

calli

internacional

34

diez pesos

revista analítica de arquitectura contemporánea



¿Quiere ampliar su área de manufactura... sin afectar su producción?

La solución es **LUSTRA-SPAN***

Si tiene problemas de ampliación de áreas de manufactura, ensamble y almacenamiento, nosotros tenemos la solución adecuada: Usted puede efectuar la obra sin interrumpir su producción.

LUSTRA-SPAN, ayudó a solucionar el problema de Aceros Esma-
tados, S. A. al ampliar su área de manufactura, en un edificio, cuya
construcción se logró a base de materiales laminados sobre estruc-
tura de hierro.

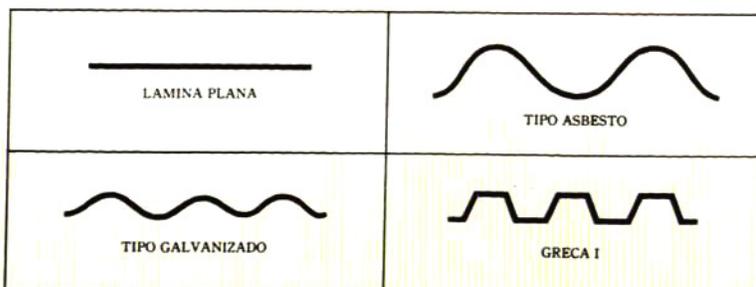
Para iluminación, tanto en verticales como para luz cenital, se usó
lámina LUSTRA-SPAN, corrugación Greca I, en anchos de 1.22 y
largos especiales que eliminaron desperdicios; se colocó a diferente
paño que las láminas galvanizadas por no coincidir la corrugación,
problema que fué solucionado traslapando hacia la parte interior en
las uniones superiores y usando un repisón en la parte inferior.

Para luz cenital en las techumbres de asbesto, se usó lámina LUSTRA-
SPAN, corrugación tipo asbesto, traslapada en ambos sentidos con
material opaco.

LUSTRA-SPAN, comprobó nuevamente su eficacia, al demostrar que
no se necesitó ninguna instalación eléctrica para dar iluminación
adicional durante el día a las áreas de manufactura.

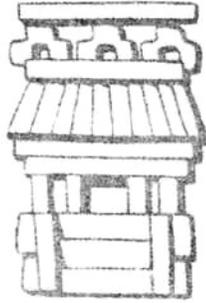
EXIJA CALIDAD MONSANTO

*Marca Registrada



Monsanto

PIDA INFORMACION A MONSANTO MEXICANA, S. A. MEDELLIN 79. MEXICO 7, D. F. TEL 11-45-20.



CALLI
REVISTA ANALITICA DE ARQUITECTURA CONTEMPORANEA

PUBLICADA POR:

CALLI, A. C.

Insurgentes Sur 1844 - 503

México 20, D. F.

24-48-78

Edición Bimestral

Fecha de salida

1^a. quincena del 2^{do}. 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.

Publicidad

CONSORCIO DE MEDIOS PUBLICITARIOS, S. A.

NAPOLIS 59

Tels. 25-54-86

25-26-28

25-88-42

PUEDE ADQUIRIRSE EN LIBRERIAS Y PUESTOS DE PERIODICOS

Precio por ejemplar

Ciudad de México \$ 10.00

interior \$ 10.00

Extranjero 1.00 Dlls.

Precio por Suscripción 6 Números:

Ciudad de México

\$ 50.00

Interior

\$ 50.00

Exterior

5.00 Dlls.

Precio por Suscripción 12 Números

Ciudad de México

\$ 90.00

Interior

\$ 90.00

Exterior

9.00 Dlls.

Todo Cheque o giro postal debe enviarse a:

CALLI, A. C.

Insurgentes Sur No. 1844-503

México 20, D. F.

Publicidad CALLI, A. C. Insurgentes Sur No. 1844-503 Tel. 24-48-78 Registros Secretaría de Hacienda No. 66428. Secretaría de Educación Pública No. 32042. Autorizado como correspondencia de segunda clase por la Dirección General de Correos con fecha 6 de Febrero de 1964 conforme Oficio No. 2151. Publicación bimestral precio del ejemplar \$ 20.00 precio especial \$ 10.00 Impresa en Litográfica del Pacifico, S. A. Maple No. 14, Teléfono: 47-70-80 México 4, D. F.

calli 34

edición internacional
 julio-agosto de 1968



NUESTRA
 PORTADA:
 MEXICO EN LA XIV
 TRIENAL DE MILAN



- 2 Editorial
 CONSIDERANDOS
- 4 TRADUTTORE NON TRADITORE
 Traducción al Francés
- 5 Traducción al Inglés
- 6 Sección de Artes Plásticas
 ¿LA ACTUAL CRISIS FRANCESA ENCONTRARA UN DAUMIER ?
- 9 UN ARTISTA SINGULAR CASI DESCONOCIDO
- 11 EL BALLET DE PRAGA EN EL PALACIO DE BELLAS ARTES
 Raquel Tibol
- 12 LA ARQUITECTURA Y LOS VALORES
 Arquitecto Rafael López Rangel
- 15 ANTE EL ENCUENTRO DE JOVENES ARQUITECTOS
 Ramón Vargas Salguero
- 19 Sección de Fotografía
 MEXICO EN BLANCO Y NEGRO
 MEXICO EN LA XIV TRIENAL DE MILAN
 Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada
- 27 DATOS PARA LA HISTORIA
 UIA. Información
- 29 ARQUITECTO ENRIQUE CASTAÑEDA TAMBORREL
 BIOGRAFIA Calli
- 30 COMENTARIOS
- 41 ENSAYO
 Conferencia del Arquitecto Enrique Castañeda Tamborrel
- 48 ALGO SOBRE EL MANANTIAL DE AYN RAND
 Fragmentos de El Manantial
- 50 EL MUSEO DE SAN CARLOS
 Departamento de Arquitectura del INBA

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.

CONSIDERANDOS

CONSIDERANDOS

CONSIDERANDOS

CONGRESO NACIONAL DE ARQUITECTOS



INFORME Y PROPOSICION

Organización y desarrollo de actividades internacionales de la Federación Nacional de Colegios de Arquitectos de la República Mexicana



**COMISION DE RELACIONES
INTERNACIONALES**

CALLI estuvo presente en el IV Congreso Nacional de Arquitectos de la República Mexicana; en esa ocasión se dio a conocer un programa de actividades de carácter internacional en el cual se señalaban con toda claridad las diversas participaciones en las cuales podrían intervenir los arquitectos: fueran simposiums, seminarios, congresos, etc.

Entre los renglones que se presentaban, uno de los principales era el del Congreso Panamericano, patrocinado por la Federación Panamericana de Arquitectos, con un tema bastante claro para nuestro medio como lo es la "Renovación Urbana". Para estas fechas ya debería haber sido del conocimiento de todo el gremio el calendario del Congreso, la actividad del mismo, y la participación a desarrollar; y hasta hoy nadie se ha interesado por dicho evento. No es porque no tengamos material que presentar, hay ejemplos muy claros como la solución al problema de vialidad con motivo de los Eventos Olímpicos; así como también una serie de renovaciones urbanas realizadas en los Estados de Guanajuato y Jalisco; un nuevo sentido o un reconocimiento al verdadero sentido que deben de tener las plazas que forman parte del marco de una época en la arquitectura de México, etc. Estos trabajos se pueden presentar sin la tónica de que así deben hacerse las cosas, porque cada región o país debe solucionar sus problemas conforme a su idiosincracia y a la tónica que lo involucra. Nuevamente hacemos incapié en que nuestra presencia en Bogotá debe ser de altura, y no condicionada a la apatía tan peculiar de nuestro medio; y si deseamos obtener que se conozca en otros países la actividad aquí desarrollada, debemos aportar el máximo de nuestras experiencias a esta reunión sin tratar de obtener de ellas absolutamente nada.

En ese mismo programa planteamos la falta de información sobre concursos, reuniones, etc. y señalamos con toda claridad que se necesita reorganizar el departamento de Información de la Federación del Colegio de Arquitectos de la República Mexicana; así como los de los Colegios que forman dicha Federación, ya que por negligencia o falta de cuidado en la documentación que se recibe invitando a nuestro país a participar en diversos eventos, no se dan a conocer a tiempo las programaciones, con lo que los arquitectos no se encuentran en la posibilidad de prepararse debidamente ante dicha actividad.

Consideramos que las facultades que tienen nuestros organismos gremiales para realizar una labor positiva es fácil de llevar a efecto con el cuidado y la colaboración de los arquitectos agremiados.

CONSIDERANDOS

Se aproxima un evento internacional cuyas características son de suma importancia para los arquitectos mexicanos; se trata de la presencia de México en Expo 70. Ubicación: Ozaka, Japón. Obra: "Pabellón de México". Para ello se realizarán una serie de estudios preparatorios con el fin de efectuar un Concurso Nacional donde la aportación del gremio de arquitectos indudablemente será de alto beneficio en la presencia de nuestro país en dicho evento.

CONSIDERANDOS



Atentos hemos estado en lo transcurrido desde nuestro No. 30., que dedicamos a informar sobre la XIX Olimpiada, a los preparativos que se hacen. Número con número hemos dado a conocer algunos otros datos sobre la organización de los eventos. En esta ocasión presentamos algunos de los aspectos culturales realizados en México, así como la presencia de nuestro país en la "Trienal de Milán", cuyo pabellón da a entender la dinámica que puede generarse en un diseño con un criterio completamente determinado. Consideramos una verdadera aportación a este evento el pabellón presentado por México en la Trienal. En otras ocasiones se han obtenido premios internacionales, tal es el caso de Aula-Escuela, el Museo de Antropología e Historia, etc.; por circunstancias especiales en esta ocasión el resultado de la Trienal no fue todo lo completo que se deseaba por existir problemas internos en el país donde se realizó. Sin embargo, aún ante estos escollos México estuvo presente con una gran dignidad, y, tenemos la certeza que si el evento se hubiera llevado a cabo como se tenía proyectado, nuestro pabellón hubiera obtenido una mención especial.

CONSIDERANDOS

La realización de la arquitectura, entre otras cosas, está íntimamente vinculada a las características que determinan las formas y costumbres visuales con respecto a los elementos más significativos de cada época; y nuestra actual etapa, está determinada por diversos elementos que, en mucho, tienen como elemento común la Dinámica. Dinámica en la evolución social, en el desarrollo de la ciencia, de la Técnica etc.

Como elemento de carácter expresivo de esta dinámica el arquitecto Enrique Castañeda Tamborrel que presenta en este número parte de su obra, considera que el espacio logrado en sus realizaciones esta acorde con esta condición, y dado que el arquitecto para expresarse lo hace con su obra, donde se plasma la intención de su planteamiento, es interesante observar que dentro de la tendencia establecida por él, se señala el hecho de que el hombre genera una dinámica física en su alrededor aunada a la dinámica mental que también esta generando

Podíamos discutir la realización formal de esta arquitectura, que al no encontrar aún los materiales adecuados para su realización, se efectua en base a los procedimientos artesanales que nada tienen que ver con las principales características de evolución, creándose con ello un falseamiento y una disociación entre la forma y la realización de la obra. Aunado a esto, nos encontramos con el hecho de que si pretendemos realizar la arquitectura más avanzada del presente, debemos enfocarnos al uso de soluciones industriales, con lo que el escollo se agranda.

Sin embargo las obras aquí presentadas deben valorarse por nuestros lectores en base a la búsqueda realizada por el Arquitecto Castañeda de nuevas formas, de nuevos conceptos; y en caso necesario se podría establecer un diálogo en el que se clarificaran diversas situaciones.

CALLI invita a establecer este diálogo. Sus páginas estan abiertas para las diferentes expresiones de los arquitectos y del público. Veríamos con verdadero agrado su establecimiento ya que lo consideramos benéfico para todos.

FRANCES

EDITORIAL

2

La réalisation de l'architecture est, entre autres choses, étroitement liée aux caractéristiques qui déterminent les formes et les coutumes visuelles par rapport aux éléments les plus significatifs de chaque époque; et notre étape actuelle est déterminée par plusieurs éléments qui, à beaucoup d'égards, ont en commun la dynamique. Nous la trouvons dans l'évolution sociale et dans le développement de la technique, la science, etc.

En prenant cette dynamique comme un élément de caractère expressif, l'architecte Enrique Castañeda Tamborrel, qui présente dans ce numéro une partie de son oeuvre, pense que l'espace obtenu dans ses réalisations se trouve en accord avec cette condition. Et puisque l'architecte s'exprime à travers son oeuvre, où prend forme l'intention de son projet, il est intéressant de voir qu'à l'intérieur de la tendance qu'il a créée, l'on dénote le fait que l'homme fait naître une dynamique physique autour de lui, en plus de la dynamique mentale qui émane aussi de lui.

Nous pourrions discuter l'exécution formelle de cette architecture qui, à défaut de trouver les matériaux appropriés pour se réaliser, a recours à des procédés artisanaux qui n'ont rien à voir avec les principales caractéristiques de l'évolution; c'est ainsi que la situation est faussée et que se produit une dissociation entre la forme et la réalisation de l'oeuvre. Ajouté à cela, nous trouvons le fait que si nous voulons réaliser l'architecture d'avant-garde des temps présents, nous devons nous concentrer sur l'application de solutions industrielles, ce qui ne fait que grossir l'écueil.

Cependant, les oeuvres que nous présentons ici doivent être jugées par nos lecteurs, en tenant compte de la recherche de l'architecte Castañeda en quête de formes nouvelles, de concepts nouveaux; et l'on pourrait au besoin ouvrir un dialogue qui permettrait d'élucider les différentes situations.

CALLI invite à ce dialogue. Ses pages sont ouvertes à l'expression des différentes opinions des architectes et des lecteurs en général. Nous serions très heureux de voir s'établir ce dialogue qui, à notre avis, serait bénéfique pour tous.

6

ARTS PLASTIQUES — Par Raquel Tibol

EST-CE QUE LA CRISE FRANÇAISE ACTUELLE TROUVE SON DAUMIER?

L'explosion de mai, en France, se rouve déjà largement reflétée dans la caricature. Charles de Gaulle et les multiples situations socio-économiques et de problèmes politiques suscitées par les barricades des étudiants et les grèves ouvrières, ont immédiatement fourni, et fournissent encore, bien des sujets aux commentateurs graphiques de la politique dans le monde entier. Mais l'importance des faits et la répercussion qu'ils auront à l'intérieur comme à l'extérieur de la France, obligent presque à espérer que surgisse un artiste qui sente et exprime le phénomène actuel avec la force, l'intuition et l'esprit lucidement critique avec lesquels Honoré Daumier avait portraituré les principaux personnages de la Monarchie de Juillet (1830-1848) qui écrasa la révolution de 1830. Trois forces nettement distinctes luttaient alors pour défendre leurs intérêts respectifs: la noblesse restauratrice, la bourgeoisie vorace en essor et les travailleurs des champs et de l'industrie (y compris les secteurs de la petite bourgeoisie). Les émeutes de 1830 avaient eu lieu parce que le roi Charles X, qui voulait protéger la noblesse, était allé chercher l'argent là où il le trouvait: à la bourse contrôlée par les bourgeois; et pour arrêter la propagation des dernières braises de la Révolution Française, il n'hésita pas à dissoudre la Chambre des Députés, à interdire les journaux de l'opposition et à limiter les droits de suffrage. La plus grotesque de ces trois forces fut celle des bourgeois, qui avaient trop peur du peuple pour demander des comptes au roi.

4

Il est nécessaire — que les lecteurs le comprennent ainsi — d'évoquer la situation, le moment historique, pour apprécier à sa juste valeur la force permanente qui émane des petits portraits qu'Honoré Daumier nous a laissés du Parlement de la Monarchie de Juillet. Et pour bien situer son temps, il suffit de donner les noms de ses illustres collègues et compatriotes presque contemporains: Delacroix et Ingres.

11

LE BALLET DE PRAGUE AU PALAIS DES BEAUX-ARTS

par Raquel Tibol

La grande tournée du Jeune Ballet de Prague à travers l'Amérique Latine a commencé à Mexico. Elle comprendra neuf capitales, et dans chacune d'elles, la danse Hiroshima va certainement produire la même impression profonde qu'elle a laissée dans notre public et qui lui avait valu en 1967, à Paris, le prix Serge Lifar.

Il s'agit d'un ensemble de jeunes gens qui travaille dans la ligne habilement eclectique lancée par Balachine et menée au succès par Bejart. Du classicisme, du modernisme et de l'acrobatie s'entremêlent sans solution de continuité, et bien que quelques étoiles de pre-

mière grandeur se distinguent et s'imposent naturellement, l'ensemble travaille en fonction d'un choix de thèmes ce qui, en fait, introduit une nouvelle échelle des valeurs et remplace le binôme désormais insupportable de l'étoile et la troupe.

Le style est vigoureux, expressif, avec de fortes doses de théâtralité, sans perdre pour autant jamais son caractère de danse. Il peut arriver, comme dans le ballet LSD, que l'oeuvre présente des défauts de conception, avec trop de mélodrame et un excès de touches noires trop évidentes; mais le groupe conserve toujours un niveau technique très supérieur.

J'ai mentionné une oeuvre excellente — Hiroshima — et une oeuvre manquée — LSD —, et les deux sont du même chorégraphe qui s'appelle Pavel Smok et qui dirige la compagnie. Il a 41 ans et de l'expérience dans beaucoup de champs: télévision, cinéma, lanterne magique. Dans ces deux oeuvres, il met en cause des sujets de corruption sociale, basés sur des réalités historiques et objectives; seulement que dans le premier cas, il a brodé avec du fil très fin sur le problème de conscience de l'aviateur qui jeta la bombe atomique sur la ville japonaise, il le projette de la société à l'âme à la société, il regarde les aspects du problème du dedans et du dehors, et tout se succède dans un vertige formel avec un esprit inventif étonnant.

XIV^e TRIENNALE DE MILAN

PROGRAMME D'IDENTITE OLYMPIQUE

Le "Grand Nombre" tourne ses regards vers Mexico. Dans cette ville, dans ce pays, seront célébrés les Jeux de la XIX Olympiade. Le Programme d'Identité des Jeux se propose de leur conférer un cachet particulier, un style. Simplicité, uniformité, identité: grandes lignes et ambitions de ce Programme. Première phase: le logotype qui évoque et résume la manifestation, le lieu et la date de sa célébration. Phases suivantes: symboles, publications, "souvenirs", tous les éléments de design et de décoration urbaine, signes et signaux issus d'une conception unique. Le "Grand Nombre" relève du même esprit: le dessin architectural du Pavillon du Mexique, à la XIV^e Triennale de Milan, est directement inspiré du logotype, de l'affiche qui illustre la ville et le pays où se dérouleront les Jeux de la XIX Olympiade. Le Mexique se présente au "Grand Nombre".

COMMENT NAIT UN SYMBOLE

Les cinq anneaux olympiques entrelacés forment intégralement partie du nombre "68", année des Jeux. La géométrie des chiffres détermine la conformation du mot "MEXICO", ville où ils auront lieu. C'est ainsi que l'on a obtenu un logotype chargé de sens, continuant à s'accroître par une projection irradiante des éléments qui le composent.

SYMBOLES SPORTIFS

Si le langage est symbole, tous les symboles sont langage.

Les symboles illustrant les différents sports des Jeux de la XIX Olympiade représentent l'accessoire indispensable à leur pratique, ou la partie du corps la plus directement concernée par le jeu. Au repos, en mouvement, suspendus dans l'espace, ils évoquent, consacrent, subliment chacune des épreuves. Mot — symbole — que souligne une couleur particulière, mais qui, en soi, est identification, question et réponse. Langage coloré qui réunit en une seule entité une succession d'idées illimitée.

SYMBOLES CULTURELS

Au cours de l'année 1968 se déroulera au Mexique un Programme culturel présentant les manifestations artistiques les plus diverses et les progrès de la science en faveur de la paix. Comme dans l'Antiquité grecque, l'art et le sport, le corps et l'esprit seront à nouveau unis. Les vingt aspects de ce programme ont aussi leurs symboles, leur langage propre inscrit dans le "68". Ce langage trouve sa source dans le logotype, origine d'un mouvement qui se propage dans le monde et revient à son point initial.

INGLES

EDITORIAL

2

The realization of architecture is, among other things, strongly tied to the characteristics which determine the visual forms and customs with respect to the most significant elements of each epoch; and our present-day state is determined by several elements which, in many regards, present the common feature of dynamism. We find it in social evolution as well as in the technical and the scientific development, etc.

Taking that dynamism as an element of an expressive character, the architect Enrique Castañeda Tamborrel, who presents in this issue part of his work, believes that the space achieved in his realizations perfectly fulfills this condition. And since the architect expresses himself through his work, where the intention of his project takes shape, it is interesting to observe that within the tendency he has created, one discovers the fact that man generates a physical dynamism around him, in addition to that mental dynamism which also emanates from him.

We might discuss the formal exception of that architecture which, for not finding the appropriate materials for its realization, reverts to methods of craftsmanship which have nothing to do with the main characteristics of the evolution; that is how the situation gets out of tune and gives way to a dissociation between the form and the realization of the work. In addition to the foregoing, we find the fact that if we want to realize the vanguard architecture of present times, we are obliged to concentrate on industrial solutions, and this makes the problem all the more difficult.

However, the works we are presenting in this issue must be judged by our readers, taking into account the investigation of architect Castañeda, seeking new forms and new concepts; and one might go as far as to open a dialogue which would permit to clear up the different situations.

CALLI invites to take up that dialogue. Its pages are open to the expression of the different opinions of architects and generally of its readers. We should be very happy to see that dialogue established which, in our opinion, can only be profitable for everybody.

6

PLASTIC ARTS — By Raquel Tibol

WILL THE PRESENT FRENCH CRISIS FIND ITS DAUMIER?

The explosion of May, in France, has already been widely reflected in caricature. Charles de Gaulle and the multiplicity of social and economic situations and political problems originated by the barricades of the students and the workers' strikes, have immediately furnishing, lots of subjects to the cartoonists dedicated to politics all over the world. But the importance of the facts and the repercussion they will have inside and outside of France, are practically obliging us to hope that there will appear some artist who feels and expresses the present-day phenomenon with the impact, the intuition and spirit of critical lucidity with which Honoré Daumier had portrayed the main personalities of the Monarchy of July (1830-1848) which had crushed the revolution of 1830. Three clearly distinct forces were then struggling to defend their respective interests: the restoring nobility, the greedy ascending bourgeoisie and the workers of agriculture and industry (including the sectors of the small bourgeoisie). The riots of 1830 had taken place because of king Charles X, who wanted to protect the nobility, having gone to take the money there where he could find it: at the reserves under control of the bourgeoisie; and in order to extinguish definitively the last flames of the French Revolution, he did not hesitate to dissolve the Chamber of Deputies, to forbid the oppositional newspapers and to limit the voting rights. The most grotesque of the three forces was the one of the bourgeois who were too afraid of the people to ask the king to account for his doings.

TRADUTTORE NON TRADITORE

It is necessary —and may the readers understand it this way— to evoke the situation, the historical moment, in order to appreciate the exact value of the permanent force which emanates from the small portraits Honoré Daumier left us from the Parliament of the Monarchy of July. And in order to situate his epoch, it is sufficient to mention the names of his most distinguished colleagues and fellow citizens, the almost contemporary men Delacroix and Ingres.

11

THE BALLET OF PRAGUE AT THE ... PALACE OF FINE ARTS

by Raquel Tibol

The Young Ballet of Prague has started its large tour of Latin American countries in Mexico City. It will include nine capitals, and in each of them, the dance *Hiroshima* will certainly cause the same deep impression it left in our public, and because of which it was distinguished with the 1967 Serge Lifar award in Paris.

It is a group of young people who work along the skilfully eclectic line launched by Balachine and made a success by Bejart. There is a mixture of classicism, modernism and acrobatics, without a solution of continuity, and in spite of there being some first class stars who are naturally outstanding, the ensemble subjects its

work to a selection of themes, and this introduces in fact a new scale of values, substituting the no longer sufferable binomial combination of the *étoile* and the *troupe*.

The style is vigorous, expressive, with a strong dosis of the atriality, without losing however at any moment its dance character. It may happen, as e.g. in the ballet *LSD*, that the work suffers from shortcomings of conception, too much melodrama and an excess of too obvious black touches; but the group always conserves a very superior technical level.

I have mentioned an excellent work —*Hiroshima*— and another one which failed —*LSD*—, and they are both by the same choreographer, whose name is Pavel Smok and who is the head of the company. He is 41 and has experience in many fields: television, movie, magic lantern. In the aforementioned two works, he treats subjects of social corruption which are based on historical and objective realities; only that in the first case, he has embroidered with a very delicate yarn on the conscience problem of the pilot who threw the atomic bomb on the Japanese town, he projects it from society to his soul, from the soul to society, he considers the aspects of the problem from the inside and from the outside, and everything happens in a formal vertigo with an astonishing spirit of inventiveness.

XIV TRIENNIAL OF MILAN

THE PROGRAM OF OLYMPIC IDENTITY

The Great Number comes to Mexico. In this city, in this country, the Games of the XIX Olympiad will be celebrated. The Program of Olympic Identity intends to give the Games a particular stamp of their own, a style. Simplicity and the desire to create uniformity, to identify: these are the traits, the attitudes that characterize this Program. First step: the logotype embodying the event, the place, the date. Following steps: the symbols, the publications, the souvenirs, all the elements of urban design and decoration, a multitude of signs and signals integrated into a unity of purpose and form. The Great Number partakes of this spirit: the architectural design of the Mexican pavilion at the XIV Triennial of Milan is inspired by the logotype and by the poster that shows the city and the country as the site of the Games of the Olympiad. Mexico reveals itself to the Great Number.

HOW A SYMBOL IS BORN

The five interlinked Olympic rings give "68"—the year of the Olympiad—its vital shape. The natural configuration of this number determined the formal pattern of "MEXICO"—the host country. From this there arose a logotype that continues to evolve in a natural design flowing outwards from its elements.

SPORTS SYMBOLS

If language is a symbol, symbol is language.

The language symbolizing sports in the Games of the XIX Olympiad are the objects and the equipment used in the various sports, the parts of the human body which most often come into play. At rest, in action, suspended in space, these words are a representation and transformation of the sports events, their acknowledgement and homage. The words—the symbols—are isolated in a color which sets them apart. Alone, they speak for themselves, they are a sign of identification, a question and an answer. Next to other words, to other colors, they constitute a unity, an unending succession of ideas.

CULTURAL SYMBOLS

Throughout 1968 a Cultural Program will take place in Mexico. In it, the most varied artistic activities and scientific advances promoting peace will be presented. As in Greek antiquity, art and sport, body and mind are once again joined. The twenty points covered by this Program also have their symbols, their own unmistakable language, framed in "68" This language originating from the logotype is a wellspring of movement extending throughout the world and returning to its center.



La explosión de mayo en Francia ya encontró amplísimo reflejo en la caricatura. Charles de Gaulle y la caída de situaciones socio-económicas y de problemas políticos suscitados por las barricadas estudiantiles y las huelgas obreras fueron de inmediato y siguen siendo tema para los comentaristas gráficos de la política en todo el mundo. Pero la importancia de los hechos y la repercusión que tendrán en el interior de Francia y fuera de ella casi obligan a esperar que surja un artista que sienta y exprese el fenómeno actual con la fuerza, la inventiva y el espíritu lúcidamente crítico con que Honoré Daumier retrató a los personajes sobresalientes del Parlamento de la Monarquía de Julio (1830-1848), que aplastó la revolución de 1930. Tres fuerzas tajantemente nítidas forcejeaban entonces en la defensa de sus intereses: la nobleza restauradora, la burguesía ascendente y voraz y los trabajadores del campo y de la industria (incluidos los sectores de la pequeña burguesía). Los motines de 1830 se habían producido porque el Rey Carlos X, para proteger a la nobleza fue a sacar el dinero de donde lo había: de la bolsa de valores controladas por los burgueses, y para cerrarle la marcha a los rescoldos de la Revolución Francesa disolvió la Cámara de Diputados, clausuró los periódicos de la oposición y limitó los derechos de sufragio. La fuerza más grotesca de aquella trilogía eran los burgueses que por temor al pueblo no se atrevían a pedirle cuentas al Rey.

Hace 138 años que 10 mil obreros, artesanos y estudiantes también levantaron barricadas en París, también hubo policías que dispersaban a los amotinados y destruían barricadas, también los que protestaban se atrincheraron tácticamente en las calles más estrechas para lanzar su lluvia de piedras y de balas. Después de tres días y tres noches de rebelión se contaron seis mil muertos y heridos; y se contó también un rey, Carlos X, en mutis de huida. Pero los obreros, los artesanos y los pequeños burgueses revolucionarios no gozaron de victoria alguna porque los aristócratas de las finanzas se apoderaron de la situación. Rápidamente hicieron malabarismos para instaurar una monarquía republicana con el Duque de Orleans Luis Felipe en el trono. Los banqueros levantándose el cuello proclamaban gozosos: "Luis Felipe es la mejor República", e instauraron una demagógica, "patriótica" y sangrienta monarquía burguesa dominada por los ricos. Con formidable ironía Marx hizo la descripción del reinado de los banqueros diciendo que la aristocracia financiera se había asociado a un grupo de señores feudales de la industria, a los reyes del ferrocarril, los barones del carbón de piedra y propietarios de minas. Para que nadie pusiera en duda de que el gobierno era de los ricos y para los ricos, sólo podían ejercer el derecho de sufragio quienes pagaban no menos de 200 francos en impuestos directos, mientras que para ser elegido la tasa subía a 500 francos anuales. Francia tenía casi tantos habitantes como hoy México, pero sólo participaban en las elecciones 240 mil ciudadanos. El ministro Guizot predicaba: "Enriqueceos y os convertiréis en electores". La camarilla gobernante operaba como una sociedad anónima

¿LA ACTUAL CRISIS FRANCESA ENCONTRARA UN DAUMIER?



Sección de Artes Plásticas
Por Raquel Tibol

1 Daumier: Monsieur Chevassut. 1834.

2 Félix Barthe.

3 Clément-Francois-Victor-Gabriel Prunel.



que utilizaba la corrupción y el soborno para acrecentar sus ganancias. Durante la monarquía de julio el capitalismo en Francia se desarrolló aceleradamente, también el imperialismo. La usura ejercida por los restauradores y los grandes burgueses no conoció límites e hizo sus mejores víctimas entre los pequeños propietarios del campo. El capitalismo francés se desarrolló con base en la despiadada explotación de los obreros, que cumplían jornadas muchas veces superiores a las 15 horas, y la mano de obra de las mujeres y los niños era explotada inhumanamente. Los únicos "protegidos" por legislación laboral incumplida eran los mineros, que sólo hubieran debido trabajar 12 horas diarias.

Pero los banqueros no reinaron tranquilos: rebeliones y huelgas perturbaron sus refinados goces. Y no faltó tampoco entonces un estudiante fogoso, Blanqui, que compartió las luchas de los explotados, aunque, como muchos universitarios del presente, consideró que la intelectualidad debía ser la directora de la revolución que, según su sincera cuan utópica pasión, debía ser consumada por un pequeño grupo de conspiradores.

Es necesario —y entiéndalo así los lectores— evocar la situación, el momento histórico para valorar en toda su fuerza persistente las pequeñas esculturas en las que Honoré Daumier dejó retratado el Parlamento de la Monarquía de Julio. Y para fijar su tiempo bastará enunciar los nombres de sus ilustres colegas y compatriotas casi contemporáneos: Delacroix y Ingres.

Ilustrador, caricaturista, pintor y escultor, Daumier no ambicionaba, como no lo ambicionaría poco después en nuestras latitudes José Guadalupe Posada, mostrar su visión crítica y audaz del pueblo en lucha en los apoltronados salones de los ricos o de sus cómplices o de sus sirvientes. A Delacroix no le fue ajeno el sentido del encumbrimiento, y se sintió a gusto sentado en un sillón de la Academia, aunque no por ello dejó de pintar la barricada, una barricada dramática, de "gran pluma" (valga la expresión de época), sinfónica y monumental, aunque huérfana del espíritu de candente identificación que poseen los trabajos de Daumier. Las barricadas de Delacroix no incitan a pensar del lado de quién estaba el artista en la lucha, mientras que toda la obra de Daumier grita su militancia junto a los explotados, los revoltosos, los huelguistas, los estudiantes que protestan y predicán y los que enseñan los caminos revolucionarios.

Los accionistas de la oligarquía retratados por Honoré Daumier en pequeñas esculturas poseen un contenido analítico psicológico-clasista. Para hacer más expresivos y más elocuentes los retratos no desprecia la acentuación de las características tipológicas de los personajes.

Elie Faure en su **Historia del Arte Moderno** dice de Daumier: "Hace evocar siempre a varios de los maestros más patéticos de la forma humana en acción. Este hombre, bonachón y sencillo, es el fruto natural de una cultura europea intensa y todavía no extraviada. Nacido en Marsella habita en las calles de Pa-



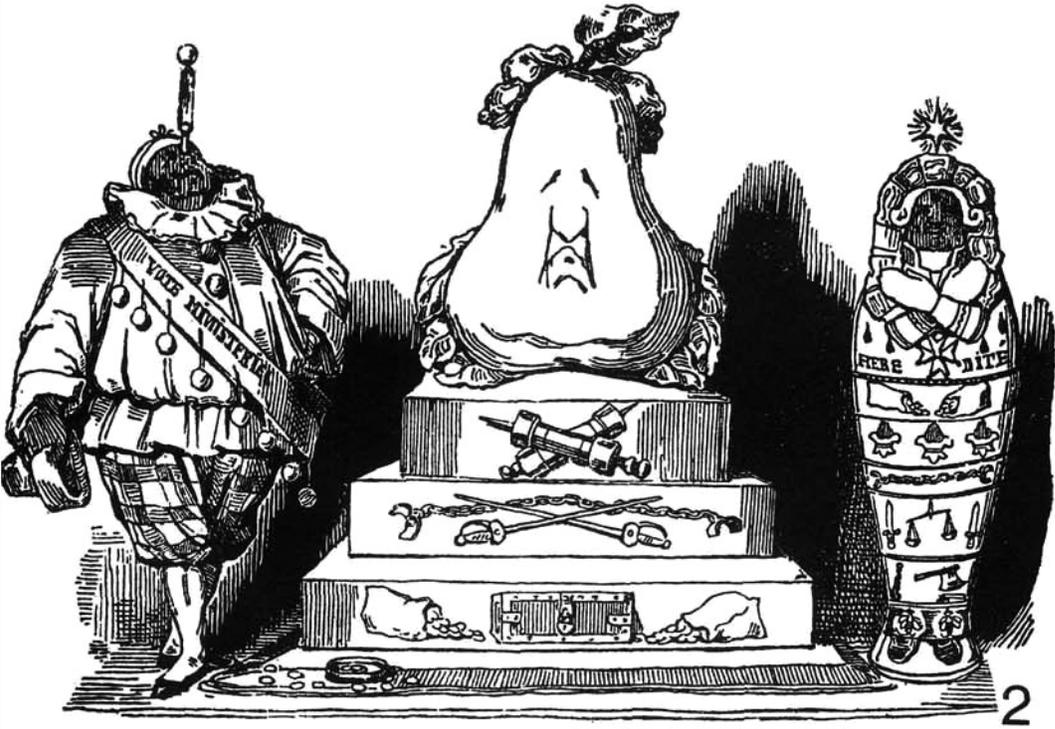


1

Daumier: Baillof.

2

Caricatura de Honor; Daumier sobre la Monarquía de Julio.



rís, en el centro más bullente de la tragedia y la comedia cotidianas. Conoce seguramente a Rembrandt, a Rubens, al Tintoretto y a Miguel Angel. Pero no se acuerda de ellos cuando ilumina con la luz viviente que Rembrandt manejaba a su antojo, unos seres que manifiestan su acción por unas masas salientes que Miguel Angel hubiese reconocido por suyas y unos enlazamientos de miembros en los que Rubens y Tintoretto hubiesen advertido su facultad de hacer repercutir todos los movimientos de la vida en la continuidad de las líneas y el modelado de los planos. Diríase que pinta con barro inflamado. La tragedia del hambre retumba en sus obras como una tempestad, sobre ella flota majestuosamente el espíritu de rebeldía. Inútil contar la paradoja de su carrera. Tomado por un caricaturista, murió muy pobre, muy célebre y totalmente desconocido. Vivía entre la barricada, su buhardilla y la sala de redacción de los periodiquitos avanzados.

Se contentaba con poseer la calle y conquistar el porvenir. Se ha dicho que se ignoraba a sí mismo. Lo dudo. La característica de un hombre fuerte es el tener conciencia de su fuerza. La hornada obscura de los hombres obedecía toda a su primera llamada. Nada de lo que se mueve en la calle le era extraño. A la hora en que los talleres vierten en las aceras viscosas su ola dramática, confundíase con los grupos apasionados que entonan en torno al cantor callejero, o al organillo, las últimas estrofas con que el idealismo popular expresa su rebeldía o su esperanza. Amaba a esos seres fuertes que agitan el alma del pueblo, sencillos como éste y como él. Es verídico y es justo. Tiene de los justos la alegría potente, la fuerza irresistible, la indulgencia, la medida y la caridad. Las multas y el presidio renuevan su virulencia. Está en el pretorio, castigando a latigazos entre magníficas carcajadas al juez injusto y al abogado embustero.

Desde lo alto de las tribunas esculpe a puñetazos las carátulas, los vientres y las rodillas legislativas. Lucha sobre los montones de piedras junto con el ejército de los miserables. El fariseo y el hipócrita se ocultan a su paso, el rico indigno rechina los dientes y los malos pastores se ponen pálidos. Y como en su época reina es el burgués, a éste es al que pega".

36 esculturas pequeñísimas, entre 11 y 23 centímetros, fueron realizadas por el joven Daumier cuando contaba poco más de 25 años. Completan esta arenga crítica una serie de caricaturas litografiadas que podrían proyectarse como una secuencia filmica. Pero las pequeñas esculturas tienen un formidable valor expresivo que anuncia al mejor Rodin y al dramático Barlach. Sólo que el contenido político en Daumier no es absoluto ni simbólico; es crónica, es documento. Creo que es el único artista que se permitió retratar con esa libertad, y corriendo todos los riesgos, a sus contemporáneos oligarcas.

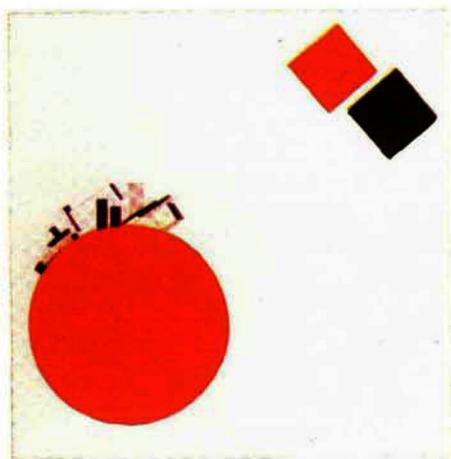


Lissitzky 1

Litografía editada en Hannover en 1923. Lissitzky. 1

Por Raquel Tibol

Lissitzky: Ilustración para el libro infantil "Los dos cuadros". 1922. 2



2

UN ARTISTA SINGULAR CASI DESCONOCIDO

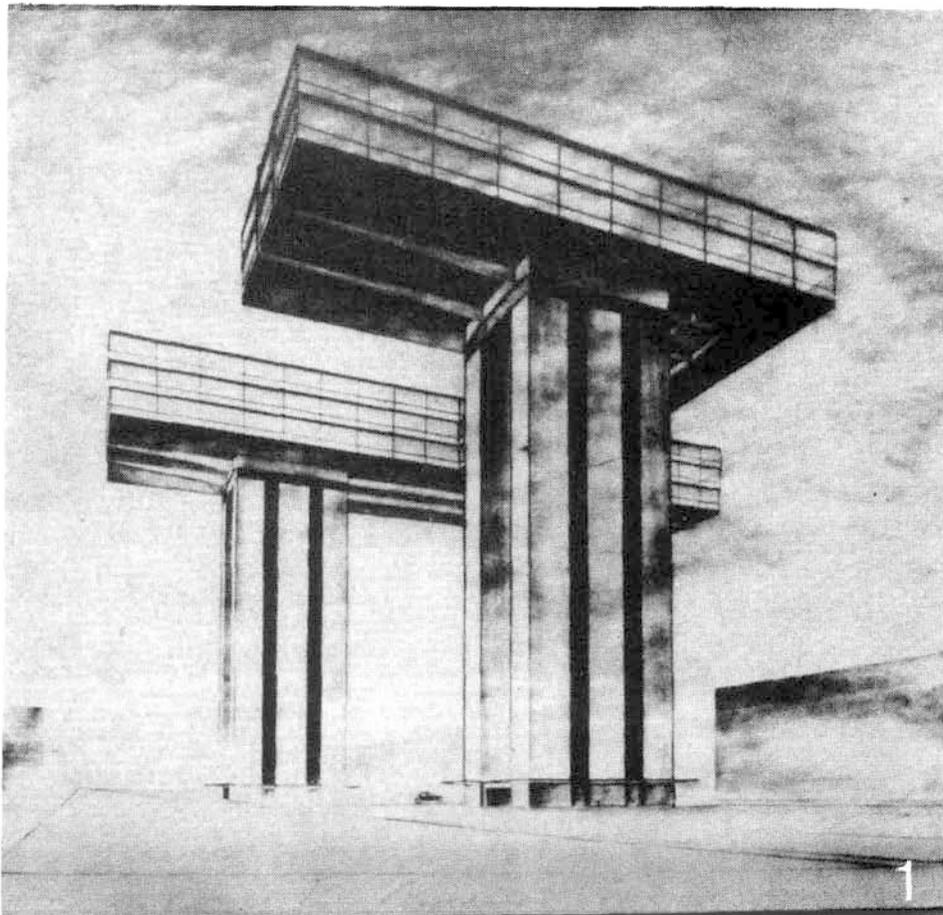
El 4 de julio se inauguró en el Museo Universitario de Ciencias y Arte una exposición de carteles de muchos países, colección perteneciente al Museo de Arte Moderno de Nueva York. Del **art nouveau** finisecular al **arte psicodélico (neoart nouveau)**, es un desfile de nombres importantes, de Aubrey Beardsley a Ben Shahn, de Pierre Bonard a los Kukryniksy, de Theophile Steinlen a Braque y cientos de artistas entre los que se pierde el nombre de El Lissitzky, representado por un cartel —**Exposición Rusa en Zurich, 1929**— que no permita sospechar siquiera el grande y variado talento de este artista que fue pintor, arquitecto, tipógrafo y fotógrafo; que ejerció todas esas especialidades con una siempre renovada originalidad, y que compartió inquietudes con personajes tan notables de las artes visuales contemporáneas como Ossip Zadkine, Marc Chagall, Raoul Hausmann, Theo van Doesburg, Hans Richter, Man Ray, Ruggero Vasari, Dsiga Wertow, Kurt Schwitters...

Si analizamos el cartel para la **Russische Ausstellung**, en el **Kunstgewerbe Museum Zürich**, que estuvo abierta del 24 de marzo al 28 de abril de 1929, apreciaremos que su autor dominaba el idioma del fotomontaje, que había asimilado el neoplasticismo y que tenía un criterio muy personal para el uso de la tipografía en su doble valor plástico y literario. Es decir, nos encontramos ante un artista que habiendo desarrollado su obra en la Unión Soviética bien puede encasillarse en lo que en la Europa occidental se conoce como arte de vanguardia, la vanguardia de su hora, se entiende.

Nació en la Rusia zarista, en 1890, en un hogar judío de un poblado cercano a Smolensk y su nombre completo es Lasar Markowitsch Lissitzky. Las primeras letras plásticas las aprendió con el mismo maestro que Chagall, y chagalliano fue su primer período, aunque pronto abandonará el lirismo exótico para internarse por veredas racionalistas y neorrealistas. Desde muy joven le atrae el trabajo en grupo, la colaboración, el acoplamiento. Pasa un tiempo en la Academia de Arte de Petrogrado; en 1909 hace estudios de arquitectura en Darmstadt, Alemania. Dos años más tarde llega a París y encuentra en Ossip Zadkine al compañero de interminables aventuras culturales. La arquitectura le apasiona y sigue muy de cerca los hallazgos de los arquitectos Henry van de Velde y Walter Gropius. "La arquitectura —afirma— es la suprema expresión del arte y del orden matemático".

No podía faltar en su etapa formativa el periplo italiano con el redescubrimiento de los mosaicos de Ravena, y las pinturas de Cimabue, Giotto, Uccello. Concluye que Uccello es de todos los pintores el más arquitecto, cuya obra expresa un concepto arquitectónico del espacio y el volumen.

Durante los años de la guerra obtiene en Letonia el diploma de ingeniero-arquitecto en la Escuela Superior Politécnica de Riga. Trabaja como asistente del arquitecto que erige el Museo Puschkín, en Moscú. Entre 1917 y 1919 se dedica a ilustrar libros judaicos, entre los que cabe mencionar "La leyenda de Praga", de Broderson, y una Torá iluminada a la



1
Proyecto para una estación de trenes urbanos
Lissitzky. 1924.

2
El Lissitzky.



acuarela. Su tarea como ilustrador se extiende hasta 1922 en una serie de literatura para niños, pero divide su tiempo en sus investigaciones sobre métodos para propaganda, para los que toma muy en cuenta los postulados suprematistas de Kasimir Malewitsch y su prédica sobre las formas geométricas claras. En cuantas horas le dejan libres los múltiples compromisos como instructor, como museógrafo, como cartelista, como polemista, se encierra en su taller de Witebsk para crear nuevos mundos plásticos, productos de la investigación de las correlaciones entre la pintura y la arquitectura.

Lissitzky fue el museógrafo y el organizador del catálogo de la primera exposición que la URSS presentó en Berlín en 1922. A Malewitsch le entusiasman sus soluciones y le envía una carta con cálidos elogios. En 1924 proyecta una atrevida tribuna para Lenin como orador frente a una masa de miles o millones. El planteo tan ingenioso como atrevido causa sensación en Viena, donde los arquitectos más inquietos solicitan su presencia, pero él no puede asistir porque está proyectando con Malewitsch el pebetero monumental para el Fuego de la Revolución.

Fue en 1921, en la Facultad de Arquitectura de Moscú, donde inició su amistad con otro gran artista del neoplasticismo: Wladimir Tatlin. Es entonces cuando con Alexander Rodtschenko, Naum Gabo, Kluzis y otros, crean el Grupo de los Constructivistas, que se da a conocer mundialmente en la exposición de Berlín arriba mencionada. Quizá el tiempo más intenso de cooperación o interinfluencia intelectual fue la temporada berlinesa de 1923. Allí coincidieron Boris Pasternak, Nikolai Assiew, Viktor Schklowski, Wladimir Maiakowski, Lilli Brik,

Elsa Triolet, Naum Gabo, Anton Pevsner, Alexandre Archipenko, Nathan Altmann, Sterenberg, Liuba Kosinzowa-Ehrenburg. (Con Ehrenburg también colaboró Lissitzky haciendo ilustraciones para periódicos revolucionarios que aquel dirigía o redactaba). Las inquietudes del grupo berlinés llamaron la atención de otros talentos de la época, y a él se acercaron directamente o por correspondencia, Prokofiev, Chaplin Blaise Cendrars, Le Corbusier, Essenin, Léger, Meyerhold, Ozenfant, Severini y muchos otros. El más preocupado por publicar las producciones teóricas de unos y otros era El Lissitzky, y también en establecer un contacto polémico con la escuela Bauhaus de Weimar, y con el grupo **De Stijl**. Es entonces cuando se anima a presentar en Berlín una exposición de sus pinturas y proyectos arquitectónicos constructivistas. Sus obras encuentran en Moholy-Nagy a un admirador exaltado. Animado por la buena acogida exhibe su muestra en Dusseldorf y en Hannover.

Hacia 1927 el artista múltiple se encuentra en Polonia y poco después organiza con otros grabadores, diseñadores, dibujantes y proyectistas una exposición memorable, la de los miembros de la Unión de Artistas Poligráficos. Importante también fue la muestra realizada dos años después con el título de **Film y Foto**, en la que colaboró de manera destacada Sergio Eisenstein. Su primer intento de arte cinético lo realizó en ese mismo año, 1929, cuando debe presentar el pabellón soviético en la Feria de Leipzig: para la sección de pieles hace una composición de cueros, letras y rodillos elípticos móviles que en su dinámica producían una serie de variantes de bien calibrada sugestión.

Una de las publicaciones en las que colaboró durante un lapso más largo fue **La URSS en Construcción**, desde 1932 hasta 1940, un año antes de su muerte. Desde su lecho de enfermo sigue los acontecimientos de la segunda guerra mundial y hasta el instante de su último aliento crea carteles, fotomontajes, caricaturas que alienten a los soldados en la defensa de la patria ante la invasión nazifascista.

En 1962 Moscú le rindió un homenaje de reconocimiento con una exposición retrospectiva y el redescubrimiento de sus valores como artista de avanzada lo hizo para el mundo occidental el **Stedelijk Museum**, de Amsterdam, en 1965.

Posiblemente muchos de los artistas cuyos carteles se presentan en el Museo de Ciencias y Arte de la UNAM, en Ciudad Universitaria, tengan una biografía tan compleja y tan rica como la que en estos párrafos he resumido brevemente. Pero es casi seguro que ninguno sea tan poco conocido en nuestras latitudes como este apasionado experimentador, al que las adversidades derivadas del ascenso del fascismo y las urgencias de un arte inmediatamente útil y funcionalmente militante no quebrantaron en ningún momento. Cuando se hizo indispensable, con una serenidad y entereza que merece meditación, supo trasladar el laboratorio y la abstracción, a la empresa multitudinaria y al realismo de fácil captación.

EL BALLET DE PRAGA EN EL PALACIO DE BELLAS ARTES

La gran gira latinoamericana del joven Ballet de Praga se inició en México. Abarcará nueve capitales y en todas ellas seguramente la danza **Hiroshima** causará la misma profunda impresión que dejó en nuestro público, y que antes había hecho que el jurado le otorgara el premio Serge Lifar 1967, en París.

Se trata de un conjunto de gentes jóvenes que trabajan en la línea acertadamente ecléctica que lanzó Balanchine y que impuso Bejart. Clasicismos, modernismos y acrobacias se entremezclan sin solución de continuidad, y si bien sobresalen ciertas estrellas de primera magnitud por imposición natural, el conjunto trabaja en función de una temática lo que, de hecho, ofrece una nueva tabla de valores que la ya insostenible de la *etoile* y la *troupe*.

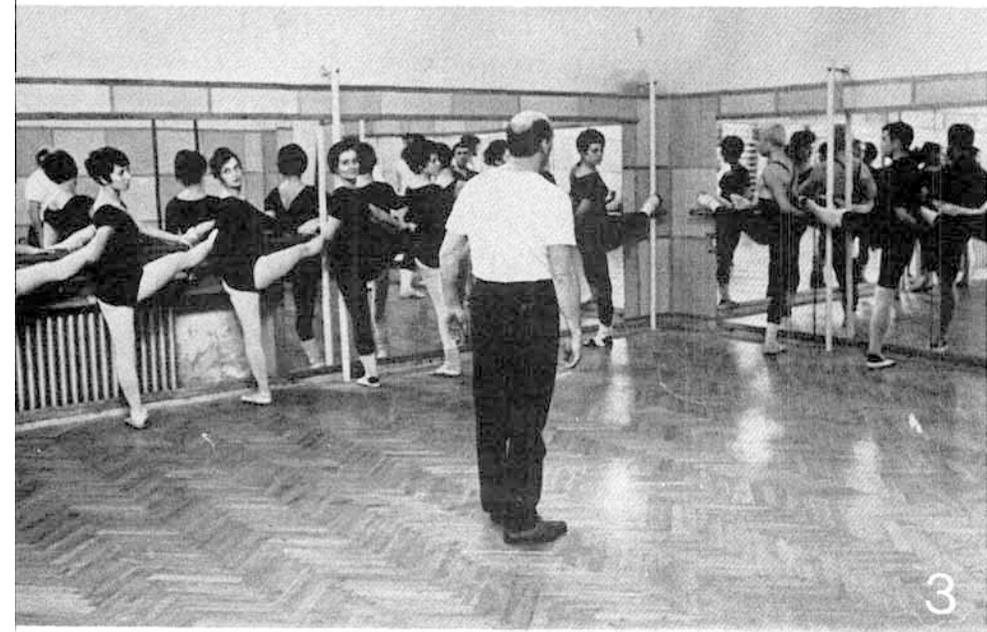
El estilo es vigoroso, expresivo, con fuertes dosis de teatralidad, aunque en ningún momento pierde el carácter dancístico. Puede acontecer, como en el ballet **LSD**, que la obra tenga fallas de concepción, demasiado melodrama, demasiadas y muy obvias tintas negras; pero el grupo siempre está a un nivel técnico muy superior.

He señalado una obra excelente —**Hiroshima**— y una obra fallida —**LSD**—. Las dos son del mismo coreógrafo: Pavel Smok, cabeza de la compañía, 41 años, con experiencia en muchos campos: televisión, cine, Linterna Mágica. En las dos obras toca temas de corrupción social, basadas en realidades históricas y objetivas; sólo que en la primera bordó con hilos muy finos el problema de conciencia del aviador que arrojó la bomba atómica en la población japonesa, lo proyecta de la sociedad al alma y del alma a la sociedad, mira la problemática desde adentro y desde afuera, y todo se sucede en un vértigo formal de asombrosa inventiva. También hay inventiva formal en el segundo; pero la percepción del creador aparece limitada. Trata el problema de los jóvenes drogadictos, homosexuales, degenerados y pervertidos de manera repetitiva y plana, aunque para ello se despliegue en un plano escénico más grande.

Felizmente no faltaron divertimentos que sin traicionar su razón de ser: la ligereza, dieron prueba de que también ese género puede ser utilizado para decir algo más que una anécdota superficial o jocosa. Con el título de **Ropas interiores**, que aquí se presentó como **Sherlock Holmes**, Pavel Smok hace una crítica filosa a las aburridas situaciones de los ballets románticos.

Con el Ballet-Teatro de Holanda, el Ballet de Praga aportó al Programa Cultural de la XIX Olimpiada buenos ejemplos de lo nuevo que en Europa se está haciendo en danza. No está por demás recordar que en esta especialidad los europeos se habían quedado rezagados.

Raquel Tibol



1 Del Estudio del Ballet de Praga.

2 Ballet de Praga preparando un programa.

3 Trabajo diario de los bailarines. El entrenamiento es dirigido por el coreógrafo del Ballet de Praga, Lusus Ogoun.

4 Romeo y Julieta por el Ballet de Praga.

5 Ropas menores



LA ARQUITECTURA Y LOS VALORES

La adopción de un esquema axiológico como instrumento teórico para descubrir la esencialidad de la arquitectura, presenta, en una investigación sistemática y rigurosa, una serie de dificultades insalvables, puesto que, con tal enfoque, llegamos ineludiblemente al plano de la idealidad en el que la real conformación concreto-sensible de la arquitectura se aísla totalmente del concepto, al penetrar en el mundo imaginario de los "valores" eternos y absolutos. José Villagrán García, en su Teoría de la Arquitectura (1), anota: "De los esquemas considerados, es particularmente importante recordar los conceptos básicos de inmediata aplicación a nuestro estudio particular: la **no demostrabilidad del valor**; su **absolutismo**, o sea su no relativismo; su **intemporalidad e inespecialidad**, y por ello, su impersonalismo". Así, con entes de tal naturaleza, estructura el "valor arquitectónico": "...encontramos sin esforzarnos que el valor arquitectónico se integrará con formas de valores: 1. Útiles. 2. Lógico. 3. Estéticos. 4. Sociales." (2)

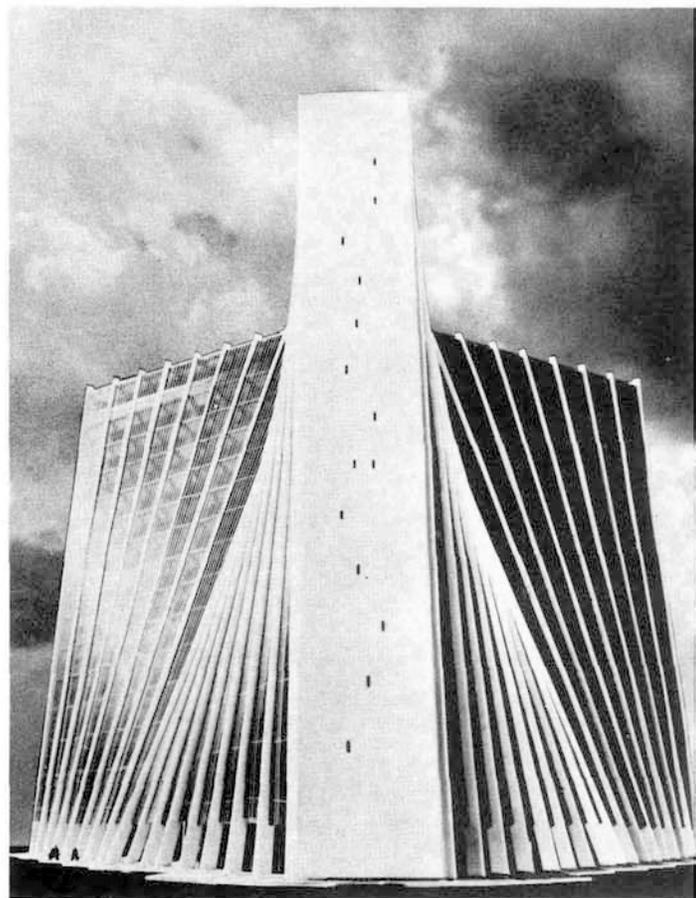
El desarrollo de la filosofía y por ende de la estética científica nos permite tomar una clara posición respecto a las teorías del valor, a la denominada actualmente axiología "científica", y desde su enfoque crítico abordar objetivamente nuestra particular problemática. En primer término, es necesario asentar que la cuestión del valor, en cuanto a "reflexión autónoma" se desarrolla en los tiempos modernos, (3) cobrando importancia y tomando una posición central en la filosofía, y si bien en la antigüedad se habla del valor —según veremos en el caso de la antinomia Platón y Aristóteles— y en el medioevo se toca la idea, tal problemática no constituía de ningún modo una preocupación fundamental del pensamiento filosófico. "En cambio, desde el momento en que se ha producido la desintegración del idealismo moderno y en que éste ha aparecido no ya sólo como actitud filosófica, sino más bien como el producto de una determinada **forma de vida**, la reflexión sobre el valor ha comenzado a cobrar su independencia", (4) afirma Ferrater Mora. Y Robert S. Hartman en su obra "La Estructura del Valor", nos dice: "Esta indagación sobre el significado del valor es relativamente reciente. Antes de Kant, la diferencia fundamental entre filosofía natural y filosofía moral era apenas reconocida". (5)

Las peculiares condiciones de la estructura social, que se adoptan —después de un largo proceso de incubación— en el siglo XIX, propician el surgimiento de conceptos que les son propias. El problema del ser, preocupación central de la Antigüedad y la Edad Media, (6) pasa a un plano secundario ante el planteamiento de una compleja problemática que separa y fracciona la realidad —tal es el caso de la fenomenología— para situar en el campo de la idealidad la esencia de los fenómenos, destruyendo los vínculos que existen entre las cosas y la relación del hombre en continua acción (praxis) sobre las cosas. "Así pues —afirma Karel Korik—, la realidad no se presenta originariamente al hombre en forma de objeto de intuición, de análisis y comprensión teórica —cuyo polo complementario y opuesto sea precisamente el sujeto abstracto cognoscente que existe fuera del mundo y aislado de él; se presenta como **campo en el que se realiza su actividad práctico-sensible**". (7) Esa desvinculación de los fenómenos, que produce la destrucción de la objetividad de los mismos, conduce a la adopción de las tesis acerca del "valor" en el sentido de los axiologistas. ¿Cómo concibe Max Scheler el valor? "Hay una forma de experiencia cuyos objetos son completamente inaccesibles al entendimiento, que es ciego respecto a ellos, como la oreja y el oído respecto de los colores; pero esta forma de experiencia nos presenta objetos auténticamente objetivos dispuestos en un orden **jerárquico y eterno, que son los valores**". (8) Nada más obvio. Es aquí donde lo concreto se nos diluye y hechos y fenómenos revisten una existencia meramente ilusoria y por ende, secundaria. La herencia platónica del mundo de las ideas habitantes del Hades misterioso; el desprecio a la realidad y en consecuencia a la ciencia objetiva, dando contenido a estructuras esquemáticas para la explicación de los fenómenos. Reafirme esto, implícitamente, Robert S. Hartman: "Nuestra tarea consiste en seguir esta línea, tanto en longitud como en profundidad y en mostrar cómo el **hecho y el valor** corren paralelamente, como las dos orillas de la cresta filosa de un acantilado, estrechamente unidas en sus contornos —no importa cuán intrincados sean éstos— pero clara y **eternamente** divididas". (9)

¿Es posible concebir, científicamente, la existencia de esos entes invisibles e intangibles, denominados valores, determinando cualidades a objetos y fenómenos y por si eso fuera poco, independientes de lo concreto-sensible, al margen de las



Arq. Rafael López Rangel.



cosas? Ya en el siglo V ANE, Aristóteles, ante el Platonismo afirmó que no está el ser en el valor, sino el valor en el ser y aún más, que "como esencia del ser, la sustancia es la **forma de las cosas compuestas**". (10) El ilustre filósofo no fue más allá en virtud —como dice Marx— de la limitación histórica de su época. (11) La cuestión reside aquí en primera instancia, tal como lo hemos venido asentando, en que las concepciones axiologistas se desarrollan y cobran fuerza precisamente en el marco de la estructura capitalista, en la que la sociedad se nos aparece fragmentada, su totalidad se escinde en multitud de elementos sin aparente conexión entre sí. Sociedad de naturaleza tal en que el carácter mismo de la **sociedad** es el aislamiento del hombre, su separación. Sociedad en la que lo **público** se contrapone a lo **privado**; sociedad tal en que las relaciones directas y naturales con las cosas, se nos esfuman para adquirir el carácter de meras **abstracciones**. Es interesante a este respecto, conocer el punto de vista de la sociología científica contemporánea acerca del concepto histórico y actual de **propiedad**, pues ello nos conlleva al conocimiento de nuestra época, premisa indispensable, si queremos ser objetivos, para el conocimiento de nuestra cultura y así sobre firme terreno establecer las bases del particular estudio del fenómeno arquitectónico. El investigador de la UNAM, Arnaldo Córdova, en su estudio "De Grocio a Kant, Génesis del Concepto Moderno de Propiedad" asienta: "El defecto de todas las doctrinas anteriores a Kant, de Grocio a Leibnitz, consistía en la reducción del derecho de propiedad a una mera relación con las cosas y no entre personas, es decir, en esas doctrinas la propiedad era un simple poder sobre las cosas que mostraba sin ambages la desigualdad entre los hombres. . . . El mérito de Kant consiste en haber dado a la propiedad un **fundamento ideal**, una legitimidad racional que la **autonomiza de la detención** (dato puramente natural). Sólo que Kant termina la relación del hombre a la cosa, ahí donde su copresencia es necesaria para explicar y dar contenido real al derecho abstracto. Si es verdad, como es el supuesto de Kant, que sin la sociedad no puede haber propiedad en cuanto la propiedad constituye una relación entre personas, es igualmente cierto que sin las cosas no existe absolutamente propiedad, constatación que en su tiempo el joven Hegel hizo a propósito del concepto kantiano del depósito. Pero la solución kantiana pese a su originalidad no podía más que ser una solución **abstracta** porque sólo al nivel de la abstracción se podía presentar como genérico un derecho que en los **hechos** —que inconcientemente las anteriores doctrinas de la propiedad mostraban todas las diferencias **naturales** entre los individuos— en cuanto es precisamente un derecho particular, privado, como tal no se efectúa **igualmente**, pues en ese caso dejaría de ser privado. **En el mundo de los fines, el derecho de propiedad y por tanto la libertad es una mera expectativa de todos los hombres**. Pero en cuanto se pasa del mundo ideal al mundo real, la propiedad deja de ser un derecho para convertirse en privilegio, el privilegio de los propietarios efectivos restaurado bajo la forma genérica del derecho. En el mundo de los medios, de las cosas, **algunos poseen efectivamente, otros no**; éstos no tienen más que un derecho de posibilidad, una expectativa al infinito de la propiedad que no tiene ninguna perspectiva real, a causa de las diferencias naturales (de propiedad) que ahondan más aún las diferencias mismas de posibilidad. Sin embargo, cuando decimos que Kant no podía evitar el dar una solución abstracta de las relaciones de propiedad, no queremos constatar tan sólo una limitación teórica del sistema jurídico kantiano, sino sobre todo, una limitación que parece ser histórica e insalvable para él, **que expresaba con absoluta coherencia las relaciones de nuevo tipo**, que habían sustituido al **ancien régime**". (12) Así la propiedad, así las relaciones mercantiles entre los hombres, así el estado, (13) devienen abstracciones, idealidades en virtud de las cualidades del nuevo estado de cosas. El desarrollo del idealismo moderno en sus múltiples derivaciones: voluntarismo, intuicionismo, fenomenología, irracionalismo, psicologismo, etc., se presenta en función de ese nuevo tipo de relaciones sociales; es en realidad la expresión teórica de su conformación y asentamiento, de su intencionalidad de permanencia, y de ahí precisamente el enfrentamiento a la ciencia filosófica, también desarrollada y sistematizada en la nueva sociedad, a las concepciones dialéctico-materialistas surgidas de la actitud de reflexión crítica y activa frente a la historia, de la búsqueda científica, rigurosa de la esencialidad objetiva de los fenómenos.

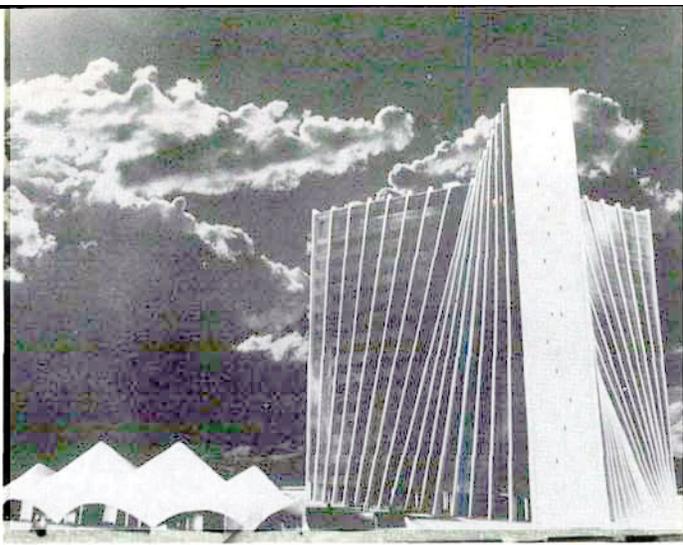
En el campo de la estética (al que pertenece ineludiblemente la teoría de la arquitectura), el idealismo se nos presenta, como lo afirma Adolfo Sánchez Vázquez, como una posi-

ción "llamada a dar razón del reino de los valores, al que **pertenecía el arte**". (14) Por lo que respecta a la arquitectura, tal enfoque toma cuerpo, en nuestro país, en la doctrina de José Villagrán García. La escasez —casi carencia— de trabajos teóricos sistematizados en nuestro campo y en nuestro poco desarrollado medio en ese sentido aunado con el carácter de aparente objetividad de sus tesis, ha conducido a una aceptación —activa y pasiva— de la posición Villagraniana. El "reino de los valores" ha tomado así, posesión de la teoría de la arquitectura, con pocos escollos.

La limitación de las concepciones axiologistas se supera de manera definitiva, erradicando su enfoque subjetivo, acientífico. Es decir, a través de su negación, mediante la adopción de los instrumentos de la estética científica, del reconocimiento a las conquistas históricas del pensamiento y su consecuente aplicación y enriquecimiento.

Reducir la soberbia materialidad de la arquitectura a un esquema de entes desmaterializados, "inespaciales e intemporales" es destruir su corporeidad, fragmentar sus formas organizadas en virtud de la acción del hombre sobre la materia, para convertirlas en etéreas sustancias de cualidades imaginarias y "puras". Es abstraerse de lo objetivo, de lo realmente existente, de lo concreto-sensible y generalizando, de la **cosa en sí**.

En el Número 31 de la revista Calli nos ocupamos de lo social en la arquitectura. Tratamos de demostrar que lo social no es un particular componente o "valor" del hecho arquitectónico, sino que es su carácter más general. La problemática de la arquitectura —con su particularidad y autonomía— forma parte de la problemática de la totalidad social en la que surge. Lo esencial de la arquitectura es la creación de formas estéticas destinadas a la solución de los específicos problemas de espacio planteados por la sociedad. Cada solución particular dada por la arquitectura **expresa** a través de su materialidad, el complejo social del que forma parte. Se realiza así la conexión esencial de todo fenómeno entre lo particular, lo singular y lo universal. En la medida de que el hombre actúa sobre la arquitectura, ésta cobra **significancia** para aquél, en ese proceso de posesión íntegra que el ser humano lleva a cabo sobre las cosas. Tal **significancia**, en consecuencia, no puede permanecer idéntica e invariable. Se modifica históricamente y con ella, el **criterio de valoración** pierde cualquier pretendido carácter absoluto para tomar su esencialidad: su historicidad. (15) ¿Cuál es hoy el sentido de "utilidad" de un eclesiasterio griego? ¿De una sala hipóstila egipcia? ¿De un zigurat babilónico? ¿De un palacio barroco? ¿Y cuál será el sentido de "utilidad" para el hombre del siglo XXII de una casa "mínima" (si es que alguna queda por ahí, como pieza de museo) de las que tanto se proyectan y construyen actualmente en nuestros países? Evidentemente que, en cada caso, **diferente**. Este planteamiento incluye el hecho de que cada obra arquitectónica, en su tiempo, fue **utilizada** y el reconocimiento de que en nuestro tiempo, la arquitectura se **utiliza**. La pregunta sigue siendo válida: ¿en qué sentido? El estudio de la arquitectura griega antigua nos proporciona datos importantes acerca de ese problema. Los griegos no concebían dicotomía alguna entre lo "estrechamente utilitario" y lo estético. Tal preocupación no formaba parte fundamental de la problemática de los teóricos (filósofos) de la época. La estructura económico-social de la antigüedad no propiciaba el establecimiento de diferencias entre **producción y creación**. Ambas cosas formaban unidad. Aristóteles, en su sistema de las ciencias distingue dos grandes ramas entre lo que denomina **ciencias de lo posible**: las **prácticas** y las **poieticas**. Las primeras, referidas a la **acción** (política, ética) y las segundas, a la **producción**; entre estas últimas están las artes. Nada más significativo. En el marco de las estructuras pre-industriales-capitalistas, el hombre **produce y crea** al mismo tiempo. Vuelca y transmite toda su riqueza humana, emocional-racional en el objeto creado y no imagina ni remotamente separar, abstraer, de la obra realizada ningún factor o "valor" que constituya o contenga, o esté fomentado por lo estrechamente utilitario. Ni concibe tampoco a la técnica empleada como parte de ese "valor", como no la concibe como algo separado del proceso de producción en el que la materia es transformada. Tal mecanismo destruiría la real totalidad del objeto producido. Mirando aún más en el pasado: ¿acaso los constructores de los zigurat babilónicos realizaron consideraciones acerca de la "utilidad" de esas descomunales plataformas, levantadas con millones de pequeños tabiques y por miles y miles de trabajadores, para colocar en sus alturas un relativamente pequeño



templo? Sin duda que si hubiesen enfocado el problema a la moderna, en el sentido actual, no habrían llevado a cabo obras de tal magnitud y características. La problemática nuestra, que arranca desde el Renacimiento, en donde se dan los primeros brotes, no tenía por qué existir en la antigüedad.

Y no vamos a cometer el error de calificar las obras de esos tiempos como "alógicas" o "no arquitectónicas" o "no valorables en el sentido de lo útil" por ese hecho. Respondían a su época, formando parte de ella en su esencialidad arquitectónica y si los requerimientos arquitectónicos de esas épocas nos parecen absurdos ahora por no comprenderlos en su carácter histórico, lo menos que podemos hacer en aceptar su **existencia objetiva** y por ende, su respuesta arquitectónica y no caer en la inmodestia de tasar con un esquema pretendidamente perfecto, y pretendidamente "eterno" la calidad de la magnífica producción de la arquitectura del pasado. Por lo que respecta al concepto de lo útil, después de las consideraciones hechas, ¿dónde queda el eterno, absoluto, autónomo "valor" útil?

En la idealidad del hombre cosificado y enajenado por nuestras relaciones sociales, en una sociedad cuya "riqueza se nos aparece como un inmenso arsenal de mercancías" (16). Es el carácter mercantil de los objetos y del que no escapa la arquitectura de nuestro tiempo, el que le dá al concepto esa intencionalidad de separar lo que es "meramente útil" de las demás cualidades de los cosas. Y así, las concepciones acerca de lo útil tienen también carácter histórico. Bástenos transcribir un breve párrafo de José Ferrater Mora (17) a este respecto: "Las limitaciones naturalistas, egoístas y hedonistas del utilitarismo, quedan así (después de una exposición histórica que el autor hace), claramente salvadas, y por eso el utilitarismo de John Stuart Mill no representa ya ese utilitarismo moderno basado en los valores de lo agradable y empeñado en subordinar, como lo ha señalado Max Scheler, el fin al medio. Al distinguir entre la felicidad y la satisfacción, John Stuart Mill invierte la jerarquía que Bentham había intentado establecer y por eso John Stuart Mill puede ser considerado hasta cierto punto como utilitario, etc., etc. . ."

Consecuentemente, la pretendida separación de "valores" se efectúa en el campo del concepto, en el proceso de ir del **fenómeno a la esencia** y se concibe en virtud de la no superación de la existencialidad del espíritu cosificador de nuestra época. Así mismo, es preciso recalcar que la actitud teórica que el hombre toma acerca de la arquitectura esta relacionada con la **significancia** que la materialidad de la obra tenga para él. Y que no concebimos al hombre como un ser meramente contemplativo —pues éste no existe objetivamente— sino en continua praxis sobre la cosas, aprehendiendo, "haciendo suya" la realidad (18).

El tratar de descubrir la esencialidad de la arquitectura no significa que estemos buscando alguna "sustancia" especial, o etereos entes del Hades insondable. Significa que pretendemos encontrar **su realidad**, sus legalidades internas y su relación con la totalidad, y eso se logra, estudiando la arquitectura **en sí**, es decir en su **materialidad**, con los límites impuestos por su humanamente organizada corporeidad. Y el inmenso significado que esta soberbia manifestación del arte tiene para nosotros y para la historia, está dado a través de esa su estructura corpórea, sin necesidad de que tengamos que imaginarnos de que **hay algo** incomprensible, más allá de sus límites, dándole cualidades e imprimiéndole existencia.

Arq. Rafael López Rangel.

CITAS Y NOTAS.

- (1) José Villagrán García: *Teoría de la Arquitectura*. Cuadernos de Arquitectura Depto. de Arq. INBA. Méx. 1964. Página 31.
- (2) Op. Cit. Pág. 32.
- (3) "La reflexión autónoma sobre los valores es así un producto de fines de la Edad Moderna" . . . José Ferrater Mora. *Diccionario de Filosofía*. Editorial Atlante, 2a. Edición. Méx. 1944, pág. 718.
- (4) Op. Cit. pág. 719.
- (5) Robert S. Hartman: "La Estructura del Valor". Fondo de Cultura Económica. México-Buenos Aires. 1959, pág. 29.
- (6) José Ferrater Mora, Op. Cit., pág. 719.
- (7) Karel Kosik: *Dialéctica de lo Concreto*. Edit. Grijalbo, México 1967, pág. 25.
- (8) Max Scheler: *Der Formalismus in der Ethik*, 3a. Edic. 1927 pág. 262. Cita de Nicolás Abbagnano en "Historia de la Filosofía", edit. Montaner y Simón S.A. Barcelona 1964, tomo III pág. 467.
- (9) Robert S. Hartman. Op. Cit., pág. 12.
- (10) Nicolás Abbagnano, Op. Cit., tomo I pág. 115.
- (11) Marx, al estudiar la **forma equivalente** de una mercancía, se refiere a Aristóteles como el "primero que analizó la forma del valor, como tantas otras formas del pensamiento, la sociedad y la naturaleza" y menciona esa limitación histórica, característica válida para nuestro problema cuando analiza la relación de igualdad de la "expresión de valor en las mercancías". "Fue la limitación histórica de la sociedad de su tiempo la que le impidió desentrañar en qué consistía "en rigor", esta relación de igualdad". *El Capital*. Fondo de Cultura Económica. México Buenos Aires 4a. Edic., págs. 25-26.
- (12) Arnaldo Córdova: "De Grocio a Kant, Génesis del concepto moderno de propiedad", en proceso de publicación en la Revista de la Facultad de Derecho de la UNAM. Fragmentos.
- (13) Federico Engels, en "El Origen de la Familia, la propiedad privada y el Estado" (Marx-Engels, Obras Escogidas, Moscú 1952. Tomo II pág. 297) dice acerca del Estado: "es el poder, nacido de la sociedad, pero se pone por encima de ella y se divorcia de ella más y más", refiriéndose sin duda al Estado Moderno.
- (14) Adolfo Sánchez Vázquez: "Las Ideas Estéticas de Marx". Biblioteca Era 1a. Edic. 1965. Méx., pág. 15.
- (15) Carlos Marx, al analizar los dos factores de las mercancías, nos habla de que cada objeto representa "un conjunto de las más diversas propiedades y puede emplearse por tanto, en los más diversos aspectos. El descubrimiento de estos diversos aspectos y por tanto, de las diferentes modalidades de uso de las cosas, constituye un hecho histórico" Op. Cit. pág. 3. Esta concepción de "hecho histórico" podemos emplearla al meditar en los diversos significados que una obra arquitectónica posee para el hombre, en diversas épocas y circunstancias, pues encierra carácter general.
- (16) Carlos Marx, Op. Cit., pág. 3.
- (17) José Ferrater Mora, Op. Cit., pág. 716.
- (18) Carlos Marx, en sus "Manuscritos Económico-Filosóficos de 1844" (Escritos Económicos Varios, C. Marx, F. Engels, 2a. edic., Edit. Grijalbo. Méx. 1966. pág. 66) al hablarnos de su concepción del hombre nos dice, entre otras cosas: "El hombre es un ser genérico, no sólo por cuánto, tanto práctica como teóricamente, **convierte en objeto suya** el género, así el suyo propio como el de las demás cosas, sino también —lo que no es más que una manera distinta de expresar lo mismo— en el sentido de que se comporte hacia sí mismo como hacia el género vivo y actual, como hacia un ente **universal** y, por tanto, libre."

ANTE EL ENCUENTRO DE JOVENES ARQUITECTOS

NO ES LA EDAD LA QUE UNE

SINO LOS IDEALES Y LA PRACTICA.

Por **Ramón Vargas Salguero**

El próximo mes de octubre, del 7 al 12, tendrá lugar en la Unidad Profesional del Instituto Politécnico Nacional en Zaca-
tenco, el **Encuentro de Jóvenes Arquitectos**, al que ha convo-
cado internacionalmente el Comité Organizador de los Juegos
Olímpicos por medio de su Programa Cultural. Ya se han
difundido las invitaciones a los Colegios o Secciones de arqui-
tectos afiliados: a la Unión Internacional de Arquitectos (UIA)
así como al Comité Olímpico Internacional, reiterándoles el
interés que se tiene en contar con delegaciones de jóvenes
arquitectos que vengan a plantear, sin ingerencia de ningún
tipo por parte de los "no-jóvenes", sus puntos de vista sobre
dos temas base: "Aspiraciones de los jóvenes arquitectos y
Mayor participación a nivel internacional", temas cuya gene-
ralidad se consideró que daría amplia cabida a los problemas
más específicos que pudieran desear discutir algunos de ellos.

Por lo que toca a los jóvenes arquitectos de México,
se han cursado una serie de invitaciones a todos aquellos
que se han distinguido por su labor dentro del campo pro-
fesional, teórico, educativo, crítico o gremial, para que inte-
gren una Asamblea base que tenga por cometidos los de
elaborar la ponencia que representará a los jóvenes de Mé-
xico en el encuentro mencionado, designar la delegación
idónea para defenderla y coadyuvar con los Coordinadores
nombrados por la UIA y el C.O., arquitectos Ruth Rivera y
Vladimir Kaspé, para la realización del propio Encuentro.

Podría decir que la respuesta que dicho encuentro ha
logrado al reunir a los jóvenes y hacerlos confrontar sus pun-
tos de vista es ya por sí una ganancia sumamente significa-
tiva en un país donde el diálogo y el debate son poco estimu-
lados, y donde la carencia de opiniones fundadas en materia
de arquitectura es verdaderamente deplorable; pero como
hace tiempo que ya no alinee en los campos de las ilusiones
y las buenas intenciones —buenas pero débiles como decía
Villagrán— tengo que insistir en que, en mi opinión, lo que
hará positivo dicho Encuentro y lo que lo convertirá en un
escalón en el camino del desarrollo profesional de México es,
sin duda ninguna, el cuerpo de nuevas ideas, la enjundia en
los planteamientos y la entereza de las soluciones que ya se
empiezan a madurar no obstante que las reuniones y las diver-
sas mesas de trabajo están todavía en sus comienzos. El sim-
ple diálogo, la confrontación por la confrontación, la reunión
por mor a un mayor contacto entre los profesionales de un
gremio, son bastante reducidos en sí para que los ensalcemos
como conclusiones obtenidas. No, lo que hay de nuevo en las
asambleas que se están llevando a cabo, es el que en ellas se
están dejando oír voces que tienen algo nuevo que decir.

Es sintomático que de los primeros temas que fueron objeto
de discusión y entredicho por parte de los jóvenes, fue precisa-
mente el de su juventud, que obviamente no niegan en tanto
que es un hecho, pero a la que no desean ver hipostasiada.

Insistieron que sus planteamientos deben ser discutidos no
porque son "jóvenes" quienes los enuncian, sino porque res-
ponden o no a las necesidades actuales. Si se les acepta o se les
rechaza, en suma, si se está con ellos o contra ellos, no será
por razones de edad, sino porque se pruebe o no que res-
ponden a una situación padecida, porque están o no con-
gruentemente hilvanados, o porque sus soluciones sean o no
las indicadas. En todo caso, se trata de problemas y enfrenta-
mientos racionales, que aceptan que lo que unifica a las per-
sonas, a los grupos y a las clases, nunca ha sido la edad: hay
jóvenes participando activamente en los Estados Unidos para
obtener el fin de una guerra sangrienta, y también son jóve-
nes los que forman los grupos facistas. ¿La edad funcionando
como lazo de unión? Sólo en casos muy limitados es posible
sostenerlo. Sólo en casos particulares y concretos la edad
funciona como punto indeclinable de contacto. Enfrentados a
problemas de grupos, son otras las similitudes que acercan,
son otras las simpatías que identifican, son otras las afinida-



des que deciden: similitudes, simpatías y afinidades económico-políticas.

Ante este primer rechazo, el de que su propia juventud, biológicamente real en todos, sea la característica que decida la actitud de los no-jóvenes ante ellos, es importante preguntar: ¿Por qué no quieren ser vistos preponderantemente como jóvenes? ¿Por qué de inmediato ampliaron la fórmula recurriendo al consabido lugar de que la juventud se decide por "el espíritu" y no por la edad? ¿Por qué aludieron y trajeron a cuento al "gran joven" que es Bertrand Russell? La explicación es bastante sencilla y muy importante para darnos cuenta de los niveles en que ahora se desarrolla la juventud.

Estos jóvenes arquitectos rechazan que los demás se dirijan a ellos en su "carácter de jóvenes", primero porque no aceptan la actitud paternalista de los no-jóvenes, como de inmediato titularon irónicamente a los demás. Este rechazo obedece no a una incongruencia juvenil, como ya parece que iba a ser calificada, sino a la conciencia de que por siglos se ha discriminado a los jóvenes suponiendo, los que no lo son, que la edad, por sí misma, es argumento suficiente.

Dígase lo que se diga, la edad ha servido en muchos casos, por mucho tiempo y en distintas latitudes, para amparar la senilidad, esa sí, de cuerpo y espíritu. Ha servido para encubrirse solapadamente cuando se carece de respuesta, de integridad o de arrestos, a los que también tildan de juveniles. Rechazar que las relaciones se planteen sobre la base de la juventud de los unos y la "madurez" de los otros, es exigir el cumplimiento de los más elevados principios democráticos: que todas las personas sean tratadas igual; es cerrar un bastión a la discriminación disfrazada de paternalismo.

Lo anterior no es todo lo que ellos quieren conseguir. También barajan dos ideas más: la primera, que quieren dejar asentado que son los conceptos que se tienen de la sociedad, del cambio social y del papel que a cada uno toca desempeñar, lo que une a las personas. Quieren aclarar que la unión estará basada no en un hecho biológico, sino concientemente racional. Podría decir que ellos han hecho conciente lo que hasta hace apenas un ciento y tanto de años se vino a plantear: que son intereses comunes y anuencia en los modos de resolverlos lo que da lugar a grupos en la sociedad, a sectores y clases. Sus iguales serán no los de la misma generación heterogénea, dispar y contrapuesta, sino los que formen del brazo de ellos, acepten sus ideas y luchan por sus aspiraciones. Aquí es donde entra Bertrand Russell.

La segunda idea es de tipo genealógico. Sus ideas, su postura, su juicio es de ellos en el sentido en que concientemente los han adoptado, pero sus creadores fueron otros. Insistir en que sea su postura lo que se vea de ellos, expresa también el deseo de que se reconozca su paternidad, los lazos que los unen con los que vinieron antes y con los que les seguirán. Su tozudez en no ser vistos preponderantemente como "jóvenes" es también la afirmación de su genealogía ideológica.

"EXISTE UNA PROFESION UNIVERSAL, LA DE SER HOMBRE."

Del mismo modo como no aceptaron ser tratados como "jóvenes", tampoco han aceptado que sus planteamientos sean los de un "arquitecto". Sostuvieron con vehemencia y acudiendo a todo tipo de ejemplos, que ser arquitecto no es más que uno de tantos predicados que se pueden adjudicar a un individuo concreto. La realidad que da sentido y que tiene prioridad sobre la de una profesión es, como diría Rodó, la de ser hombre.

Todas las discusiones que hasta este momento han sostenido los jóvenes arquitectos de México tienen una congruencia extraordinaria. De su negativa a ser considerados como jóvenes desprendieron más tarde la afirmación de que ellos no pueden hablar como arquitectos puros al margen de la sociedad y de la historia. Los temas a desarrollar, los problemas que les preocupan son, primero que todo, los problemas de todo tipo que afectan a las comunidades. No son problemas estricta y puramente arquitectónicos porque ellos mismos, como individuos, no son puramente arquitectos, sino miem-

bros de una clase. Individuo y miembro de una clase se definen como ente sujeto a determinados derechos y obligaciones.

Consideraron que ningún problema arquitectónico se podía plantear sin ubicar primero dicho problema dentro de un todo económico, político y social. Consideraron que es necesario que el arquitecto sea conciente de que su labor se inscribe dentro de los haceres de otros grupos a los que él tiene que dar cumplida solución en la disposición de los espacios que proyecte, así como en su apoyo político indispensable. Reconocerse como miembro de una colectividad con la seguridad con que ellos lo han hecho conlleva, consecuentemente, que la práctica personal no se limita a los aspectos rigurosamente profesionales. Para ellos, para las juventudes que hoy se insertan y toman un lugar, aun a costa de todos aquellos que se obstinan en negárselo, restringirse al puro desempeño de una profesión sería negar ese carácter integralmente humano que tanto están defendiendo en todo el mundo. Consideraron como actividad primordial, que los compete de modo directo, el proyectarse en los diversos campos que los definen como miembros de una colectividad: la práctica política, la práctica social y la estrictamente profesional. A diferencia de otras generaciones de arquitectos que veían la práctica política como algo propio de gentes de no muy buena educación y a la que despreciaban por considerarla indigna de un arquitecto íntegro, ellos plantearon que la política le es fundamental a cualquier individuo dado que es dentro de ella donde se deciden las normas que habrán de regir a todas las colectividades. Además de lo que las anteriores consideraciones suponen desde un punto de vista humano, puesto que los jóvenes arquitectos mexicanos se pronunciaron de este modo por la defensa de los ideales más elevados de la actualidad, hay que hacer notar que este principio también es impulsado por ellos porque son concientes de que uno de los modos que se tienen para hacer avanzar a la sociedad en este momento es el de superar la fragmentación individual a que obligan los sistemas económicos actuales. Para la sociedad capitalista actual, las personas son arquitectos, psicólogos, maestros, economistas, etc., o practican alguna artesanía definida; pero en todo caso, y enarbolando un supuesto respeto a las actividades de los demás, se insiste una y otra vez en que ninguno de ellos puede roturar terrenos que no sean los propios. A la división del trabajo corresponde el encadenamiento de las capacidades personales. Esta consideración aparentemente tan legítima, esconde dentro de sí una grave falacia: la de asegurar para el político que nadie vaya a meterse en sus terrenos, ya no digamos directamente sino aun por la limitada vía de la aportación de ideas. De este modo la política, que en estos momentos es lo mismo que decir el dominio de unos sobre otros, se garantiza para unos cuantos. Intervenir en ella es impedir de algún modo que este mundo y nosotros con él, corramos la suerte decidida por unos cuantos.

LOS ESTUDIANTES Y ARQUITECTOS FRANCESES.

Este concepto es el que ha estructurado las acciones de los jóvenes estudiantes de arquitectura franceses, como son los de la "ex-Escuela Nacional Superior de Bellas Artes" y los arquitectos y profesionistas ligados a la construcción del grupo CEA (Centro de Estudios Arquitectónicos), quienes curiosamente tocan algunos de los puntos que han sido debatidos por los jóvenes arquitectos mexicanos llamados a elaborar la ponencia que habrá de representar a México ante el susodicho Encuentro. Estos últimos al pronunciarse decididamente por la participación más activa del arquitecto dentro de la elaboración de los programas arquitectónicos, aspecto en el que hasta la fecha solamente ha actuado en plan de limitado receptor, así como por algunas otras medidas dirigidas a revolucionar la infraestructura, tales como la municipalización de la tierra, han enunciado soluciones propuestas por las asociaciones francesas indicadas.

El CEA que agrupa a arquitectos y a todos aquellos cuya actividad los lleva a estar en estrecho contacto con los problemas de la edificación, declararon en su comunicado: "Los estudiantes, y más particularmente aquellos que se preparan a ejercer responsabilidades en urbanismo y arquitectura, han manifestado su oposición hacia la estructura y los modos de vida actuales."

"Por primera vez, y dentro de las estructuras socio-profesionales más ligadas a aquellas, ha sido revelado ampliamente este problema primordial para los hombres y para el futuro de su prosperidad."

"Los problemas de la profesión aparecen a todos como indisolubles de los problemas de la enseñanza, y los problemas de la profesión y de la enseñanza como indisolubles de todos los de la sociedad tomada en su conjunto."

... "El Círculo de Estudios Arquitectónicos, que agrupa a arquitectos y especialistas de otras disciplinas, se propone participar en este estudio. Considera que las estructuras de la profesión exigen reformarse totalmente, e igualmente, las de la enseñanza, la que debería proceder de la Universidad..."

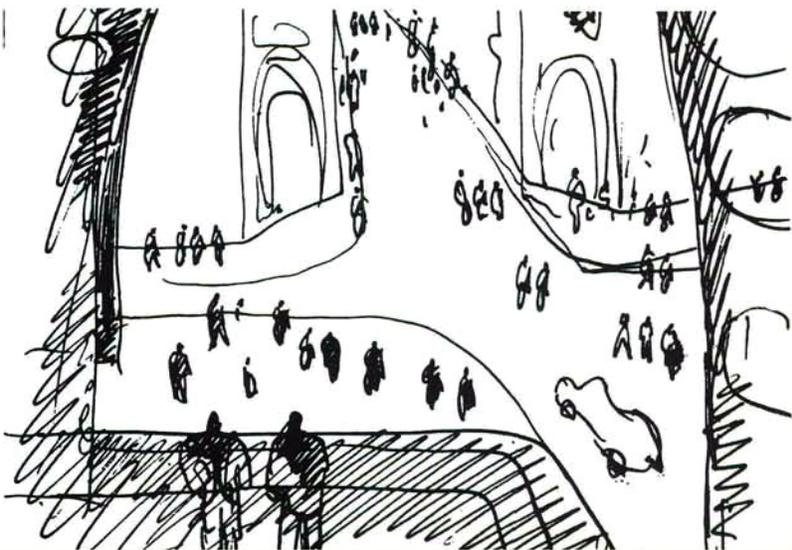
Por otra parte, los estudiantes de la ex-Escuela Nacional Superior de Bellas Artes, en su ahora ya célebre ideario conocido como "**Moción del 15 de Mayo**" (Le Nouvel Observateur, No. 192 de julio del 68), denunciaron "las estructuras feudales de la enseñanza dentro de una universidad de clase y el papel pasivo desempeñado por el arquitecto en el régimen capitalista", proponiendo, en unión del grupo Grand Palais y algunos otros, "que se suprima la Orden de los Arquitectos, organismo corporativo que monopoliza los contratos de los clientes y concretamente los del Estado. De 8,000 arquitectos que hay en Francia, dice la Moción del 15 de Mayo, 10 solamente contratan o sub-contratan las dos terceras partes de las construcciones importantes". Al referirse específicamente a la arquitectura, indicaron que para poder practicar una verdadera política social en materia de arquitectura, es necesaria la "municipalización de la tierra y la participación de los usuarios en la propiedad de los medios económicos y de gestión de la construcción", como medio para evitar la especulación de la tierra y de los alojamientos colectivos. Insistieron, además, en que los arquitectos desempeñen papeles más activos para no verse reducidos al carácter de "diseñadores de carrocerías" que solamente tienen la posibilidad de hacer "de belles choses" espectaculares.

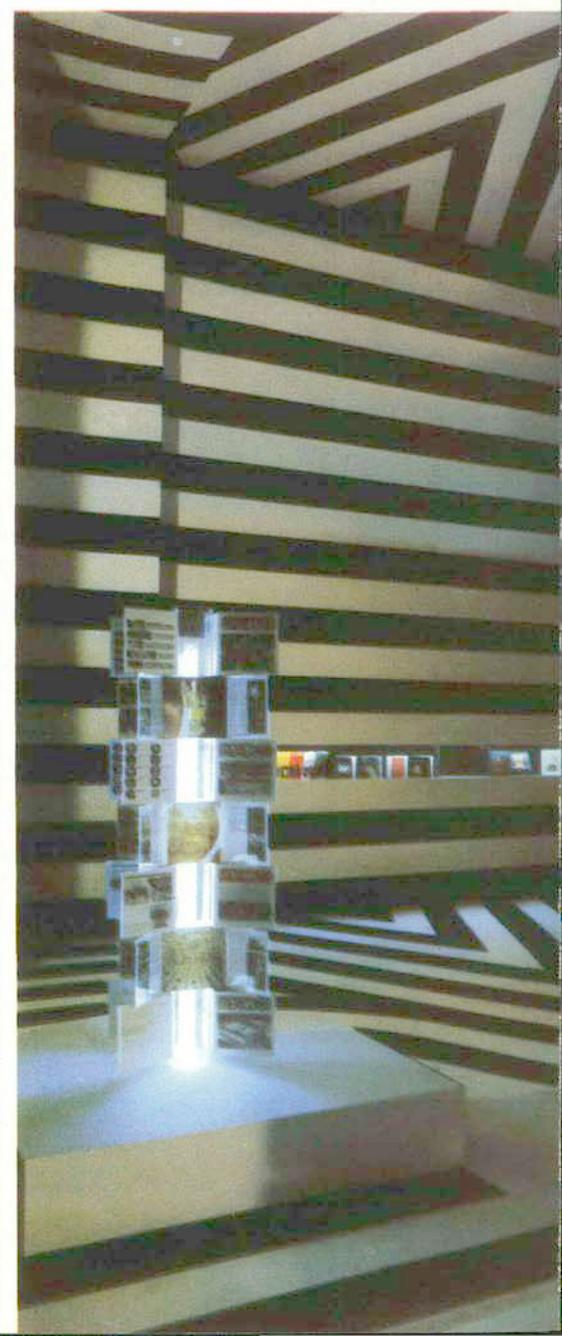
¿OTRA CARTA DE ATENAS?

¿Podrá el Encuentro dar forma a un documento que fuera comparable en su significación a la Carta de Atenas? Estoy seguro de que así será, no obstante que esencialmente será totalmente diferente de ella. Para los jóvenes arquitectos que se reunirán en Zacatenco, son problemas una serie de temas en que ni siquiera repararon los redactores de la Carta de Atenas: la violencia, por ejemplo, con su concretísima expresión en la guerra invasora; y la influencia de las estructuras en las manifestaciones culturales. Los redactores de la Carta de Atenas no se preguntaron por estos temas simplemente porque su situación era distinta; de un modo u otro, la situación, que no había llegado a ser tan crítica como actualmente, no les exigía una toma de posición, una reflexión sobre ellos. Pero la situación ha cambiado, y con ella, los temas que ahora preocupan a los sectores más sensibles, como en este sentido lo son los "jóvenes". Estos han afirmado que la violencia ha adquirido características tan contundentes, piénsese en Viet-Nam fundamentalmente, que es imposible intentar rehuirla.

Comprenden el derecho que tienen los pueblos a defenderse, e insistieron en declararse firmemente por una paz basada en aquel supuesto. Afirmo que la inclusión de estos temas en un documento que tratará de los problemas específicos a los arquitectos y a la práctica de su profesión, le otorgará al documento que está elaborando la representación mexicana, una tónica humanística que no solamente no desdice en nada del elaborado por los redactores de Atenas, sino que es un paso más adelante. Hay aquí una comprensión más amplia del ser humano, de las relaciones sociales; y hay también un entendimiento más científico de las relaciones que guardan entre sí los distintos campos culturales, de su interacción, de su dependencia de estructuras más profundas. Lo anterior, con ser mucho, no es suficiente. Por ello, los participantes en esta ponencia que ha comentado en sus líneas más generales, están estudiando las medidas específicamente arquitectónicas que también hay que proponer para evitar las consideraciones ampliamente "actuales", pero inconsistentes por abstractas.

Ramón Vargas Salguero





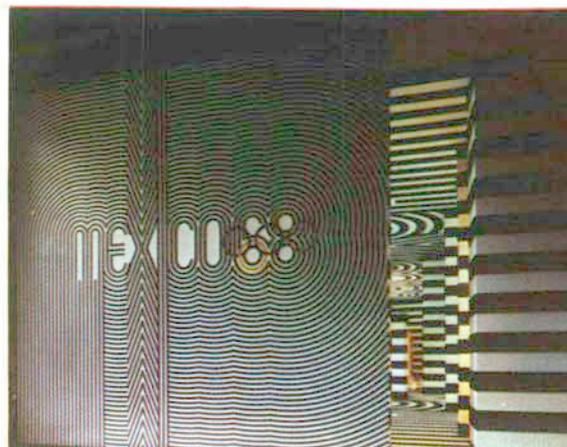
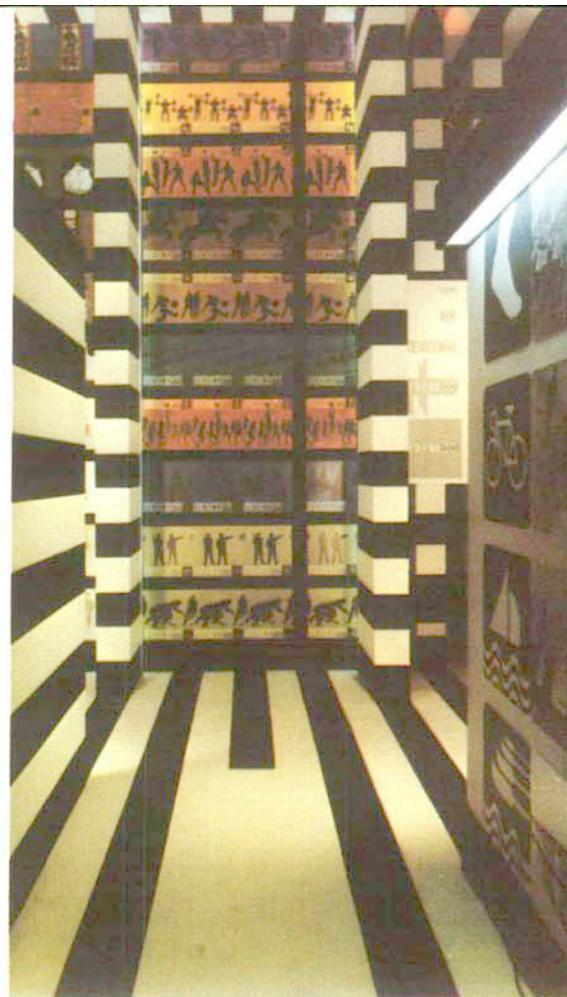
méxico en la XIV trienal de milán

Comité Organizador de los Juegos
de la XIX Olimpiada.

Dirección: Arq. Pedro Ramírez Váz-
quez.

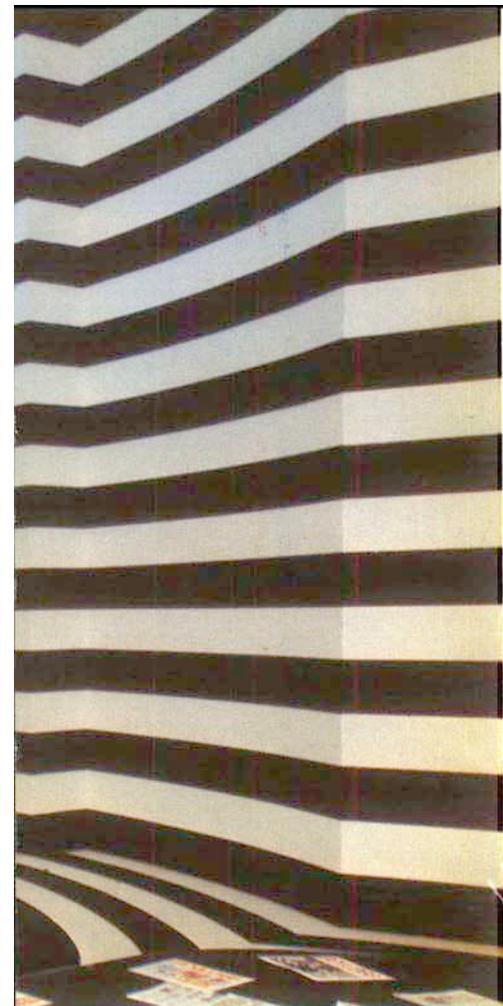
Proyecto y Exhibición: Arq. Eduar-
do Terrazas.

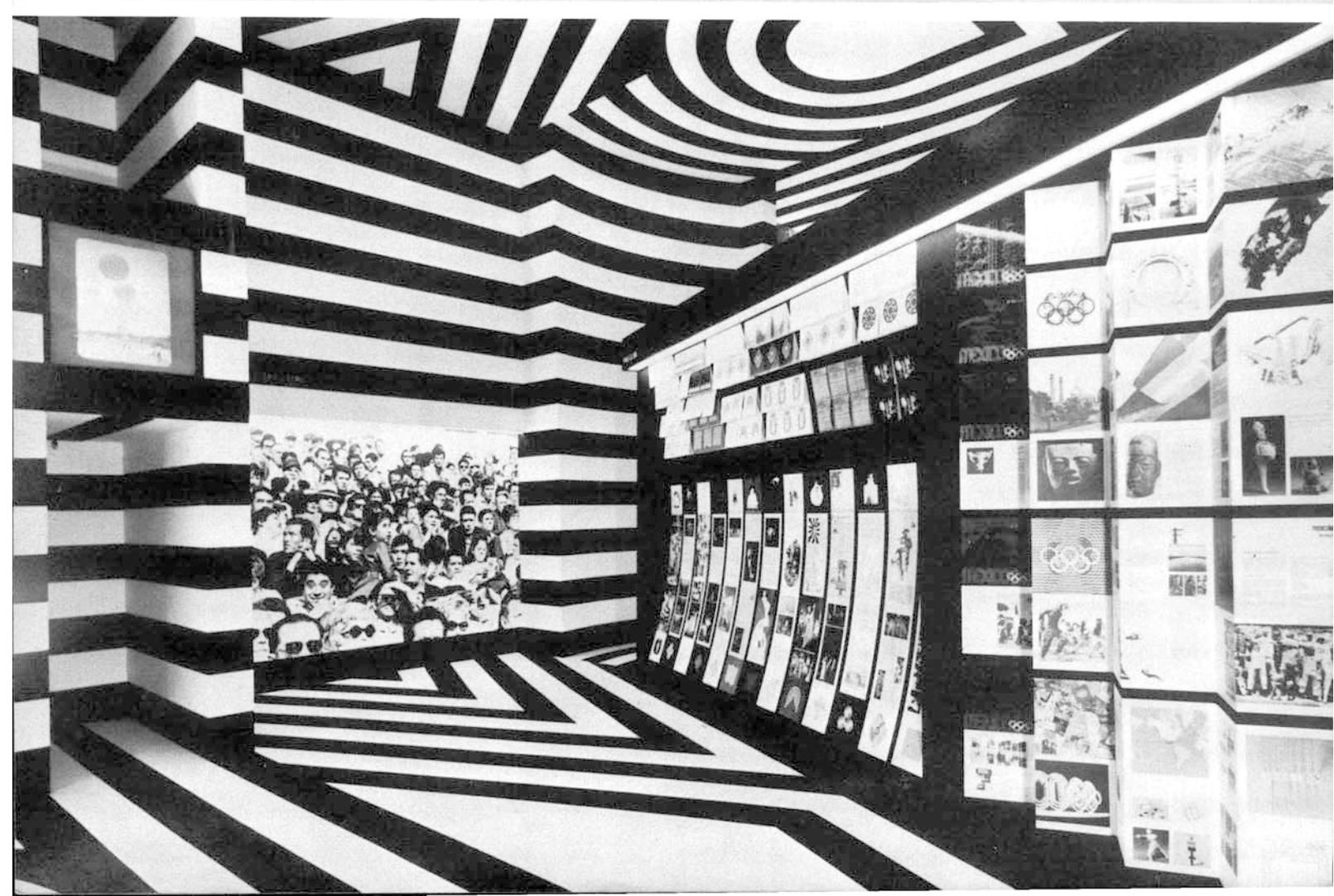
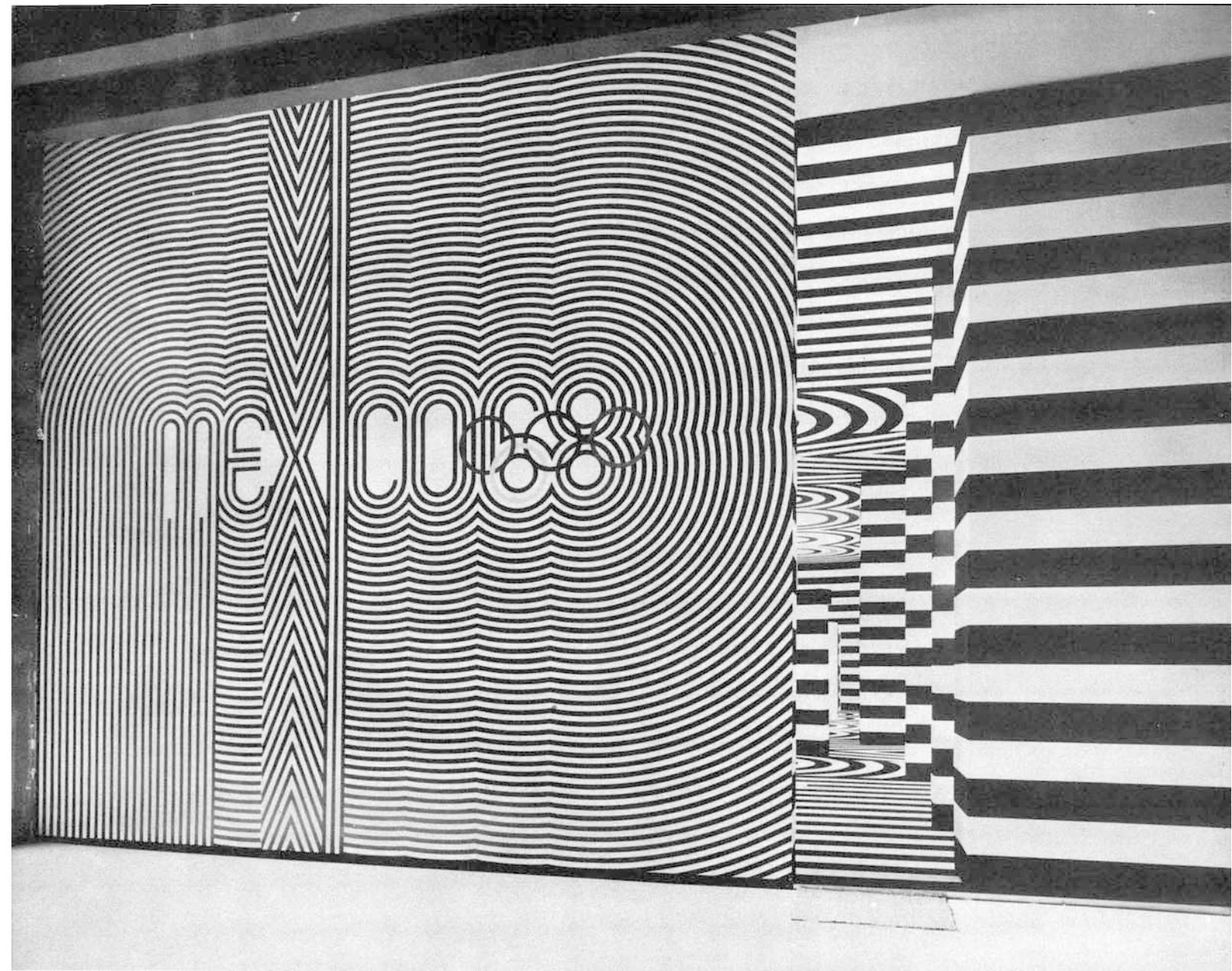
Construcción y Residente: Arq. Fran-
cisco Carbajal de la Cruz.



Dado que el tema propuesto por la Junta Ejecutiva de la XIV Triennale di Milano fue "El Gran Número", el Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada consideró pertinente participar en dicho evento en base al trabajo de diseño ejecutado con miras a la realización de los Juegos Olímpicos que se celebrarán en la Ciudad de México en el mes de Octubre, ya que la naturaleza misma de la Olimpiada es un ejemplo de "El Gran Número".

México ha querido imprimirle a la XIX Olimpiada un sello, un carácter; es decir, un espíritu único y contemporáneo. Comunicar al mundo ese espíritu fue el objeto del Pabellón Mexicano en Milán, Italia.





MEXICO EN BLANCO Y NEGRO

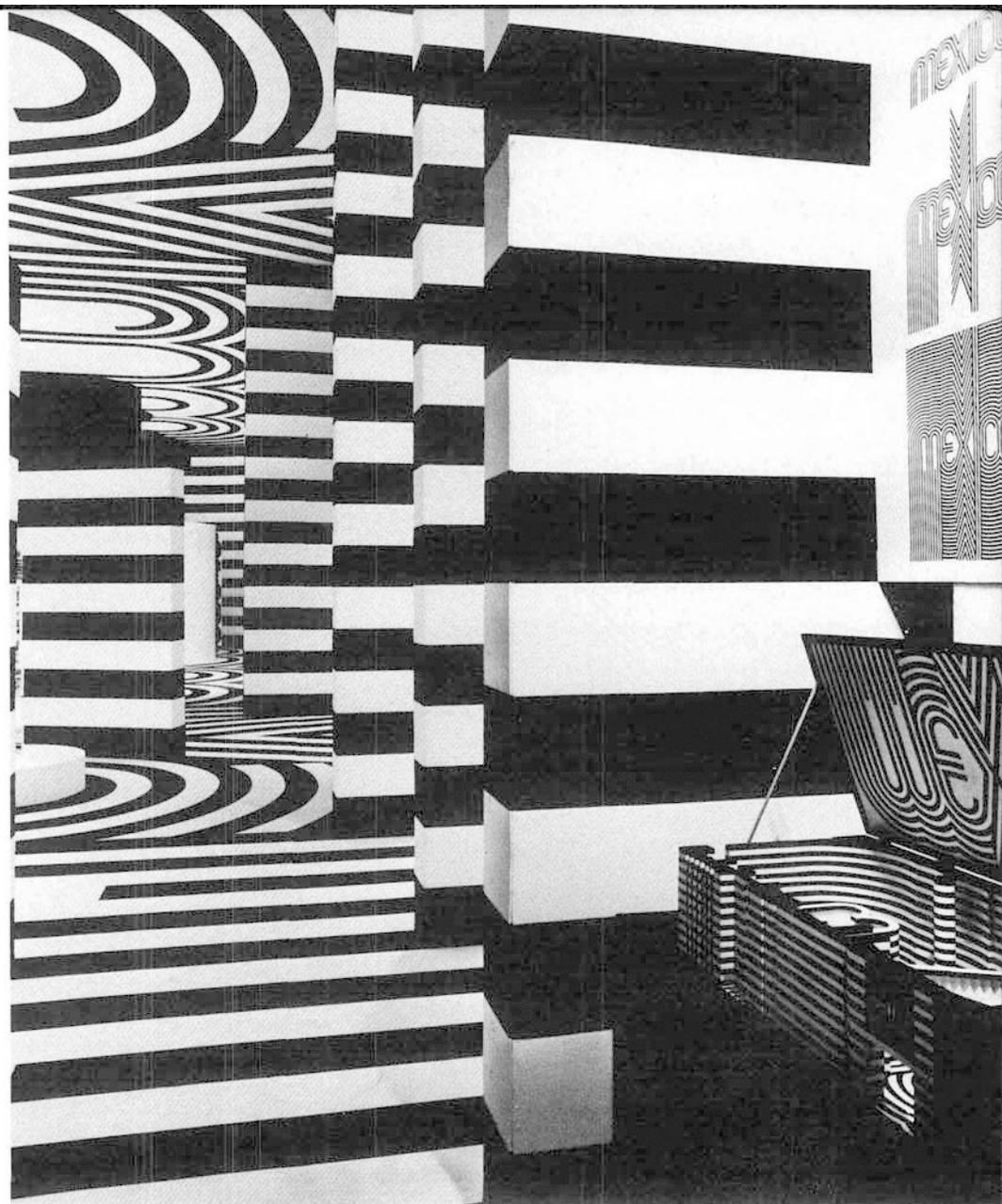
Sección de Fotografía
Por Manuel Carrillo



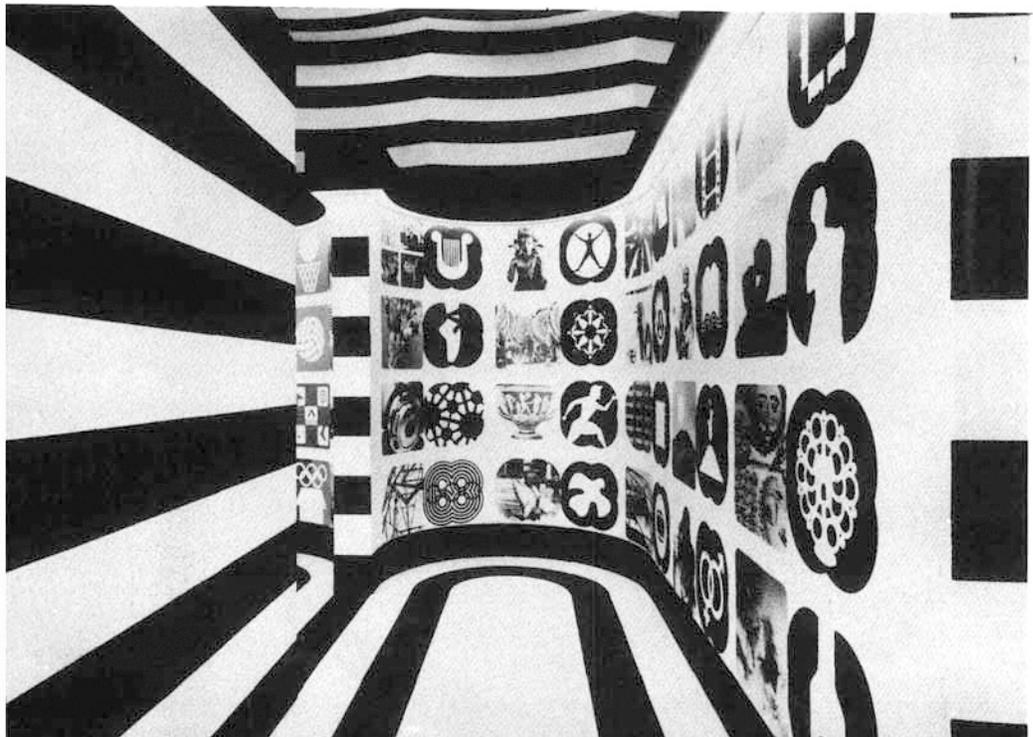
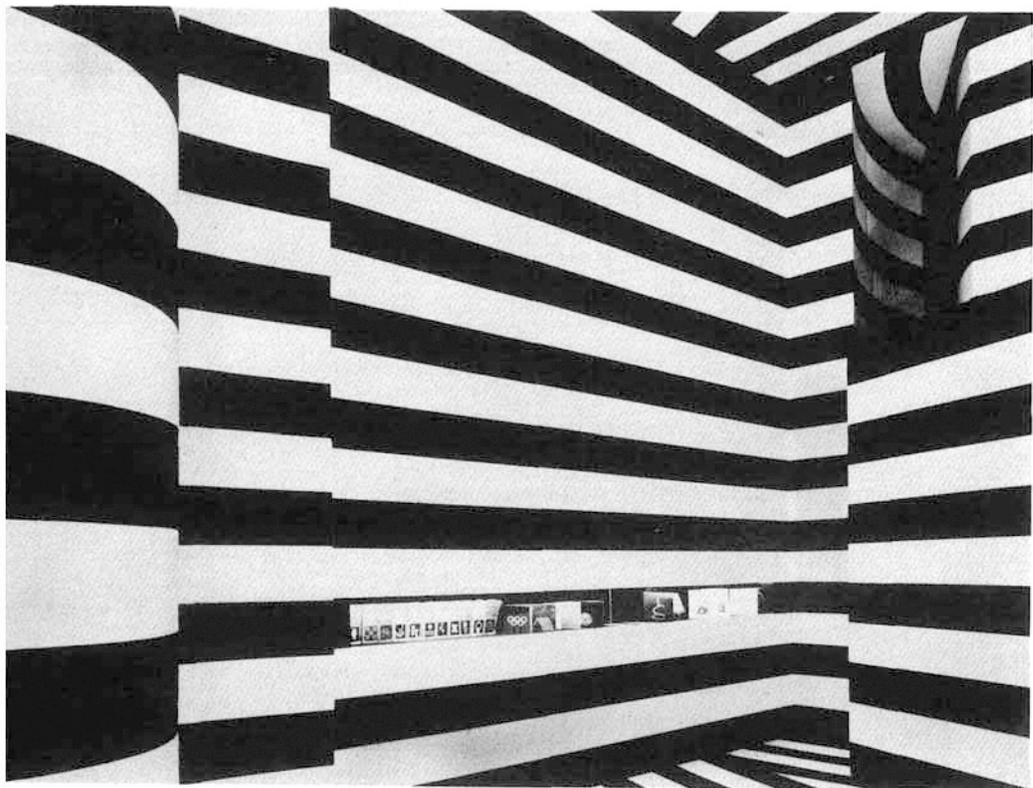
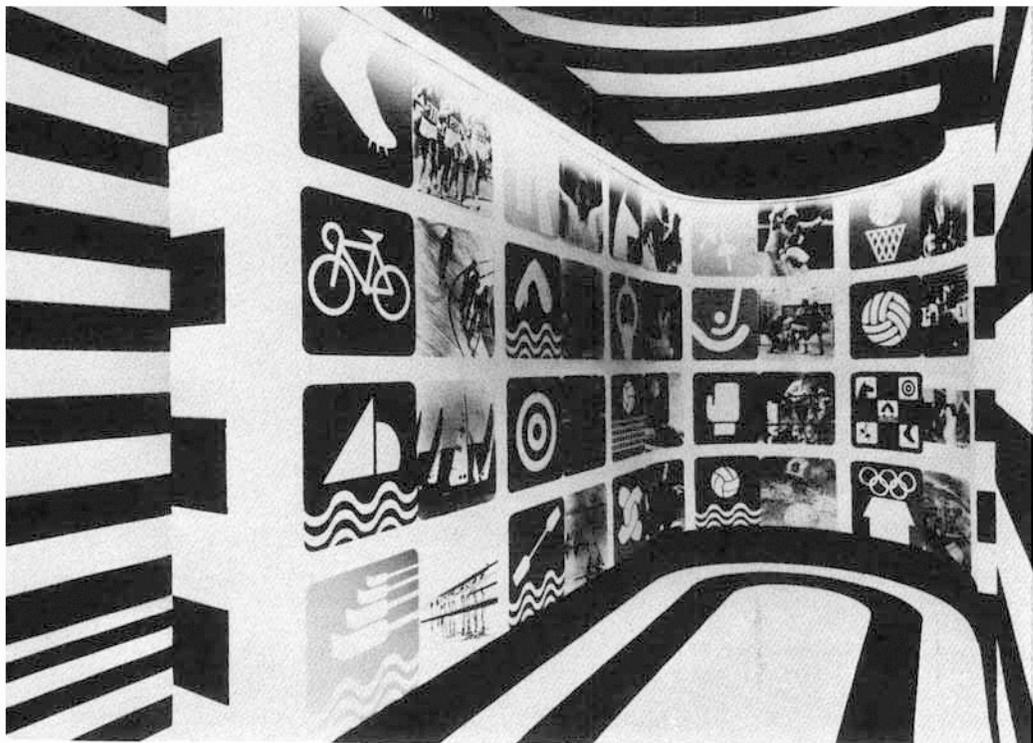
Posteriormente se colocaron, dentro de ese espacio envolvente, los diversos diseños creados con el objeto de lograr la identidad olímpica, así como para comunicar su espíritu.

Para este efecto se creó el programa de identidad olímpica. Este programa transmite por medio de diferentes técnicas creativas los principios que guían y los deseos que mueven al Comité en su trabajo de organizar y realizar el evento. Todo el programa fue hecho procurando crear un ambiente en el que el público sintiera, por medio de la sensación física del espacio, ese espíritu o carácter.

La exhibición consta de: Logotipo



**PARTICIPACION DE MEXICO EN LA
"XIV TRIENNALE DI MILANO"**



y Cartel "México 68" como elemento base del pabellón; interiormente se presentan las simbologías y carteles deportivos y culturales, las publicaciones y los diseños que le darán carácter e identificación a los sitios de competencia. El material presentado culminó con la estructuración de la Ciudad de México. Además, se exhibieron los productos y souvenirs que servirán como recuerdos de este evento.

Tanto los muros como el plafond se recubrieron de paño negro de lana, formando líneas blancas y negras; el piso se alfombró con la misma textura y color del usado en los muros, formando el pabellón en planta el Logotipo y Cartel "México 68".

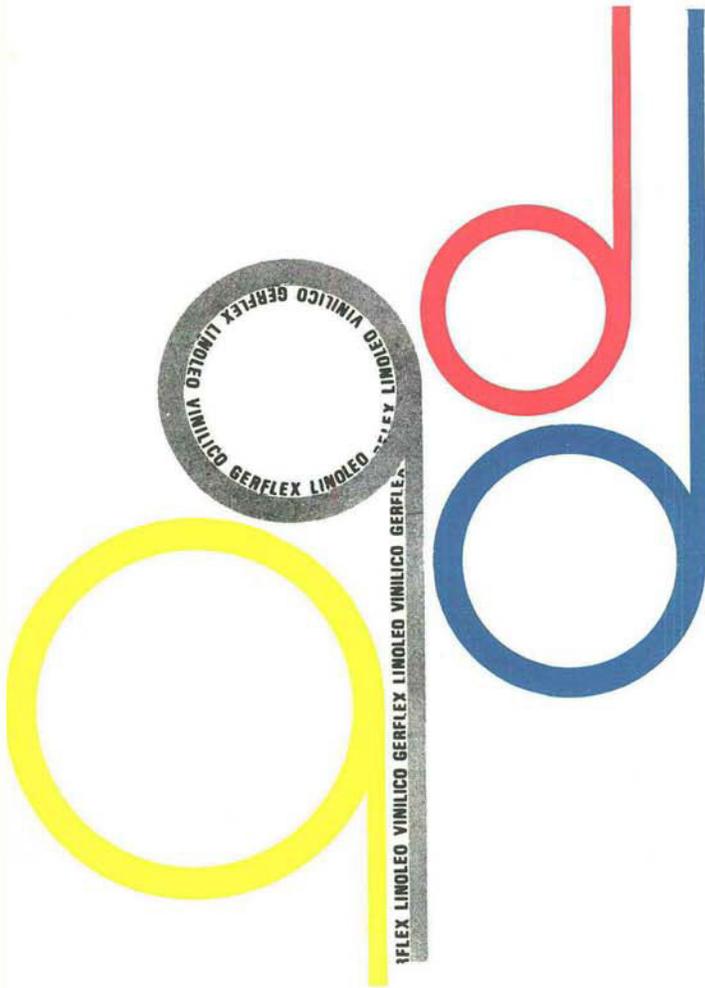
GERMEX SA

FABRICANTES DE

GERFLEX linoleo vinílico.
POLITEX piso integral sin juntas.
TEPPILAN recubrimiento de muros integral.
VINIFLEX tela para muros y tapicería.

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

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



Otis



ELEVADORES DE PASAJEROS

ELEVADORES TIPO HOSPITAL

ELEVADORES DE CARGA

ESCALERAS ELECTRICAS

MONTABULTOS

ACERAS MOVILES TRAV-O-LATOR

MODERNIZACIONES

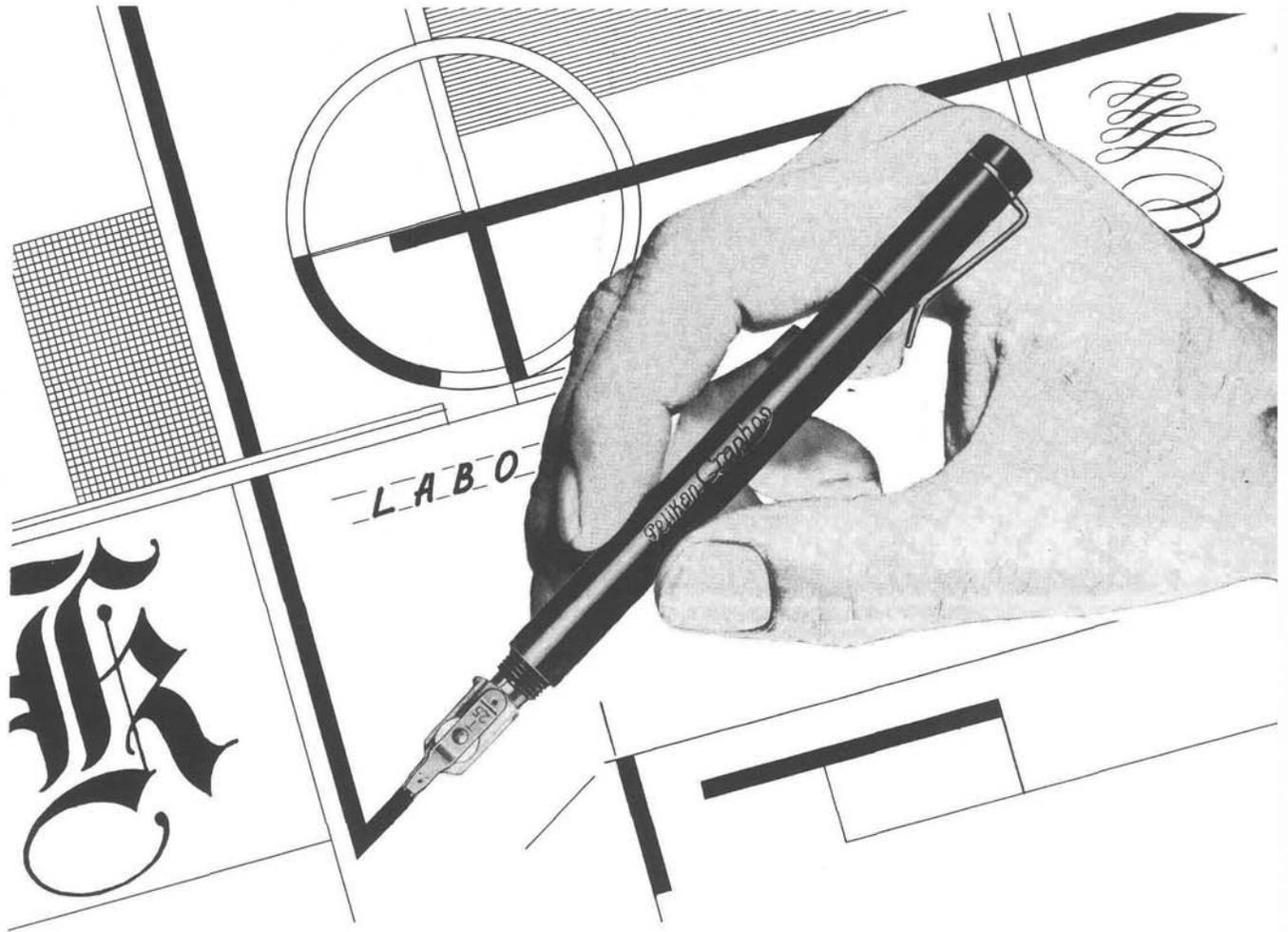
MANTENIMIENTO



Oficinas y Fábrica

Abedules No. 75 Teléfono 47-03-70

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



Ponga en su Trabajo el Sello **Profesional**

Los hombres que proyectan las grandes obras en el mundo, usan siempre "GRAPHOS PELIKAN". Los "GRAPHOS PELIKAN", están íntimamente ligados con: la Construcción, la Industria, la Ciencia y la Tecnología, porque les ha servido como utensilio indispensable en la planeación y cristalización de las grandes ideas. Por ello, los más destacados Arquitectos, Ingenieros, Dibujantes y Estudiantes los prefieren.

Pelikan



Graphos

Con 60 plumillas cambiables de diferentes estilos y anchos, usted domina todas las técnicas usando el Graphos PELIKAN.



La Tinta China PELIKAN, se suministra en 18 diferentes tonos de color que pueden mezclarse entre sí.



Para toda clase de trabajo existe una goma de borrar PELIKAN apropiada.

PELIKAN, DE VENTA EN LAS BUENAS CASAS DEL RAMO

PISOS EUZKADI ...UN RETO A LA IMAGINACION

¡Use su imaginación y DURAPISO o PERMAPISO!

Cubra su piso con alegres diseños y colores.

Las Losetas Euzkadi DURAPISO y PERMAPISO son aislantes del ruido, del frío y del calor,

son muy durables, resisten quemaduras y se limpian fácilmente.

Las Losetas Euzkadi DURAPISO o PERMAPISO se instalan con facilidad, rapidez, comodidad y economía.

P I S O S EUZKADI

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



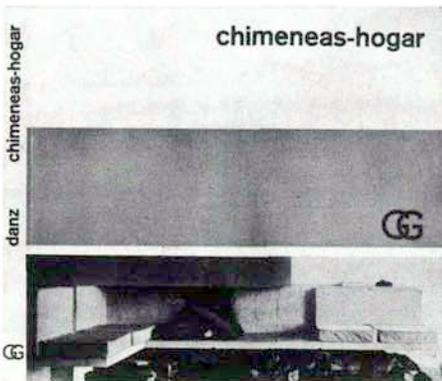
Sabes que se aproxima la tormenta, los momentos difíciles por los que pasamos han hecho que cada vez con mayor intensidad se unifiquen nuestros ideales. Hoy, todos sabemos lo importante que viene a ser el hombre mismo, nos identificamos con todo aquel que se nos acerca, tomamos como nuestros sus problemas, porque ellos son derivados de las mismas causas que determinan los nuestros, y le hacemos comprender que nuestros motivos, nuestros ideales de lucha deben de ser conocidos por él y por todos, para que de la misma manera como nosotros lo apoyamos a él, él a su vez nos de todo su apoyo y comprenda el paralelismo que tienen nuestras causas.

Y sin embargo nuestro día vendrá, será el día en el que el sol no se ponga en los corazones, será el momento en que cada quien sepa porque está en este mundo y cual es su cometido. Llegaremos a dialogar universalmente, a buscar que los afanes de cada uno de nosotros se vean por fin satisfechos, haremos que la vida en el planeta otorgue las mismas oportunidades a todo aquel que busque un horizonte. Dignificaremos al trabajo motor de la grandeza del hombre, haciendo que cada uno tenga la definida certeza de la responsabilidad en su labor; desapareceremos de la faz de la tierra todo aquel vestigio de brutalidad, de engaño, de egoísmo. Acabaremos con los juegos de aquellos que toman al ser humano como una pieza que se mueve para lograr determinados fines.

Pero ahora, sabes que se aproxima la tormenta, que hoy más que nunca deberemos de buscar la unión de todos aquellos que hasta hoy nada han podido decir, que hasta este momento solo han hecho lo que les dicen los voceros de cada época.

Y sin embargo nuestro día vendrá, Será el día más grande y más bello. Pero para ello tenemos que sobrevivir a esta y a otras muchas tormentas.

ALEJANDRO GAITAN.



CHIMENEAS-HOGAR.

Por E. DANZ

Cada vez es mayor la afición a tener en casa una chimenea-hogar, a lo cual contribuye con toda seguridad la creciente inclinación a las cosas que parecen manifestar una cierta posición social. Sin embargo, todavía quedan muchas ideas equivocadas sobre las chimeneas, y muchas veces son insuficientemente conocidos los principios funcionales y constructivos en que se basa su empleo. Sobre estas cosas informará el presente libro, y ayudará a rectificar conceptos erróneos, que son la causa de la mayor parte de los fracasos en la construcción y empleo de un elemento tan importante para el confort y el bienestar.

Como base para las indicaciones sobre la ejecución de proyectos y el dimensionamiento de los elementos, se han aprovechado los resultados de los estudios

hechos por los más notables constructores y fabricantes de chimeneas. Más de 200 ejemplos gráficos, con dibujos detallados, debidos a los arquitectos más notables de todo el mundo, proporcionarán al lector una idea completa sobre las formas y aspectos que actualmente dominan en la construcción de las chimeneas-hogar.



MANUAL DE AMIANTO-CEMENTO

Placas onduladas Eternit-Uralita.

por Ernst Neufert

La Editorial Gustavo Gili de México, S. A., acaba de sacar a la luz un nuevo libro del Profesor Ernst Neufert, el famoso autor del "Arte de Proyectar en Arquitectura". La obra, traducción de la 6a. edición alemana, consigue proporcionar al usuario todos los conocimientos necesarios para el mejor empleo del asiento-cemento: elección de tamaño de las placas onduladas, preparación, colocación y entretenimiento.

Además, la noticia de las placas onduladas transparentes, de cristal alambreado y de plexiglas y su combinación con las placas onduladas normales, así como de la instalación de toda clase de accesorios, como canalones y bajantes, dispositivos de ventilación, pasarelas, pararrayos, alambres tensores, etc. tema que nunca se trató con tal amplitud.

El Profesor Neufert es un maestro en el arte de exponer las cosas de manera sencilla, expresiva y sistemática. Por ello, después de examinado el Manual, se saca la conclusión de que cumple la finalidad informativa que le fue impuesta, en gran parte merced a las ilustraciones, más de 500 grabados de notable claridad que facilitan la visión de todos los detalles de montaje. La parte gráfica está completada con 36 láminas de fotografías que muestran la aplicación del material en diferentes construcciones realizadas en Alemania, Suiza y España.

uia informations



COMPETENCIAS INTERNACIONALES

Ayuntamiento, Amsterdam (Holanda)

Los ocho arquitectos escogidos para la segunda fase han recibido comentarios de los miembros del jurado, referentes a sus proyectos que deberán devolver hasta el próximo 7 de octubre.

Planeación de la ciudad de Plovdiv (Bulgaria)

Los 18 grupos invitados a participar en la competencia para la planeación de la parte central de la ville de Plovdiv, deberán entregar sus proyectos antes del primero de octubre de 1968. El jurado internacional, formado por los señores Bejanov, Collein, Ganev, Gulbarov, Lebedev, Ling, Rangelov y Vago, se reunirá en noviembre.

Desarrollo de la región de Side (Turquía)

La Secretaría de Turismo e Información de Turquía organiza un concurso internacional para la planeación del desarrollo de la región de Side para turistas. El jurado está integrado por 4 Turcos: los señores K. Aru, B. Berksan, T. Akcora y Y. Gurel, así como 5 miembros extranjeros: G. Astengo, G. Gandilis, M. Ecochard, P. Johnson Marshall y M. Saugey.

El monto total de los premios es de 410,000 libras turcas (primer premio de 100,000 LT). Este concurso está actualmente estudiándose y no ha recibido todavía la aprobación de la UIA.

ORGANIZACIONES INTERNACIONALES

F.M.O.I.

120 representantes de asociaciones de ingenieros de 60 países y los delegados de 4 asociaciones regionales de ingenieros resolvieron unánimemente crear una Federación Mundial de Organizaciones de Ingenieros.

La primera asamblea general nombró como Presidente a Eric Choisy (Suiza) y adoptó unos estatutos elaborados durante dos años por un grupo de trabajo internacional.

André Rivoire, arquitecto y Presidente de la Sociedad Suiza de Arquitectos e Ingenieros ha sido nombrado por el Comité Ejecutivo delegado de esta Organización en la UIA.

UNESCO

Preservación de los bienes culturales.

—Del 26 de febrero al 3 de marzo de 1968, se ha celebrado una junta sobre la "Cordinación de los principios y criterios científicos, técnicos y jurídicos para un sistema de protección y valorización de los monumentos." Delegado de la UIA: Maurice Berry.

—Del 11 al 20 de marzo de 1968, hubo una reunión internacional de expertos gubernamentales encargados de examinar un proyecto de recomendación respecto a la protección de los bienes culturales puestos en peligro por obras públicas o privadas, en la sede de la UNESCO.

42 países delegaron representantes y 9 organizaciones inter-gubernamentales y O.N.G. enviaron observadores (Maurice Berry, París, el delegado de la UIA en el ICOMOS, representando a la UIA).

—Del 9 al 14 de septiembre de 1968 tendrá lugar en Roma una reunión sobre el tema: "Formación de los arquitectos y técnicos en asuntos de conservación de monumentos y bienes culturales."

Mesa redonda sobre tecnología y creación artística en el mundo contemporáneo.

—Reunión celebrada en Tbilisi (URSS) del 9 al 13 de abril de 1968, con la participación de eminentes especialistas en materia de estética, bellas artes, arquitectura, diseño industrial, teatro, cine, música y ciencias físicas.

La Mesa Redonda tenía por fin estudiar las relaciones e influencias mutuas entre las artes y las ciencias en la civilización contemporánea. Delegado de la UIA: J. Rattan Bhalla (India).

Conferencia Internacional de Planeación de la Enseñanza.

—Del 6 al 14 de agosto de 1968 en la Unesco. Delegado de la UIA: André Hermant (París).

U.I.E.A.

—El IIº Congreso de la Unión Internacional de Estudiantes Arquitectos tendrá lugar en Viena del 30 de junio al 6 de julio de 1968. Al mismo tiempo se celebrará la 2ª. Asamblea General de la U.I.E.A., principalmente con el propósito de revisar la estructura actual de la Unión, sus estatutos, etc., así como la 2ª. Conferencia Internacional de los Estudiantes sobre el tema: "Arquitectura Ficción - Arquitectura y Sociedad". La sección austríaca de la UIA confirma su apoyo a la organización de estas manifestaciones. (Oesterreichische Hochschüler... Weihburggasse 4-III-4-50, Viena.)

F.P.A.A.

—La Federación Panamericana de Asociaciones de Arquitectos celebrará en Bogotá, del 4 al 13 de octubre de 1968, su XIIº Congreso.

Héctor Mestre, miembro mexicano del Comité Ejecutivo, y delegado de la UIA en dicha organización regional, llevará a nuestros colegas de América los mejores deseos de éxito de la UIA.

(Sociedad Colombiana de Arquitectos Calle 24, No. 6, 65 Bogotá, Colombia.)

INFORMACIONES UIA

Junio de 1968.

ORGANIZACIONES INTERNACIONALES

W.C.C.

—La IIIa Bienale del World Crafts Council tendrá lugar en Lima (Perú) del 25 de agosto al 5 de septiembre de 1968. Tema: "Las funciones culturales y económicas del artesano en un mundo en movimiento". El programa incluye una serie de conferencias ilustradas, de exposiciones y de excursiones.

(29 West 53rd Street, Nueva York 10-019, E.U.A.)

O.I.T.

La 8ª. sesión de la Comisión de la Construcción, de la Ingeniería Civil y de las Obras Públicas de la Organización Internacional del Trabajo tendrá lugar en Ginebra del 30 de septiembre al 11 de octubre de 1968. Tema: Eventos, adelantos recientes y aspectos sociales de la prefabricación en la industria de la construcción. Problemas sociales en la industria de la construcción debido a la industrialización en pasajes en vías de desarrollo.

Delegado de la UIA: A. G. Heaume. (O.I.T., CH 1211, Ginebra, 22, Suiza)

C.I.C.

—El IVº Congreso del Consejo Internacional de la Construcción, tendrá lugar en Ottawa del 9 al 11 de octubre de 1968, y en Washington del 14 al 16 de octubre de 1968. Delegado de la UIA: D. Schwartzman, miembro estadounidense del Comité Ejecutivo.

(M. K. Nard, División de Investigaciones de la Construcción - Consejo Nacional de Investigaciones del Canadá - Ottawa.)

POLONIA

—Un arquitecto acaba de ser nombrado en el más alto magistrado de Polonia; nuestro colega Spsychalski, desde hace unas semanas el Jefe del Estado.

Nacido en Lods, Spsychalsky, graduado de la Escuela Politécnica de Varsovia, se ha decidido hasta la guerra de 1939 a 1945 a importantes trabajos de urbanización, antes de encontrarse enteramente absorbido por sus actividades en la resistencia y la política, así como de soldado.

Después de nuestro colega Belaude Terry, el Presidente del Perú, Spsychalski es el segundo arquitecto que llega a ser Jefe de un Estado.



CRINACOLOR el vidrio inastillable para uso arquitectónico, pasó todas las pruebas!

El Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas, es uno de los principales clientes del vidrio inastillable CRINACOLOR porque reúne las más altas características de Seguridad.

CRINACOLOR resiste fuertes impactos y si se llega a romper, las astillas no se desprenderán.

La seguridad es un factor de primera importancia en las escuelas y también en cualquier tipo de construcción.

Para mayor información, escriba a:
Distribuidora CRINAMEX, S. A.
Agricultura No. 43,
Col. Escandón,
México, D. F.

Si usted reside en el Distrito Federal puede llamar al teléfono: 69-27-22 y se le visitará de inmediato, sin ningún compromiso de su parte.

CRINACOLOR



Vidrio Inastillable de Seguridad.

enrique castañeda

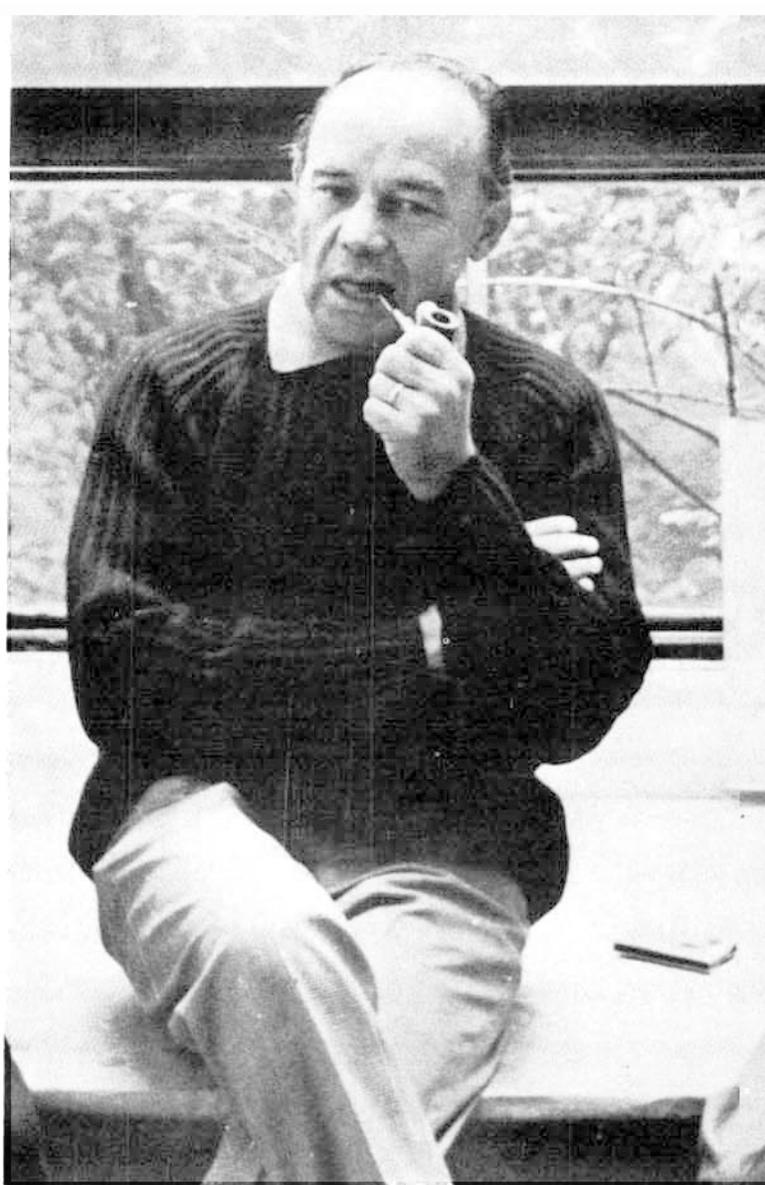
Fecha de Nacimiento: Diciembre 25 de 1917.
Lugar: México, D. F.
Curso Carrera de Arquitecto: Escuela Nacional de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.
Graduó: 22 de Mayo de 1942.
Proyectos y Construcciones: 565 habitaciones unifamiliares. 112 habitaciones multifamiliares. 36 obras de otro género (industrial, exhibición, comercial, oficinas, etc.)
Profesor de Proyectos en la Escuela Nacional de Arquitectura desde 1953.

Estudios: En 1947 durante seis meses colaboró en el taller del Arq. Le Corbusier. Estudio de observador en el taller del Ing. Pier Luigi Nervi, 1948. Urbanismo en la gran Bretaña. Consulta, 1948 Arq. York. Estudio directo de observaciones de urbanismo en la ciudad de New York, Chicago, Los Angeles, Buenos Aires, etc.

Conferencias: Southern California. School of Architecture. Tema: "Theory of Space in Architecture". Austin Texas item. Houston Texas item. Loyola University item. Tema: "Biggest dimensions in architecture." Escuela de Arquitectura de Oaxaca. Escuela de Arquitectura de Jalapa. Escuela de Arquitectura de Guadalajara. Escuela de Arquitectura de Guanajuato. Escuela de Arquitectura de Chihuahua.

Concursos: Ganador del 1er. Premio Mount Olympus, International Competition Los Angeles California. En Colaboración con los arquitectos Félix Candela y Antonio Peyrí. Concurso Nacional del Palacio de Los Deportes XIX Olimpiada 1968. Ejecución de la obra 1968.

Asociaciones: Miembro del Colegio de Arquitectos y de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos.



tamborrel arquitecto

Dar a conocer la obra que realizan los más connotados arquitectos de México, es una de nuestras intenciones, porque creemos que para poder relacionar la obra que se proyecta en nuestro país con la de otras partes del orbe, es conveniente tener en cuenta las realizaciones de aquellos profesionistas que efectúan la arquitectura más característica.

En esta ocasión CALLI, dedica su edición a presentar la obra del Arq. Enrique Castañeda Tamborrel por considerar que representa una corriente completamente definida y un carácter espacial y formal plenamente determinado.

Esta obra ha sido realizada a través de una evolución que permite vislumbrar las características de su creador.

Consideramos que la arquitectura se debe adecuar a nuevas formas como consecuencia de las nuevas necesidades, sistemas constructivos, materiales constructivos, etc., por lo que esta obra, que ya ha sido reconocida en otros lugares, acusa formas que podían determinar un uso adecuado de los elementos característicos de nuestra época.

comentarios



1

Exterior de la casa habitación realizada en el año de 1952 por el Arq. Enrique Castañeda Tambarrel.

2

Detalle interior de esta casa localizada en Sierra Gorda, Lomas de Chapultepec.

3

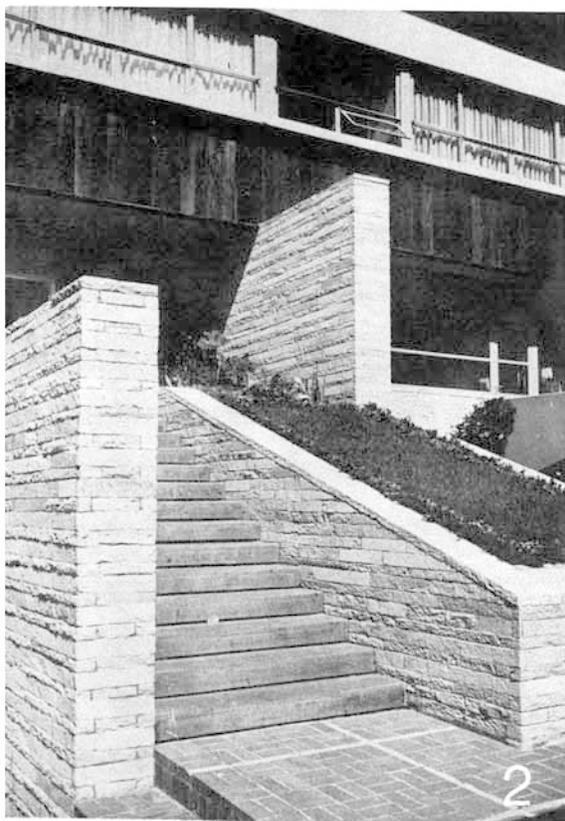
Exterior de esta casa en la que aún no aparecían las nuevas concepciones espaciales.

4

Exterior de la casa habitación localizada en el Pedregal de San Angel, México, D. F. 1954.

5

Planta principal.

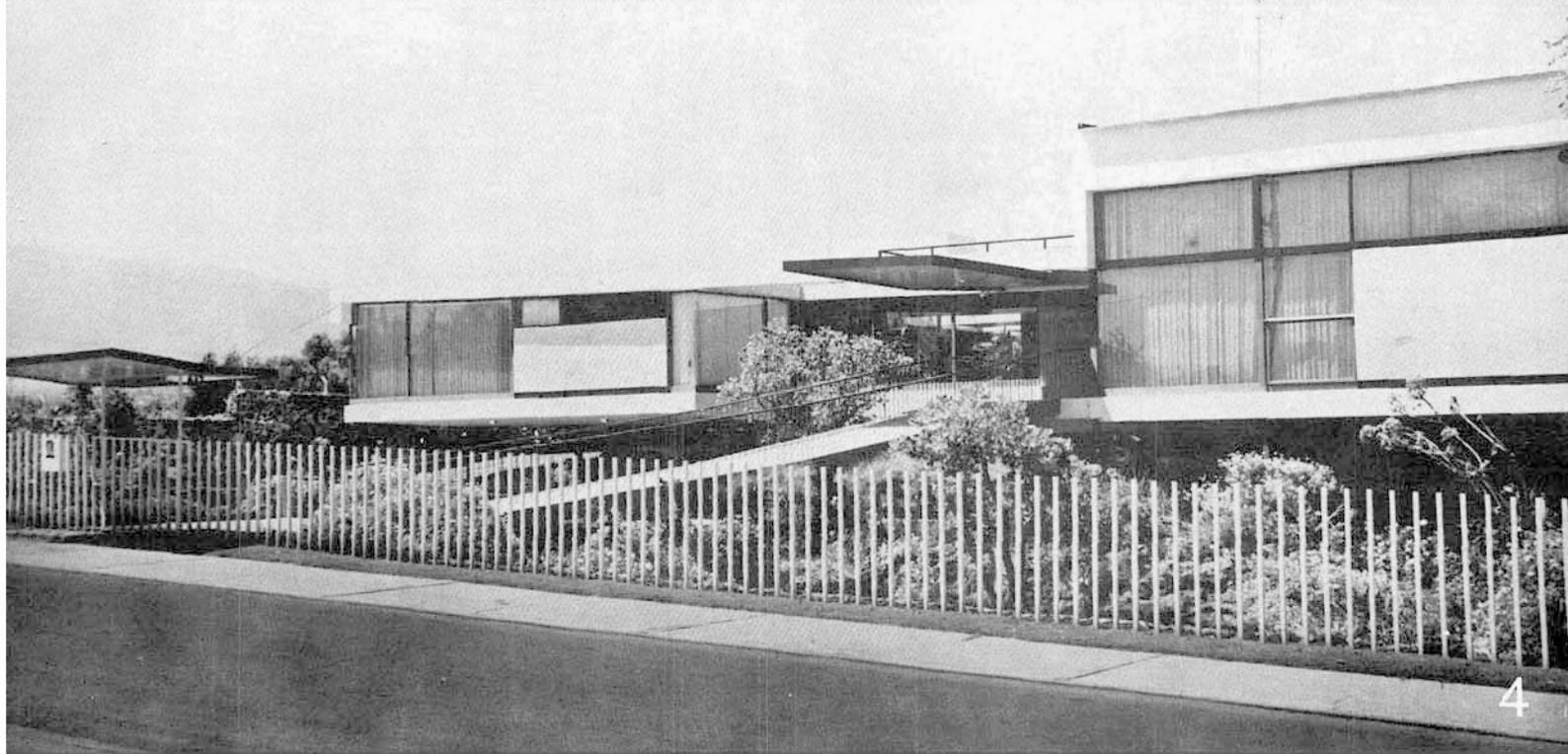


Varias generaciones de arquitectos hemos vivido, respecto a todo lo concerniente a nuestra actividad profesional considerando valores que presuponemos eternos, inalterables, . . . los cuales los encontramos completamente definidos en obras arquitectónicas realizadas en diferentes épocas cuya calidad en cuanto a **unidad, función, estética, integridad**, etc., las hace valederas. Por todo ello es correcto suponer que estas obras continúan siendo validas; además de que hasta hace solamente unos decenios resultaban ser la única base teórica en que se apoyaba toda concepción sobre la arquitectura.

Hoy sin que estas obras arquitectónicas sean negadas, sus conceptos teóricos resultan "obvios", y deben ser trascendidos ante la necesidad de sintetizar toda la experiencia lograda por la humanidad en nuestro campo de actividad profesional.

Necesitamos concentrar todo nuestro esfuerzo en la consecución de una nueva posición mental, sin lo cual correríamos el riesgo de permanecer solamente como espectadores ante el extraordinario desarrollo conceptual de la ciencia y la técnica que definen como el **signo de nuestro tiempo**.

Todo esto nos obliga esencialmente a crear, y no cabe en ello ningún signo de retroceso. Las limitaciones anteriores deberán ser anuladas; fronteras, nacionalismos, en fin todos los ismos, desaparecerán. La nueva variedad de interpretación formará una gama amplísima en la creación, siendo las diferencias que se produzcan en ella solamente de carácter regional determinadas por las condiciones que la geografía determina.



HAY TRES ELEMENTOS INDISPENSABLES PARA LA VIDA HUMANA: EL SOL, EL AIRE Y LA LUZ, LOS CUALES SE SINTETIZAN EN UNA SOLA: EL ESPACIO.

EL HOMBRE, A TRAVES DE LOS SIGLOS CREA UNA NATURALEZA ABSTRACTA, YA QUE SU CONDICION FISICA NO LE PERMITIA DESARROLLARSE EN EL MEDIO NATURAL: ESTO, LO CONDUJO PROGRESIVAMENTE A LA EXPRESION MAS COMPLETA DE SU EVOLUCION: **LA CIUDAD**. ESTA EXPRESA EL NACIMIENTO DEL ESPACIO CREADO DEL HOMBRE, SIN RELACION CON EL NATURAL.

EN LA ACROPOLIS, LOS ESPACIOS SE INTEGRAN FORMANDO UN TODO **ESPACIAL**. LO MISMO ACONTECE EN EL PERIODO CREATIVO RENACENTISTA. ESTO SIEMPRE COINCIDE CON UNA ALTA CALIDAD INTELECTUAL.

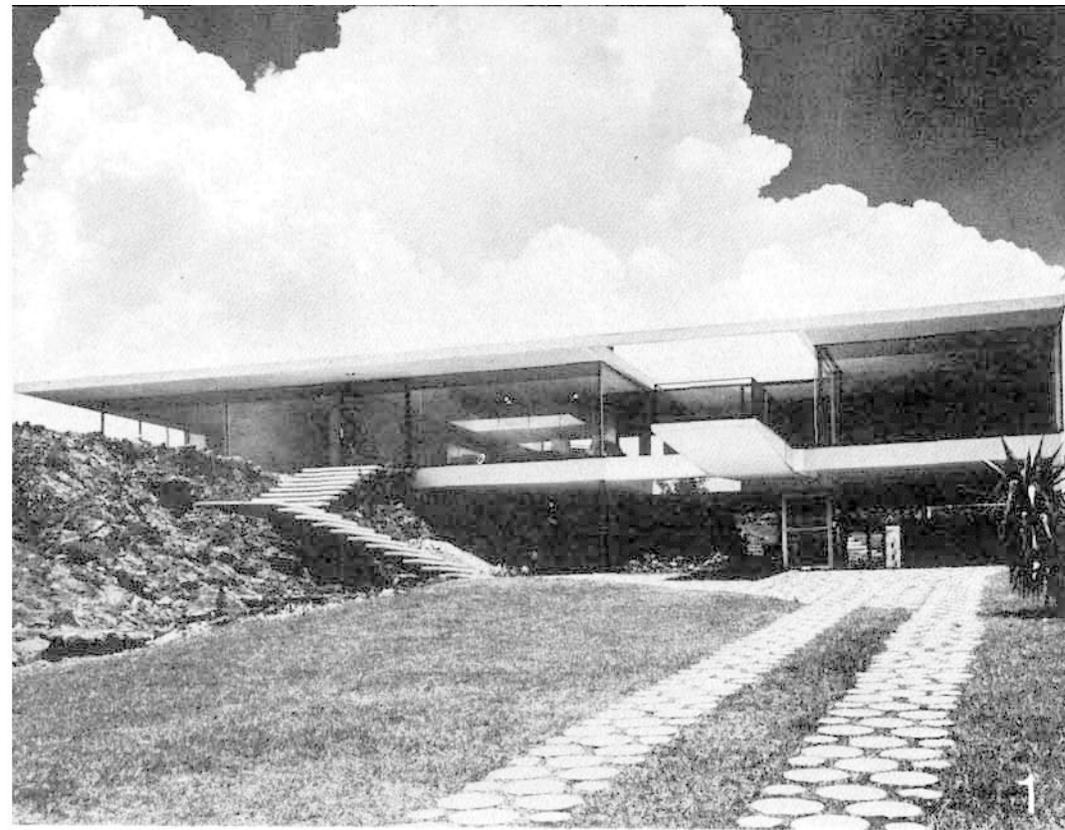
LA CIUDAD GOTICA, ES EL MEJOR EJEMPLO DE LA

SEPARACION CASI TOTAL ENTRE EL MEDIO NATURAL Y EL ARTIFICIAL. AL ADVENIMIENTO DE LA ERA INDUSTRIAL, PRODUCTO DE UN ADELANTO EXTRAORDINARIO CIENTIFICO, LA OBRA HUMANA SE IMPONE EN EL PANORAMA INVADIENDO TODO ESPACIO.

NO EXISTE UN SOLO RINCON NATURAL AJENO AL TRANSITO DE LA MAQUINA.

EL DILEMA SURGE YA CON TODA CLARIDAD ¿CUAL EXPRESION DOMINA EN DEFINITIVA? DEBEN SER AMBAS, FORMANDO UN **TODO** EN PERFECTA INTEGRACION.

LAS CELULAS INDUSTRIALES SON LAS QUE IMPIDEN EN MAYOR ESCALA POR SU MONSTRUOSO Y CONTINUO DESARROLLO, EL LOGRO DE LA FORMULA IDEAL, DENTRO DEL ORGANISMO URBANISTICO.



Dentro de los avances científicos sobresalientes de nuestra época existen dos características que los definen, y a las cuales deberemos de prestar una especial atención.

B.—La integración del tiempo como la **nueva dimensión**.

A.—El dinamismo, y como consecuencia de él, un extraordinarios.

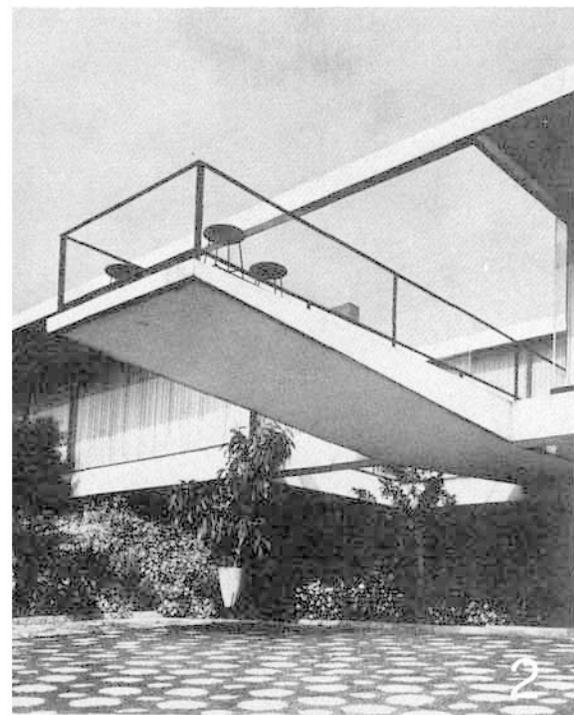
En estas circunstancias, quien no comprenda la nueva situación, permanecerá fuera de la vanguardia de su época. La arquitectura, para ser considerada como un valor de expresión cultural deberá de contener los conceptos básicos que definen a su época. En el caso del todo arquitectónico o urbanístico, esta ceguera sería mortal, dado que haría imposible la visualización del futuro.

No es novedad para quienes conocen la evolución de la arquitectura, que a pesar de un aparente progreso de nuestra profesión, aún se tienen elementos de retroceso, en contraste con la contemporaneidad que presentan otras artes como la pintura, la escultura, la música, etc.

Algunos parecen creer que con esta actitud, trató de presentar solamente una pose personal, o de seguir una moda que no tiene mayor trascendencia; no se dan cuenta de que nuestra época requiere de nuevos valores que se integren a su nueva realidad. Ante esta situación resulta de primordial importancia la formación del futuro arquitecto buscando que a través de su actividad escolar, pueda obtener una estructuración mental que le permita desprenderse de los anacronismos, lográndose así que "todo conocimiento teórico sea vertido inmediatamente a una realidad objetiva". Por todo ello, resulta indispensable sintetizar las teorías conservando de ellas sólo lo esencial.

La arquitectura desde el punto de vista de el arte, resulta ser básicamente un arte aplicado que tiene como función concreta la de satisfacer a las necesidades del hombre.

El factor filosófico determinará primordialmente la expresión arquitectónica, dado que el arquitecto realiza su obra centrando sus con-



1

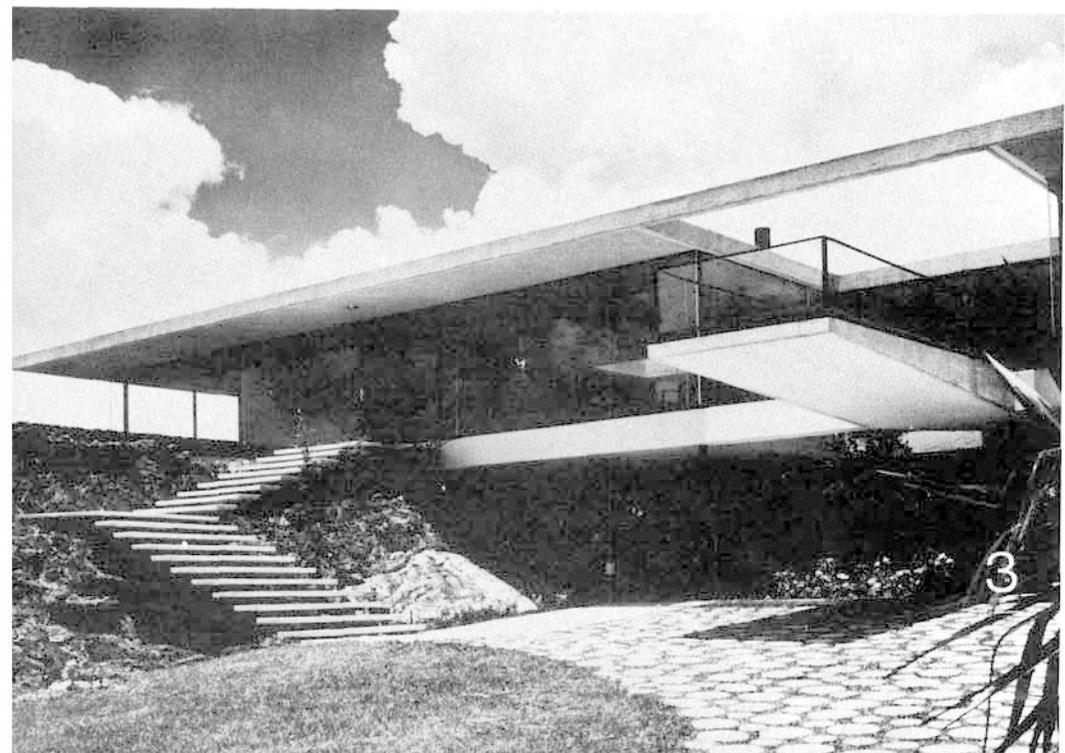
Aspecto que presenta la casa habitación localizada en la Calle de Fuego y realizada en el año de 1965.

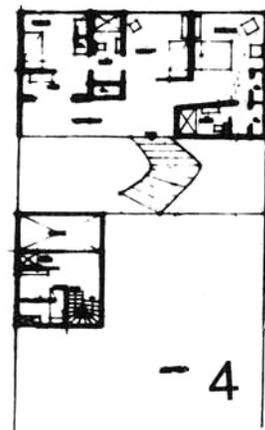
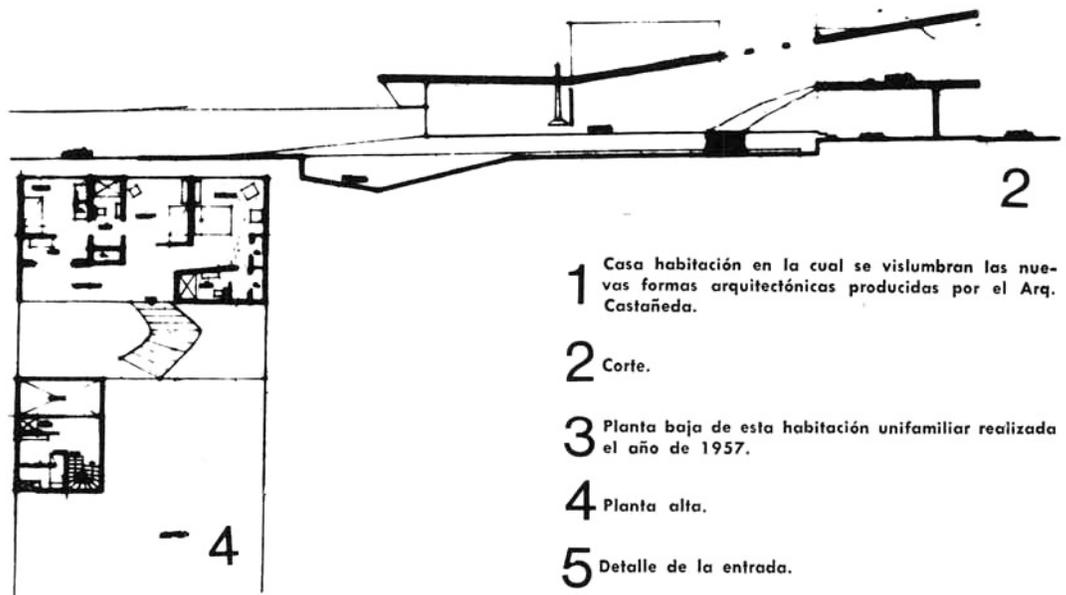
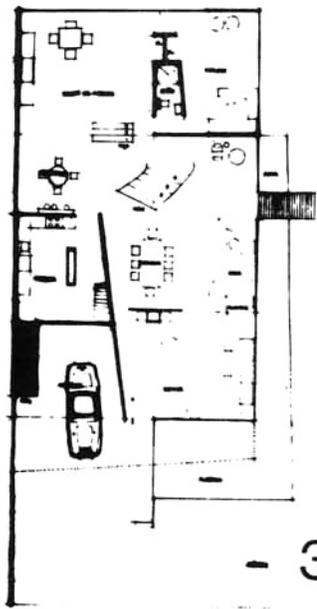
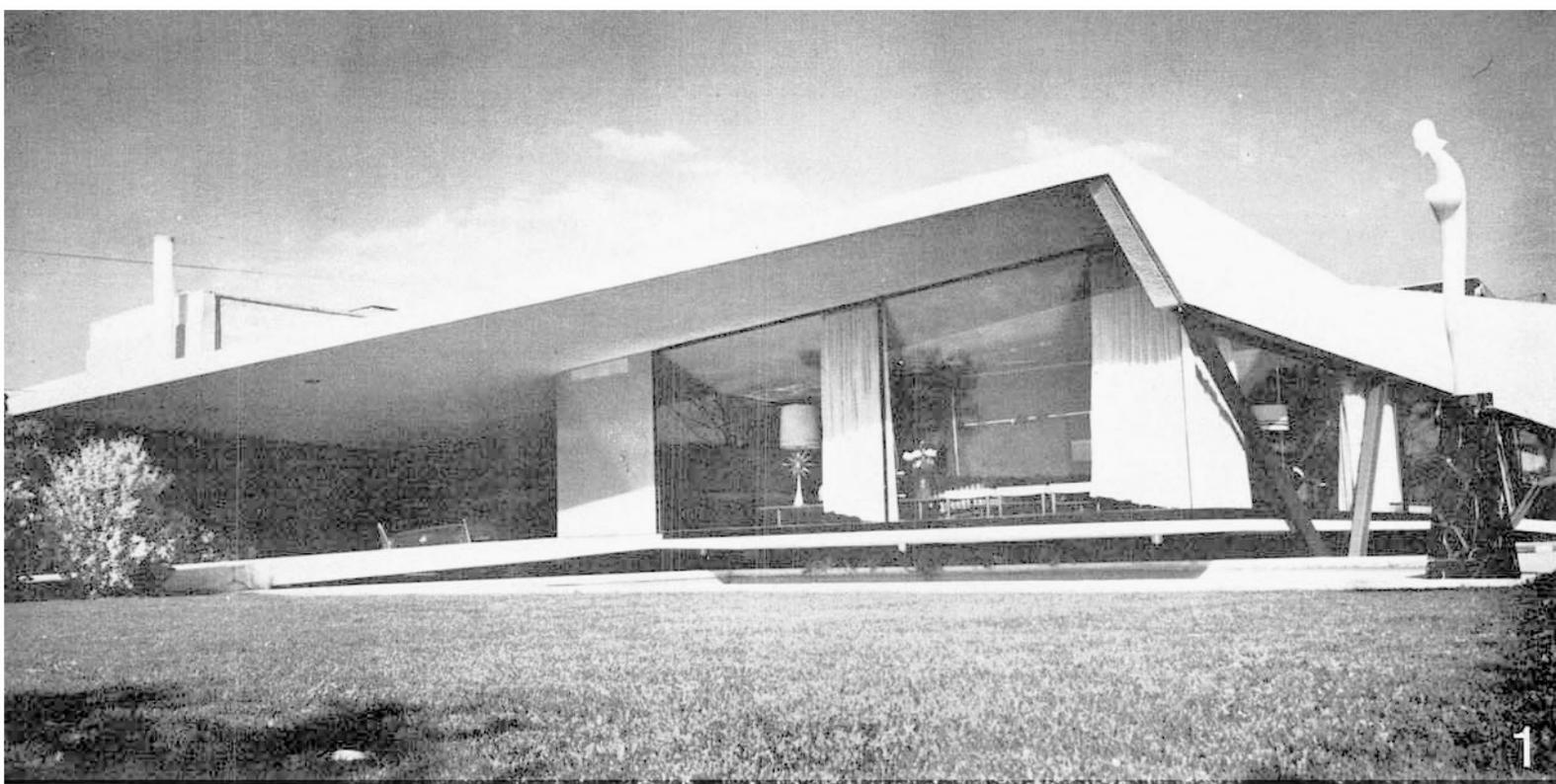
2

Detalle exterior.

3

Detalle de la entrada.





1 Casa habitación en la cual se vislumbran las nuevas formas arquitectónicas producidas por el Arq. Castañeda.

2 Corte.

3 Planta baja de esta habitación unifamiliar realizada el año de 1957.

4 Planta alta.

5 Detalle de la entrada.





cepciones en el hombre y la filosofía trata de llegar a saber **que es el hombre**. En el aspecto político, cuando la arquitectura se apega demasiado a este factor, se convierte en obra decadente y falsa; por ejemplo la arquitectura realizada por el fascismo en Italia y el nazismo en Alemania. Básicamente la arquitectura refleja parte de la técnica que en nuestra época determina una serie de actividades humanas.

El conocimiento de lo que ha sido el hombre resulta primordial en el análisis futuro que se haga de él y de su actividad, por lo que resulta indispensable tender un puente entre el pasado y el presente, dado que es igualmente importante tener una clara idea de lo que fue y es el Partenon, como lo es el lograr integrar a la sensibilidad del arquitecto. La sensación de las nuevas dimensiones.

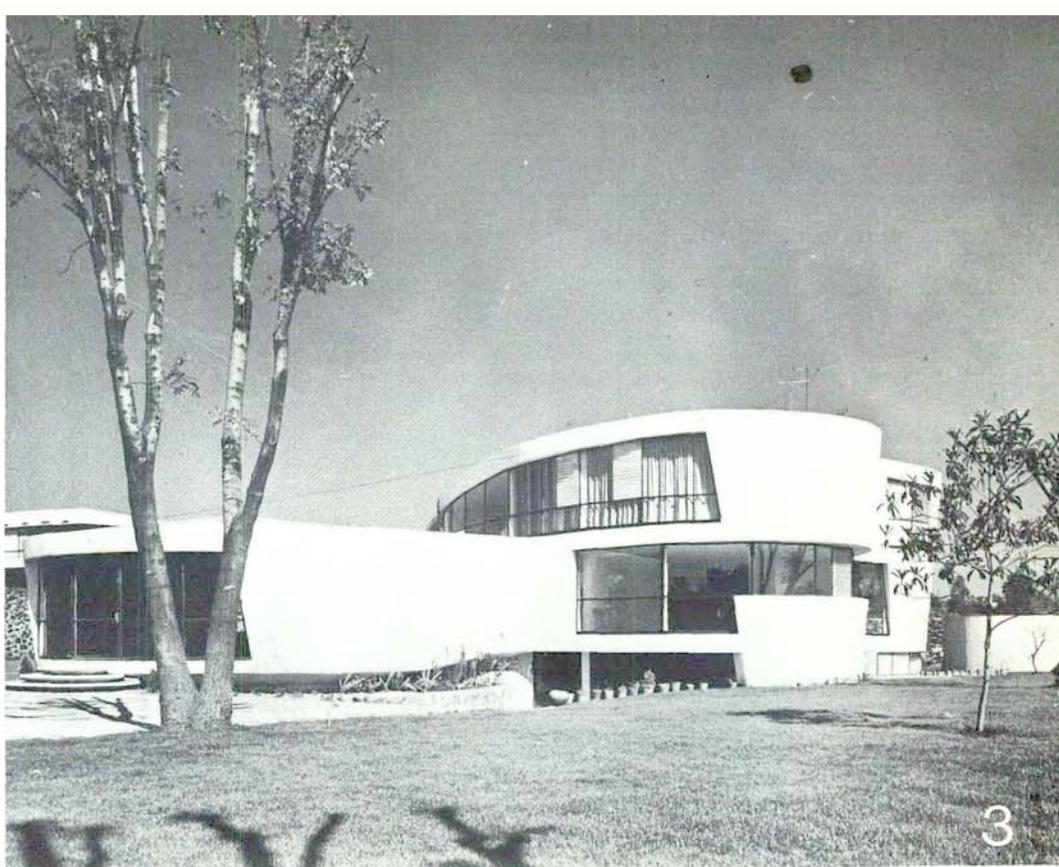
La presencia de las ciencias humanísticas resulta indispensable en la formación del arquitecto que pretenda realizar su obra acorde con la dinámica de nuestro tiempo; y así teniendo como célula básica la conjunción profesor-alumno se logrará una acción directa en la posibilidad de lograr una concepción arquitectónica objetiva y presente.

Debemos aceptar que en los **tiempos actuales, existe una crisis general** en cuando a los conceptos determinantes de nuestra época. Vivimos un período extraordinario en logros científicos y tecnológicos, y formamos parte de una generación de transición, en la que somos el punto medio entre el mundo que recibimos y el que deberemos de dejar para provecho de las generaciones venideras.

No debemos olvidar que toda solución arquitectónica debe de formar parte de un todo, partiendo siempre de un concepto común, de una especie de ley cósmica dentro de la cual no existe nada que no forme parte de algún organismo.

Hoy debemos concebir una parte de ese todo arquitectónico con el mismo concepto generador que hará posible la existencia futura de la **nueva ciudad**. Solamente que para ello no deberán de existir las limitaciones que ocasionan las fronteras políticas; los conceptos de estilo, carácter, función, nación, etc. quedarán trascendidos y pertenecerán a un pasado, a las historias de arte.

Una visión integral así lograda, permitirá al hombre adaptar su arquitectura incluso a las necesida-



1

Casa habitación realizada en el año de 1958. En ella se acusa la nueva forma en cuanto a la concepción espacial de la obra.

2

Los elementos se redondean y dan nuevas formas.

3

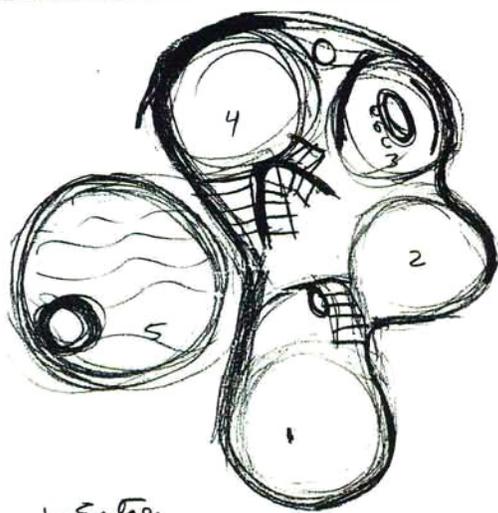
Vista lateral.

4

Planta principal croquizada por el Arq. Castañeda Tamborrel.

5

Interior de la casa habitación.



1 - Salón
2 - comedor
3 - cocina
4 - estudio

5 - albarico

4



1

Aspecto exterior de esta casa habitación realizada por el arquitecto Enrique Castañeda Tamborrel.

2

Planta principal.

3

Corte longitudinal en el que se aprecia el movimiento de planos interiores.

4

Fachada principal.

des que se tengan en otros planetas ya que la rigidez de las formas arquitectónicas del presente quedarán obsoletas, obteniéndose una arquitectura con una elasticidad espacial. Y un espacio dedicado primeramente a actividades religiosas, podrá ser utilizado como un área comercial, de servicio, etc.

En otras palabras, la arquitectura será un todo orgánico, dinámico y adaptable a todas y cada una de las necesidades del hombre y su sociedad.

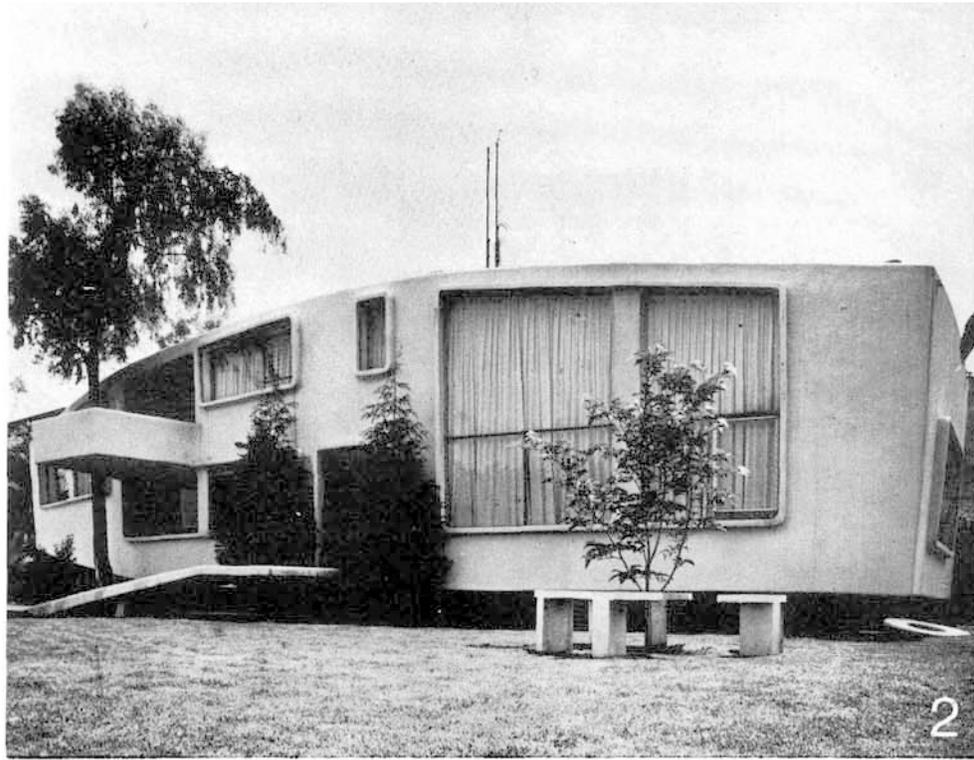
Se rechazará en definitiva el tránsito de vehículos dentro de su atmósfera espacial propia. Los suministros del exterior, y toda la materia desechable saldrán por vías subterráneas.

El hombre dará preferencia al hombre, la máquina será empleada solamente con el objeto de lograr este fin. Comencemos a vislumbrar una mayor dimensión en nuestra profesión.

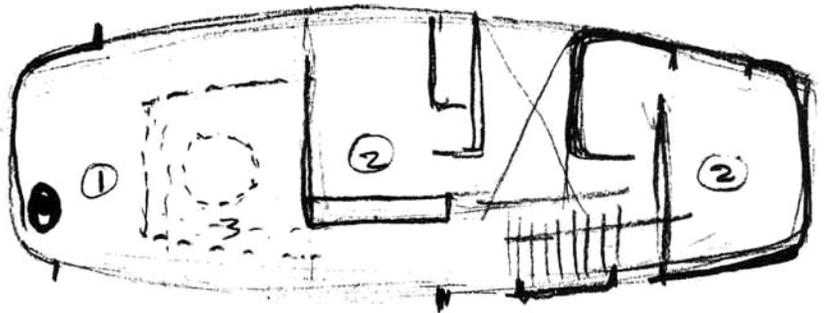
Partiendo de estos principios podemos concluir que la forma en los espacios determinados por la nueva arquitectura deberán de tener una gran libertad en cuanto a su relación con los conceptos que determinan la geometría Euclidiana, y deberá de obedecerse a la búsqueda de una humanización de los espacios.

En esta liberación del espacio, se deberá de recurrir al uso de nuevos materiales que permitan, por medio de su ductilidad, la posibilidad de lograr formas plásticas acordes con las nuevas concepciones. El concreto, es el material que hasta el presente he usado en mis obras, sin embargo el planteamiento de todas ellas está dirigido a la búsqueda de nuevos materiales, entre los cuales sobresale el plástico que resulta más ductil, ligero y fácil de vaciar en las formas determinadas por la arquitectura que busca una nueva dimensión.

En la casa habitación realizada para el Monte Olimpus de Hollywood, California, el proyecto pre-

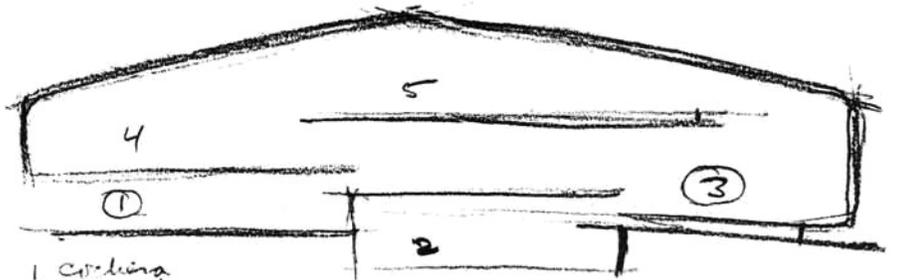


2



- 1.- Estor
- 2.- Dormir
- 3.- Estudios

2



- 1 - Cocina
- 2 - Sancción
- 3 - Estor
- 4-5- Dormir

3



4

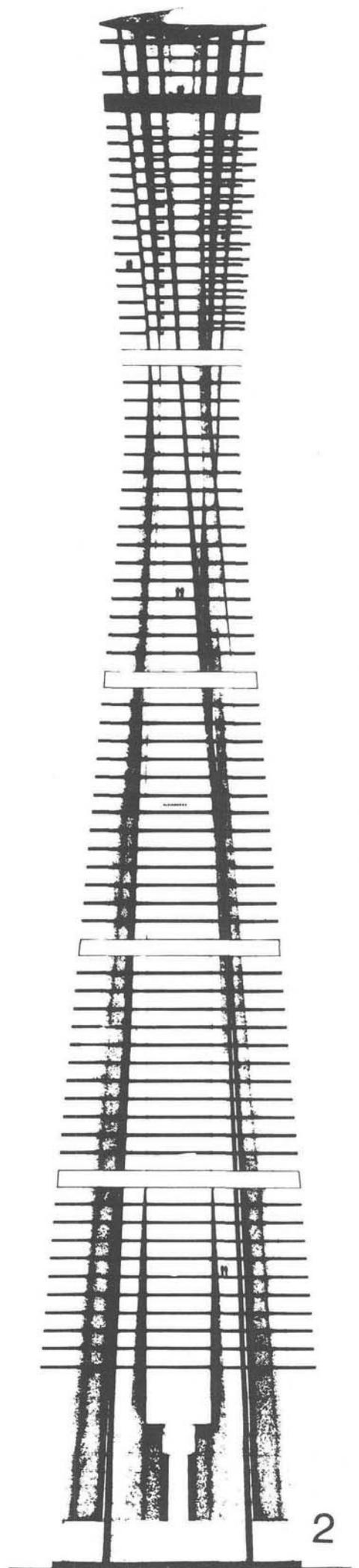
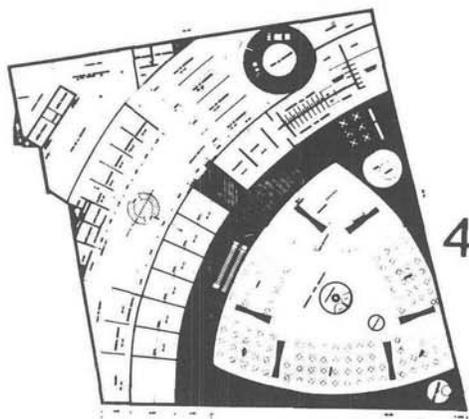
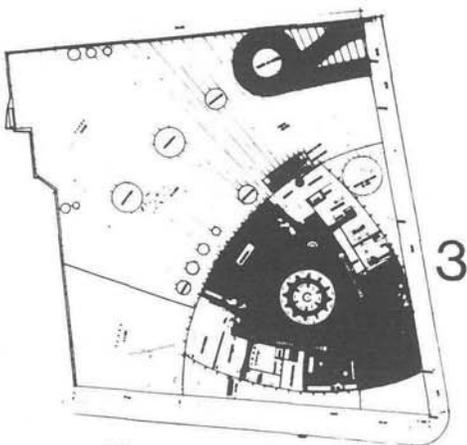


1
Maqueta del proyecto presentado en el Concurso Peugeot en 1960.

2
Corte del edificio Peugeot.

3
Planta de acceso.

4
Planta.



2

tendía ser realizado con materiales plásticos, fundiendo las formas en un nuevo sentido que permitiera nuevos valores tanto plásticos como lumínicos, estructurales, acústicos, etc.

Esta arquitectura supone ser una expresión en la que a través de sus formas logra una integración a ella de la escultura y la pintura.

La **integración plástica deberá de ser dada por el arquitecto**. Desde un punto de vista que se opone al tradicional, que marca la realización de una obra arquitectónica a la que se sobrepone obras escultóricas y pictóricas realizadas posteriormente y colocadas en los espacios que el arquitecto les pudo dejar; espacios que unas veces resultan adecuados para la colocación de pinturas, pero que nunca logran la pretendida integración plástica. Así, consideramos que la escultura y la pintura deben de tener su propia atmósfera espacial, la que hoy choca con la que necesita la obra arquitectónica.

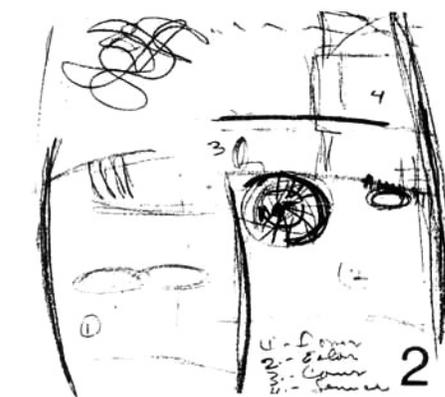
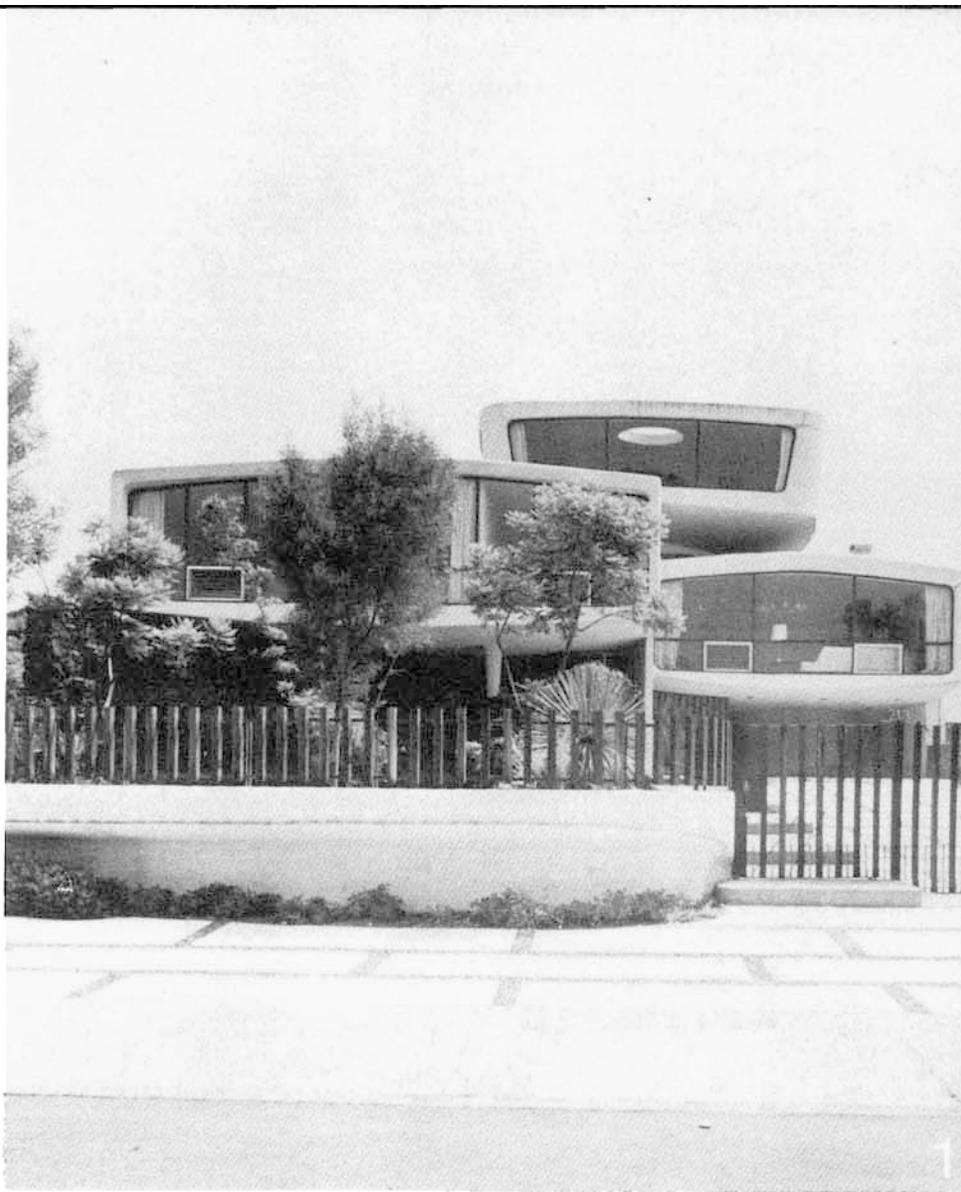
Dentro de la obra que he realizado en una primera etapa, antes de iniciar esta nueva expresión, estaba bajo la influencia formal de la realización arquitectónica usada generalmente en México. La nueva producción es para mí la liberación que me permite una expresión propia.

Dentro de las obras realizadas en esta segunda etapa, los valores espaciales siempre han sido producidos por un análisis acucioso de los espacios interiores, de los cuales ha resultado siempre el aspecto Industrial.

En cuanto a las nuevas necesidades que plantea nuestra época de lograr la industrialización de la obra arquitectónica, esta nueva dimensión, se adecúa perfectamente a las posibilidades industriales.

La atmósfera espacial que produce cualquier volumen en el espacio puede ser real o virtual; es decir el tipo Físico o el que se produce a través de la mente o sensibilidad (Psicología), o pudiera ser uno solo, que tiene ambas características. De ellos puede resultar que de la captación sensora de esta atmósfera espacial desarrollando primero el cuerpo humano y después los otros volúmenes, es posible llegar a formar el concepto espacial; es decir, no solamente de la escala humana, sino más bien de la atmósfera espacial humana.

ARQ. ENRIQUE CASTAÑEDA TAMBORREL

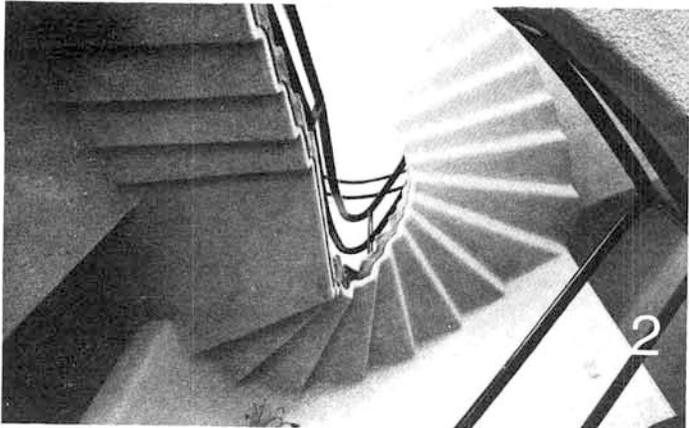


1 Exterior de la casa habitación realizada en 1960 en el Pedregal de San Angel.

2 Planta principal.

3 Interior de la estancia.



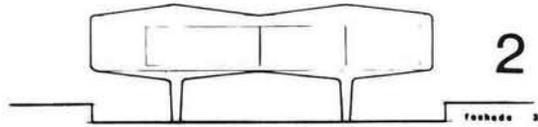
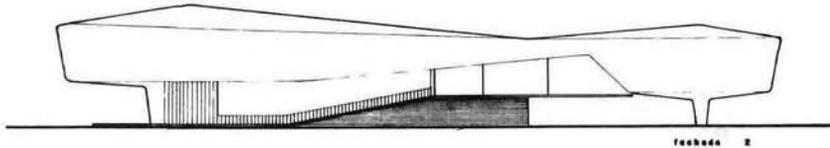
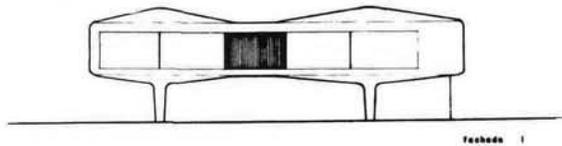


1 Exterior de la casa habitación realizada en el año de 1960 por el arquitecto Enrique Castañeda Tamborrel.

2 Detalle de escalera.

3 Entrada a la casa habitación.





1 Casa habitación localizada en el club de golf La Hacienda en el Estado de México.

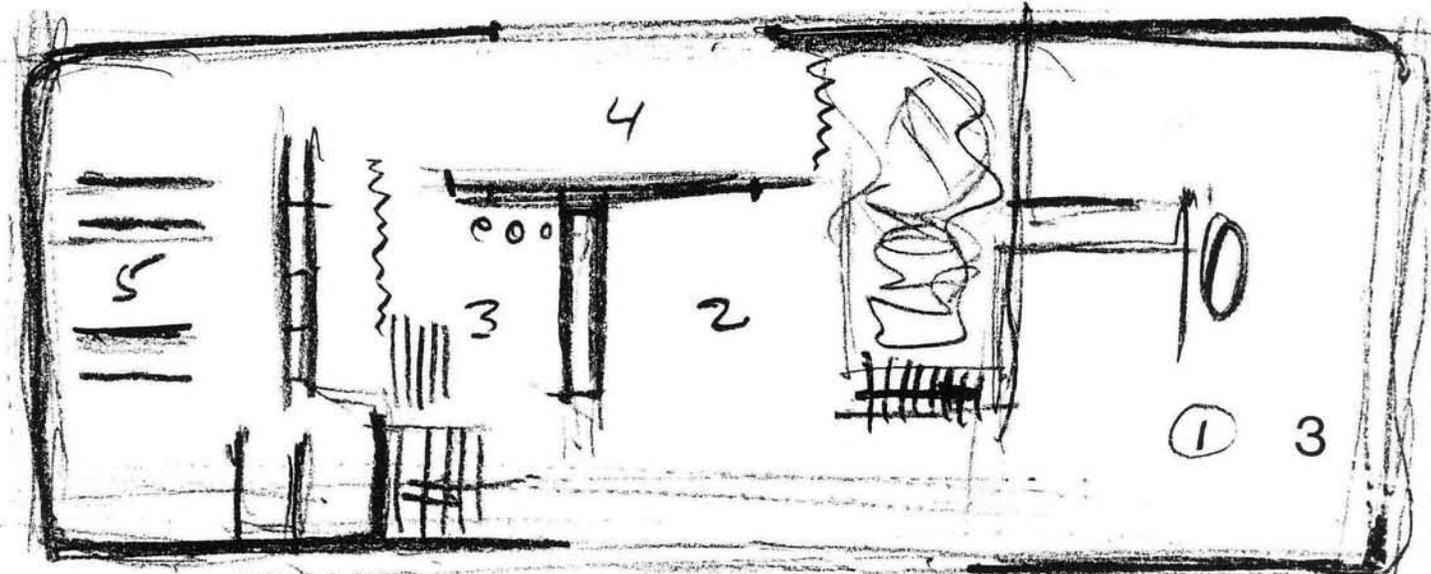
2 Fachadas.

3 Planta principal.

4 Exterior de esta habitación unifamiliar realizada en 1962.

5 Detalle de fachada.

1.- Estar 4.- cocina
2.- comedor 5.- Dormir
3.- familiar



ENSAYO

CONFERENCIA DEL ARQ. ENRIQUE
CASTAÑEDA

AUDITORIO DE LA E.N.A., C.LL.

El espacio es necesario tenerlo presente, desde el mismo instante que surge la necesidad de visualizar mentalmente la solución, no es propiamente dicho esperar a que surja definido por la materia.

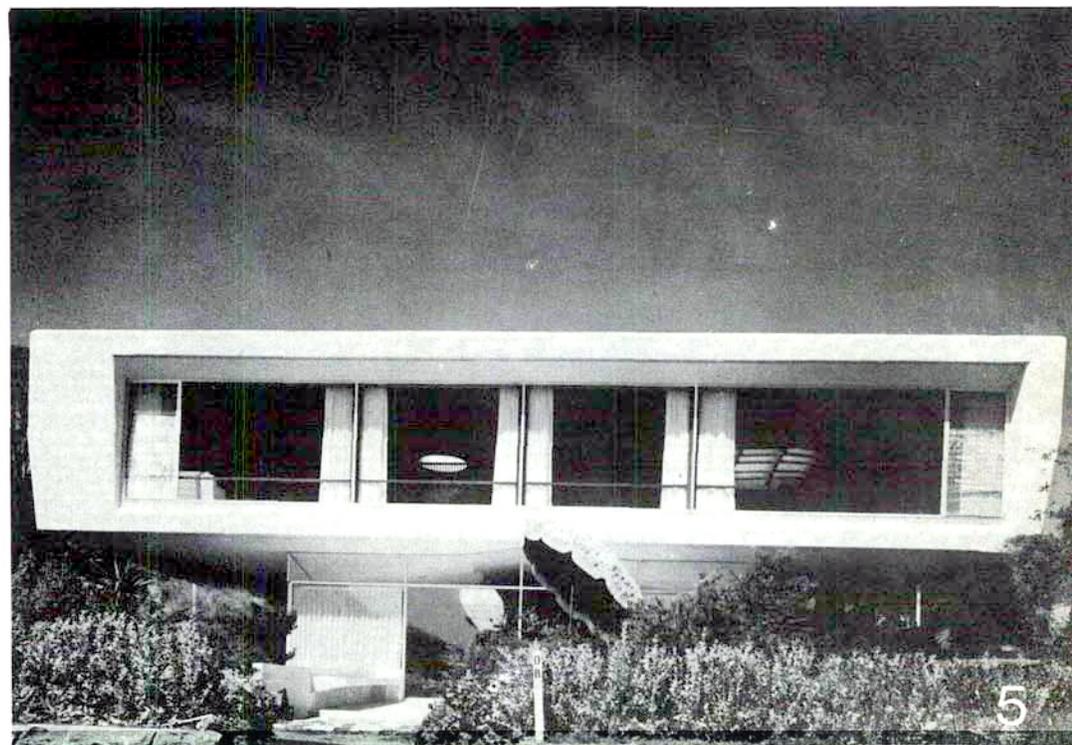
Lo integrado es solamente aquello o aquellas partes del todo, consideras al mismo tiempo. Todavía podemos afirmar que en la misma materia que no está en construcción directa espacial, no tiene verdadera consistencia: materia y espacio, espacio y materia, son uno. El integrar el espacio, en todo momento facilita la capacitación del todo, actitud que implica en forma intrínseca, considerar todos los elementos.

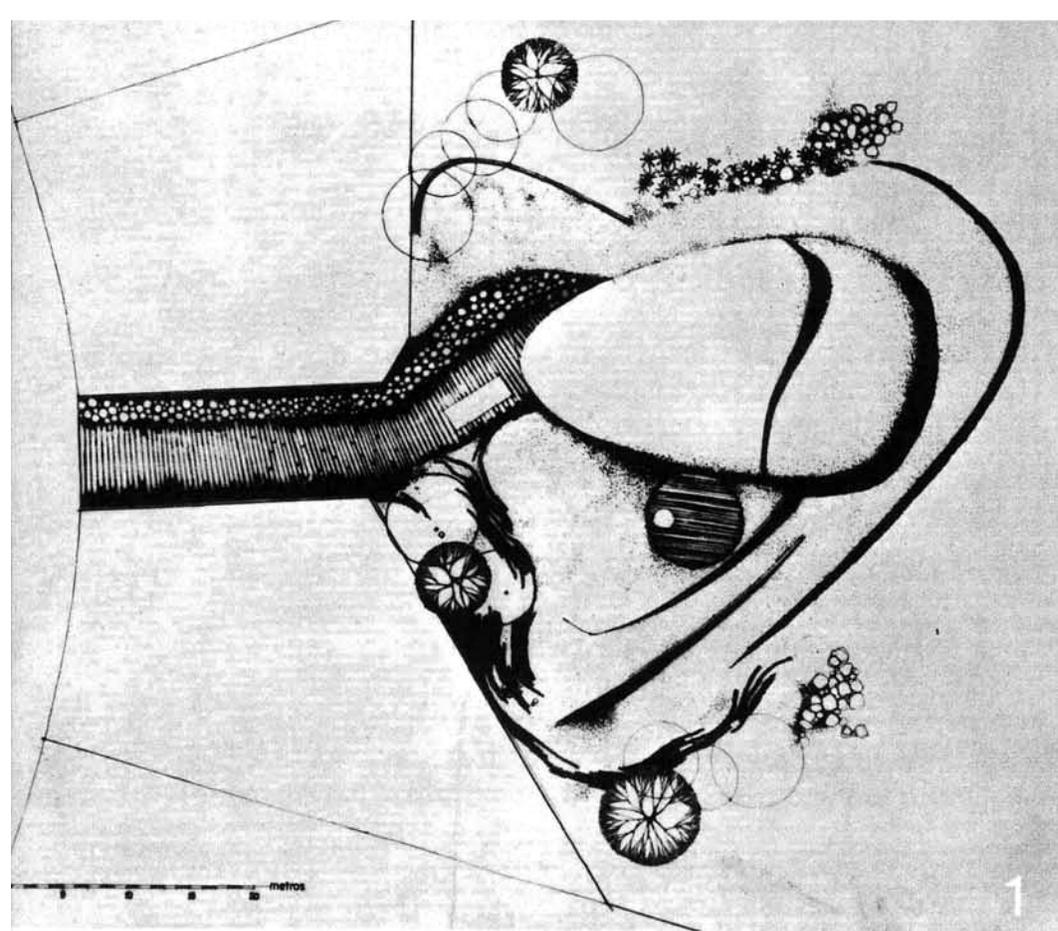
Depender demasiado de un sistema cualquiera: el métrico, el de la yarda, en cierto modo es alejarse notablemente de la sensibilidad directa humana. En el caso nuestro es muy importante que el arquitecto conserve su sensibilidad hacia las medidas.

Por reales debemos aceptar las dimensiones que se sienten en contraposición a las dimensiones dadas por un sistema cualquiera, por ejemplo: El metro.

Si nuestra posibilidad física receptiva nos impide ver detrás otras posiciones de los volúmenes, lo cual causa una ceguera que puede ser altamente perjudicial. En forma subjetiva, sí podemos captar esa visión vedada a nuestros sentidos exteriores.

Para hacer la cosa un poco más clara, en este caso quizá pudiera-



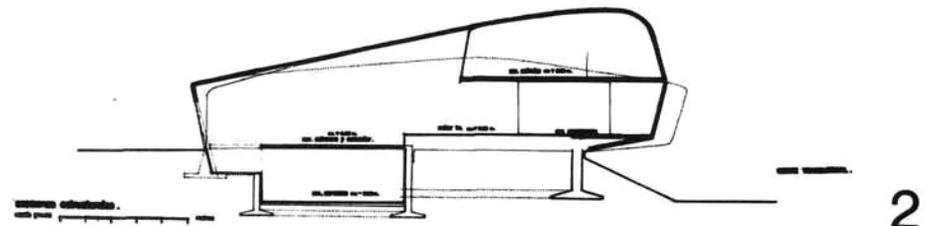
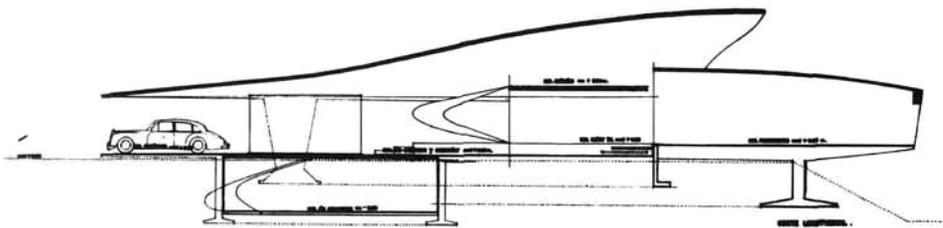


mos poner el ejemplo de algunas pinturas de Picasso, probablemente conocidas por casi todos ustedes, en las cuales el Pintor, pinta de tal manera que ustedes hacen una captación del todo al mismo tiempo, o sea una visión inmediata, el cuadro les da la idea del todo de un cuerpo humano, entonces lo que está detrás, la espalda y otras partes, aparecen de tal manera expresadas que ven el todo.

El cristal es sin duda alguna, uno de los materiales más interesantes y que forman parte integral de la expresión arquitectónica actual. La solución creemos que está en una interpretación espacial de valores tomados directamente de las distintas necesidades del hombre, según su función del edificio, considerado así como el medio físico y espiritual, más que transparencias, son espacios en los cuales la materia pesa más, menos o nada.

En cuanto a la posición del espectador o del creador de arquitectura, el primer análisis como preámbulo para iniciar la teoría de este escrito, haré un comentario de los orígenes, sólo me interesa concretar la teoría que a mi juicio se define más claramente y que por lo mismo se desarrolla en forma universal. Me refiero a aquellas que concluyen por aceptar que la técnica, resultado de un avance científico extraordinario, determina el concepto arquitectónico y por lo tanto su resultado en forma y espacio. Encuentro una lógica absoluta al haber llegado a este resultado, toda vez que el deseo de crear suponía identificarse con aquello que más caracteriza a una época y que por lo mismo evita cualquier peligro de repetición.

En este sentido la ciencia de hoy tiene un desarrollo que no puede confundirse o compararse con otros y además la ciencia resulta la fuente casi única de todo desarrollo intelectual. Hasta ayer todo parecía comprobar esta teoría y resultado, tanto más cuando el resultado era positivo, se había logrado crear una arquitectura correspondiente a su época, pero hoy pasada la fiebre del éxito obtenido, al ver la necesidad siempre constante de evolucionar, de evitar que halla en la moda o por ejemplo funcionalismo, tenemos que aceptar lo que siempre ha sido la realidad, no obstante la importancia del avance de: la ciencia, del arte, de la filosofía, etc., ningún producto en la mente



1
Planta de conjunto del proyecto presentado por el Arq. Castañeda Tamborrel para el Monte Olimpus.

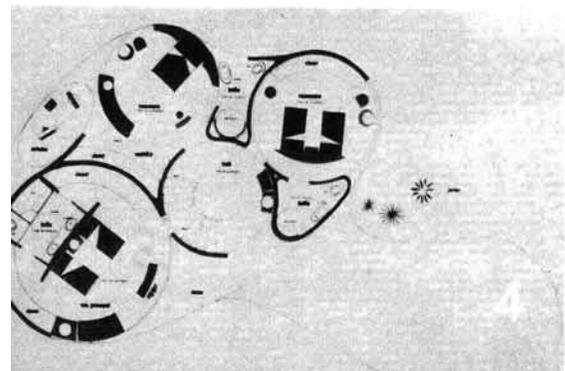
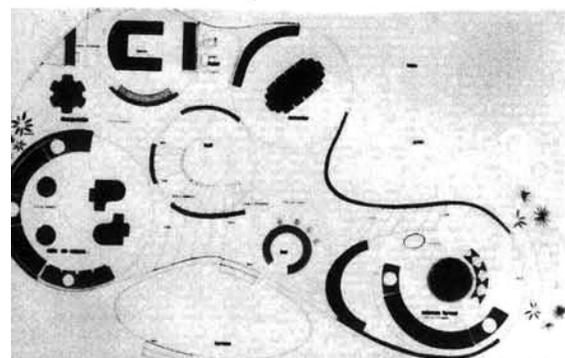
2
Corte longitudinal. Corte transversal.

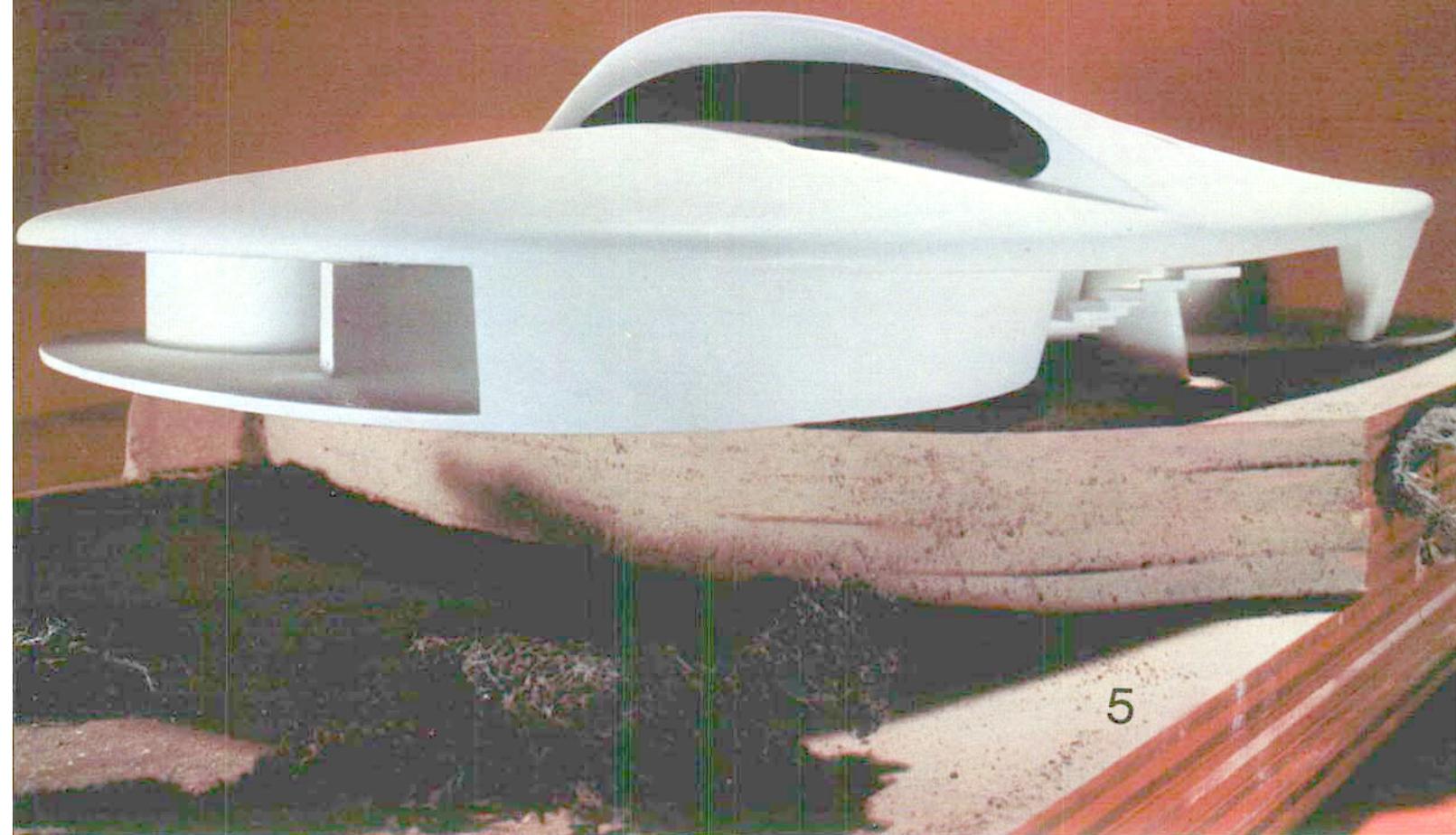
3
Planta de estancia y zona de juegos.

4
Planta de recámaras.

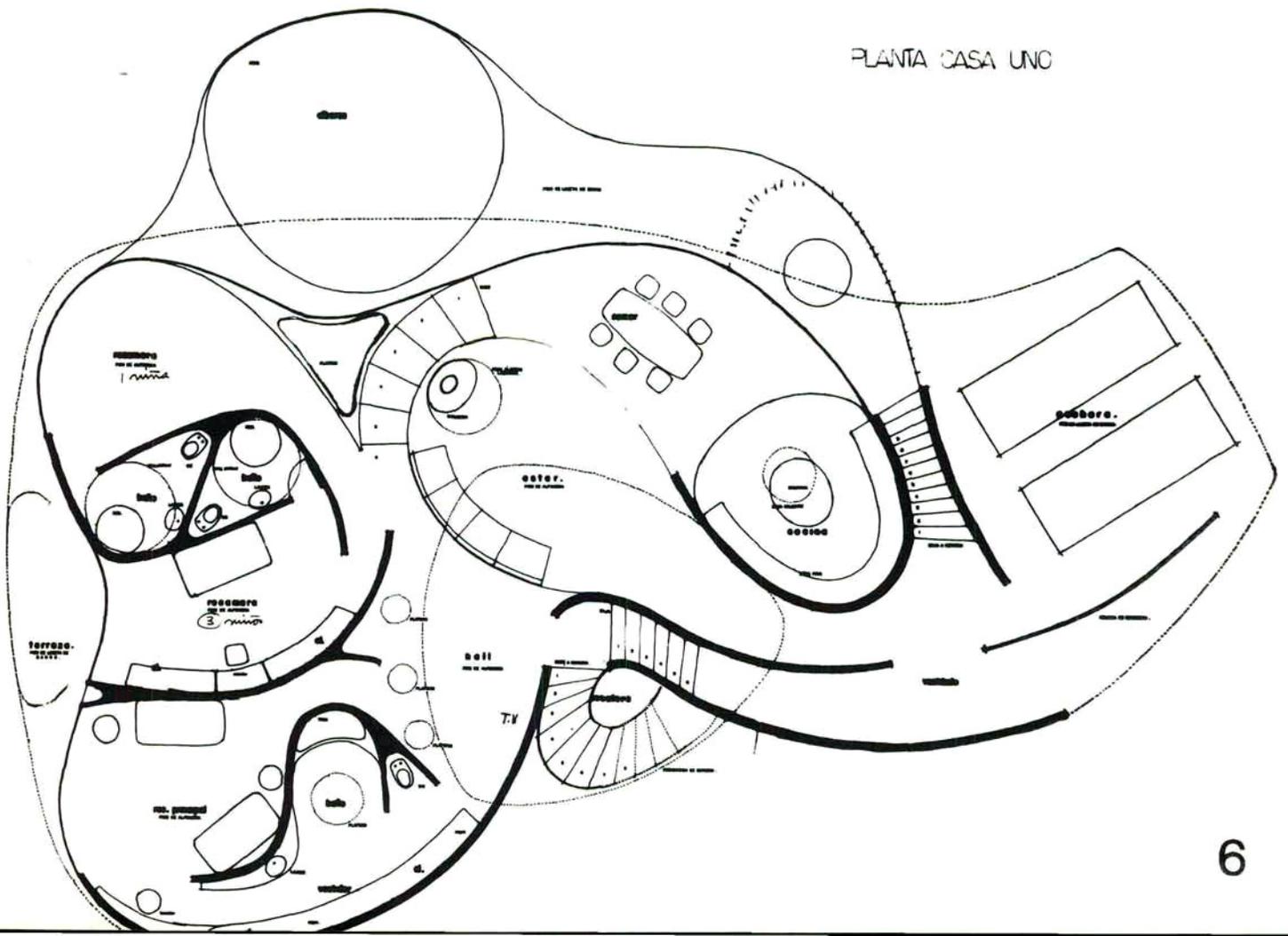
5
Maqueta de la obra premiada por el instituto de Arquitectos Americanos (AIA) y por la Unión Internacional de Arquitectos (UIA) para una casa habitación localizada en Hollywood, California.

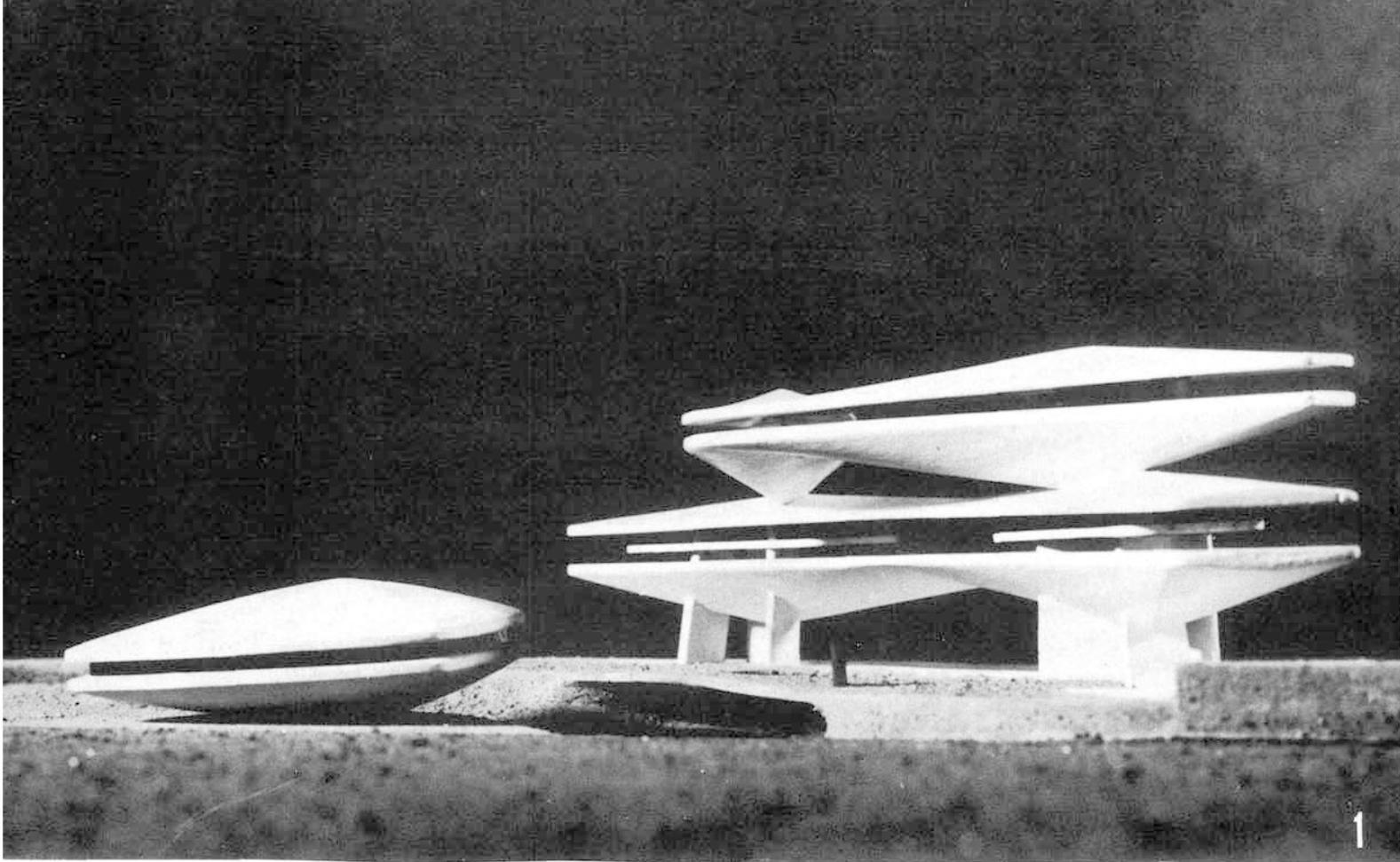
6
El proyecto que el Arq. Enrique Castañeda Tamborrel presentó para el concurso de una casa habitación fue premiado en el año de 1964.



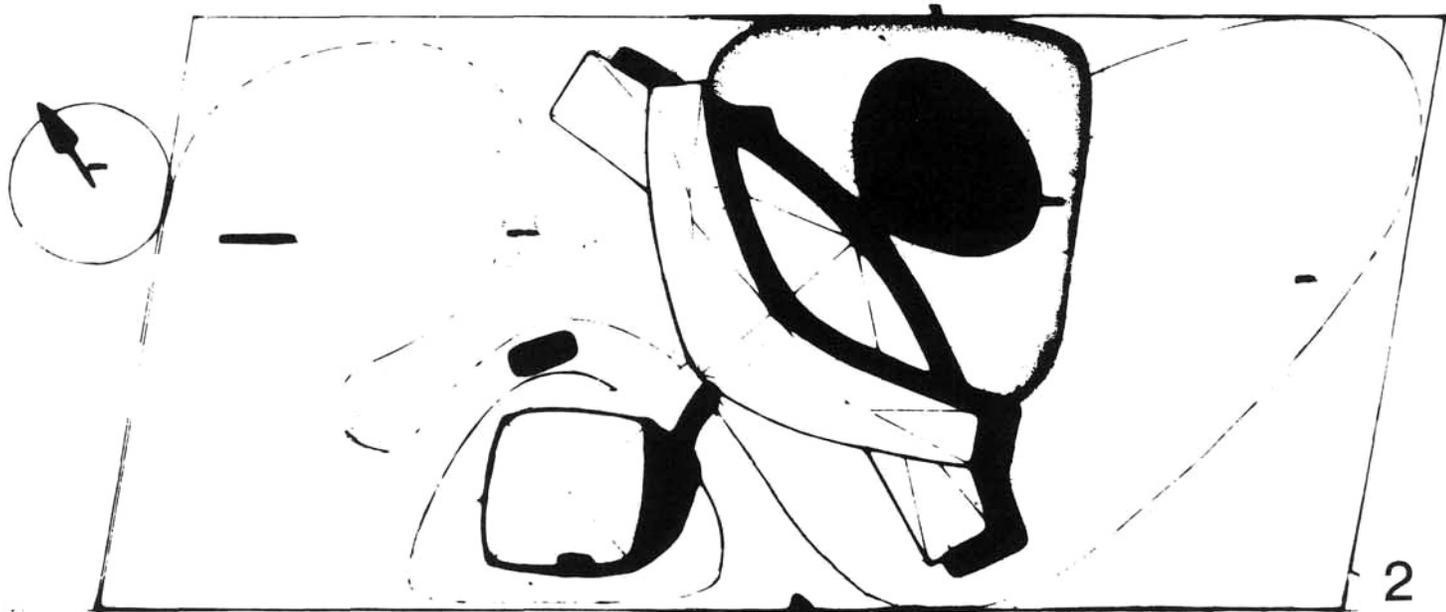


PLANTA CASA UNO



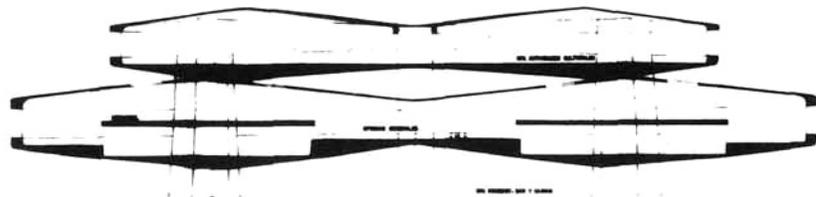


1



2

CORTE LONGITUDINAL.



CORTE TRANSVERSAL.

1

En el Paseo de la Reforma, en la zona poniente, se localiza el terreno en el que se realizó el proyecto para las instalaciones al servicio de los arquitectos mexicanos.

2

Planta de conjunto.

3

Corte longitudinal. Corte transversal.

humana es definitivo, sólo lo es la mente humana misma, pues es la única que puede crear las ideas.

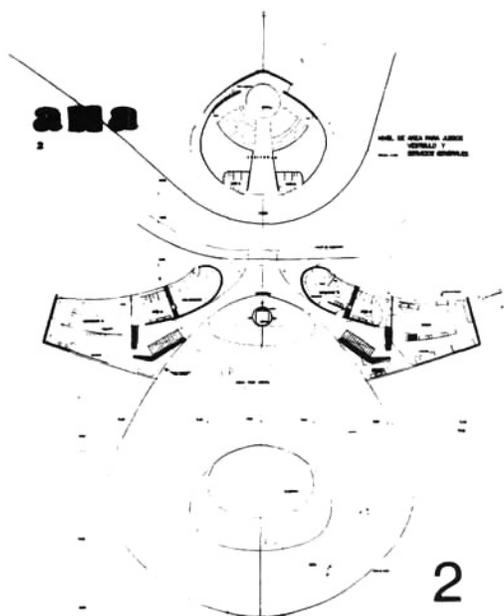
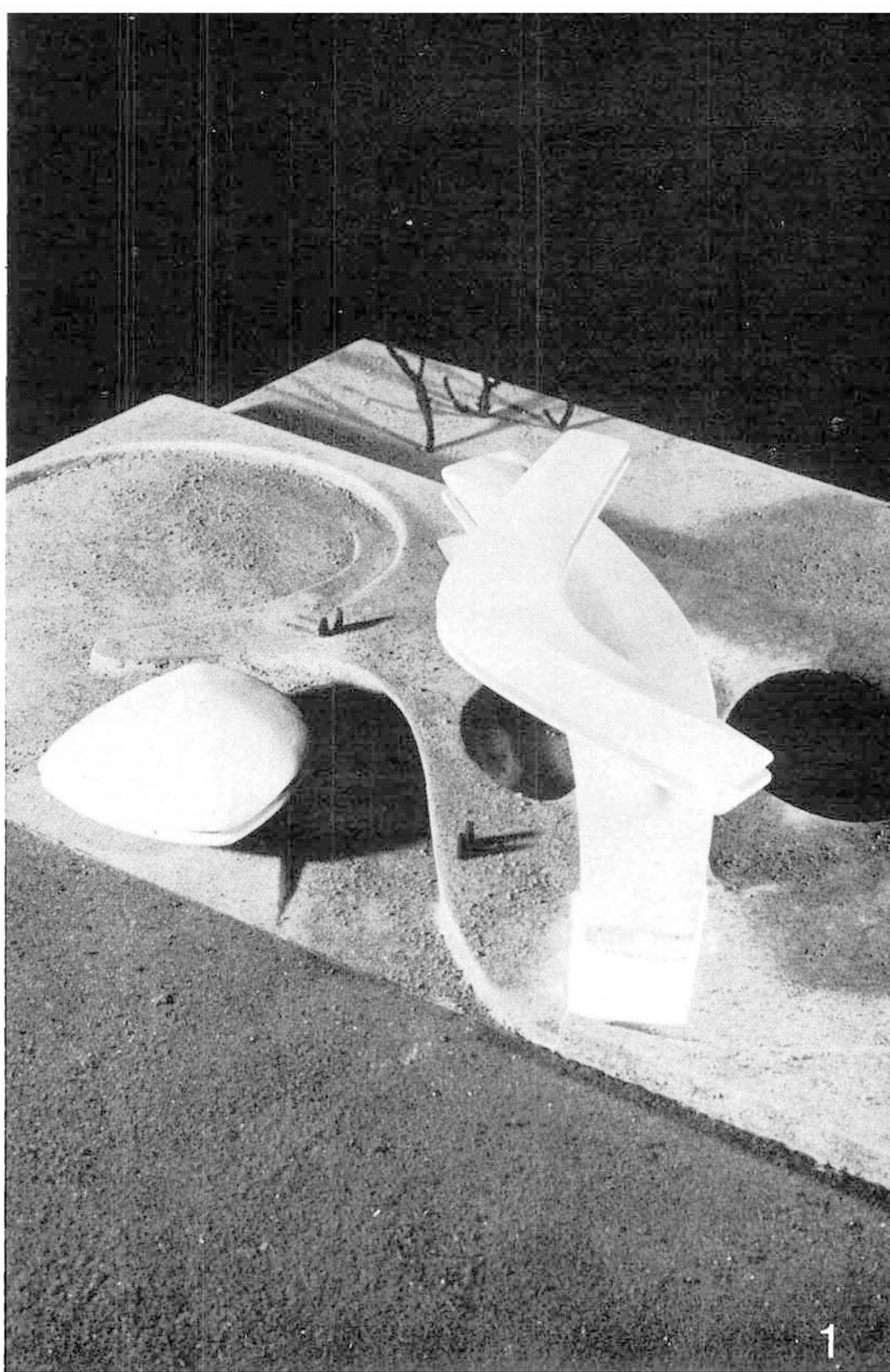
La técnica de hoy la de mañana, es solamente uno de los factores para la construcción arquitectónica, nada más que eso. Al intentar entrar más en materia respecto a la teoría que intento desarrollar, encuentro que sí existe un concepto definitivo, me refiero al concepto espacial.

La moda de la técnica ha terminado, ésta inclusive dará nuevas aportaciones sugeridas por las ideas nuevas de conceptos esencialmente espaciales, libres ya de la influencia de cualquier ismo, comenzaremos a ver que la característica del concepto espacial de hoy, es la elasticidad o la movilidad del mismo.

Estamos en plena transición total en cuanto a todos los conocimientos básicos: Filosofía, Sociología, Ciencias, Arte, por no nombrar todos es por lo tanto razonable decir que toda solución es relativa, relativa en cuanto a que no puede ser definitiva, estamos muy lejos de tener un estilo y lo que es más; no lo deseamos, esto por una parte, por la otra las necesidades, tanto físicas como espirituales del hombre de hoy, es decir: la vida desarrolla en un concepto de "Espacio Tiempo", lo requiere así.

Necesitamos una nueva manera de interpretar el espacio, lo cual nos dará formas futuras, que nacerán por sí solas, no necesitaremos intentarlas, con este objeto me he permitido desarrollar esta teoría misma que expongo a una polémica. Partamos del principio: que un volumen en el espacio produce a su alrededor una atmósfera espacial, es decir que tiene una influencia en el espacio total, esto puede suceder por la misma razón que desaloja una parte del mismo.

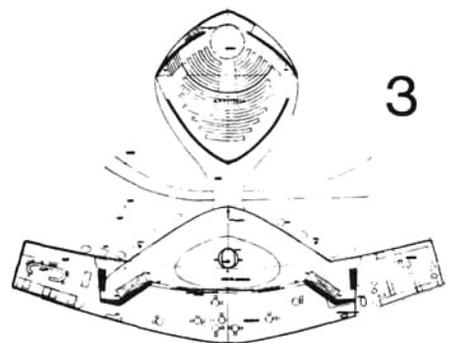
Determinar exactamente cual es, en cuanto a volumen o forma no es esta mi intención, sin embargo viene a apuntar que existe este fenómeno, puede considerarse de dos tipos en cuanto a la mecánica: Estático y Dinámico, es decir si el volumen que lo produce está o no en movimiento, puede cambiar con una gran facilidad de uno a otro e inclusive ocasiona choques, por ejemplo la atmósfera espacial de un edificio es estática, pero al acercarse una masa de gente hacia el mismo, la cual es dinámica tenemos el choque entre ambas atmósferas.

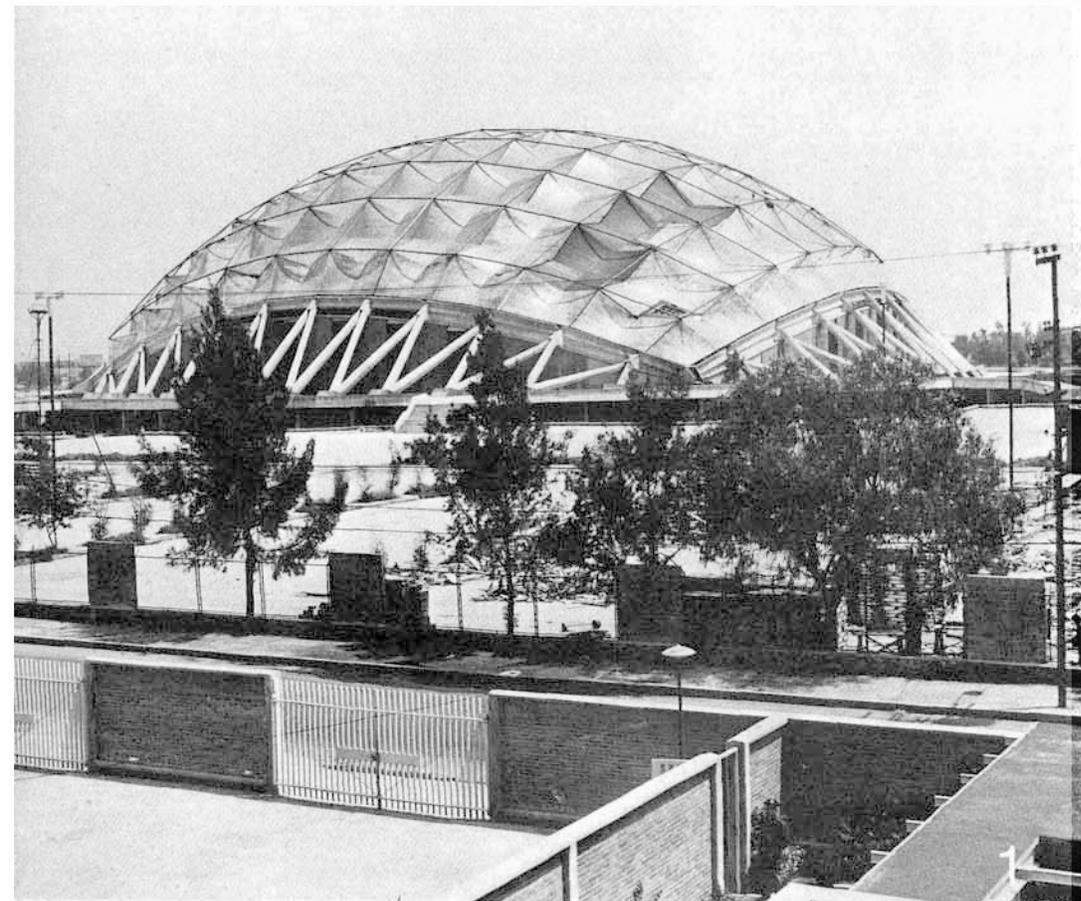


1
Aspecto aéreo que presenta el proyecto del Arq. Enrique Casteñeda para el concurso de la Casa del Arquitecto.

2
Planta del nivel de área para juegos, vestíbulo y servicios generales.

3
Nivel de oficinas generales.





PALACIO 68

Programa y partido arquitectónico.

El programa del Palacio de los Deportes se estableció con miras a satisfacer las necesidades de los eventos olímpicos a cubierto, así como las de aquellos espectáculos que permitían asignarle una utilidad permanente con posterioridad a la XIX Olimpiada. Se determinó un conjunto variado de eventos con el criterio de evitar una disparidad excesiva de características, de aquellos que demandan acondicionamientos muy específicos

—de tipo acústico por ejemplo— como son el teatro, los actos musicales, etc. Quedaron así, determinados, el basket-ball, el volley-ball, el box, la gimnasia, la lucha, el judo, la esgrima, algunos deportes de pista y campo, las carreras de bicicletas, el ballet sobre hielo, el circo, etc.

Arq. Félix Candela O.

Arq. Enrique Castañeda T.

Arq. Antonio Peyrí.

Este podría ser un aspecto desde el punto de vista físico, pero resulta mucho más interesante que produjera para el arquitecto otra clasificación. La atmósfera espacial que produce cualquier volumen en el espacio, puede ser real y virtual, es decir el físico y el que se produce a través de la mente o sensibilidad humana: o pudiera ser uno solo que tiene ambas características, de ello puede resultar que de la captación sensora de esta atmósfera espacial que desarrolla primero el cuerpo humano y después los otros volúmenes, es posible llegar a formar el concepto espacial, es decir: no solamente la escala humana, sino más bien de la atmósfera espacial humana.

En esta proposición es de suponerse que hay necesidad de superar a la escala humana inclusive, es decir, puede no ser suficiente la escala humana como físico, sino considerar eso que llamamos atmósfera espacial, que existe principalmente a través de la sensibilidad en el espacio total definido por X solución arquitectónica, ya sea urbanista o particular, ya sea exterior o interior. En el intento de sintetizar esta teoría, traté de encontrar una unidad espacial humana: estática o dinámica, concebida, más pronto me di cuenta que esto es posible solamente a través de la sensibilidad de cada arquitecto, que para tenerla desarrollada en forma adecuada, requiere una disciplina que más tarde trataremos de proponer, que si esto es posible que analizarla dentro de un concepto matemático, no lo sé, pero en todo caso lo sería siempre a posteriori, nunca a priori.

Bajo este concepto la búsqueda de la forma no tiene ningún objeto, como nunca lo ha tenido la forma y sus consecuencias estructurales, etc., llegaría por sí sola, sin tener que inventarla, esto obliga a concebir la idea arquitectónica desde un principio en tercera dimensión, sea en forma gráfico o más bien imaginativa, siendo la cuarta la atmósfera espacial dada.

Por otra parte los espacios que resultan concebidos, así tenderán por necesidad a ser un todo espacial, que no obstante no tener el mismo volumen, sí tendrá un definitivo continuismo.



1

Exterior del Palacio de los Deportes. Esta obra fue ganada en concurso y realizada por los arquitectos Félix Candela, Enrique Castañeda y Antonio Peyrí.

2

Palacio de los Deportes.

3

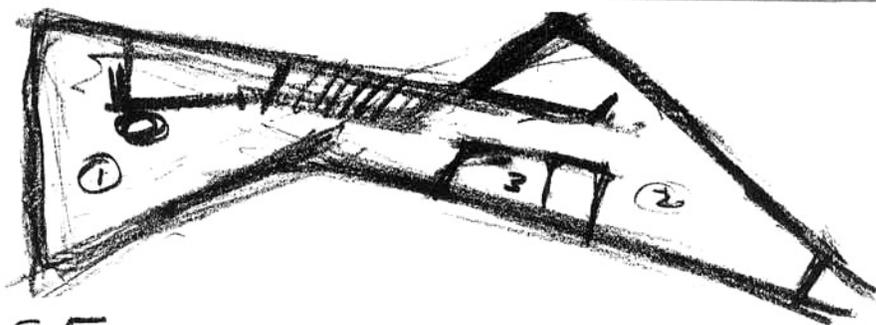
Planta.

4

Vista exterior de esta casa habitación realizada en el año de 1968.

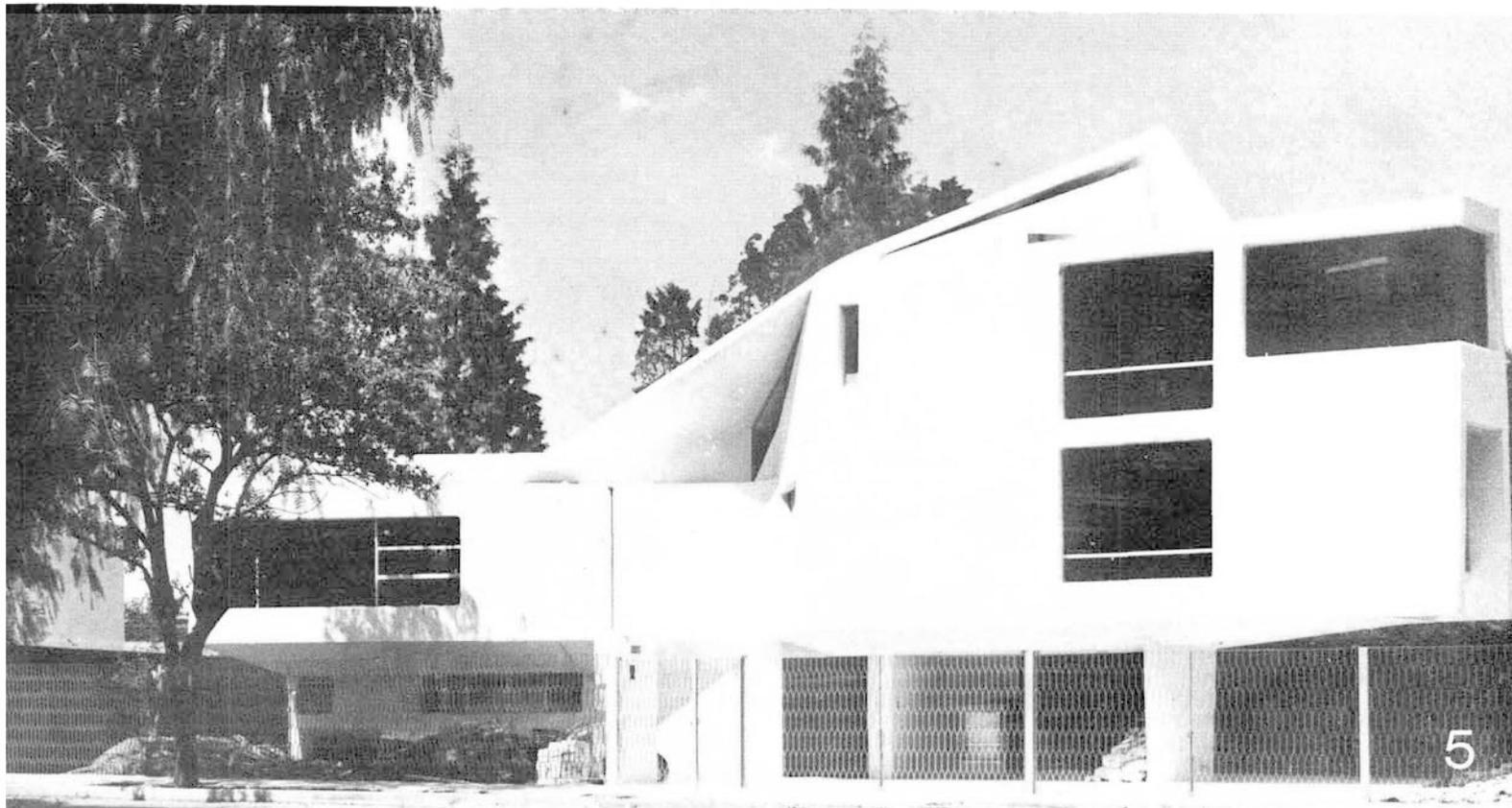
5

Casa habitación localizada en la Colonia Florida, México, D. F.



① Estero
2. Dormir
3- Banarse

4



ALGO SOBRE EL MANANTIAL DE AYN RAND

"Hace miles de años el hombre descubrió la forma de encender el fuego. Probablemente se quemó, al exponerse a enseñar a sus hermanos la manera de hacerlo. Se lo consideró una persona perversa que había tenido tratos con el demonio para aterrorizar a la humanidad. Pero desde entonces, los hombres han encendido el fuego para calentarse, para cocer sus alimentos, para iluminar sus cuevas. Les había dejado un don que ellos no habían concebido y había alejado la oscuridad de la tierra. Siglos más tarde un primer hombre inventó la rueda. Probablemente habrá sido martirizado en el aparato que había enseñado a construir a sus hermanos. Se lo consideró un transgresor que se había aventurado en territorio prohibido. Pero desde entonces los hombres pueden viajar recorriendo todos los horizontes. Les dejó un don que ellos no habían concebido y abrió los caminos de la tierra.

"Ese Hombre, rebelde e iniciador, está en el primer capítulo de cada leyenda que la humanidad ha realizado desde sus principios. Prometeo fue encadenado a una roca y allí devorado por los buitres porque había robado el fuego a los dioses. Adán fue condenado al sufrimiento porque comió del fruto del árbol de la ciencia. Cualquiera que sea la leyenda, dondequiera que estén las sombras de su memoria, la humanidad ha sabido que su gloria ha comenzado con uno de esos hombres y que éste pagó muy cara su valentía.

"A través de los siglos ha habido hombres que han dado pasos en caminos nuevos sin más armas que su propia visión. Sus fines serán diferentes, pero ellos tenían esto en común: el paso inicial, el camino nuevo, la visión propia y la respuesta que recibían: odio. Los grandes creadores, los pensadores, los artistas, los hombres de ciencia, los inventores, han estado solos contra los hombres de su época. Todo pensamiento nuevo ha constituido una oposición. El telar mecánico fue considerado un mal. A la anestesia se la consideró un pecado. Pero los hombres de visión propia continuaron adelante. Lucharon, sufrieron y pagaron su grandeza, pero vencieron.

"Los creadores no eran altruistas. Era el secreto total de su poder, la propia seguridad, el motivo propio, su propio engendro. La causa primera, la fuente de energía, la fuerza vital, el Primer Motor. **El creador no sirve a nada ni a nadie. Vive para sí mismo.**

"Y solamente viviendo para sí mismo ha sido capaz de realizar esas cosas que son la gloria del género humano.

"El hombre sólo puede sobrevivir por su mente. Llega desarmado a la tierra. Su cerebro es su única arma. Los animales obtienen el alimento por medio de la fuerza. El Hombre no tiene garras, ni colmillos, ni cuernos, ni gran fuerza muscular. Debe plantar su alimento o cazarlo. Para cultivar las plantas necesita un proceso de su pensamiento. Desde la necesidad más simple hasta la abstracción religiosa más alta, desde la rueda hasta el rascacielos, todo lo que somos y todo lo que tenemos procede de un solo atributo del hombre: la función de razonar de su mente.

"Hemos heredado los productos del pensamiento de otros hombres. Hemos heredado la rueda. Hicimos un carro. El carro se transformó en automóvil. El automóvil ha llegado a ser aeroplano. Pero todo el proceso que recibimos que otros es el producto terminal de sus pensamientos. La fuerza en movimiento es la facultad creadora que toma ese producto como un material, lo usa y permite dar un paso hacia adelante. Esa facultad creadora no se puede dar o recibir, participar o conceder en préstamo. Pertenece al hombre solo, al individuo. **Lo que él crea es propiedad de su creador.** Los hombres aprenden el uno del otro, pero todo estudio es solamente intercambio de material. Ningún hombre puede dar a otro su capacidad de pensar. Sin embargo, esa capacidad es nuestro único medio de sobrevivir.

"Nada le ha sido dado al hombre sobre la tierra. Todo lo que él necesita lo tiene que producir. Y aquí el hombre enfrenta su alternativa fundamental: puede sobrevivir de una forma u otra: por el trabajo independiente de su propia mente o como un parásito alimentado por la mente de otro. El creador produce, el parásito toma en préstamo.

"El interés del creador es la conquista de la naturaleza. El interés del parásito es la conquista del hombre. El creador vive para su trabajo. No necesita de otros hombres. Su fin esencial está en sí mismo. El parásito vive de segunda mano. Necesita de los demás. Los demás llegan a ser su móvil esencial.

"La necesidad básica del creador es la independencia. La mente que razona no puede vivir bajo ninguna forma de compulsión. No puede ser reprimida, sacrificada, subordinada a ninguna consideración, cualquiera que fuese. Exige una independencia total en su función y en su móvil. Para un creador todas las relaciones con los hombres son secundarias.

"La necesidad básica del second-hander es asegurarse los vínculos con los hombres para poder nutrirse. Coloca ante todo las relaciones. **Declara que el hombre existe para servir a los otros. Predica el altruismo.**

"El altruismo es la doctrina que exige que el hombre viva para los demás y coloque a los otros sobre sí mismo.

"Ningún hombre puede vivir para los otros. No puede compartir su espíritu como no puede compartir su cuerpo. Pero el second-hander ha empleado al altruismo como un arma de explotación e **invierte la base de los principios morales del género humano.** Se les ha enseñado a los hombres los preceptos para destruir al creador y se les ha enseñado la dependencia como virtud.

"El hombre que intenta vivir para los demás, es un dependiente. **Es un parásito en el móvil y hace parásitos a los demás a quienes sirve.** La relación no produce más que corrupción. Es absurda como concepto. Lo que más se aproxima a ello es la realidad —el hombre que vive para servir a los otros— es el esclavo. Si la esclavitud es físicamente repulsiva, ¿cuánto más repulsivo no será el concepto de la servidumbre del espíritu? El esclavo conquistado tiene un vestigio de honor, tiene el mérito de haber resistido y el de considerar que su condición es mala. Pero el hombre que voluntariamente se esclaviza es la más baja de las criaturas. Degrada la dignidad del hombre. Esta es la esencia del altruismo.

"Los hombres han aprendido que la virtud más alta no es realizar, sino dar. Sin embargo, no se puede dar lo que no ha sido creado. La creación es anterior a la distribución, pues de lo contrario no habría nada para distribuir. La necesidad de un creador es previa a la de un beneficiario. Sin embargo, se nos ha enseñado a admirar al second-hander que otorga dones que él no ha producido. Elogiamos un acto de caridad y nos encogemos ante un acto creador.

"A los hombres se les ha enseñado que su primer preocupación debe consistir en aliviar el sufrimiento de los demás. Pero el sufrimiento es una enfermedad. Si uno tiene oportunidad, debe tratar de dar consuelo y asistencia, pero hacer de eso el más alto testimonio de vivir y considerar el sufrimiento como lo más importante de la vida. Entonces el hombre desea ver sufrir a los demás para poder ser virtuoso. Tal es la naturaleza del altruismo. Un creador no tiene interés en la enfermedad, sino en la vida. Sin embargo, la obra de los creadores ha eliminado una enfermedad tras otra, en el cuerpo y en el espíritu del hombre y **ha producido más alivio para el sufrimiento que lo que cualquier altruista pudo nunca concebir.** A los hombres se les ha enseñado que estar de acuerdo con los otros es una virtud. **Más el creador es un hombre que siente.**

"A los hombres se les ha enseñado que el ego es el sinónimo del mal y el altruismo es el ideal de la virtud. Pero el creador es un egoísta en sentido absoluto y el hombre altruista es aquel que no piensa, no siente, no juzga, no construye.

"A los hombres se les ha enseñado que nada con la corriente es una virtud. Pero el creador es el hombre que nada contra la corriente. A los hombres se les ha enseñado que el estar juntos constituye una virtud. Pero el creador es el hombre que está solo.

"La elección no debe ser el sacrificio de uno mismo o la dominación. La elección es independencia o dependencia. El código del creador o el código del second-hander. Este es el problema básico. El código del creador está construido sobre las necesidades de la mente que razona y que permite al hombre sobrevivir. Todo lo que procede del ego independiente es bueno. Todo lo que procede de la dependencia de unos respecto a los otros es malo.

"Es el egoísta, en sentido absoluto, el hombre que se sacrifica por los demás. Es el hombre que no tiene necesidad de depender de los demás. No obra por medio de ellos. No está interesado en ellos en ninguna cuestión fundamental. Ni en su objeto ni en su móvil ni en su pesamiento, ni en su deseo ni en

la fuente de su energía. No existe para ningún otro hombre y no le pide a ningún otro hombre que exista para él.

"Esta es la única forma de fraternidad y de respeto mutuo posible entre los seres humanos. La independencia es la regla para medir la virtud y el valor humanos. Lo que el hombre es y hace de sí mismo y no lo que haya o no hecho por intermedio de otros. No hay substitutos para la dignidad personal. No hay ninguna norma de dignidad, salvo la independencia.

"En todas las relaciones propias no hay sacrificio de nadie para nadie. Un arquitecto necesita clientes, pero no subordina su obra a los deseos de ellos. Lo necesitan, pero no le ordenan una casa por el hecho de darle un trabajo. Los hombres cambian su trabajo por su libertad con mutuo sentimiento y con ventaja mutua cuando sus intereses personales coinciden y ambos desean el intercambio. Si no lo desean no están forzados a tratar el uno con el otro, buscan algo más. Es la única forma posible de relación entre iguales. Cualquier otra es una relación de esclavo a amo, de víctima a verdugo.

"El robo, la explotación y el gobierno presuponen la existencia de víctimas. Implican dependencia. Constituyen la provincia de los second-handers.

"Los que gobiernen a los hombres no son egoístas. No crean nada. Existe, enteramente, por las personas de los demás. Su fin está en sus súbditos, en la actividad de esclavizar. Son dependientes como el mendigo, el asistente social y el bandido. La forma de dependencia carece de importancia.

"Pero a los hombres se les ha enseñado a mirar a los second-handers, tiranos, emperadores, dictadores, como a exponentes del egoísmo. Mediante este fraude han hecho destruir el yo, el de ellos mismos y el de los demás. El propósito del fraude fue destruir a los creadores. O someterlos que es sinónimo. Desde el principio de la historia, los dos antagonistas han estado frente a frente: el creador y el second-hander. Cuando el primer creador inventó la rueda, el second-hander le contestó inventando el altruismo.

"El creador, negado, combatido, perseguido, explotado, continuó, marchó adelante y condujo consigo a toda la humanidad con su energía. El hombre que obra de segunda mano, el second-hander, no contribuyó con nada al proceso si se exceptúa las obstrucciones. La contienda tiene otro nombre: lo individual contra lo colectivo. El "bien común" de lo colectivo, raza, clase, estado, ha sido la pretensión y la justificación de toda tiranía que se haya establecido en la tierra. Los mayores errores de la historia han sido cometidos en nombre de móviles altruistas. ¿Alguna vez han igualado los actos del egoísmo a todas las carnicerías perpetradas por los discípulos del altruismo? El defecto reside en la hipocresía del hombre o en la naturaleza del principio.

"Se trata de un antiguo conflicto. Los hombres se han acercado a la verdad, pero ésta ha sido destruida de tanto en tanto y una civilización cae después de la otra. La civilización es el progreso hacia una sociedad de aislamiento. Toda la existencia del salvaje es pública, regida por las leyes de la tribu. La civilización consiste en un proceso que permita que el hombre esté libre de los hombres. Ahora, en nuestra época el colectivismo, la norma del hombre subordinado y del hombre de segunda clase, ha libertado al antiguo monstruo y ataca a diestra y siniestra. Ha conducido al hombre a un nivel de indecencia intelectual nunca igualado sobre la tierra. Ha alcanzado una proporción de horror sin precedentes. Ha envenenado a todos los espíritus. Se ha tragado a la mayor parte de Europa. Se está engullendo nuestro país.

"Yo soy arquitecto. Y se adónde se va a llegar de acuerdo con el principio sobre el cual está edificado. Nos acercamos a un mundo en el cual no podré vivir. Ahora saben por qué he dinamitado a Cortland.

"Yo diseñé Cortland. Se lo di a ustedes. Yo lo destruí.

"Lo destruí porque preferí que no existiera. Era un doble monstruo, por el aspecto y por lo que implicaba. Tenía que destruir a ambos. El aspecto fue mutilado por los second-handers, que se arrogaron el derecho de mejorar lo que no habían hecho y lo que no podrían igualar. Se les permitió que obaran por la deducción general de que el propósito altruista del edificio eliminaba todos los derechos y que yo no podría efectuar ninguna reclamación."

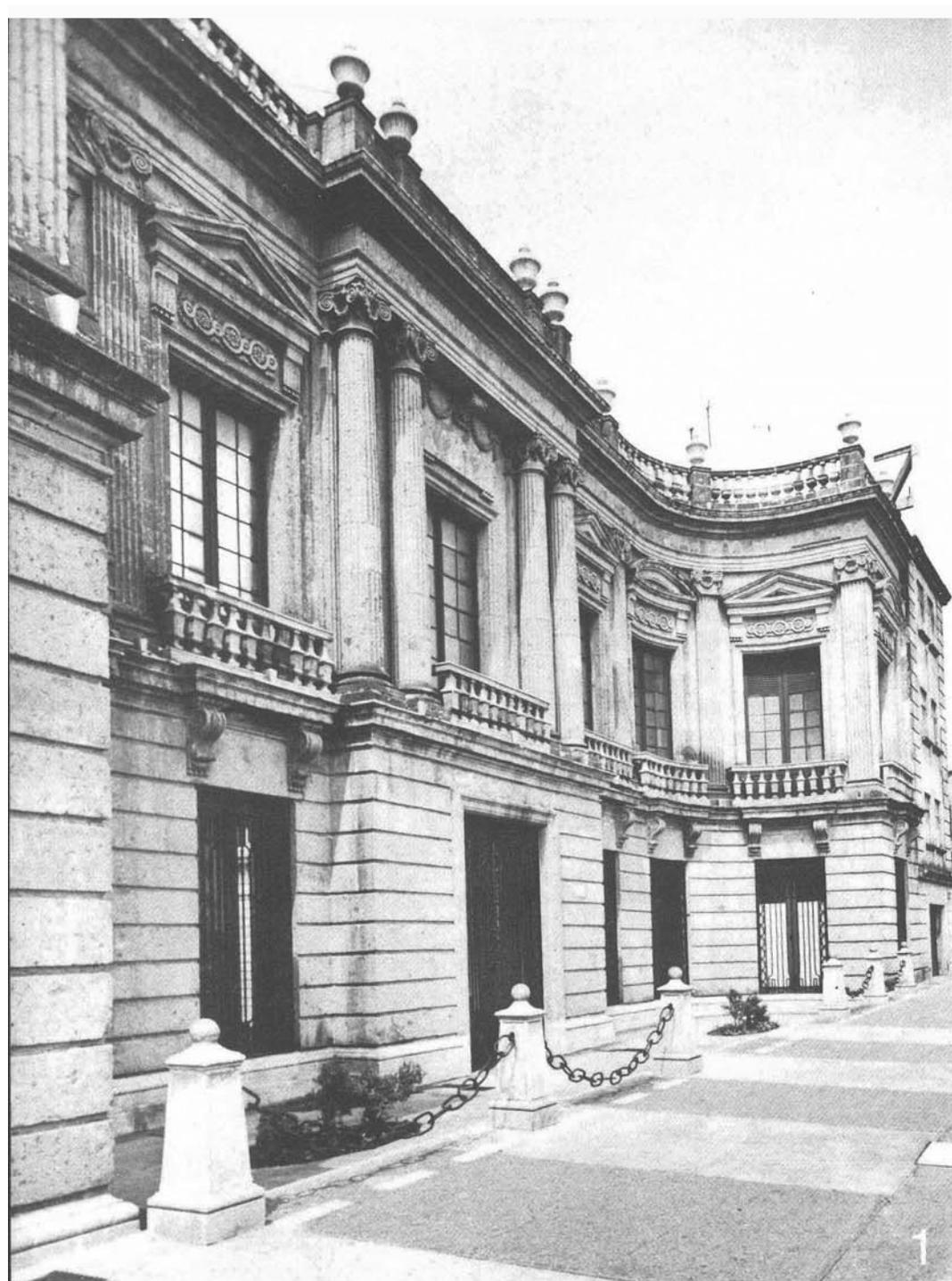
EL MUSEO DE SAN CARLOS

ARQ. RUTH RIVERA MARIN

PLANEACION DEL MUSEO DE
SAN CARLOS

Que el Museo sea un centro de la comunidad y cumpla con sus cometidos fundamentales, es el propósito de quienes lo impulsan, planean, ejecutan, administran y disfrutan.

Así, en la investigación, del antiguo Museo de San Carlos, quedó determinada la obsolescencia de su ubicación en cuanto a que dificultaba el acceso al público y su operación técnica; se observó que si bien el edificio que lo alojaba es de indiscutible mérito arquitectónico y tradicional, la razón de utilidad como



1
Exterior de la casa habitación realizada por el Arq. Manuel Toisá, restaurada y convertida en museo por el Instituto Nacional de Bellas Artes, a través de su Departamento de Arquitectura.

2
Vista posterior hacia el jardín.



Detalle de la zona de entrada al museo.

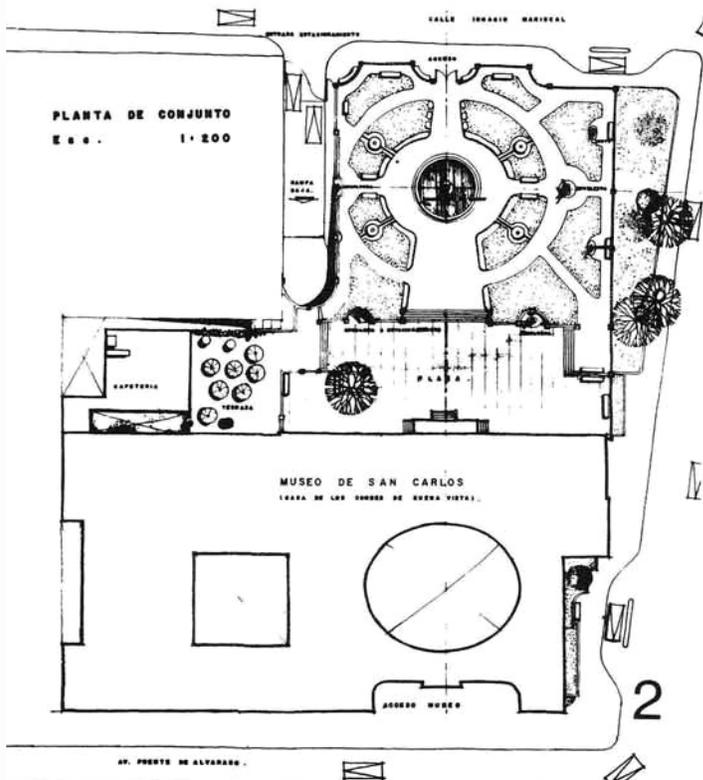
1

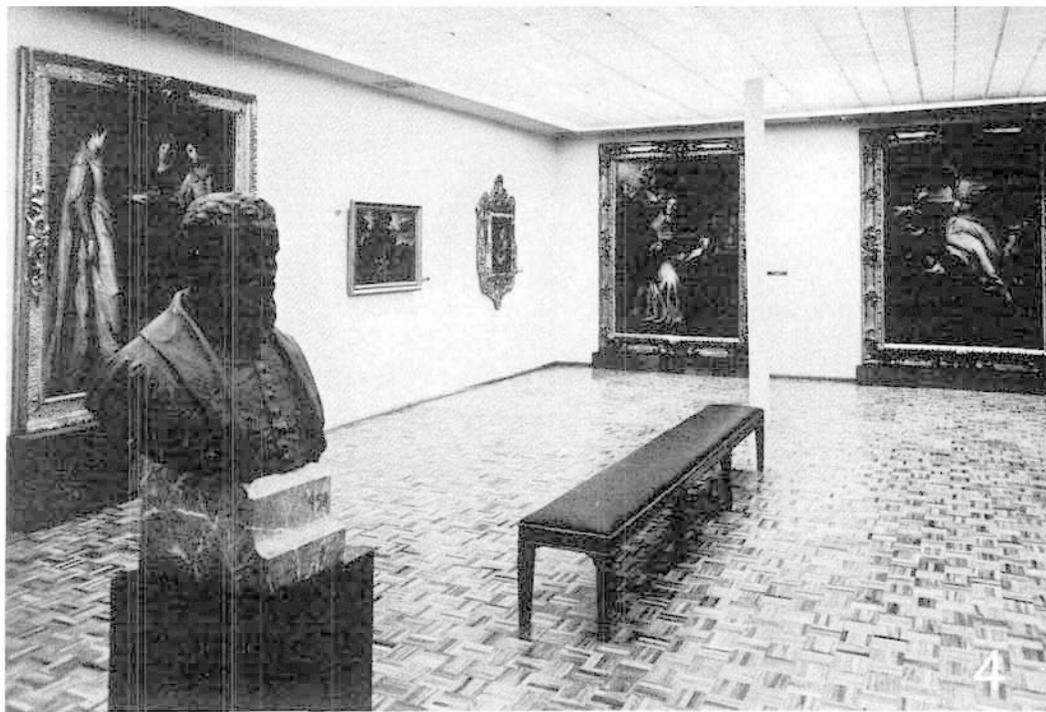
Planta de conjunto

2

Escañera principal. En el nicho se colocó un busto del Arquitecto Manuel Tolsá.

3





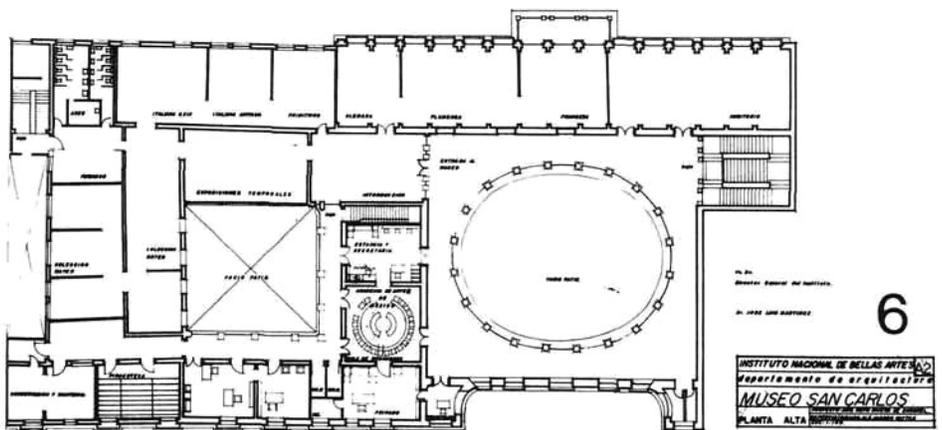
colección de estudio para los alumnos de la Academia de San Carlos, limitaba las proyecciones de la Pinacoteca, la cual era cada vez menos consultada en virtud del cambio en las corrientes plásticas y sistemas educativos, que más la sancionaban que valoraban, en lo que a fuente documental y experiencia pudiera representar; limitándose en acción a la de una galería de exposiciones fundamentales integrada con expresiones europeas.

Es objetivo de México, formar ciudadanos responsables y hombres completos en sus capacidades así, en estas tareas se empeña la Secretaría de Educación Pública la que no sólo atiende los programas de enseñanza primaria y secundaria o capacitación técnica como base de una necesidad inmediata de preparación para garantizar la participación en el desarrollo socio-económico del país, de la juventud, pasando de aquí a la especialización y al campo de la producción de técnicos y científicos; conjuntamente con esta acción se realiza mediante el sistema nacional de Museos la afirmación de nuestras raíces culturales el arraigo del medio y la participación en la protección del patrimonio cultural.

Estos centros de la comunidad nos permiten también proyectarnos en radios de acción más amplios en diversos niveles como el de divulgación de nuestra cultura, aprovechamiento del tiempo libre y la amplia profundización de conocimientos humanísticos como son: el arte, la arqueología, la antropología y la historia.

De nuestros tiempos de evolución social contamos el precolombino, el Virreynal, el Independiente, la Reforma y de la Revolución, a la paz del México 68; corresponden justamente al período Virreynal y al Independiente desalojar a las culturas americanas, de fuerte relación con las Afroasiáticas, para implantarnos las Europeas del siglo XV y XVI a través de fuertes impactos producidos por denominaciones políticas como la Española y la Francesa.

De esta última surge el edificio conocido como Palacio de los Condes de Buenavista, atribuido al Arquitecto Manuel Tolsá.



1
Pctio interior de la obra restaurada.

2
Saía de Introducción al Museo.

3
Planta baja

4
La Arquitecto Ruth Rivera dirigió los trabajos de restauración de esta obra.

5
Sala de Pintura.

6
Planta superior



Singular concepción en la cual el patio oval tangente a la fachada norte incorpora al ambiente como factor fundamental la luz, lográndose así la valoración de los elementos arquitectónicos como son escaleras, columnatas, balaustradas, etc.

Rescatar esta obra del patrimonio artístico monumental, y adaptarla a un programa idóneo de funcionamiento de acuerdo con el digno programa que se le asigno como sede de la Academia de Artes de México y Museo de la Pintura Europea, fue tarea por demás placentera ya que el trabajo se realizó en equipo contando con el asesoramiento de los expertos en reconstrucciones y mecánica de suelos en instalaciones y servicios, en el conocimiento de los acervos pictóricos y en la interpretación moderna de una museografía que concluyó en el ámbito adecuado para que el visitante se encuentre dispuesto a la asimilación y el disfrute de los valores característicos y expresión de sensibilidades de los maestros del arte Flamenco, Italiano, Francés y Español y otras manifestaciones que se exhiben tanto en obras de la Pinacoteca del Museo como de las que han donado coleccionistas como Pani o Meyer, y que se enriquecen con los préstamos temporales de obras de las colecciones de los Patronos, quienes como mexicanos contribuyen con la acción del Gobierno de la República.

México, D. F., a 8 de agosto de 1968.

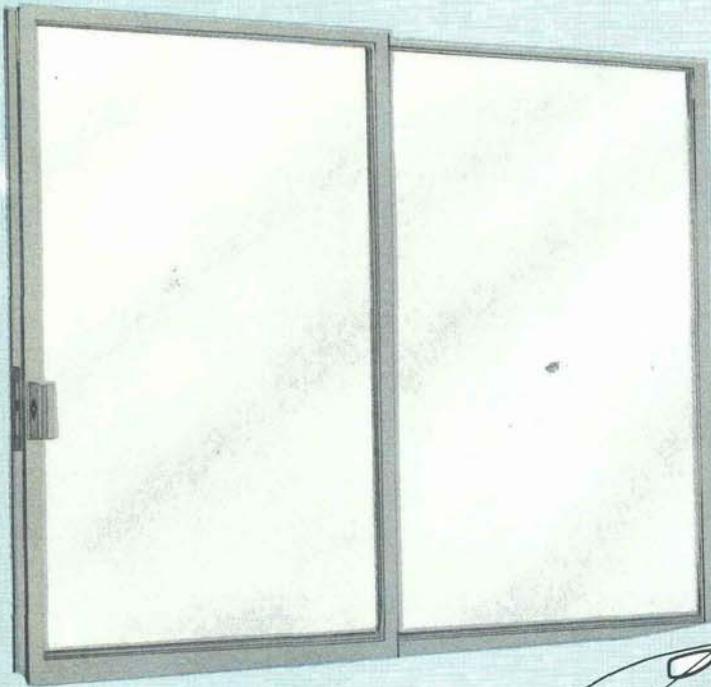
ARQ. RUTH RIVERA MARIN



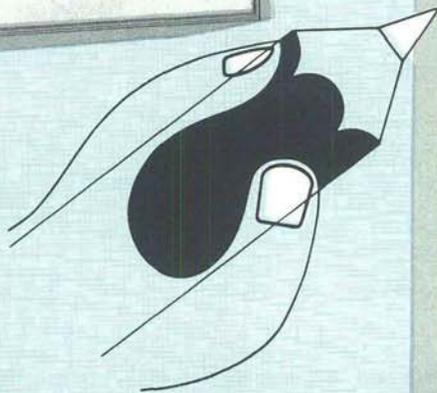
1
Interior de la sala de pintura Español-Antigua.

2
Esta casa habitación, convertida en escuela preparatoria, fue restaurada posteriormente por la S.S.A. y convertida en museo por el INBA.

3
En el nivel superior de este Museo se encuentra la Academia de Artes de México, recientemente formada.



PUERTA CORREDIZA "990"



Por qué
se especifica
Kawneer
con tanta
seguridad...

ALUMINIO

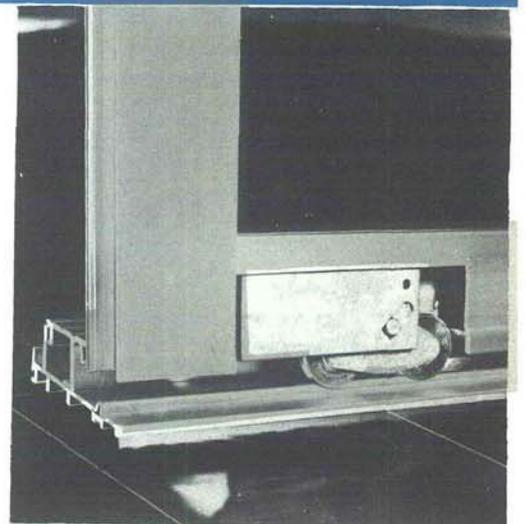
A primera vista tal vez usted piense que esa preferencia se debe únicamente a sus bellísimos acabados, ya que Kawneer nunca deja tornillería aparente; pero no es sólo eso. Hay en los componentes de un producto Kawneer la muestra de una avanzada ingeniería.

Nuestra Puerta Corrediza "990" para trabajo rudo, por ejemplo, está diseñada contra filtraciones, con su exclusivo sardinel que evita la entrada de agua ocasionada por diferencias de presión. El nuevo tipo de ensamble empleado en sus hojas, le da mayor rigidez, ya que la Puerta "990" está planeada para entradas de gran tamaño.



PUERTAS
VENTANAS
CANCELERIA
FACHADAS INTEGRALES

PRESTIGIO MUNDIAL EN ALUMINIO



Fuerte y atractiva, la Puerta Corrediza "990" cuenta con carretillas dobles con muelles que impiden que salga de su riel a pesar de portazos, o desniveles en el piso.

KAWNEER DE MEXICO, S.A. DE C.V. Calle 3 No. 8 Naucalpan, Edo. de México-27-02-95

Vea a su Distribuidor más cercano

Calli REVISTA ANALITICA DE ARQUITECTURA CONTEMPORANEA

REVISTA BIMESTRAL TALON PARA SUSCRIBIRSE A Calli

NOMBRE _____

DIRECCION _____

PAIS _____

Incluye Cheque Giro Postal per la cantidad de _____

Correspondientes a: 1 Año 2 Años 3 Años de suscripción

Calli REVISTA ANALITICA DE ARQUITECTURA CONTEMPORANEA

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

1 Dlx	\$ 10.00	18 Noms	República Mexicana
3 Dlx	\$ 30.00	6 Noms	
9 Dlx	\$ 90.00	12 Noms	
12 Dlx	\$ 120.00		

Precio de suscripción a Calli

HORR Y CHOPERENA SUCR.,

S. A.

Casa Mexicana

Desde 1905

Artículos para Ingenieros y Arquitectos
 Representantes exclusivos de:

- KEUFFEL AND ESSER
- PARAGON REVOLUTE
- AMERICAN PAULIN SYSTEM
- GEBRUDER HAFF
- R. FUESS

Manzanillo 23
 México 7, D. F.

Tel. 64-33-00
 con 5 líneas

Cuando adquiere **CEMENTO TOLTECA**

usted obtiene 59 años de
 experiencia en la calidad,
 servicio y uniformidad de
 nuestros productos

- TOLTECA EXTRA TIPO I
- TOLTECA RAPIDO TIPO III
- TOLTECA BLANCO
- MORTERO TOLTECA
- SULFACRETO TIPO V



CEMENTO TOLTECA

EL CEMENTO DE CALIDAD DE MEXICO
 DESDE HACE CINCUENTA Y NUEVE AÑOS
 Av. Tolteca 203, México 18, D. F.

15-50-40

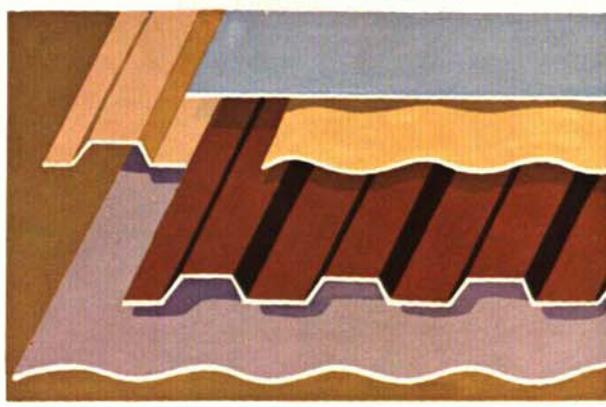
Sr. Constructor: Sr. Ingeniero: Sr. Arquitecto:



PINTRO, la vida del COLOR CON ALMA DE ACERO, se incorpora a lo moderno para resaltar la resistencia y belleza de sus construcciones. **PINTRO** lámina galvanizada y Pre-Pintada en largos infinitos. Acanalada para techos, lisa para decoración INTERIOR, EXTERIOR y usos industriales.

LO NUEVO ES **PINTRO** A COLORES.

Techo PINTRO instalado en "METALICOS ARMEBE, S. A."



ESCRIBA HOY MISMO PARA MAYORES DETALLES.

INDUSTRIAS MONTERREY, S. A. DIVISION PINTRO

Apdo. 518 Tel. 52-00-80 Monterrey, N. L.

México, D.F.:

REPRESENTACIONES DE FABRICAS, S. A.

Niño Perdido 305 Tel. 19-97-50

DIV. ACERO DEPTO. VENTAS Tel. 30-88-35

Guadalajara, Jal.:

• Circunvalación Washington 407 •

Tels. 7-22-24 y 7-14-01

Coatzacoalcos, Ver.:

Ave. Zaragoza 1007

Tels.: 2-10-12 y 2-05-40





contra
el deslumbramiento,
contra
el calor solar
que quema

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



SAINT-GOBAIN

30 plantas en Europa — 300 años de experiencia

RUDEFSA

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

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