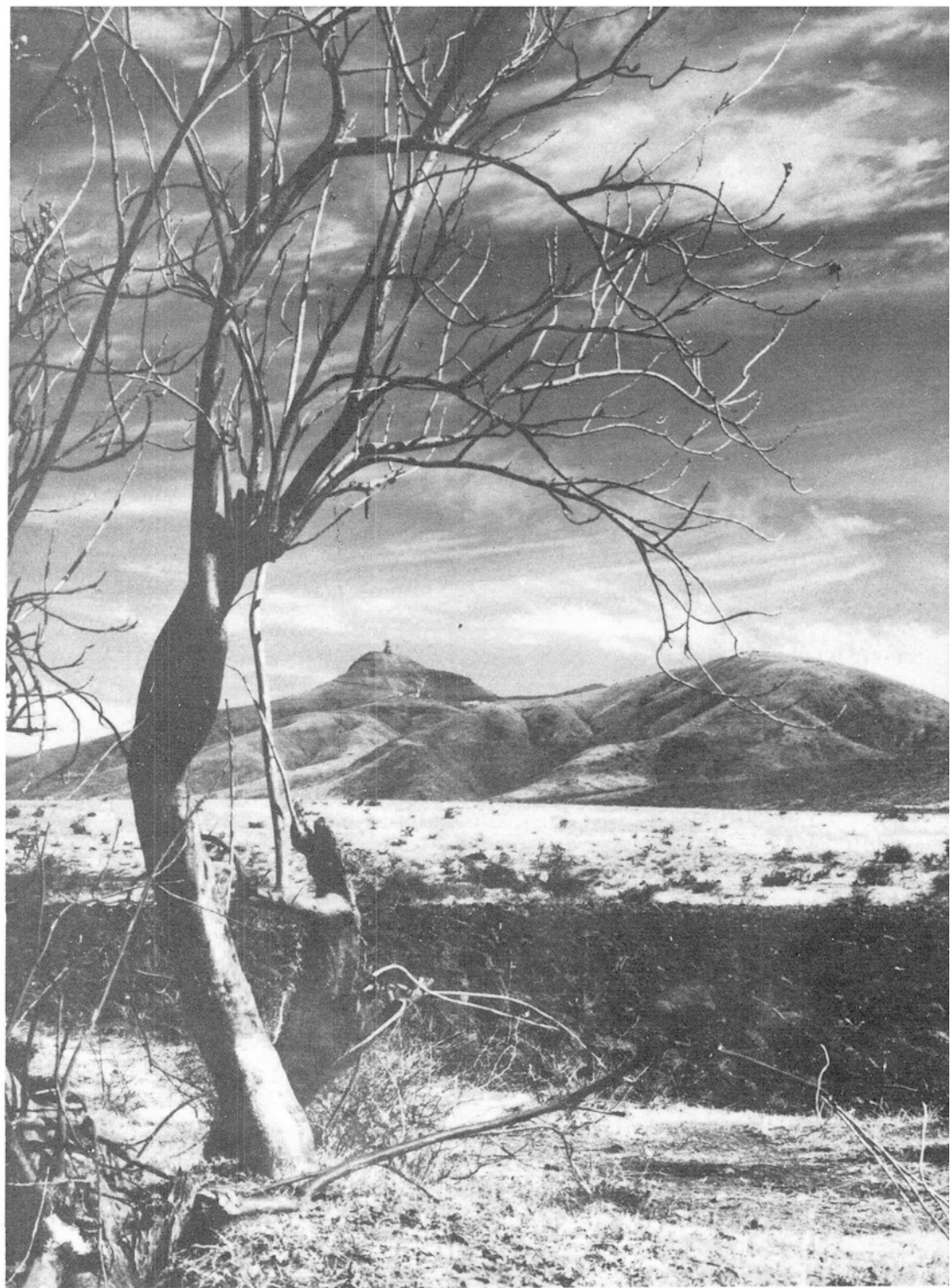
MEXICO

EN

BLANCO

Y

NEGRO



UNA OBRA,

UNA POSTURA

Arq. Augusto H. Alvarez.

La arquitectura es una actividad en la que no es posible tener determinadas normas o principios de carácter invariable únicos para su buena realización; por el contrario los valores que la determinan y la hacen posible, son factibles de considerarse desde múltiples puntos de vista y en enfoques totalmente distintos.

Encontramos a la arquitectura en cualesquiera de los espacios usados por el hombre a través de toda su existencia en donde satisface sus necesidades y desarrolla sus actividades. Esto ha sido así desde el momento mismo en el que construyó el primer espacio habitable y desde esa primera etapa, a pesar de todas las circunstancias originales por el desarrollo de las sociedades, solamente podemos determinar claramente dos tipos de arquitectura.

La buena, la que sirve al hombre de su tiempo dentro del medio social que lo gesta, que satisface plenamente todas las necesidades para las que ha sido creada; y la mala, que de una manera u otra no reúne enteramente los factores necesarios para dar cabal función.

Y tanto la arquitectura "buena" como la "mala" pueden ser aquellas que se guían y basen en los principios organicistas, funcionalistas, estructuralistas, etc., etc. Por ello afirmamos que al hablar de arquitectura deberemos centrar nuestros conceptos en el uso de la obra, en su función y en el servicio que ésta presta al hombre; y no determinar su validez simplemente basándose en juicios dogmáticos que si no llevan seriedad en los análisis, plantean verdaderos problemas para el estudio de la arquitectura.

Es por ello que al presentar una realización arquitectónica, cualesquiera que esta sea, deberemos de conceptuarla y analizarla de acuerdo con las condiciones y criterio que la determinaron.

En esta ocasión dedicamos el número de nuestra Revista a la presentación de la obra realizada por el señor arquitecto Augusto H. Alvarez, uno de los pioneros y máximos realizadores en nuestro país, de la llamada corriente funcionalista, que ha tenido a través de aproximadamente 30 años de actividad profesional, verticalidad en cuanto a concepto y criterios en su hacer arquitectura.

CALLI.

Son ya treinta años que estoy en la arquitectura durante los cuales he realizado muchos proyectos y construcciones. Algunos de esos proyectos, que considero tenían posibilidades de resultar buenas realizaciones, se han quedado solamente en eso, en posibilidades; y en muchas de las obras realizadas, que inicialmente consideraba serían interesantes, no han resultado como las imaginé. He trabajado solo y también formando equipo con otros de mis compañeros, porque considero estupendo el trabajo organizado de esta manera, y siempre he disfrutado extraordinariamente en esta pasión y vocación que es la arquitectura, sobre todo cuando se está metido de lleno en el trabajo creativo, en la búsqueda, con paciencia, abstraído de lo que me rodea y con el estado febril que produce esta actividad.

Me gusta hablar de arquitectura, lo he hecho siempre con mis maestros, compañeros y alumnos; eso es menos difícil que escribir sobre ella, tal vez por la poca costumbre de hacerlo y por la falta de tiempo para ello. He sido maestro de composición arquitectónica durante varios años en diferentes épocas, y en ellos creo haber dicho mucho de lo que pienso y siento, de lo que podría definirse como mi ideología, y sin embargo en este momento no me parece sencillo expresarlo. En mi actividad como maestro he tratado de enseñar lo que considero básico; no mi manera de hacer las cosas, sino la forma de entender a la arquitectura, y creo, sin falsa modestia, haber estado dentro de un buen camino, dado que muchos de los alumnos de esos años son hoy magníficos arquitectos que han realizado obras en las que expresan su personalidad, su pensamiento y criterio propio. Ellos representan unas de mis más grandes satisfacciones.

La formación del arquitecto se inicia en la escuela o probablemente antes, pero no termina sino con él. Esta formación se continúa durante los años de su ejercicio profesional, se enriquece y fortalece con la experiencia acumulada.



Augusto H. Alvarez nace en la ciudad de Mérida, Yucatán, el día 24 de diciembre de 1914 su primaria, secundaria y preparatoria las realiza en la Ciudad de México hasta los años de 1932 y sus estudios profesionales en la Escuela Nacional de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México en los años de 1933 a 1937; sustentando su examen profesional con el tema "edificio para un sanatorio de maternidad en la Ciudad de México" y obtiene su título de arquitecto en el año de 1939.

Por ser tan prolífica la obra arquitectónica del Arq. Augusto H. Alvarez nos es imposible por espacio transcribir su curriculum vitae completo. Solamente damos a conocer sus intervenciones como funcionario, asesor, proyectista y obra realizada por actividades y géneros de edificios.

Cargos desempeñados:

- De 1942 a 1949 y De 1954 a 1960 Profesor titular de Composición de la Escuela Nacional de la Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- 1948-1949 Arquitecto Jefe de Proyectos de la Dirección de Obras Públicas de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas de la Ciudad de México.
- 1949 Comisionado por la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas de la Ciudad de México para el estudio de Aeropuertos en el Sur de los Estados Unidos de Norteamérica.
- 1949-1959 Arquitecto Consultor de la Cía de Seguros de Vida "La Latinoamericana, S. A."
- 1952-1953 Vocal Ejecutivo de la Sociedad y del Colegio Nacional de Arquitectos Mexicanos.
- 1954 Director de la Escuela de Arquitectura del Colegio Israelita de la Ciudad de México.
- 1954 Profesor Titular de Composición en la Escuela de Arquitectura del Colegio Israelita de la Ciudad de México.
- 1955-1957 Director de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México y colaborador de la organización y plan de estudios de la misma escuela.
- 1955-1956 Comisionado por la Universidad Iberoamericana de la ciudad de México para la investigación de los planes de estudio de la Universidad de Harvard y del Instituto Tecnológico de Massachusetts en los Estados Unidos de Norteamérica.
- 1955-1961 y 1967 Profesor Titular de Composición de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México.
- 1957 Comisionado por el "Banco de Comercio, S. A." de la Ciudad de México para un estudio de planeación de Sucursales.
- 1957 Miembro del Grupo de Peritos nombrados por el Departamento del Distrito Federal para dictaminar daños ocasiona-

dos por el sismo ocurrido en el mes de Julio en la Ciudad de México.

1958

Comisionado por la Universidad Nacional Autónoma de México y por la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México para el estudio de la organización y del plan de estudios de algunas escuelas de arquitectura de Europa.

Conferencias y cursos breves en la Escuela del Instituto Tecnológico de Monterrey, Nuevo León y en la Escuela de Arquitectura de la ciudad de Guadalajara, Jalisco; también en la Sociedad de Arquitectos Mexicanos de la Ciudad de México.

Concursos:

Centro de Industria y club de industriales, Santuario de la Emperatriz de América, Hospital Infantil (Jalapa), Aeropuerto Central (Ciudad de México), Hotel en Paseo de la Reforma Banco Mexicano, Cía. de Seguros Panamericana, Bienal de Soa Paolo, Colegio Oxford.

De estos concursos obtuvo el primer premio.

Estudios realizados:

Colegio Militar en Cuernavaca, Universidad Iberoamericana en la Ciudad de México, conjunto de habitación popular, conjunto de habitación y club deportivo de Industria Electrica de México, Estación de Pasajeros Internacional de Ferrys en Puerto Juárez, Quintana Roo, Conjunto Hotelero en la ciudad de México, Fraccionamiento y club en la Ciudad de Cuernavaca. Cadena de Moteles en en la República Mexicana, Conjunto de habitación popular del "Banco Hipotecario de la propiedad Urbana, S. A.", cadena de sucursales del "Banco de Comercio, S. A.", Conjunto Comercial de "Ciudad de los Deportes".

En estos estudios colaboraron los Arqs. Enrique Carral Icaza, Manuel Martínez Páez y Ricardo Flores Villasana.

Obras realizadas por género de edificios.
De 1939 a la fecha:

- Casas habitación.
- Edificios de apartamentos.
- Edificios comerciales.
- Edificios de oficinas.
- Hoteles.
- Salas de exhibición.
- Escuelas Nacional de Comercio de la Ciudad Universitaria.
- Universidad Iberoamericana.
- Escuela primaria.
- Aula de cirugías.
- Aeropuerto Central de la Ciudad de México.
- Torre Latinoamericana.
- Plaza de Toros (Acapulco)
- Club de industriales.
- Club de Golf.
- Clubes deportivos La Nacional.
- Edificios Bancarios.
- Fábricas.
- Centros habitacionales.
- Centros de investigación y enseñanza agrícola (Plan Chapingo).

En estas obras colaboraron con el Arq. Augusto H. Alvarez del año de 1939 a 1947 el Arq. Sordo Madaleno, de 1947 a la fecha los Arqs. Enrique Carral Icaza, Ramón Marcos, Manuel Martínez Páez, Guillermo Pérez Olagaray, Ricardo Flores Villasana, José Aspé Sais y Joaquín Palacios, así como los lngs. Adolfo y Leonardo Zeevaert (Torre Latinoamericana).



Exterior de esta edificación localizada en la esq. de las calles Reforma y Morelos.

Para el que tiene verdadera vocación y pasión por la arquitectura y humildad para aprender, estos conocimientos acumulados, que son cada vez más amplios, en vez de conducirlo a un punto aparentemente estático, en el cual parece haberse llegado a la satisfacción y a la conformidad de lo realizado, le abren nuevos caminos, le descubren nuevas posibilidades y aunque parezca haberse detenido algunas veces, su progreso continúa, su pensamiento, a lo largo de estos años de formación y de trabajo, se ve sujeto a toda una diversidad de influencias provocadas por variados acontecimientos que se reflejan en el modo de vivir, de sentir y de pensar de cada época. Muchos conceptos permanecen intactos, otros son afectados o modificados, otros se van amoldando a las circunstancias, y algunos son ratificados y rectificadas en las diversas etapas de su vida profesional. Esos cambios o esas influencias hacen que la trayectoria del arquitecto incursione voluntaria o involuntariamente en muchos terrenos y tendencias con el afán de descubrir su verdadero significado, experimentando, siguiendo adelante o rectificándose, pero de estas experiencias los conceptos básicos de su formación, ciertos pensamientos y actitudes permanecen inalterables y se afirman, volviéndose parte esencial de su ser y se reflejan, aún a pesar suyo, en sus realizaciones. Si en la vida todo es cambio y movimiento no lo es el sentido de la arquitectura y su vocabulario; estos no se alteran, lo

Este proyecto se considera como un primer intento para un edificio de oficinas con una categoría diferente, tanto por la situación especial del terreno, como por su estructura, acabados e instalaciones.

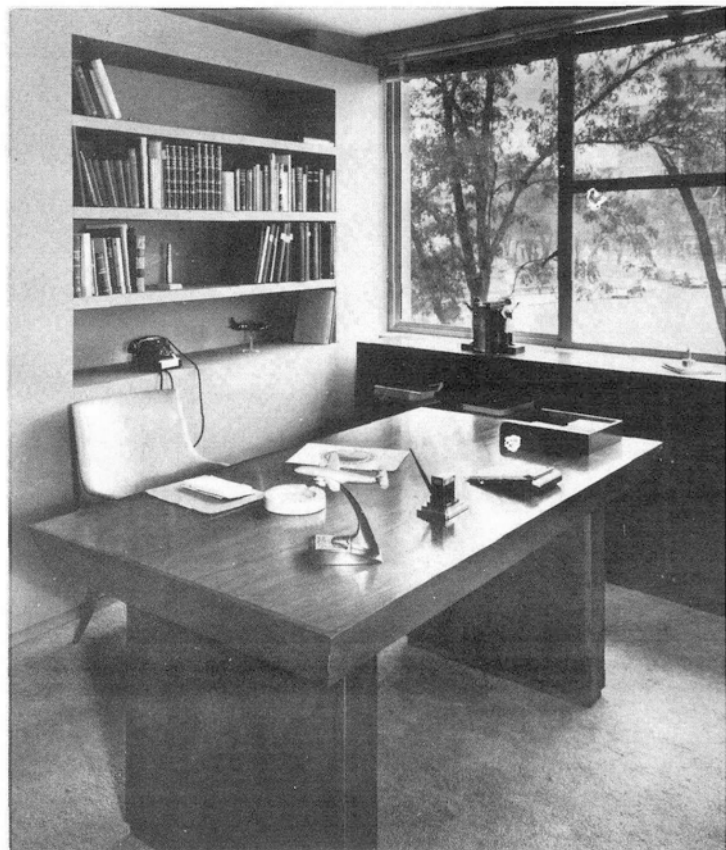
Consta de una planta baja comercial y ocho plantas tipo con posibilidad de subdivisión.

La estructura es de concreto armado con claros amplios y cuenta con instalación de aire acondicionado.

LOS AUTORES.

Arq. Augusto H. Alvarez.
Arq. Juan Sordo Madaleno.

Vestíbulo interior del edificio construido en el año de 1946.





Junto con el arq. Juan Sordo Madaleno, el arq. Augusto H. Alvarez realizó esta obra, que en realidad es un conjunto de cuatro edificios distintos.

Vista exterior.

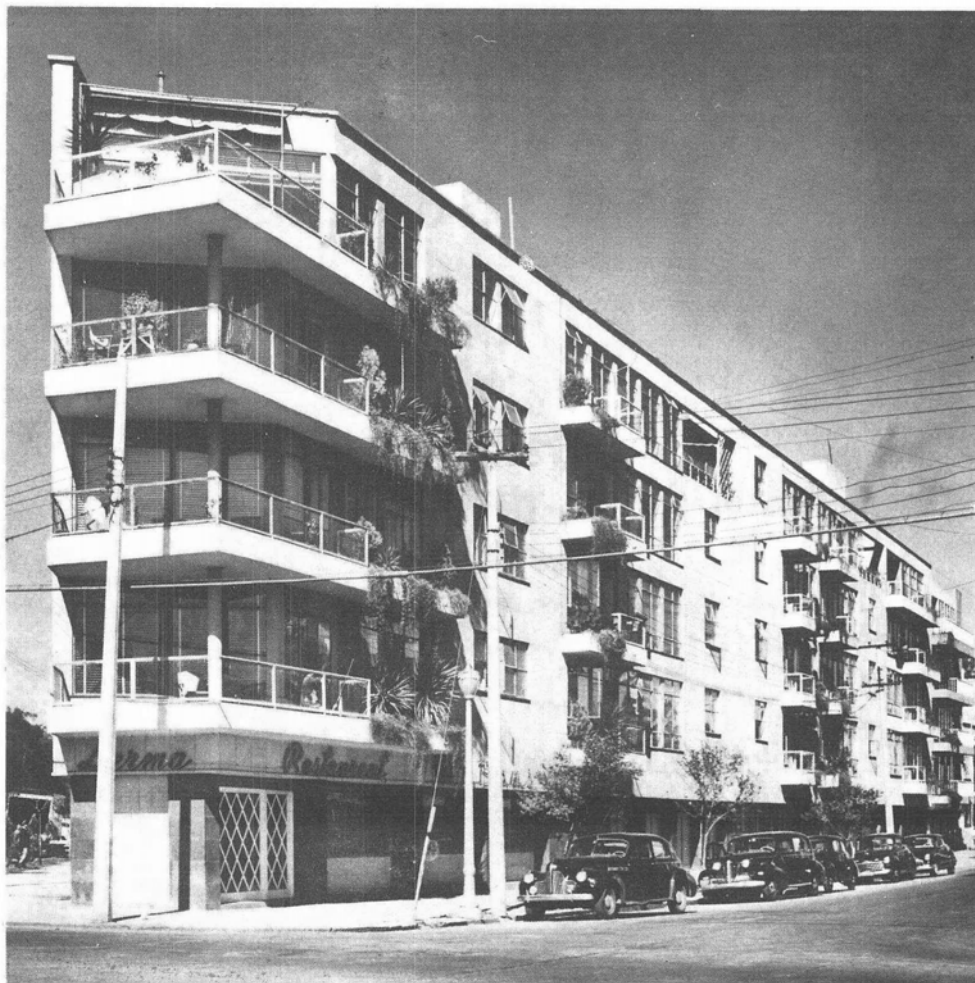
Arq. Augusto H. Alvarez.
Arq. Juan Sordo Madaleno.

Se trata de un conjunto de cuatro edificios que se proyectaron como una sola unidad, de común acuerdo con los propietarios de cada terreno.

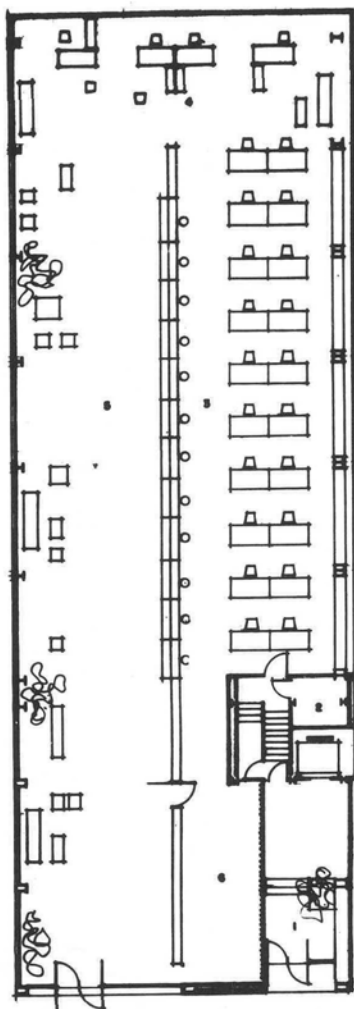
Cada edificio tiene un programa de necesidades diferentes en cuanto al tipo y número de apartamentos.

El proyecto tiene un intento marcado de modulación estructural integral, tanto en planta como en alzado y elementos.

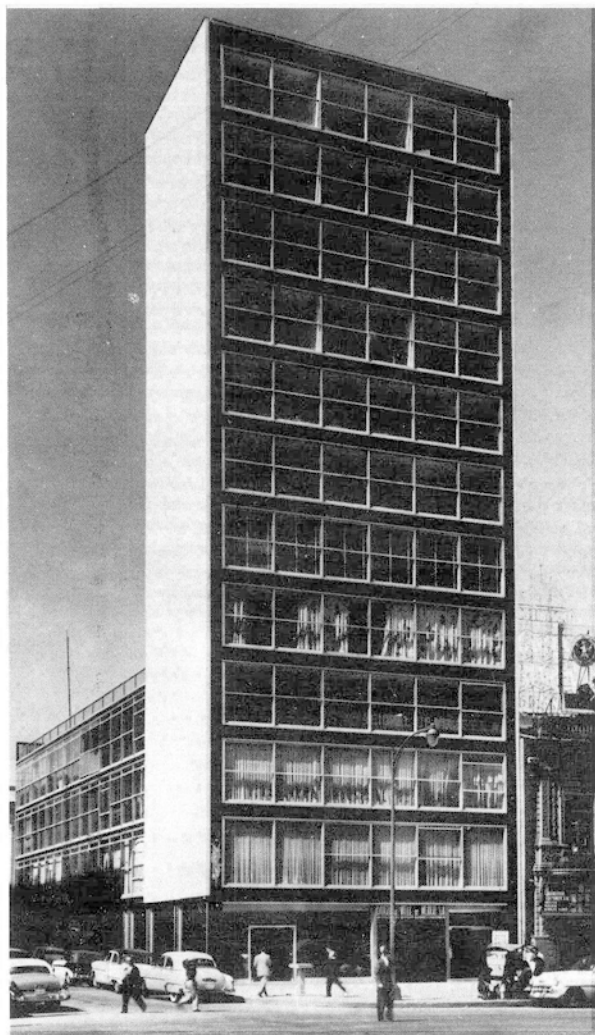
LOS AUTORES.



1955. BANCO DEL VALLE DE MEXICO. MEXICO, D. F.



Exterior del edificio bancario



Es indudable el alto valor arquitectónico que se logra a través de esta obra.

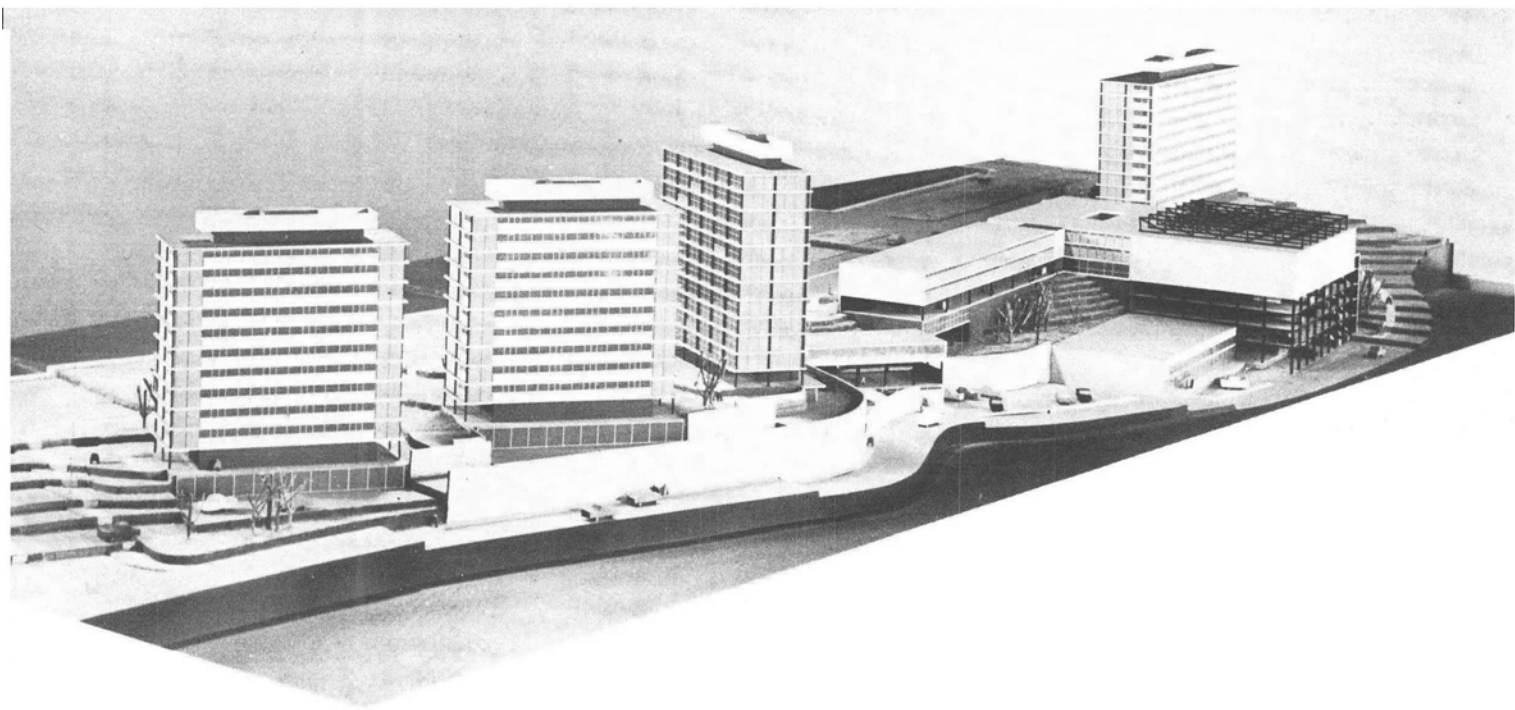
Vestíbulo interior.

Arq. Augusto H. Alvarez.

Se trata de un edificio de oficinas con una planta libre de apoyos, aprovechando las posibilidades que se tenían con el uso de estructura metálica en marcos de 14 m. de claro.

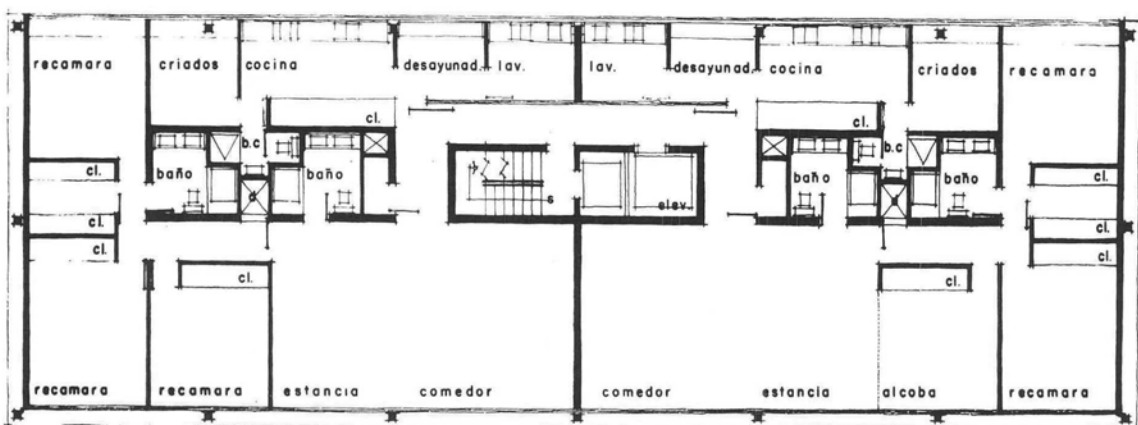
Este es uno de los primeros edificios en donde la estructura metálica aparente se trata como expresión arquitectónica.

EL AUTOR.



Planta tipo.

La modulación y la industrialización de la arquitectura pueden producir efectos sorprendentes.



Arq. Augusto H. Alvarez.
Arq. Enrique Carral Icaza.

niendo como núcleo de rigidez la zona de elevadores, escaleras e instalaciones. Las plantas son flexibles a diversos arreglos.

CENTROS URBANOS.
CONDOMINIO PALMAS.
LOMAS DE CHAPULTEPEC, 1955.

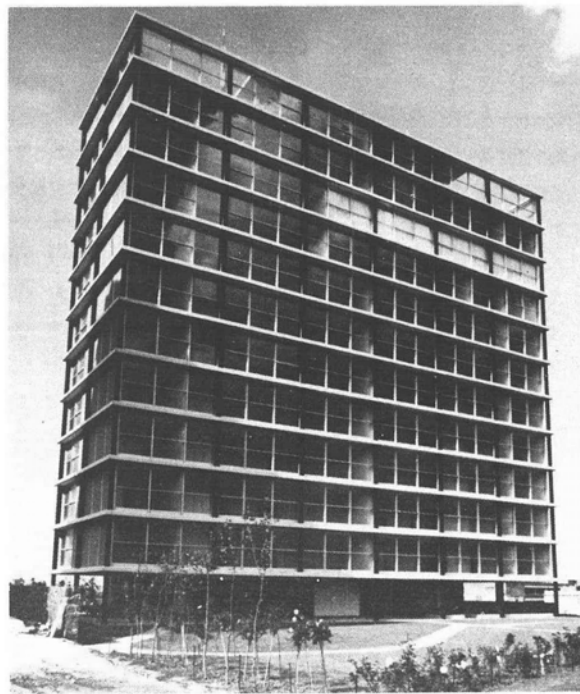
Se trata de un conjunto de edificios proyectados en condominio, actualmente están construidas dos unidades de apartamentos.

En estos edificios se uso sonotubo dentro de las losas aprovechando su interior para las instalaciones horizontales.

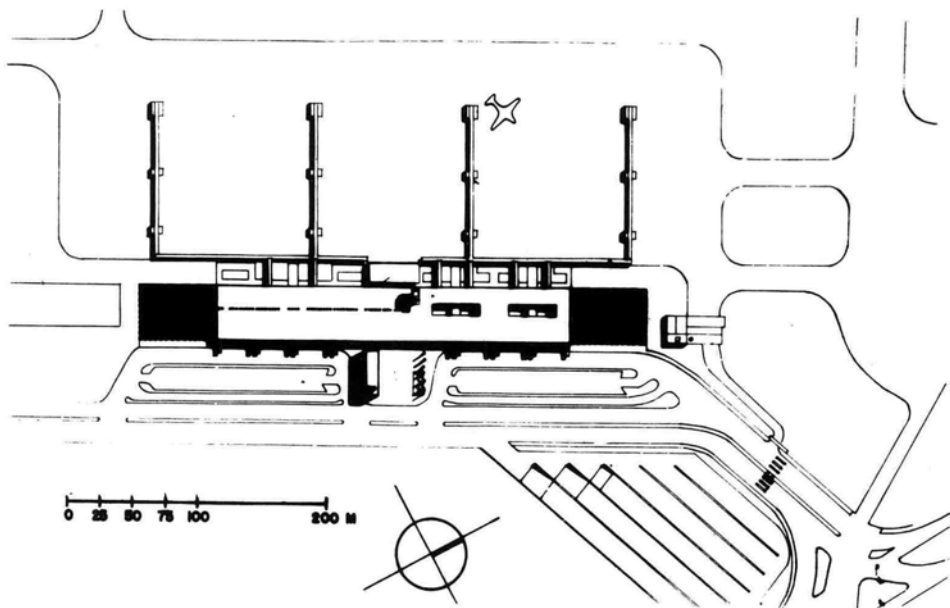
El sistema constructivo empleado fue el de "Lift-Slab" (losas levantadas), te-

LOS AUTORES.

Exterior.



1954. AEROPUERTO INTERNACIONAL. MEXICO, D.F.

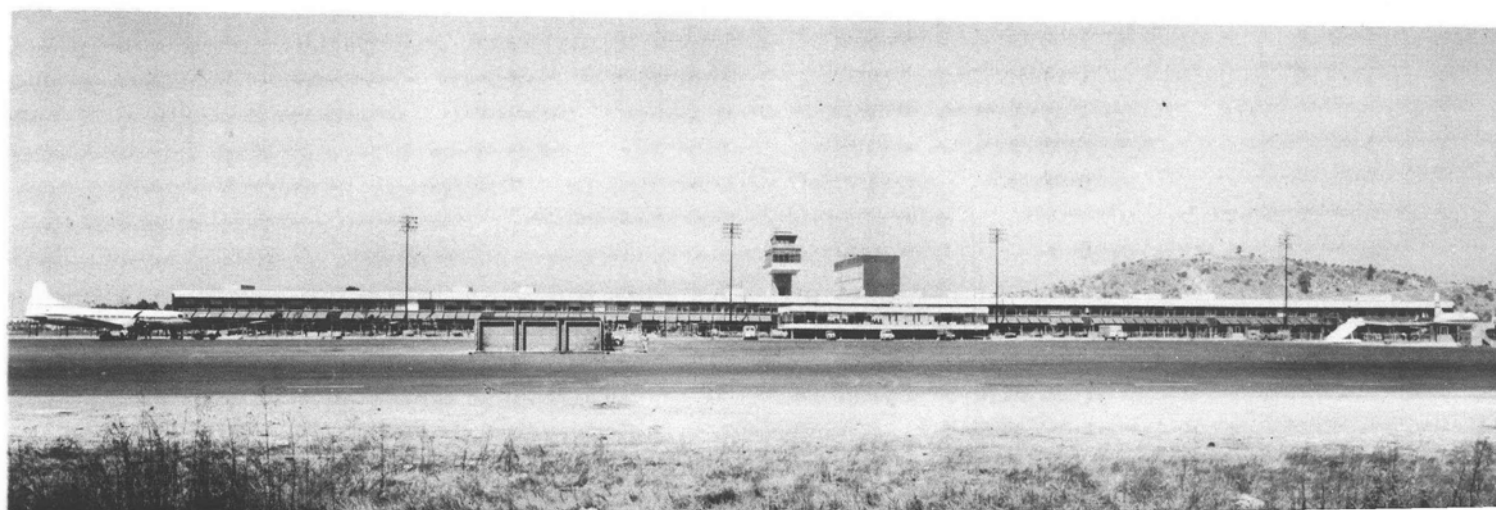


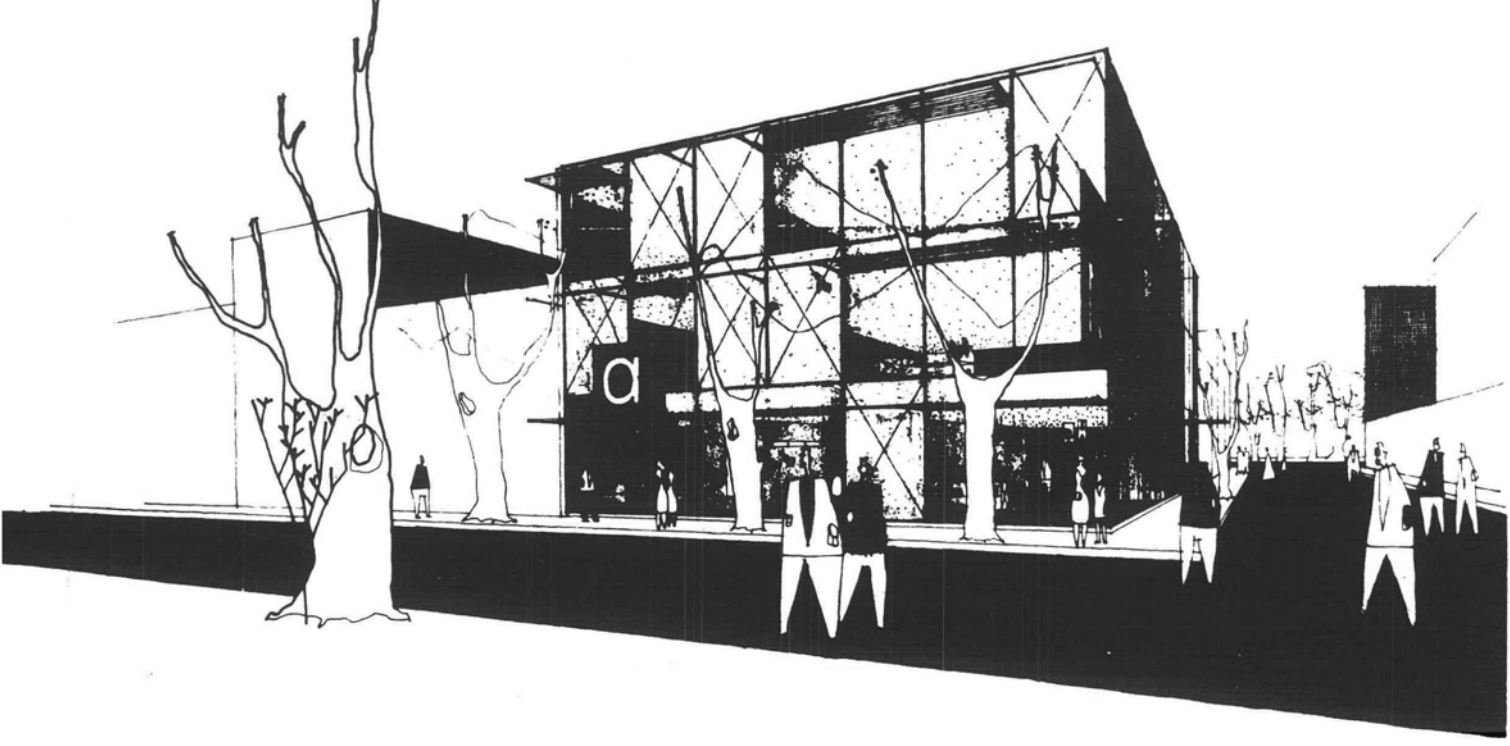
AEROPUERTO INTERNACIONAL PARA LA CIUDAD DE MEXICO.

Arq. Augusto H. Alvarez.
Arq. Enrique Carral Icaza.
Arq. Manuel Martínez Páez.
Arq. Ricardo Flores V.
Arq. Guillermo P. Olagaray.

Primer premio al proyecto y realización de la obra en el concurso para arquitectos mexicanos convocado por la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas en el año de 1949.
Realización 1950-1954.

LOS AUTORES.





EDIFICIO DE OFICINAS. HAMBURGO Y ESTOCOLMO.

Arq. Augusto H. Alvarez.

Se trata de un pequeño edificio para oficinas en una zona comercial de primera categoría.

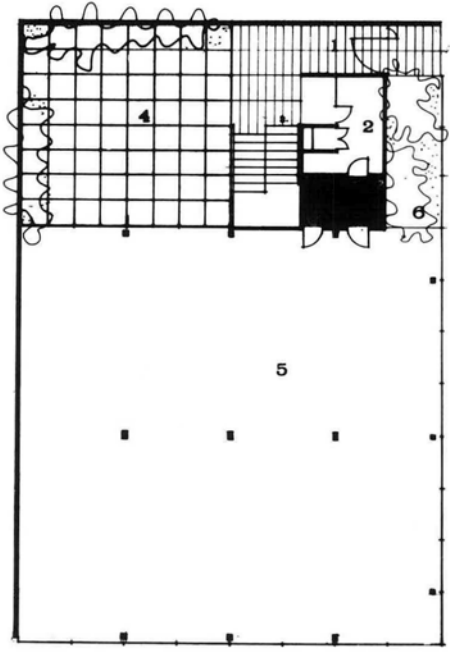
El sistema constructivo que se empleó fue con losas de concreto tipo "Flat-Slab", su tratamiento exterior de cancelería se hizo a base de elementos sencillos y paneles que se integran a la estructura.

EL AUTOR.

que cambia es únicamente su expresión. Los progresos derivados de descubrimientos e invenciones de nuevas técnicas y los avances de la industrialización hacen que las formas de expresión del pensamiento del arquitecto sean cambiantes pero los conceptos se mantienen substancialmente los mismos. No podemos sustraernos ni permanecer indiferentes ante esos progresos por que sería igual a confesar que nada importa lo que suceda a nuestro alrededor. No puede haber en la manifestación formal rompimiento absoluto sino únicamente progreso paulatino y paciente y esa expresión responderá siempre al mismo sentido y usará el mismo lenguaje.

Aunque la arquitectura es una manifestación colectiva la manera de ser propia del arquitecto aparece en su obra y es la expresión verdadera de su pensamiento reflejándose más o menos visiblemente en cada una de sus realizaciones, independiente de la diversidad de su género, de los procedimientos que emplea y de las formas con que se expresa, aún cuando trate de hacerlo con unos cuantos elementos, con unas cuantas palabras del cada vez más rico y extenso vocabulario que tiene a su disposición. Esa manera de hacer individual esa interpretación personal del mundo que lo rodea y de los problemas que enfrenta es su propia visión de viejos temas o nuevos problemas, a veces repite formas conocidas con nuevas técnicas o crea nuevas formas; no aplica fórmulas simplemente pues al repetirse expresa la existencia de un factor común sin detener su progreso. Esto que puede aparecer como una debilidad, falta de imaginación y timidez me parece que es signo de prudencia para distinguir entre cambiar por consideraciones de modernidad o de verdadero progreso y los que son simplemente cambios por capricho o modalidad.

Planta baja.
1.—Vestíbulo. 2.—Conserje. 3.—Sanitarios. 4.—Patios. 5.—Local comercial.



El arquitecto tiene que cuidar no solamente la ex-

Arq. Augusto H. Alvarez.

ARTICULO 123 Y HUMBOLDT.
1959-1960.

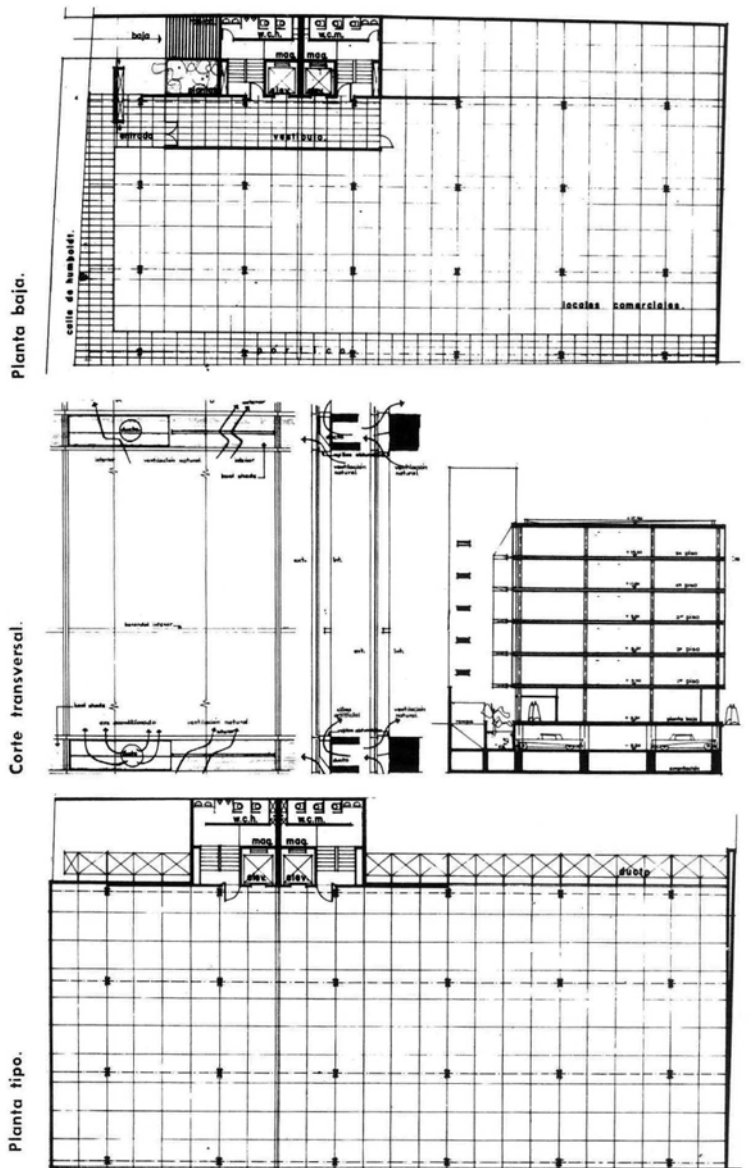
El proyecto de este edificio se realizó pensando en dos edificios con servicios propios, exigencia del reglamento de la comisión de seguros para hacer dos inversiones.

El sistema constructivo empleado es el de "Lift-Slab" (losas levantadas) aligeradas con sonotubo, el cual se aprovechó en el primer intento como ducto en el sistema de ventilación.

EL AUTOR.

presión sino la esencia y las cualidades de lo que propone; el hacerlo propiamente se deriva de lo que para él es la arquitectura en toda su esencia, en que consiste, cuales son sus fines y que medios tiene a su alcance. Definiciones o conceptos de lo que es, probablemente hay muchas; para mí es un proceso para construir; es crear espacios internos o externos destinados a las actividades humanas, para el presente y para un futuro previsible, es una síntesis del conocimiento de factores humanos individuales y colectivos, de sus fines y funciones y del procedimiento de construcción para expresarse como forma en la obra realizada. Es el equilibrio entre esa síntesis y la construcción. No tiene la pretensión de dar mensajes y sus símbolos son los materiales y los elementos de que está hecha. Buscando la belleza, no se hace arquitectura para contemplarse sino para vivirse en toda la amplitud de su significado, ésto es material y espiritualmente. Es una unidad formada por la idea, la ejecución y la vivencia. Como proceso es invariable: es conocimiento, procedimiento y forma, comprensión de la vida y de sus necesidades, trabajo paciente e imaginación, pero imaginación dentro de los límites de nuestro alcance. Su expresión formal no es meramente el resultado de una función pero es complementaria a ella y la consecuencia lógica del sistema constructivo, de la estructura misma y de los materiales, y como forma resultante deberá ser razonable, convincente y sincera. Como dice Paul Valery "una obra arquitectónica reúne en una sola mirada una suma de intenciones e invenciones, de conocimientos y de cosas, que manifiesta a la luz la obra consumada de la voluntad, el saber y el poder del hombre"

En todas las arquitecturas en el pasado no podemos dejar de notar que la forma está íntimamente ligada a los procedimientos y al sistema constructivo



Exterior del edificio bancario, en el que el letrero fue factor determinante.

Arq. Augusto H. Alvarez.

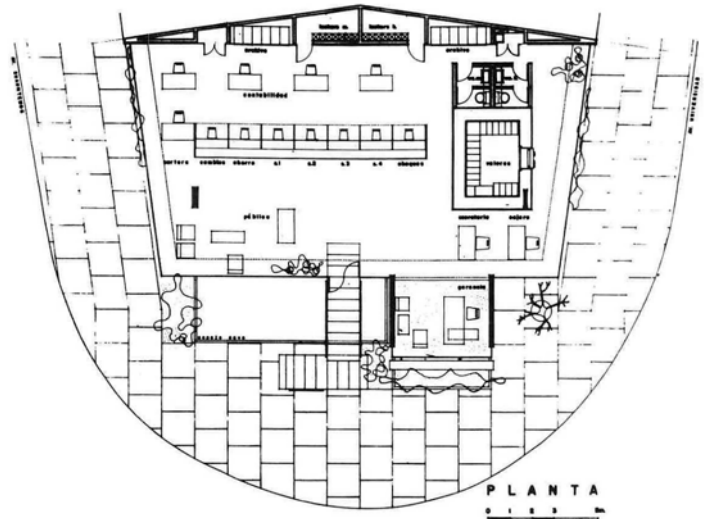
Esta sucursal tiene la característica de estar tratada como anuncio, aprovechando la situación predominante que tiene.

EL AUTOR.

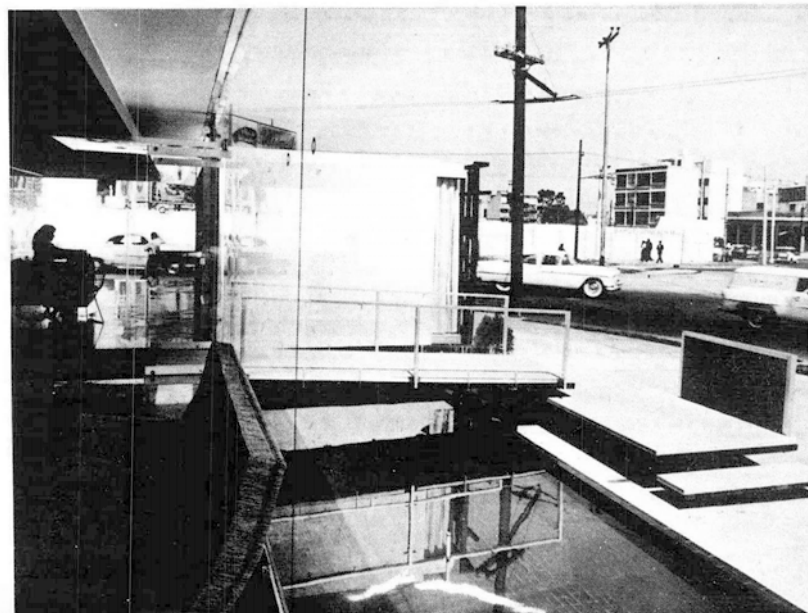


formando una sola unidad. La arquitectura actual debe ser asimismo en su expresión, el resultado combinado de los grandes adelantos alcanzados en las ciencias, la tecnología y la industria; no menciono el factor humano por que éste siempre está presente. En la arquitectura construir es su verdadera razón de ser: pero construir con propiedad, fiel al procedimiento y al sistema constructivo y utilizando los medios de que disponemos. No tiene por que hacerse espectacular, pues lo espectacular no es perdurable, sino expresarse simple y sencillamente, a escala humana, no de superhombres sino de hombres ordinarios. Esa unidad indisoluble que existe desde el planteamiento del problema, entre el procedimiento constructivo y la resultante formal parece no importar a muchos de nuestros arquitectos de hoy, cuya preocupación primordial parece ser únicamente el resultado formal sin importar cómo se logra y si responde como una solución propia y adecuada. Eso me recuerda en mis tiempos escolares y en los primeros años profesionales, mi desconcierto ante el desconocimiento o la despreocupación absoluta del criterio de construcción que existía en el medio arquitectónico; entonces se proyectaba tal vez respetando o tratando de cumplir con los requerimientos o condiciones de programa, pero al enfrentarse al procedimiento de construcción y a la estructura, el arquitecto sentía que no era parte de su tarea y recurría al especialista para que éste estructurara a su arbitrio y generalmente sin importarle lo que se pretendía, e hiciera posible lo que el arquitecto había dejado incompleto en el papel. La historia parece repetirse: hay que buscar la forma sin importar como va a realizarse; el procedimiento y el material son lo de menos; forma por forma misma, sin criterio sin lógica, sin razón y sin sentido. Es ponerse en la actitud del espectador cuyo único interés es la apariencia externa de una obra en la que nunca se penetra al fondo de las cosas ni a su verdadero sentido; su única preocupación es por el efecto y nunca por la causa. Esto es no comprender que causa y efecto forman una absoluta unidad en la arquitectura. Aunque el resultado final de la arquitectura es la forma, la técnica es la que dirige por que siempre está basada en realidades objetivas. No habrá formas nuevas si éstas no salen de una estructura nueva.

Planta



Interior del Banco.





Las características arquitectónicas de esta obra son remarcadas por el buen uso de los materiales.

Arq. Augusto H. Alvarez.

Se trata de un edificio de oficinas en una zona que se está comercializando rápidamente, y funciona para una compañía de seguros en pleno desarrollo.

Se han previsto varias etapas para futuras necesidades, quedando solamente

por construirse la final: un edificio con oficinas para renta en diez pisos. El edificio actual aloja las oficinas de la compañía en tres pisos, tiene un estacionamiento propio, y está separado de la zona comercial por un espacio abierto que le da un sentido diferente al usual en edificaciones de este tipo.

Este espacio, originalmente estuvo limitado por un biombo formado por piezas de diversos tamaños con motivos abstractos, el cual desgraciadamente fue retirado por orden de los directivos, y sustituido por un barandal.

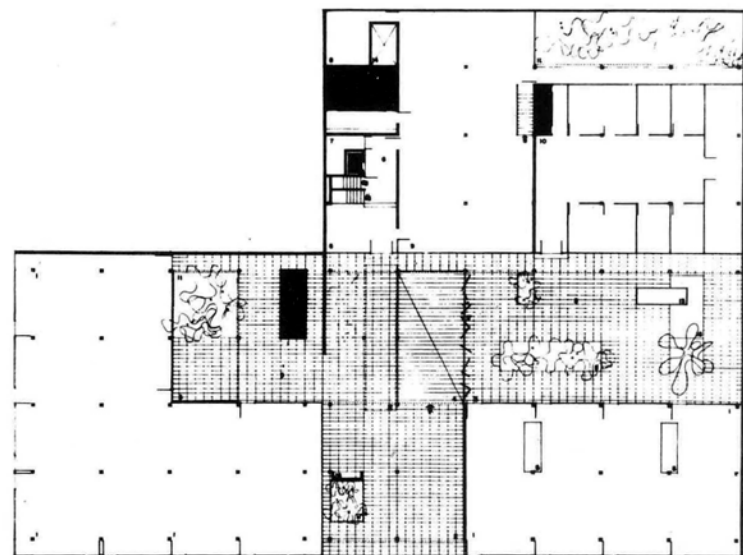
El espacio interior puede sub-dividirse, de acuerdo con un sistema modular acusado en las ventanas: estas son fijas obteniéndose la ventilación y el clima necesario artificialmente, por medio de ductos que están situados en la parte inferior de las mismas.

Estructura de acero, ventanas de aluminio, pisos de madera en interior y de piedra natural en exterior son los materiales básicos.

EL AUTOR.

Hace unos años en estas mismas páginas un comentario sobre algunas de mis obras me atribuía el tener una rígida disciplina, el ser inflexible, estático y apegado a formulismos. Tal vez por rígida disciplina el comentario se refirió a una manera de hacer empleando, lo que para mí, desde mis años escolares y no por el deseo de tratar de seguir una determinada corriente, forma parte de mí mismo como un pensamiento que domina en todo mi trabajo: **modular**, no cuadrangular, es un modo de sentir las dimensiones, de proporcionar: de relacionar las partes con el todo y viceversa, que responde a una voluntad de orden y a un deseo de integración; que es adaptable a cualquier dimensión sea abstracta o fijada analíticamente, pero siempre a escala con el hombre y la industria. A muchos podrá parecerles inflexible pero a mí me permite establecer un ritmo y una armonía. Como dije, lo sien-

Planta principal del edificio



Arq. Augusto H. Alvarez.

CALLE EDISON Y ROSALES.

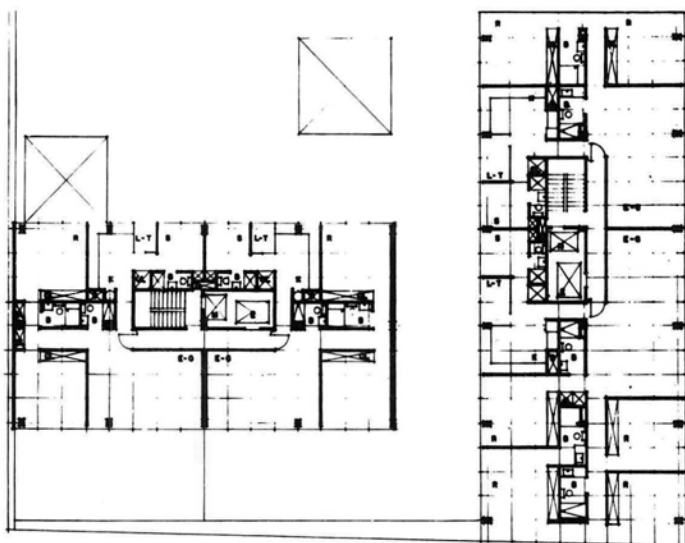
Este conjunto está situado en una zona comercial de cierta importancia.

Se tiene una planta baja y mezzanine para comercios y la solución, en dos cuerpos con diferentes tipos de apartamentos se propuso para tener mayores posibilidades de renta.

EL AUTOR.



Planta tipo del edificio localizado en la esquina que forman las calles de Edison y Rosales.



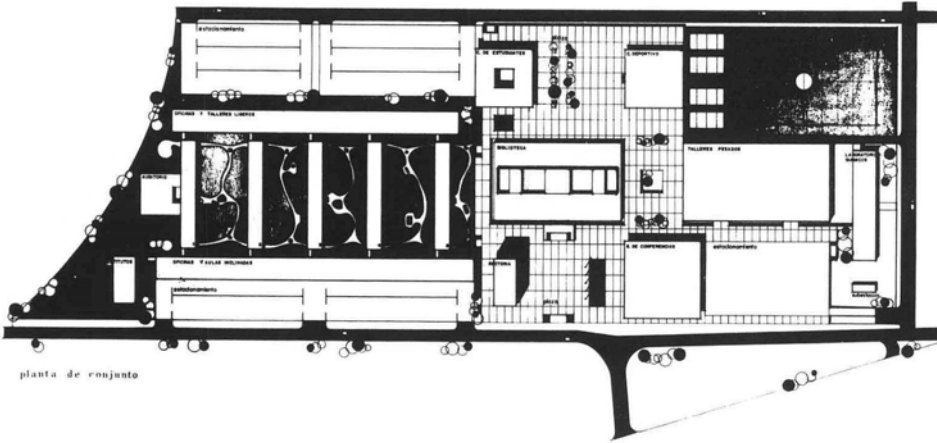
to como una parte de mi propia naturaleza; quizá sea una limitación pero una imaginación libre de limitaciones no es, a mi modo de ver, la apropiada para la arquitectura. Respecto a mi inflexibilidad y a mi postura estática así como mi apego a los formulismos, tal vez me dejo arrastrar menos por influencias intrascendentes y creo en el avance lento y paulatino y jamás en rompimientos bruscos.

No pretendo llamar la atención ni tengo la preocupación del exhibicionismo que tantas veces desvirtúan

la solución de los problemas por el simple deseo de proponer algo diferente, ni creo que cada obra tiene, por fuerza, que ser original y única. Eso me da la libertad de usar elementos que considero adecuados cuando tengo que resolver problemas similares.



Exterior del edificio de oficinas y aulas inclinadas de este conjunto educacional.



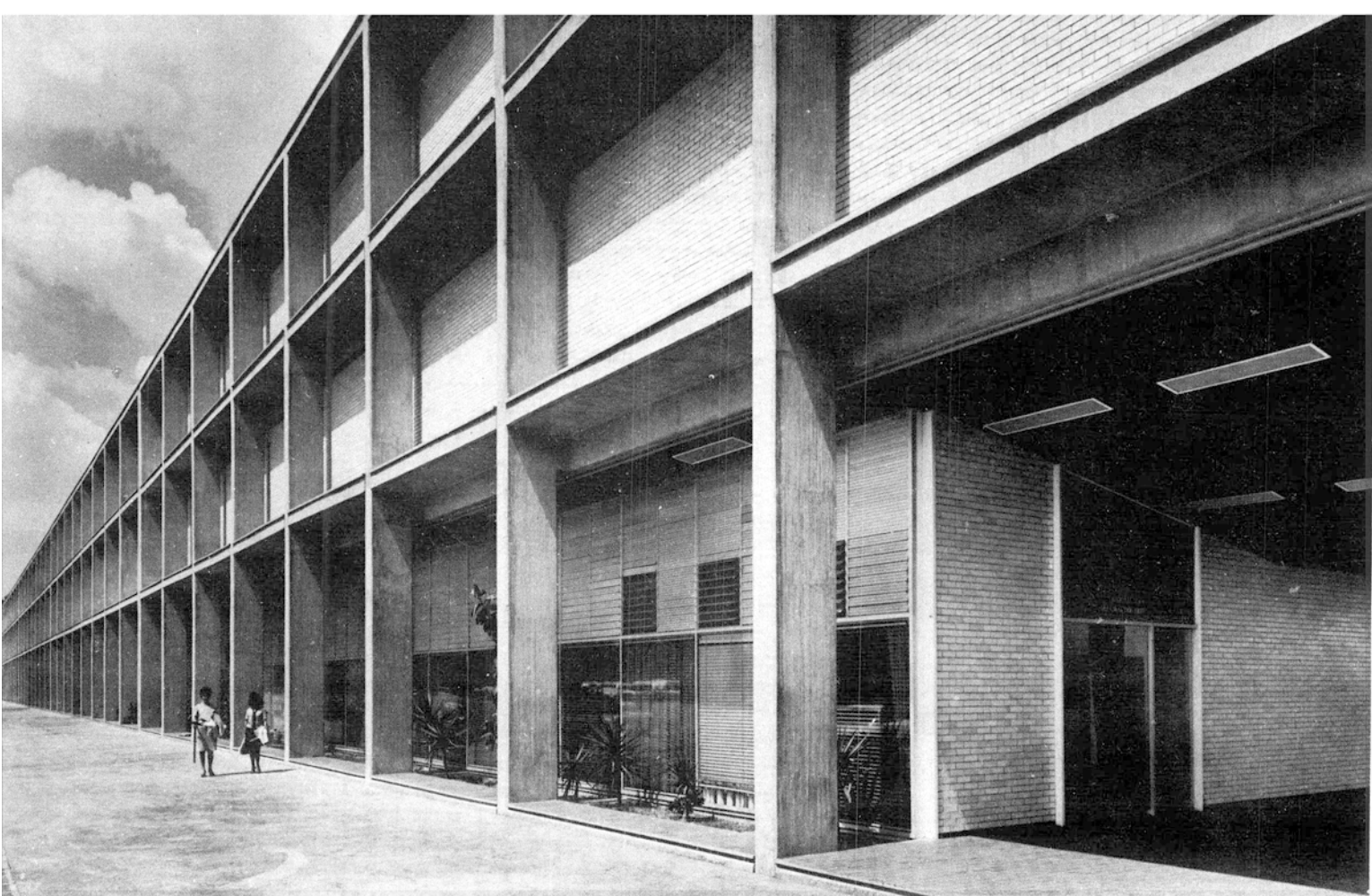
planta de conjunto

Arq. Augusto H. Alvarez.
Arq. Enrique Carral Icaza.

Planta general de lo que será en conjunto, la Universidad Iberoamericana.

Exterior de conjunto.





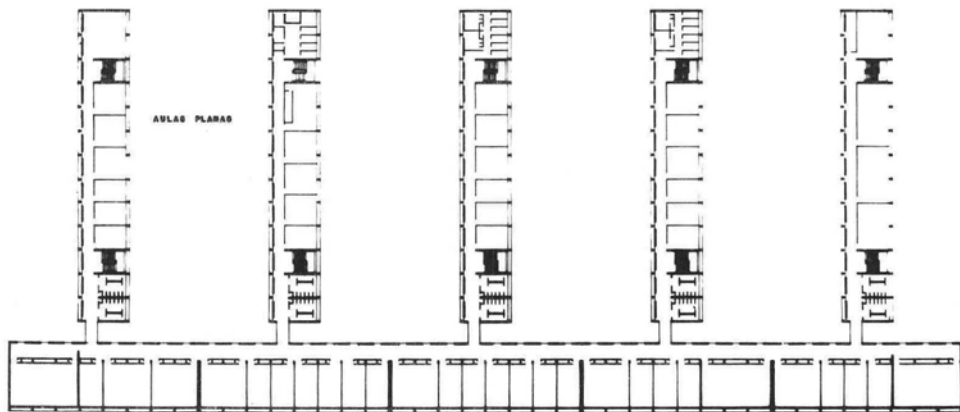
Fachada del edificio principal.

Planta primer piso.

Actualmente se ha realizado una etapa del conjunto proyectado para la Universidad.

Esta etapa consta de aulas planas y seminarios de aulas inclinadas, para enseñanza audio-visual, de servicios y oficinas propias de cada departamento o escuela.

El proyecto tiene una absoluta flexibilidad de adaptación a condiciones pre- visibles.

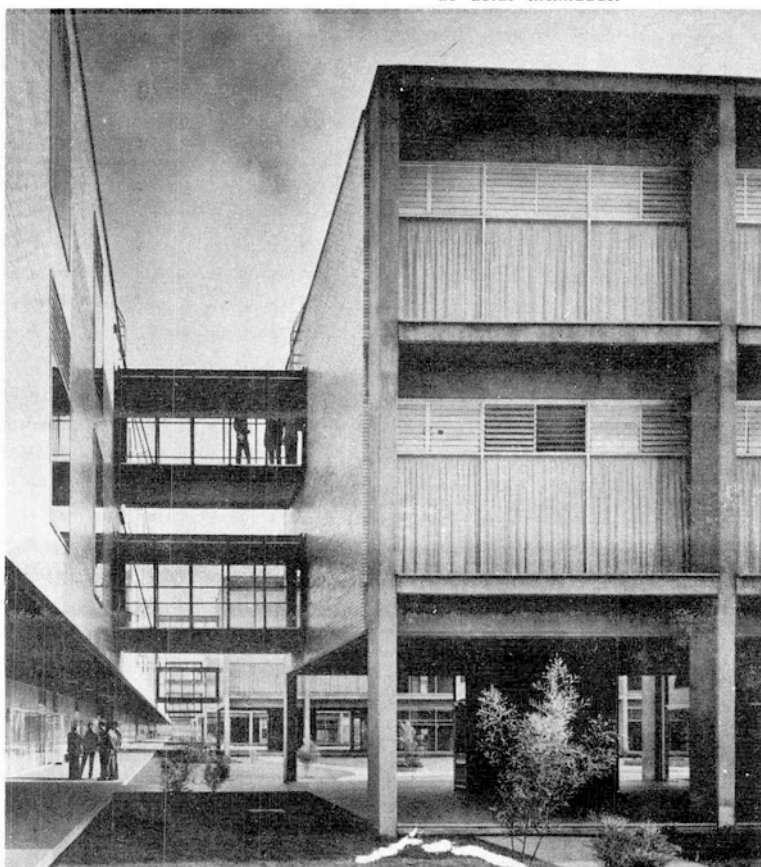
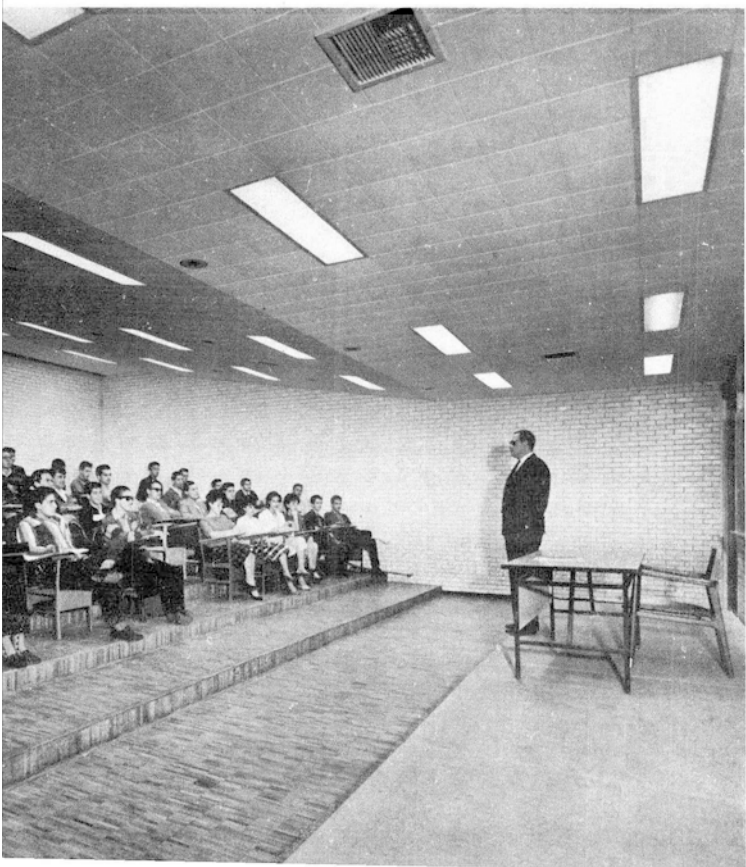


AULAS PLANAS

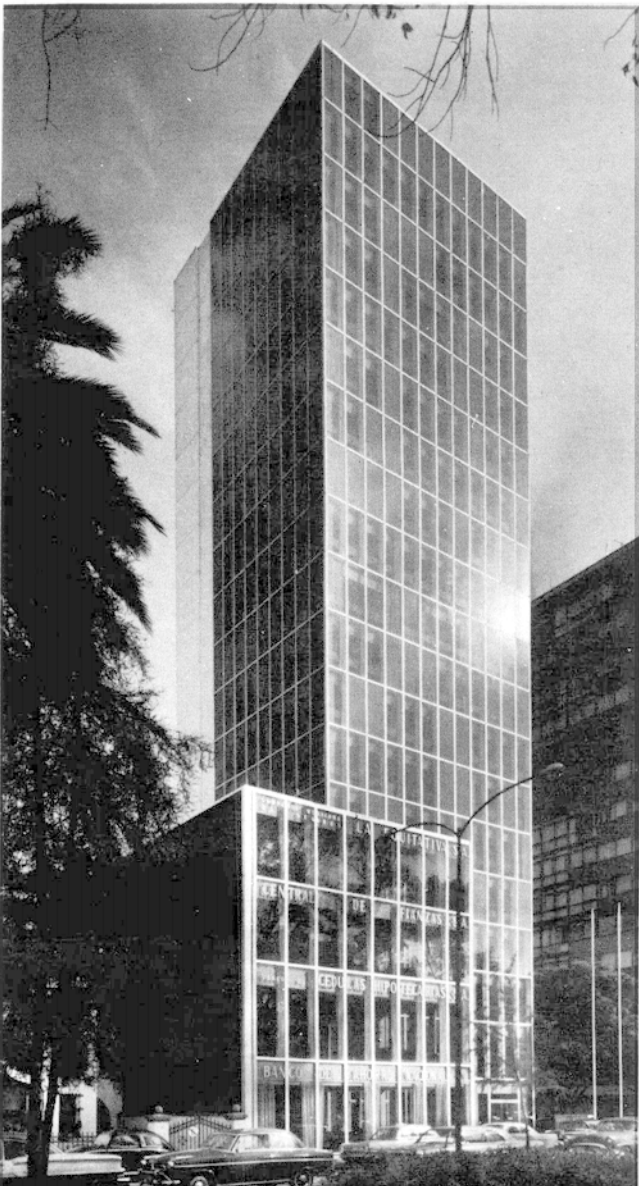
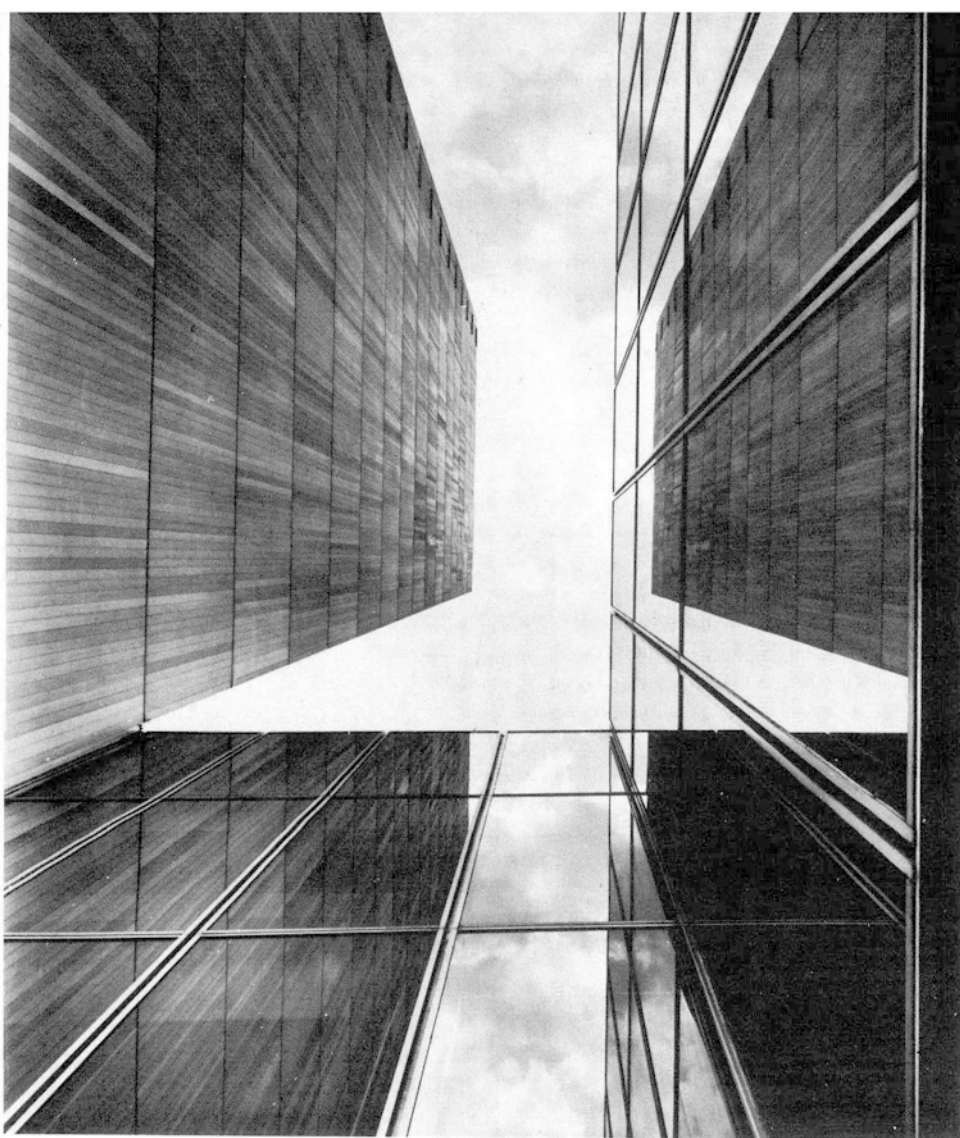
Puente que une a las aulas planas con el cuerpo de aulas inclinadas.

LOS AUTORES.

Interior de una de las aulas inclinadas.



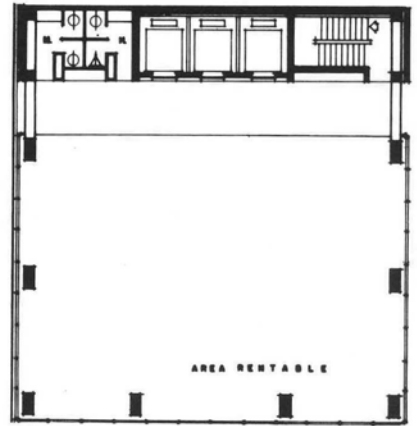
1962: EDIFICIO DE OFICINAS. REFORMA MEXICO, D. F.



La solución que se propuso consta de tres elementos, un cuerpo bajo de cuatro niveles en forma de "L" para oficinas generales, un cuerpo de servicios ligado al anterior y localizado en la parte posterior del terreno y como elemento principal una torre para oficinas ejecutivas, remediada del alineamiento de la avenida, la cual se ha tratado adosada al cuerpo bajo de oficinas generales. Se dejó una mayor remetimiento para lograr una plaza de acceso que se integrará al vestíbulo, a la vez resolviendo los espacios libres requeridos en forma tal que den un mayor atractivo al conjunto.

Para la solución estructural, se ha tratado en general de liberarse de los apoyos centrales considerándolos en la parte extrema interior, para lograr una mayor libertad y mejor aprovechamiento del espacio.

EL AUTOR.



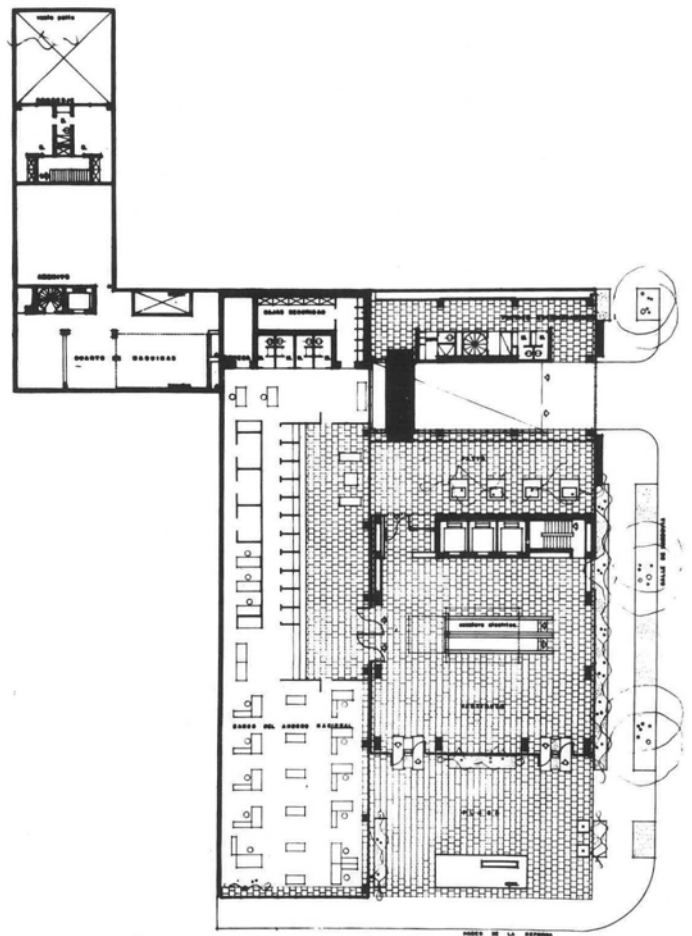
Planta tipo.

Detalle exterior hacia la calle de Varsovia.

Arq. Augusto H. Alvarez.

Fachada principal.

Planta baja.

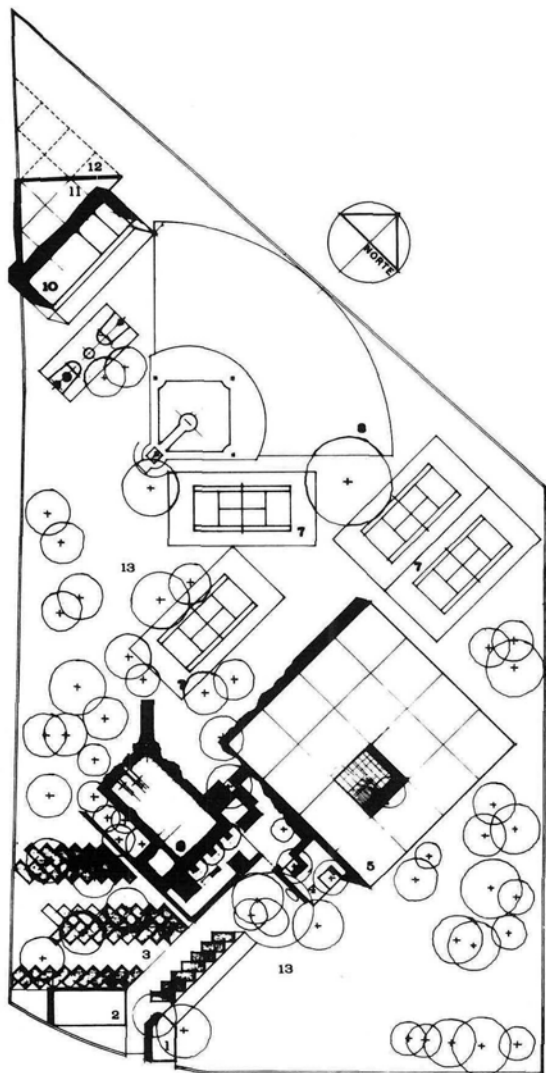




Detalle exterior.

Planta de conjunto.

- 1.—Caseta de control. 2.—Casa administrador.
- 3.—Estacionamiento. 4.—Pórtico de entrada.
- 5.—Club. 6.—Alberca. 7.—Canchas de tenis.
- 8.—Cancha de soft-bol. 9.—Cancha de basketbol.
- 10.—Cancha de frontenis. 11.—Bodega general.
- 12.—Ampliación bodega. 13.—Jardines.



Arq. Augusto H. Alvarez.

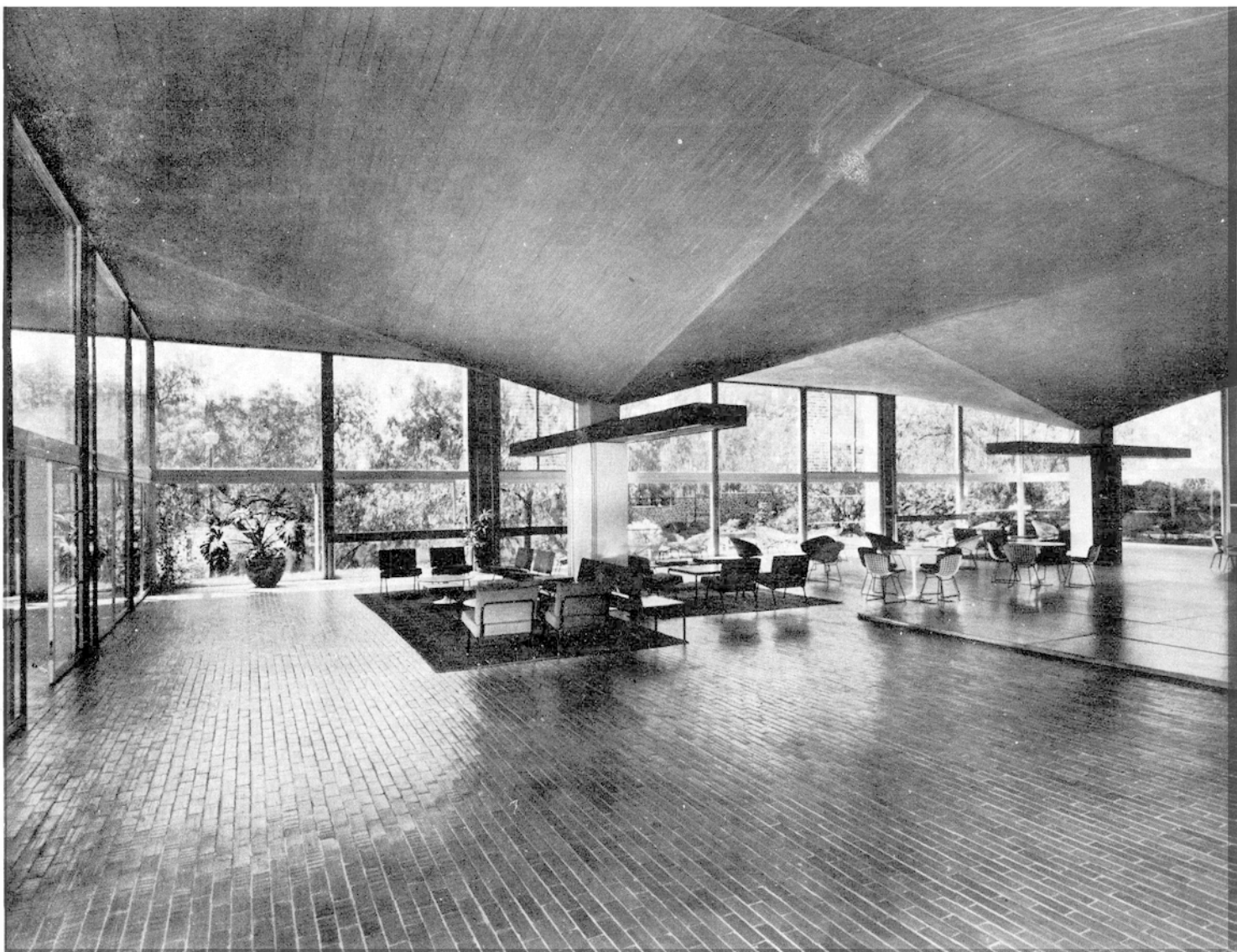
Se trata de un edificio creado exclusivamente para dar servicio a los empleados de la compañía de seguros y para su utilización durante las convenciones de la misma.

Por las condiciones del terreno el cual está localizado en una zona pedregosa, el proyecto se desarrolló en terracerías a diferentes niveles (acceso, casa club, alberca, y canchas deportivas).

La estructura empleada fue losa de concreto tipo paraguas de 12.50 m. x 12.50 m. logrando con esto espacios simples que permiten su aprovechamiento para las diversas actividades del club.

Los acabados en general son sencillos aparentes y de fácil mantenimiento.

EL AUTOR.



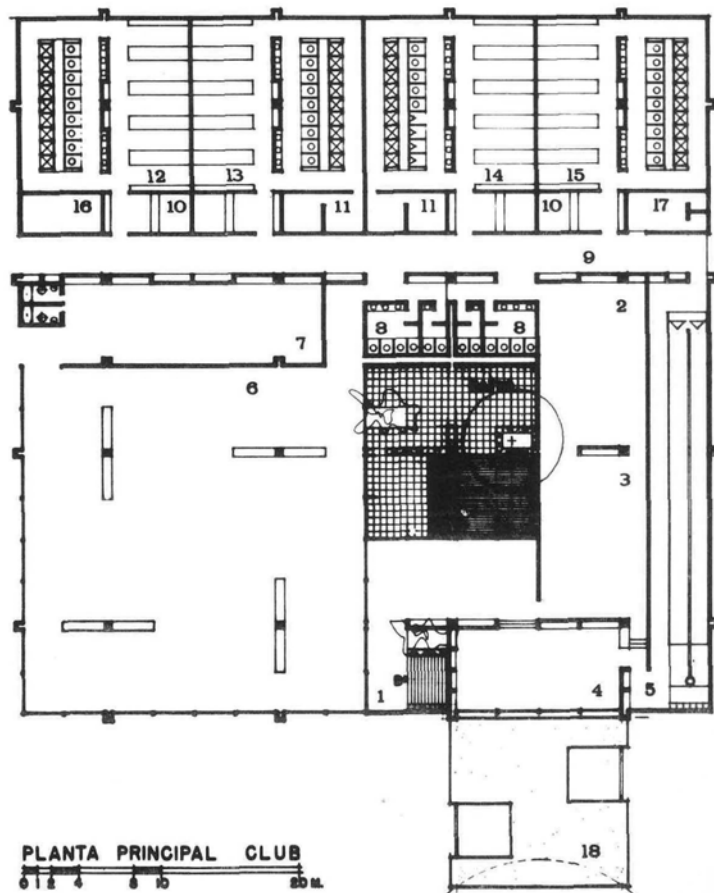
Interior del edificio principal.

Si lo que hago pertenece al llamado estilo internacional es posible explicarlo: si vivimos en un mundo en el que las distancias se acortan cada vez más, en donde los medios de comunicación son cada día más fáciles, haciendo que las influencias de otros pueblos y las culturas se entremezclen, y ello permite que logros de las ciencias, la tecnología y la industria, no sean el patrimonio de una sola nación sino formen un bien común. No creo tener el derecho a renunciar a esa participación ni al principio o a la gestación de una nueva cultura y un nuevo sentido de vida universal en el que se van diluyendo cada vez más y más los rasgos característicos de las naciones. Sobrevivirán aquellas culturas enraizadas profundamente y aquellas que reciban más lentamente el impacto de este nuevo mundo, de este internacionalismo que ha venido desarrollándose desde el primer cuarto de siglo y cuya influencia ha sido definitiva en todas las manifestaciones artísticas sin excluir a la arquitectura.

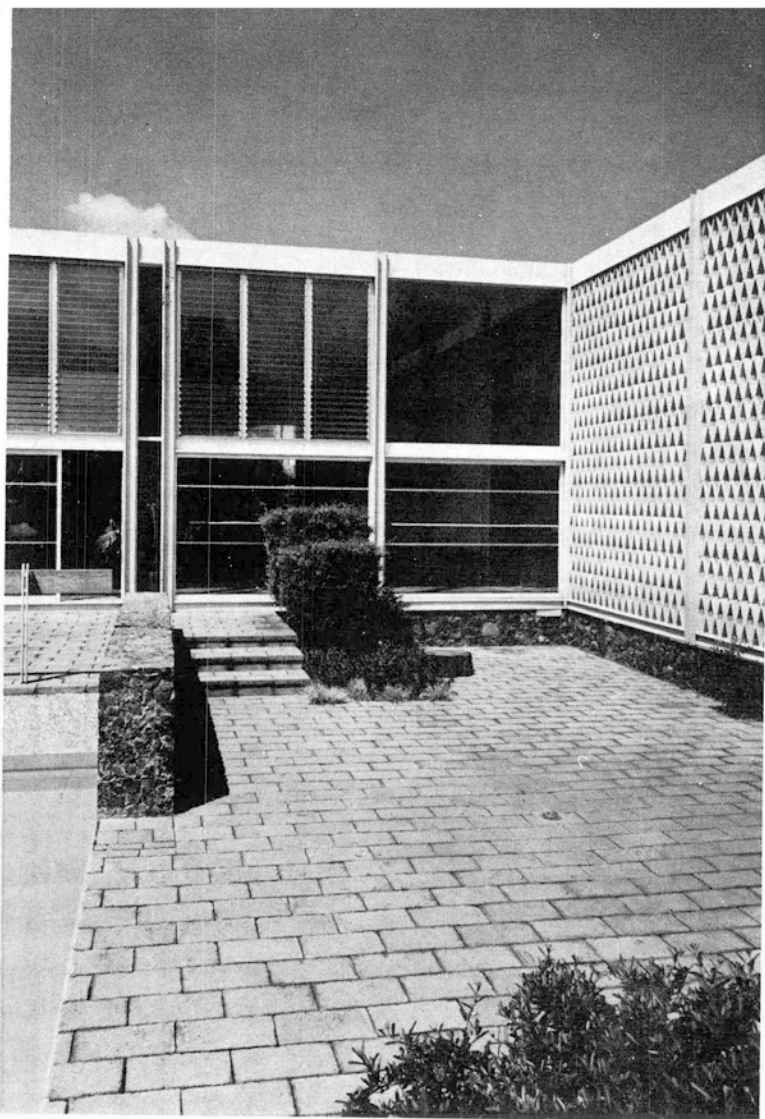
En algunos países que tienen una gran tradición pero cuyo desarrollo se ha incorporado a esa corriente dentro de sus propias limitaciones, las características que definen su idiosincracia, su manera de vivir y de expresarse, se hacen cada vez más débiles. Donde esa influencia es inmediata, de las características que forman su tradición, lo que queda se manifiesta si acaso en algunos elementos que salen tímidamente a la superficie pretendiendo expresar un sentido nacionalista.

Planta principal Club.

- 1.—Vestíbulo de entrada. 2.—Sala de estar.
- 3.—Bar. 4.—Juegos de mesa. 5.—Bolicho. 6.—Comedor y salón de fiestas. 7.—Cocina. 8.—Sanitarios socios.
- 9.—Circulación. 10.—Control de baños y vestidores. 11.—Vapor. 12.—Baños y vestidores niñas.
- 13.—Baños y vestidores señoras. 14.—Baños y vestidores señores. 15.—Baños y vestidores niños.
- 16.—Máquinas. 17.—Bodega. 18.—Azotea, pático de entrada.



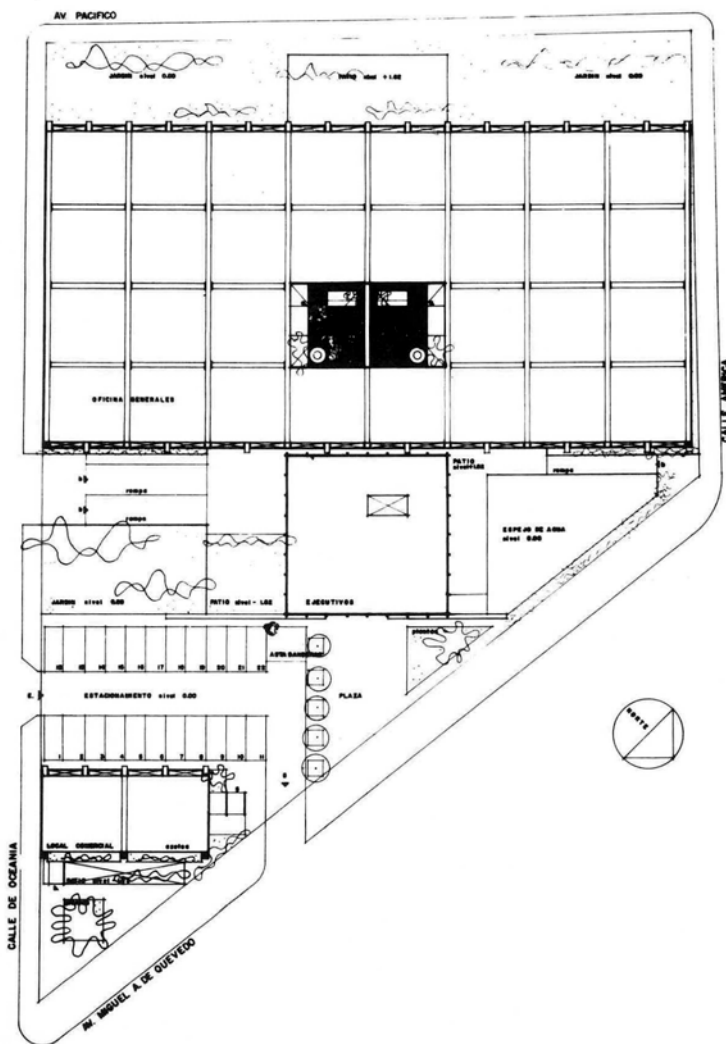
La falta de comprensión de lo que significa realmente la tradición de lo que realmente somos o de lo que queremos ser ha propiciado en diversas épocas todas esas lamentaciones de crisis, de falta de sentido humano, del calor de las cosas viejas, recurriendo a querer expresar con una supuesta arquitectura de elementos desenterrados de la expresión formal de otras épocas; esa es una actitud incongruente con la época que vivimos. Que se usen regionalmente procedimientos seculares auténticos conservando su expresión propia es, o puede ser por diversas razones lógico, pero pretender expresarse formalmente como en el pasado usando procedimientos actuales me parece absurdo. Eso, vuelvo a repetir, no demuestra más que una falta de comprensión del significado de nuestro tiempo. Si creemos que la arquitectura tal como la expresamos hoy no es lo que debe ser o no corresponde ni se adapta al mundo que vivimos, no tratemos de refugiarnos en el romanticismo de tiempos pasados y de sus manifestaciones formales creyendo encontrar en ellos la solución y la respuesta; más bien revisemos si es la arquitectura la que no se adapta a nosotros por que estamos realmente cambiando; o simplemente queremos cambiarla por un deseo insensato de rebelión. Si no estamos conformes con ella tratemos de descubrir lo que somos, cual es nuestra cultura y los valores actuales de nuestra tradición y tratemos de expresarla. Estemos concientes de que somos una nación joven en pleno desarrollo que no ha encontrado todavía su verdadero sentido, su verdadero carácter y su verdadera expresión. Tengamos paciencia: la arquitectura no precederá a ese encuentro, sino a su consecuencia, pero





Plaza de acceso

Planta de Conjunto.



Arq. Augusto H. Alvarez.

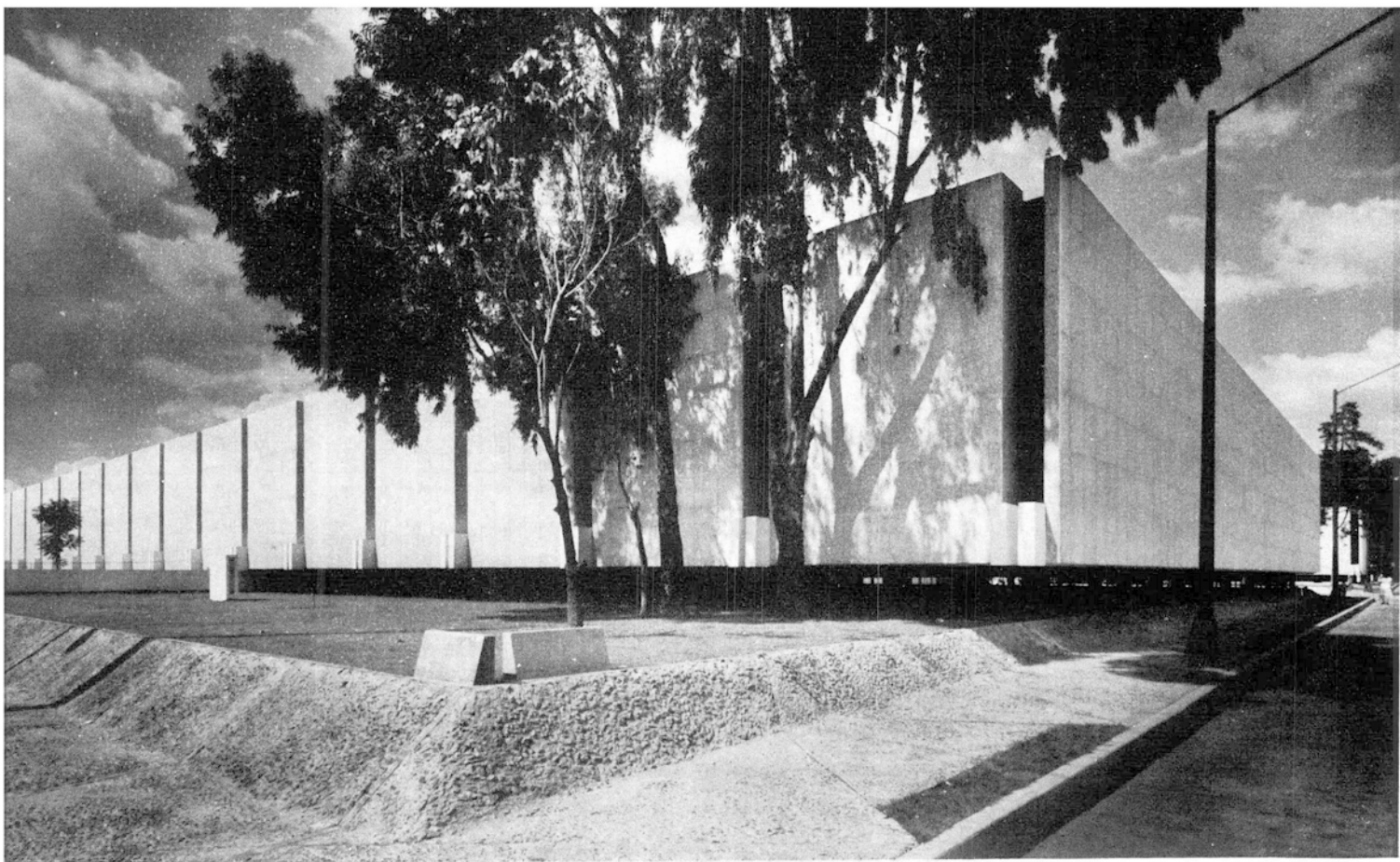
El proyecto se desarrolló de acuerdo a las necesidades de espacio para un funcionamiento adecuado basado en una mayor fluidez de los procesos de trabajo de la compañía.

Este funcionamiento determinó el empleo máximo del área por piso con objeto de obtener una solución arquitectónica preferentemente en sentido horizontal, con el espacio y áreas adecuadas, para los departamentos y secciones de que constan estas oficinas.

Se ha previsto un futuro crecimiento a largo plazo en tres etapas, dos de ellas en sentido horizontal sumándose a la planta principal de oficinas, la tercera etapa sería en sentido vertical y estaría localizada sobre el cuerpo de ejecutivos,

si queremos hacerla verdadera hagámosla consecuentes con nuestro verdadero ser actual. No tratemos de realizar un marco, una escenografía para hacer una representación teatral de lo que creemos es nuestra vida, sino hagamos de ella el lugar en donde realmente vivimos. En la medida que nos acerquemos a nuestro encuentro como nación, como pueblo integral que piensa y que siente como tal, en ese momento no necesitaremos preocuparnos si estamos dentro de tal o cual corriente o tendencia; estaremos dentro del verdadero camino para presentarnos ante el mundo con una arquitectura nuestra, definida, y características.

Arq. Augusto H. Alvarez.



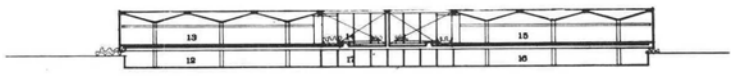
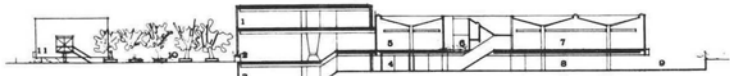
Corte longitudinal.

Vista posterior del edificio de oficinas.

Corte transversal.

- 1.—Ejecutivos. 2.—Vestíbulo principal. 3.—Aula.
4.—Vestidores empleados. 5.—Vestíbulo oficinas.
6.—Patio interior. 7.—Oficinas. 8.—Comedor.
9.—Patio. 10.—Plaza. 11.—Local comercial.

- 12.—Estacionamiento. 13.—Oficinas. 14.—Patio interior.
15.—Oficinas. 16.—Máquinas. 17.—Vestidor empleados.



con una estructura independiente por el exterior; este edificio alojaría oficinas que tuvieran relaciones comerciales con la compañía.

De los estudios preliminares se determinó que el terreno debería ubicarse dentro de la periferia de la zona urbana de la Ciudad de México, debiendo reunir condiciones de área, comunicaciones y costos convenientes.

El proyecto, por tratarse de las oficinas de una empresa de seguros, debía reunir condiciones de permanencia y seguridad, así como de sencillez y economía en su mantenimiento, además de ser un sitio atractivo para el personal y el público relacionado con las oficinas.

A la planta principal de oficinas, con un patio central se trató de darle únicamente ambiente hacia el interior contando el exterior sólo para iluminación; en cambio el tratamiento del exterior se le dio importancia en su arreglo de plazas, patios, jardines y un espacio de agua que tiene la doble función de servir como torre de enfriamiento para el aire acondicionado y como elemento decorativo; todo esto en contraste con lo masivo del edificio principal.

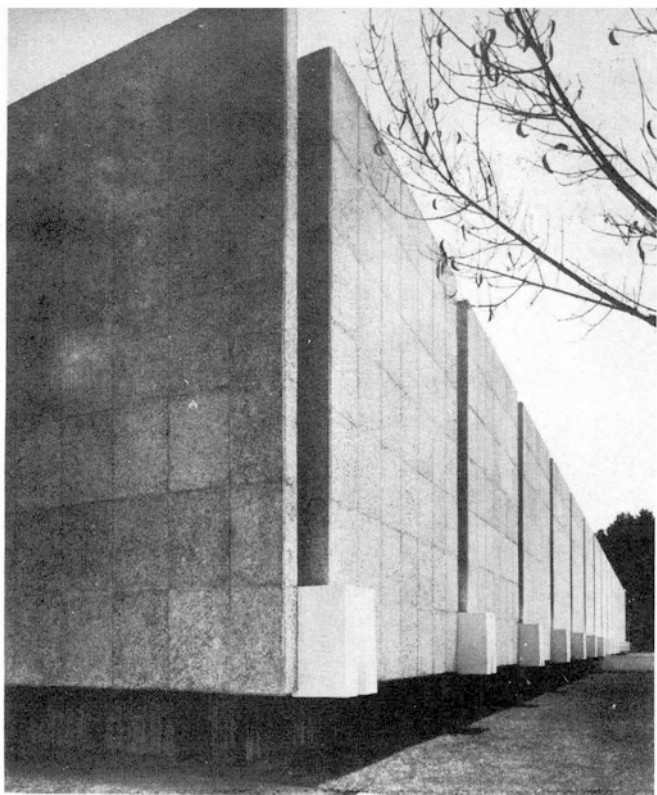
El conjunto se compone de:

Un cuerpo de oficinas generales, un cuerpo de oficinas ejecutivas y un cuerpo para local comercial.

El edificio de oficinas generales en dos niveles con un semisótano que contiene el estacionamiento de automóviles



El motivo escultórico realizado por Alessandro Tallini se presta a lograr una conjunción de elementos y estilos.



Fachada posterior de esta obra realizada por el Arq. Augusto H. Alvarez.



Interior de la sección directiva.

a cubierto, los locales de servicios generales, almacenes, mantenimiento y equipo mecánico de aire acondicionado, etc., y los locales de servicios de la empresa, archivos, imprenta, máquinas contables, departamento de sistemas, servicio médico.

La cocina y el comedor para empleados, y los lockers y servicios sanitarios para el personal.

La planta principal superior es un es-

pacio ininterrumpido por muros que permiten máxima flexibilidad en su arreglo, el cual tendrá las oficinas y los diversos departamentos de la empresa con o sin contacto con el público.

El edificio de ejecutivos con una distribución concreta, ya que la demanda de expansión de la empresa no afectará substancialmente a estas oficinas consta de tres niveles una planta principal con

vestíbulo, recepción y conmutadores telefónicos, la conexión con la zona de servicios y planta principal de oficinas se hace directa a través de escalera en medios niveles, existiendo comunicación interna entre los pisos.

El sótano de este cuerpo contiene la subestación eléctrica y un auditorio para 100 personas.

La planta superior tiene acceso del

Sea cual fuere la función de un elemento, si es bien tratado no existe motivo para ocultarlo.



vestíbulo principal y contiene los privados de los ejecutivos, vestíbulo y secretaria, sala de consejo, sala de estar y un pequeño comedor privado.

El local comercial se ha tratado como elemento separado, aloja una sucursal bancaria en la planta alta y una oficina de servicio de la propia compañía en el semisótano, estas con entrada independiente cada una.

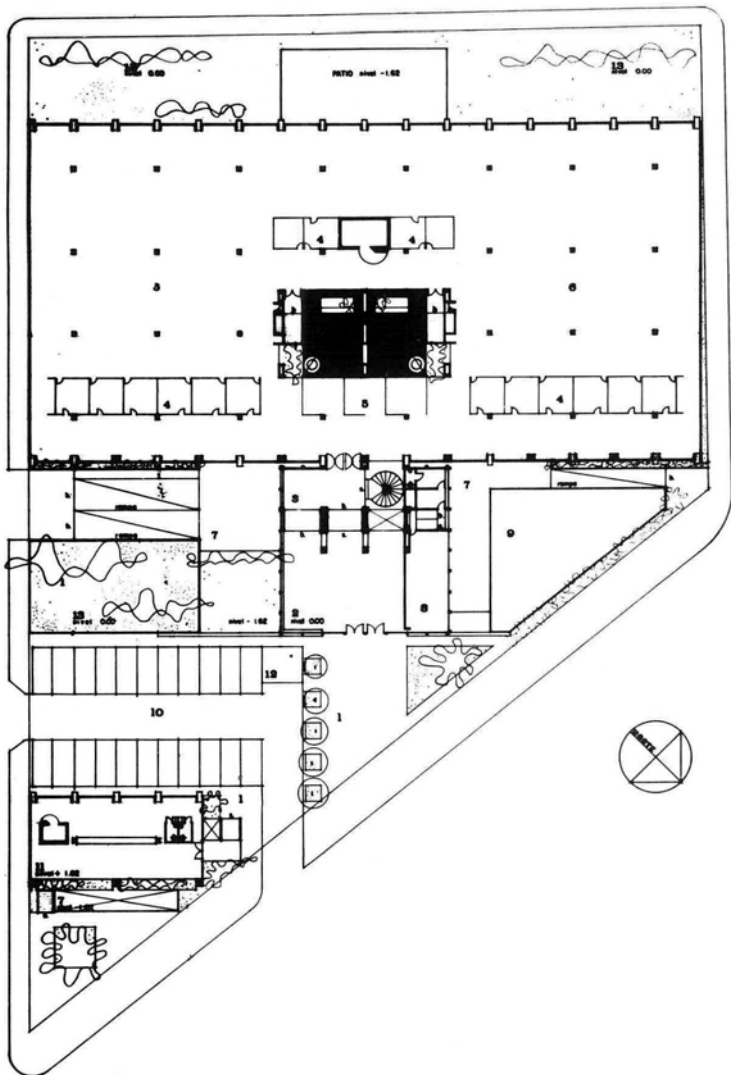
En la planta principal de oficinas se tiene un plafón reticular abierto y modulado, que tiene las funciones de dar iluminación artificial indirecta por reflexión sobre la superficie de las cubiertas tipo paraguas que cubren estas oficinas, es absorbente de sonido por estar recubiertas de material acústico, es también un límite de espacios sin ser aplastante y sirve además por su modulación como apoyo para las divisiones de piso a plafón que sean necesarias de acuerdo con la distribución requerida, la iluminación natural en la planta principal es determinante para su arreglo y se ha combinado la economía del sistema estructural de la techumbre (paraguas) con la utilización de luz cenital, utilizando ventanas como medio de comunicación a zonas o partes de interés tanto en el interior como en el exterior del edificio.

Las comunicaciones internas se han proyectado para facilidades del empleado, del ejecutivo, del público y los accesos se han clasificado por su conveniencia reuniendo todas las características necesarias para un caso de emergencia.

EL AUTOR.



Vista parcial de los elementos que forman la fachada principal.



Escalera en el edificio principal.

Planta baja de la Compañía de Seguros la Provincial, ubicado en la Av. Miguel Angel de Quevedo.

Planta principal.

- 1.—Plaza. 2.—Vestíbulo principal. 3.—Mezzanine.
- 4.—Privados. 5.—Salas de visita. 6.—Oficinas generales. 7.—Patio. 8.—Conmutador. 9.—Espejo de agua. 10.—Estacionamiento. 11.—Local comercial.
- 12.—Asta bandera. 13.—Jardín.

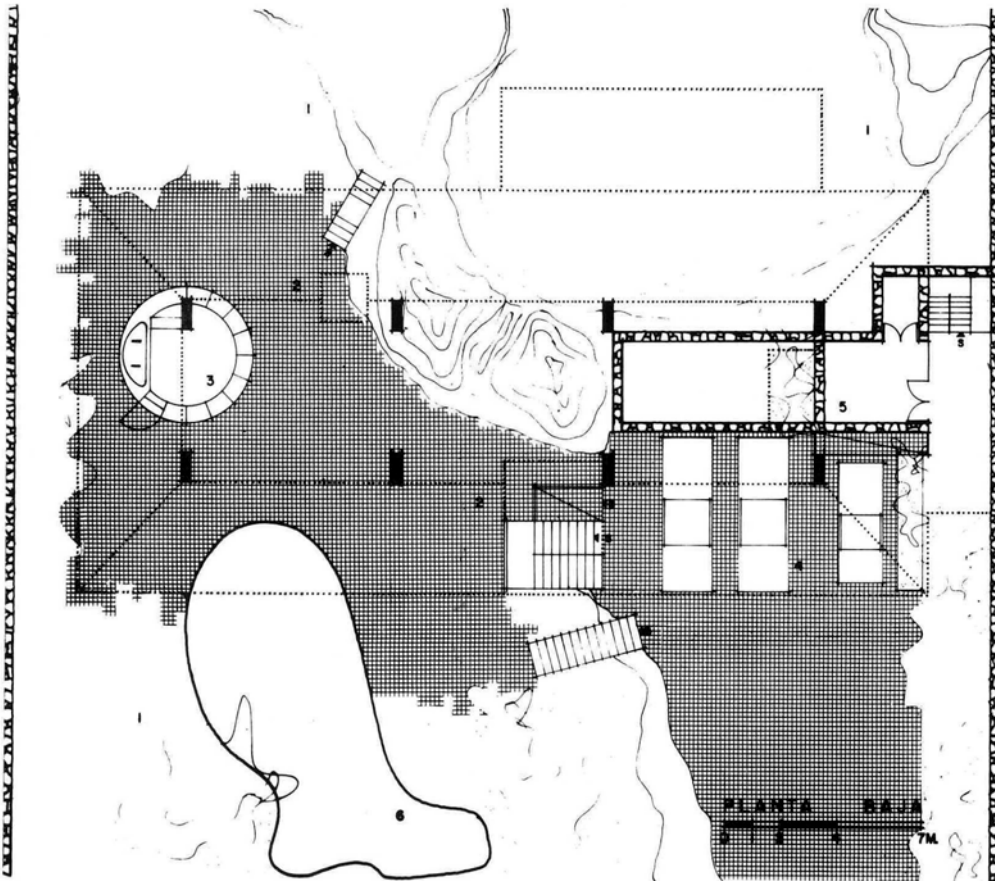
1963. CASA HABITACION. MEXICO, D. F.



Estancia principal.

Planta baja.

- 1.—Jardines. 2.—Pórtico. 3.—Estar. 4.—Garage.
5.—Cuarto de máquinas. 6.—Alberca.



Arq. Augusto H. Alvarez.

El proyecto para esta residencia estaba condicionado a un terreno que se había adaptado previamente, con una piscina, una terraza para fiestas y arreglos de jardinería aprovechando los desniveles del terreno; por tales razones la posición de la habitación se tenía bastante definida.

Se propuso una solución en dos niveles, teniéndose porticada la planta baja para que el jardín se integrara totalmente y poder disfrutar de él; en la planta alta con acceso por escalera se desarrolla propiamente la casa, a la izquierda está la zona de habitación, en la parte central la recepción y estar, y a la derecha se encuentra la zona de servicio con cocina y desayunador.

Se trató de dar mayor interés hacia el ambiente exterior de las diferentes zonas de la casa, se tiene la recepción y una terraza cubierta al frente y en la parte posterior una terraza abierta como prolongación de la estancia.

Aprovechando la situación prominente del terreno para gozar de la vista de la ciudad y del valle del ajusco, se localizó en la planta azotea un estudio-mirador que está tratado como elemento plástico.

EL AUTOR.

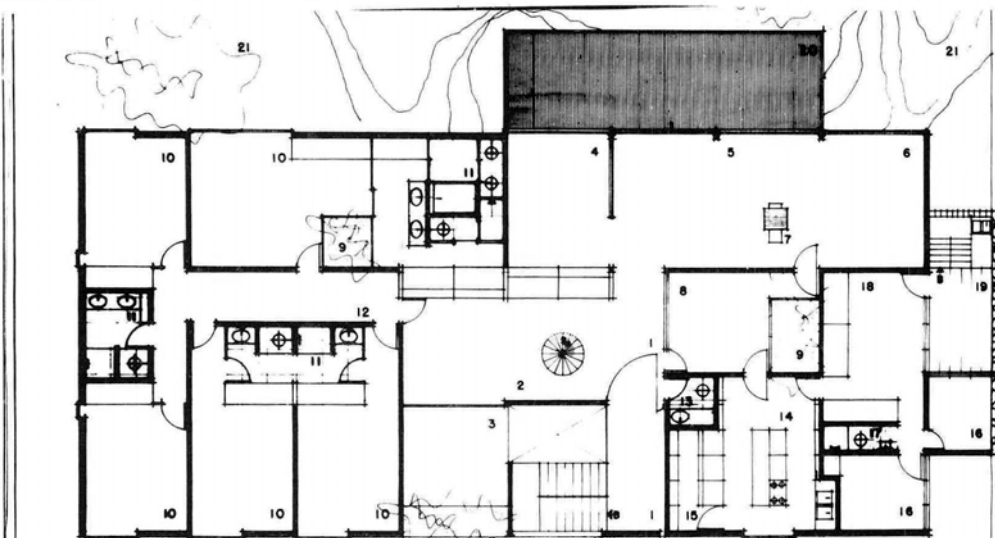


Exterior.

Fachada principal.



Estancia.



Planta alta.

- 1.—Vestíbulo de entrada. 2.—Estancia familiar.
- 3.—Terraza cubierta. 4.—Estudio. 5.—Estancia.
- 6.—Comedor. 7.—Chimenea. 8.—Desayunador.
- 9.—Jardín interior. 10.—Recámaras. 11.—Baños.
- 12.—Circulación. 13.—Toilet. 14.—Cocina.
- 15.—Despensa. 16.—Cuarto de servicio. 17.—Baño y servicio.
- 18.—Lavado y planchado. 19.—Tendedero. 20.—Terraza descubierta.

**Primer edificio construido especialmente
para dar el mejor servicio en Seguros**



SEGUROS

LA PROVINCIAL, S. A.

CALZADA MIGUEL ANGEL DE QUEVEDO No. 915

(ANTES TAXQUEÑA)

MEXICO 21, D. F. TEL. 49-30-20



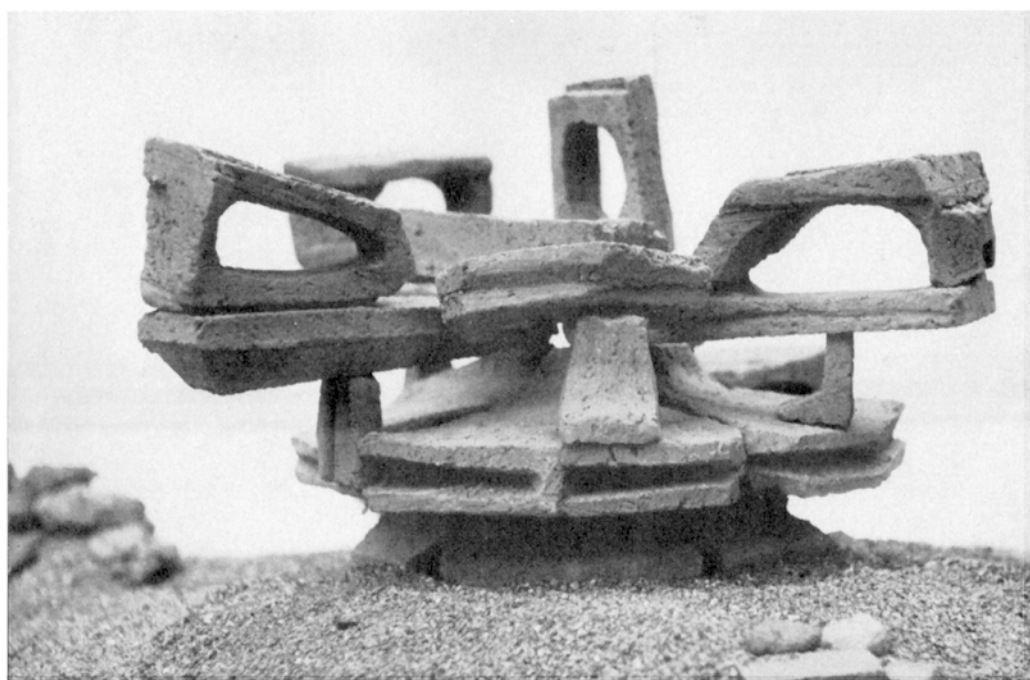
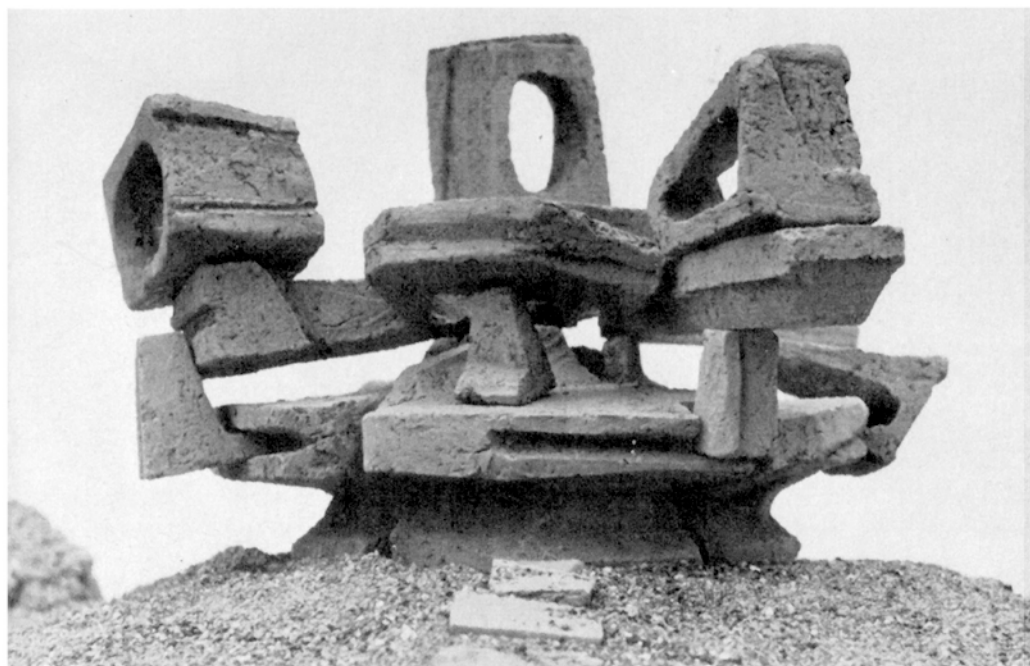
Esta hipótesis que abrió Alessandro Tagliolini en Roma en 1966 con dos elementos escultóricos al aire libre propone el problema de una "Escultura Prefabricada" como solución para una comunidad que en su continua modificación necesita encontrarse asimismo en variadas y simultáneas expresiones de imágenes y espacios.

HIPOTESIS

DE UNA

ESCULTURA

ALESSANDRO TAGLIOLINI.



La crisis que actualmente sufre la escultura frente a los nuevos problemas deriva más bien de la imposibilidad, de parte de la imagen representada, de seguir las transformaciones rápidas de nuestra época y detener, en la forma tradicional, incertidumbres y búsquedas de nuestra contemporaneidad.

En esta hipótesis sobre escultura se abren consecuentemente dos posibilidades; la primera permite con el cambio de los elementos, variar la colocación convirtiéndose en antítesis de un dogma urbanístico, ya que la falta de una ideología social cierta, impide a la escultura una planificación más larga en el tiempo.

Los elementos quedan libres en el espacio arquitectónico, adaptándose a las necesidades de hombre y colocándose como centro visual de una comunidad en movimiento (o paralelo dinámico de identificación para carreteras y subpasajes peatonales); en fin, donde las corrientes dinámicas de la sociedad, a través de su misma actividad, determinarán los espacios visuales en que la escultura se transforma en el espejo de la sociedad misma que la interpreta como imagen.

El dogma de un espacio arquitectónico, sin bases sociales que lo justifiquen plenamente y que lo condicionen a continuas modificaciones, crea para la escultura, entonces, una ausencia de mensaje colectivo y lo traslada forzosamente a una elite cultural que lo consume por su valor tradicional y no contemporáneo.

El espacio arquitectónico que los urbanistas nos entregan como absoluta verdad, cerrado en sus realidades formadas sin posibilidad de transformaciones, se dirige a un hombre sacado de sus necesidades técnico-prácticas no filosóficas.

La escultura hace con esta hipótesis un acto de inconformidad y al poner todavía como búsqueda abierta su contenido, se abre a la variedad de sus posibilidades.

El hombre entrando con la composición y variándola según sus necesidades de imagen encontrará a su lado, modificando en el nuevo espacio, el objeto de arte y seguirá transformándolo hasta cuando la comunidad haya adquirido los elementos básicos de su realidad social y política.

Como segunda posibilidad estos elementos prefabricados formarían con el variar de sus composiciones una infinita apertura de imágenes.

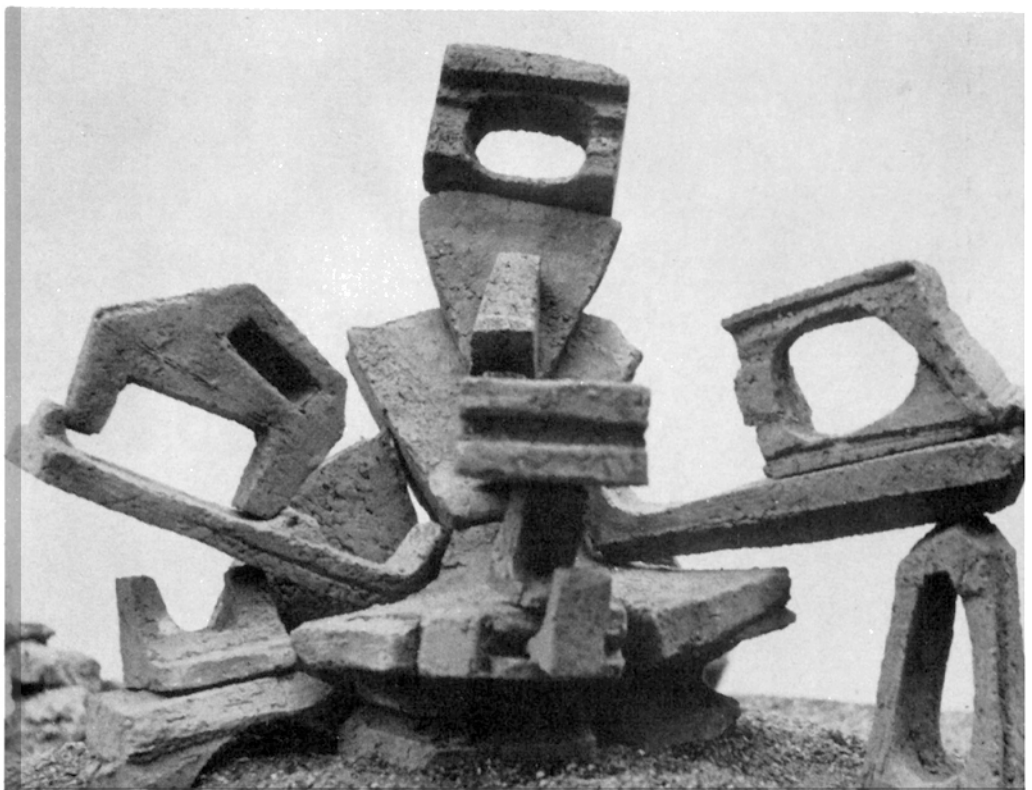
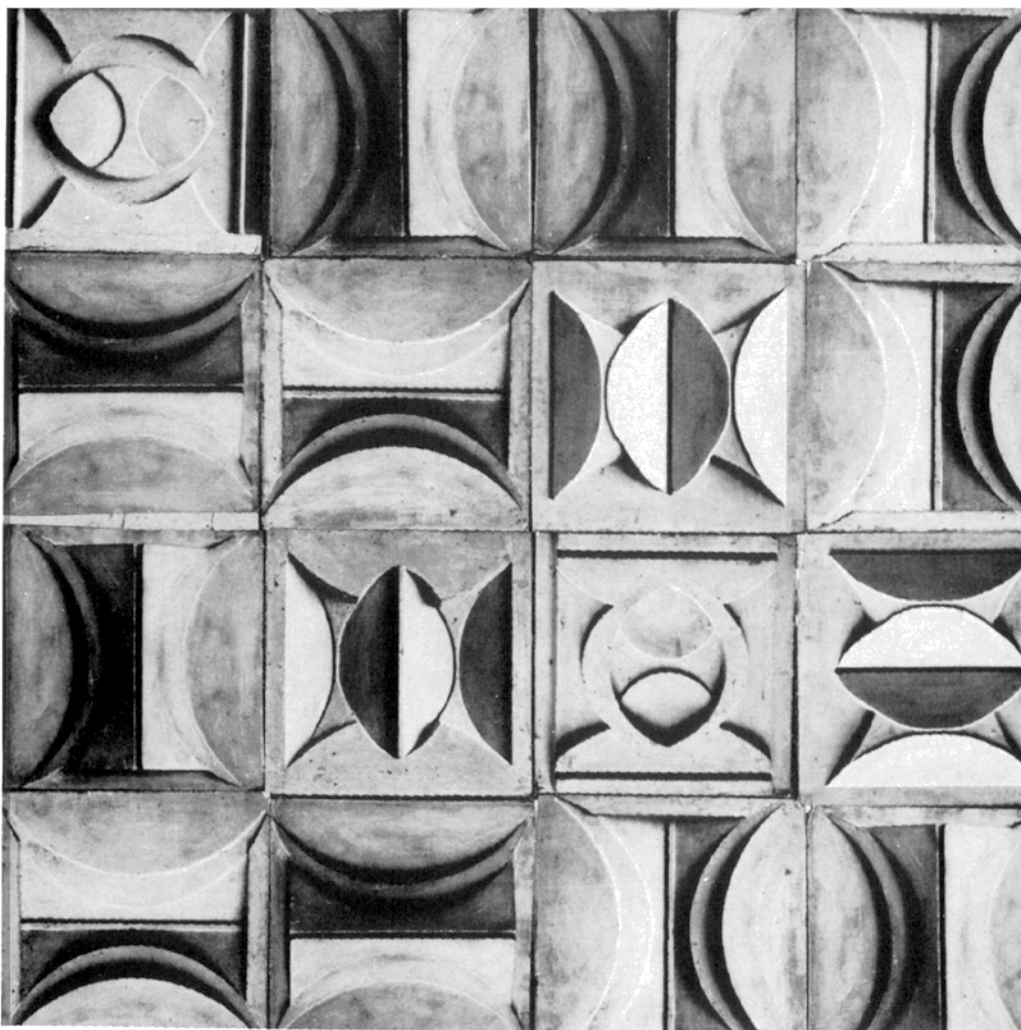
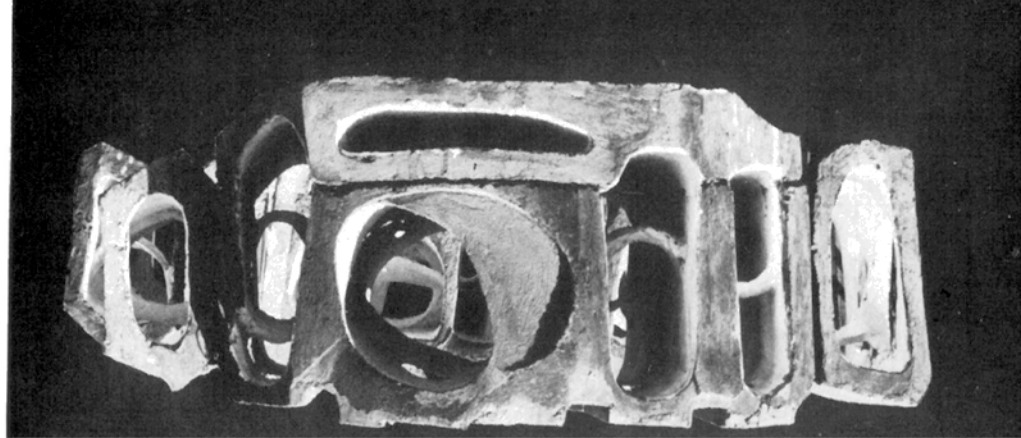
Como la palabra busca actualmente en el sonido la calidad de la figuración misma, se podría ahora, con esta hipótesis, acercarse al conocimiento del símbolo, que en anteriores épocas ha sido por cierto el componente de un mundo único de comunicación.

Permitiendo la intervención en su composición formal, la obra de arte se puede hacer siempre actual: las formas se unen como palabras que evolucionan de un pensamiento antiguo al moderno, y el hombre participa en esta proposición no como creador de los elementos "símbolos", ya que existen como pre-construidos, sino como coordinador y responsable de la composición que él mismo contempla y usa.

Las formas nacen para dialogar en el futuro. Las generaciones del mañana en lugar de destruir las imágenes anteriores, o peor, aceptarlas con indiferencia, al descomponer de nuevo la proposición estética, encontrará en el orden variado de las palabras "símbolos", la nueva imagen que necesitarán.

Los símbolos detienen, en su contenido formal, la primera expresión del material, cuando escogido y elaborado contenía una idea primordial sintetizando en si mismo como la letra de un alfabeto antiguo, del que hemos perdido el codice y que sin embargo percibimos todavía en su valor absoluto.

Alessandro Tagliolini.



RESOLUCION DEL IX CONGRESO

DE LA U.I.A.



PREAMBULO DE LA RESOLUCION.

Por el hecho dado que la Unión Internacional de los Arquitectos, ha seleccionado como tema del IX Congreso "La Arquitectura y el Ambiente de Vida" se destacó la correlación mútua de las tres funciones humanas: la vivienda, el trabajo y el recreo, expresados por el ambiente de vivienda, del trabajo y de la naturaleza.

Por lo tanto todos los puntos siguientes de la resolución conciernen simultáneamente por una parte la vivienda y la industria y por la otra parte la naturaleza aprovechada por el hombre o en estado intacto, puesto que ninguna parte componente del territorio está sin relación hacia la vida humana.

Los arquitectos reunidos en Praga en la ocasión del IX Congreso de la Unión Internacional de los Arquitectos llegaron a las siguientes conclusiones básicas:

1.—El mejoramiento del ambiente en el cual transcurre la vida humana en el período actual, caracterizado por los cambios económicos y sociales, por la urbanización creciente y el desarrollo más rápido de la civilización y de la técnica, representa una de las tareas más importantes de la humanidad entera cuando su propia existencia está amenazada no solamente por el peligro del hombre y la guerra sino también por la descomposición rápida de su ambiente de vida.

2.—Es imposible asegurar el remedio de esta situación por una serie de acciones no coordinadas y por consecuencia poco eficientes. Tales medidas tienen que volverse —con respecto tanto a la población que a la urbanización— una parte integral y una de las metas principales de la planificación y las programaciones económicas, sociales y territoriales igual que las del aprovechamiento racional de todos los factores y recursos naturales.

3.—La Urbanización crea las condiciones para un ambiente humano que da satisfacción, el cual bien entendido se debe crear sobre la base de una concepción completa y perspectiva de las aglomeraciones, regiones, países y de los grupos de países.

Sólo en esta escala se puede diseñar una estructura mejor de la población y determinar las zonas de residencias de una densidad limitada en función de la producción controlada.

Es indispensable hacer disponible la tierra, la base de la población y de la urbanización, con la ayuda de una legislación estricta realizada sobre la base de los análisis científicos orientados a un aprovechamiento mejor de la tierra y hacia su protección.

4.—La Población es influida por las condiciones locales, sin embargo se destaca la necesidad de limitar el crecimiento exagerado de las aglomeraciones y de integrarlas en un sistema coherente, flexible y evolutivo.

Además parece indispensable desarrollar las ciudades pequeñas y nuevas hasta las dimensiones óptimas.

La multiplicidad de los centros diferenciados y complementarios da la evidencia de la importancia del sistema del transporte. Las ciudades y los centros de producción se volverán humanos sólo al estar estabilizados y reestructurados lo que hará posible su integración en un tal sistema.

5.—El ambiente humano se enriquece con herencias históricas de la arquitectura del pasado que representan un valor cultural inimitable la prueba de la continuidad de la vida y del espíritu creador de diversas naciones en épocas diferentes.

El respeto de los monumentos históricos debe comenzar por la protección de los monumentos individuales hasta la protección del ambiente histórico total.

6.—El mantenimiento de los monumentos comienza con su inventario detallado, depende del modo de su integración en la vida contemporánea, porque su mantenimiento es menos un asunto de rentabilidad que la responsabilidad moral de la sociedad hacia la herencia de nuestros predecesores, que es la propiedad de toda la humanidad.

7.—El problema más importante no resulto hasta la fecha es la escasez de viviendas que se vuelve siempre más urgente en el mundo entero.

El conflicto entre la calidad y la cantidad de viviendas, entre las necesidades individuales y las posibilidades de la sociedad es omnipresente. Es la tarea básica y permanente del arquitecto de buscar la solución de este problema —pero igualmente y en primer lugar— la de aquellos todos quienes en el nombre de la sociedad tienen el poder de decidir y la responsabilidad de satisfacer las necesidades de la población.

8.—La complejidad siempre creciente de las construcciones, su desarrollo económico y técnico subrayan la importancia de coordinar de manera creadora la función de la vivienda con los demás elementos del ambiente de vida.

Esta acción exige la variedad de las formas de vivienda, la posibilidad brindada a cada uno de hacer su propia selección, el respecto de la estabilidad psicológica, la capacidad de su adaptación funcional para todos, inclusive para los desajustados.

Las exigencias individuales y aquellas de la vida familiar deben armonizarse con la organización, social eficiente de los conjuntos de viviendas, que exigen en el primer lugar las facilidades colectivas completas.

9.—El ambiente de vida se ve influido por la industria y esto no solamente por las condiciones de trabajo en los centros de producción sino por las demás consecuencias, mayores que se manifiestan en sus alrededores.

Las influencias de las inversiones en la estructura de la población, el transporte y las facilidades de la zona demuestran la importancia y la gravedad de las decisiones concernientes y la ubicación de las plantas industriales; las resoluciones respectivas tienen que ser hechas en los niveles más altos.

Este problema es particularmente importante en los países en vía de desarrollo.

10.—El papel del elemento humano en los procesos modernos de producción y en el trabajo generalmente exige por la parte del hombre las calidades siempre más crecientes con respecto a su capacitación profesional y a su estado psíquico, por lo tanto se vuelve siempre más importante la exigencia de una evaluación profunda de las necesidades del hombre trabajador y la satisfacción de sus necesidades en el campo de la arquitectura industrial.

11.—La lucha perpetua del hombre con la naturaleza se refleja actualmente en muchos países en las intervenciones de la civilización sin respetar la propia esencia de la naturaleza y del paisaje.

12.—Aunque las intervenciones de las técnicas modernas pueden resultar en la reacción de paisajes artificiales, la naturaleza tiene una tal importancia para el hombre —tanto del punto de vista de sus recursos potenciales que del aspecto equilibrio indispensable hacia las zonas de residencia— que es necesario protegerla lo más estrictamente posible en el mundo entero.

Es comprensible que además hace falta mantener y aumentar los elementos naturales en las regiones industriales igual que en las ciudades.

13.—Las condiciones del desarrollo futuro del ambiente de vida permanecen inseguras pero es nuestra meta sin duda alguna de armonizar este desarrollo tomando en cuenta la continuidad de lo pasado, lo contemporáneo y el porvenir.

Es necesario destacar que hace falta consultar a los arquitectos y sus organizaciones especializadas en todos los niveles de decisiones igual que en la elaboración del programa.

Las experiencias obtenidas en los países diferentes del mundo tienen que ser aprovechadas y sus resultados entregados a los círculos profesionales igual que a amplias capas de la población en el nivel internacional.

14.—La evaluación de la arquitectura y su desarrollo dependen igualmente de la comprensión y de la participación del público y también de la madurez de los responsables y de los instrumentos construídos por la sociedad sobre la base de la legislación eficiente y flexible y finalmente por la fundación de las organizaciones correspondientes. Sin embargo hace falta capacitar la población para que pueda participar en la vida política concerniente a la estructura forma y contenido del ambiente de vida creado en su beneficio.

15.—El arquitecto tiene —en cooperación compleja con los demás— las tareas más variadas, sin embargo su misión principal es la de desarrollar el nivel cultura y contribuir con el sentido humanitario al desarrollo del mundo material y moral.

RECOMENDACIONES.

Los participantes del IX Congreso opinan que las conclusiones citadas anteriormente podrán ser llevadas a cabo sólo bajo la suposición del cumplimiento de las recomendaciones siguientes:

A.—Las secciones nacionales de la UIA informarán a sus gobiernos, autoridades y lugares correspondientes igual que al público en sus países respectivos de las conclusiones del IX Congreso de la UIA y tratarán de emplearlas en práctica.

B.—Se solicita del Comité Ejecutivo de la UIA de que encargue al Secretario General de esclarecer junto con la Secretaría de la UNESCO el modo de la participación activa de los arquitectos en la realización de los grandes programas o iniciativas concernientes al mejoramiento del cuadro de la vida humana.

C.—Después de haber escuchado el informe del delegado

de la Comisión Económica de Europa (CEE), el congreso recomienda al Comité Ejecutivo —suponiendo que la UIA será oficialmente invitada— de ocuparse de la participación activa de los arquitectos en la Conferencia Internacional sobre el ambiente de vida y su influencia sobre la sociedad y la economía nacional, la cual debe celebrarse en 1969-70.

Los participantes del IX Congreso se dirigen a todos los arquitectos del mundo, a las instituciones y a los Gobiernos expresando su inquietud causada por el peligro creciente que amenaza el ambiente humano. Considerando que es indispensable movilizar —con la cooperación internacional más ancha posible— los medios y la técnica más desarrollados, no con una meta destructiva sino con la que es mucho más noble; la de mejorar las condiciones de vida de toda la humanidad.

INFORMACIONES DE LA UIA - SEPTIEMBRE DE 1967.

Resoluciones de la II Junta de Mujeres Arquitectos.

"Las mujeres arquitectos hacen constar que, en su mayoría, desean celebrar esas juntas cada vez que se reúne el Congreso de la UIA. Resalta de la discusión que en algunos países, la discriminación sigue existiendo respecto a las mujeres arquitectos, pero que el problema ha dejado de existir en muchos países miembros de la UIA. En su opinión sin embargo, es indispensable que el Comité Ejecutivo examine ese problema, creando un grupo de trabajo para su estudio detallado.

Las mujeres arquitectos sugieren que la encuesta les sea confiada a ellas y que se lleve a cabo en los países especialmente interesados. Tras una moción de la delegación brasileña de la Asamblea, para lograr el más alto grado de integración de las mujeres arquitectos en las actividades de la UIA, ellas piden que dicha integración reciba el apoyo de medidas concretas".

Funcionamiento de la UIA.

Los miembros del Grupo de Trabajo sobre el Funcionamiento de la UIA (Sir Robert Matthew, Presidente - J.M. Austin Smith - Hans Hubacher - Luben Tonev - Lennart Uhlin - Michel Weill) aceptaron sin excepción las tareas que les confió el

Comité Ejecutivo en Namest.

El R.I.B.A. tendrá a su cargo la Secretaría. Una junta, que deberá celebrarse el 2 de octubre en Londres, elaborará los métodos y principios de trabajo, y una segunda reunión, a mediados de enero de 1968, preparará las conclusiones y redactará un proyecto de informe.

Resultados de la Competencia Internacional "Bratislava - Suburbio Sur".

El Jurado, integrado por: André Gutton, Francia; Arthur Ling, Reino Unido; Edvard Ravnikar, Yugoslavia; V. Alexejevic Skvarikov, URSS; Emanuel Hruska, CSSR; Zdenek Chlup, CSSR; Stefan Svetko, CSSR; Giovanni Astengo, Italia; Dusan Kedro, CSSR; Jaromir Stevan, CSSR; Reunido en Bratislava, en junio, resolvió unánimemente otorgar:

5 terceros premios de 40,000 coronos cada uno, a:

- * Alexy Tibor, Kavan Jan, Trnkus Filip (CSSR).
- * Typovsky Karel, Novacek Jaroslav, Adamec Vit, (CSSR).
- * Shyovija Aamane, Dōnji Ogura, Yochimasa Okurna, Masashi Miyakawa, Hiroshi Taniguchi, Jiro Onuma, Osamn Myojyo, Tsunehico Hongo, (Japón).
- * George Vernon Russel, Anton Jeremic, John Mckeown Jr. Lynne Paxton, (USA).
- * Roland Rainer, Albin Arzberger, Herbert Karrer, (Austria).

LA UNIVERSIDAD A EUROPA

Eventualmente, profesores y alumnos de diversas escuelas y facultades de la Universidad Nacional Autónoma de México, han organizado por cuenta propia, excursiones por Europa. Con esta base, la Dirección General de Difusión Cultural se ha propuesto establecer, por lo menos una vez al año, un viaje por Europa y otras regiones del planeta, que reúna a los interesados en conocer la vida académica de otros países así como los grandes monumentos artísticos, con rigurosos criterios más allá de los guías turísticos.

El Curso Vivo del Arte con siete años de experiencia en promover visitas guiadas y conferencias sobre temas artísticos, ha sido la institución encargada para organizar la primera gran excursión universitaria a Europa.

Del 16 de diciembre de 1967 al 26 de enero de 1968, serán visitados: Bélgica, Alemania, Austria, Francia, Italia y



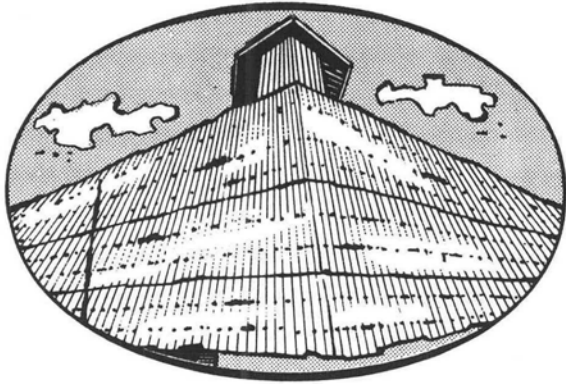
España, con un programa perfectamente planeado que tiene como fundamento el cursillo sobre temas selectos del arte occidental, impartido para los viajeros, por profesores especialistas, durante el mes de octubre en la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

El período del viaje es el de mayor actividad académica europea, lo cual permitirá establecer interesantes contactos universitarios. Esto, como las visitas a museos especializados, está sujeto a la elección de los viajeros que reciben desde México una orientación específica en el cursillo preparatorio, para que el itinerario se desarrolle en diversos sitios al aire libre. Así, si alguna persona se interesa por determinada institución o museo, se integrará un grupo especial para que uno de los seis profesores responsables de la orientación, proporcione las explicaciones adecuadas.

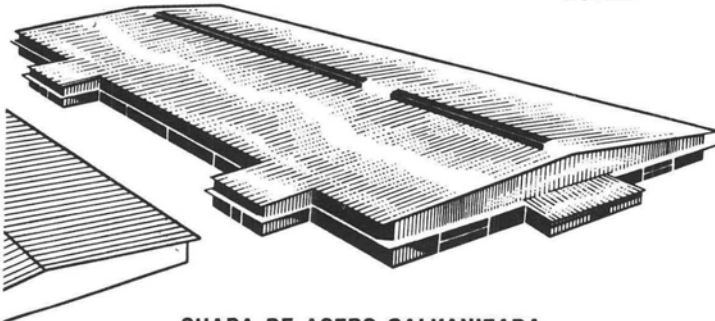
Por otra parte, la contratación de servicios se ha hecho directamente con Charter International, para evitar la mediación de las agencias y reducir el costo de transportación y hospedajes. Con esto, se ha logrado ofrecer el viaje de 43 días por el precio de 10,900.00 pesos mexicanos que incluyen el precio por comida y desayuno continental, así como las obligadas propinas.

La presencia de seis especialistas como guías, garantiza que desde Nueva York, pueda seguirse la huella de la cultura occidental a nivel realmente universitario. Todo esto, obligado, a limitar el cupo del viaje, para que los solicitantes se cuenten entre los realmente interesados por superar la actividad turística en sentido peyorativo. Las inscripciones, en la Galería Aristos o en el 10º piso de la torre de la Rectoría en C. U., se cierran el 1º de noviembre.

¿ TIENE PROBLEMAS CON SUS TECHOS ACTUALES ?

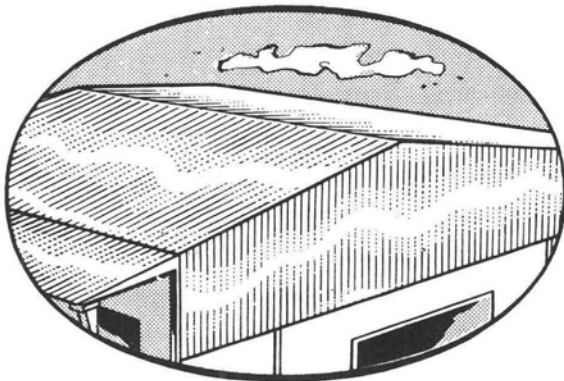


RESUELVALOS SATISFATORIA Y ECONOMICAMENTE
CON...



CHAPA DE ACERO GALVANIZADA

ZINTRO



CHAPA DE ACERO GALVANIZADA



ROLLOS HOJAS

INDUSTRIAS
MONTERREY, S. A.

Monterrey, N. L.

Oficinas Grs. Planta Zintro
Villagrán 1313 Nte. Ave. Universidad
Tel. 75-47-00 Al Norte
Apartado 518. Tel.: 43-87-97-43-87-67

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

México, D. F.: Representaciones de Fábricas, S. A.
Niño Perdido 305 Tel.: 19-97-50
DIV. ACERO DEPTO. VENTAS Tel. 30-88-35

Coahuacalcos, Ver.: Ave. Zaragoza 1007 Telf. 540

Donde hay Calidad . . . hay Economía!

La CALIDAD no debe ser cara.

Una construcción de calidad en técnica y materiales, es una construcción ventajosamente ECONOMICA.

Consúltenos antes . . . construya después.

Ponemos a su disposición 8 modelos de Edificios Metálicos, industriales, comerciales, para el campo, etc., económicos y con la calidad "ETSA". **ENTREGA INMEDIATA**



Creadores del Sistema Estructural
"ARCO DE FLECHA"
Pat. 54924
LA TECNICA
QUE MEXICO
EXPORTA



ESCRIBANOS PIDIENDO INFORMES:

"ESTRUCTURAS Y TECHOS, S. A."

MEXICO, D. F.
Laguna Mayrán No. 258
(Junto a Mariano Escobedo)
Tels. 31-20-58
31-22-29 y 31-18-64

GUADALAJARA, JAL.
16 de Septiembre 518
Tel. 3-61-84

CELAYA, GTO.
Km. 280 Carretera
Panamericana
Tels. 2-07-70
2-18-27

GRANITOS Y TERRAZOS

C A S T A L I A , S. A.

- * Mosaicos, Granitos y Terrazos
- * Terrazo vaciado en obra
- * Pisos conductivos de Terrazo (contra explosión) para quirófanos

Lo último en fabricación de pisos a su servicio

Fábrica:

Calz. de San Mateo # 4

Atizapan de Zaragoza, Edo. de México

Tel. 65-02-00 exts 90 y 91

Exposición y Despacho
Alvaro Obregón esq. Mérida
33-07-25 con 3 líneas
México, D.F.



CONCRETOS PREMEZCLADOS, S.A.

UNION No. 101-A
MEXICO 18, D. F.
TEL. 15-50-06 con 5 líneas



OBRA:

INICIACION DE LA VILLA OLIMPICA.

CONSTRUYE:

CONSTRUCTORA Y FRACCIONADORA CONTINENTAL, S. A.

El concreto premezclado se dosifica por peso y está hecho
con agregados seleccionados y graduados.

Resistencia verificada por el Laboratorio de la Asociación
Nacional de Concreto Premezclado, A. C.

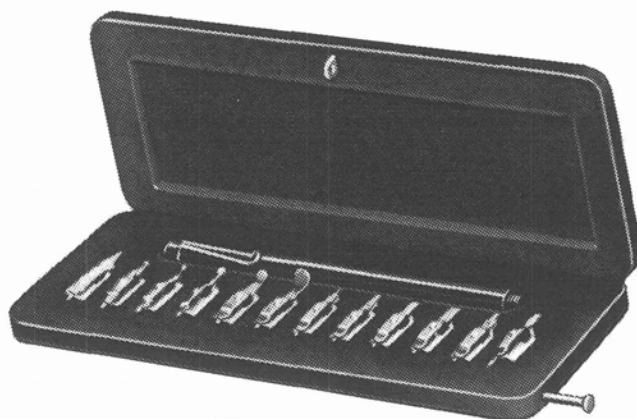
Graphos Pelikan

IDEAL PARA DIBUJO TECNICO Y ESCRITURA
ARTISTICA CON TINTA CHINA



RAPIDO - LIMPIO - EXACTO

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



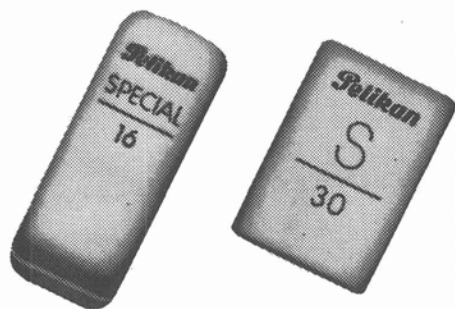
TINTA CHINA Pelikan

ES NEGRA, BIEN NEGRA;

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

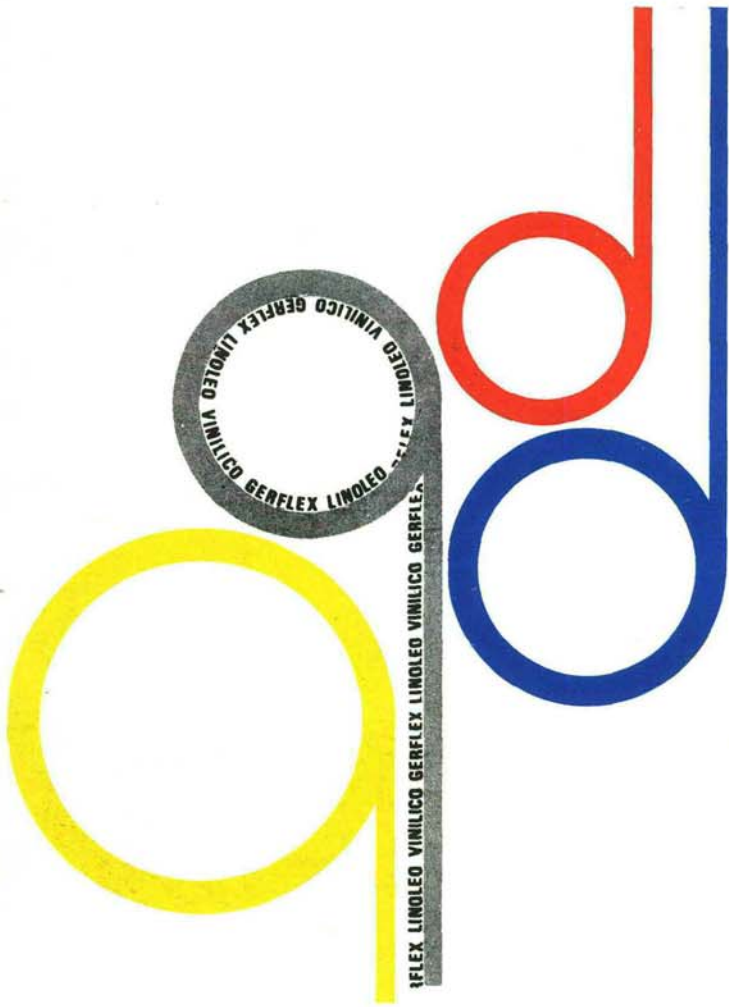


GOMAS DE BORRAR Pelikan



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

Pelikan, DE VENTA EN LAS BUENAS CASAS DEL RAMO



GERMEX SA

FABRICANTES DE

- GERFLEX** linoleo vinilico.
- POLITEX** piso integral sin juntas.
- TEPPILAN** recubrimiento de muros integral.
- VINIFLEX** tela para muros y tapiceria.

LO MEJOR PARA BAÑOS, COCINAS, ESTANCIAS, SALAS DE EXHIBICION, ALMACENES, SALAS DE ESPECTACULOS CLINICAS Y TODO GENERO DE EDIFICIOS PUBLICOS.

OFICINAS: Romero de Terreros 713 c. Col. del Valle
Tel. 23-91-06 23-49-71 México 12, D. F.
FABRICA: Corregidora 14 Col. Miguel Hidalgo
Tel 73-27-76 Tlalpan, D. F.



CAMPEONES DE LA OLIMPIADA 1964 ATLETISMO HOMBRES

- 100 m. - Bob Hayes (EU) 0:10
- 200 m. - Henry Carr (EU) 0:20,3
- 400 m. - Mike Larrabee (EU) 0:45,1
- 800 m. - Peter Snell (NZ) 1:45,1
- 1500 m. - Peter Snell (NZ) 3:38,1
- 5000 m. - Bob Schul (EU) 13:48,8
- 10,000 m. - Billy Mills (EU) 28:24,4
- Maratón - Abebe Bikila (Eti) 2:12:11,2
- 110 m. de vallas - Hayes Jones (EU) 0:13,6
- 400 m. de vallas - Rex Cawley (EU) 0:49,6
- 3000 m. obstáculos - Gaston Roelants (Bél) 8:30,8
- 400 m. relevos - EU (Drayton, Ashworth, Stebbins, Hayes) 0:39
- 1600 m. relevos - EU (Cassell, Larrabee, Williams, Carr) 3:00,7
- 20 Km. caminata - Ken Mathews (GB) 1:29:34
- 50 km. caminata - Abdon Pamich (Ita) 4:11:12,4
- Salto de altura - Valeri Brumel (URSS) 2,18 m.
- Salto a lo ancho - Lynn Davies (GB) 8,06 m.
- Salto triple - Jozsef Schmidt (Pol) 16,85 m.
- Salto de garrocha - Fred Hansen (EU) 5,105 m.
- Lanza de la pesa - Dallas Long (EU) 20,33 m.
- Lanza del disco - Al Oerter (EU) 60,99 m.
- Lanza del martillo - Romuald Klim (URSS) 69,76 m.
- Lanza de la jabalina - Pauli Nevala (Fin) 82,66 m.
- Decatlón - Willi Hoidorf (Ale) 7887 pts.



MAXIMA RESISTENCIA

Así como para competir en los antiguos deportes prehispánicos y en los modernos juegos olímpicos se requiere máxima resistencia, ésta es, en cualquier construcción, factor indispensable.

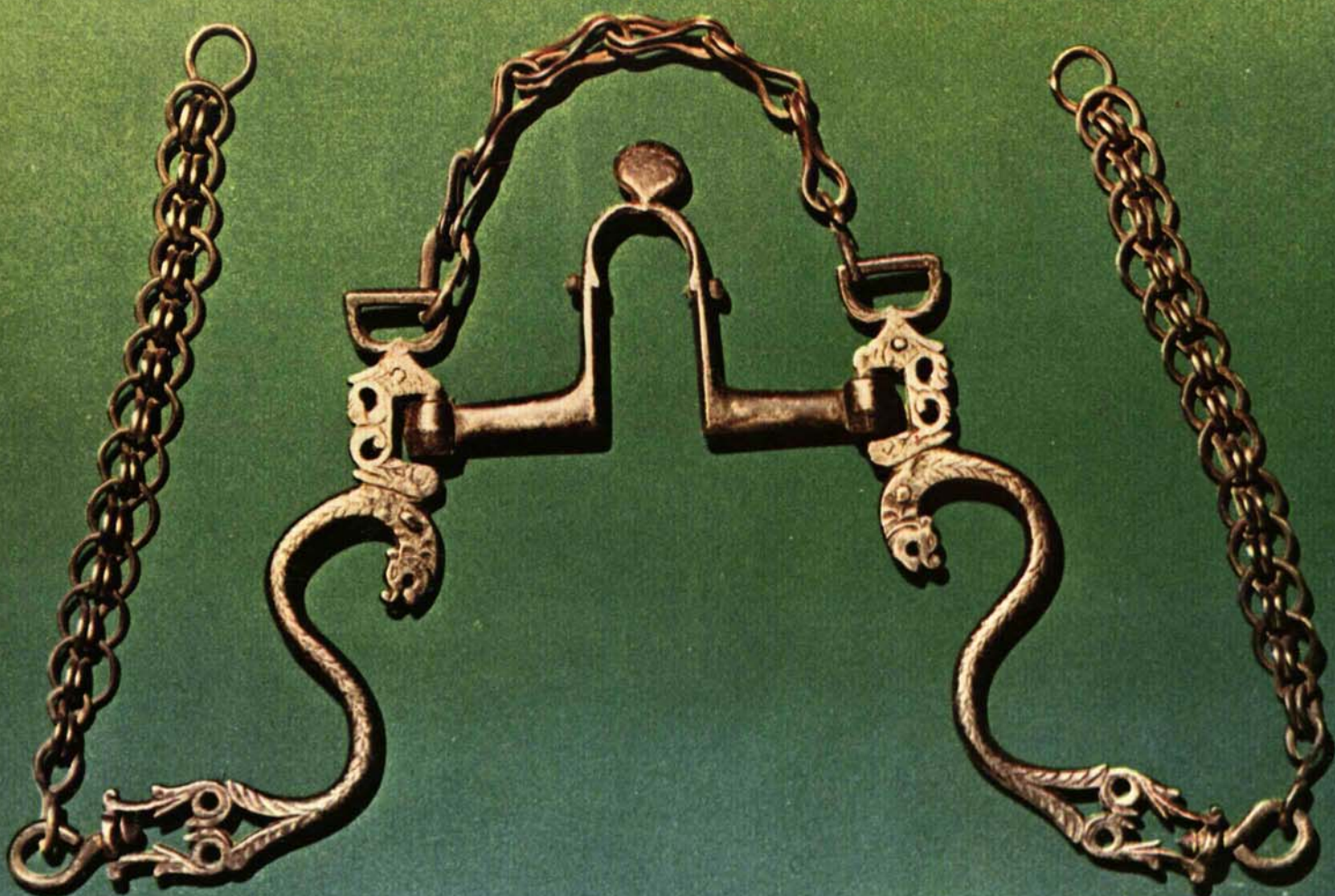
En la construcción moderna, el concreto es el material indicado. El concreto ofrece a usted ductilidad, solidez y economía, así como máxima resistencia al fuego, al temblor y al paso del tiempo.

El principal ingrediente del concreto es el cemento.

CEMENTO TOLTECA

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

MIEMBRO DEL INSTITUTO MEXICANO DEL CEMENTO Y DEL CONCRETO

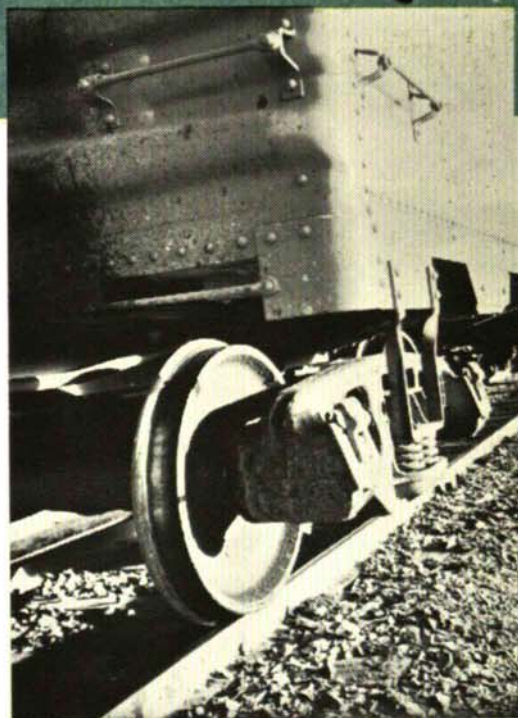


Freno mexicano. Siglo XVII. "Colección Adolfo Prieto"

el hombre y el acero

El fierro ha servido al hombre para forjar frenos con que dominar y dirigir sus cabalgaduras, uno de los más primitivos medios de transporte. En su creciente afán de superación, el hombre adornó estos adminículos, hasta convertirlos en preciosas obras de artesanía. El hombre en su constante afán de superación y progreso, crea y perfecciona toda clase de transportes mecánicos - terrestres, marítimos v aéreos - en los cuales se emplea profusamente el **ACERO**.

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





VENTANAS AL FUTURO...

En las construcciones, los perfiles de aluminio son un paso hacia el futuro. Por su estilizada belleza de líneas... por su notable durabilidad y extraordinaria ligereza... por su fácil mantenimiento y por su gran adaptabilidad a todo tipo de construcciones. Factores todos que hacen que a la larga los perfiles de aluminio resulten más económicos. Para una amplia información, hablemos al 11-99-71, o escribanos a ALCOMEX, S. A. representantes de Alcoa International Inc. a P. de la Reforma 403.

ALCOMEX, S.A.

