

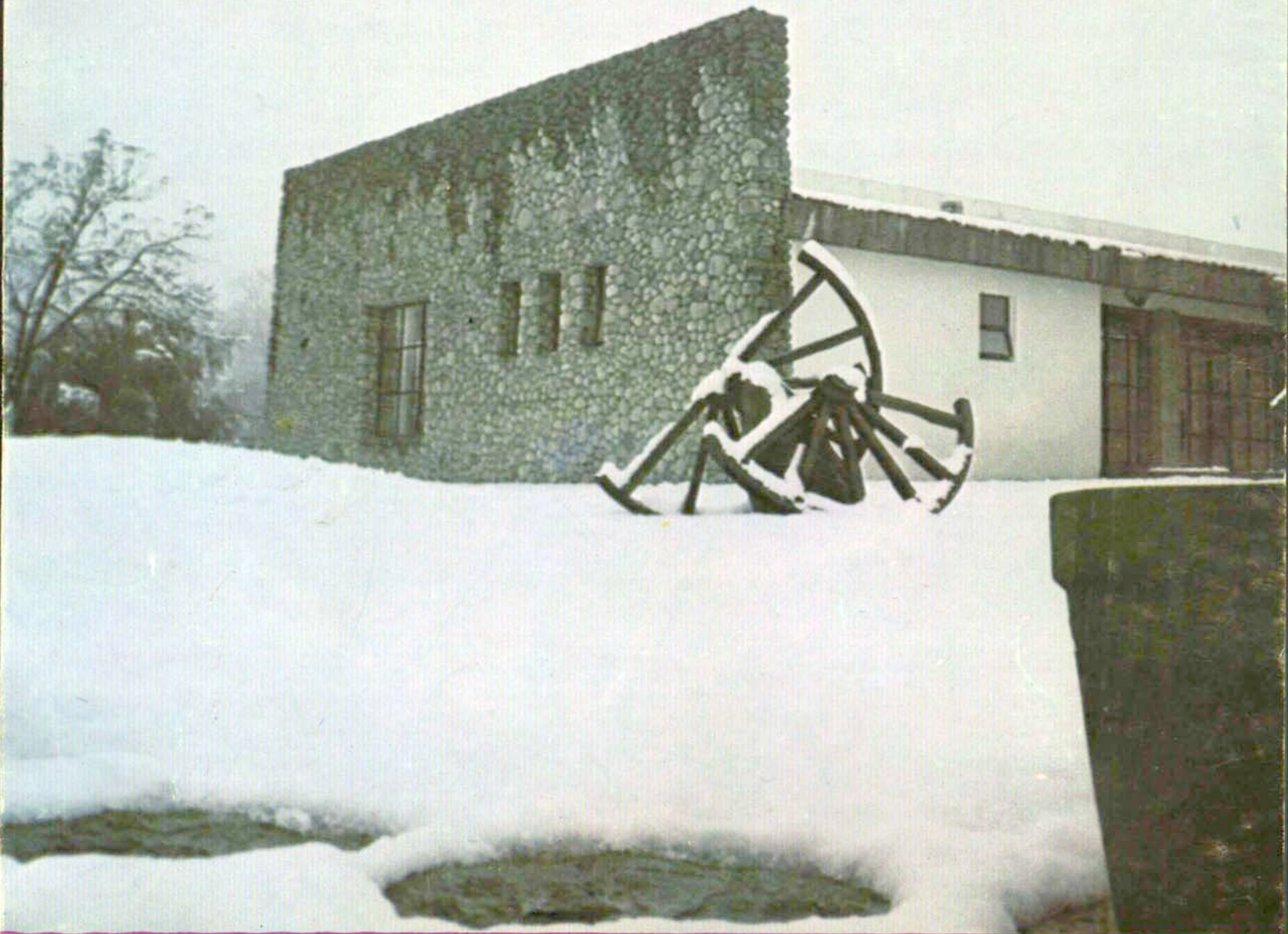
# calli

internacional

# 31

diez pesos

revista analítica de arquitectura contemporánea



# PROTEJA SU PROPIEDAD

CON

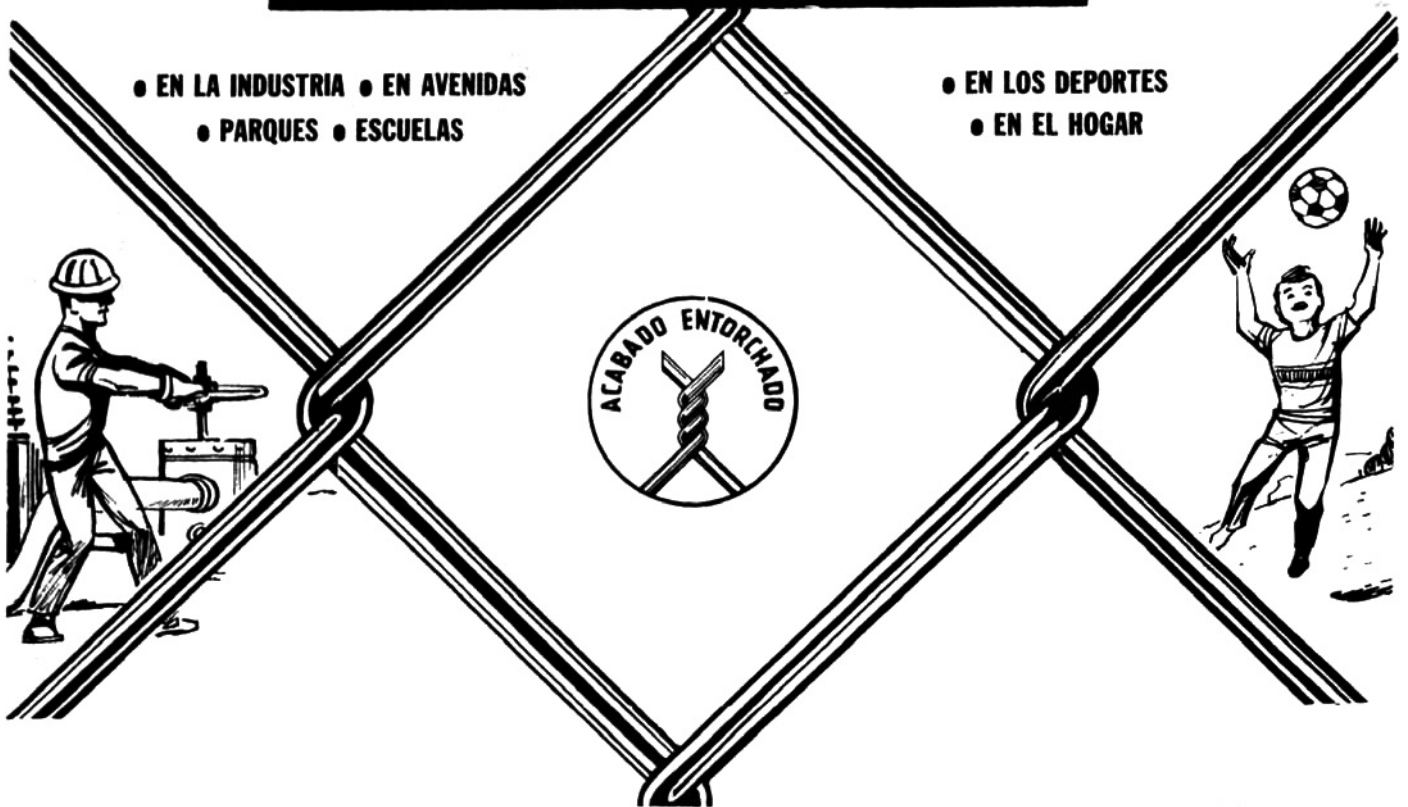
# Vallarey

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:

- Guesa capa de galvanizado (zinc), para una duración indefinida.
- Malla uniforme que permite máxima resistencia y protección.
- Alambre especial de acero con aleación de alto contenido de cobre.
- 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



**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.  
Colaborador  
RAMON VARGAS S.  
**Sección de Artes Plásticas**  
RAQUEL TIBOL  
**Sección de Fotografía**  
MANUEL CARRILLO  
**Supervisión literaria**  
DR. LUIS RIUS  
**Traducciones**  
SERVICIO DE TRADUCCIONES PROFESIONALES  
**Fotografía**  
GUILLERMO ZAMORA  
**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 Secretaria de Hacienda  
No. 66428, Secretaria 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 31

edición internacional  
enero - febrero 1968

**calli** 31  
internacional  
revista analítica de arquitectura contemporánea  
diez años



NUESTRA PORTADA.

**CASA HABITACION EN SAN JERONIMO.**

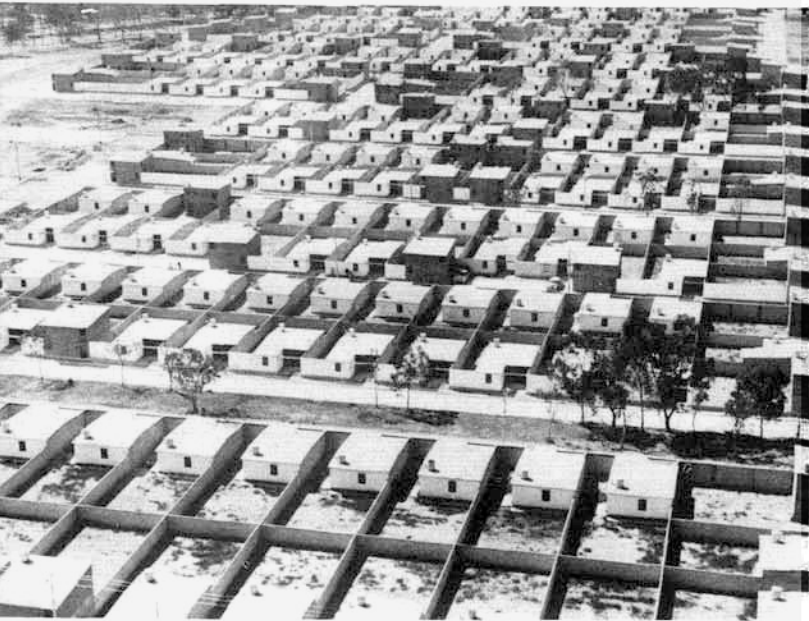
## SUMARIO

- 2 NADA DE LO HUMANO ME ES AJENO.**  
EDITORIAL.
- 4 DATOS PARA LA HISTORIA.**
- 6 TRADUCCIONES.**  
FRANCES.
- 7 TRADUCCIONES.**  
INGLES.
- 9 RICO LEBRUN EN MEXICO.**  
SECCION DE ARTES PLASTICAS: RAQUEL TIBOL.
- 13 ARQUITECTURA Y SOCIEDAD.**  
ARQ. RAFAEL LOPEZ RANGEL.
- 17 MARMOL. SU PROCESO, SU USO.**
- 21 MEXICO EN BLANCO Y NEGRO.**  
SECCION DE FOTOGRAFIA: MANUEL CARRILLO.
- 25 CLUB BALBOA - MAZATLAN, SINALOA, MEXICO.**  
ARQ. ROLANDE COATE.  
ARQ. LOUIS McLANE.  
ARQ. SERGIO PRUNEDA.
- 29 CASA HABITACION EN TECAMACHALCO. EDO. DE MEXICO.**  
ARQ. MANUEL ROSEN MORRISON.
- 32 CASA HABITACION EN LAS LOMAS. MEXICO, D. F.**  
ARQ. CARLOS ORTEGA V.  
ARQ. MOISES BECKER K.
- 36 CASA HABITACION EN SAN JERONIMO. MEXICO, D. F.**  
ARQ. BENJAMIN MENDEZ S.
- 40 CASA HABITACION EN SAN ANGEL. MEXICO, D. F.**  
ARQ. IGNACIO MIRANDA.
- 42 EDIFICIO DE APARTAMENTOS, BELVEDERE, CALIFORNIA. E.U.**  
ARQ. CHARLES WARREN CALLISTER.
- 45 CONDOMINIO EN RIO PIEDRAS. PUERTO RICO.**  
ARQ. S. AMARAL.  
ARQ. E. MORALES.
- 48 EDIFICIO DE APARTAMENTOS EN HATO REY. PUERTO RICO.**  
ARQ. S. AMARAL.  
ARQ. E. MORALES.
- 50 CENTRAL BANCARIA EN BUENOS AIRES. ARGENTINA.**  
ARQ. SANCHEZ ELIA.  
ARQ. PERALTA RAMOS.  
ARQ. AGOSTINI TESTA.  
ARQ. CLORINDO TESTA.
- 55 SECCION DE LIBROS.**

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.



# NADA HUMANO AJENO



Ya no encontramos arquitecto o escuela que no haga votos de adhesión por la "arquitectura social". Pero cuantas veces hemos visto impreso el novedoso rubro, o lo hemos escuchado en conferencias y pláticas, nunca ha faltado quien, a nuestro lado, nos pregunte si acaso la arquitectura de otros tiempos no fue social y si corresponde a nuestra época el mérito de haberla creado.

A estas interrogaciones hemos contestado que el hombre ha sido siempre la medida de la arquitectura, pero que ya no es el esclavista, el señor de horca y cuchillo o los Cresos actuales los que le sirven de metro, y que tampoco son ya vigentes sus concepciones idealistas que patrocinaban la desigualdad. Por tanto, no hemos negado el calificativo de sociales a las grandes obras del pasado ni a las que como tales consideramos en el presente. Cuanto hemos hecho es cambiar el concepto que teníamos de "social", porque, a fin de cuentas, es otro el concepto que tenemos del ser humano.

El ser humano de quien se hace implícita referencia cuando se habla de "arquitectura social", se encuentra entre las mayorías y posee más predicados que sus antecesores: su posición social e ideológica, sus necesidades y los medios para satisfacerlas, los sabe definidos por relaciones claramente determinables; busca la paz y lucha para obtenerla; entiende el trabajo como un medio de superación y no de aniquilamiento; no quiere enajenarse en la técnica sino ponerla a su servicio; busca un techo para que lo cubra, no solo físicamente, sino que abarque también sus anhelos de superación y su necesidad artística.

Este ser humano, así pergeñado, es al que CALLI entiende como el determinante de la arquitectura y a ésta la mide por aquél. Es por ello que cuantas veces nos hemos enfrentado al análisis o a la simple mostración de obras realizadas en el país o en el extranjero, lo hemos hecho teniendo presente un enunciado que es axiomático: que la arquitectura es para el hombre. Y no para un hombre ideal, abstracto, etéreo o mutilado, sino para el hombre completo y tangible, capaz de ser definido en cada momento histórico, cuyas dimensiones las especifica la ciencia y a quien vemos configurarse por medio de sus búsquedas, de sus luchas y de su renovado optimismo.



# DE LO ME ES

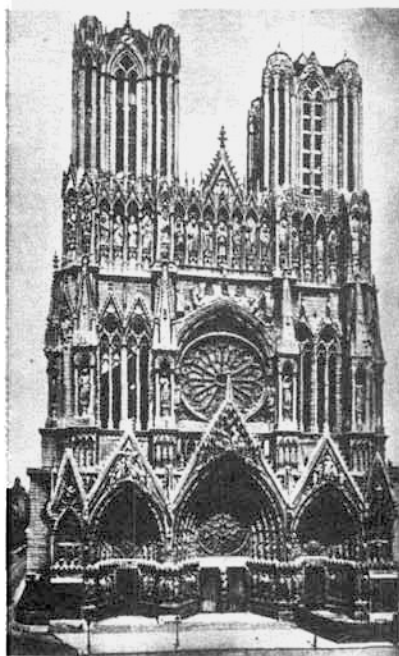
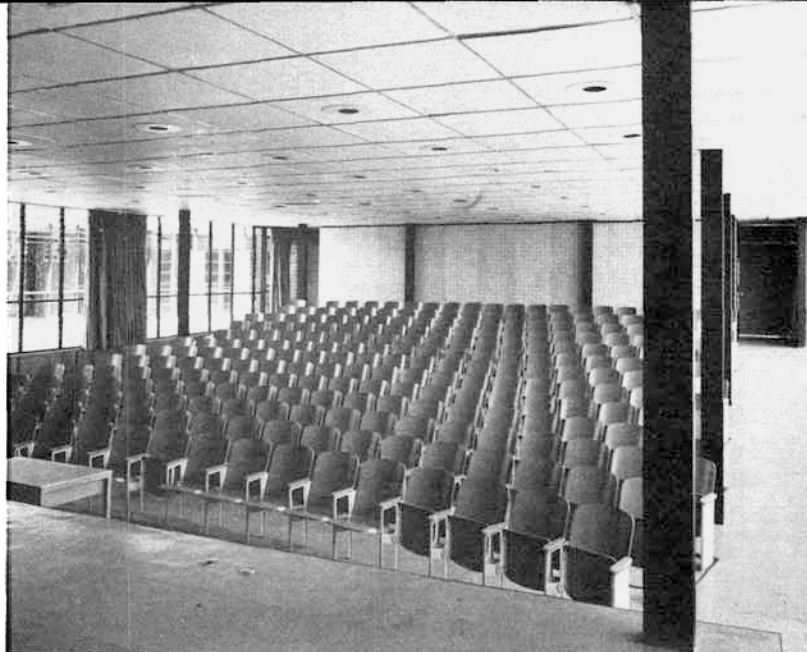
A la arquitectura le es imperativo reconocerlo.

Por esas razones hemos publicado diversos ensayos de corte sociológico, antropológico, económico e historiográfico, porque todos ellos, en su conjunto, aportan un dato más que nos permite, a la larga, ir haciendo más concreto y tangible al ser humano, a ese ser humano que, repetimos, a la arquitectura le es imposible voltear la espalda a riesgo de negarse ella misma.

Cuantas veces hemos incursionado por esos terrenos aledaños a la arquitectura —respetando nuestra obligación de tomar posición—, lo hemos hecho confiando en que esa comprensión amplia del hombre se trasluce a todo aquél que abriera nuestras páginas; y por ello no nos ha preocupado el que voces renegas consideraran nuestra revista como heterodoxa o inconoclasta, con tal de poner en la más estrecha relación que nos sea dable, al hombre con los espacios que habita. Por ello también, hacemos nuestro el adagio latino: **NADA DE LO HUMANO ME ES AJENO.**

Hoy, que con este número inicia CALLI un año más, nos es particularmente importante hacer un enjundioso hincapié en esos principios programáticos a que nos venimos refiriendo. En los números subsiguientes publicaremos la arquitectura nacional, y de otros países, más representativa —sin paramientos en la diversidad de ideologías o sistemas—, enmarcada con escritos de índole historiográfico, artístico, económico y político, que no tendrán más pretensión que ofrecer la auténtica visión de la arquitectura: la que la considera como parte de un todo, como expresión de un grupo social, como manifestación particular de un complejo más amplio pero del que la arquitectura es un eco fiel.

Por demás está insistir, ya que se concluye de lo anterior, que nuestra revista continuará siendo tribuna para todo el que desee hacer progresar a la arquitectura. Los pasos atrás estarán vedados.



# Guía informaticiones



## Nuevo domicilio de la U. I. A.

A partir del primero de enero de 1968, la sede de la U. I. A. estará en:  
4, Impasse d'Antin, París VIIIe (esquina con Av. Franklin Roosevelt 29).  
Teléfono: 359.62.63 - Telegramas: UNI-ARCH.

Las oficinas están abiertas todos los días hábiles, excepto los sábados, de las 14 a las 18.30 horas.

## III Coloquio de la Industrialización de la Construcción.

Completamos hoy las informaciones publicadas en el No. 31:

—**Tema:** Economías Nacionales, Arquitectura e Industrialización de la construcción.

—**Lugar y Fecha:** Barcelona (España) del 22 al 27 de abril de 1968.

—**Participación en el Coloquio:** Para los delegados de las Secciones (al máximo 2) y para observadores. Límite 50 participantes.

—**Inscripción:** las formas de inscripción deberán ser enviadas antes del 16 de febrero de 1968. Derecho de inscripción: \$ 40 para los delegados y \$ 30 para los acompañantes (sin incluir los gastos de viaje y estancia).

—**Programa:** Llegada el domingo 21 de abril — salida el sábado 27 en la tarde. 5 sesiones de trabajo están previstas además de las sesiones de inauguración y clausura. Visitas de la ciudad y un día de excursión.

—**Documentación:** los delegados podrán presentar películas, fotos y publicaciones siempre y cuando la Secretaría reciba el material antes del primero de abril.

—**Idiomas del Coloquio:** francés, inglés y español.

El Secretario General de la U. I. A., el Delegado del Grupo de Industrialización de la Construcción, el Presidente y el Vocal General del Coloquio se reunirán el 13 de enero en París para finalizar los detalles de la preparación del Coloquio.

—**Secretariado del Coloquio:** Colegio de Arquitectos, Plaza Nueva 5, Barcelona (2), España.

## Coloquio de la Habitación

El 3 de noviembre próximo pasado, el Grupo de Trabajo de la Comisión de la Habitación, presidido por el Delegado H. Maicu, ha celebrado una junta en París

a la cual asistían entre otras personalidades el Secretario General de la U. I. A., el Delegado de las Comisiones y Grupos de Trabajo de la U. I. A. y el Delegado de la Comisión de Urbanismo. Se trató

principalmente de nombrar a los responsables del Coloquio, Presidentes de sesiones y conferencistas, así como de la organización material.

### —Dirección del Coloquio:

Delegado del Comité Ejecutivo: H. Maicu (Rumania).

Presidente: R. Malacara (México).

Comisario General: M. Ben Embareck (Marruecos).

Secretario: N. di Martino (Francia).

### Presidentes y Conferencistas de los tres sub-temas.

1) **Adaptación de la Habitación al Sitio:**  
Presidente: L. Belgiojoso (Italia) de la Comisión de Habitación.

Conferencistas:

J. Lloyd (Reino Unido), Director de la Escuela de Arquitectura de la Architectural Association.

H. Calsat (Francia), Delegado de la Comisión de Urbanismo.

2) **Participación del inquilino en la elaboración de su habitación.**

Presidente: N. di Martino (Francia), Miembro de la Comisión de Habitación.

Conferencista: P. Chombard de Lauwe (Francia), Sociólogo.

Co-Vocales: a) Sra. Beyrard (Francia), Socióloga.

b) Un delegado de Marruecos.

3) **Estudio comparativo de los métodos de construcción tradicionales o con elementos prefabricados.**

Presidente: J. Nowichi (Polonia), Miembro de la Comisión de Habitación.

Conferencista: A. Rotchegov (U.R.S.S.), Miembro de la Comisión de Habitación.

Co-Vocales: a) Sr. Aoun (Tunisia), Presidente de la Sociedad Nacional Inmobiliaria de Tunisia.

b) Sr. J. Baretts (Francia), Ingeniero Asesor.

El Conferencista presentará los diferentes métodos de construcción; el primer Vocal explicará el punto de vista de un Gobierno, en este caso de Tunisia, frente a las dificultades de la industrialización, y el segundo defenderá las posibilidades de aplicación en países en vías de desarrollo.

—**Participantes:** Delegados de las Secciones Nacionales; delegados de las secciones de arquitectos africanos, etc. No hay derecho de inscripción.

—**Idiomas:** francés e inglés.

—**Secretariado del Coloquio:** Imm. B. N. R. E., Rue Assad Ibn Forat, Rabat Marruecos).

## III Seminario de la Salud

No tendrá lugar en 1968, como los demás Seminarios y Coloquios de la U. I. A., sino en octubre de 1970, en Düsseldorf (Alemania). La OMS y la Federación Internacional de Hospitales, que deben participar, expresaron el deseo de posponer la fecha para poder preparar mejor este Seminario.

El Grupo de Trabajo de la Salud, que sigue dirigiendo el Sr. T. Papayannis (Grecia) y que integran D. A. Goldginch, S. E. Porebowicz, R. I. Stahl, J. Stipek y J. A. Williams, se reunirá en Düsseldorf del 26 al 28 de enero de 1968.

## Juegos Olímpicos de México: Exposición "Espacios para Deporte y Cultura" y Encuentro de Arquitectos Jóvenes.

El Comité Organizador de los Juegos Olímpicos ha preparado un programa cultural que se desarrollará paralelamente a los juegos deportivos. Dos eventos interesan especialmente a los arquitectos:

a) **La exposición** ha sido ya anunciada indicamos que la fecha límite para enviar los materiales sometidos al Comité de Selección fue prorrogada del 15 de diciembre de 1967 al 31 de enero de 1968.

b) **Encuentro de Arquitectos Jóvenes:** ésta ha sido organizada para que los jóvenes arquitectos de todo el mundo puedan intercambiar puntos de vista acerca de los problemas propios a sus países. Organizada con la participación de la U. I. A., el encuentro se llevará a cabo del 7 al 10 de octubre de 1968 en el Centro Cultural del Instituto Politécnico Nacional de Zacatenco (México).

### —Temas:

\* Aspiraciones y tendencias profesionales de los jóvenes arquitectos.

\* Posibilidades de aumentar los intercambios internacionales entre los arquitectos.

—**Inscripciones:** hasta el 31 de abril de 1968, reservadas a arquitectos recibidos (o por recibirse) de menos de 30 años de edad.

—**Un Comité** integrado por unos 15 miembros (directivos de la U. I. A. y representantes de los jóvenes arquitectos de los cinco continentes, etc.) preparará y dirigirá las discusiones.

—**Organización material:** alojamiento en la Unidad Profesional del Instituto Politécnico Nacional, Zacatenco, D. F. México, del 7 al 28 de octubre: 200 dólares, incluyendo boletos para teatros, manifestaciones deportivas, etc.

—**Información sobre ambas manifestaciones:** Sra. Ruth Rivera, Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, Avenida de las Fuentes 170, México 20, D. F., México.

## Resultados del Premio Internacional de Arquitectura del Instituto Nacional Belga de la Habitación.

El Jurado que tuvo que otorgar por primera vez este Premio para 1967 (abierto para los arquitectos de la C.E.E.) se reunió el 22 de noviembre de 1967 en Bruselas, integrado por:

E. Wedepohl (Alemania), R. Lentz (Luxemburgo), J. H. Ke Mème (Francia), C. de Wit (Holanda), I. Gardella (Italia), M. Schumacker (Bélgica), M. Smets (Bélgica), y A. Krafft (Suiza), en calidad de delegado de la U. I. A.

El Jurado examinó 50 proyectos.

Debido al bajo nivel de los mismos, se resolvió otorgar un sólo premio de . . . . 100,000 francos belgas a los realizadores de las Torres de Grenoble: Anger, Puccinelli, Pivot y Junillon. El Sr. Krafft lamentó que muchas obras valiosas no habían sido presentadas, debido probablemente a la publicidad insuficiente concedida a este Premio que presenta en sí un interés muy grande.

## Suplemento al folleto rojo de los Estatutos y del Reglamento Interior

El suplemento será publicado en francés, inglés, español y ruso; contendrá las modificaciones adoptadas por las Asambleas de París y de Praga las reuniones de la U. I. A. de 1965 a 1968, la relación de las secciones al primero de diciembre de 1967 y la composición de los Comités Ejecutivos 1965-1967 y 1967-1969.

El Secretario General asistirá, del 13 al 16 de diciembre, al **Centenario de las Asociaciones de Arquitectos de la URSS** y pronunciará entonces unas palabras en nombre de la U. I. A.

**Cambio de Dirección:** Turkiye Seksiyonu U. I. A., Mithat Pasa, Caddesi No. 36/5 Ankara (Turquía).

## COMPETENCIAS INTERNACIONALES

### Ayuntamiento de la Ciudad de Amsterdam, Holanda

Los proyectos de los participantes fueron enviados el 30 de noviembre y deberán llegar antes del 20 de diciembre. El Jurado se pronunciará a fines de diciembre.

### Reynolds Memorial Awards:

Por la decimosegunda vez, el American Institute of Architects atribuirá el Premio Reynolds anual de \$ 25,000 a un arquitecto o un grupo de arquitectos para una obra sobresaliente de arquitectura con empleo judicioso del alumnino.

Se dará la preferencia a obras arquitectónicas realizadas entre 1965 y 1968; los proyectos deberán haber sido elaborados por arquitectos activos en sus respectivos países y las candidaturas pueden ser presentadas por los mismos arquitectos o por terceros.

Las formas de inscripción deberán llegar a la U. I. A. antes del 15 de febrero de 1968 y los expedientes planos, fotografías, material descriptivo) hasta el 20 y 21 de marzo.

—**Inscripciones:** Reynolds Memorial Awards, A. I. A., 1735 New York Avenue, N. W. - Washington, D. C., 20006, U.S.A.

Cinco reglamentos de concursos internacionales de arquitectura y urbanismo fueron sometidos al Secretariado General. Informaremos.

El No. 47 de la Revista de la U. I. A., será dedicado a los concursos internacionales 1966-1967 y será publicado el 15 de diciembre.

## Noticias de última hora

Ch. Ed. Geisendorf, miembro del Comité Ejecutivo y Presidente de la sección suiza de la U. I. A., representará nuestra organización en el primer Congreso Mundial de Ingenieros y Arquitectos en Israel que se celebrará del 19 al 23 de diciembre y que esperamos tendrá un éxito completo.

Invitado por el Gobierno Maltés y la UNESCO, Albert Chauvel, Inspector General de Monumentos y Sitios Históricos, ha sido delegado por la U.I.A. a una reunión de unos diez expertos internacionales sobre "La Conservación de los Sitios y Monumentos Históricos y su desarrollo en relación con el turismo".

Aprovechará para tomar contacto con nuestra joven sección maltesa y será recibido por su Presidente, Roger de Giorgio.

# U. I. A.

# CONCURSO EN LA CASA DE LAS AMERICAS

La Casa de las Américas organiza la "EXPOSICION DE LA HABANA 1968". Se propone mostrar en ella lo más importante del desarrollo del grabado contemporáneo latinoamericano, sin ninguna limitación en el estilo o técnica. Esta exposición se llevará a efecto en la Galería Latinoamericana de la Casa de las Américas en el próximo mes de Mayo y en ella podrán participar todos los artistas latinoamericanos.

Las obras podrán ser enviadas a:

Casa de las Américas, Tercera y G, Vedado La Habana, Cuba; enviando además una ficha relativa a los grabados que presenta, una breve biografía y los precios de cada obra con manifestación de si se vende o no.

Los premios serán otorgados por un jurado compuesto por críticos y artistas tanto cubanos como de otros países, los que serán designados por la propia Casa de las Américas.

# MEXICO 68

## OLIMPIADA CULTURAL

### febrero .....

- 6 al 20: Ballet Nacional del Canadá.
- 22 y 24: Dúo Gorini Lorenzi (Italia).
- 27 y 29: Recital Claudio Arrau (Chile).  
Exposición Rico Lebrun (Estados Unidos).  
Exposición Marina Núñez del Prado (Bolivia).  
Exposición Louis Ageron (Francia).

### marzo .....

- 2, 4, 5 y 7: Coros y Danzas de la Flota Soviética (URSS).
- 9, 11 y 12: I Solisti Veneti (Italia).
- 14: Recital de Paul Badura Skoda (Checoslovaquia y EUA).
- 16 y 18: Recital de Eugene Malinin (URSS).
- 19, 21 y 25: Recital de Marina Yashvili (URSS).
- 26, 28 y 30: Recital de Goar Gasparin (URSS).  
Exposición de Rico Lebrun (EUA).  
Exposición de Jean Charlot (Francia y EUA).

### abril .....

- 1,2,4,6,8 y 9: Neederlands Dans Theater (Holanda).  
Octeto de París (Francia).  
Exposición A. Morales (Nicaragua).  
Exposición Jean Charlot (Francia y EUA).

"RIEN DE CE QUI EST HUMAIN M'EST  
ETRANGER"

Nous ne trouvons plus, à l'heure actuelle, d'architecte ou d'école qui ne veuille pas appuyer l'"architecture sociale". Mais nous n'avons jamais pu lire cette dénomination moderne ou l'entendre prononcer dans des conférences et des entretiens, sans que quelqu'un à côté de nous ait demandé si des fois l'architecture d'autres temps n'avait pas été sociale et si notre époque peut se vanter de l'avoir inventée.

Nous avons répondu à ces questions en disant que l'homme a toujours été la mesure de l'architecture, mais qu'elle n'est plus, aujourd'hui, le maître d'esclaves, le seigneur absolu qui lui sert d'étafon, pas plus que les Crésus de notre temps, et que les concepts idéalistes qui prônaient l'absence d'égalité ont cessé d'exister. Nous n'avons pas refusé, partant, le qualificatif de social aux grandes oeuvres du passé ou à celles qui paraissent le mériter dans l'actualité. Seulement, le mot "social" a subi un changement de signification, étant donné qu'en fin de comptes, c'est le concept de l'être humain qui a changé.

L'être humain auquel on se réfère implicitement quand on parle d'"architecture sociale" est celui des majorités et possède plus d'attributs que ses prédécesseurs: il sait que des relations clairement définies déterminent sa position sociale, ses besoins et les moyens pour les satisfaire; il recherche la paix et lutte pour l'obtenir; il considère le travail comme un moyen de perfectionnement et non d'anéantissement; il ne veut pas s'aliéner à la technique, mais s'en servir; il veut s'abriter sous un toit, non seulement physiquement, mais aussi en ce qui concerne ses désirs de perfectionnement et ses besoins artistiques.

C'est cet être humain ainsi constitué que CALLI considère comme le facteur déterminant de l'architecture à laquelle il doit servir de mesure. Et c'est pour cela qu'à chaque fois que nous avons entrepris l'analyse ou la simple explication d'oeuvres réalisées dans le pays ou à l'étranger, nous avons présent à l'esprit un fait que nous pouvons appeler axiomatique: que l'architecture existe pour l'homme. Et non pas pour un homme idéal, abstrait, éthéré ou mutilé, mais l'homme complet et tangible, capable d'être défini à chaque instant de l'histoire, dont les dimensions sont spécifiées par la science et que nous voyons se former à travers de ses recherches, ses luttes et son optimisme toujours renoué.

Il est indispensable que l'architecture le reconnaisse.

Pour toutes ces raisons, nous avons publié plusieurs essais d'orientation sociologique, anthropologique, économique et historiographique, parce que dans leur ensemble, ils apportent tous des données dont chacune nous permet, à la longue, de donner des contours plus concrets et tangibles à l'ETRE HUMAIN, cet être humain auquel l'architecture ne peut pas, nous le répétons, tourner le dos sans risquer de se nier à elle-même.

Autant de fois que nous avons fait des incursions dans ces domaines voisins de l'architecture — tout en respectant notre obligation de prendre position —, nous l'avons fait dans l'espoir de transmettre à quiconque ouvre nos pages quelque chose de cette compréhension plus ample de l'homme; et c'est pourquoi nous ne nous soucions guère des propos malveillants qui traitent notre Revue d'hétérodoxe ou d'iconoclaste, à condition de mettre en relation étroite, autant que possible, l'homme et les espaces qu'il habite. C'est aussi pourquoi nous faisons nôtre l'adage latin qui dit: "RIEN DE CE QUI EST HUMAIN M'EST ETRANGER".

Aujourd'hui, au seuil de cette nouvelle année de la vie de CALLI, nous tenons tout particulièrement à insister sur ces principes de programme dont nous venons de parler. Dans les prochains numéros, nous publierons les échantillons les plus représentatifs de l'architecture nationale et étrangère — sans nous arrêter aux différences d'idéologies ou de systèmes —, en prêtant attention aux aspects historiographiques, artistiques, économiques et politiques avec la seule prétention d'offrir une vision authentique de l'architecture: une vision qui se considère comme la partie d'un tout, comme l'expression d'un groupe social, comme la manifestation particulière d'un complexe beaucoup plus vaste, mais dont nous trouvons le reflet parfaitement fidèle précisément dans l'architecture.

Il n'est point besoin d'insister, après tout ce que nous venons de dire, sur le fait que notre Revue continuera de servir de tribune pour tout ce qui veut faire progresser l'architecture. Nous nous interdisons, par conséquent, le moindre recul, le moindre retour en arrière.

## BALBOA CLUB DE MAZATLAN, S. A.

25

Rolande Coate, Louis McLane et Sergio Pruneda, Architectes.

Ce club se trouve au nord de la ville de Mazatlán, sur la plage "Las Gaviotas" et sur le chemin de "El Sábalo".

Il s'agit d'un club privé avec service d'hôtel pour les membres. Il comprend 62 unités, dont 22 sont des suites.

L'aménagement comprend un hall d'entrée, salle de lecture, bureaux, deux salles à manger, bar et une aile entièrement libre pour les services.

Toutes les finitions sont apparentes, le plancher des patios est en brique et les balcons présentent du sable de mer de gros grain pour les finitions.

Toutes les fenêtres sont en acajou du Yucatán oriental, et les planchers des habitations offrent un dessin original.

Le club a été inauguré en décembre 1966.

Tous les meubles ont été spécialement dessinés.

## LES AUTEURS

MAISON 6 CALLE DE FUENTE DE  
ROLLAND, TECAMACHALCO, ETAT DE  
MEXICO.

29

Manuel Rosen Morrison, Architecte.

Les conditions caractéristiques du terrain, accidenté et en pente, ont permis d'utiliser au moins partiellement deux niveaux et de résoudre les problèmes de distribution interne et de vue en situant la maison dans la partie haute du terrain, donnant en même temps un espace suffisant pour l'accès depuis le niveau de la rue.

A l'étage principal de la maison, on a recherché une délimitation nette des zones de réception, séjour et chambres, tout en interposant un jardin comme une sorte de matelas de silence entre la zone de séjour et les chambres.

Toute la maison est basée sur l'emploi de modules de 2 m, vers la façade et vers le fond, partout où cela était possible, sans accepter pour autant aucune solution incommode.

Une caractéristique supplémentaire de la maison est qu'elle se trouve entièrement entourée de jardins qui s'avancent parfois jusque dans la maison, créant ainsi une ambiance agréable.

La structure de la maison consiste principalement en éléments verticaux de fers de 4 x 4 et, horizontalement, du béton armé avec poutres inversées et un faux plafond traité en plâtre acoustique, exception faite des plafonds de la salle de séjour et de la salle à manger, revêtus de bois.

Les murs extérieurs sont couverts de céramique blanche, marbre blanc veiné, aluminium anodisé et vitres traitées selon le principe Solar Gray. Tous les murs de la galerie d'accès et de la salle à manger sont revêtus de bois.

Toute la partie au niveau de la rue a reçu une solution à base de murs de soutènement construits avec de la pierre de taille.

Tous les autres murs sont tapissés ou, en ce qui concerne les salles de bains, revêtus de plastic. Comme système d'éclairage, on a choisi la basse tension du type Touch Plate.

La sculpture qui se trouve en haut de l'escalier est l'oeuvre du sculpteur Herbert Hoffmann Ysenburg.

## L'AUTEUR

MAISON D'HABITATION A SIERRA  
COTOPAXI 265, LOMAS DE  
CHAPULTEPEC.

32

Carlos Ortega V. et Moises Becker K.,  
Architectes.

Le problème posé dans ce cas aux architectes consistait à fournir un logement à une famille composée de six personnes comme suit: un jeune couple avec quatre enfants de 10, 8, 4 et 2 ans.

La solution choisie pour les espaces utiles où doivent se dérouler toutes les fonctions particulières de ce foyer en accord avec le tempérament de ses habitants, voulait créer une atmosphère agréable et intéressante tant pour les manifestations de la vie quotidienne que pour les fonctions sporadiquement requises, quand il y a des invités.

## LES AUTEURS

Envisagée isolément, la maison d'habitation pour un certain genre de personnes ne doit pas seulement remplir les fonctions du lieu qu'on habite, mais doit être en même temps assez malléable pour pouvoir servir de dépendance du bureau, de l'étude, du cabinet. C'est là qu'on invite les amis, les parents, mais aussi tous ceux avec qui l'on est en train de conclure — ou pourrait conclure — une affaire. L'espace de réception doit être nettement distingué de la zone intime de la maison.

Aucune forme n'est littéralement le patrimoine inaliénable d'un style quelconque. Il est certain que les formes sont liées à une conception de la vie, à des niveaux de production, à des tendances esthétiques, mais quand on résout des problèmes d'une façon légitime en utilisant une forme semblable à celles du passé, cette forme sera valable. Dans combien de régions et depuis combien de temps est-ce qu'on se sert des toits à deux pentes, de la tuile, de la pierre et du pavé? Cependant, ils nous permettent de résoudre des problèmes actuels et d'obtenir des formes qui peuvent être des réussites esthétiques.

## L'AUTEUR

MAISON 116 LLAMA, PEDREGAL DE SAN  
ANGEL, MEXICO, D. F.

40

Une famille d'Américains des Etats-Unis, qui a le goût des traditions et des formes architecturales mexicaines, a demandé le projet d'une maison fonctionnelle, mais qui sache garder en même temps le lyrisme des formes mexicaines. C'est un jeu très dangereux, car si l'on ne prend pas exclusivement l'essence de la forme, celle-ci se trouve stylisée ou subjectivisée et l'on tombe dans un biais qui tend à être archéologique. L'emploi des matériaux élémentaires que produisent nos artisans, l'abstraction de la forme et le refus d'avoir recours à la "décoration coloniale" ont été les caractéristiques de cette solution, déjà largement soumise en soi aux lignes dictées par ses propriétaires.

## L'AUTEUR

## APPARTEMENTS COVE BELVEDERE

42

Charles Warren Collister, Architecte.

Les appartements Cove se trouvent sur une petite baie à 50 lieues au nord de San Francisco; ils ont été construits par la Compagnie Belvedere, avec l'intention de donner l'impression de solidité et de réalisme qui distinguait l'ancienne architecture de la zone.

La construction s'élève sur l'eau, supportée par des pilotis de bois ancrés en-dessous du niveau de l'argile humide et renforcés par de l'acier et du béton, en utilisant un système de jettée.

L'unité d'appartements est formée par deux niveaux avec des escaliers qui mènent des zones de séjour, ouvertes vers l'extérieur, aux terrasses au-dessus de l'eau, avec vue sur le large au sud de San Francisco.

Les chambres, à l'étage supérieur, jouissent d'une vue incomparable sur la mer et la ville avec ses bateaux et ses ponts.

## L'AUTEUR

IMMEUBLE UNIVERSITAIRE EN COPRO-  
PRIETE

45

Cet immeuble comprend 42 appartements de trois chambres et deux salles de bains, pour être vendus à la classe moyenne. Le premier projet présentait deux structures donnant sur une place commune avec stationnement à ciel ouvert pour un total de 84 appartements.

La distribution intérieure varie légèrement pour l'appartement central, bien que la surface des trois soit identique, ainsi que les dimensions entre les murs de soutènement. Pour simplifier la construction et maintenir les coûts bas, on a intégré le plus grand nombre possible d'éléments répétitifs.

La structure est totalement en béton armé avec des murs de soutènement de 6 pouces d'épaisseur, reposant dans la partie inférieure sur poutres et colonnes. La situation des trois appartements réussit à donner une grande stabilité à la structure tout en assurant une grande intimité et une orientation idéale.

## L'AUTEUR



Dans ce projet, on trouve combinés trois éléments différents dans une structure uniforme, soit 16 appartements avec une chambre, un appartement avec trois chambres et deux salles de bains et un appartement sur deux étages avec quatre chambres et deux salles de bains, pour le propriétaire.

La structure des poutres et colonnes se trouve clairement définie dans deux corps unis au centre par une tour de service et de circulation. Cette distribution a permis d'arranger les différents usages avec un minimum d'espace perdu en circulation et, en même temps, d'offrir à tous les appartements de l'intimité et une bonne aération.

L'impératif principal était l'installation d'une résidence confortable pour le propriétaire, parfaitement isolée du reste des appartements. Cela a pu être obtenu en situant cette résidence sur les deux premiers étages du corps de bâtiment du fond, en lui réservant la cour intérieure pour son usage privé.

Le deuxième appartement hors série a été créé dans ce même corps de bâtiment, mais au dernier étage, où il occupe la surface totale du bloc du fond.

Aux étages identiques, se trouvent deux appartements avec une chambre dans chacun des deux corps, avec un total de quatre appartements par étage. Tous les balcons donnent sur les côtés sans vue directe des uns aux autres.

Le résultat final de l'oeuvre, exécutée en respectant très fidèlement nos plans, est extrêmement satisfaisant tant pour nous comme pour le propriétaire.

L'AUTEUR

BANCO DE LONDRES Y AMERICA DEL SUR 50

Sánchez Elia, Peralta Ramos, Agostini et Clorindo Testa, Architects

Au cours du mois de janvier 1960, Banco de Londres y America del Sur avait lancé un appel au concours de projets pour son nouvel immeuble du siège central à Buenos Aires.

Six ans plus tard, en août 1966 —relativement peu de temps si nous tenons compte de la complexité et du volume de l'oeuvre exécutée— la Banque a inauguré son nouveau siège et enrichi Buenos Aires du même coup d'un des plus distingués exemples d'architecture moderne dans le monde entier.

Le concours, de caractère privé, avait été organisé par l'architecte anglais Gerald W. Wakeham. ARIBA, chargé du programme de reconstruction de la Banque en Amérique Latine.

Quatre importantes maisons d'architectes argentines furent invitées à participer au concours et reçurent de la Banque un programme complet des besoins de celle-ci, comprenant la quantité et la qualité des espaces nécessaires, les fonctions à accomplir, les services dont l'immeuble devait être doté, les communications interdépartementales qu'il fallait établir, etc. Il est très intéressant de constater que ce programme mentionnait aussi des sujets que négligent habituellement des concours de ce genre, tels que le problème de la plasticité architecturale, la flexibilité, l'entretien, etc.

Les bases du concours établissaient notamment:

"Banco de Londres y América del Sur est une des plus importantes institutions bancaires internationales du monde. La haute considération dont elle jouit à cause de son intégrité et de son efficacité, ainsi que la confiance qu'inspirent ses opérations depuis près de cent ans qu'elle existe, représentent des qualités qu'il faudra transmettre au nouvel immeuble par une expression architecturale claire et précise.

"Il est évident, partant, qu'il ne faudra pas avoir recours au traitement des façades du nouveau bâtiment dans un style à l'ancienne et pas davantage au moyen de clichés actuellement à la mode et qui paraîtraient bientôt démodés à leur tour.

"Tant le planning que les structures prévus pour l'immeuble devront assurer un maximum de flexibilité à la distribution des aménagements. Les colonnes à l'intérieur des locaux devront être réduites au minimum indispensable.

"Les surfaces établies dans la description des aménagements sont approximatives, et il pourrait bien s'avérer utile de prévoir l'espace des bureaux selon un système de modules en accord avec la distribution des colonnes, en employant des cloisons légères et mobiles dans toute la mesure du possible.

"Le facteur de l'entretien futur doit être soigneusement étudié lors du choix des revêtements pour l'immeuble entier, afin d'obtenir l'équilibre nécessaire entre le coût initial et les possibles frais et inconvénients futurs."

D'autres conditions étaient fixées pour le conditionnement total de l'air et la meilleure insonorisation possible moyennant tant la structure que l'espace à l'intérieur du bâtiment.

On trouve par conséquent, comme résultat, une prudente cohésion à travers du maniement d'éléments classiques de l'architecture bancaire —avec ses constructions dans le style "city" et ses aménagements intérieurs où l'on trouve le "grand hall"— et la configuration extérieure, en adoptant la "colonnade" périmétrique.

L'étage rectangulaire profond, qui révèle le sceaue de Clorindo Testa (que l'on retrouve dans beaucoup d'autres de ses oeuvres), obéit sans doute à l'intention des architectes de concrétiser le grand espace intérieur. Cette décision offre un grand rendement de surface par rapport à l'extension de son périmètre, et une liberté d'espace due au type de structure choisi (possibilité de suspendre les dalles à l'intérieur du grand espace), ce qui présente l'avantage d'une utilisation pratique des grandes zones; mais dans une certaine mesure, cela entraîne l'inconvénient de reléguer beaucoup de zones très loin des fenêtres, avec la perte correspondante de lumière du jour et de respiration visuelle. Dans l'ensemble, cette situation de contrepoint facilite la création d'une ambiance, à laquelle contribuent largement les couleurs, les lumières et le déploiement de l'immense toit noir, paraissant par moments tel un grand navire endormi et créant sans aucun doute des impressions absolument inattendues.

LES AUTEURS

INGLES.

EDITORIAL

2

"NOTHING HUMAN IS FOREIGN TO ME"

It is no longer possible in our days to find any architect or any school unwilling to support the so-called "social architecture". But we have never been able to read this modern denomination or to hear it expressed during meetings or lectures, without finding somebody nearby who asked us if perhaps the architecture of other times had not been social and if our own times could pretend to have invented it.

We always answered these questions saying that man has always been the measure of architecture, but that it is no longer, today, the slave driver, the unrestricted master playing the role of the standard, no more than the Cresus of our times, and that the idealistic ideas which fostered the elimination of equality do no longer exist. We have not denied, consequently, the qualification of social content to the great works of the past nor to those of the present times which seem to deserve it. It is only that the word "social" has suffered some change of meaning, since it is finally the very idea of the human being which has changed.

The human being to whom one refers implicitly when we are mentioning the "social architecture" is the one of the majorities and possesses more attributes than his antecessors: he knows that clearly defined relationships determine his social position, his needs and the means to satisfy them; he seeks peace and is willing to fight for it; he considers work as a means of self-improvement instead of annihilation, he does not want to become a stranger to technique, but to use it; he wishes to shelter himself under a roof, not only physically, but also for his endeavors of self-improvement and his artistic necessities.

It is the human being with these features whom CALLI considers as the determining factor of architecture of which he ought to be the measure. And that is why we did never forget, each time we tried to analyse or simply to describe works carried out in our country or abroad, one important fact we may call axioma-

tic: that architecture exists for man. By no means for an ideal, abstract, etherialized or crippled man, but the complete and tangible man who can be defined at each moment of history, the dimensions of whom are specified by science and whom we see taking shape through his search, his struggles and his always renewed optimism.

It is indispensable for architecture to recognize him.

For all these reasons, we have published several essays of sociological, anthropological, economic and historiographic orientation, for all of them combined are able to furnish us particular data each one of which enables us, little by little, to circumscribe the most concrete and tangible features of the HUMAN BEING, that human being to whom architecture cannot, we repeat it, turn its back without risking to deny its own existence.

Each time we have ventured out in one of these fields close to architecture —complying always with our obligation to defend a viewpoint—, we did so hoping that we might achieve to transmit to any person who would open our pages something of this more comprehensive understanding of man; and that is also why we do not care a bit if malevolent tongues try to denigrate our Magazine as heterodox or iconoclastic, provided we establish as far as possible a very narrow relationship between man and the spaces he is living in. That is also the reason why we make ours the latin proverb which says: "NOTHING HUMAN IS FOREIGN TO ME".

Today, on the threshold of this new year of CALLI's life, we want very particularly to insist on these principles of program we have outlined in this Editorial. In our forthcoming issues, we shall publish a variety of the most representative samples of architectural works, national as well as foreign —without allowing ideologies or systems to hold us up—, according special attention to all kind of historiographic, artistic, economic and political aspects, obeying exclusively the sincere wish to offer an authentic view of architecture: a view which considers itself to be part of a whole, as the expression of any social group, as the manifestation of characteristics of a far more general complex, but which permit us to find them reflected truly in what is precisely our main concern: architecture.

After all the considerations set forth above, there is certainly no need to insist again on the fact that our Magazine will continue to serve as tribune for everything which wants to contribute to the progress of architecture, it being understood, consequently, that we shall not permit ourselves to take the smallest step backwards.

BALBOA CLUB DE MAZATLAN, S. A. 25

Rolande Coate, Louis McLane and Sergio Pruneda, Architects.

The club is located north of the city of Mazatlán, on the beach "Las Gaviotas" and on the road to "El Sábalo".

It is a private club where hotel service is provided for its members. The whole is composed of 62 units, 22 of which are suites.

The distribution includes an entrance hall, reading room, offices, two dining rooms, bar and an entirely free service aisle.

All its finishes are apparent, the floor of the patios is tiled with brick, and the balconies have received a finish with coarse sea sand.

All the windows are of mahogany from eastern Yucatán, and the floors of the rooms present an original design.

The club has been operating since december 1966.

All the furniture has been specially designed.

THE AUTHORS

HOME AT CALLE DE FUENTE DE ROLLAND 6, TECAMACHALCO, STATE OF MEXICO. 29

Manuel Rosen Morrison, Architect.

The characteristic features of the land, which is uneven and in slope, permitted to use at least partially two levels and to solve the problems of internal distribution and view through locating the house on the highest point of the land, providing at the same time for sufficient access space from the street level.

At the main floor of the house, one has sought a clear division of the different areas: reception, living quarters, bedrooms, taking care to establish a garden somehow as a mattress of silence between the living area and the bedrooms.

The whole house is based on the use of 2 m modulus towards the front and towards the rear, wherever this was possible, without accepting however any uncomfortable solution.

An additional characteristic of the house is the garden which surrounds it completely and extends itself sometimes right into the house, creating thus an agreeable atmosphere.

The structure of the house consists mainly in vertical 4 x 4 iron elements whereas horizontally, use has been made of reinforced concrete with inverted beams and false ceilings treated with acoustic plaster, with the exception of the ceilings of the living room and the dining room which are lined with wood.

The exterior walls are covered with white ceramic, white veined marble, anodized aluminum and Solar Gray treated windows. All the walls of the access gallery and the dining room are lined with wood.

The whole section at street level has received a solution based on retaining walls constructed with ashlar stone blocks.

All other walls are covered with wallpaper or plastic in the bathrooms. For the lighting system, the low voltage Touch Plate type has been chosen.

## THE AUTHOR

HOUSE AT SIERRA COTOPAXI 265,  
LOMAS DE CHAPULTEPEC

32

Carlos Ortega V. and Moises Becker K.,  
Architects.

The problem the architects had to solve in this case consisted in providing lodgings for a family composed of six persons as follows: a young couple with four children, 10, 8, 4 and 2 years old.

The solution chosen for the spaces used for the development of all the particular functions of the home according to the temperament of its owners, intended to create an agreeable and at the same time interesting atmosphere not only for all the manifestations of everyday's life, but also for special functions, as required from time to time when guests are invited.

## THE AUTHORS

BENJAMIN MENDEZ S. Architect

36

Being considered in an isolated way, the home constructed for a certain type of people must not only perform the functions of the place where one lives, but present at the same time the sufficient versatility to be used as an extension of the office, the place of business or of professional activity. There, one invites the friends, the relatives, but also those who are doing—or with whom we might do—some business. The reception area must therefore be clearly distinguished from the private area of the house.

No form is literally the inalienable inheritance of any style whatsoever. There is no doubt that forms are related to a determined idea of living, to production levels, to esthetic tendencies, but when somebody solves the problems in a legitimate way through using some form which is similar to those of past times, that form will be valid. In how many regions and for how many centuries have people used peak roofs, roof tiles, stone and paving stone? But in spite of their commonness, they enable us to solve certain present time problems and to achieve forms which can perfectly be an esthetic success.

## THE AUTHOR

HOME LLAMA 116, PEDREGAL DE SAN  
ANGEL, MEXICO, D. F.

40

A family of United States citizens who likes the architectural traditions and forms of Mexico, asked for a project of a functional home which ought, however, to conserve at the same time the lyricism of the Mexican forms. This is a very dangerous game, for if one does not take exclusively the essence of the form, it will become stylized or subjectivized, with the corresponding risk of the pitfall of an archeological tendency. The use of the elementary materials produced by our craftsmen, the formal abstraction and the reluctance to resort to the so-called "colonial decoration" have been the characteristics of that solution which, in itself, was already largely submitted to the lines prescribed by the owners.

## THE AUTHOR

## THE COVE APARTMENTS. BELVEDERE, CALIFORNIA.

42

Arq. Charles Warren Callister.

The Cove Apartments are located in Belvedere, a small basyside community fifteen miles north of San Francisco. Built by the Belvedere Land Company in they were intended to be "solid and bold" yet retain respect for the region's heritage of warm, naturalistic desing.

The buildings extend over the water, supported on 80-foot piles of wood buried below the mud with steel and concrete piers above. The apartment units are two-story. Downstairs the living areas open out onto decks above the water, facing south towards San Francisco. Bedrooms upstairs enjoy the same dramatic view of water, distant city, bridge and boats.

## THE AUTHOR

## JOINT OWNERSHIP UNIVERSITY BUILDING

45

This building is composed of 42 appartments with three bedrooms and two bathrooms, intended to be sold to the middle class. The original project foresaw two structures overlooking a common square with unroofed parking for a whole of 84 appartments.

The interior distribution varies slightly for the central appartament, though the total surface of the three is identical, as well as the dimensions between the retaining walls. In order to simplify the construction and to maintain the costs low, the highest possible number of repetitive elements has been integrated.

The structure is totally of reinforced concrete with sustaining walls 6 inches thick, resting in the inferior part on beams and columns. The situation of the three appartments has achieved to confer a considerable privacy and an ideal orientation.

## THE AUTHOR

## APPARTMENTS CERVANTES

48

This project combines three different elements within one single uniform structure, including 16 appartments with one bedroom, one appartment with four bedrooms and two bathrooms for the owner.

The structure of beams and columns is clearly defined in the two bodies of the building, connected in the center by a service and circulation tower. This distribution permitted to arrange the different uses with a minimum of lost circulation space and to offer, at the same time, to all appartments perfect conditions of privacy and ventilation.

The main requisite was the creation of a comfortable residence for the owner, absolutely separated from the rest of appartments. This could be obtained through locating that residence on the two first floors of the rear building, reserving also the interior courtyard for its private use.

The other appartment with individual features has been located in that same body on the last floor, where it occupies the total surface of the rear building.

On the typical floors, we find two appartments with one bedroom in each body, totalling four such appartments on each floor. All the balconies are located on the sides without overlooking each other.

The final result of the work, which has been executed with high fidelity to our plans, is extremely satisfactory for ourselves as well as for the owner.

## THE AUTHOR

## BANCO DE LONDRES Y AMERICA DEL SUR

50

Sánchez Elia, Peralta Ramos, Agostini and Clorindo Testa, Architects.

In January, 1960, Banco de Londres y America del Sur called for a competition for the project of the building for its new main offices at Buenos Aires.

Six years later, in August, 1966—a relatively short time if we consider the complexity and the volume of the executed work—the Bank opened its new main offices and enriched thus at the same time Buenos Aires with one of the most distinguished examples of modern architecture in the whole world.

The competition, with private character, had been organized by the British architect Gerald W. Wakeham, ARIBA, in charge of the reconstruction program of the Bank in Latin America.

Four important firms of Argentine architects had been invited to participate in the competition, and received from the Bank a complete program of its necessities, including the quantity and the quality of required spaces, the functions to be performed, the services to be installed in the building, the inter-divisional communications to be established, etc. It is noteworthy to point out that the program mentioned also other subjects, which are generally neglected during this kind of competition, such as the problem of architectural plasticity, the flexibility, the maintenance, etc.

The premises of the competition established in particular:

"Banco de Londres y America del Sur is one of the biggest international banking institutes of the world. It is highly renowned for its integrity and efficiency, as well as the confidence inspired by its operation during approximately one hundred years of existence, and these are qualities which must be transmitted to the new building through a clear and precise architectural expression.

"It goes without saying, therefore, that one must not revert to a treatment of the façades of the new building in any old style, nor by means of any clichés which may presently be fashionable and become finally obsolete.

"The planning as well as the structures foreseen for the building must provide for a maximum of flexibility in the distribution of interior spaces. The columns within the premises ought to be reduced as far as possible.

"The surfaces which are indicated in the description of the interior distribution are approximate, and it might well be useful finally to project the office spaces according to a modulus system taking into account the distribution of the columns, through the use of light and mobile partition screens as far as they may be applicable.

"The factor of future maintenance ought also to be considered very carefully when the coatings for the whole building are chosen, in order to obtain the necessary equilibrium between the initial cost and any possible expenses and inconvenients of the future."

Some more conditions had been specified for the total air conditioning and the best possible soundproofing by means of the structure as well as the interior building space.

Consequently, one finds as a result a prudent coherence characterized by the way of handling classical elements of bank architecture—with its "city" style constructions and its interior arrangements including the "big hall"—and the exterior configuration, adopting the perimetrical colonnade.

The profound rectangular floor, which shows the seal of Clorindo Testa (to be found in many of his works), obeys without doubt the intention of the architects to confer concrete features to the wide interior space. This decision provides the possibility to put the surface to considerable profit with respect to the extension of its perimeter, and a great liberty of space because of the chosen type of structure (possibility to use suspended slabs within the roomy space), offering thus the advantage of putting to practical use the great areas; but to a certain extent, this implies the inconvenient of keeping many areas very far away from the windows, with the corresponding loss of daylight and of visual respiration. On the whole, this counterpoint situation makes it easier to create an atmosphere to which are contributing largely the colors, the lights and the display of the huge black roof, which looks sometimes like a big sleeping ship, and which creates without any doubt very surprising impressions.

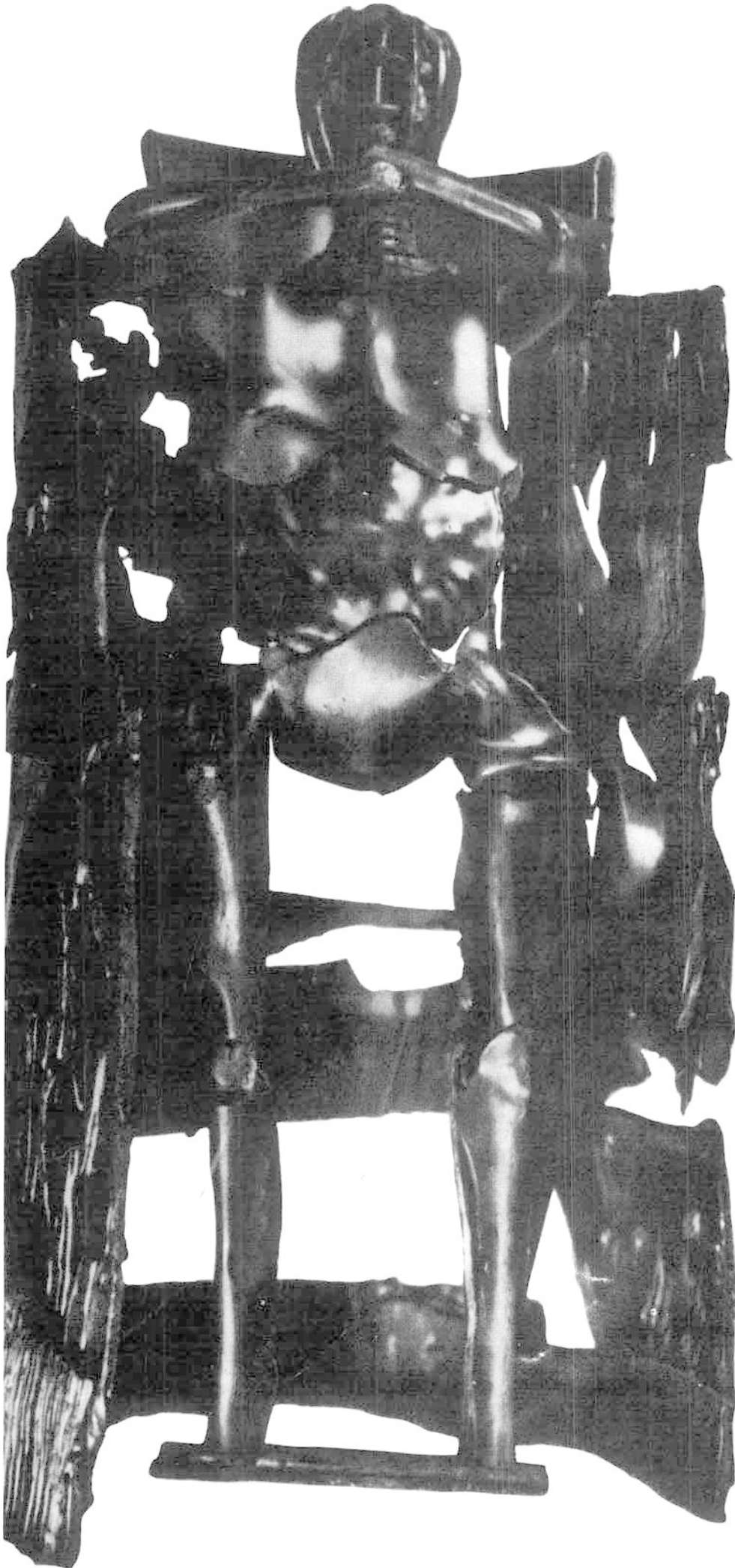
## THE AUTHORS

# RICO

# LEBRUN

# EN

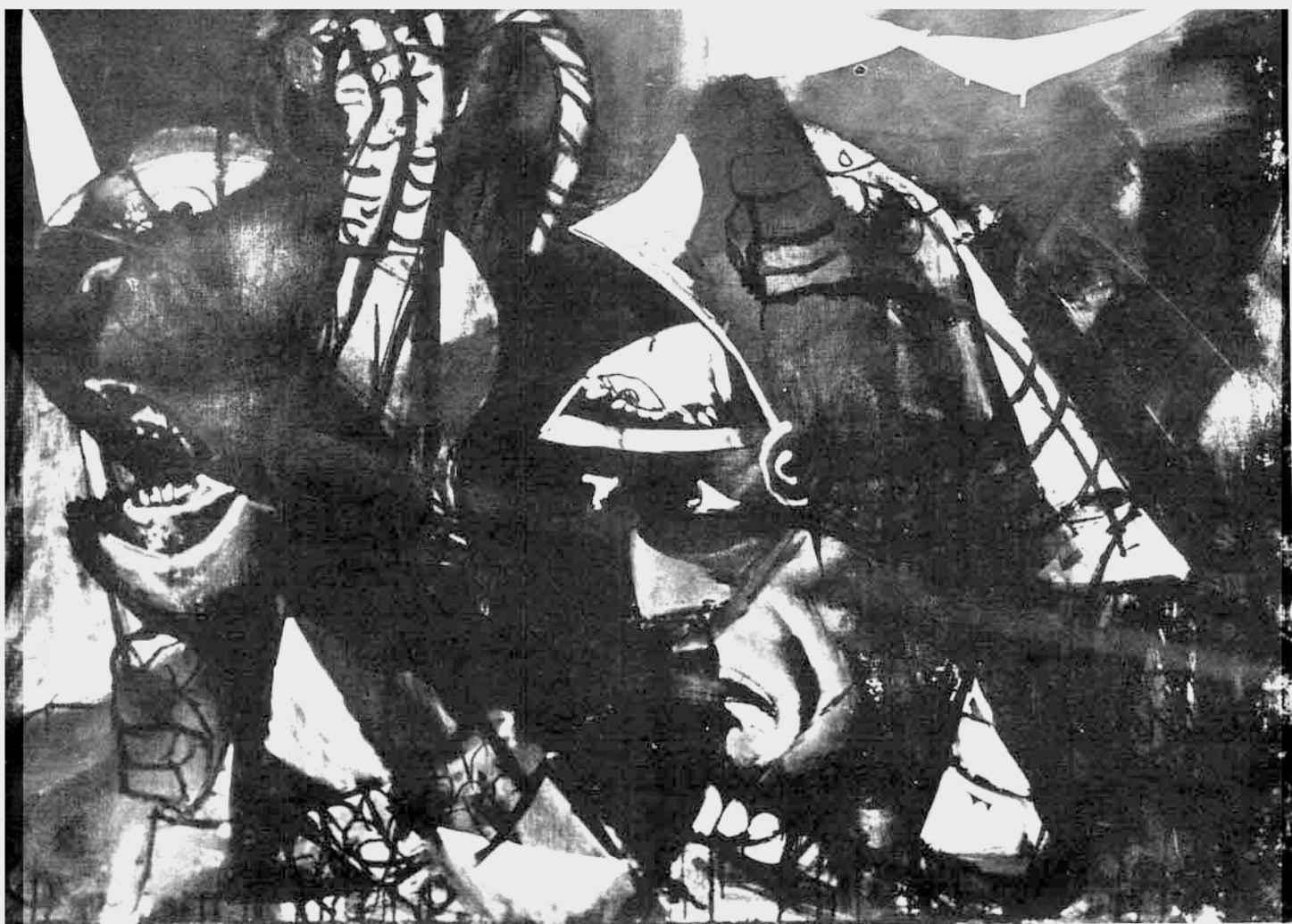
# MEXICO



Sección de Artes Plásticas  
Por Raquel Tibol



Del 15 de febrero al 15 de marzo se mostrará en el Palacio de Bellas Artes la exposición de dibujos, pinturas y esculturas del artista italo-norteamericano Rico Lebrún, que fue organizada por **Los Angeles Country Museum of Art** y de la que es director el crítico Henry J. Seldis. Esa exposición estuvo ya en el museo de Los Angeles y después seguirá un itinerario por la Universidad de Arizona, en Tucson; la Universidad de California, en Berkeley; el **Seattle Art Museum**; el **Art Center** de la ciudad de Oklohoma, para terminar exactamente dentro de un año en la **National Collection of Fine Arts**, de Washington. La integra un número importante de piezas, a saber: 45 pinturas, 135 dibujos y 27 esculturas. En ese conjunto la pintura más antigua es de 1935 y el dibujo más temprano de 1927, mientras que la escultura corresponde al último período de labor de Lebrún: 1962-63, en la que empeñó toda su pasión cuando ya estaba atacado del mal que lo llevaría a la muerte en mayo de 1964. No es de extrañar que esa pintura de 1935, un óleo sobre tela, sea un proyecto para mural. El anhelo por un arte monumental arraigó profundamente en la voluntad creadora de este napolitano que nació con el siglo y llegó a los Estados Unidos en 1924, donde pasó once años refundido en los restiradores del dibujo comercial, de donde lo vino a rescatar una salvadora beca Guggenheim. En 1937 abandona Nueva York, se instala en California y es allí donde se desarrolla y crece, más cerca del arte que de los mercados, razón ésta que explica la falta



Soldados con Armadura Brillante.

de popularidad de su nombre, a pesar de haber sido uno de los artistas más completos en los Estados Unidos de su tiempo.

Cuando la revista **Time** (número del 31 de enero de 1964), dio noticia de su muerte, decía que el arte de Rico Lebrún relataba "historias de mutilaciones y destrucciones; formas de animales y de seres humanos son representadas en estado de agonía, de cólera, quemándose, en el último instante de agonía". El origen primero de este sentido trágico debe buscarse seguramente en el hecho de que Lebrún conoció una guerra en cuerpo y alma: fue soldado en el ejército italiano en el último año de la primera guerra mundial. Pero con el armisticio no terminó su sometimiento a la disciplina y al rigor, pues sirve durante dos años en la marina italiana. Un poco como los artistas-soldados del Centro Bohemio de Guadalajara en los años de la Revolución Mexicana, Rico Lebrún comparte la disciplina militar con la asistencia a las clases de la Academia de Arte de Nápoles, y es ayudante de los pintores Cambi y Albino en la ejecución de los frescos de algunas iglesias. Cuando en México comenzaba a desarrollarse el muralismo (1922-1924), Lebrún entra a trabajar como diseñador en una fábrica de cristales en su ciudad natal, y fue el vidrio el que lo llevó a los Estados Unidos, pues la fábrica instala una sucursal en Springfield, Illinois, donde él va a prestar servicios como técnico-instructor. Cuando en 1925 expira su contrato, se dedica al dibujo comercial, especialidad en la que llega a ser muy estimado y se lo disputan revistas tan populares como **Vogue**, **Harper's Bazaar** y **The New Yorker**. Como sus ingresos son buenos, viaja con frecuencia a Italia: 1927, 1928, 1930. En este último viaje decide quedarse para estudiar pintura al fresco y asiste al estudio de Galimberti, en Roma la penin-

sula para conocer las obras más importantes en ese género, hasta que la fuerza de Luca Signorellie, el pintor de la catedral de Orvieto, lo obliga a quedarse varios meses haciendo bocetos y copiando detalles, en compañía del pintor norteamericano Louis Rubinstein, con quien regresa a los Estados Unidos en 1933 y juntos pintan un mural en el **Fogg Museum**, que fue destruido más tarde. Cabe destacar también que la beca de la Fundación Guggenheim la ganó Lebrún con un proyecto para mural titulado "La historia de las minas", proyecto que nunca conoció su definitiva posibilidad, aunque la beca le permitió continuar estudiando pintura monumental en el **Art Students League** de Nueva York. Fue en su segundo período de becario (1936-1938), cuando sí pinta su segundo mural en los Estados Unidos en el anexo neoyorkino de la **Pennsylvania Station Post Office**. "River Flood", se tituló el mural, que no concluyó por conflictos con la organización que se lo había encargado: la **WPA**. Lo que alcanzó a hacer también fue destruido.

Seis años después de que Siqueiros había dado clases en la **Chouinard School of Art**, de Los Angeles, llegó a ese instituto como profesor Rico Lebrún. El medio cultural californiano fue, como lo fuera para Siqueiros, un acelerador en sus desarrollo artístico. Otro detalle que también lo identifica con muchos mexicanos es el hecho de que no fue muy devoto de las exposiciones individuales. La primera la hizo en 1941, y gracias a la insistencia de Donald Bear, una especie de Fernando Gamboa estadounidense. Esa exposición tuvo lugar en la **Faulkner Memorial Art Gallery** de Santa Bárbara. Su primera exposición en Nueva York fue presentada en 1944, en la **Julien Levy Gallery**. Al año siguiente el Museo de Arte Moderno lo incluye en una muestra importante: "Pinturas románticas en los Estados Uni-

dos", mientras que el **Whitney Museum of American Art** lo invita a su exhibición anual de arte norteamericano. 1945 fue un año trascendental; fue invitado a hacer la escenografía y diseñar los trajes del ballet **Mute Wife** de la coreógrafa Antonia Cobos, y en ese año el Museo Metropolitano le adquiere el cuadro **Bull Ring**.

A los 47 años Lebrún obtiene por primera vez un premio codiciado, el primer premio de la exposición "Arte abstracto y surrealista de los Estados Unidos", que presentó el Instituto de Arte de Chicago. Al año siguiente recibe otro primer premio, esta vez en **Los Angeles Country Museum**, en la muestra "Artistas de los Angeles y sus alrededores".

Cuando a los 50 años visita México por primera vez encuentra múltiples motivos de identificación y dos años después decide pasar seis meses como residente en San Miguel Allende, donde da clases de arte en el instituto de esa ciudad. En ese período ejecuta muchos collages y dibujos, pero al regresar a los Estados Unidos destruye casi todos. Sea como fuere, el caso es que después de su periplo mexicano inicia una de sus obras más profundas: la serie sobre el campo de concentración de Buchenwald.

En 1959 recibe un encargo que lo vuelve a acercar a México. En **Pomona College**, allí donde en 1930, en el **Frary Hall**, José Clemente Orozco pintó su **Prometeo** extraordinario, Lebrún es invitado a pintar un mural. Elige como tema el Génesis, y tiene como ayudante a James Pinto, quien había aprendido la técnica mural con Siqueiros en 1949-1950, justamente en San Miguel Allende. Dos años tardó en dar término a esta decoración. Los años siguientes desarrolla una intensa labor creadora con base en importantes obras de la literatura: Dante, Brecht; del **Inferno a La ópera de tres centavos**.



Rico Lebrún 1961.

Desnudo. Dibujo 1959.



Mujer crucificada. 1949.

En 1962 Rico Lebrún llegó a México y trabó íntima amistad con Arnold Belkin y Francisco Icaza, que organizaban entonces el grupo **Nueva Presencia**. Proyectarse hacia México se convierte para él en una necesidad y Arnold Belkin trata de promover con el Instituto Nacional de Bellas Artes una presentación retrospectiva de la obra de Lebrún. Los trámites fueron lentos, engorrosos, como lo prueba una carta que Lebrún envió a Belkin el 3 de julio de 1963, en la que decía: "Por el amor de Dios, Arnold, no te sientas culpable ni por un momento con respecto a lo de Bellas Artes. No puedo permitir que te sigas molestando en promover la proposición que tan generosamente patrocinaste sin escatimar esfuerzo alguno, lo mismo Paco (Francisco Icaza) y Julio (Julio González Tejada). Por favor deja ya de pensar en eso porque voy a convertirme en una molestia pegada al trasero de todo el mundo. He desechado el asunto y, como te dije, lo mismo hice con el mural, porque no estoy dispuesto a pasar uno o dos años paralizado por la burocracia. Visitaremos México (el plural se debe a que lo haría en compañía de su esposa Constance Johnson), y es posible que personalmente pueda conseguir que se resuelva el asunto del mural. Pero en este momento lo que se me antoja es devolver los fondos a la Fundación (se refería a una beca de la Fundación Guggenheim —la tercera que recibía— que le había sido otorgada para pintar un mural en México), y pedir que se transfiera el sitio estipulado para el mural, o por lo menos un cambio de calendario para la aplicación de esos fondos. Mientras tanto México es para mí el grupo de amigos, tú y los otros, entre quienes no hay burocracia. Iremos y pasaremos momentos maravillosos con todos ustedes. Te ruego que ya no le insistas a Flores Sánchez; no es una mala persona, pero hay algo que escapa a sus posibilidades,

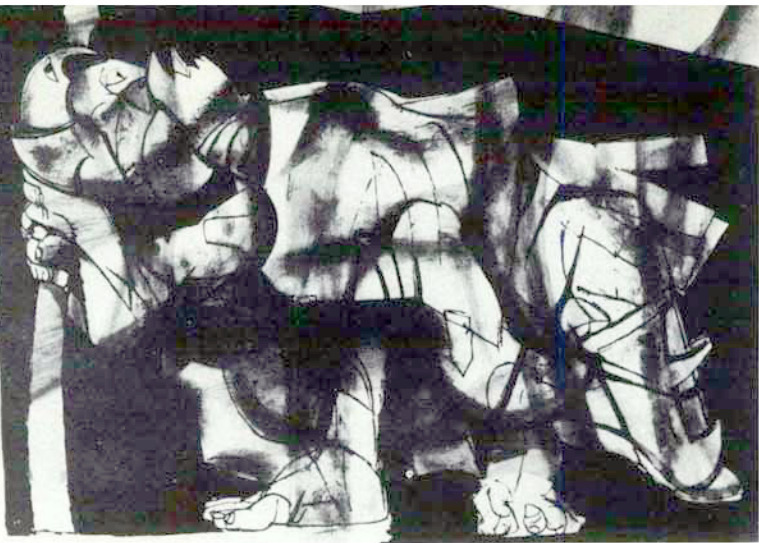
algo que lo tiene amarrado. Pero a estas alturas, y por mi propia tranquilidad, no puedo detenerme a compadecerme de él y de sus dificultades. Tengo una o dos ideas acerca de **Nueva Presencia**, te escribiré al respecto. **Nueva Presencia** es única y no se debe permitir que desaparezca, que deje de publicarse. Todos podemos ayudar. Después te escribiré sobre esto. Te pido disculpas por causarte tantas preocupaciones".

En agosto de 1963 Lebrún volvió a escribir a Belkin. Le decía: "Mi cariño y estima por los pintores de **Nueva Presencia** se funda, creo yo, en el respeto mucho más que en un encariñamiento militante. Los pintores que hoy en día dedican sus esfuerzos a la representación de la imagen humana están sin duda librando la batalla más difícil en el mundo del arte. Su problema, nuestro problema, es el de traer una nueva verdad y una nueva intensidad a esa imagen que se niega a ser embellecida o envilecida por los trucos **ersatz** del abstraccionismo expresionista, tan de moda y tan fácil de lograr. La obra de los pintores de la "nueva presencia" (y con esto quiero decir que hay una nueva presencia viva en todo el mundo), está abierta a la crítica más severa y al antagonismo de sus múltiples enemigos, porque se atreve a plantearse como caso y a afirmar su credo, es decir, todo lo contrario de las vagas manchas del expresionismo abstracto y el cinismo resignado del **pop art**. Los pintores valiosos de nuestro tiempo están trayendo realmente una presencia nueva al mundo del arte, una presencia verdaderamente sin precedente para los que poseen ojos para ver. En casi todos los casos esta "presencia" requiere una tremenda cantidad de amor y coraje que los pintores ponen en aquello que crean para que el público se dé cuenta, porque eso que hacen es una revelación y un reflejo del público mismo. Es inútil suponer que los

estetas snobs de nuestro tiempo llegen a ver el mérito de la "nueva presencia". Pero podemos vivir sin los snobs, porque a la larga tendremos al Hombre de nuestro lado".

Meses después de escribir esta carta, el 9 de mayo de 1964, Rico Lebrún moría en su casa de Malibu, cercana a Los Angeles. En su estudio, muchos proyectos de esculturas o esculturas terminadas en cera y cuyo paso definitivo al metal deseaba que se ejecutara en México.

Icaza y Belkin le habían pedido una colaboración especial para el número 4 de la revista cartel **Nueva Presencia**, que apareció en abril de 1962. En la carta que acompañaba unos breves apuntes, y que también fue publicada, afirmaba: "Aun cuando mi visita a México no me hubiera revelado otra cosa, la calidad y el calibre de los pintores jóvenes que conocí gracias a ustedes y entre los cuales están incluidos, sería la mejor recompensa. Y creo, al considerar la variedad de los procedimientos adoptados por todos ustedes para lograr una nueva presencia de la imagen, que sería injusto definirlos en forma burda como un grupo dedicado a algún **ismo** en particular. Una de las cualidades sobresalientes y más notables de los jóvenes artistas mexicanos que han aceptado el reto de alcanzar un contenido humano es, según parece, su actitud de no dejarse engañar y de conservar la independencia ante las realizaciones de los tres conocidísimos maestros del arte monumental en México, realizaciones que les inspiran, sin embargo, un enorme y sincero respeto. Me parece adivinar en todos la determinación de no adoptar las gastadas metáforas de obras realizadas en el pasado, para dar en cambio forma personal a su visión propia; en suma, honrar, en verdad, la noción de una nueva presencia del hombre en el arte, creando nuevas formas con es-



Soldado. 1950.



Mujer Crucificada.  
Rico Lebrún.



Cruces y Estandartes romanos. 1948.

te objeto. Aunque la mayoría de ellos parece tener una firme pasión por la comunicación colectiva —pasión que admiro—, creo que son esencialmente, aun cuando trabajen a escala reducida, como lo hace Cuevas, artistas monumentalistas.

No cabe duda que la pintura mural podría convertirse fácilmente en su propio dominio. El muralista, por supuesto, pertenece al campo de lo épico; es esencialmente un orador; no tiene voz de contralto, ni recónditas notas agudas reservadas para los oídos más finos o mejor entrenados de la multitud. Si encara la obligación de celebrar el drama humano corre, asimismo, el riesgo de ser retórico y hasta pomposo en ocasiones. Sin embargo, sólo puede superar esos obstáculos cuando toma la resolución de lograr algo espléndido y revelar el drama a un mismo tiempo. Por supuesto, este esplendor no es ni verbal, ni literario, ni ilustrativo; simple y sencillamente, se formula en términos de recursos artísticos. Es cierto que muchos muralistas han ilustrado parábolas con una moraleja; pero la moraleja fundamental y primaria es, además y sobre todo, aquello que logra en todo arte lo siguiente: utilizar medios poderosos y frescos de expresión; en una palabra, repito, lograr esplendor. Utilizar metáforas adulteradas e imágenes de tercera clase para gustar o comunicar con mayor facilidad, es un acto inmoral. Tanto los abstraccionistas como los humanistas pecan a menudo por ese lado. Y por supuesto, tanto en el humanismo como en la abstracción se corre el peligro de que la expresión sea superficial o hueca. Ningún hombre sensato podría afirmar cuál de los dos es peor: un orozquismo reducido a músculos o un expresionismo hecho de salpicaduras multicolores al cual, teniendo en cuenta su éxito fantástico, estamos tentados de llamar **schiaparellismo**.

Quando se los explota, en vez de revelar-

los por la iluminación espiritual, la sangre, el sudor y el perfume lírico a la vez, pueden resultar igualmente detestables. Creí encontrar en todos los jóvenes pintores que conocí (aquellos que son para mí los verdaderos recién llegados al escenario de México), una captación interior de lo que acabo de expresar. Presiento que su impaciencia y su fastidio ante los mapas cubiertos de brillantes salpicaduras de los presuntos expresionistas de vanguardia —mapas que no corresponden a ningún país real, a ningún dominio real del espíritu; que todo lo prometen sin definir jamás la auténtica naturaleza del terreno; que por lo tanto son libres únicamente en el sentido de que van a la deriva, sin objeto—, que su impaciencia, repito, es totalmente comprensible e inevitable en nuestros tiempos. Y que una multitud llena de fastidio, que no sabe tampoco adónde dirigirse, aplauda y admita esos mapas para desplazados o conocedores aburridos, también es históricamente inevitable. Pero, respecto a este punto, leí en todos ustedes una resolución: llevar la historia hacia alguna otra meta, cueste lo que cueste y, definitivamente, no lanzarse despavoridos a hacer la más mínima concesión para evitar el ridículo fácil o las enormes dificultades de crear nuevas imágenes. Quiero agregar ahora una observación que concierne no sólo a muchos pintores tan jóvenes como ustedes, sino además a mi propia generación. En nuestros días resulta extremadamente difícil arriesgar una fama cuidadosamente mantenida y ponerla a prueba mediante la rebelión personal contra las realizaciones propias. Sin embargo, las viejas generaciones tienen tal vez una obligación aún más fuerte de pronunciarse a favor de las nuevas imágenes para no sucumbir a las huecas repeticiones de una modalidad. Sólo tengo una razón por la que pretendo ser un miembro convencido del grupo de ustedes y está en el hecho de que asumo,

frente a ese grupo la obligación de no recurrir a ningún valor establecido, incluyendo mi propio estilo".

No será ésta la primera vez que se vean obras de Lebrún en México, formidables dibujos suyos figuraron en dos exposiciones de la Sala de Exposiciones de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (San Carlos): la de piezas de la colección de Selden Rodman y la titulada "El neohumanismo en el dibujo de Italia, Estados Unidos y México". Pero nunca como ahora tendremos oportunidad de saber realmente qué artista era este hombre arrebatado de misticismo y poseído de una definitiva sinceridad, que creyó encontrar en igual medida en jóvenes como Francisco Icaza y Arnold Belkin, cuya entrega a la "nueva presencia" del hombre en el arte fue por demás veleidosa, ya que no conoció constancia, sacrificio, autocrítica, determinación para hacer que arraigara entre los artistas de las nuevas generaciones una actitud de responsabilidad ante el ser humano que está frente o dentro de ellos. La "nueva presencia" es de hecho un dato histórico para Icaza, por ejemplo, que se ha entregado al más fácil de los abstraccionismos, ese que necesita un poco de conaimento publicitario para convertirse en arte, pues por sí sólo ni siquiera logra existencia, es decir, no tiene autonomía. Basten como ejemplo esos óleos sin título que colgó en el Museo de Ciencias y Arte de la Ciudad Universitaria, que le hacen fuerte competencia al más vulgar de los pizarrones, de los cuales se diferencian sólo porque hizo **schiaparellismo con salpicaduras multicolores**. Creo que en su póstumo regreso a México Rico Lebrún encontrará que el grupo de los jóvenes se ha desbaratado como flor de un día, y que aquel humanismo predicado por **Nueva Presencia** no superó el mezuquino diálogo competitivo con José Luis Cuevas.

Raquel Tibol.



Arq.  
Rafael López Rangel.



# LA ARQUITECTURA Y LO SOCIAL

Indudablemente que una de las cuestiones fundamentales de la problemática de la teoría de la arquitectura es la de establecer la correcta relación arquitectura-sociedad. El examen objetivo de este problema tendrá —por su propia naturaleza, según veremos más adelante—, que conducimos a la posibilidad de establecer un criterio básico para valorar el hecho arquitectónico.

El primer aspecto que debemos atender es de la naturaleza misma del planteamiento del programa: situar la relación arquitectura-sociedad en su justo lugar dentro del proceso que une ambos hechos. Es decir, la colocación de la arquitectura como fenómeno particular, con sus singularidades, dentro de la totalidad social. Solamente así podremos enfocar la cuestión pues una inversión de sus componentes nos llevaría —hecho bastante común—, a desproporcionar la realidad y nuestras apreciaciones así entendidas no responderían al ineludible carácter científico que todo estudio debe poseer. Para conocer objetivamente un fenómeno, no hay que aislarlo, sino enfocarlo de tal modo que podamos tener a la vista sus reales conexiones externas y poder descubrir así sus internas legalidades.

La arquitectura surge dentro de la totalidad social. Lejos estamos, por lo tanto de pensar que lo social en el fenómeno arquitectónico es un particular elemento o "valor" que se manifiesta parcialmente, de manera autónoma junto con otros elementos o valores. Adoptar esa posición nos llevaría hacia el irracionalismo filosófico de fines de siglo XIX, apuntalado actualmente por corrientes intuicionistas y psicologistas que en el mejor de los casos se limitan a aceptar algunos de los descubrimientos de la filosofía científica y de la ciencia pero que en el campo de la estética no conciben la objetividad de los fenómenos y la posibilidad de conocer las legalidades de la obra de arte. Sin embargo y esto se debe a razones sociológicas, tales tendencias han enraizado lo suficiente en nuestro medio y están presentes en múltiples formas en una cantidad respetable de trabajos, lo que nos obliga a enfocarlo críticamente en el curso de este ensayo y considerar esa crítica como un elemento necesario para el esclarecimiento de nuestro problema.

La arquitectura se nos presenta, evidentemente, como un fenómeno perfectamente caracterizado, con sus propias peculiaridades. Empero, al tratar de profundizar en el estudio de esas características, salta en forma inmediata su conexión con el fenómeno del arte en general y de la plástica en particular. Y esto, independientemente de que en nuestros días las relaciones capitalistas de producción se manifiesten por esencias contradictorias con el carácter estético de la arquitectura como se manifiestan en general contradictorias a toda manifestación artística. Que la arquitectura a través de las épocas ha marchado al nivel técnico de la construcción y de la técnica en general de su momento histórico es un hecho obvio. Es más, ha participado en la estructuración de esa técnica. Y esto lo ha hecho sin violar, en lo general su esencialidad estética, su ca-

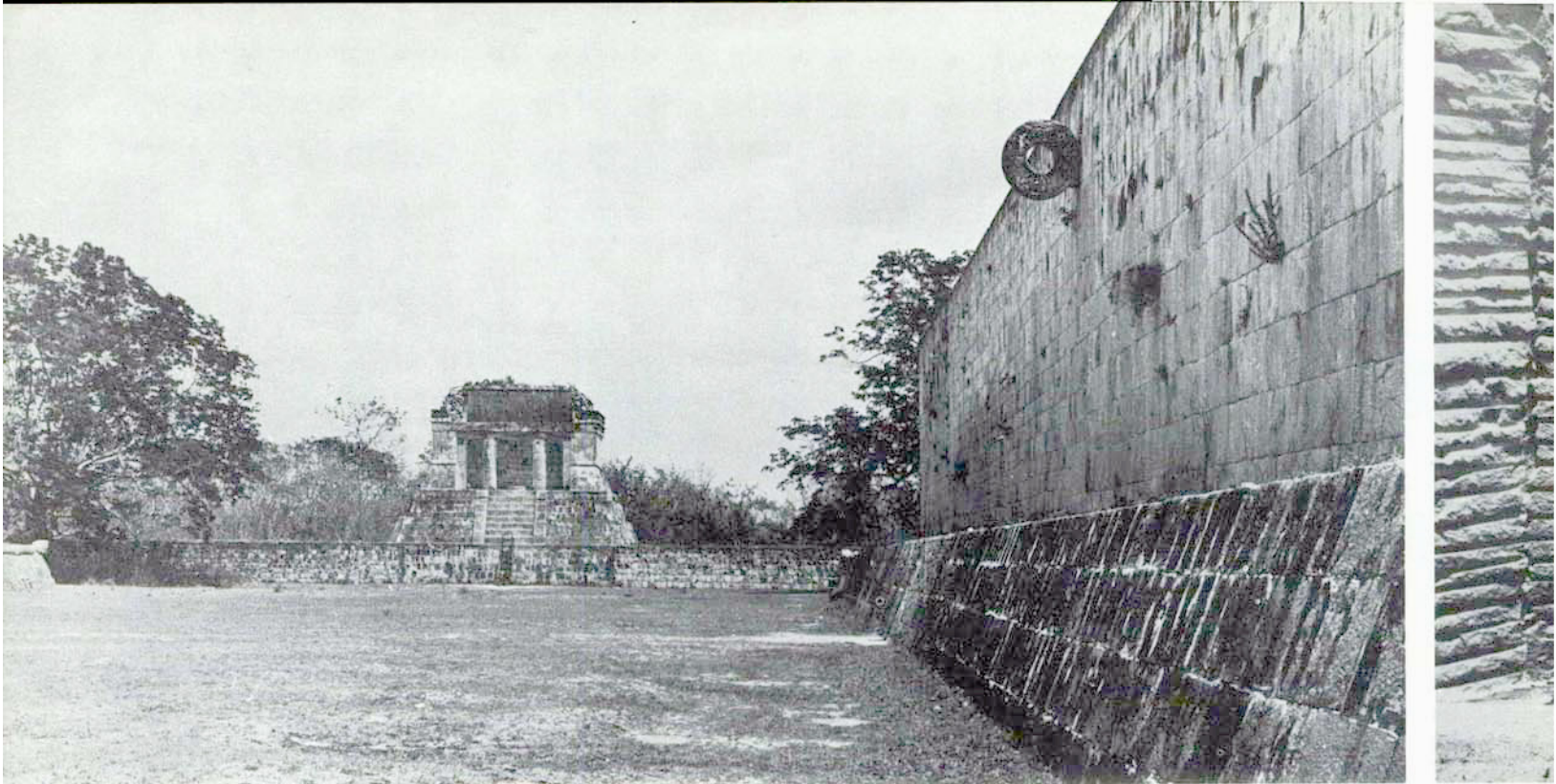
rácter esencial, pues en ese momento dejaría de ser arquitectura, se negaría a sí misma. Sin embargo en esta época la arquitectura sufre un proceso de negación en virtud de las relaciones de producción que imperan en nuestros países. Pero a pesar de ello la negación de esa negación surge como un hecho dialéctico y la arquitectura a través de múltiples ejemplos ha reivindicado su carácter estético a pesar de, no en virtud de, la estructura social en que surge. El estudio de esta contradicción es de tal naturaleza importante que merece un apartado especial.

Llevando más adelante el problema de la real conexión de los fenómenos nos encontramos que el arte —con sus especificidades, es parte del conjunto de las denominadas formas de la conciencia social; que éstas a su vez se encuentran dentro del gran continente de la totalidad social. ¿Cómo aislar, cómo independizar así el hecho arquitectónico? ¿Cómo no considerar sus múltiples conexiones para poder encontrar así sus esenciales y particulares formas de expresión, u características que le son inherentes, en fin, sus legalidades?

Es necesario además, considerar que la sociedad y con ella todo fenómeno social, del mismo modo que todo fenómeno, se desarrolla a través del tiempo. Es decir, el carácter histórico es otra de sus esencialidades. No hay fenómeno que ocurra al margen de lo social, que no se haya formado históricamente, que no sufra un proceso dialéctico.

Este enfoque del problema implica el reconocimiento de los principios del método científico. Llevados al caso concreto de la arquitectura y para normar nuestro criterio metodológico así como para sentar algunas premisas necesarias es indispensable afirmar que:

- 1.—La arquitectura es un hecho perfectamente cognoscible, en su esencia y sus implicaciones. Solamente a través de un enfoque objetivo, que reconozca la validez de esa cognoscibilidad, y que naturalmente tenga como base las aportaciones de la ciencia filosófica a través de la historia, se llega a su conocimiento.
- 2.—El fenómeno arquitectónico no se da aislado ni es independiente del resto de los fenómenos sociales. Existe una conexión dialéctica entre todos esos fenómenos y el conocer con certeza la naturaleza de tales conexiones es cuestión esencial para su comprensión.
- 3.—El fenómeno arquitectónico es sujeto a leyes. No se produce como resultado del azar o del misterio. Hechos como el de la intuición y su papel en la arquitectura, o como el del problema de la denominada relación de forma y contenido, se esclarecen a través del conocimiento de esas legalidades.
- 4.—El hecho más general de la arquitectura es su carácter histórico social. La arquitectura es objetivamente una de las artes plásticas y por tanto su conocimiento es del dominio de la estética científica, que estudia sus legalidades y conexiones múltiples.



Considerando lo anterior, destaca en forma inmediata la esencialidad del problema que nos hemos planteado, La relación arquitectura-sociedad se vuelve determinante para la comprensión de nuestro arte, en virtud de ser precisamente el carácter histórico-social el más general de la arquitectura. Destacaremos algunos aspectos que ponen de manifiesto lo asertado.

La arquitectura, por medio de la construcción de formas estéticas resuelve un conjunto de problemas específicos. Problemas que le son planteados de modo general por la sociedad. En función a esos planteamientos (casa habitación, escuelas, oficinas de gobierno, hospitales, etc.) la arquitectura conforma, desarrolla, organiza su propia problemática para poder cumplir con su cometido. Empero, y guardando siempre la justa proporción entre los diversos factores que ocurren en la obra, debemos puntualizar que cada solución particular encierra en sí misma su conexión con la universalidad social-histórica pues es, necesariamente, parte de ella. El análisis de las obras arquitectónicas realizadas a través de la historia lo demuestra. Por ejemplo, las enormes pirámides de Giseh pudieran parecer a primera vista, obras realizadas únicamente en virtud de una voluntad omnimoda, la de los faraones que ordenaron su erección para ser utilizadas como sus tumbas. Podría pensarse que tales monumentos expresan por lo tanto sólo esa voluntad personal, ya que su finalidad es eminentemente individual. Aún en el caso de que tal voluntad hubiese sido determinante ¿acaso el individuo no representa en sí a todo el conjunto de relaciones sociales? La existencia misma del faraón se produce en

virtud de la peculiar forma de organización social del Antiguo Egipto y aún más: siendo la construcción de pirámides como tumbas faraónicas, práctica social fundamentalmente del Antiguo Imperio se pone de manifiesto su carácter histórico social de una época determinada. Por otra parte, las realizaciones de esas obras monumentales se pudo efectuar gracias a la existencia constructiva acumulada en virtud de la magna obra de control de las aguas del Río Nilo. Y tal experiencia es social. La existencia de los trabajadores, miles de esclavos sometidos al poder de la casta teocrático-militar es un factor importantísimo pues sin ellos no se hubiesen construido. Y nadie duda que la existencia de los esclavos es asimismo un hecho social, producto de determinadas formas de producción. Y otra consideración: la arquitectura de las pirámides esta ligada íntimamente a la forma de la religión del Antiguo Imperio. Y tal forma religiosa es como otra cualesquiera, un fenómeno, a la luz de las teorías científicas de las superestructuras, de índole colectivo. Así es que desde este punto de vista, el carácter social de las pirámides de Giseh, es total. Y hay que agregar: histórico ya que lo social no se da sino a través de lo histórico.

Ahora bien, si el problema reside en resolver correctamente la necesidad que se le plantea esto ya que no tiene que ver con la cuestión de la relación arquitectura-sociedad o con el denominado erróneamente el "valor social", pues o se hace arquitectura o no. La arquitectura no puede jugar el papel de dirigente político o de moralista bien intencionado. El arquitecto como totalidad humana lo puede hacer pero en la esfera

correspondiente. Cabría preguntar si el arquitecto de nuestra época no puede entonces a través de la arquitectura expresar su posición progresista. Esta es una cuestión importantísima que cae dentro de la problemática de la enajenación capitalista y la hostilidad del capitalismo hacia el arte y que será tratada en capítulo especial según se ha apuntado ya.

Las escuelas intuicionistas plantean la imposibilidad de explicar el fenómeno artístico, a través de enfoques "sociológicos". Dicho en otra forma, plantean que la intuición estética o científica pertenece a la esfera "exclusiva" del individuo y es de tal naturaleza compleja que no podemos sujetarla a leyes ni a esquemas. Y menos si tales esquemas o aquellas leyes se arman a través de un criterio dialéctico materialista. Naturalmente que para el caso de la arquitectura llegan a la misma conclusión: hay hechos, hay formas arquitectónicas que sólo pueden ser resultado de la intuición del creador de la obra como individuo, aislado totalmente y no es posible explicar su creación con teorías "sociales".

Y aún más, se dice que la obra de arte no sólo representa el mundo racional del individuo sino el intuitivo. Y con esto, plantean una segunda cuestión: la antinomia insuperable entre la intuición y la razón. La separación de dos mundos a través de insondables abismos. En el fondo se trata del viejo problema de las escuelas filosóficas. La antinomia Aristóteles-Platón esta basada en discusión de esta naturaleza: ¿es valdiera la idea en sí, sin ser comprobada por la experiencia? A través de la historia, la filosofía en su tarea de dar una interpretación correcta a las leyes más generales de los fenómenos universales y de servir a la ciencia en sus descubrimientos y de estructurarse ella misma como ciencia, ha tenido que librar batallas duras contra la idea de la existencia de fenómenos incognoscibles y ha venido desarrollando un enfoque científico de los hechos. Precisamente en esa lucha, a mediados del siglo XIX la filosofía científica alcanza su madurez completa y el idealismo se ve obligado a refugiarse en los reductos de lo irracional, de las esferas de los fenómenos incognoscibles, del misterio y la revelación y aunque algunas de sus escuelas han llegado a plantear problemas interesantes, surgidos de la objetividad de la vida, su raíz gnosceológica es en esencia la que hemos apuntado.

Cabe aquí mencionar un suceso interesante. A finales del año 1966 se lleva a cabo una mesa redonda en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, en la que participaron connotados representantes de la denominada vanguardia de la pintura en México. Figuras que han alcanzado relieve internacional. Expusieron sus ideas acerca de la situación de la pintura en nuestro país y de tópicos relacionados con el arte en general. Cuando se abrió el debate público, fueron acosados a preguntas, en su mayoría de los estudiantes de la Institución mencionada. De todas ellas, destacó una: ¿Qué es el arte? En general, los participantes de la mesa redonda, los pintores de vanguardia, opinaron que era imposible definirlo. Pero uno de ellos, fue más lejos, pues expresó que si bien era imposible definir el arte, daría su opinión muy personal de lo que significaba el hecho artístico, y expresó: "para mí, el arte es únicamente una mentira, una gran mentira".





Independientemente de la valoración que pueda hacerse de la obra de cada uno de estos maestros en el campo de la plástica, opiniones como ésta revelan hasta qué punto el criterio de la incognoscibilidad de ciertos fenómenos ha tomado carta de naturalización entre núcleos importantes de artistas, antojándose a veces, al escucharlos o leerlos estar ante la presencia del hombre prehistórico, azorado ante la potencia desbordada de las fuerzas naturales.

La raíz gnosceológica de las tesis idealistas acerca de la intuición, tanto científica como estética, es la misma. Por tal motivo no debemos establecer una separación radical entre ambas. El conocimiento intuitivo para ellas se lleva a cabo como una súbita revelación en la que la experiencia o el mundo racional no intervienen, o si lo hacen, asumen un papel completamente secundario. Sin embargo, la práctica demuestra lo contrario, pues si bien existe el conocimiento intuitivo en algunos casos de la investigación científica, la validez de tal conocimiento es aceptada sí y sólo si la experiencia lo constata. De lo contrario es rechazado, por no corresponder con la realidad objetiva. La teoría matemática de los conjuntos es un ejemplo. Los conceptos de conjunto, de pertenencia o de extensión se nos presentan en la inmensa mayoría de los tratados, como intuitivos y por cierto para comprenderlos, las dificultades con que tropezamos son casi nulas. Comprendemos, efectivamente el concepto matemático de conjunto, intuitivamente. ¿Por qué? Porque en la experiencia cotidiana, trabajamos continuamente, centenares de veces con conjuntos de todas clases de tal modo que su expresión matemática se nos presenta con claridad. No hay esencialmente otra razón. Y esto, que en este caso es evidente se cumple en cualquier otro. El cerebro del hombre es un extraordinario acumulador de experiencias y de acuerdo con su propia capacidad, tales experiencias son aprovechadas en el momento requerido. Pensar en la intuición como una súbita revelación es pretender que el cerebro del hombre es una especie de caja vacía. El hombre, entre más experimentado es, en la medida que adquiere mayor cantidad de conocimientos, mayor capacidad intuitiva posee.

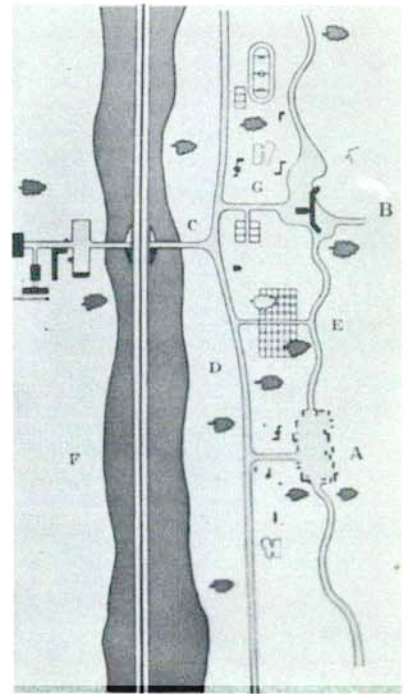
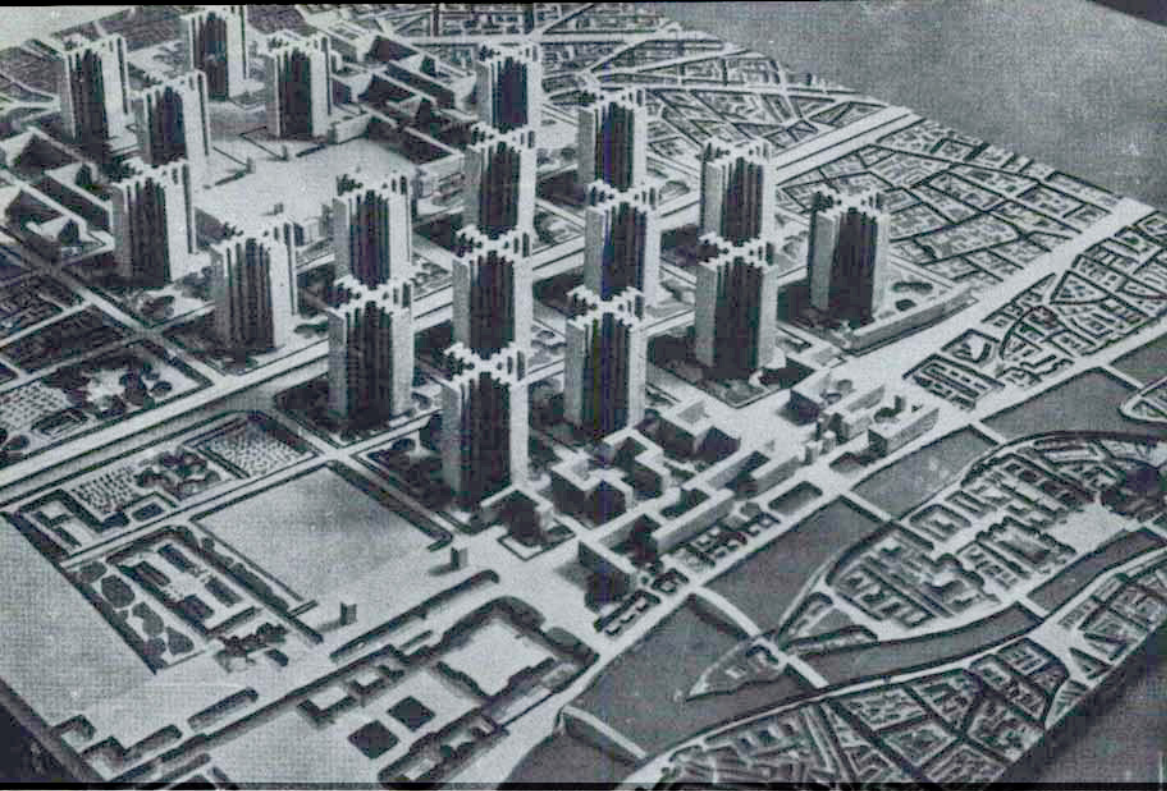
El hombre adquiere experiencias en virtud de su actuación en la sociedad. Los conocimientos de un hombre son adquiridos socialmente y son el resultado del conjunto histórico del trabajo social. Por aislado que el individuo se encuentre, su nexo con la sociedad permanece presente, real. El aislamiento en la ciencia, en el descubrimiento de las legalidades de los fenómenos, es inoperante. Grandes descubrimientos se han hecho, a través del trabajo en equipo. Importantes conquistas del conocimiento humano por ejemplo, el cálculo infinitesimal, se han realizado simultáneamente por varias personalidades, que al fin, terminan trabajando en común. El hombre como ser social trasmite sus experiencias a los demás, las recibe de los demás, de modo que se estructura una relación de particularidad, singularidad y universalidad, cuyo carácter es fundamentalmente social. De modo que el papel que la intuición representa en el conocimiento humano debe situarse precisamente dentro de este marco de condiciones.

La intuición real, objetiva no es lo opuesto a la razón. Lo intuitivo y lo racional no son antagonismos. Lelos de eso, lo

intuitivo es parte de lo racional. Si lo intuitivo fuese lo contrario de lo racional el hombre tendría dos cerebros: uno para razonar, pleetórico de conocimientos y experiencias, y otro, totalmente vacío, para intuir. La intuición, se realiza al nivel de la experiencia social, y es ésta, la que determina la validez de lo intuido. La existencia de pensadores de extraordinaria capacidad y que destacan del conjunto de hombres de su época, lo han hecho dentro y por el conjunto de experiencias sociales y son ellos mismos producto, resultado de esa totalidad social. Es perfectamente conocida la frase de Federico Engels acerca del Renacimiento: una época que necesitó gigantes y los produjo.

En el caso del arte el fenómeno de la intuición se presenta aparentemente en una forma más compleja. Sin embargo, con sus diferencias particulares, en general sus aspectos fundamentales son similares a los de la intuición científica. De la época prehistórica a nuestros días el hombre ha venido creando formas estéticas, diferentes entre sí, con particulares características, pero bien observadas, sujetas a un desarrollo, a una concatenación determinada y determinable.

El manantial en que el artista abreva es el universo. El universo constituido por formas infinitas de la materia. La naturaleza brinda al artista rupestre aquellos elementos que para su comunidad poseían singular significancia. Y lo mismo para ellos que para los abstractos de hoy la variedad inacabable de formas universales sigue siendo una referencia por esencial ineludible. Arnulf Neuwirth en el libro *Arte Abstracto* de Fredrick Gore dice a propósito de la obra de Kandinsky, *Círculo Negro*: "Las formas y colores que se ven en el círculo negro de esta pintura tienen una vida misteriosa en un mundo propio. Existen en el plano del cuadro como un cultivo de microorganismos existe en el mundo bidimensional de la platina del microscopio; o como los fenómenos de un planeta desconocido podrían aparecersele, a vuelo de pájaro, a un observador remoto: se sugiere un campo de acción y dispositivos mecánicos bajo control inteligente, mezclados con símbolos de acontecimientos naturales de gran importancia cósmica." Independientemente de si la interpretación de Neuwirth es correcta o no, lo que importa es la referencia a lo concreto, a lo dado ya por la realidad material y que en el caso de la pintura contemporánea se nos presenta como el resultado de una extraordinaria acumulación de experiencias formales. Acontece lo mismo con el arte de cualquier época, y además, como se ha apuntado el proceso de desarrollo de las formas estéticas es un hecho reconocido hoy totalmente y que los historicistas han ido descubriendo. Ya Taine nos habló de los arquetipos estéticos que surgen en virtud de ciertas condiciones sociales y que son el resultado de una época determinada. En realidad los diversos "Ideales de belleza" se presentan así, con carácter histórico. Y la conformación misma de tales arquetipos han tenido y tienen su propio desenvolvimiento. La evolución de los órdenes clásicos griegos, el dórico por ejemplo, desde los primeros templos de madera hasta el Partenón, es uno de los casos más estudiados. La propia evolución de la forma piramidal egipcia, de Sakahara a Giseh es otro ejemplo. El mismo fenómeno lo tenemos en el desarrollo de los basamentos pira-



midales en Mesoamérica, desde el período pre-clásico hasta las altas culturas del clásico y posclásico. Y así podríamos mencionar interminables números de ejemplos, tomados de la historia de la arquitectura.

Encontramos siempre, esa conexión, esa concatenación, esa evolución lógica de las formas. Los grandes artistas, los maestros del arte han sido hombres que han tenido la capacidad de captar la conciencia de toda su época y la han expresado con maestría, con fluidez y con libertad. Y he aquí que se nos plantea un nuevo problema, merecedor de otro apartado: el de la libertad y la necesidad en la arquitectura. El hombre, en la medida que es más libre, puede expresar mejor su mensaje y si este es estético, el arte sale triunfante. El artista con libertad, es radical, se expresa tal como es, es decir como ente que representa en su individualidad de la mejor manera posible todo el conjunto de las relaciones sociales. Se habla por ejemplo, en algunas Historias de la Arquitectura, de Gaudí, como un "intuidor genial". Que este notable arquitecto haya intuido sus formas, sólo él lo supo. Sin embargo ¿Gaudí hubiese concebido la Iglesia de la Sagrada Familia en Barcelona, sin la experiencia ojival? ¿O la casa Milá sin la experiencia del Barroco? Es indudable que no. Sus geniales expresiones estéticas están plétóricas de conocimiento de las formas arquitectónicas del pasado.

Y el "rompimiento con las formas del pasado" del arte contemporáneo habrá podido llevarse a cabo sin el conocimiento de esas formas? Este "rompimiento con el pasado", que tiene naturalmente raíces sociológicas no se ha hecho de un día para otro sino que ha obedecido a un proceso, que del NeoClásico al Impresionismo y al art nouveau puede determinarse perfectamente. En esa transición está la ley de la concatenación de las formas, de la evolución de las mismas. El arte contemporáneo ha recorrido ya tal camino que es posible descubrir sus enlaces, de Monet a Picasso, de Pissarro a Roberto Rauschenberg existe todo un encadenamiento lógico, perfectamente determinable para los historicistas cuidadosos. Lo mismo se puede decir de la arquitectura: entre la Casa Roja de Webb y la arquitectura neo-brutalista tenemos una serie de conexiones bien especificables. El fenómeno de la arquitectura contemporánea no se debe indudablemente a la idea intuitivamente genial de un cerebro privilegiado. Es el resultado del surgimiento de nuevas relaciones sociales, las correspondientes al régimen capitalista de producción. Huelga decir que sin la experiencia del pasado la arquitectura actual no hubiese sido posible, pues aunque esta se nos presenta como un cambio cualitativo, no se hubiese presentado sin sus antecedentes históricos.

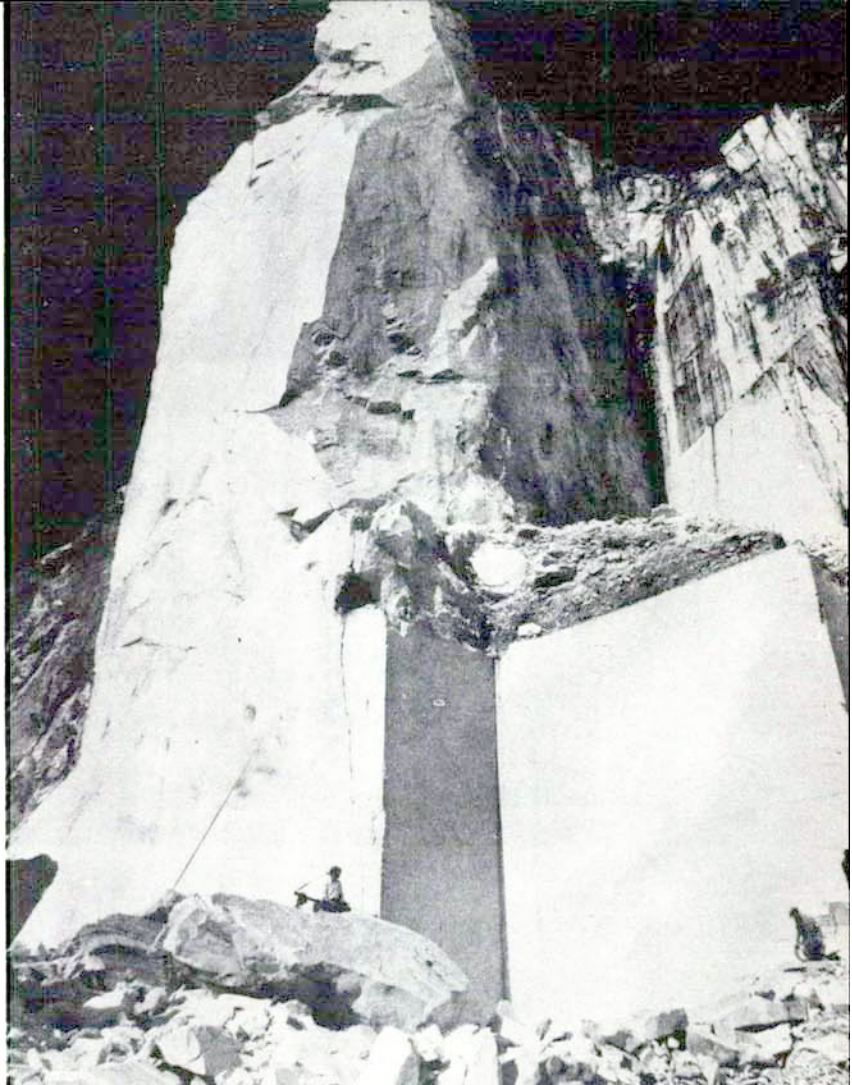
Ya en siglo XVIII se hizo sentir la necesidad de que los arquitectos conozcan profundamente la historia de la arquitectura, criterio que lleva al descubrimiento de las más puras fuentes del clasicismo: el helénico, subestimado hasta que autores como Winckelmann lo pone nuevamente a la luz del día. Tendremos además que considerar otro hecho. Pese a que las formas actuales se nos presentan como radicalmente distintas a las del pasado; existen evidentemente relaciones del arte contemporáneo con el de otras épocas. ¿Podríamos hablar de un racionalismo humanista, de un módulo humano en la archi-

tectura sin el conocimiento del humanismo Renacentista o el racionalismo griego? ¿En la escultura, por ejemplo, se podría pensar en un Mirko Basaldella sin ligarlo, de alguna manera con las estructuras ojivales? En México, existe una corriente que trata de ligar sus soluciones formales con el formalismo pre-hispánico. Objetivamente esta corriente ha producido obras importantes y, aunque modernas sus soluciones su intención formal es la que hemos apuntado. Aún en lo más representativo de la arquitectura "internacional" (y de esto, como hemos dicho, tenemos que hablar ampliamente) tenemos esas conexiones con el pasado.

Después de esto, ¿qué conclusiones podemos sacar acerca del papel de la intuición estética, fundamentalmente en la arquitectura? Evidentemente, similares a las anteriores. En primer lugar no podemos concebir un abismo insondable entre la intuición y la razón. La intuición de formas estéticas no sería posible sin el acumulamiento racional-sensible de una gran cantidad de formas ya dadas históricamente. Y en la creación de las formas estéticas está por esencia la relación con la infinita variedad de formas de los fenómenos universales. La creación de formas, como "revelación" o como milagro, es un fenómeno que desde el punto de vista científico no se puede aceptar. Simplemente esa característica es aparente en virtud de que va acompañada de una gran descarga de emoción estética. Pero la propia emoción estética se ha formado históricamente. A mayor cantidad de experiencia estética acumulada, a mayor cantidad de conocimientos, en ese campo, el hombre posee mayor capacidad de intuición. Y únicamente la experiencia social es lo que confirma o niega la validez de lo intuido. ¡Qué lejos estamos de estar de acuerdo con la pre-determinación del arte! Esto pertenece en definitiva a la escolástica y a la neo-escolástica. La premoción Agustiniiana, la ideal del destino inevitable del hombre y de sus productos, conduce en forma vertical al solipsismo, a la angustia, a la búsqueda de la solución en la entidad metafísica, en lo extraterreno. Nosotros pensamos que el artista dueño de sí mismo, conciente de la necesidad, libre, expresará en su arte lo radical, lo real desde sus raíces y por ello en su obra estará presente con toda la potencia de su individualidad la multitud y como un símbolo y una síntesis de ella, el hombre agigantado, situado históricamente en el lugar que le corresponde. Y la intuición, jugando en esto su papel, que como hemos visto no será definitivo.

Vemos pues que la relación arquitectura-sociedad hay que tratarla de lo general a lo particular, así conoceremos que lo que hay de universalidad es sus particularidades. La relación-arte-sociedad nos da la clave de nuestro problema. La arquitectura no escapa a las leyes generales del arte. Concretamente, la arquitectura constituye una problemática propia, autónoma, con peculiaridades que debemos conocer y desentrañar para poder manejar sus legalidades internas. Tal problemática se conforma en virtud del hecho general y fundamental de las necesidades sociales. La social le dá a la arquitectura su totalidad como un fenómeno estético. No podemos por lo tanto considerar lo social como un "valor autónomo" que junto con otros valores tales como lo "útil" y lo "lógico" estructuran la obra arquitectónica.

# EL MARMOL Y SU INIMITABLE BELLEZA



Constante aumento de la demanda de mármol italiano y de las máquinas que lo elaboran.

La naturaleza ha dotado a Italia de una profusión de piedras de variedad realmente inigualable. Pero hablar de las canteras de Italia impone necesariamente hablar del mármol, la materia que Italia produce en mayor cantidad que cualquier otro país del mundo.

Los profanos, con su juicio superficial, tienden a creer que el mármol es un lujo y es posible prescindir de él en la construcción moderna. La verdad es bien diversa. Los arquitectos, los artistas, los constructores, atestiguan que el mármol es inimitable desde el punto de vista funcional, técnico, económico y social. Ciertamente, el mármol es sinónimo de lujo en razón de su belleza, pero Italia pone este lujo al alcance de todos.

Si fuese necesario demostrar la parábola ascendente de la industria del mármol, las cifras de las exportaciones de los cuatro últimos años hablan por sí solas: en 1963, las exportaciones de mármoles italianos registraron un aumento del 14% en relación con las cifras de 1962; 1964 arroja un nuevo incremento del 19% y 1965 ha conocido un incremento de las exportaciones del 18%. De 1962 a 1964, el mármol en bruto ha representado la mayor parte de las exportaciones; en 1965, el mármol elaborado ha pasado a ocupar el primer lugar, registrando un aumento del 35% con respecto a 1964.

Como material de construcción, el mármol italiano no conoce rivales. Los "grandes" de un tiempo lo utilizaron para construir la Ciudad Eterna. Miguel Angel se sirvió de él para plasmar sus estatuas en San Pedro y Barini para la Basílica Vaticana y para las fachadas de la plaza del Capitolio, fachadas tras las cuales fue firmado el Tratado de Roma que estableció las bases del Mercado Común Europeo.

Las variedades de mármol en Italia son tan numerosas como las marcas de vinos. Las canteras se explotan activamente de Norte a Sur de la Península, siendo la sociedad Montecatini desde vieja fecha el mayor productor de mármol y piedras afines. En Carrara se extrae el mármol blanco vetado de oro, muy preciado, matizado a veces de verde o de rojo o estriado con dibujos multicolores. El mármol blanco de Carrara es particularmente luminoso, es muy espeso y puede ser cortado en bloques o en láminas. Otras localidades merecen ser mencionadas por su pro-

ducción marmífera: Vicenza por su "Bardiglio" púrpura y Verona por sus mármoles rosa y rojos.

La Exposición Nacional del Mármol, celebrada en 1966 en Vicenza, ha demostrado los considerables progresos realizados por la industria marmífera gracias a la introducción de nuevos procedimientos, basados en la investigación y en una esmerada planificación. Se trata de fomentar una utilización, más intensiva y más amplia, de estas piedras tanto como elemento arquitectónico, suscitando la atención sobre nuevas ideas para la utilización del mármol, como en los que atañe a sus aplicaciones en obras de construcción, para edificios públicos y privados, en la arquitectura religiosa y en la decoración interior.

Los modelos presentados incluían las nuevas utilidades de los mármoles en las fachadas, con especial referencia a los elementos arquitectónicos esenciales —puertas y ventanas, etc.— y a los componentes interiores, como las escaleras.

En el sector dedicado a la decoración de interiores, el grupo de investigación número uno (Domus), proponía temas enteramente nuevos para los espacios destinados a vivienda, con la utilización del mármol como revestimiento de base y hasta los empleos más rebuscados.

Ideas de vanguardia proceden de un grupo encabezado por Gio Ponti y que incluye a Rodolfo Boneto, Cesare M. Casati, Joe Colombo, Giulio Confalonieri, Enzo Hybach, Luigi Massoni y C. Emmanuele Ponzio. El mármol no ha sido utilizado en estos prototipos de una forma puramente mecánica, sino orgánicamente, con el fin de subrayar ante todo que se trata de una materia "viva".

En la Exposición de Vicenza se ha dado una orientación nueva a la aplicación del mármol en el campo de la arquitectura religiosa: las formas tienden a lo esencial, sin exteriorizaciones excesivas, y se acercan de nuevo al espíritu sagrado, con el retorno a la sencillez de los primeros tiempos de la Cristiandad.

Es lógico que Italia ocupe uno de los primeros lugares en la fabricación de las máquinas para la elaboración del mármol y piedras afines: sierras, instalaciones de aserrado y corte, máquinas pulimentadoras, martillos perforadores, equipos para la extracción y explotación de las canteras. Las máquinas italianas se venden en el mundo entero, distinguiéndose no sólo por su perfección técnica, sino también por su calidad y por su precio realmente competitivo. Los su-

ministradores de materiales de construcción de países técnicamente adelantados como Gran Bretaña, Francia y Alemania Occidental, adquieren una parte notable de la producción italiana; varias compañías turcas del mismo sector, que actualmente tienen que conformarse con equipos ya superados, han manifestado sus intenciones de modernizar los sistemas de extracción y de elaboración del mármol, recurriendo a las máquinas italianas.

Entre las más recientes, existe una máquina automática de ciclo continuo para la pulimentación del mármol, equipada con cuchilla longitudinal especial que permite efectuar dos operaciones, separada o simultáneamente; puede pulimentar cualquier hoja o lámina de mármol de 15 centímetros de altura y de 1 a 6 centímetros de espesor, sobre ambas caras al mismo tiempo, a la velocidad de 3 metros por minuto, teniendo la cuchilla longitudinal un avance de 6 metros por minuto.

Una nueva sierra de cinta de diamante industrial permite cortar mármol y granito con arreglo a las técnicas más modernas. De proporciones enormes, opera con una sola cuchilla. La banda de la sierra tiene una longitud de 16 metros y trabaja a una velocidad de 44 metros por segundo para aserrar un promedio de 10 a 12 metros por hora. Esta máquina es sumamente económica en razón del precio poco elevado de su cuchilla finamente dentada.

Otra novedad interesante de la producción italiana de este sector está constituida por una máquina de cortar, concebida para extraer de grandes bloques de mármol artículos acabados como peldaños de escalera, molduras, umbrales, etc., hasta de 45 cms. de altura. Dotada de dos discos, uno horizontal y otro vertical, accionados respectivamente con motores de 48 y de 15 caballos, permite hacer penetrar los discos a la profundidad deseada manteniendo el bloque inmóvil. Todos los movimientos de corte son controlados por un panel de mando oleodinámico.

El mármol, el travertino y la piedra de Italia, elaborados según las técnicas de vanguardia y con las máquinas más modernas, encuentran cada día nuevos mercados en todas las latitudes. Es una industria que explota las riquezas naturales mejorando constantemente sus técnicas, manteniendo al mismo tiempo elevados estándares de calidad y precios más bajos que en cualquier otro lugar.

En fin, calidad suprema, el mármol italiano contribuye realmente a embellecer el mundo en que vivimos.

**el BUEN  
INDUSTRIAL  
mira hacia  
el futuro**

Giropress Mc  
30 SA y Mc 40 Sa  
Máquina automática de  
mando oleodinámico  
para fabricar tubos  
de cemento.

¿Ya está su industria  
en condiciones  
de competir  
en calidad y  
en precio para  
atender la creciente  
demanda del mercado  
de la construcción  
en México?

Si no lo ha hecho,  
vea la maquinaria

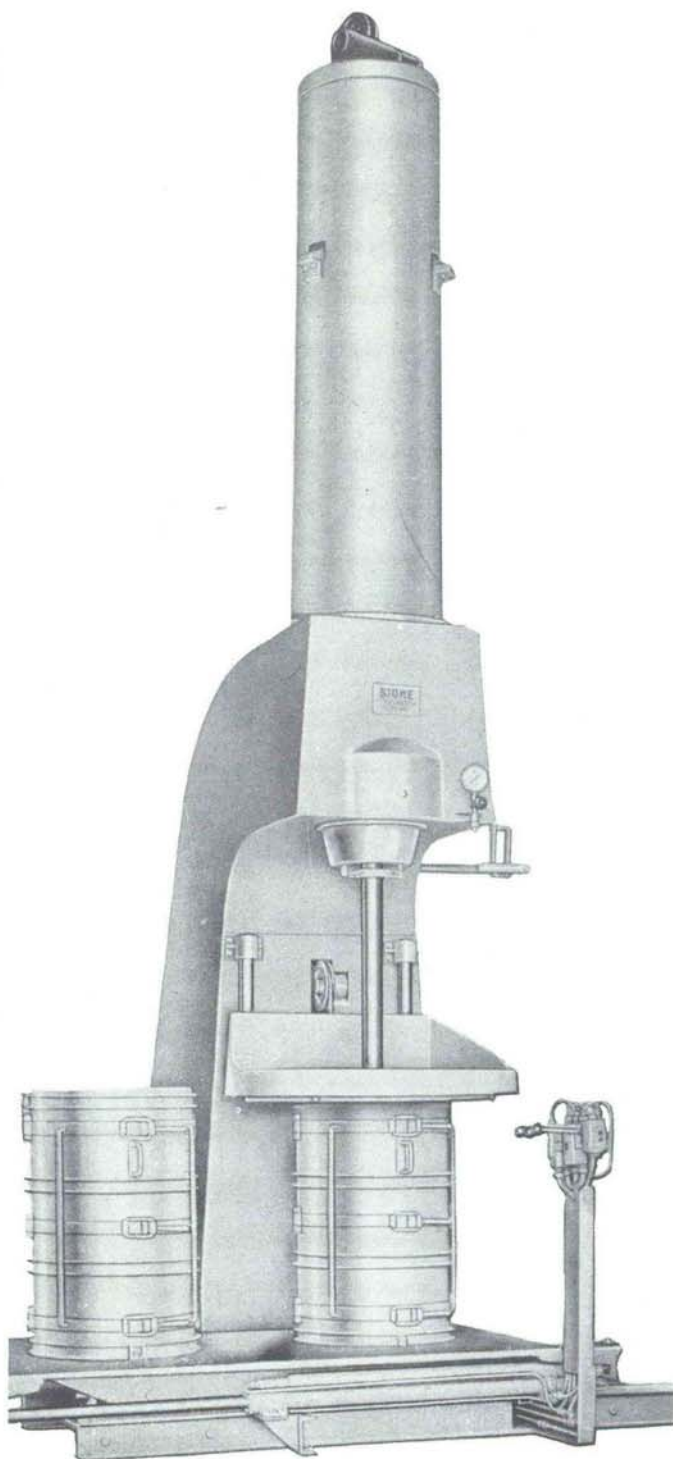
**italiana**

construida  
según los más  
avanzados  
criterios de la  
tecnología moderna.

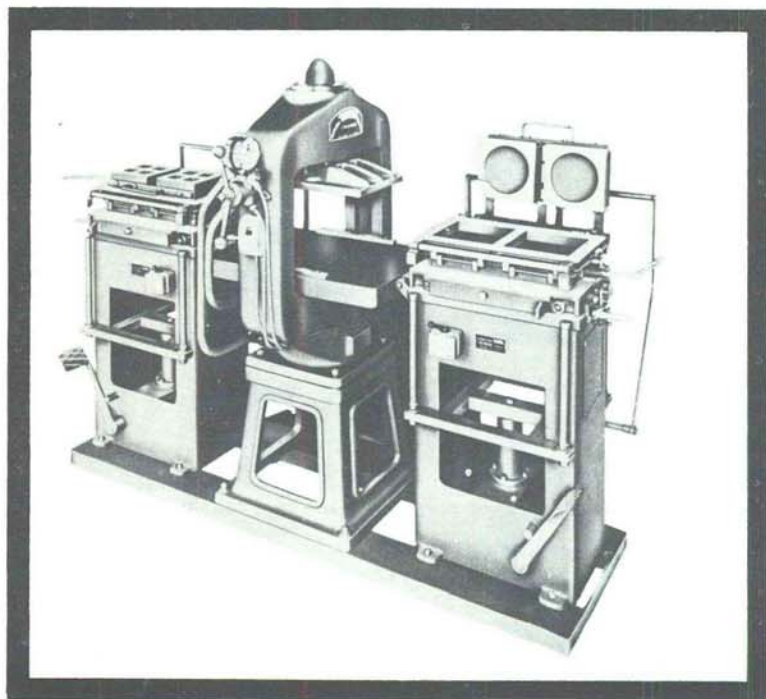
informes en:

**EMBAJADA DE ITALIA** (Oficina Comercial)  
Liverpool 88 México 6, D. F. Tel. 25-48-84  
**CAMARA DE COMERCIO ITALIANA EN MEXICO**  
Dolores 3 - 1er. piso Teléfonos: 21-12-53 y 21-83-78

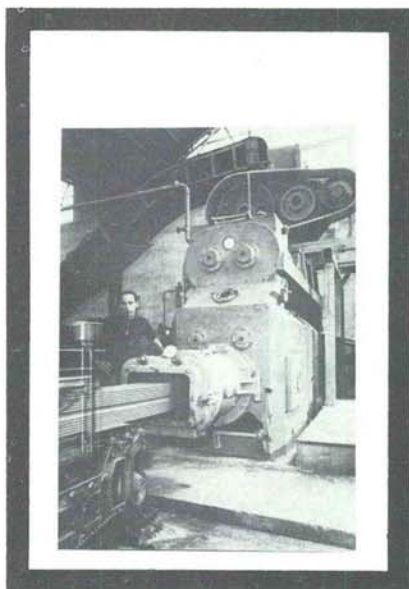
Promovido por el Instituto Nacional para el  
Comercio Exterior y patrocinado por el  
Ministerio Italiano de Comercio Exterior.



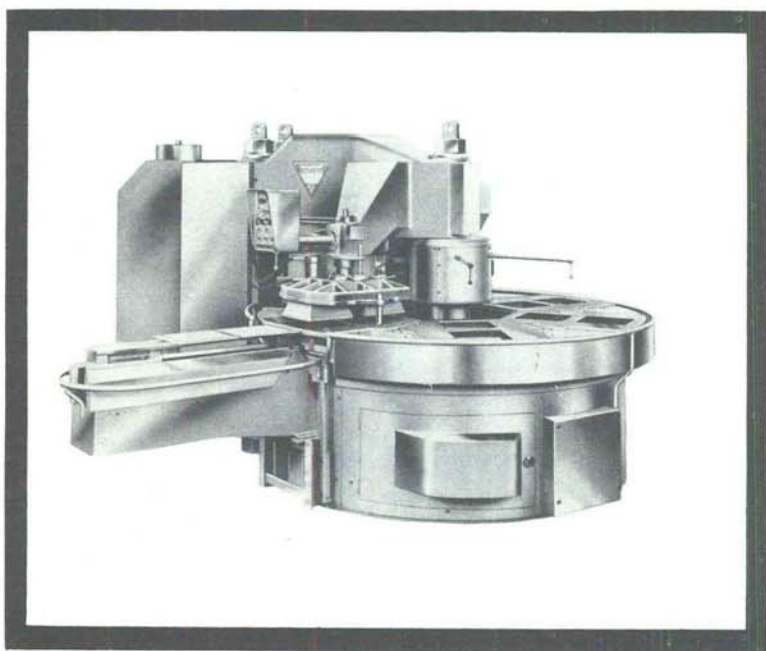
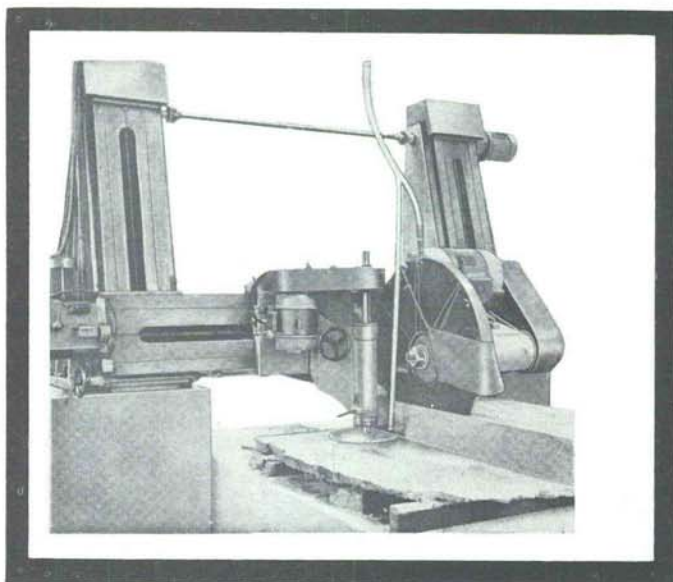
Prensa oleodinámica MNB-1 o MNB-2 con bancos vibrantes "BDS-3" para el formato y compresión de losetas.



Ladrillera con empastadora desgasadora 24 MEV. 30 Tons. por hora (12,000 ladrillos de 6 x 12 x 24 cms.)



Cortadora, Fresadora, Aserradora, con movimientos oleodinámicos para cortar los pedazos de mármol.



Prensa automática universal rotativa K40p.

Alisadora lustradora automática Mod. 61/8



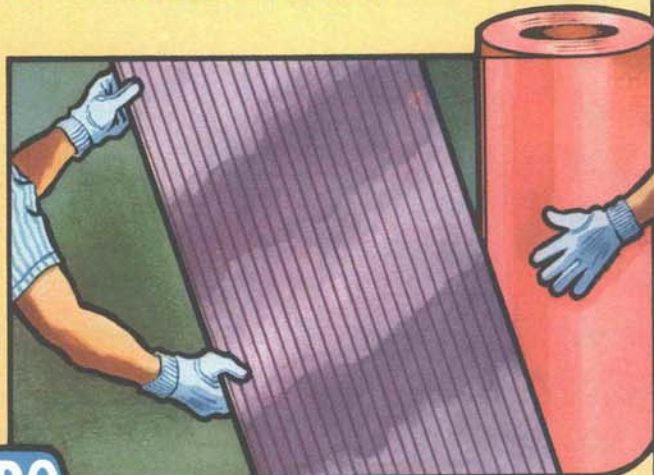


para la Industria,  
para la Construcción,  
para Usted...

lámina **PINTRO** a **COLOR!**



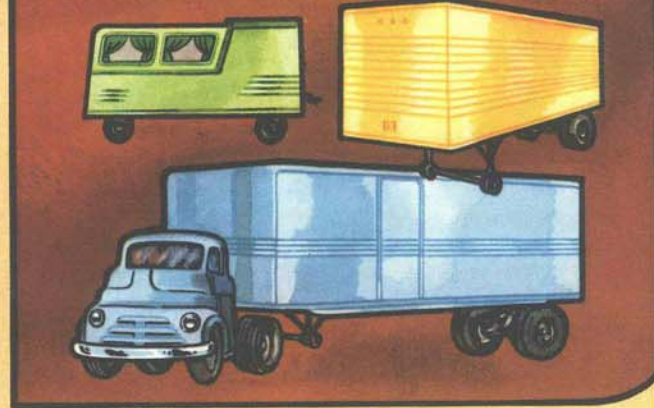
Con **PINTRO** a color, los fabricantes ahorran espacio de talleres de pintura, mano de obra y pueden producir sus líneas en bellos y atractivos colores.



Los techos, cancelas, muros, puertas, decoración interior y exterior, son más bellos, resistentes y económicos con lámina **PINTRO** a color.



Las placas para automóviles 1968-69, se hacen con **PINTRO**. Igualmente se hacen las de Guatemala y Panamá, C. América. También señales de Tránsito y las placas para nombres de las calles.



En trailers, **PINTRO** tiene más bajo costo, menos peso, mejor apariencia y resistencia a impactos. Es más fácil de enderezar.

Una verdadera revolución, la constituyen las láminas **PINTRO** a colores que a su belleza agregan ahorro de mano de obra y mantenimiento. Son de mayor resistencia y admiten troqueles profundos.



POR ESO PREFIERA LAMINA **PINTRO**, COLOR CON ALMA DE ACERO.

**INDUSTRIAS MONTERREY, S.A.**

DIVISION PINTRO

Monterrey, N. L.:

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

Coahuila, Ver.: Ave. Zaragoza 1007 Tel. 540

Guadalajara, Jal.: Circunvalación Washington 407 Tel.: 7-22-24

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



## **MEXICO EN BLANCO Y NEGRO**



**Sección de Fotografía  
Por Manuel Carrillo**



## PARÁBOLA

*Era un niño que soñaba  
un caballo de cartón.  
Abrió los ojos el niño  
y el caballito no vio.*

*Con un caballito blanco  
el niño volvió a soñar;  
y por la crin lo cogía...  
¡Ahora no te escaparás!*

*Apenas lo hubo cogido,  
El niño se despertó.  
Tenía el puño cerrado.  
¡El caballito voló!*

*Quedóse el niño muy serio  
pensando que no es verdad  
un caballito soñado  
Y ya no volvió a soñar.*

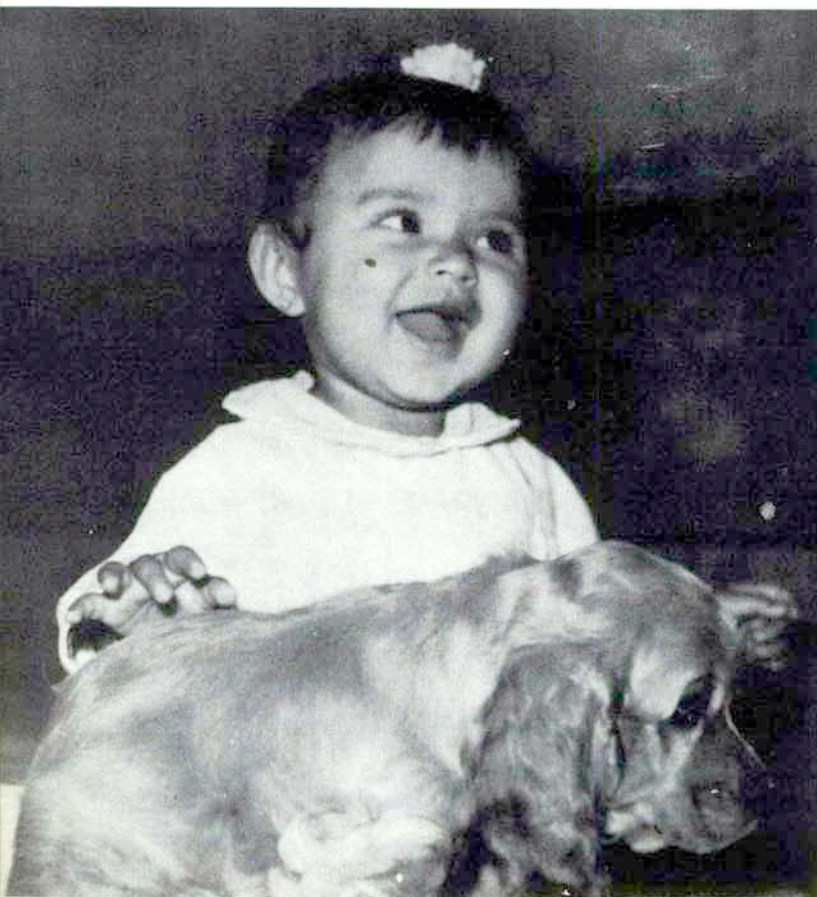
*Pero el niño se hizo mozo  
y el mozo tuvo un amor,  
y a su amada le decía:  
¿Tú eres verdad o no?*

*Cuando el mozo se hizo viejo  
pensaba: todo es soñar,  
el caballito soñado  
y el caballo de verdad.*

*Y cuando vino la muerte,  
el viejo a su corazón  
preguntaba: ¿Tú eres sueño?  
¡Quién sabe si despertó!*

ANTONIO MACHADO  
(1875-1939)

# SEMBLANZAS INFANTILES







## TÍO-VIVO

*Los días de fiesta  
van sobre ruedas.  
El tío-vivo los trae,  
y los lleva.*

*Corpus azul.  
Blanca nochebuena.*

*Los días, abandonan  
su piel, como las culebras,  
con la sola excepción  
de los días de fiesta.*

*Estos son los mismos  
de nuestras madres viejas.  
Sus tardes son largas colas  
de moaré y lentejuelas.*

*Corpus azul.  
Blanca nochebuena.*

*El tío-vivo gira  
colgado de una estrella.  
Tulipán de las cinco  
partes de la tierra.*

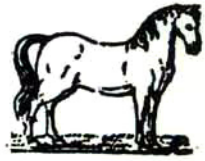
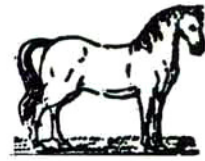
*Sobre caballitos  
disfrazados de panteras  
los niños se comen la luna  
como si fuera una cereza.*

*¡Rabia, rabia Marco Polo!  
Sobre una fantástica rueda  
los niños ven lontananzas  
desconocidas de la tierra.*

*Corpus azul.  
Blanca nochebuena.*

FEDERICO GARCÍA LORCA  
(1899-1936)





### CANCIÓN DE JINETE

*En la luna negra  
de los bandoleros,  
cantan las espuelas.*

*Caballito negro,  
¿dónde llevas tu jinete muerto?*

*... Las duras espuelas  
del bandido inmóvil  
que perdió las riendas.*

*Caballito frío,  
¡qué perfume de flor de cuchillo!*

*En la luna negra,  
sangraba el costado  
de Sierra Morena.*

*Caballito negro,  
¿dónde llevas tu jinete muerto?*

*La noche espolea  
sus negros ijares,  
clavándose estrellas.*

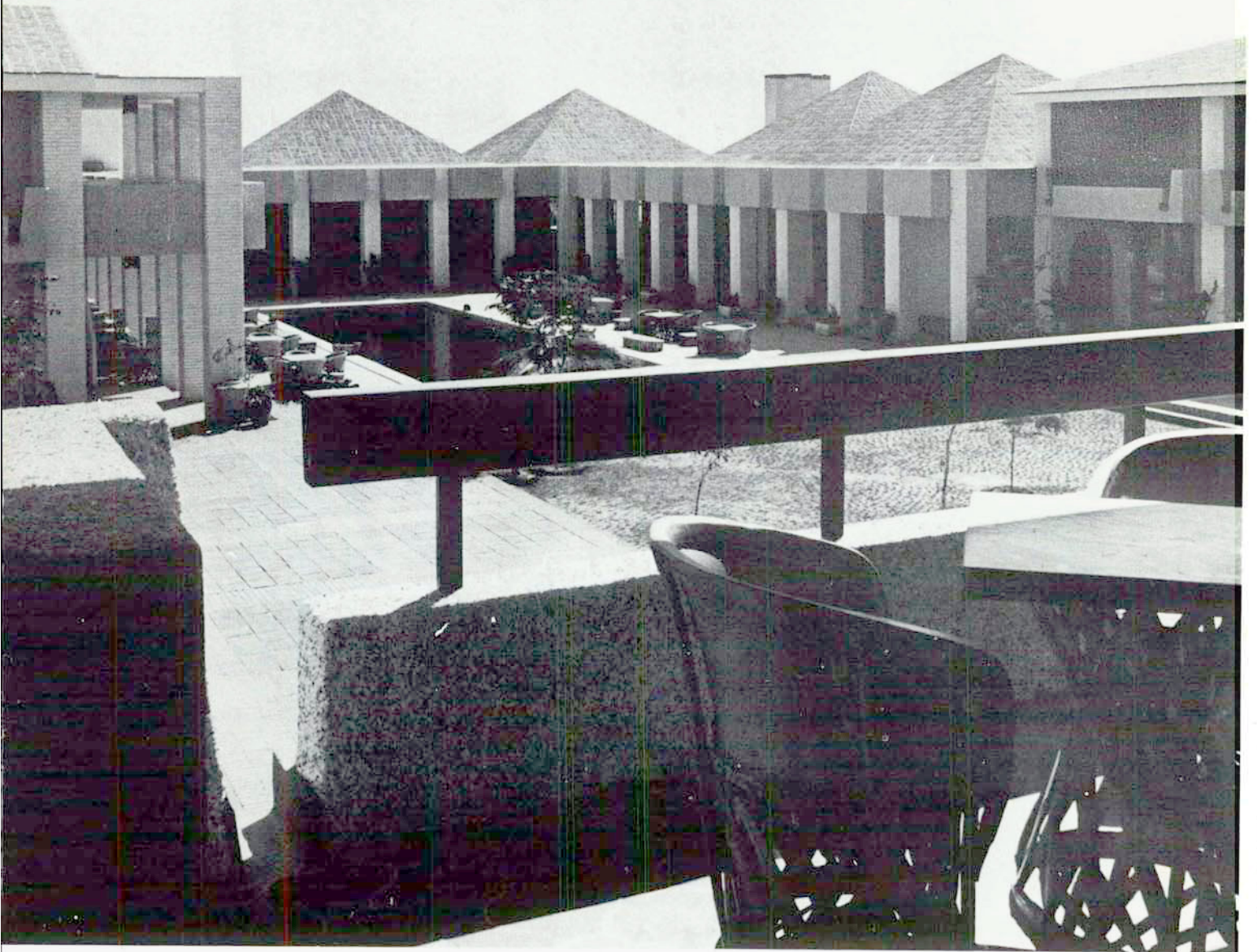
*Caballito frío,  
¡qué perfume de flor de cuchillo!*

*En la luna negra,  
¡un grito!, y el cuerno  
largo de la hoguera.*

*Caballito negro,  
¿dónde llevas tu jinete muerto?*

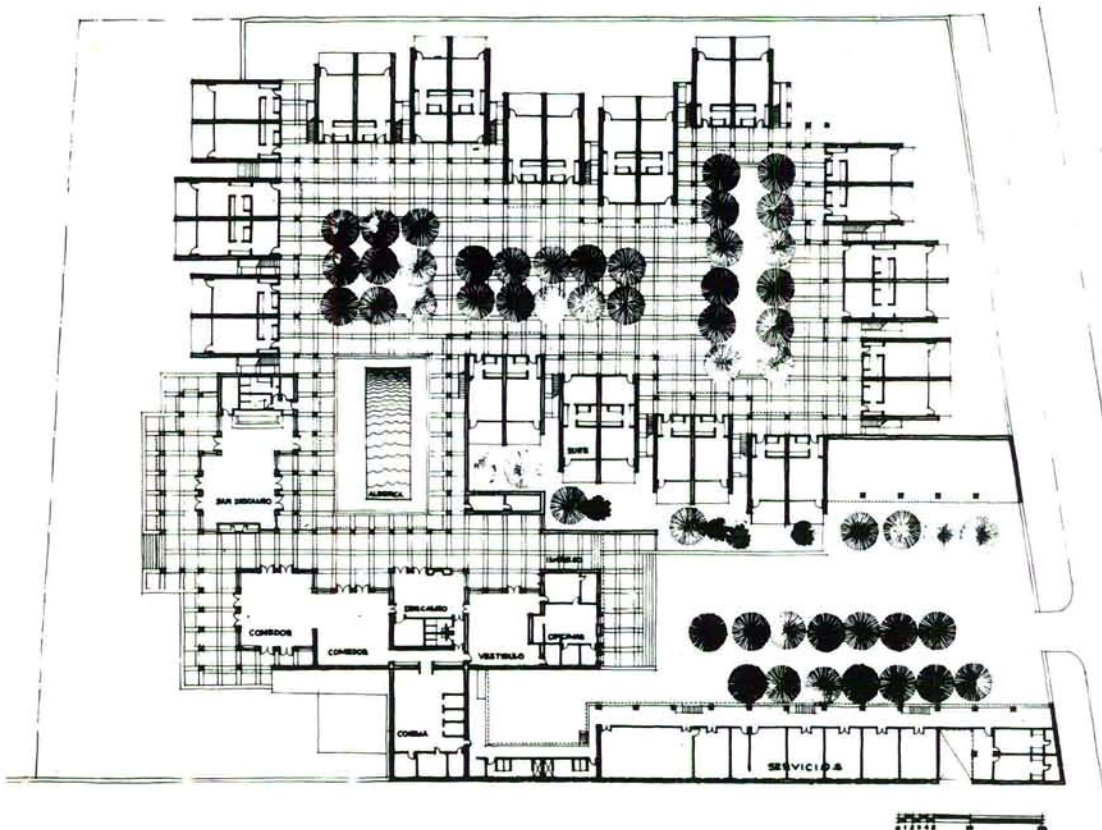
**FEDERICO GARCÍA LORCA**  
(1899-1936)





Aspecto que presenta la alberca y la plaza interior desde uno de los departamentos.

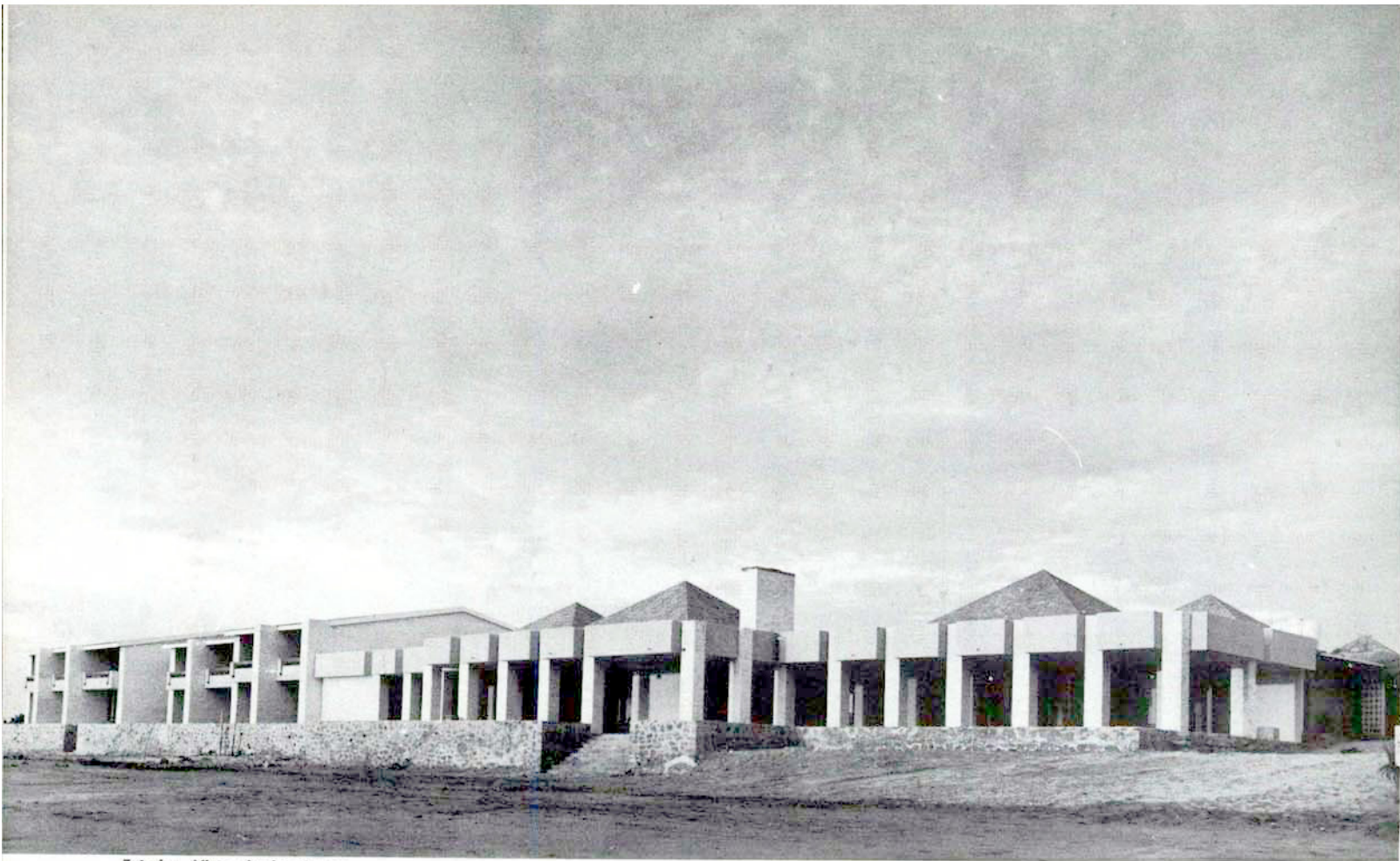
Planta de conjunto del Club Balboa.



Arq. Rolande Coate.

Arq. Louis McLane.

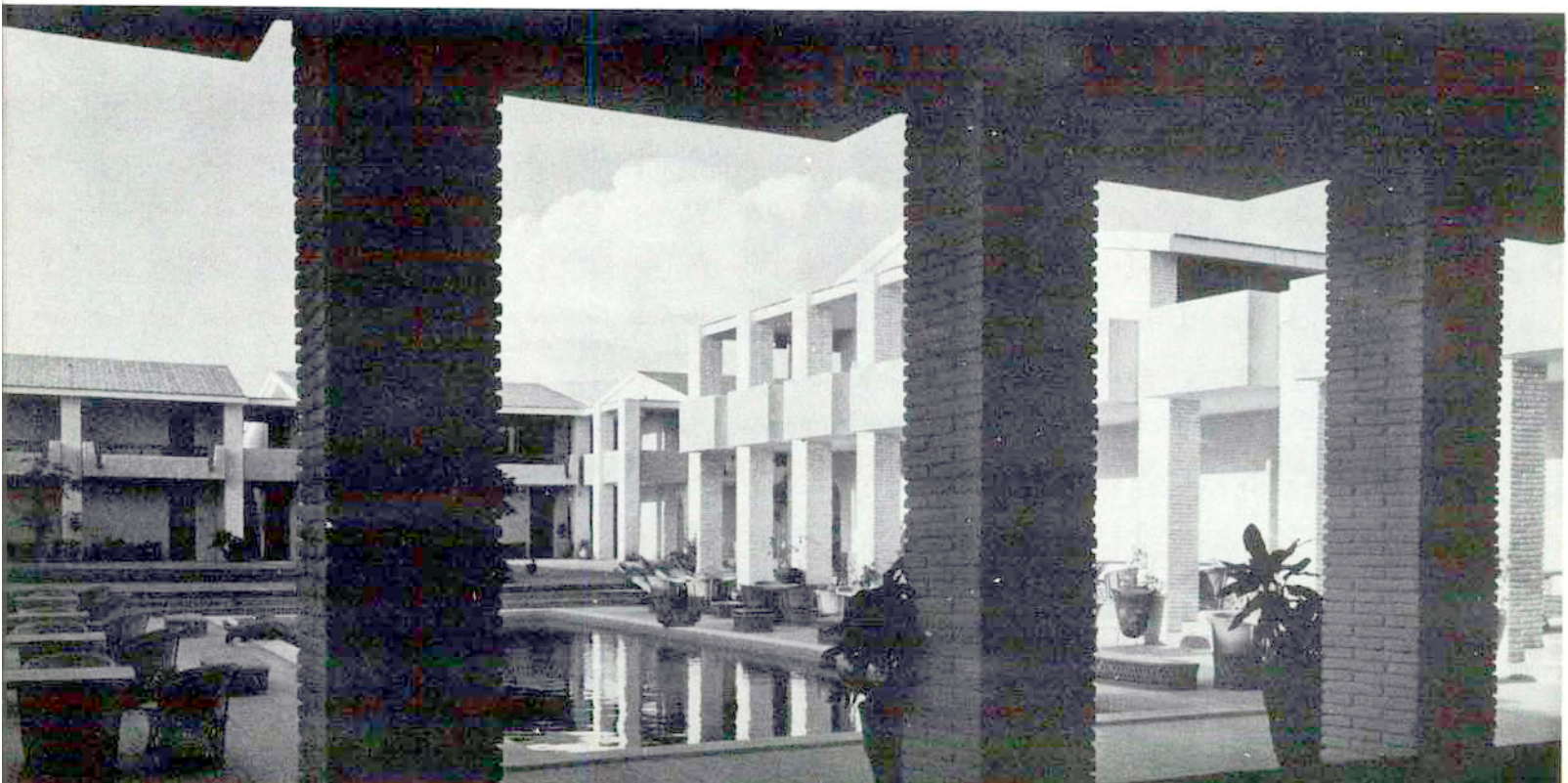
Arq. Sergio Pruneda.



Exterior. Vista desde el mar.



Jardín interior visto desde las circulaciones interiores.



**Patio interior.**

El Club Balboa de Mazatlán funciona como club privado; es decir, una persona debe ser socio o amigo de un socio, para poder hacer uso de los servicios del mismo que básicamente son los de un hotel exclusivo, en la orilla de la playa.

Cuenta con 62 unidades, 40 de las cuales son de tipo llamado estudio y 22 suites. Los estudios, es una recámara de tamaño un poco mayor y los suites cuentan con recámara y estancia. Ambos tienen terrazas a los dos lados, porque durante el invierno en Mazatlán, el viento puede molestar a las personas y se les dá la posibilidad de cambiar a la otra terraza, el lado diametralmente opuesto.

En la planta se podrá ver que hay 14 escaleras para la planta alta, haciendo esto posible que las terrazas de esta planta no se vuelvan circulación dejando la posibilidad de puertas entre terraza y terraza para unir dos suites y dos estudios.

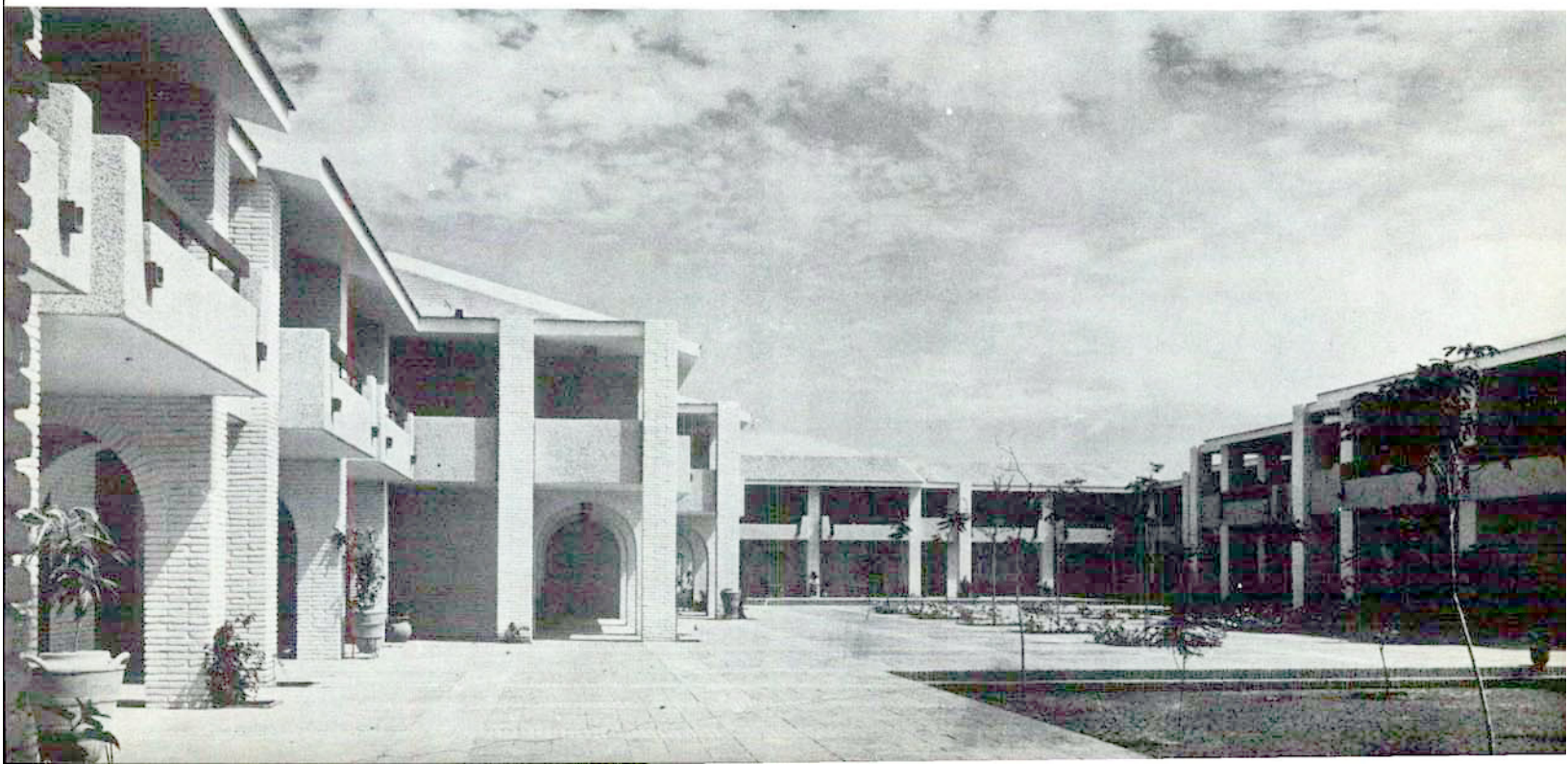
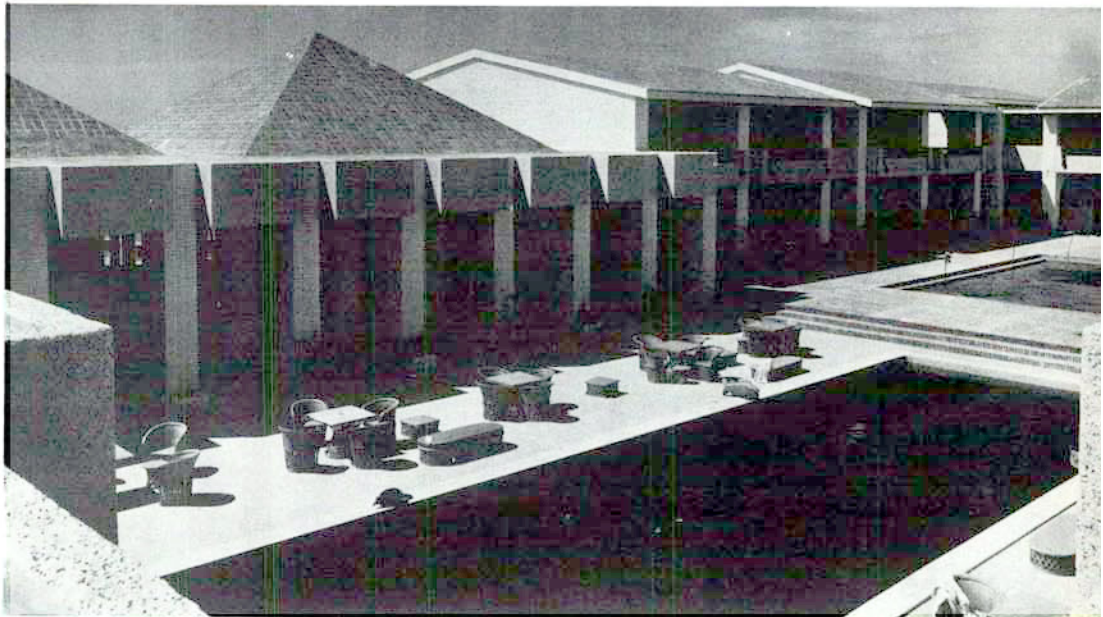
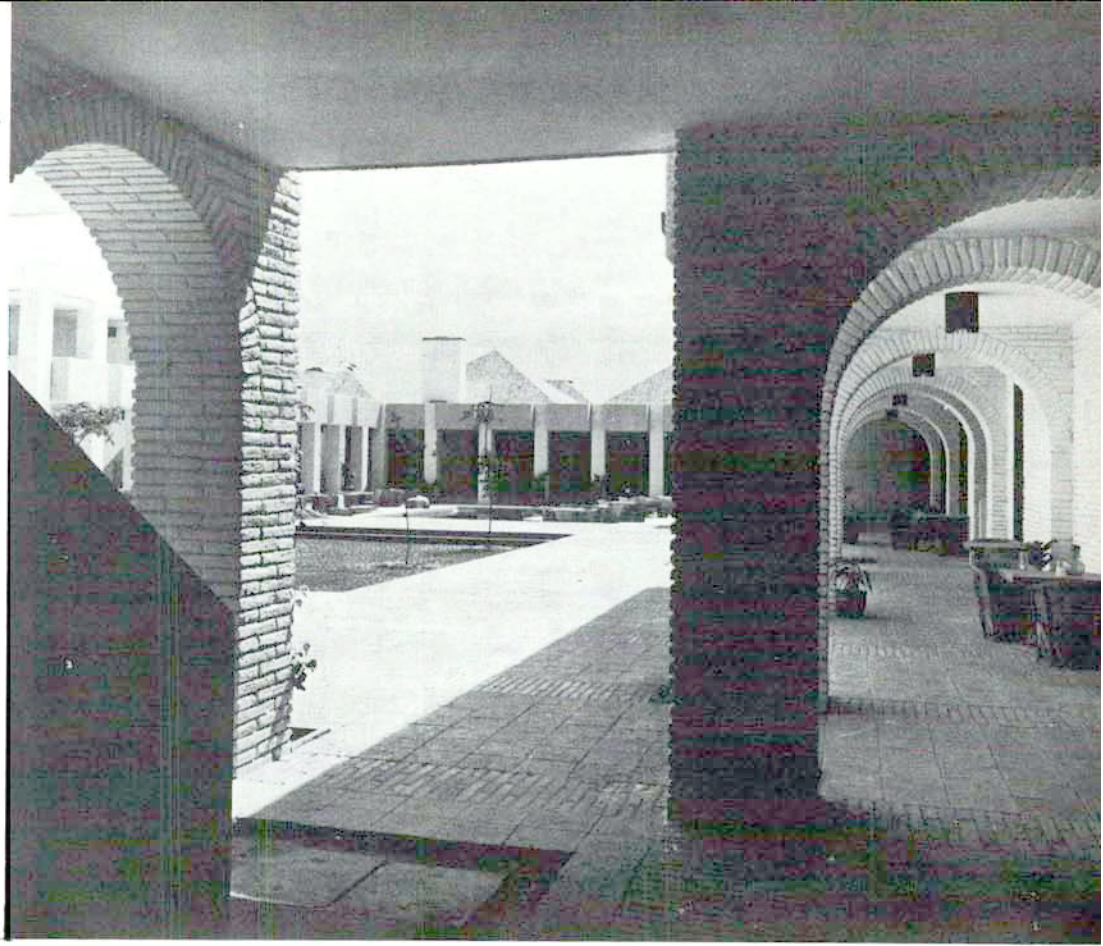
Se proyectaron 7 pirámides de 11 x 11 metros de lado para la parte social, creando espacios agradables unidos por circulaciones muy amplias. La puerta de servicio se encuentra al lado izquierdo de la entrada en una crujía que desemboca a un patio de servicio comunicado directamente en la cocina.

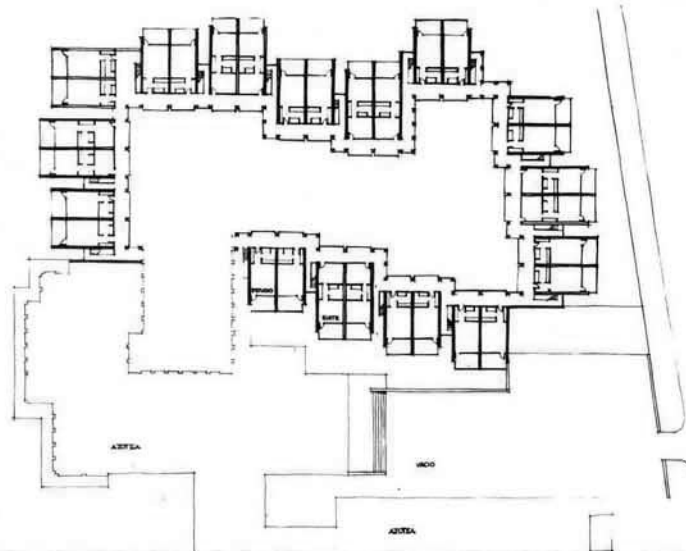
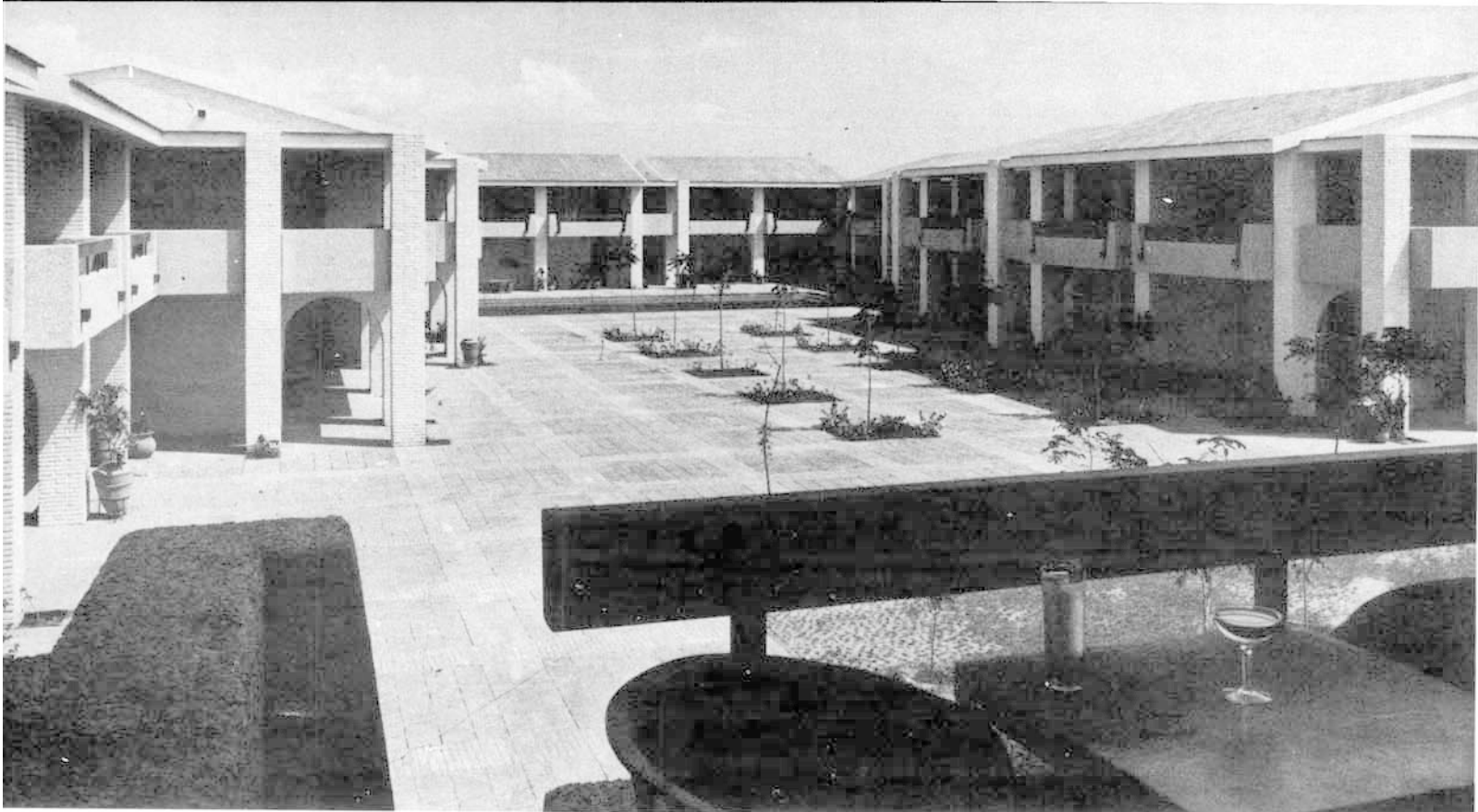
Toda la construcción fue tratada en ladrillo aparente haciendo los muros de 60 cms. de ancho, para perder la estructura en los lugares donde se necesitaba. Toda la manguetería es de madera y el único recubrimiento especial es uno hecho a base de pedacera de concha con arena de mar muy gruesa.

**LOS AUTORES.**

**Detalle interior.**

Dentro de las corrientes arquitectónicas que pululan, existe una que pretende integrar la nueva arquitectura a los conceptos y materiales clásicos de la región donde se localice la obra.





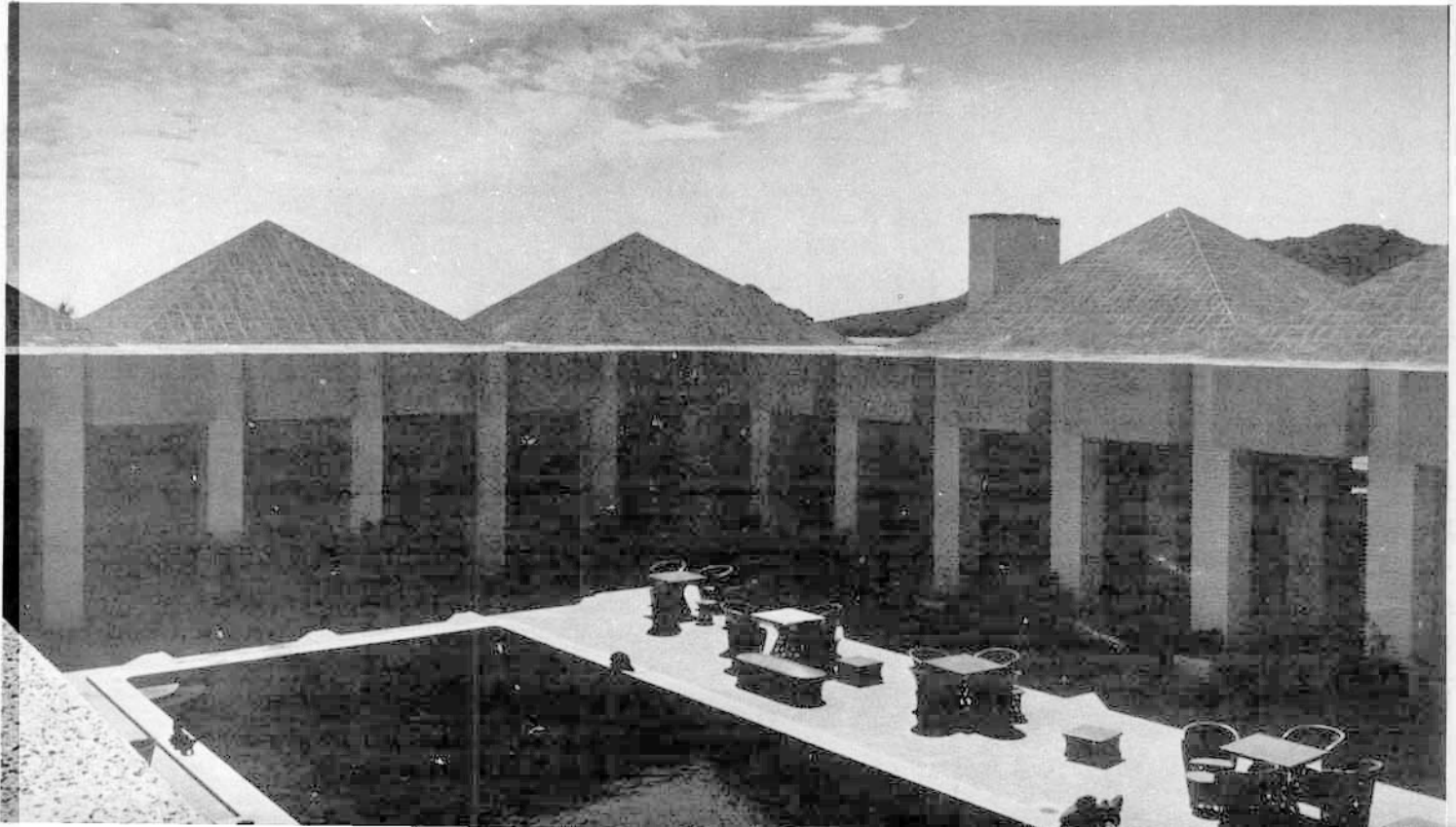
Planta

Jardín



Interior de uno de los departamentos.

Ha sido una de las premisas de esta obra la del aprovechamiento de los materiales de la región, así como de sus sistemas constructivos.

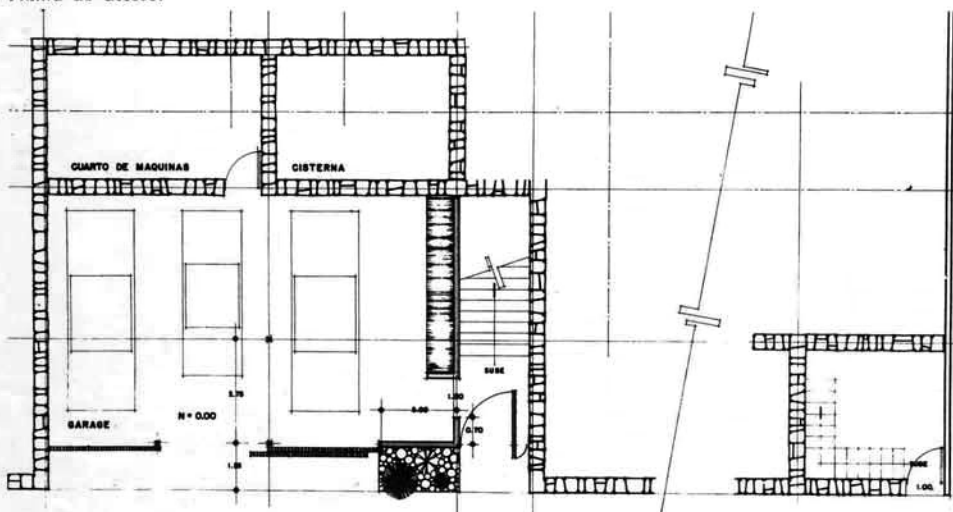




Corredor a zona íntima.

Arq. Manuel Rosen Morrison.

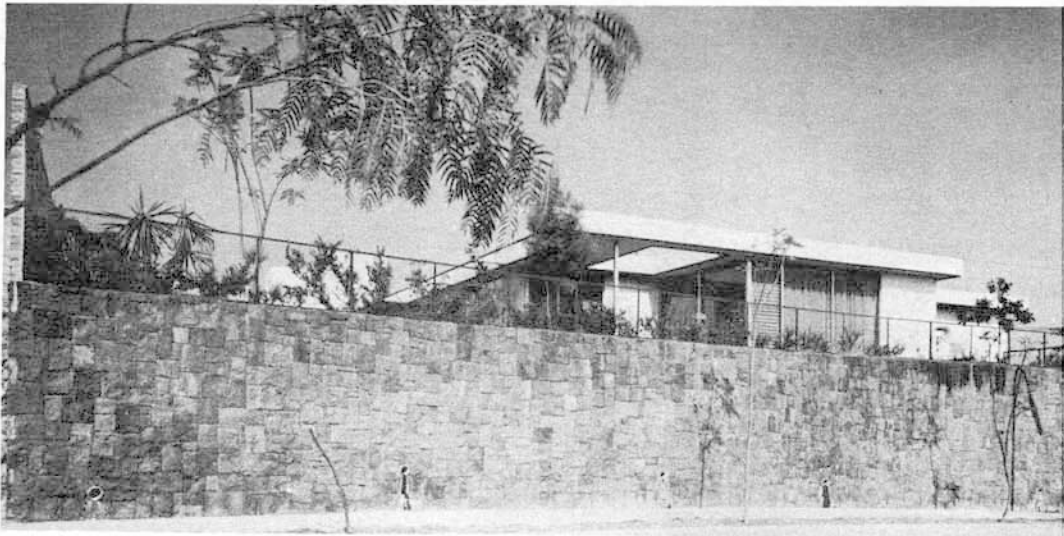
Planta de acceso.



**Características.** Las condiciones del terreno, accidentado con pendiente, permitió utilizar, aunque fuera en parte dos niveles así como ubicar, para las soluciones internas y de vista, la casa en la parte más alta del terreno, dando así un espacio suficiente para el acceso a ella del nivel de calle.

En la planta principal de la casa se buscó una franca zonificación entre recepción, estar y dormir, habiéndose logrado un colchón de ruidos, entre la zona de estar y la zona de dormir a través de un jardín.

Toda la casa se proyectó en módulos de 2m.; se mantuvo este modulo hasta donde fue posible, pero sin que obligara a una solución incomoda.



Fachada sur.

Otra de las características de esta casa es que se encuentra totalmente rodeada por un jardín, que en ocasiones penetra en la casa, creando ambientes agradables.

La estructura fue hecha a base de elementos verticales de hierro, y en su parte horizontal a base de estructura de concreto armado con traveses invertidos y un falso plafond tratado con yeso acústico, salvo en la estancia y el comedor que fueron recubiertos de madera.

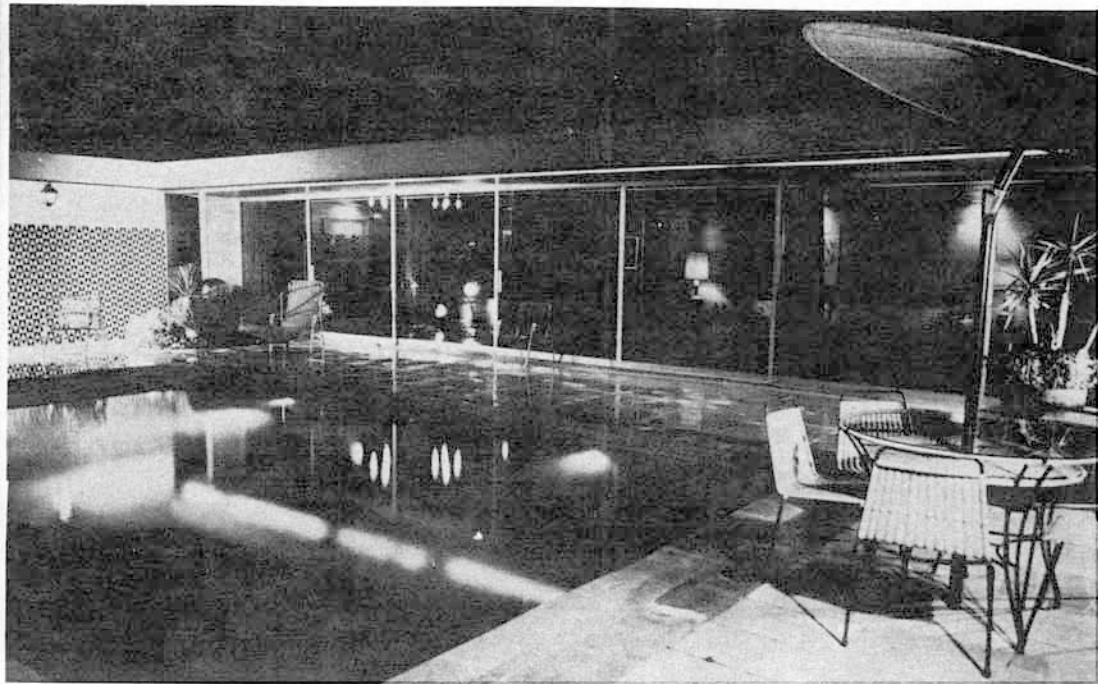
Los muros exteriores están cubiertos a base de cintilla de cerámica blanca, marmol blanco con veta, herrería de aluminio y cristales. Los muros de la galería, acceso y el comedor se encuentran recubiertos de madera.

Toda la parte a nivel de la calle, la cual se resolvió a base de muros de contención, se encuentran hechos a base de sillares de piedra braza.

Los demás, se encuentran recubiertos con tapices y plástico en baños. El sistema de iluminación es a base de bajo voltaje de tipo Touch Plate.

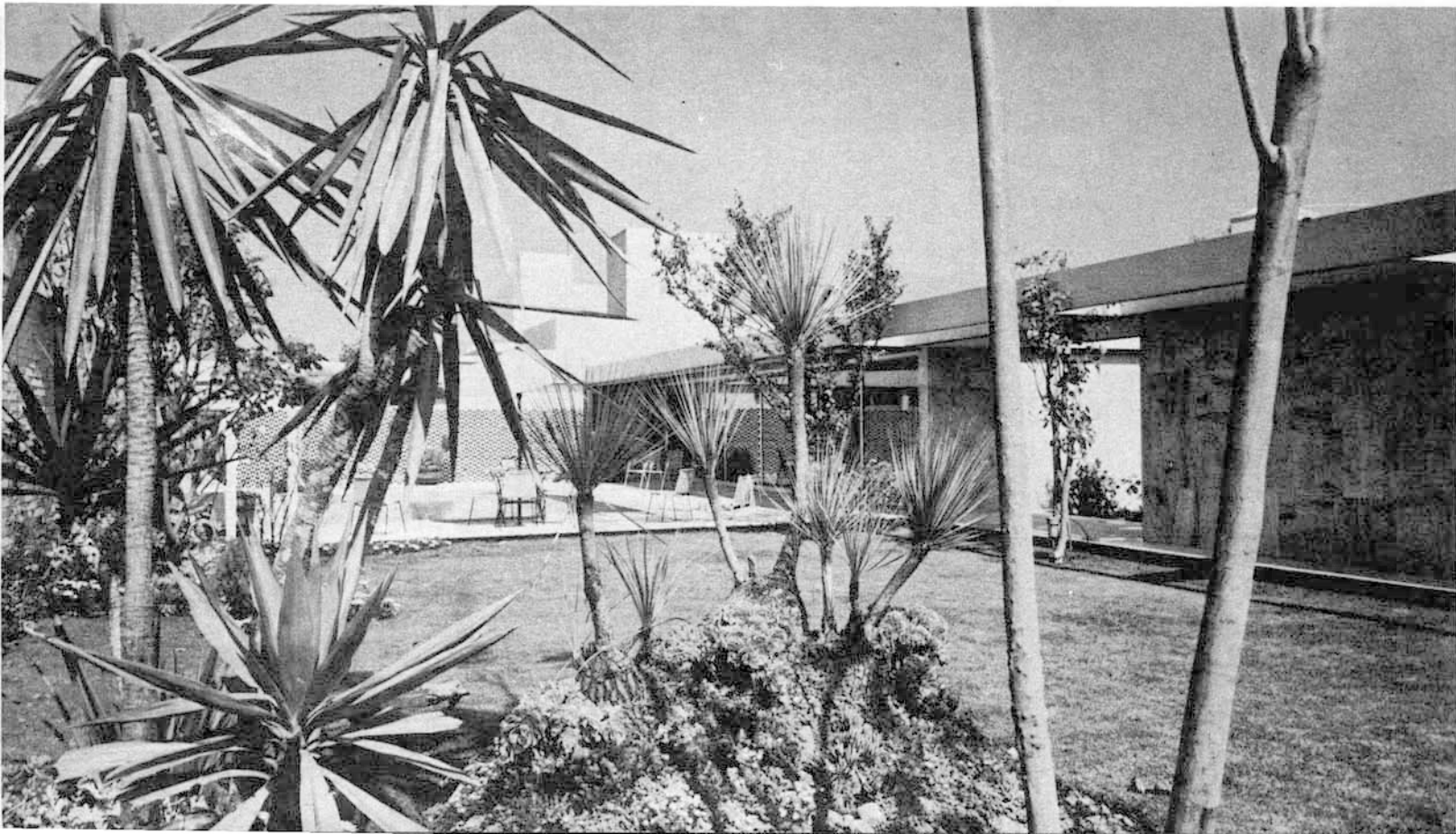
La escultura que se encuentra subiendo la escalera fue realizada por el escultor Herbert Hoffmann Ysenburg.

**EL AUTOR.**

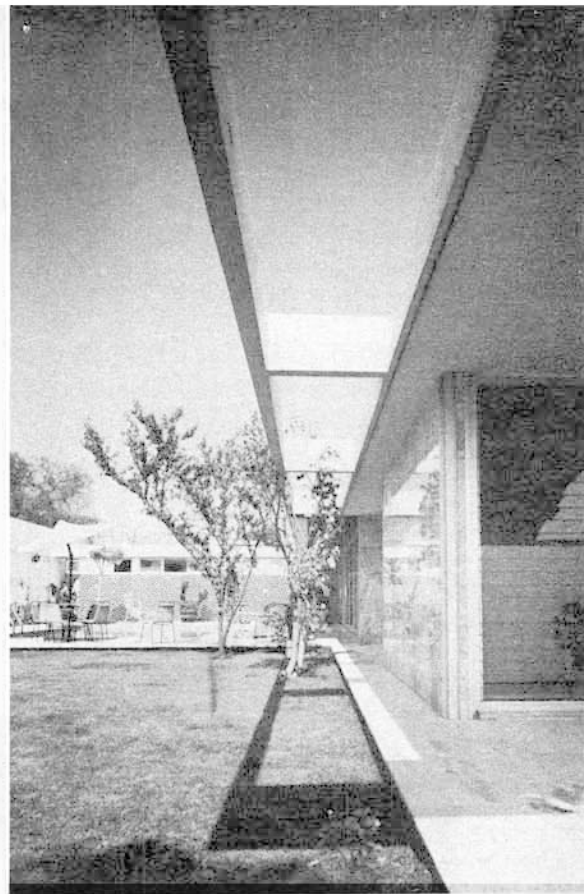


Alberca y terraza.

Jardín interior.

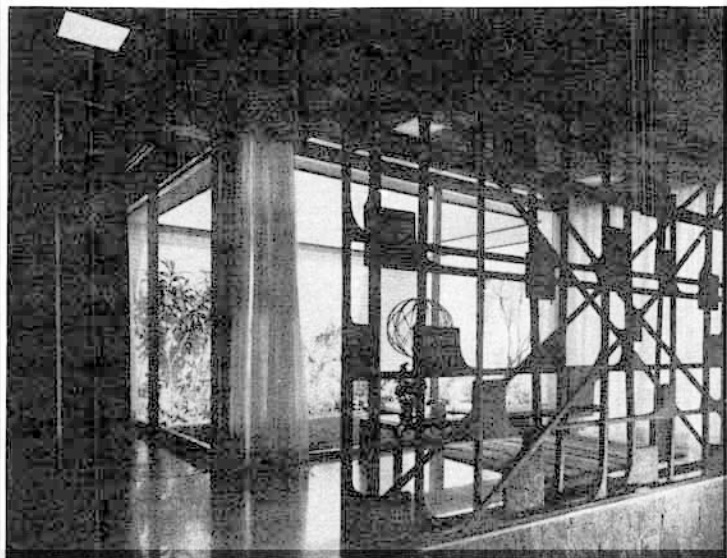






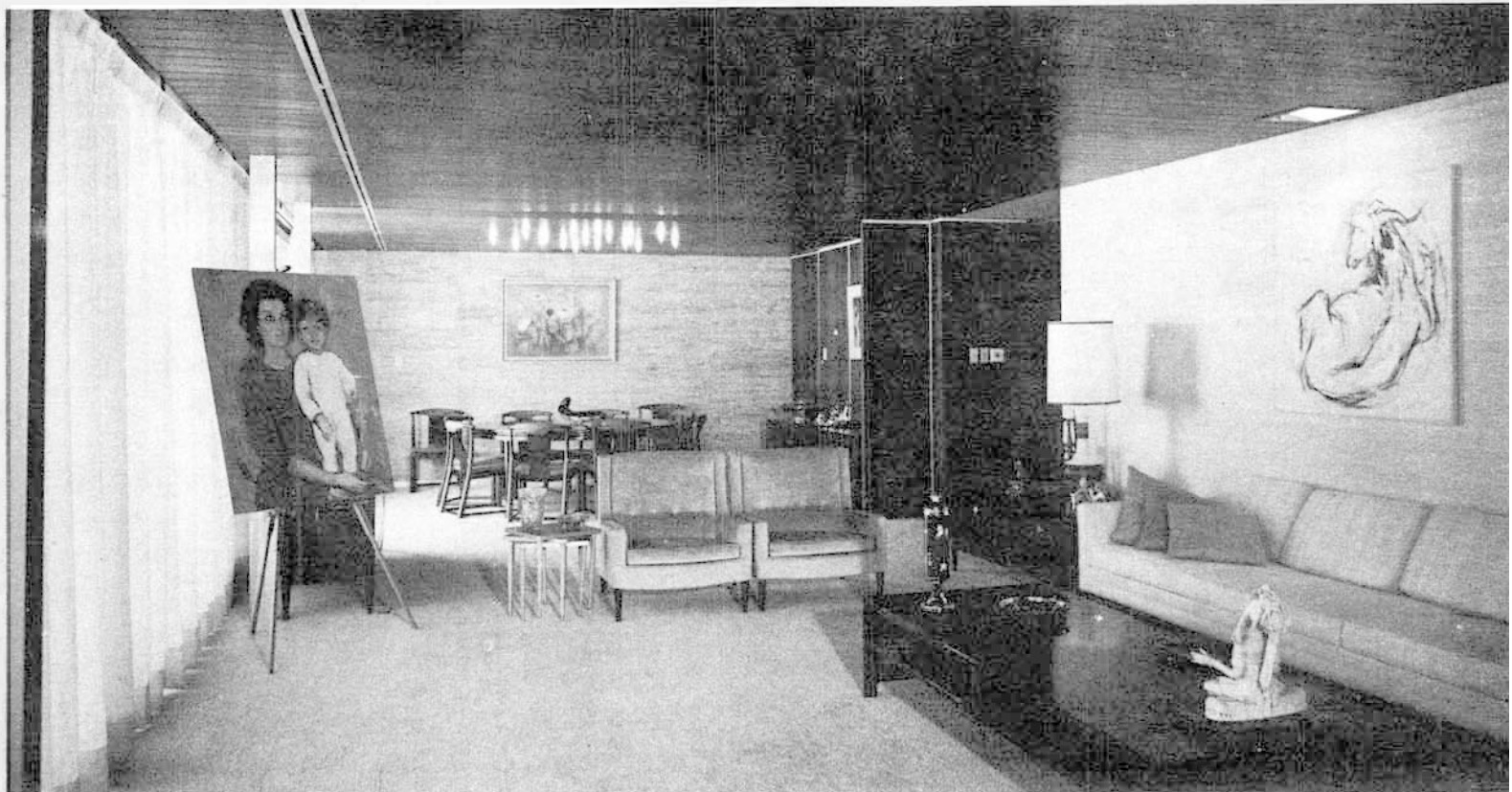
Planta Principal de la casa habitación realizada por el Arq. Manuel Rosen Morrison.

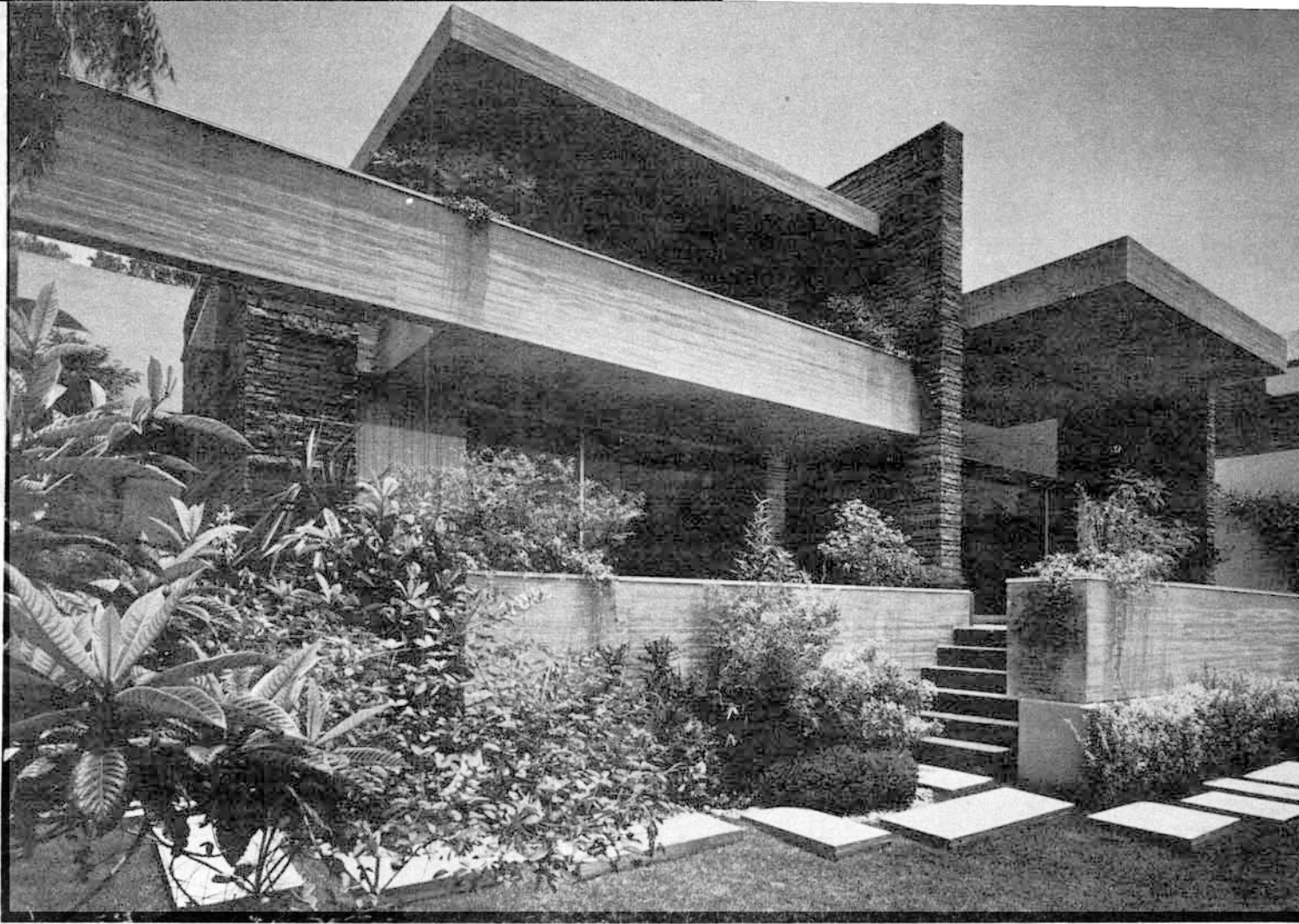
Detalle interior.



Entrada a la casa habitación

Estancia y comedor.





El juego de volúmenes y materiales dan características particulares y positivas a la obra.

Vista de la entrada principal.

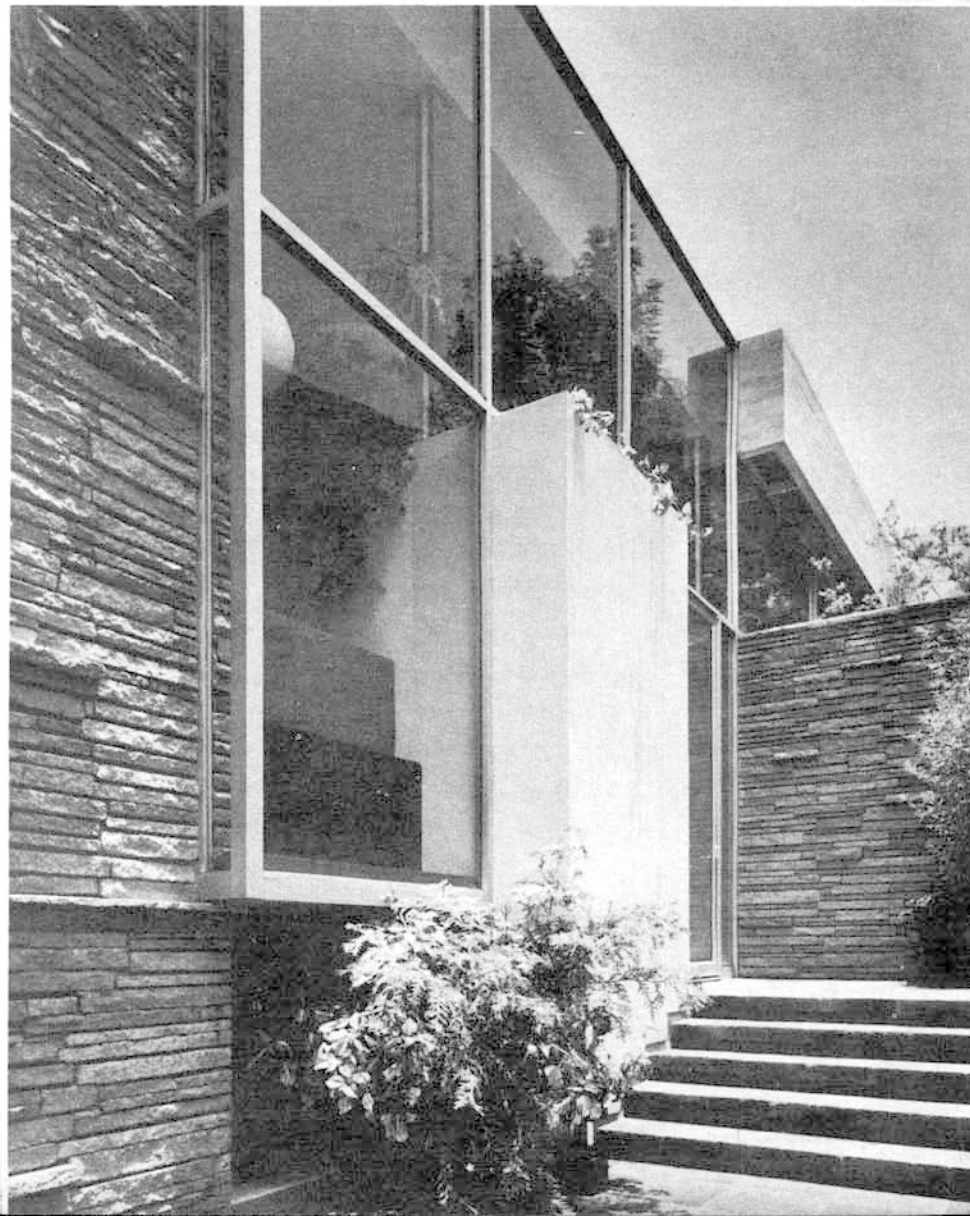
**Arq. Carlos Ortega V.**

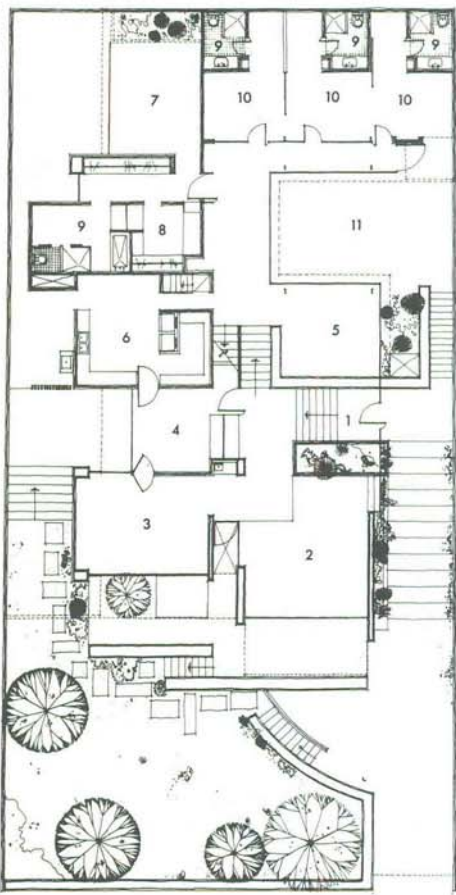
**Arq. Moisés Becker K.**

El problema planteado en éste caso, fue el de dar alojamiento a una familia de 6 miembros, integrada de la siguiente forma: un matrimonio joven con 4 niños de 10, 8, 4 y 2 años respectivamente.

La solución que se dió a los espacios útiles donde se desarrollan las funciones propias de este hogar, de acuerdo con la forma de ser de sus habitantes, pretendió crear una atmósfera agradable e interesante, tanto para el desempeño cotidiano de estas funciones, como para el esporádico, cuando hay personas invitadas.

El terreno, que se encuentra localizado con vista a una zona arbolada, acusaba una fuerte pendiente hacia la calle, por lo que únicamente se localizaron a nivel de banqueta, las cocheras, el cuarto de máquinas, y un cuarto para el mozo; exceptuando estos elementos y los correspondientes al estudio, zona de cuartos de servicio, y lavado de ropa, que estan en el segundo piso, toda la casa se realizó en un espacio común a base de desniveles, lo cual, además de proporcionar interés al desenvolvimiento de la vida en el interior, provocan diferente proporción





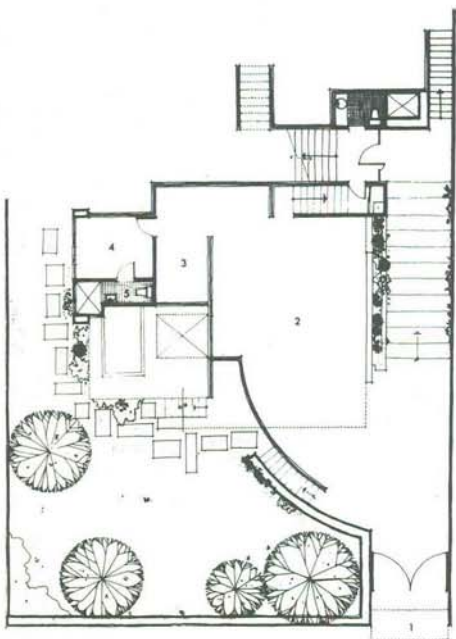
**Planta Principal.**  
 1.—Vestíbulo 2.—Estancia 3.—Comedor 4.—Desayunador 5.—Estancia familiar 6.—Cacina 7.—Recámara padres 8.—Vestidor Sra. 9.—Baño 10.—Recámara niño 11.—Patio.

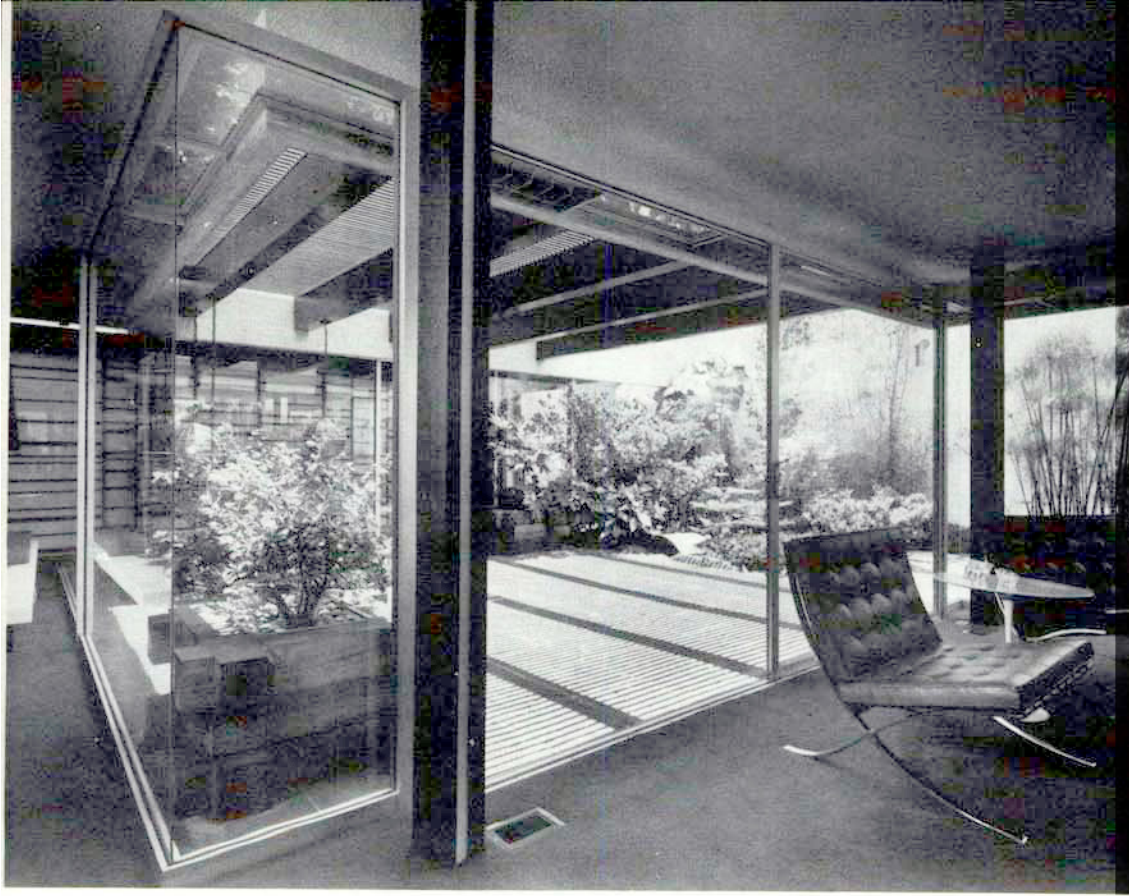


Entrada y estancia de recepción.

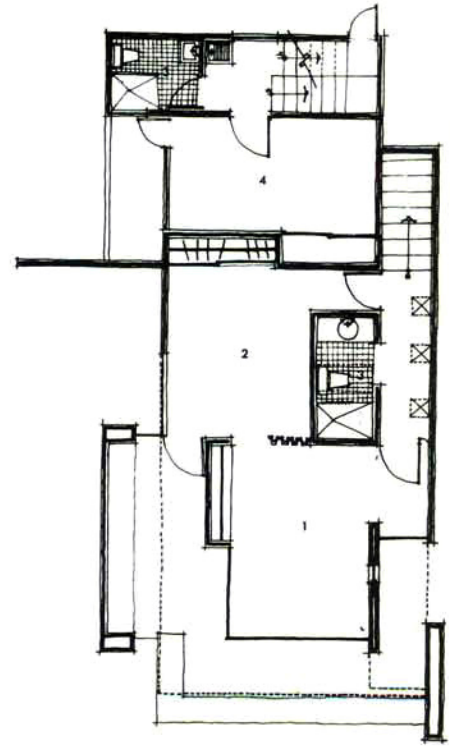
Detalle

**Planta baja**  
 1.—Acceso 2.—Cochera 3.—Cuarto de máquinas 4.—Cuarto de mozo 5.—Baño.

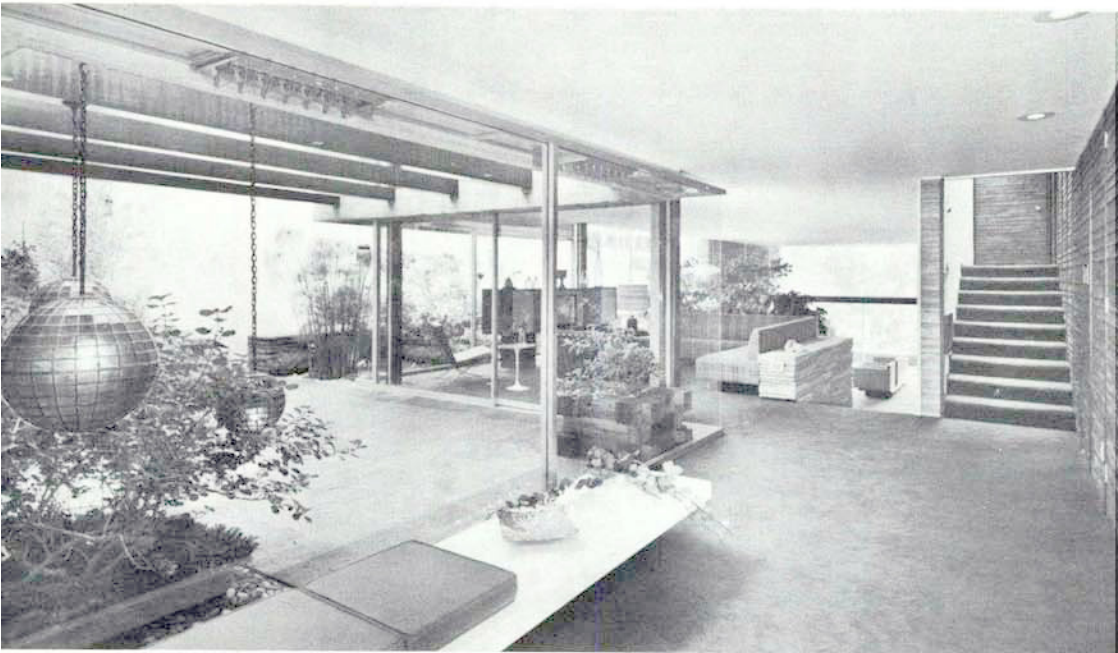




Patio interior.



Planta alta.  
1.—Estudio 2.—Alcoba 3.—Baño 4.—Cuarto de servicio.



Acceso a la zona de recepción.

Recámara y estudio.

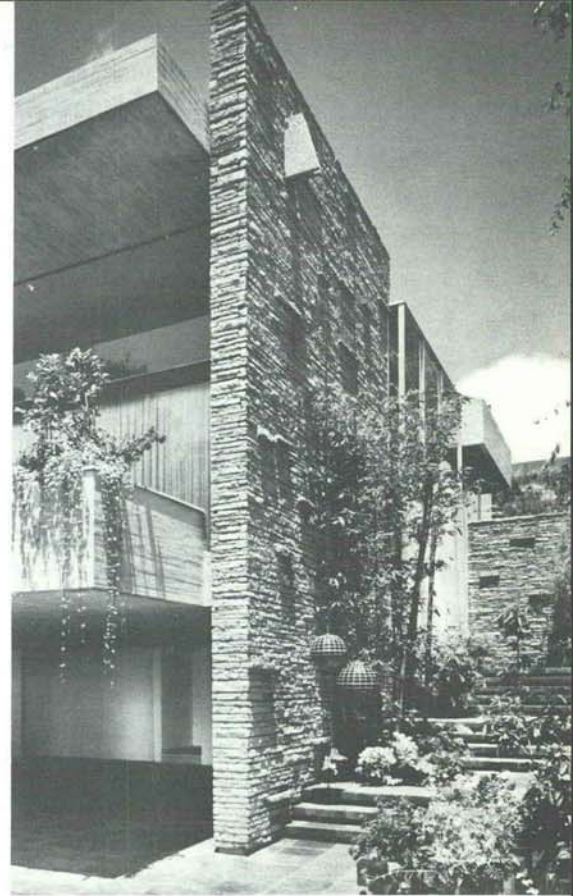
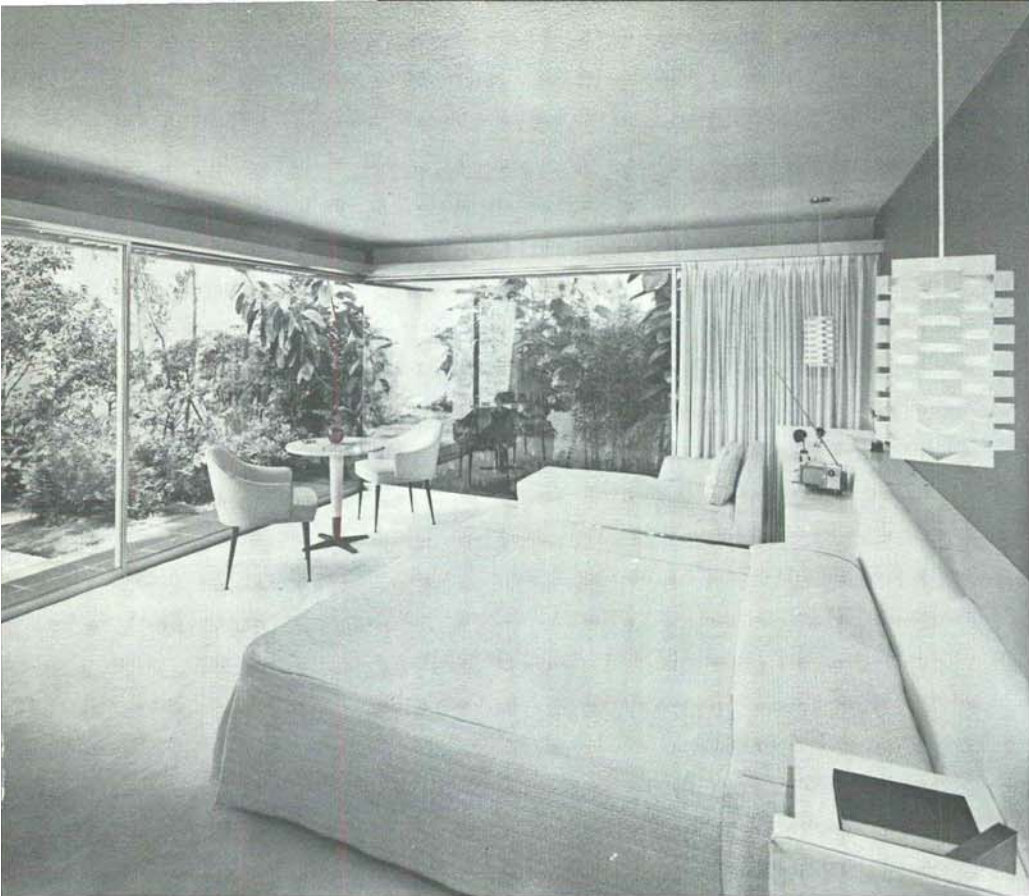


espacial, ya que la losa que cubre toda esta planta está a un mismo nivel, y partiendo de la altura normal acostumbrada para los dormitorios, se llega a una altura de 3.60 m. aproximadamente en la zona de recepción, lográndose la vista hacia el interior arbolado del frente, desde casi todas las zonas importantes de la casa.

El dormitorio de niños se resolvió en forma tal que pudiese permitir tanto la individualidad, como la integración de espacios, formándose un amplio salón de juegos mediante el uso de cancelas corredizas.

Los ventanales que se emplearon fueron con pequeñas variantes, los acostumbrados en estos casos, tapices, maderas y celosías en interiores, y piedras en el exterior.

LOS AUTORES.



Recámara principal.

Jardin exterior, hacia la entrada.



Estancia.

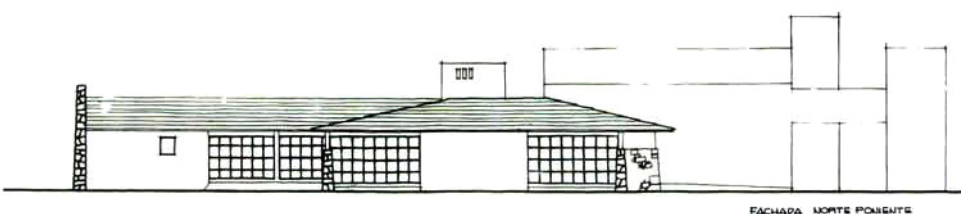
Vista exterior de la casa habitación realizada por los Arqs. Carlos Ortega V. y Moisés Becker K.





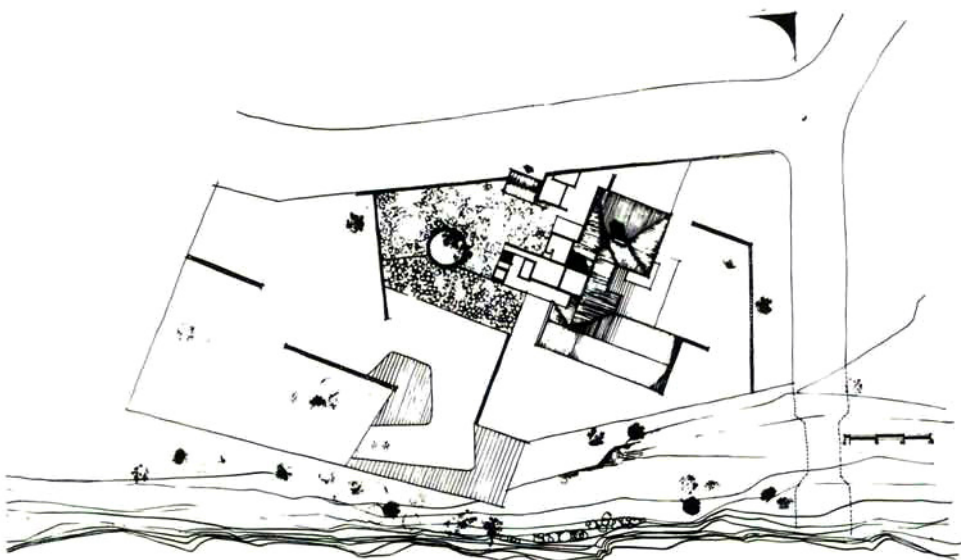
Detalle volumétrico.

Arq. Benjamín Méndez S.



Fachada principal.

Planta de localización.



La ciudad se está extendiendo no sólo a causa del crecimiento demográfico, que efectivamente es uno de los más elevados, no solamente por la afluencia de personas que vienen a la capital en busca de perspectivas más amplias para trabajar, sino porque a los aspectos anteriores se suma el hecho de que son ya muchas las personas que buscan vivir en los suburbios de la ciudad para huir del ruido, del tránsito, de los aires cargados de la gasolina, diesel y polvo, para no tener enfrente, como única perspectiva los edificios de comercio, departamentos, las tiendas, las bardas del vecino.

Aisladamente considerada, la casa habitación para cierto tipo de personas no sólo cumple las funciones específicas del habitar, también tiene que ser lo suficientemente ductil para poder emplearla como una extensión del despacho, de la oficina, del consultorio. A ella se invita a los amigos, a los familiares, pero también a aquellos con los que se está realizando o se puede realizar algún negocio. La zona de recepción tiene que diferenciarse netamente de la zona íntima de la casa.

Ninguna forma es, en sentido estricto, patrimonio inalienable de algún estilo. Cierta es que las formas están ligadas a conceptos de vida, a niveles de producción, a tendencias estéticas, pero cuando los problemas se resuelven legítimamente con alguna forma similar a las del pasado, esa forma será válida. ¿En cuántas partes y desde hace que tiempo se utilizan los techos a dos aguas, la teja, la piedra y el adoquín? Y sin embargo con ellas podemos resolver problemas actuales y obtener formas que intentan lograrse estéticamente.

EL AUTOR.



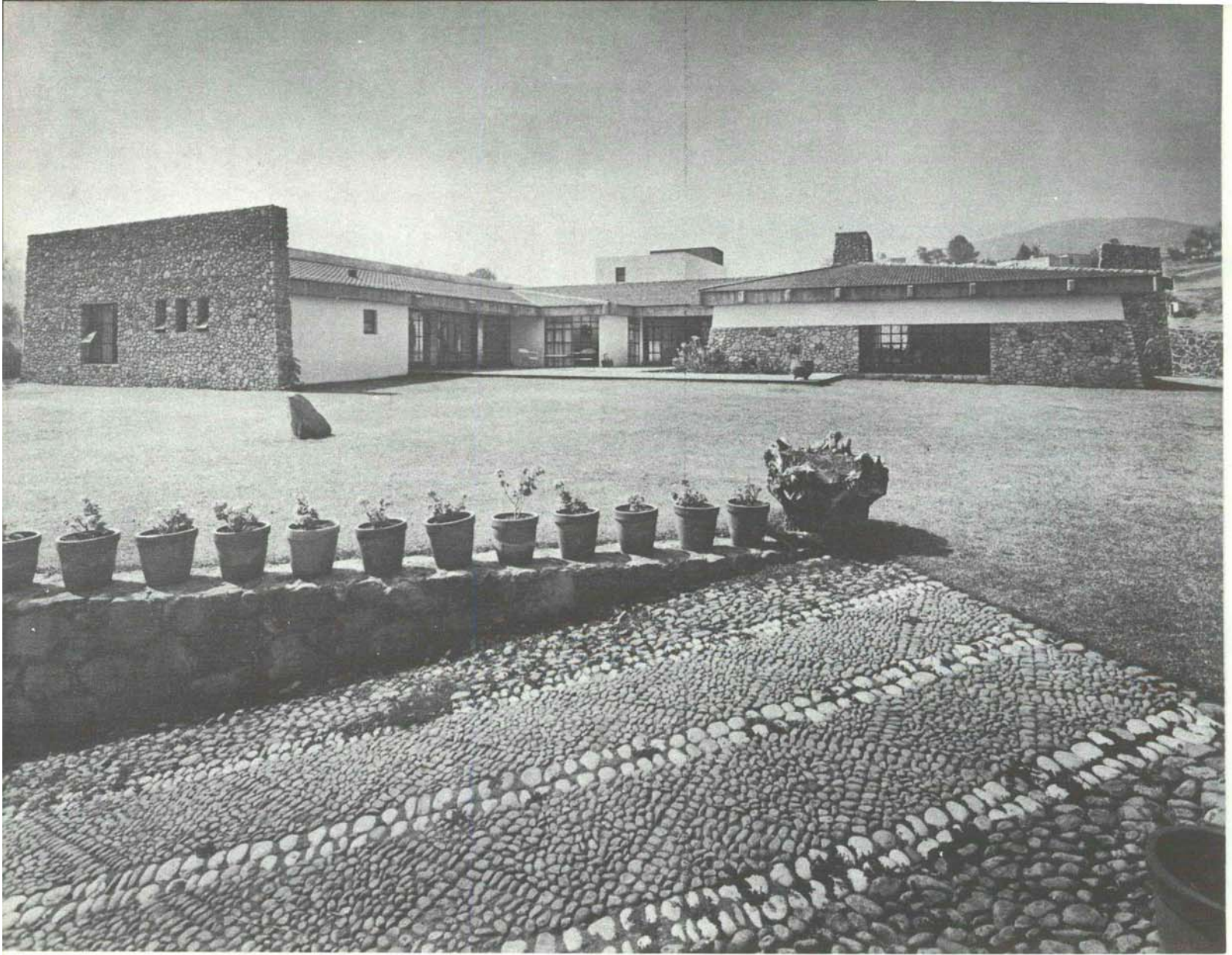
Detalle interior.



Estancia principal.

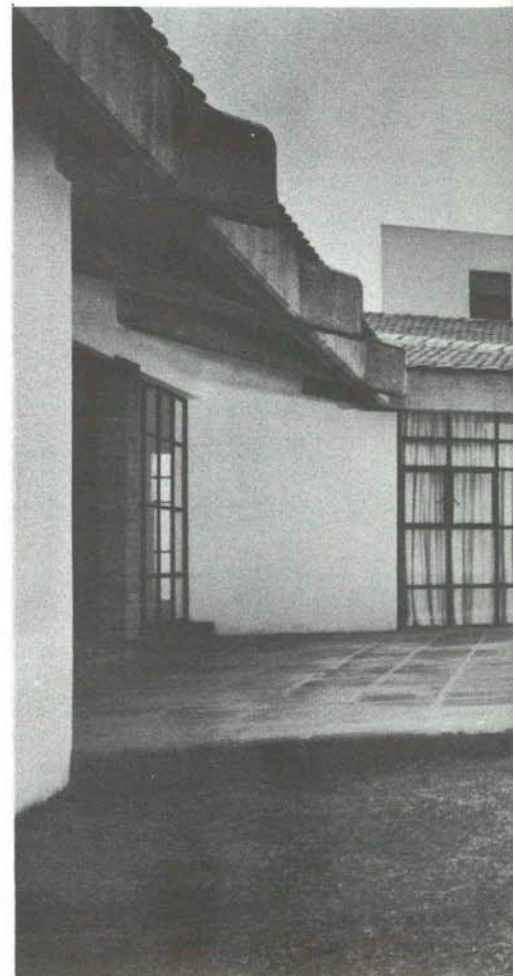
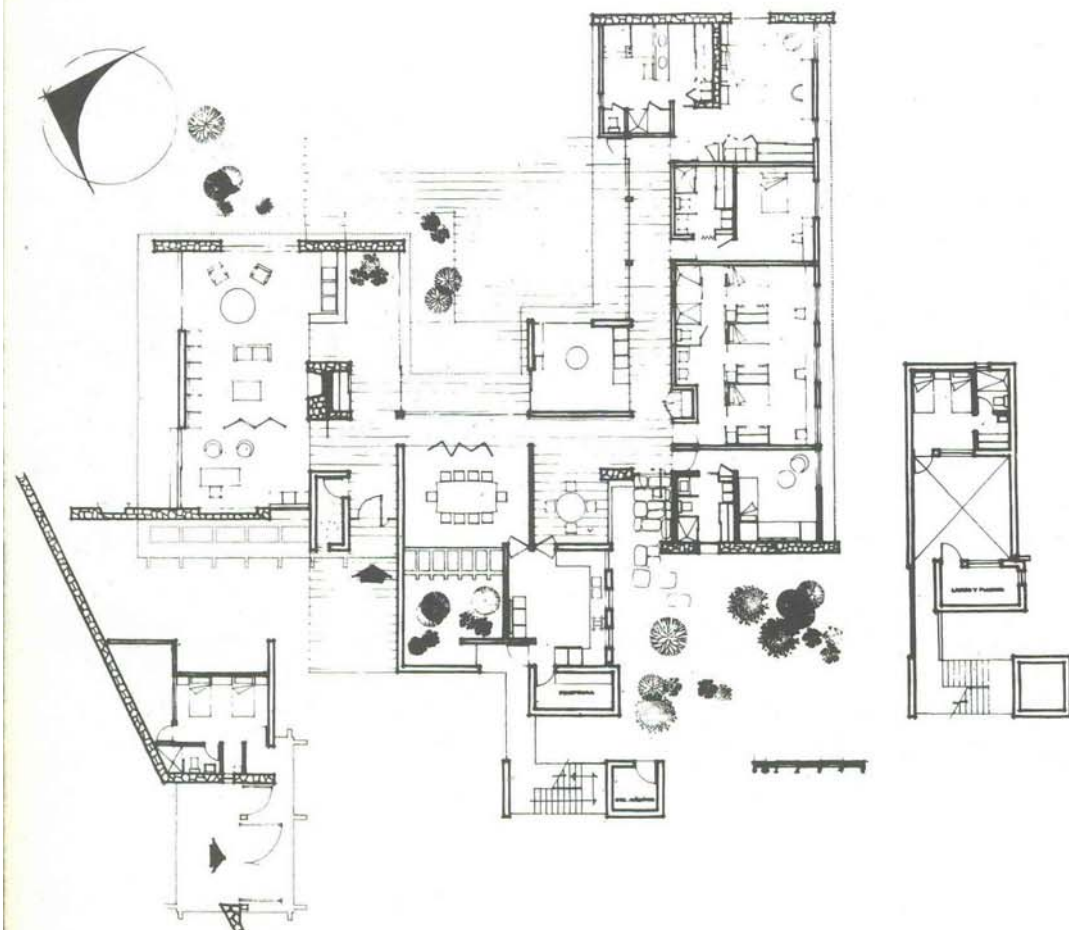
Exterior de la casa habitación realizada por el Arq. Benjamín Méndez S.





Vista exterior.

Planta principal.

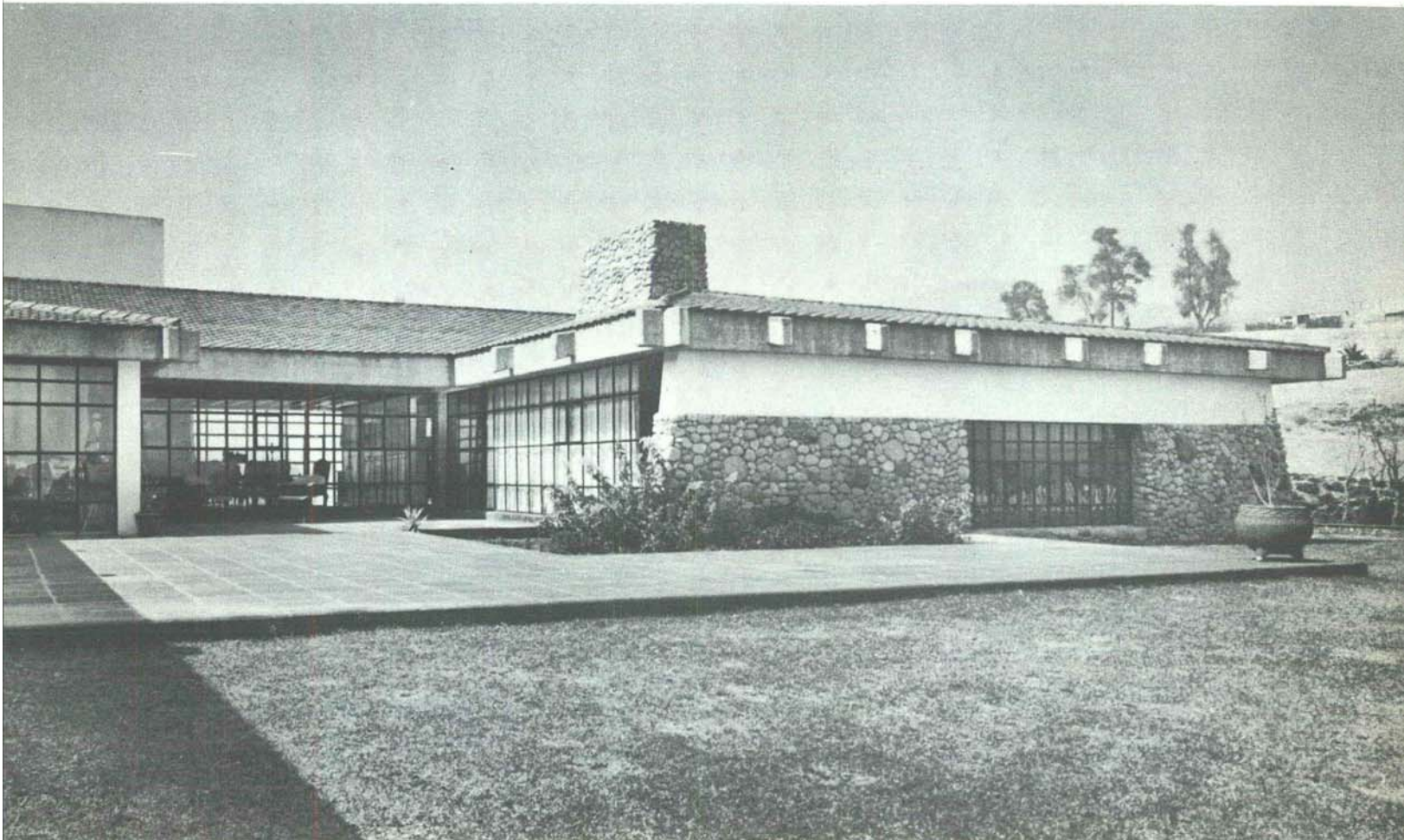






Jardín exterior, hacia la entrada.

Terraza de la estancia.

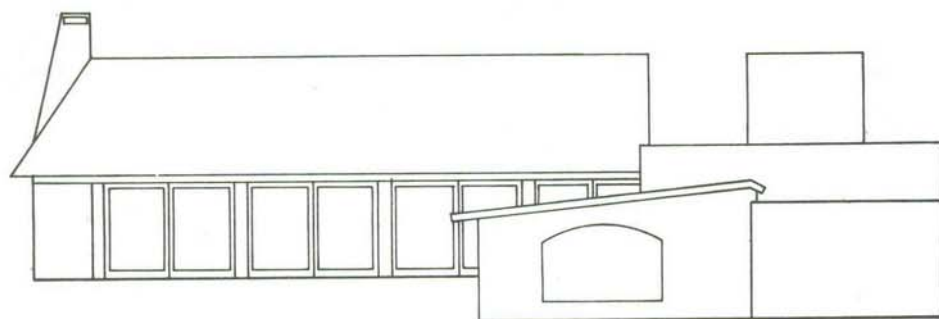




Interior de la estancia en la que se nota claramente la intención de buscar formas arquitectónicas con reminiscencias de nuestra pasada arquitectura.

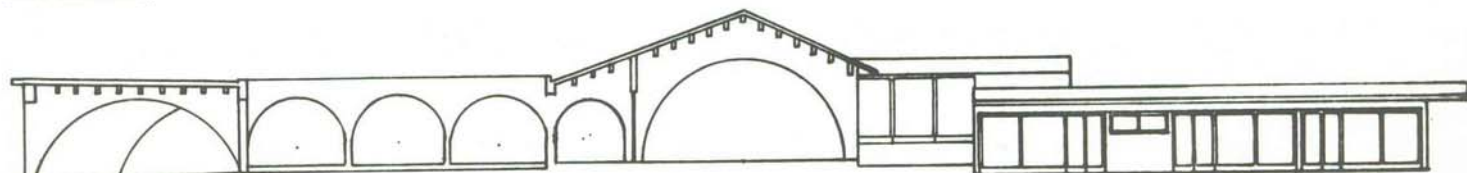
Arq. Ignacio Miranda.

Una familia de norteamericanos a quienes les gustan nuestras tradiciones y formas arquitectónicas, solicitaron un proyecto de casa funcional, que conservara el lirismo de las formas tradicionales mexicanas. Juego muy peligroso, ya que si no se toma únicamente la esencia de la forma y se estiliza ésta, o se subjetiviza, se cae en un proceso que tiende a ser arqueológico. El empleo de los materiales elementales que produce nuestra artesanía, la abstracción de la forma y la renuencia a emplear la "decoración colonial" fueron las determinantes de esta solución de por sí muy obligada en su programa por sus propietarios.



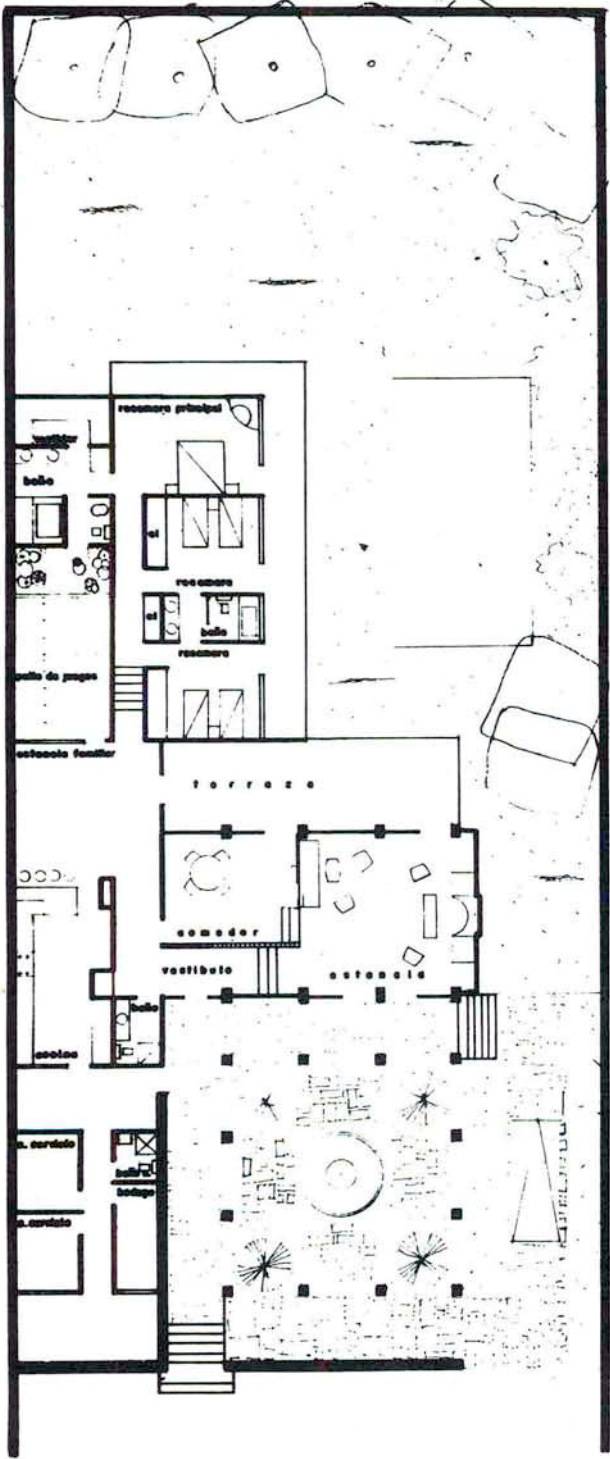
Fachada posterior.

Corte transversal.



EL AUTOR.

Planta principal.



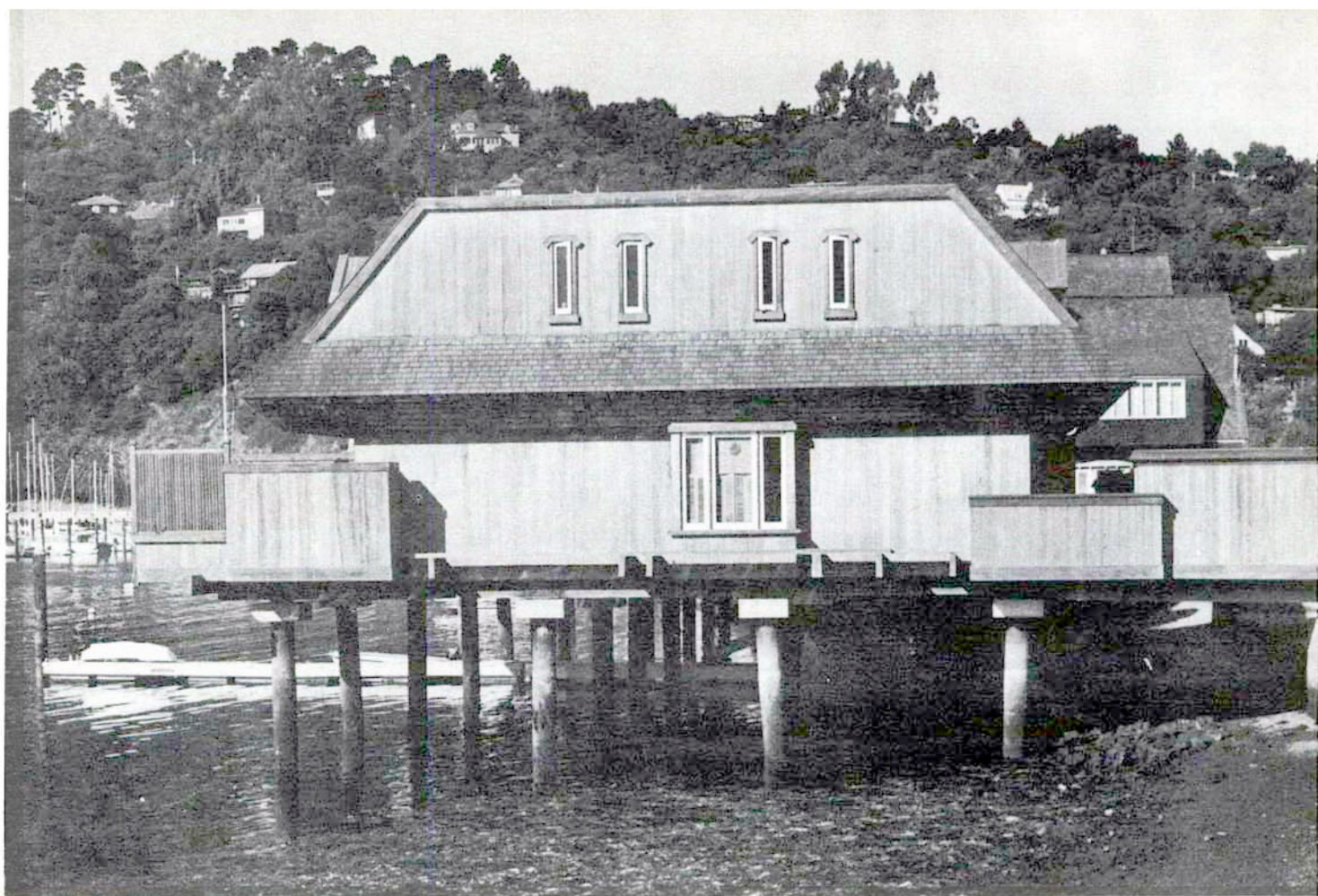
Detalle de jardín.



Estancia principal.

Terraza de la estancia.





Fachada lateral de la obra que ha sido realizada a base de elementos en madera.

Tanto sus elementos volumétricos como el uso de los materiales y sistemas constructivos dan a esta obra un carácter a tono con la arquitectura de la zona donde se realizó.



Arq. Charles Warren Callister.

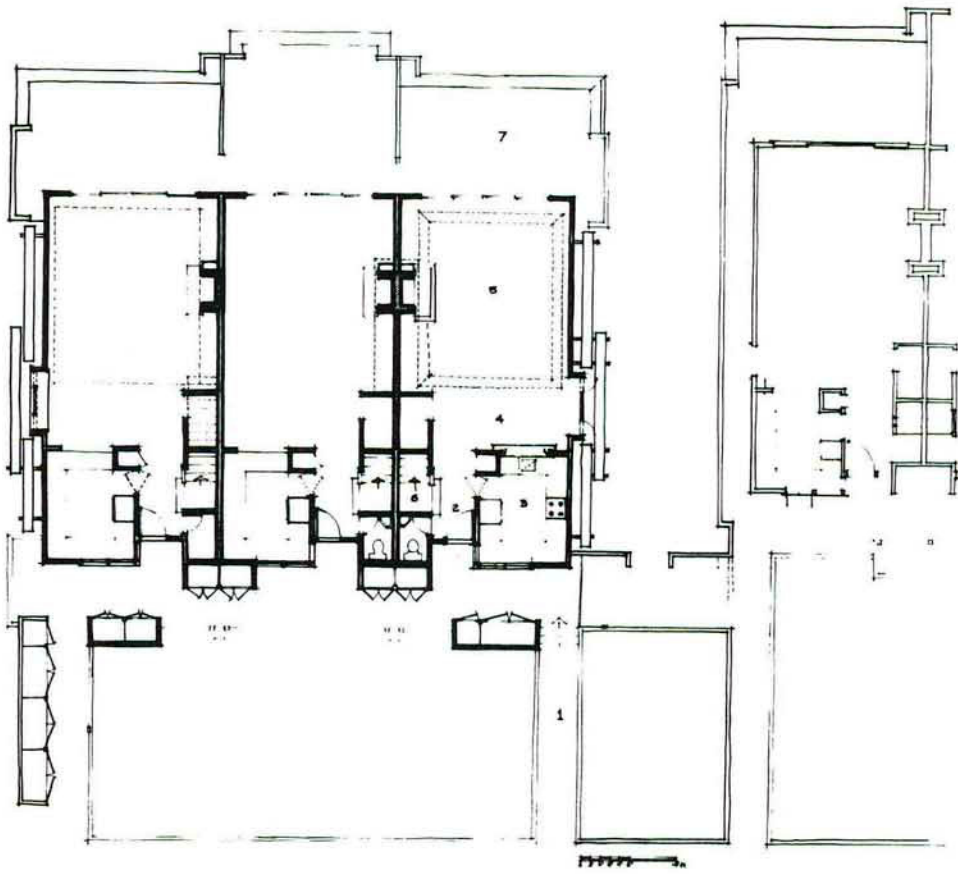
Los apartamentos Cove han sido realizados en una pequeña ensenada localizada 80 kilómetros al norte de San Francisco. Su intención fue la de dar una impresión de solidez y realismo, propia de los antecedentes arquitectónicos de la zona.

La construcción se desarrolla sobre el agua, siendo soportada por pilotes de madera enclavados abajo del nivel de arcilla húmeda y reforzados con acero y concreto, utilizando un sistema de muelle.

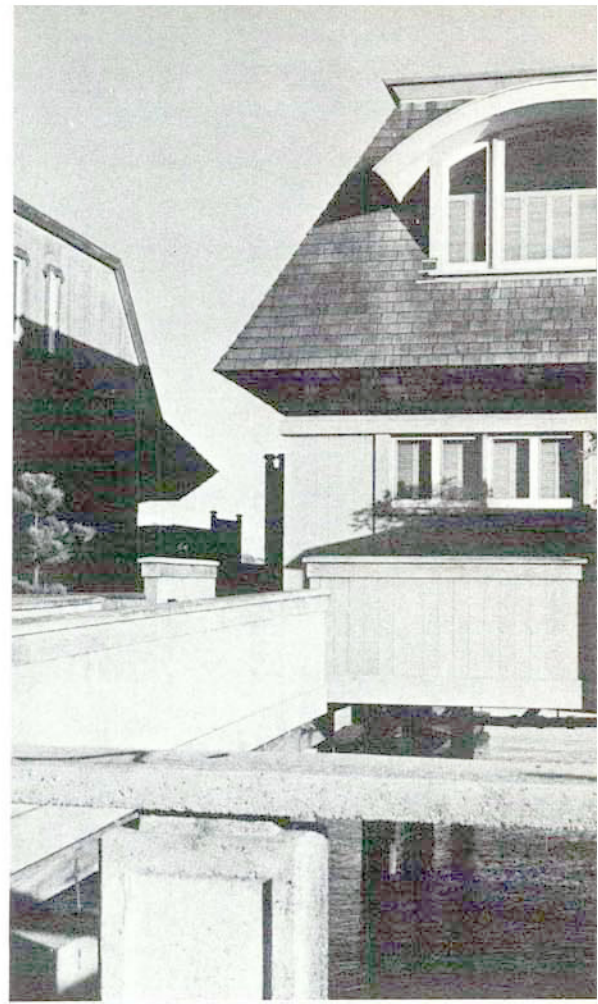
La unidad de apartamentos esta constituida por dos niveles en las zonas de estar, abiertas al exterior por medio de terrazas localizadas arriba de la superficie del agua y cuya descriptiva se encuentra al sur de San Francisco.

Las recámaras en el piso superior disfrutan de una vista dramática del mar, característica de "las ciudades de los puentes y transportes marítimos".

EL AUTOR.



Planta principal de uno de los cuerpos que componen esta obra realizada por los Arqs, Charles Warren Callister  
 5.—Estancia 6.—Escalera 7.—Terraza.  
 1.—Entrada 2.—Vestibulo 3.—Cocina 4.—Comedor

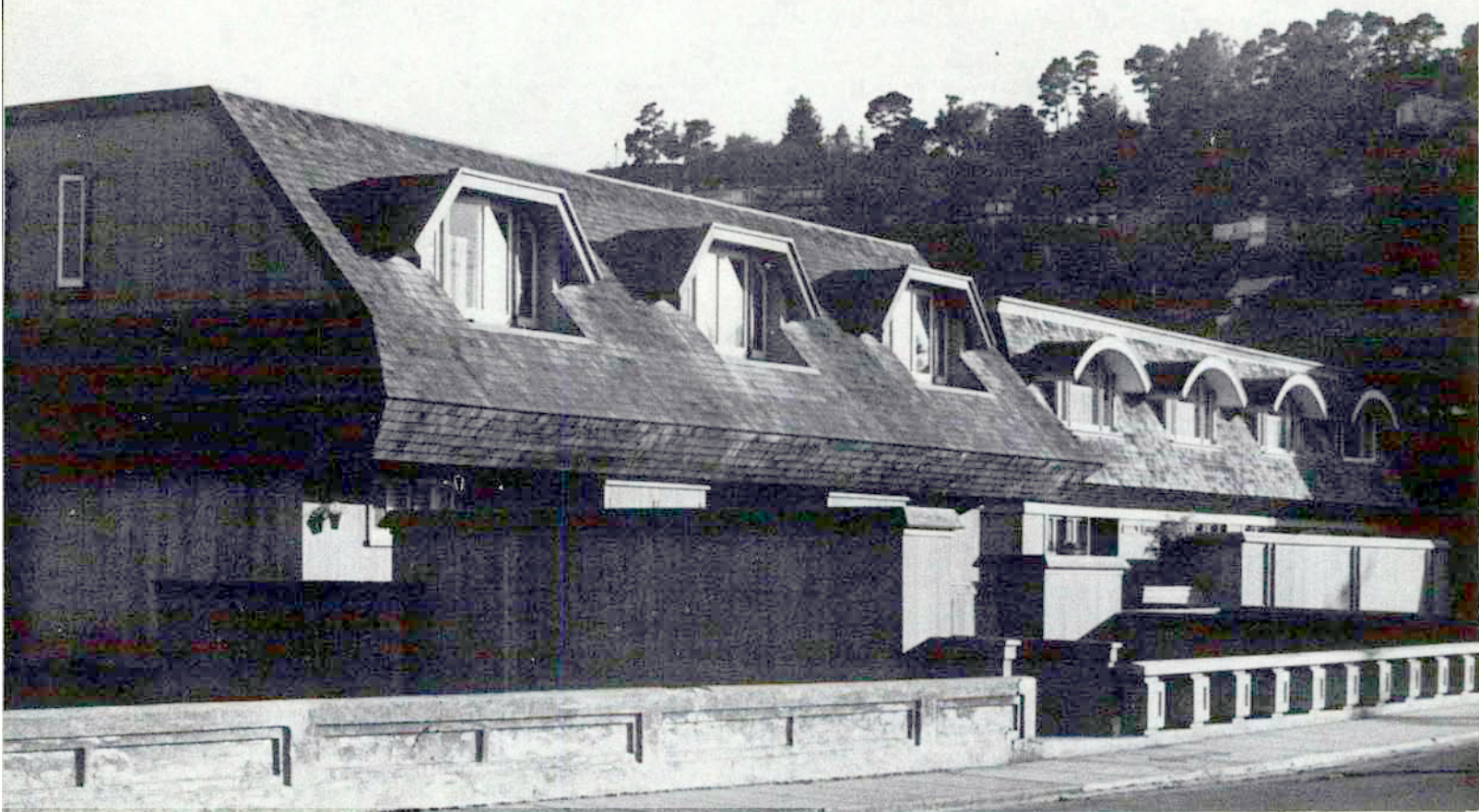


Vista desde la entrada de la unidad de apartamentos Cove.



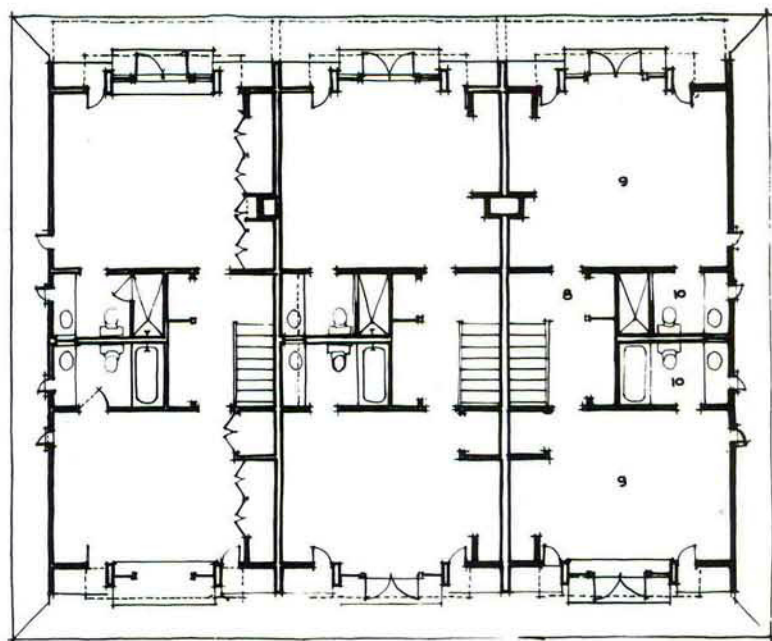
Detalle de las ventanas laterales.

Detalle de la unión entre los dos cuerpos que forman esta obra.



Vista desde la entrada de esta unidad de apartamentos localizada en las costas de California.

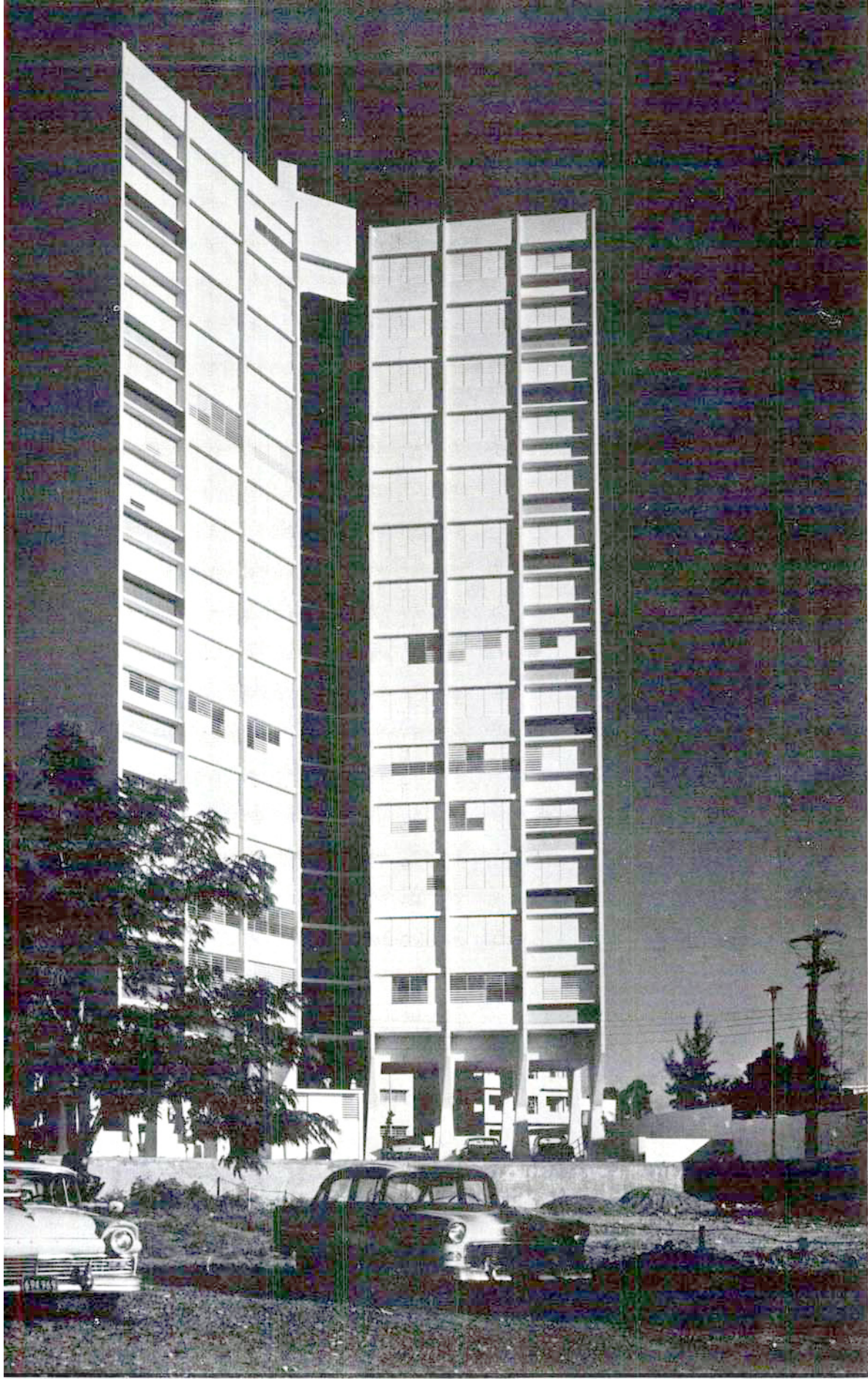
Detalle volumétrico.



Planta alta.  
8.—Vestíbulo 9.—Recámara 10.—Baño.



Exterior. Detalle lateral.



**CONDOMINIO EN RIO PIEDRAS. PUERTO RICO.**

ario realizado en

Arq. S. Amaral.

Arq. E. Morales.

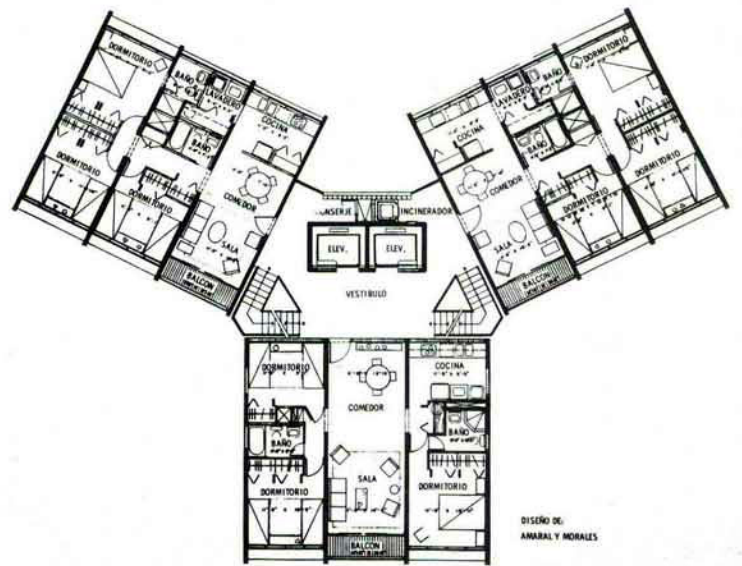


Perspectiva exterior de esta unidad habitacional.

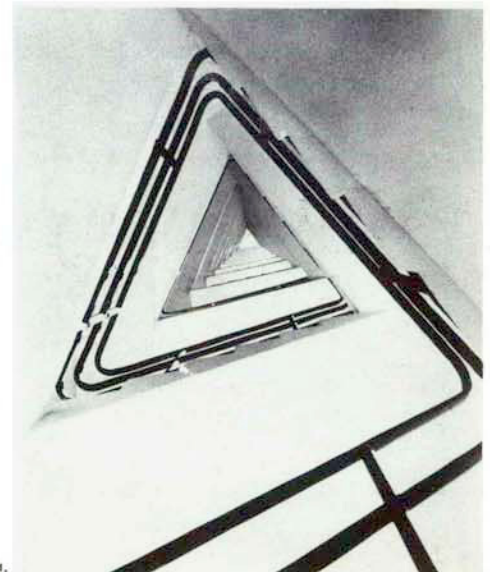
Interior de uno de los departamentos.



Planta tipo.

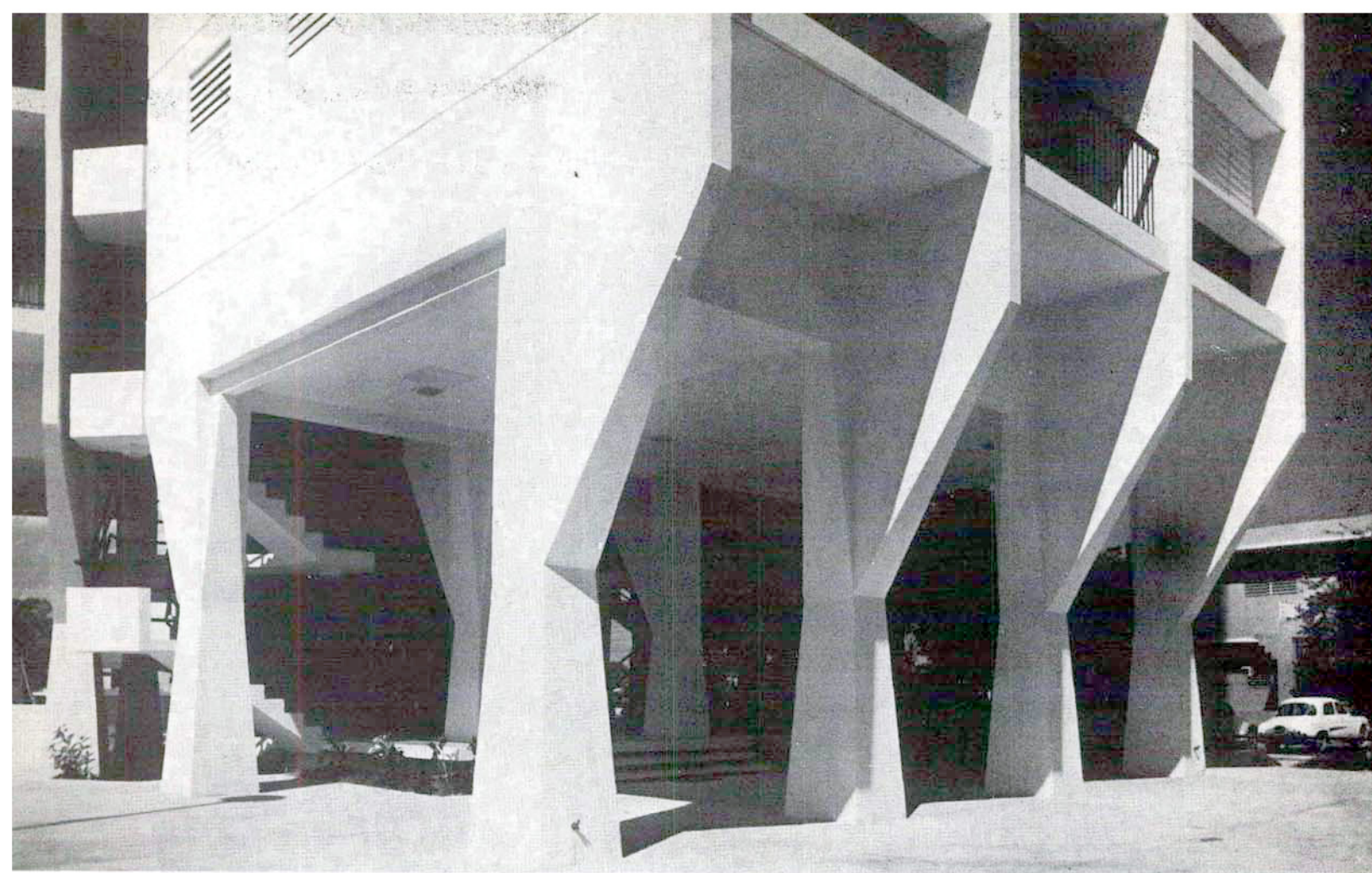


DISEÑO DE ANARAL Y MORALES



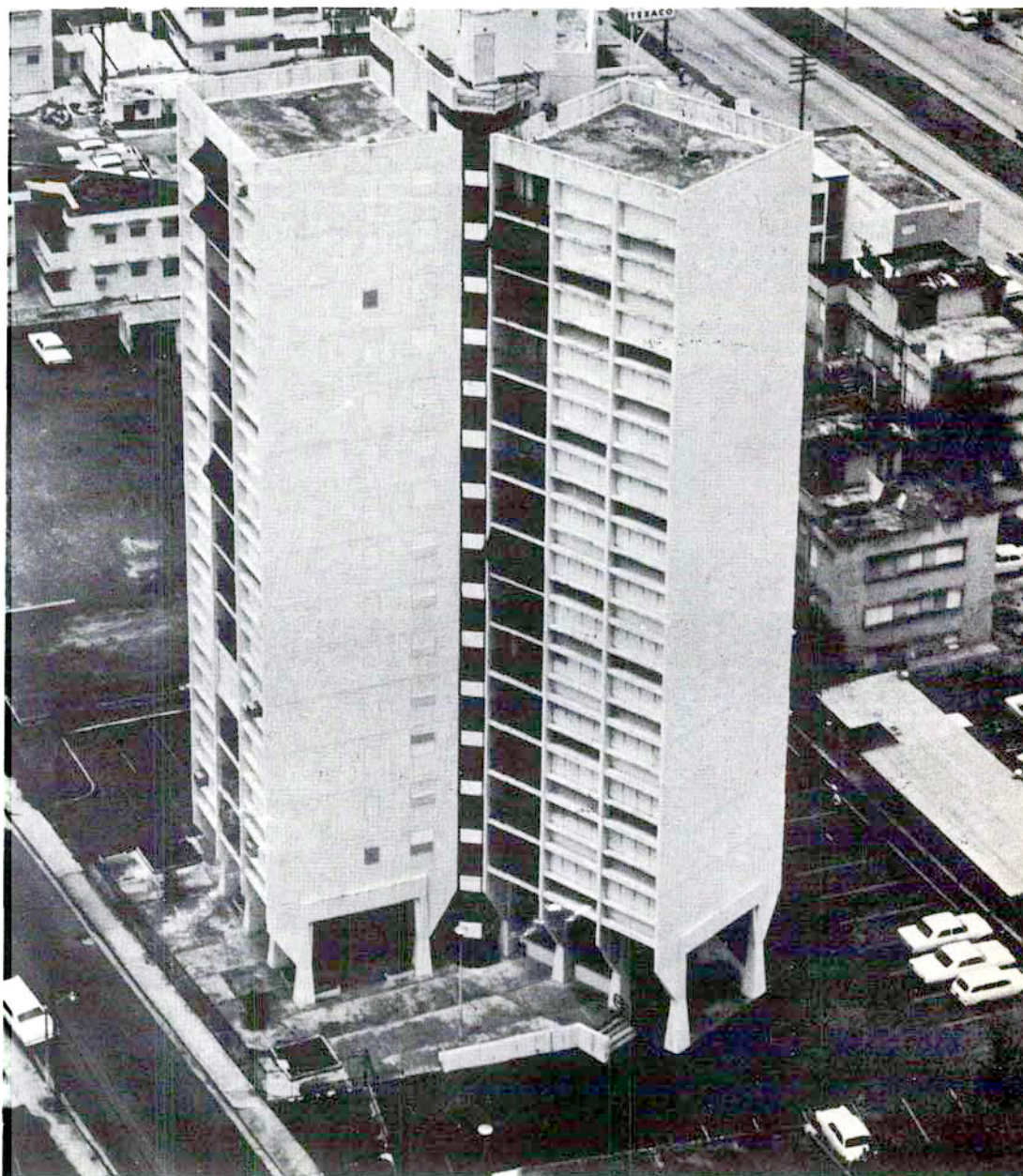
Detalle de escalera.





Detalle de la entrada.

Vista exterior.



Este edificio consta de 42 apartamentos hechos para venta a la clase media, con tres dormitorios y dos baños cada uno. El proyecto original estaba compuesto de dos estructuras situadas en una plaza común con estacionamiento al aire libre para un total de 84 automóviles.

El reparto interior varía ligeramente en el apartamento central aunque el área total de los tres es exactamente la misma, así como sus dimensiones entre muros de carga. Para simplificar la construcción y mantener bajos los costos se integraron el mayor número de elementos repetitivos.

La estructura es totalmente en hormigón armado con paredes de carga de 15 centímetros de espesor, descansando en vigas y columnas en su parte inferior. La posición de los tres apartamentos es lograr darle una gran estabilidad a la estructura, a la vez que permite una gran privacidad así como una orientación ideal.

LOS AUTORES.

# EDIFICIO DE APARTAMENTOS EN HATO REY. PUERTO RICO



Exterior del Condominio realizado por los Arqs. Amaral y Morales.

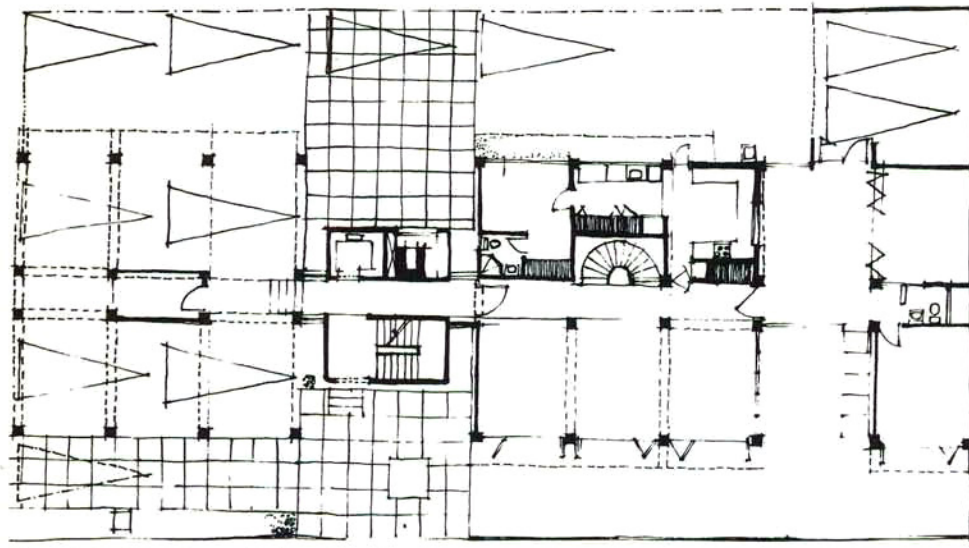
Arq. S. Amaral.

Arq. E. Morales.

Se combinan en este proyecto tres elementos distintos dentro de una estructura uniforme, 16 apartamentos de un dormitorio; un apartamento de tres con dos baños; y uno, para el dueño de la obra en dos plantas, con cuatro dormitorios y dos baños.

La estructura es de vigas y columnas, está claramente definida en dos cuerpos unidos en el centro por una torre de servicios y circulaciones. Esta distribución permitió acomodar los diversos usos con un mínimo de espacio perdido en circulación y a la vez garantizar la privacidad y ventilación a todos los apartamentos.

El requisito más importante fue el de proveer una residencia cómoda para el dueño, completamente aislada del resto de los apartamentos. Esto fue logrado localizando la residencia en el cuerpo posterior, en la primera y segunda planta, reservando así para su uso privado el patio posterior.

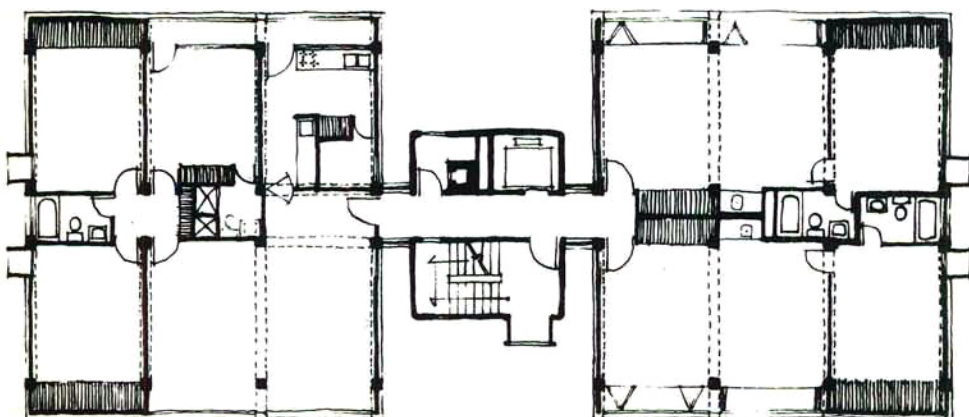
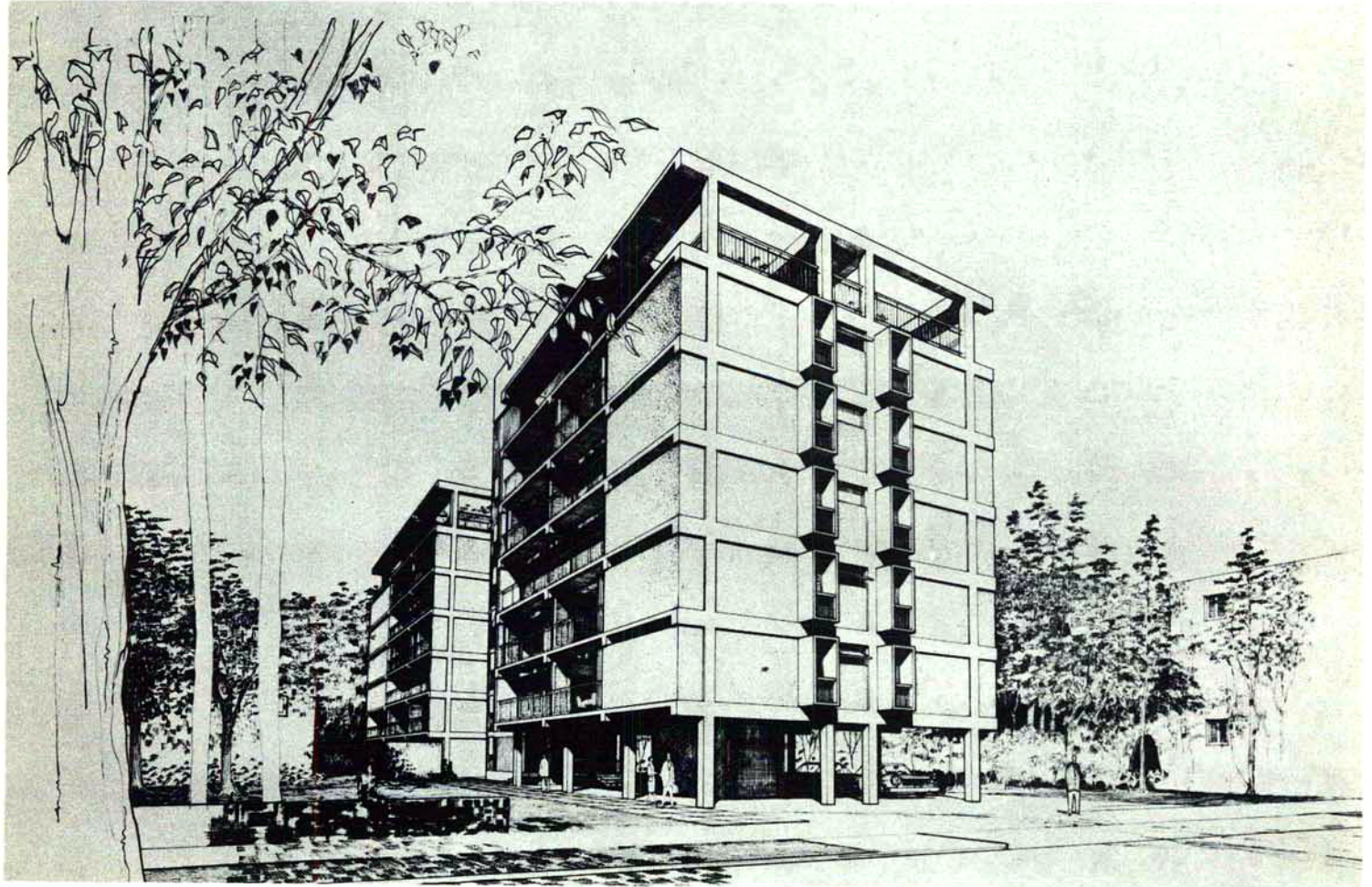


Planta baja de la obra realizada en Hato Rey, Puerto Rico.



Detalle de escalera interior.

Perspectiva de conjunto.



El otro apartamento no típico fue solucionado colocandolo en este mismo cuerpo pero en el último piso ocupando el área total del bloque posterior.

En los pisos típicos ocurren 2 apartamentos de un dormitorio en cada bloque para un total de cuatro por piso. Todos los balcones abren hacia los lados sin vistas directas unos a otros.

El resultado final de la obra, ejecutada con gran fidelidad al proyecto es motivo de gran satisfacción para nosotros y para los dueños.

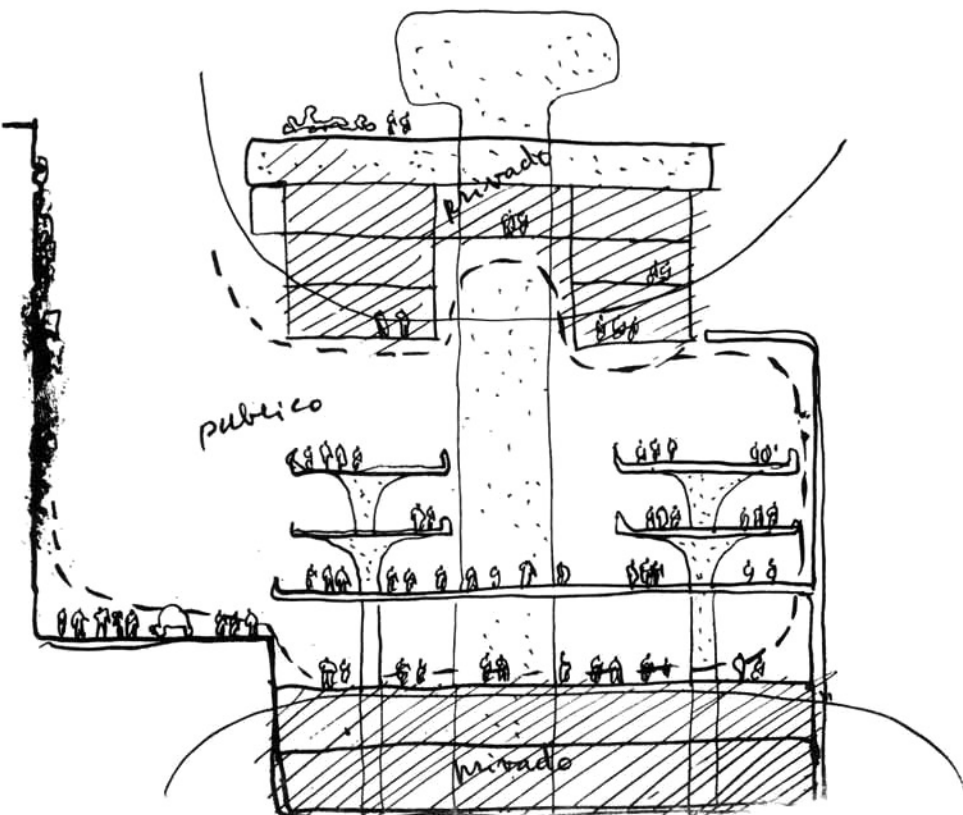
Planta superior.



Exterior del Banco de Londres y América del Sur realizado en la ciudad de Buenos Aires, Argentina.

Una de las necesidades de este proyecto fue la de que los espacios para público y los de servicio funcionaran separadamente.

- Arq. Sánchez Elía.
- Arq. Peralta Ramos.
- Arq. Agostini Testa.
- Arq. Clorindo Testa.



**Antecedentes:**

En el mes de enero de 1960, el Banco de Londres y América del Sur, llamó a concurso para el proyecto del edificio de su nueva casa central en Buenos Aires.

Seis años después, en agosto de 1966 lapso relativamente corto si se tiene en cuenta la complejidad y el volumen de la obra realizada—, el Banco inauguró su nueva sede, dotando con ella a Buenos Aires de uno de los ejemplos de arquitectura moderna más destacados en el mundo entero.

El concurso, que tuvo carácter privado fue organizado por el arquitecto británico Gerald W. Wakeham, ARIBA, encargado del programa de reconstrucción del Banco en América Latina.

En las bases se decía:

"El Banco de Londres y América del Sur es uno de los principales bancos internacionales del mundo. La alta reputación de que goza por su integridad y eficiencia y la confianza que sus operaciones —a través de sus casi cien años de existencia— inspiran, son cualidades que deberán transmitirse al edificio nuevo en una expresión arquitectónica clara y concisa. Es evidente por lo tanto que no deberá recurrirse al tratamiento de los frentes del nuevo edificio en estilos pasados ni tampoco por medio de clichés corrientes en la actualidad, que a su turno resultarán anticuados".

"Tanto el planeamiento como las estructuras proyectadas para el edificio deberán permitir una máxima flexibilidad en la distribución de las comodidades. Deberán limitarse al mínimo posible las columnas dentro de los recintos".

"Las superficies establecidas en la descripción de las comodidades son aproximadas y podría resultar conveniente proyectar el espacio para las oficinas en un sistema modular acorde con la distribución de las columnas, empleando tabiques livianos y móviles en la mayor medida posible".

"El factor del futuro mantenimiento debe considerarse muy cuidadosamente en la elección de los revestimientos para todo el edificio a fin de lograr el debido equilibrio entre el costo inicial y los posibles futuros gastos e inconvenientes".

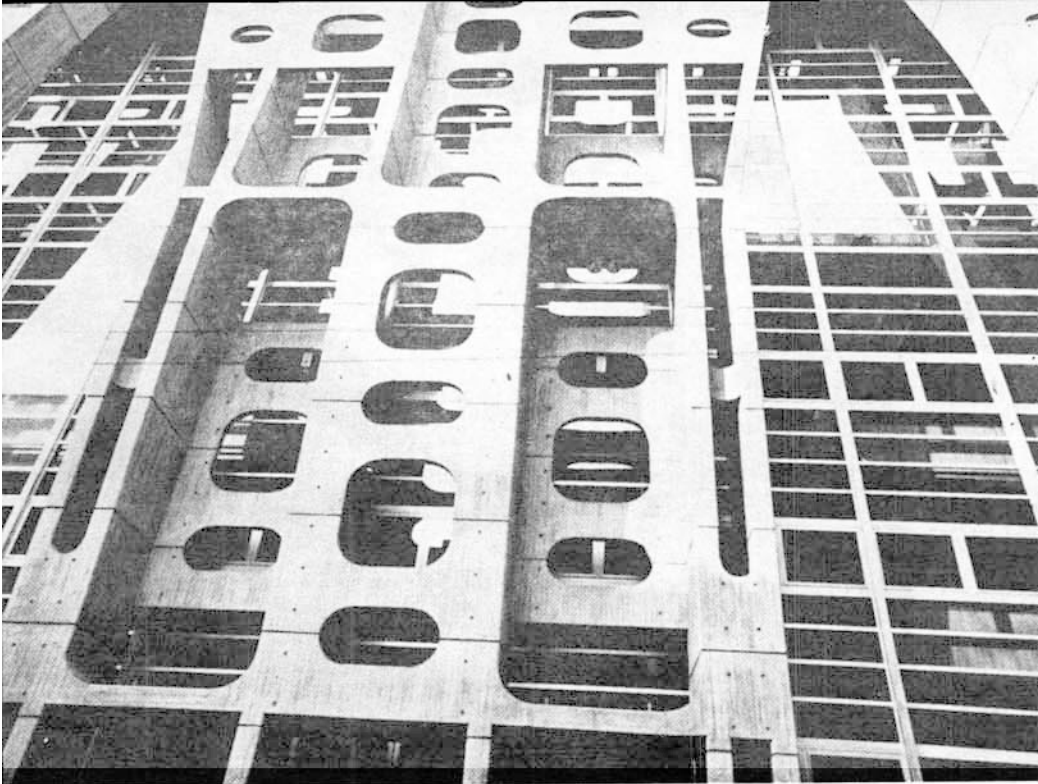
Se establecían también como condiciones el empleo total del aire acondicionado y la reducción al máximo de la transmisión de ruidos, tanto a través de la estructura como a través del espacio dentro del edificio.

La entrega de los trabajos del concurso se realizó el 31 de mayo de 1960 y resultaron ganadores los arquitectos Sánchez Elía, Peralta Ramos, Agostini y Clorindo Testa, cuyo proyecto, en opinión del Banco, era el que mejor se adecuaba a las condiciones establecidas.

**Características del Proyecto:**

El nuevo edificio fue levantado en el mismo solar que ocupaba la antigua sede del Banco desde poco tiempo después de su fundación en la República de Argentina, en el año de 1862.

Los arquitectos, al definir las premisas que guiarían la solución de su proyecto,

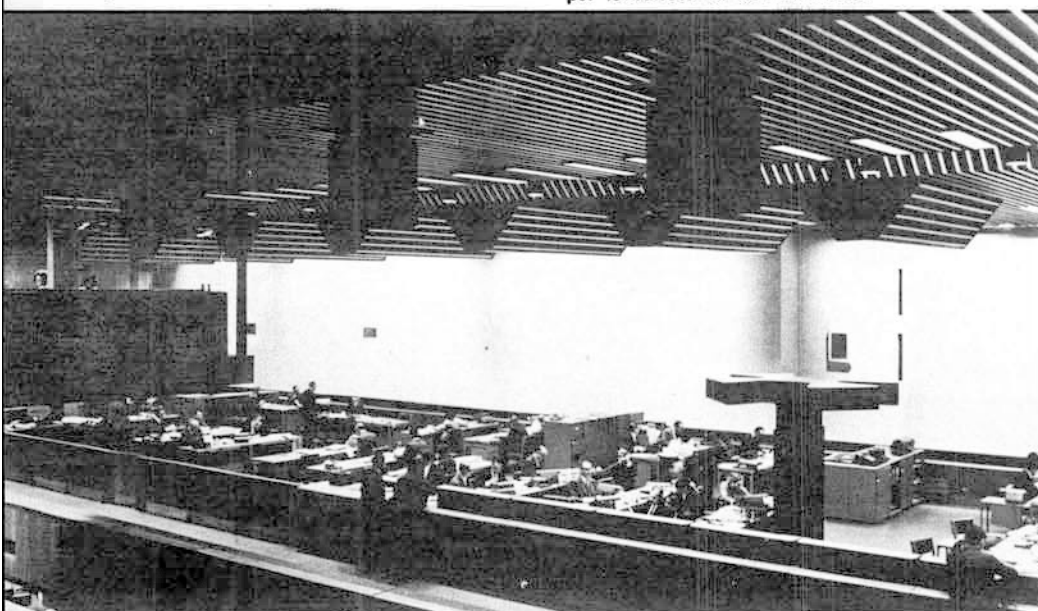


Detalle de uno de los elementos que componen la fachada. "Pared perimetral sustentante".

Si bien los espacios de trabajo sufrieron pocas modificaciones en relación a las características del edificio, estos permiten una continuidad exaltada por lo barroco en sus volúmenes.



Los elementos internos logran una penetración del paisaje urbano exterior.



se impusieron una serie de requisitos. Con respecto a las zonificaciones: que el edificio funcionara dentro de un espacio único y que este espacio estuviera dividido en una zona privada y en una zona pública; con respecto a la relación con el espacio externo: que la zona pública fuera como una prolongación de las estrechas calles adyacentes; con respecto al volumen: que el gran espacio interno, dispuesto en una serie de planos superpuestos, actuara como una gran plaza cubierta, que el edificio rebasara sus límites y llegara hasta las fachadas de los próximos, y que el paisaje interior fuera como una prolongación del paisaje urbano externo.

El edificio mantiene, en consecuencia, una prudente cohesión —a través del manejo de elementos clásicos en la arquitectura bancaria— con las construcciones de la "city", tanto en su conformación interna, mediante el uso del "gran hall" como en su aspecto exterior, con la adopción de la "columnata" perimetral.

De los seis niveles horizontales albergados en el gran espacio unificado, los dos primeros, destinados a la zona de público, son dos juegos paralelos de losas en doble voladizo (uno ubicado a lo largo del frente sobre reconquista, y el

otro paralelo al muro medianero mayor y a lo largo del patio interior). Tienen una superficie de 12 x 33 m. cada uno, y están apoyados en sólo dos columnas centrales distanciadas 15 m. entre sí.

Los tres niveles siguientes —destinados a las zonas de empleados— están dispuestos también en dos grupos paralelos, más una pequeña zona adicional (6° nivel), y se hallan suspendidos del techo principal mediante tensores de acero, con un módulo de 3 x 6 m.

El módulo de 3 m. fue aplicado asimismo al diseño de las columnas exteriores y al emparrillado de la cubierta. Sobre ésta, sosteniéndola, dos grandes vigas macizas conectan las estructuras de los núcleos verticales y absorben con su sección una gran parte de la carga del techo.

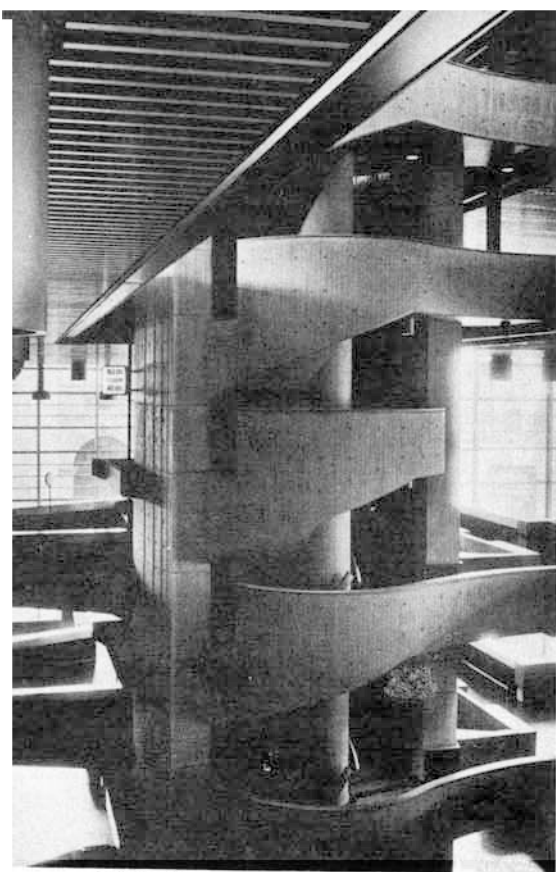
El resto de la estructura es de tipo convencional (bajo nivel vereda) y encierra tres subsuelos a una profundidad máxima de 14 m. Se consideró de especial importancia el estudio de la implantación urbanística del edificio, tanto por las condiciones dadas por el carácter de los edificios vecinos y de la zona (city) como por las exiguas dimensiones de las calles. Se cuidaron de este modo el color del hormigón a la vista, los encuentros con los edificios adyacentes, las perspectivas

exteriores y las visuales desde el interior hacia las calles.

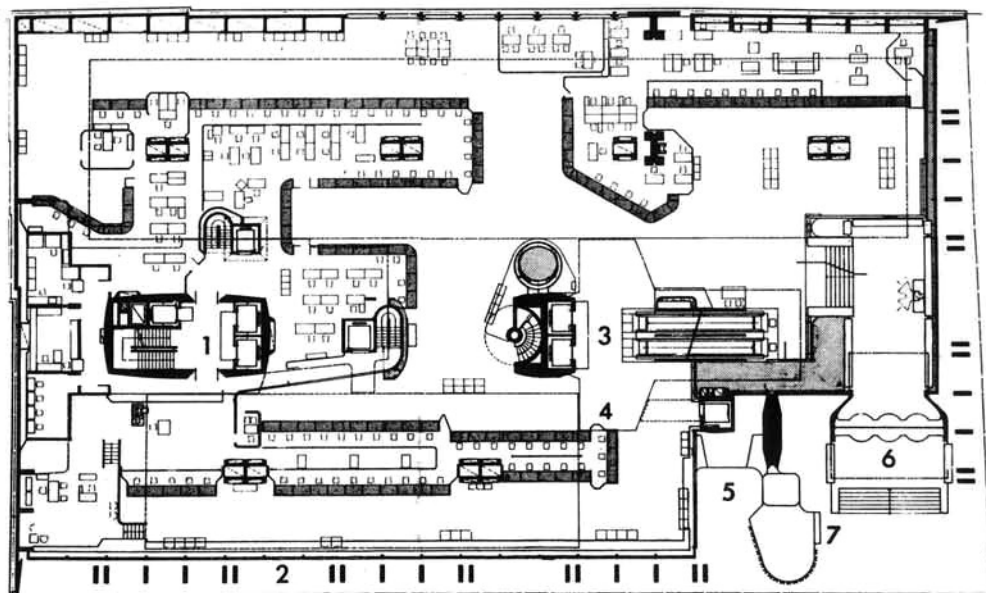
La entrada principal es un alto espacio externo ubicado en la esquina de Reconquista y Bartolomé Mitre, enfatizado por el receso que amplía la vereda y por el fuerte elemento que determina la entrada independiente a las cajas de seguridad, y enmarcado por una pantalla colgante de hormigón que confiere al espacio una marcada dramaticidad, aun cuando su papel funcional es sólo el de limitar el espacio y las visuales desde el interior.

Las entradas para el personal y la de vehículos están situadas sobre Reconquista, cerca del límite norte del edificio. Una zona de seguridad subterránea destinada al movimiento de los camiones blindados del Banco permite también el acceso automotor a los clientes que deben operar con grandes sumas de dinero.

El edificio está dotado de una red extraordinariamente rica de instalaciones técnicas, y el diseño fue manejado por los arquitectos hasta cubrir toda la gama de elementos que en otros casos suelen ser resueltos en segunda instancia. La decoración interior, en este caso sobriamente constituida por la arquitectura misma, su tratamiento, luces y colores, el equipo, el mobiliario, los tabiques



Detalle interior.

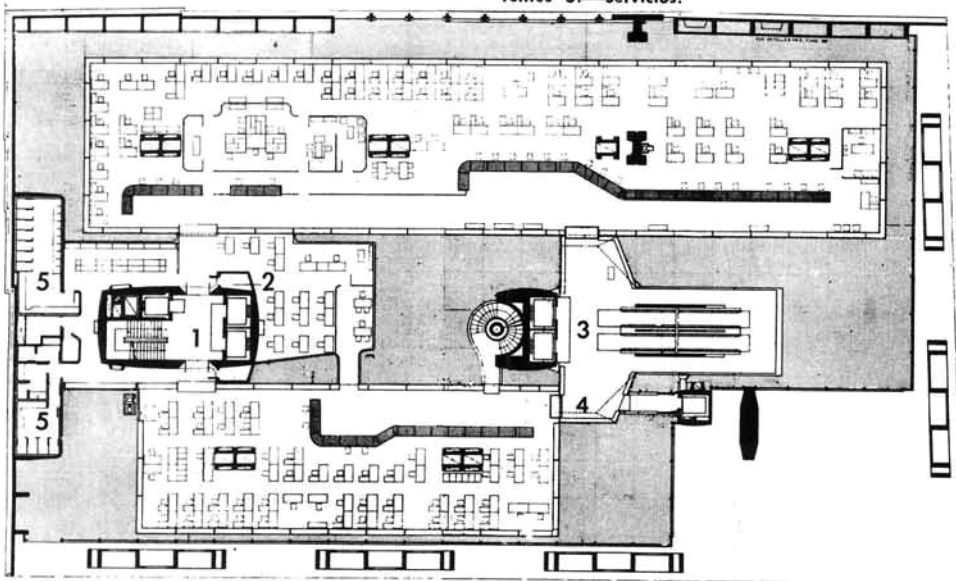


Planta baja.—Nivel + 2.18.

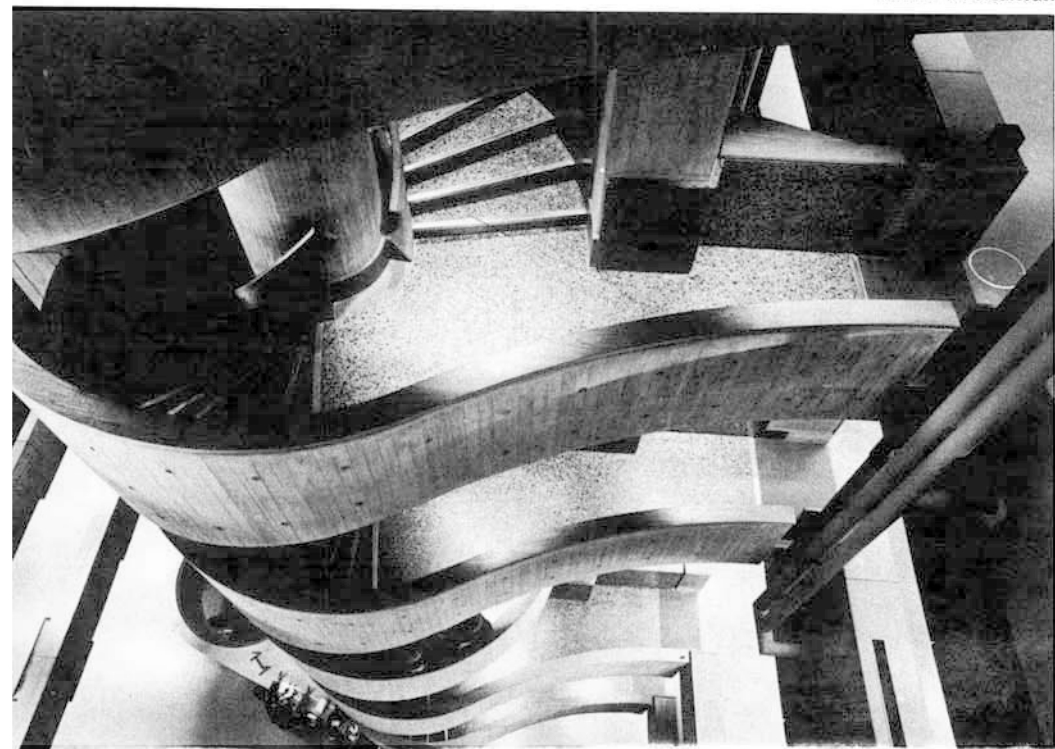
1.—Vestibulo de empleados 2.—Acceso de empleados 3.—Vestibulo de público 4.—Vestibulo gerentes (nivel vereda) 6.—Acceso principal 7.—Acceso a tesoros y cajas de seguridad a nivel vereda.

Planta nivel + 9.66 metros.

1.—Vestibulo de empleados 2.—Cajas de seguridad para libros 3.—Vestibulo público 4.—Vestibulo gerentes 5.—Servicios.



Núcleo de escaleras.



interiores, las alfombras, los paneles indicadores y su tipografía, etc., fueron estudiados y resueltos en forma conjunta y formando un todo con la obra misma.

Desde el punto de vista formal y constructivo es destacable la imaginación empleada para resolver cada uno de los múltiples y variados detalles constructivos de los elementos interiores y exteriores de esta obra.

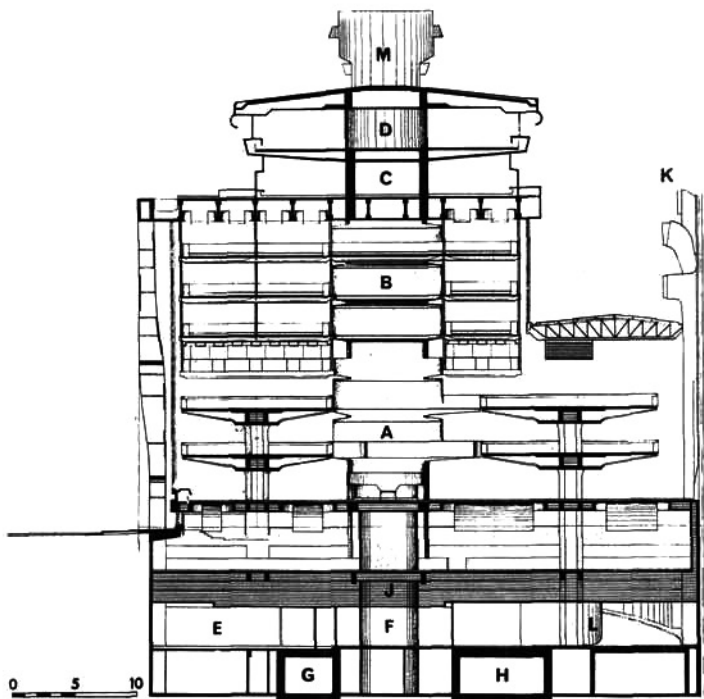
A esta amplia búsqueda de soluciones constructivas y formales se agrega la preocupación por el encuentro de los materiales justos, y por el tratamiento del color y de la iluminación.

El hormigón a la vista es impecable, como lo son todos los detalles de terminación. La gama predominante de colores elegidos, que gira alrededor de los rojos y las tierras, ha sido buscada —creemos— junto con el empleo de los recursos luminosos, para acentuar el carácter "interior" del gran espacio interno, pero esta monocromaticidad nos resulta a veces excesiva y sentimos entonces el deseo de verla cortada por algún paño azul. También la luz, enfatizando aquel efecto, disminuye en cierto modo la fuerza que hubiera podido conferirse a los grandes elementos internos de hormigón, con los cuales se podría organizar, a no dudarlo, un espectáculo de la magnificencia de los "son et lumiere".

En términos técnicos, un producto singular como el edificio del Banco de Londres, fruto de condiciones, excepcionales que se producen raramente, contiene sin duda elementos rescatables de esa singularidad que puede aplicarse como experiencia formal, funcional y constructiva a otros casos no tan excepcionales. Un minucioso examen de los detalles de su solución estructural, de sus instalaciones y de los innumerables planos que componen el diseño de cada una de sus partes permiten extraer provechosas soluciones técnicas y estéticas generalizables o susceptibles de ser encaradas como standards para la resolución de otros proyectos. Este hecho constituye otro de los numerosos valores de esta obra, que no por ser tan especial lo es tanto como para encasillarse en el hermético secreto de su irrepitibilidad. Por el contrario, en su singularidad está llena de elementos que pueden incorporarse al acervo común, enriqueciendo nuestra experiencia conjunta de creadores.

LOS AUTORES.

Extracto de la Revista \_ SUMMA.

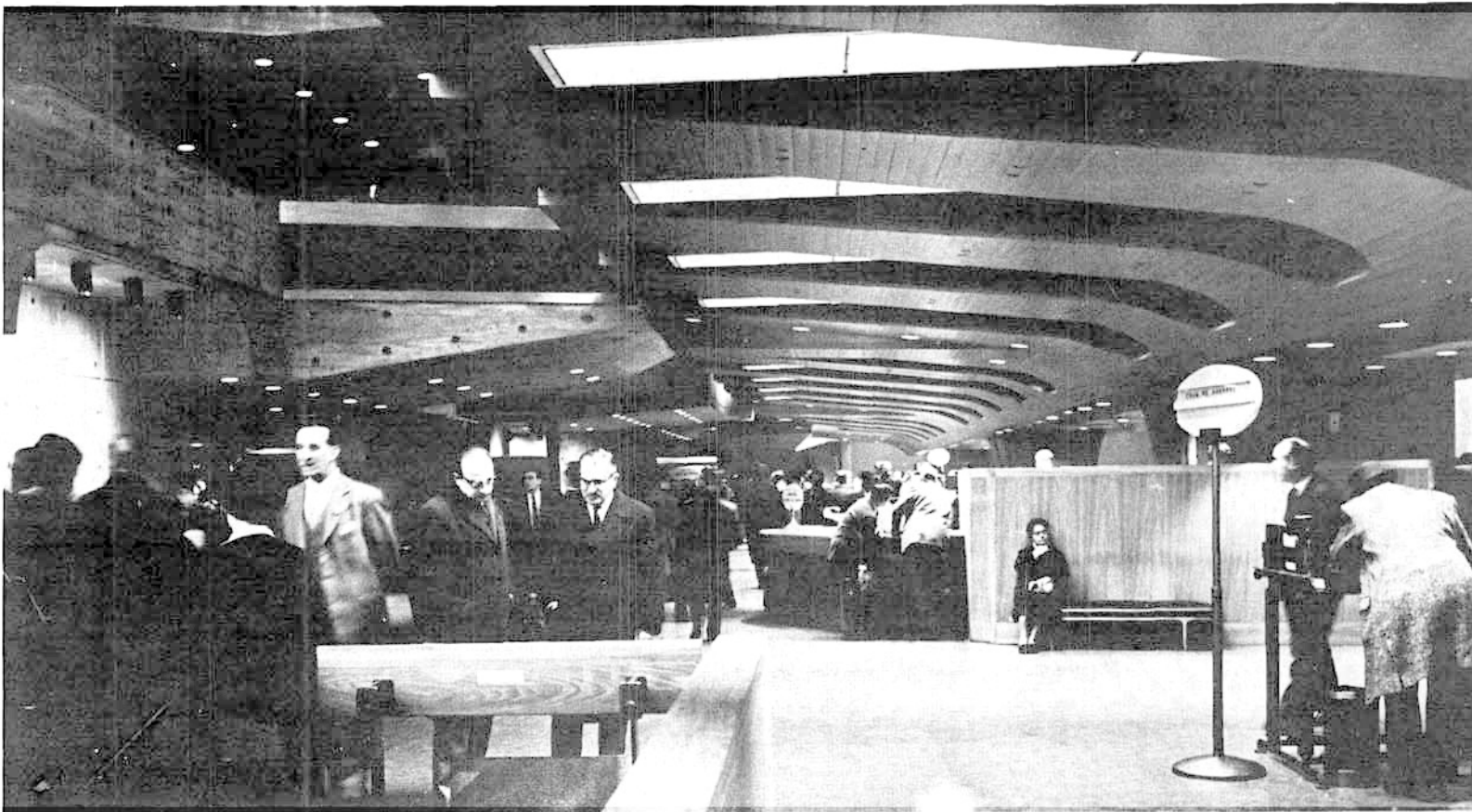
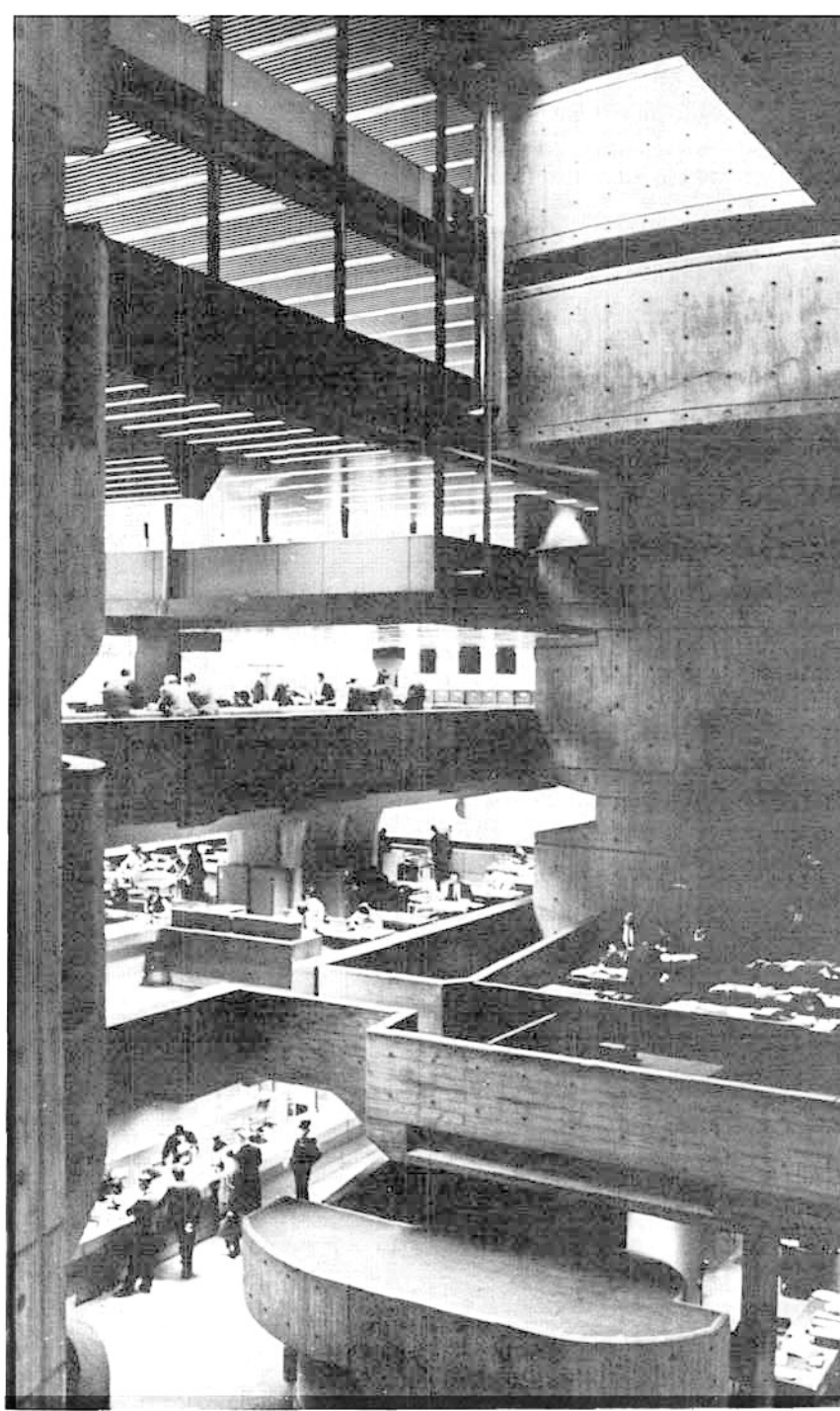


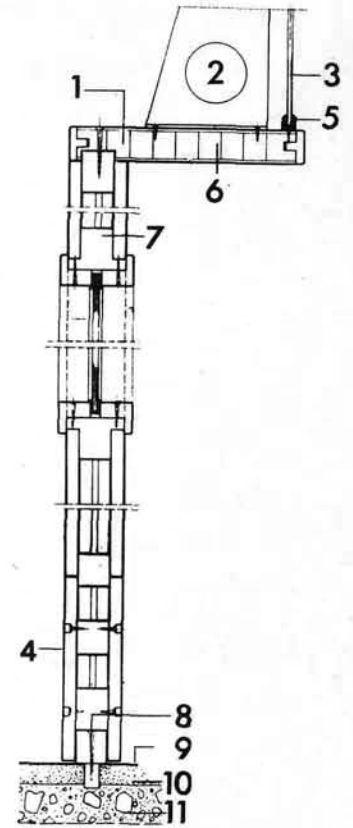
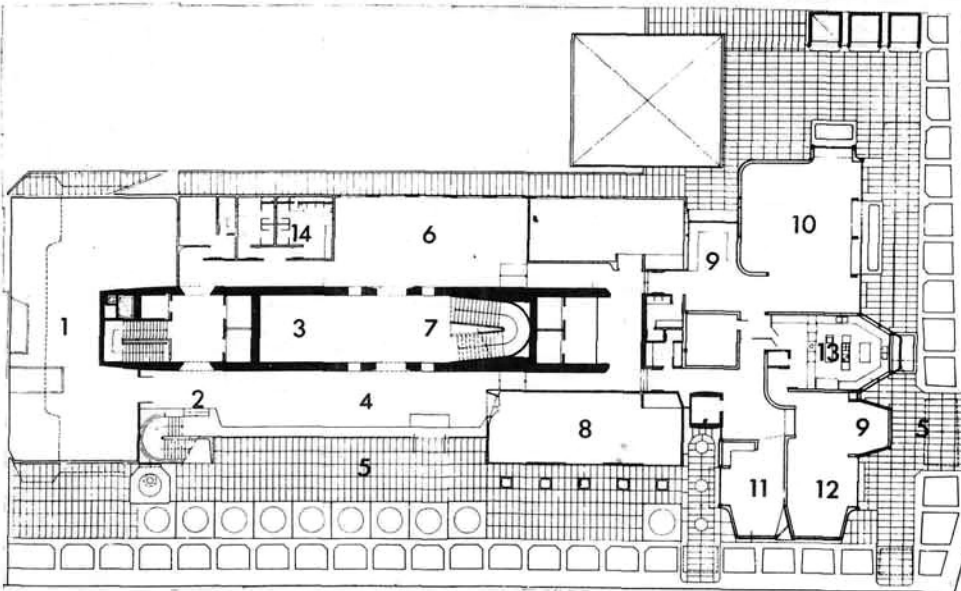
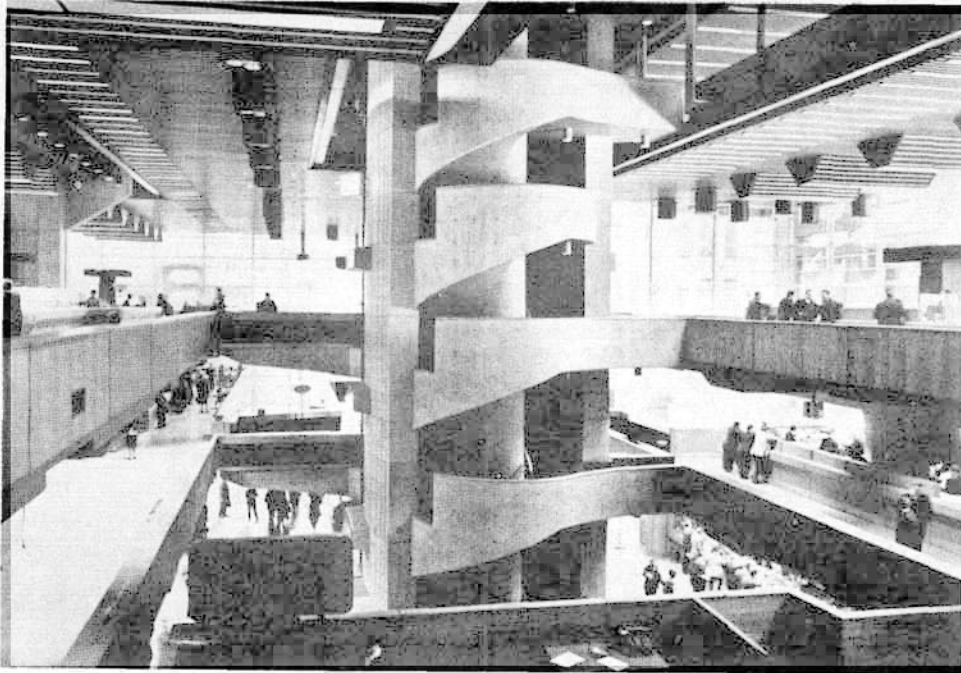
Corte transversal.

a.—Nivel principal para público b.—Niveles de servicio con poco movimiento para público c.—Comedores de gerentes d.—Comedores para jefes y empleados e.—Computación electrónica f.—Caja principal g.—Tesoro de la caja principal h.—Tesoro de reserva i.—Títulos j.—Instalaciones k.—Tomas y expulsiones de aire l.—Cochera m.—Tanque de almacenamiento de agua.

Se busca a través de la superposición de planos, que el edificio actúe como una gran plaza cubierta.

Fue intención básica la de integrar esta obra a las características de la ciudad de Buenos Aires, sin que perdiera por ello su individualidad.

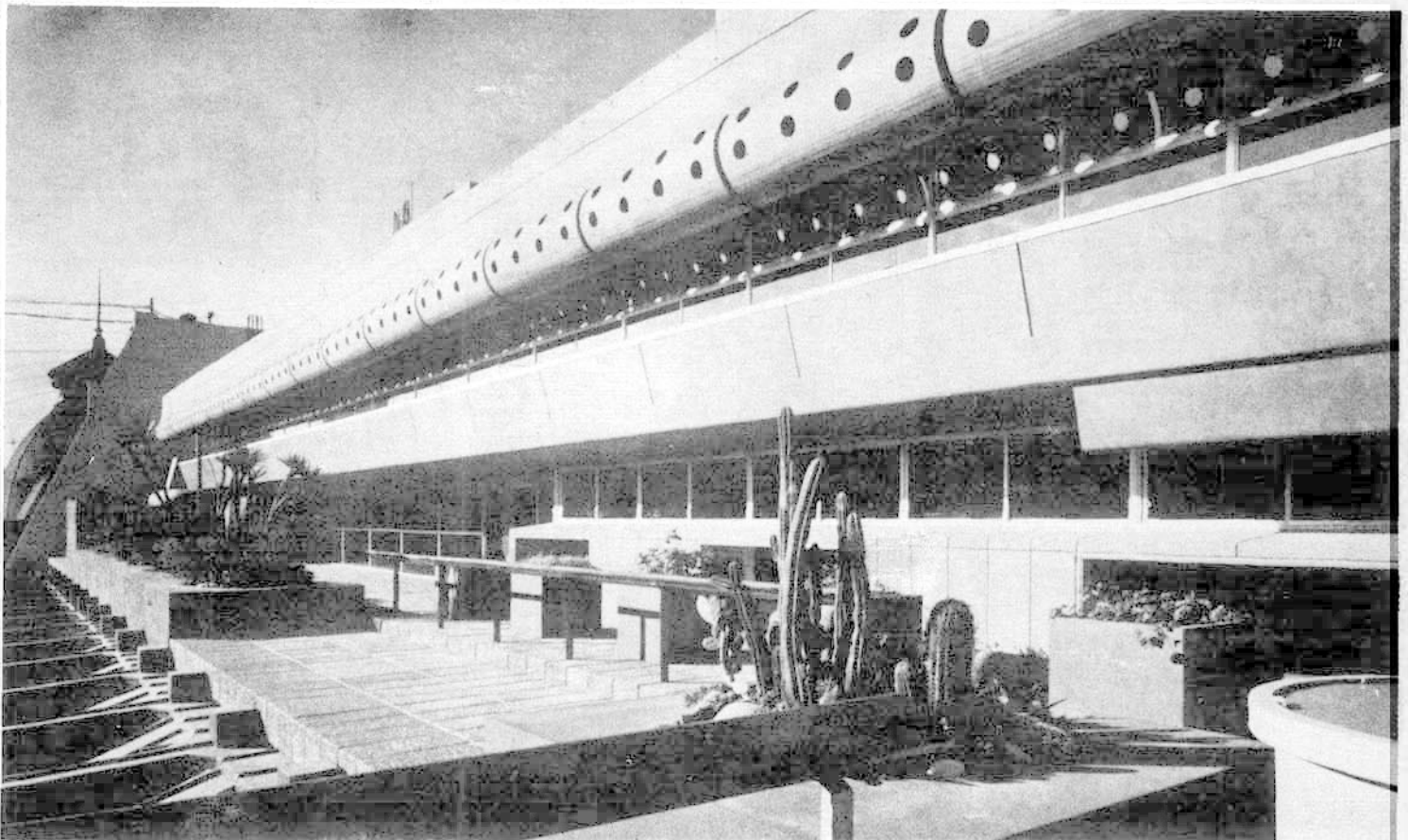




Detalle de mamparas. 1.—Cable desmontable 2.—Porta vidrio 3.—Vidrio 4.—Zócalo movable 5.—Unidad de vidrio 6.—Placa 7.—Panélico 8.—Listón fijo al piso 9.—Piso acabado 10.— y 11.—Piso 12.—Marco 13.—Lengueta de unión 14.—Marco.

Planta nivel terraza.  
Nivel +27 metros.  
1.—Sala de máquinas 2.—Escalera y comedor de jefes 3.—Biblioteca empleados 4.—Estar empleados 5.—Terraza 6.—Zona para aulas 7.—Escalera 8.—Sala de reuniones 9.—Bar 10.—Comedor para gerentes 11.—Comedor privado 12.—Comedor principal 13.—Cocina 14.—Servicios.

Jardín interior y terraza.





# PRESEEA "PRESIDENTE BENITO JUAREZ" AL ARQUITECTO OSCAR NIEMEYER

La arquitectura moderna en el Brasil ha llegado a adquirir una escala universal en la obra del señor arquitecto Oscar Niemeyer, de quien Lucio Costa, arquitecto copartícipe del proyecto de Brasilia, nos dice: Niemeyer ha dado a las formas de la arquitectura una nueva expresión y sentido, creando variantes y nuevas soluciones con métodos locales y con una gracia y profundidad hasta ahora desconocidas en la arquitectura moderna.

Le Corbusier agrega, dirigiéndose a su propio Niemeyer:

Tienes el don de la libertad para descubrir a la moderna arquitectura.

CALLI se une a las felicitaciones hechas al arquitecto Oscar Niemeyer con motivo de haber recibido la preseña Benito Juárez otorgada por el gobierno de México en merecimiento a su reelevante actuación profesional en la arquitectura, así como al sentido social que ésta muestra en todas las ocasiones en que Niemeyer la realiza.

<b>CALLI</b> <b>REVISTA ANALITICA</b> <b>DE ARQUITECTURA CONTEMPORANEA</b>	
<b>REVISTA BIMESTRAL TALON PARA SUSCRIBIRSE A CALLI</b>	
<b>NOMBRE</b> _____ _____ _____	<b>DIRECCION</b> _____ _____ _____
<b>PAIS</b> Inlayto <input type="checkbox"/> Cheque <input type="checkbox"/> Giro Postal <input type="checkbox"/>	por la cantidad de _____ Correspondientes a: 1 Año <input type="checkbox"/> 3 Años <input type="checkbox"/> 3 Años <input type="checkbox"/>
<b>Todo cheque o giro postal debe enviarse a:</b> <b>CALLI, A. C.</b> <b>Inaugurantes Sur 1844-503</b> <b>México 20, D. F.</b>	
1 D.L. 3 D.L. 9 D.L. 12 D.L.	Ejemplar Extremo Ejemplar República Mexicana
\$ 10.00 \$ 30.00 \$ 90.00 \$120.00	6 Números 12 Números 18 Números
Precio de suscripción a CALLI	



## LA ARQUITECTURA Y EL SOL

ERNST DANZ.

Este libro de Ernst Danz se refiere a la protección de los edificios contra la luz solar excesiva, tema interesante en nuestras latitudes en que a veces, por una importación ideológica, o debida a la influencia de los grandes maestros del Estilo Internacional, se proyectan obras con amplios vanos como los que se ejecutan en los países nórdicos, mucho más necesitados de luz solar. El presente libro proporciona un compendio, que hasta ahora faltaba sobre las construcciones e instalaciones de protección, tanto en estructuras fijas, como móviles: parteluces de vidrio antisolar, aluminio, madera, etc. Incluso se dan ejemplos de relación automática de parteluces móviles, mediante células fotoeléctricas. La edición, logra dar una imagen perfecta de cada procedimiento, y a la vez los detalles estructurales del mismo. No dudamos que esta obra hallará una buena acogida entre los profesionales de la arquitectura, dado su carácter monográfico y profundamente especializado en un tema crucial, más importante desde que el edificio empieza a volverse "introvertido" y

## SECCION DE LIBROS

a facilitar las máximas comodidades en el interior a una presunta idoneidad como "mirador". En los edificios para oficinas, en las construcciones para la industria, la protección antisolar es aún más importante que en la casa particular. No adoptarla desde el principio, es decir, desde que queda incorporada a la edificación, es un error que se paga con deficiencias en la producción, o con una instalación, interior a posteriori, más cara y menos adecuada, a base de otros procedimientos. La plena conciencia de este problema técnico que tiene Ernst Danz le ha permitido estructurar un manual más que suficiente para la solución de los múltiples problemas con la variedad de posibilidades antes apuntadas.



## MANUEL GALARDI. "NUEVA ARQUITECTURA ITALIANA".

Este libro ofrece un mayor interés debido a su estructura, ya que refleja dos

interesantes aspectos de la arquitectura italiana en el siglo XX.

La primera parte de la obra que interesará sobre todo a los historiadores y estudiosos de la arquitectura, desarrolla en forma de larga introducción una historia sumaria, de la transformación de la arquitectura italiana desde finales del siglo XIX hasta la segunda postguerra. El modernismo, el novecentismo, el futurismo, el monumentalismo y el racionalismo se imponen en sus ejemplos más típicos, ilustrados, y a través de las personalidades que dieron vida a tales tendencias.

La segunda parte, la principal de la obra, muestra un panorama de la arquitectura actual italiana, es decir, de los últimos 15 años aproximadamente, incluyendo construcciones de diversos géneros y finalidades, que entran dentro de diferentes tendencias estilísticas del presente. Esta sección muestra grandes documentos fotográficos que permiten apreciar los pormenores estructurales de estos edificios recientes de Italia, que, no lo olvidemos, desde los años 30, con Terragni se puso a la cabeza del movimiento de vanguardia, denominado funcionalismo, o "estilo internacional".

Complementa la obra una bibliografía bien seleccionada de libros sobre arquitectura y de las revistas que han aparecido en Italia, en lo que va del siglo, sobre arquitectura y decoración. La obra está pulcramente editada, lo que permite la claridad perfecta de las ilustraciones. Por tanto, no dudamos será bien acogida por los medios técnicos, que cada vez prestan mayor atención a la arquitectura del presente en todas sus modalidades.

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:

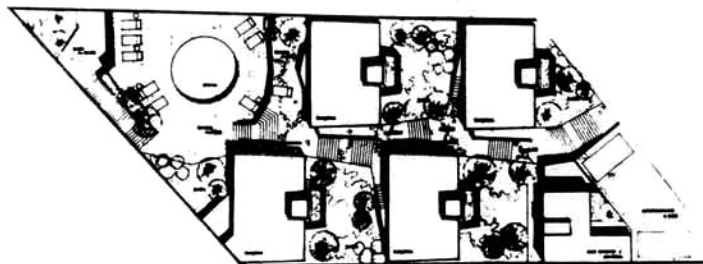
Calz. de San Mateo # 4

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.

constructora b a m o a, s. a.



plano de conjunto



ARQ. BENJAMIN MENDEZ

INSURGENTES SUR 1844-59 PISO 24-46-97 24-47-40 MEXICO 20. D. F.



## MAXIMA RESISTENCIA

El ciclismo, como deporte, requiere de quien lo practica la máxima resistencia para poder participar en competencias, como las previstas para los XIX Juegos Olímpicos.

Lo mismo sucede en la esfera de la construcción cuando se trata de obras importantes: se requiere una máxima resistencia. Resistencia al fuego, al temblor y al paso del tiempo.

El concreto, supremo material de la época, ofrece a usted tales ventajas con un mínimo costo.

El principal ingrediente del concreto es el cemento.

# CEMENTO TOLTECA

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

MIEMBRO DEL INSTITUTO MEXICANO DEL CEMENTO Y DEL CONCRETO



CAMPEONES DE LA  
OLIMPIADA 1964

### CICLISMO

- 1,000 m. Giovanni Pettenella (Ita.)
- 1,000 m. tiempo - Patrick Sercu (Bél.)
- 2,000 m. tándem - A. Damiano y S. Bianchetto (Ita.)
- 4,000 m. individual - Jiri Daller (Che.)
- 4,000 m. equipo - Alemania
- Carretera (individual) - Mario Zanin (Ita.)
- Carretera (equipo) - Holanda

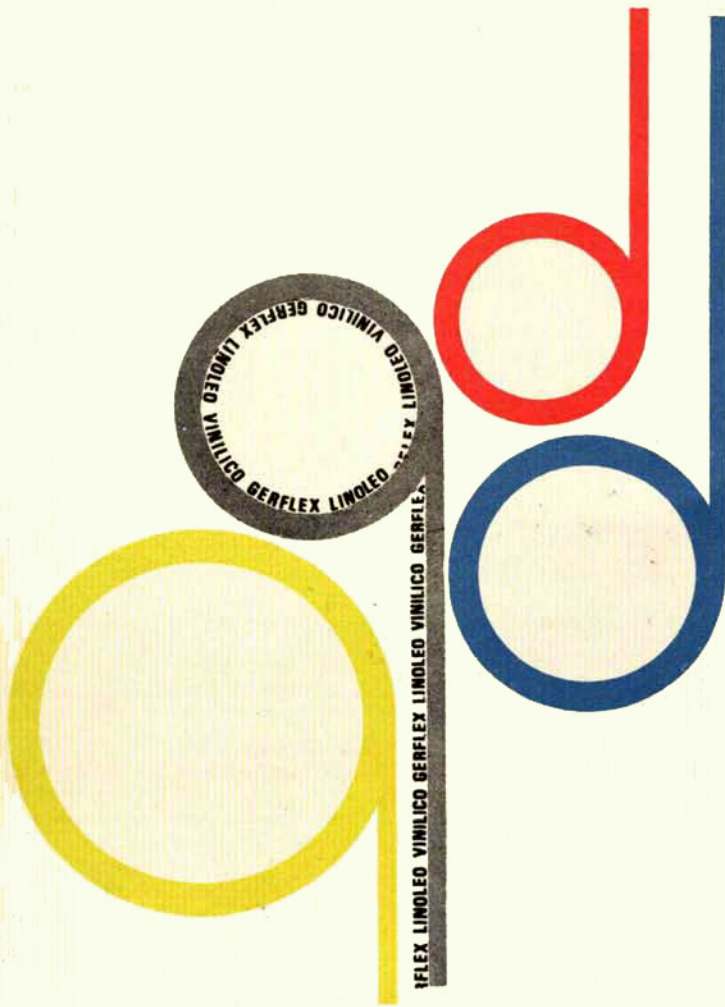
# GERMEX SA

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, SALA:  
DE EXHIBICION, ALMACENES, SALAS DE ESPECTACULO  
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.



# Otis



**ELEVADORES DE PASAJEROS**

**ELEVADORES TIPO HOSPITAL**

**ELEVADORES DE CARGA**

**ESCALERAS ELECTRICAS**

**MONTABULTOS**

**ACERAS MOVILES TRAV-O-LATOR**

**MODERNIZACIONES**

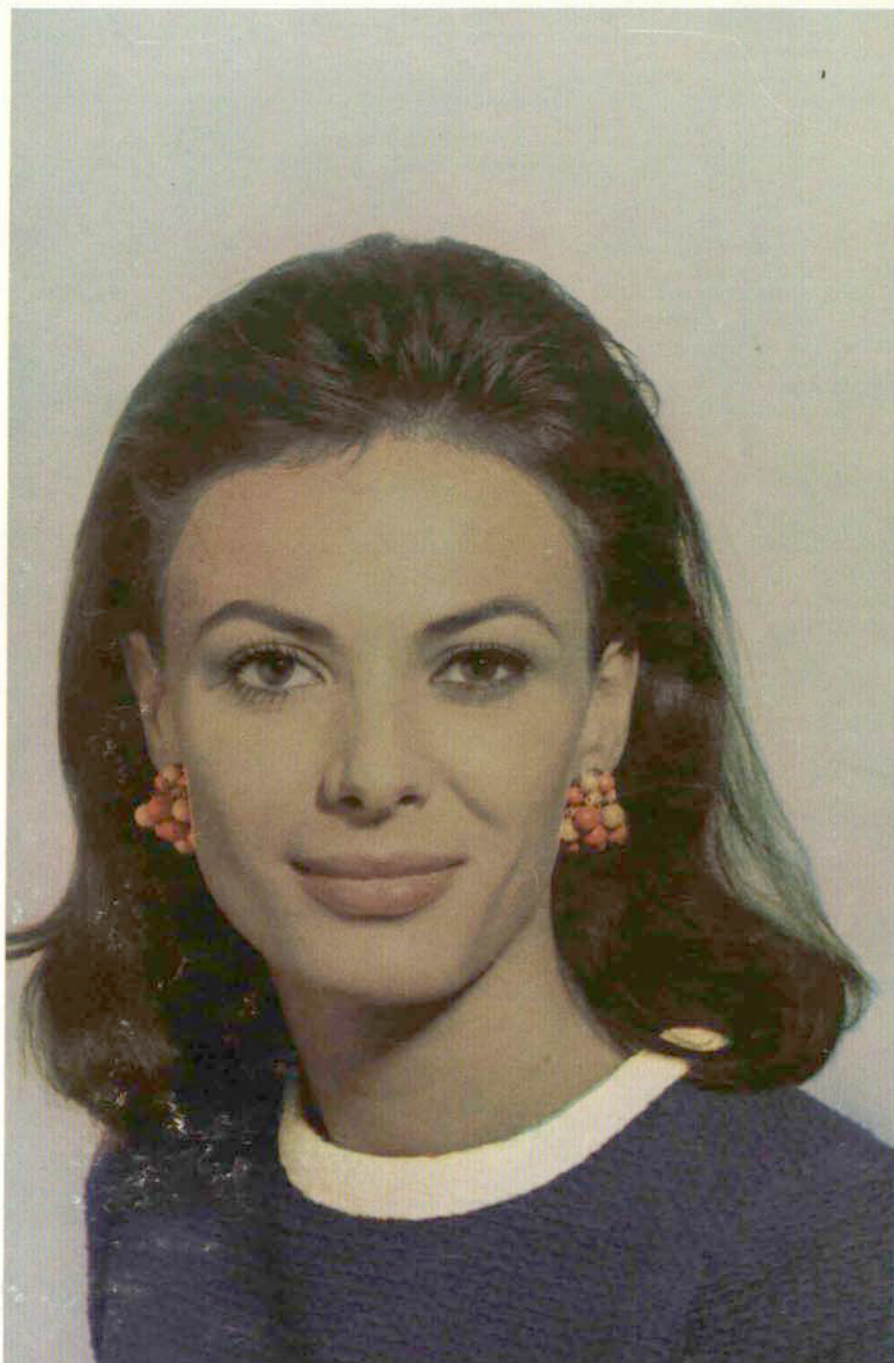
**MANTENIMIENTO**



**Oficinas y Fábrica**

**Abedules No. 75 Teléfono 47-03-70**

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



contra  
el deslumbramiento,  
contra  
el calor solar  
que quema

cristal  
**PARSOL**<sup>®</sup>  
gris,  
bronce,  
verde Katalcolor<sup>®</sup>



**SAINT-GOBAIN**

30 plantas en Europa — 300 años de experiencia

RUDEFSA  
REFORMA 133 11o. PISO MEXICO, 6 D.F.

**PARSOL**<sup>®</sup> : marca registrada, producto aconsejado por :  
EXPROVER S.A. — 1, RUE PAUL LAUTERS — BRUXELLES 5 (BÉLGICA)