

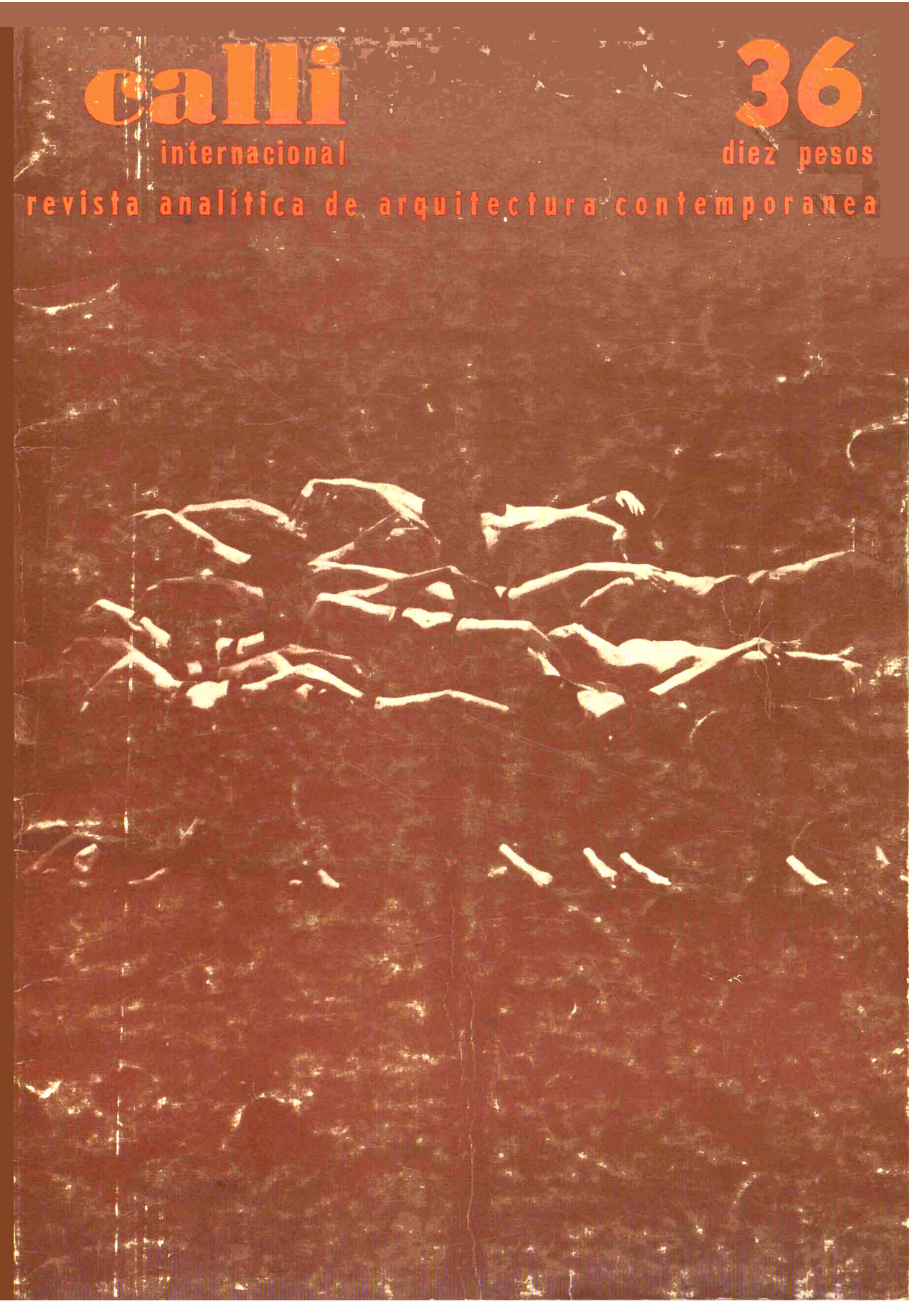
calli

internacional

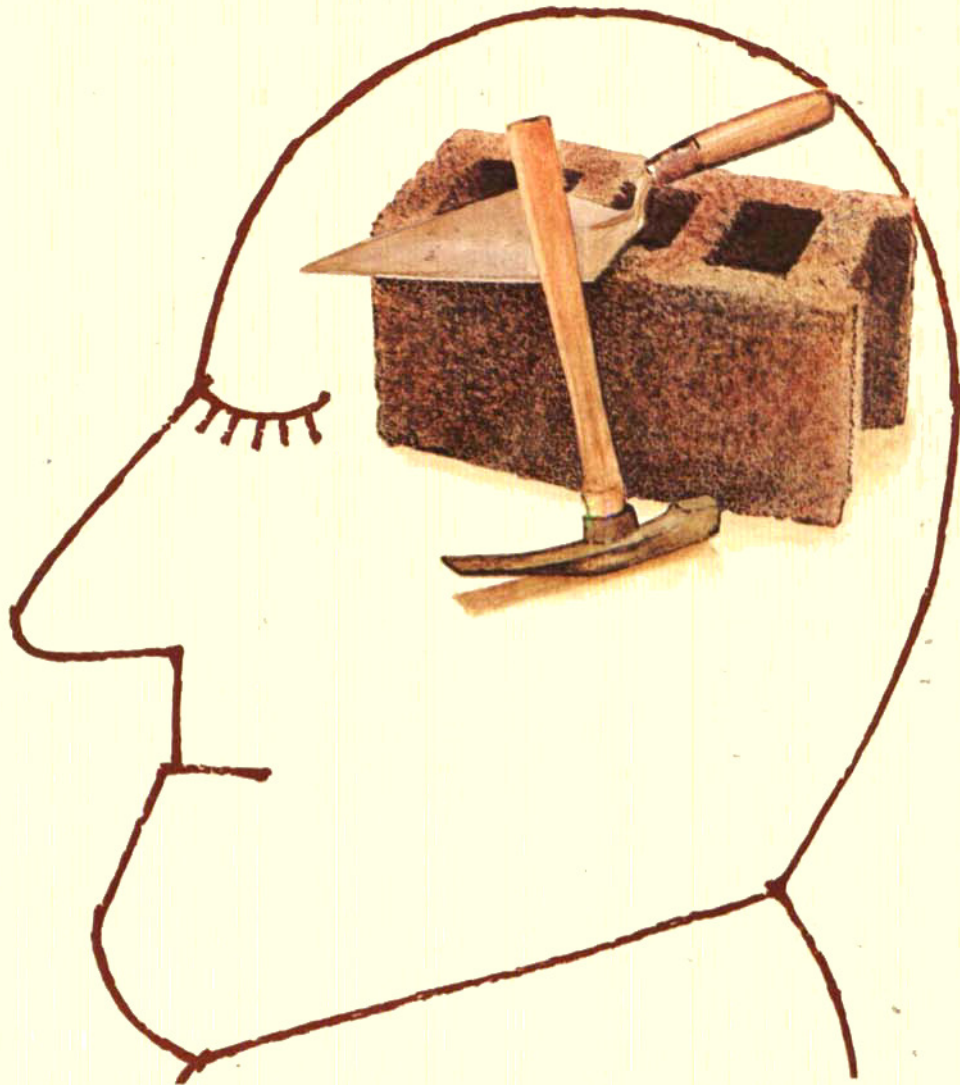
36

diez pesos

revista analítica de arquitectura contemporánea



¿POR QUE ALGUNAS PERSONAS TIENEN LA MENTE BLOQUEADA RESPECTO A EDIFICIOS METALICOS ?



Algunos de ustedes piensan de un edificio metálico como un cuartucho de hojalata en el terreno de atrás.

PINTRO

Lámina de Acero Galvanizada **A COLOR**

ha cambiado esta idea pues la belleza de sus colores y las combinaciones que se pueden hacer con otros materiales lo hacen el material ideal. Es más resistente. Es más fresco. Es más barato. No le afectan temblores ni se agrieta. Es 100% recuperable; éstas y muchas otras ventajas hacen de PINTRO el material para construcción de hoy y de mañana.

INDUSTRIAS MONTERREY, S. A. DIVISION PINTRO

Apartado postal 518, Tels: 75-47-00 y 52-00-80, Monterrey, N. L.

Distribuidores Mayoristas en México: REPRESENTACIONES DE FABRICAS, S. A.

Niño Perdido 305, Tel. 19 97-50 Div. Acero Depto. Ventas Tel. 30-88.35 México, D. F.

SR. ARQUITECTO: CONCURSO DE ARQUITECTURA.

PREMIO DE \$ 30,000.00. Solicite bases a: INDUSTRIAS MONTERREY, S. A. Apdo. Postal 518, Monterrey, N. L.



CALLI

REVISTA

MENSUAL

Ser la vanguardia de las ediciones especializadas en arquitectura es una de nuestras características, ya que además de que CALLI es la única revista que tiene una periodicidad en su salida al público, busca reflejar las principales inquietudes y características de la época que con mayor intensidad influyen en el hacer arquitectónico.

Con el objeto de continuar en la vanguardia, anunciamos que a partir de nuestro próximo número **NUESTRA REVISTA SALDRA MENSUALMENTE** para que nuestros lectores logren en una forma más completa la visión de la nueva arquitectura.

CALLI INTERNACIONAL DE ARQUITECTURA ANALITICA DE CONTEMPORANEA

SUSCRIPCIONES SUBSCRIPTIONS	TARIFAS RATES		
	(1 año) 12 Núms.	(2 años) 24 Núms.	(3 años) 36 Núms.
REPUBLICA MEXICANA (Year)	\$ 100.00 M.N.	\$ 180.00 M.N.	\$ 250.00 M. N.
(Foreign Countries) EXTRANJERO	10.00 Dts.	18.00 Dts.	25. Dts.

Todo cheque o giro postal debe enviarse a:

CALLI, A. C.

Insurgentes Sur 1844 - 503

México 20, D. F.

NOMBRE _____

NAME _____

DIRECCION _____

ADDRESS _____

PAIS _____

COUNTRY _____

INCLUYO CHECK GIRO POSTAL \$ _____ M. N.
INCLUDE CHEQUE MONEY ORDER \$ _____ DLS.

CORRESPONDIENTES A
1 AÑO 1 YEAR
2 AÑOS 2 YEAR
3 AÑOS 3 YEAR

TALON DE SUSCRIPCION A **CALLI**
REVISTA MENSUAL

LIBRERIAS DONDE SE VENDE LA
REVISTA CALLI

LIBRERIA JUAREZ.
Av. Juárez No. 102.
México, D. F.

LIBRERIA INDEPENDENCIA.
Independencia No. 67.
México, D. F.

LIBRERIA LETRAN.
San Juan de Letrán No. 8.
México, D. F.

ISLAS HERMANOS.
Independencia No. 67.
México, D. F.

LIBRERIA DEL PRADO.
Av. Juárez No. 70.
México, D. F.

CASA KAUFMANN.
Independencia No. 37.
México, D. F.

LIBRERIA ZAPLANA.
San Juan de Letrán No. 41-A.
México 1, D. F.

SANBORNS HNOS.
Salamanca No. 74.
México 6, D. F.

LIBROS Y DISCOS.
Madero No. 18.
México, D. F.

SANBORNS NIZA.
Niza No. 30.
México 6, D. F.

CENTRAL DE PUBLICACIONES.
Av. Juárez No. 4.
México, D. F.

GALERIA DE ARTE MISRACHI.
Génova No. 76.
México 6, D. F.

LIBRERIA BELLAS ARTES.
Av. Juárez No. 18.
México, D. F.

LIBRERIA IDEEA.
Insurgentes Sur No. 17.
México, D. F.

LIBRERIA LA JOYITA.
Galeana No. 110.
Guadalajara, Jal.

LIBRERIA INTERNACIONAL.
Sonora No. 306.
México, D. F.

LIBRERIA COSMOS, S. A.
P. Mier No. 474.
Monterrey, N. L.

SANBORNS HNOS.
Insurgentes Sur No. 421.
México, D. F.

EMILIO WIRTH.
2 Poniente No. 323 Altos.
Puebla, Puebla.

LIBRERIA HERRERO Y CIA.
5 de Mayo No. 49.
México, D. F.

SANBORNS HNOS.
Reforma y Tiber.
México, D. F.

LIBRERIA MANUEL PORRUA.
5 de Mayo No. 38.
México, D. F.

SANBORNS HNOS.
La Fragua No. 16.
México 6, D. F.

HORR Y CHOPERENA.
Madero No. 40.
México, D. F.

SANBORNS HNOS.
Centro Manacar.
México, D. F.

LIBRERIA DE CRISTAL.
EDIAPSA.
Pergola de Bellas Artes.
México, D. F.

SANBORNS HNOS.
San Angel.
Av. de la Paz.
México, D. F.

LIBRERIA DEL SOTANO.
Av. Juárez No. 62.
México, D. F.

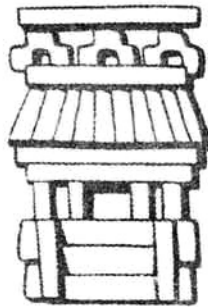
LIBERIA MARIA ISABEL.
Paseo de la Reforma No. 325-8-B.
México, D. F.

LIBRERIA BRITANICA.
Av. de la Paz No. 14.
México 20, D. F.

LIBRERIA UNIVERSITARIA.
Centro Comercial.
Ciudad Universitaria.
México, D. F.

THE GENEVE SHOP.
Londres No. 130.
México 6, D. F.

PALACIO DE HIERRO DURANGO.
México, D. F.



CALLI
REVISTA ANALITICA DE ARQUITECTURA CONTEMPORANEA

PUBLICADA POR:

CALLI, A. C.

Insurgentes Sur 1844 - 503

México 20, D. F.

24-46-78

Edición Bimestral

Fecha de salida

1a. quincena del 2do. mes

Fundada en 1959

Dirección

ARQ. BENJAMIN MENDEZ S.

Jefe de Redacción

ARQ. ALEJANDRO GAITAN C.

Colaborador

RAMON VARGAS S.

Sección de Artes Plásticas

RAQUEL TIBOL

Sección de Fotografía

MANUEL CARRILLO

Supervisión literaria

DR. LUIS RIUS

Traducciones

SERVICIO DE TRADUCCIONES PROFESIONALES

Fotografía

GUILLERMO ZAMORA

Administración

ARQ. BENJAMIN MENDEZ S.

Publicidad

CONSORCIO DE MEDIOS PUBLICITARIOS, S. A.

Tels. 33-44-28

33-44-27

33-44-30

SUSCRIPCIONES

TARIFAS

SUSCRIPTIONS

RATES

	(1 año) 12 Núms.	(2 años) (24 Núms.)	(3 años) 36 Núms.
REPUBLICA MEXICANA	\$ 100.00 M.N.	\$ 180.00 M.N.	\$ 250.00 M. N.
Ejemplar Suelto	10.00 M.N.		
No. Atrasado	15.00 M.N.		
Estudiantes de arquitectura	60.00 M.N.		

(Foreign Countries)	(Year)	(2 Year)	(3 Year)
EXTRANJERO	10.00 Dis.	18.00 Dis.	25. Dis.
Ejemplar Suelto	1.00 Dis.		
No. Atrasado	1.50 Dis.		

Estas tarifas son vigentes para el año de 1969

Todo Cheque o giro postal debe enviarse a
CALLI, A. C.

Insurgentes Sur No. 1844-503

México 20, D. F.

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

calli 36

edición internacional

noviembre-diciembre de 1968



NUESTRA PORTADA:

BALLET FOLKLORICO DE MEXICO

2 Editorial
 LA EDUCACION EN LA PLANEACION Y LA ARQUITECTURA

4 Traducciones
 TRADUCCION AL FRANCES

5 TRADUCCION AL INGLES

6 DATOS PARA LA HISTORIA

8 CALLI 1969, ANUNCIA

9 Sección de Artes Plásticas
 INVENTARIO DEL MURALISMO MEXICANO

12 LA CONSECUENCIA DE UNA INCONFORMIDAD
 Raquel Tibol

15 Sección de Fotografía
 MEXICO EN BLANCO Y NEGRO
 Presenta a Olga Manzanilla
 Manuel Carrillo

24 BALLET FOLKLORICO DE MEXICO

24 ESCUELA DEL BALLET FOLKLORICO DE MEXICO
 Arquitecto Agustín Hernández N.

31 INSTALACIONES RECREATIVAS
 Calli

31 CENTRO VACACIONAL EN OAXTEPEC, MORELOS
 Arquitectos Alejandro Prieto y José Ma. Gutiérrez

34 EL AGORA ABRIGADA EN DRONTEN, HOLANDA
 Arquitecto Frank Van Klingeren

38 CLUB MEDITERRANEO EN AHZIV, ISRAEL
 Arquitectos Z. Heker, A. Neumann y E. Sharon

41 VILLA DE VACACIONES EN FIESCH, SUIZA
 Arquitectos Paul Morisod, Jean Kyburz y Edoard Furrer

45 CENTRO VACACIONAL EN ZURICH, SUIZA
 Arquitectos Hanz Litz y Fritz Schwarz

47 CENTRO DE EDUCACION FISICA CAMPUS REGINA, CANADA
 Arquitecto Joseph Pettick

50 ALBERCAS EN LA CIUDAD JARDIN DE TAPIOLA, FINLANDIA
 Arquitecto Profesor y Doctor h.c. Arne Ervi

52 ¿ SE REFORMARA LA U. I. A. ?



Como una consecuencia directa de las crisis que en todos los aspectos sufren las estructuras actuales, la educación presenta condiciones análogas a las existentes en otras actividades humanas; sin embargo, esta situación se ha hecho más notoria en el aspecto educacional por que la enseñanza, a cualquier nivel, tiende a convertir sus organizaciones de trabajo en entes dinámicos y cambiantes, motivo por el cual podemos decir que se transforma en un espejo de la misma sociedad.

Es por ello que al tratar sobre la educación; deberá ser consciente de las condiciones y características de la sociedad de donde esta emana, para poder así definir claramente los nuevos cauces que se le dará a la formación de quienes actualmente se están preparando para crear el mundo del mañana.

Es indispensable considerar que la educación no solamente necesita de nuevos enfoques, absolutamente diferentes a los seguidos hasta hoy, que aseguren la realización de un nuevo tipo de enseñanza emanado verdaderamente de los elementos determinantes de la sociedad, sino que también se hace indispensable marcar las condicionantes socio-económicas como partes determinantes de una nueva estructura en el aspecto educacional. No debemos de buscar soluciones aisladas que no nos llevan a ninguna parte; lo necesario es plantear una real evolución de la educación partiendo de cambios radicales en las estructuras de la sociedad.

Nuestra evolución ha sido grande, se han terminado y puesto a funcionar enormes complejos industriales, el analfabetismo y la enfermedad han disminuido notablemente, pero aún somos una nación de economía dependiente, aún necesitamos comprar materia elaborada y aún vendemos principalmente materia prima.

En estas condiciones la trayectoria que lleva la enseñanza de la Arquitectura en nuestro país no obedece, según parece, a

ningún estudio sobre las posibilidades reales de evolución de todos estos profesionistas, y más bien, la formación de nuevas Escuelas de Arquitectura están sometidas a un desarrollo anárquico, basado en condicionantes individualistas que la mayoría de las veces parte de un mal entendido sistema de libre competencia. Esta situación no debe prevalecer, ya que por las condiciones de desarrollo en nuestro país no podemos permitir el desaprovechamiento de profesionistas y trabajo intelectual.

Vivimos en una época en la que quienes se encierran en una isla mental pierden absolutamente la realidad del desarrollo; y hoy más que nunca se hace necesaria la búsqueda de soluciones a las necesidades de las grandes mayorías, pues no es posible que mientras estemos tratando de conquistar otros planetas existan en el nuestro millones de personas que viven diariamente en espera de la muerte por inanición.

Dentro del campo específico de la arquitectura esta crisis presenta interesantes condicionantes:

Hace solamente 35 años existía en el país una sola escuela de Arquitectura que funcionaba con un estudiantado poco numeroso. Antes de que la Escuela Nacional de Arquitectura se cambiara a la Ciudad Universitaria, no tenía más de 800 estudiantes; hoy existen 15 Escuelas de Arquitectura con una población superior a los 12,000 alumnos.

Se debe buscar por todos los medios la realización de una *planeación nacional* de la cual partan planes de desarrollo en todas las áreas de la actividad humana, en la que se pueda determinar el tipo de profesionista, técnico, obrero, que hace falta con el fin de prepararlo y aprovecharlo posteriormente. En base a soluciones planificadas podremos saber la cantidad de arquitectos que son necesarios en el país, así como también las especializaciones que estos deben de tener para servir mejor a la evolución de México.

EDITORIAL

la educación en la planeación y la arquitectura

TRADUTTORE NON TRADITORE FRANCES

EDITORIAL

2

Comme conséquence directe de la crise dont souffrent les structures actuelles dans tous leurs aspects, l'éducation présente des conditions analogues à celles qui existent dans d'autres activités humaines; cependant, cette situation est devenue plus patente dans l'aspect de l'éducation parce que l'enseignement, à tous ses niveaux, tend à transformer ses organisations de travail en unités dynamiques et changeantes, et c'est pourquoi nous pouvons dire qu'elle devient un miroir de la société elle-même.

Si l'on parle de l'éducation, il faut être conscient, partant, des conditions et caractéristiques de la société dont elle est issue, afin de pouvoir définir clairement les nouvelles orientations que l'on donnera à la formation de ceux qui, actuellement, se préparent pour réaliser le monde de demain.

Il est indispensable de tenir compte du fait que l'éducation n'a pas seulement besoin de nouveaux points de mire, absolument différents de ceux suivis jusqu'à ce jour, afin d'assurer un nouveau type d'enseignement authentiquement représentatif des données déterminantes de la société, mais qu'il lui faut aussi établir les éléments socio-économiques qui conditionnent une nouvelle structure de l'éducation. Nous ne devons pas chercher des solutions isolées qui ne nous conduisent nulle part; ce qu'il faut, c'est proposer une véritable évolution de l'éducation à partir de changements radicaux des structures de la société.

Notre évolution a été considérable, d'énormes complexes industriels ont été terminés et mis en service, l'analphabétisme et les maladies ont notablement diminué, mais nous ne sommes pas encore une nation économiquement indépendante, il nous faut encore acheter des produits finis à l'étranger auquel nous vendons toujours principalement des matières premières. La ligne générale de l'enseignement de l'architecture dans notre pays n'obéit pas, apparemment, à une étude des possibilités réelles du développement de tous ses professionnels; au contraire, la création de nouvelles Ecoles d'Architecture est due à un développement anarchique basé sur des conditions individualistes appartenant dans la plupart des cas au système de la libre concurrence. Cette situation ne doit pas continuer ainsi, car les conditions mêmes du développement de notre pays ne nous permettent pas de laisser en friche des professionnels et des travailleurs intellectuels.

Nous vivons une époque où ceux qui s'enferment dans une tour d'ivoire perdent tout contact avec la réalité du développement; et aujourd'hui, plus que jamais, il est nécessaire de rechercher des solutions pour les besoins de grandes majorités, car il est inadmissible qu'au moment même où nous essayons de conquérir d'autres planètes, la nôtre continue d'être peuplée de millions d'êtres qui risquent chaque jour de mourir de faim.

Dans le domaine spécifique de l'architecture, cette crise présente des aspects intéressants:

Il y a seulement 35 ans, une seule Ecole d'Architecture existait dans notre pays, et les étudiants y étaient peu nombreux. Avant que l'Ecole Nationale d'Architecture ne s'installât dans la Cité Universitaire, elle ne comptait guère plus de 800 élèves. Aujourd'hui, nous avons 14 Ecoles d'Architecture avec un total de plus de 12,000 étudiants.

Il faut rechercher, par tous les moyens, l'élaboration d'un plan national dont partiraient des projets de développement pour tous les domaines de l'activité Humaine, et qui déterminerait les types de professionnels, techniciens, ouvriers, etc., dont on aura besoin, afin de les former et, par la suite, les employer. En se basant sur un tel plan, il sera possible aussi de savoir de combien d'architectes le pays aura besoin et quelles devront être les spécialisations qui leur permettront de toujours mieux servir le développement du Mexique.

LA NECESSITE DE RENOVER LA U.I.A.?

AVERTISSEMENT 1

52

Si nous faisons une sévère critique de l'U.I.A. et signalons directement ce qui nous semblent être ses erreurs — la majorité de celles-ci étant propres à une institution d'une telle complexité — c'est uniquement afin de contribuer de manière constructive au développement de ses acti-

vités. C'est parce que nous croyons en ses desseins et en son existence même que nous estimons de notre devoir de nous montrer exigeants des appréciations que nous faisons de ses travaux. Cette critique est également une autocritique puisque nous sommes aussi responsables de ses erreurs dans la mesure où nous faisons partie de l'U.I.A.

AVERTISSEMENT 2

Des parties de cet écrit ont été rédigées pour le rendre accessible à notre corporation; pour ceux qui connaissent le problème elles n'offrent sûrement aucun intérêt. Néanmoins nous avons cru bon de maintenir ce document dans son état original pour ne pas tronquer l'échafaudage des arguments. Au cours de ces dernières années, nous avons constaté la nécessité de rénover l'Union Internationale des Architectes. L'importance qu'elle a acquise en raison de sa croissance et des succès obtenus exigent d'elle une plus grande responsabilité pour ce qui est de la qualité de ses travaux. En même temps, l'inefficacité de certaines de ses activités nous obligent à envisager la congruïté d'une nouvelle structure de travail. Certaines propositions ont déjà été ébauchées dans ce sens, que ce soient celles qui ont été présentées lors du Congrès de Prague ou...

SYNTHESE

- 1.—La U.I.A. devrait être conçue comme un Centre de Documentation dans ses organismes de travail permanent et serait de nature consultative.
- 2.—Le Centre de Documentation serait constitué par trois Secrétariats.

- I) Secrétariat de la Formation.
- II) Secrétariat de la Recherche.
- III) Secrétariat de l'Exercice de la Profession.

Ces secrétariats auraient les caractéristiques principales suivantes:

- 2.1 Ils auraient une position géographique différentes;
 - 2.2 Ils seraient financés par le pays biège.
 - 2.3 Ils seraient pratiquement autonomes. (Les caractéristiques de son organisation seraient déterminées par la payssière qui serait responsable de son bon fonctionnement. Toutefois sa désignation pourrait être révoquée par les membres directeurs de l'U.I.A. dont l'intervention se limiterait à réviser les lignes générales.
 - 2.4 Leurs fonctions principales seraient de mettre à jour, classifier, programmer et diffuser.
 - 2.5 Leur but pratique serait l'obtention d'un fichier de références ayant trait aux points de la plus haute qualité internationale qui existeraient en la matière.
 - 2.6 Leurs fonction suivraient au début le schème suivante:
 - a) Formulation d'un ensemble de sujets à caractères prospectifs.
 - b) Ordre d'importance des différents sujets.
 - c) Analyse du système de travail pour chaque sujet (choix des organes conseillers, contact avec les autorités en la matière, institutions, etc.).
 - d) Mise à jour de la documentation de base qui existe pour chaque sujet.
 - e) Programmation chronologique générale.
 - f) Programmation des manifestations nécessaires pour alimenter le centre de documentation (séminaires, colloques, consultations personnelles, congrès, etc.).
 - g) Analyse et détermination des procédés de travail et des systèmes de classification des archives.
- 3.—On établit une spartation nette et claire entre les organismes de travail permanents et les organismes temporaires; ces derniers sont subordonnés aux premiers.

- 3.1 Les organismes de travail temporaires (congrès, colloques, séminaires, etc.) fonctionneraient sur l'initiative des secrétariats dans la mesure où ils ont besoin du matériel requis par le programme fixé.
- 3.2 Il n'incomberait pas aux organismes de travail permanent de prendre des décisions professionnelles mais ils devraient les provoquer au niveau des autorités supérieures.

- 4.—Un Conseil Consultatif, représentatif des sections nationales interviendrait auprès de la direction générale des trois secrétariats et réviserait de façon périodique les résultats obtenus. Il ne pourrait cependant pas intervenir dans le système d'organisation.

ARTS PLASTIQUES — INVENTAIRE DU MURALISME MEXICAIN

par Raquel Tibol

9

Au début d'août dernier, l'architecte Ruth Rivera, qui dirige le Département d'Architecture de l'Institut National des Beaux-Arts, annonça la création d'un musée d'art mural où, dit-elle, l'on conservera tous les murs qui, faisant partie du patrimoine national ou pouvant être achetés par l'Etat, n'ont pas pu ou ne pourront pas être conservés sur les murs originaux ou être transférés à d'autres endroits (comme dans le cas exceptionnel du *Cuauhtémoc contre le mythe* de David Alfaro Siqueiros, transféré d'une maison privée à l'enceinte sacrée de Tlatelolco).

L'on affirme que dans ce musée, il y aura aussi des reproductions des principaux murs exécutés au Mexique et dans d'autres pays par des artistes du mouvement mexicain, en même temps qu'on offrira au visiteur toutes sortes de références pour qu'il puisse comprendre dans toutes ses variations et implications le phénomène culturel complexe du muralisme contemporain.

Les organisateurs du musée devront sûrement avoir recours au travail du chercheur et peintre Orlando Suárez, qui a accumulé de façon incomparable un très grand nombre de données sur les aspects les plus divers du muralisme mexicain dans un livre qui sera prochainement publié sous le titre de *Inventaire du muralisme mexicain*.

Un jour, il y a une quinzaine d'années, obéissant au grand enthousiasme que lui inspirait l'art monumental du Mexique, Orlando Suárez se mit à prendre des notes sur les auteurs, les noms donnés aux œuvres, leur emplacement, sujets, techniques, dates d'exécution, équipes de collaborateurs, antécédents et conséquences de chacune des étapes fondamentales du développement du muralisme mexicain. Ces données augmentaient sans cesse, de sorte qu'Orlando Suárez se vit obligé à systématiser la recherche et lui donner une organisation logique pour tenir compte des matériels chaque fois plus riches et plus divers. Une fois franchi ce premier pas, il s'avéra nécessaire d'arriver à des conclusions objectives, et c'est ainsi qu'Orlando Suárez eut la bonne idée d'extraire de ces données une série de tableaux statistiques, en choisissant comme point de départ l'année de la première peinture murale mexicaine de notre siècle, 1905. Depuis lors, et jusqu'à nos jours, 255 artistes ont créé des œuvres murales au Mexique. En se basant sur des suppositions, on s'était habitué à accuser un petit groupe de peintres de s'emparer de toutes les occasions de réaliser des œuvres monumentales, et c'est pourquoi Orlando Suárez voulut savoir le nombre exact des artistes muralistes, tout en les incorporant individuellement, dans un tableau par années, dans le mouvement muraliste mexicain. Il en résulta qu'en 1905, 1921, 1924, 1926, 1927, 1931 et 1966, un artiste seulement s'incorpora. En 1932, 1938, 1944, 1948 et 1967, il y en eut deux par année. En 1935, 1942, 1946, 1947, 1951, 1962 et 1968, chaque année vit s'ajouter trois artistes nouveaux au mouvement. En 1923, 1930, 1934, 1940, 1959 et 1965, il y en eut quatre. Une des années les plus riches en nouveaux venus fut 1922, lorsque 14 artistes se lancèrent dans cette aventure collective qui devait avoir une influence indiscutable sur l'art contemporain. Mais à cet égard, l'année principale fut 1957, quand 16 artistes se décidèrent pour le muralisme. D'autres années importantes sont 1936, avec 10 artistes, 1941, 1953 et 1956 avec 9, 1952 et 1961 avec 11, 1958 et 1960 avec 8 et 1964 avec 12 nouveaux éléments.

TRADUTTORE NON TRADITORE INGLES

EDITORIAL

2

In direct consequence of the crisis from which are suffering the present-day structures in all their aspects, education presents conditions similar to those existing in other human activities; however, that situation has become more notorious in the field of education because the latter is tending, at its levels, to transform its executive organizations into dynamic and versatile bodies, and that is why we can say that it becomes a mirror of society itself.

When speaking of education, one must be conscious, therefore, of the conditions and characteristic features of the society from which it stems, in order to be able to define clearly the new orientations to be given the training of those who, today, are preparing themselves to realize the world of tomorrow.

It is indispensable to take into account the fact that education does not only need new approaches, entirely different from those which have been applied so far, in order to ensure a new kind of education authentically representative of the characteristics which determine society, but that it needs also to establish the social and economic elements to which a new structure of education must adjust. We should not look for isolated solutions which would lead us nowhere; it is necessary to suggest a true evolution of education starting from radically modified structures of society.

Our evolution has been considerable; huge industrial complexes have come into being and started their operations, illiteracy and diseases have diminished to an impressive degree, but we have not yet achieved to be an economically independent nation, we are still obliged to buy from abroad finished products and we are still selling mainly raw materials. The general directives of architectural education in our country does not proceed, apparently, from an investigation of factual possibilities of development of all these professionals; on the contrary, the creation of new Schools of Architecture is due to an anarchic development based on individualistic conditions pertaining in the majority of instances to the system of free enterprise. The situation must not continue that way, for the very conditions of our country's development do not permit us to leave professionals and intellectual workers without putting to use their productivity.

We are living times where those who shut themselves off in ivory towers inevitably lose all contact with the reality of development; and nowadays, more than ever, it is necessary to seek solutions for the needs of the great majorities, for it is inadmissible that at the very moment we try to conquer other planets, our own continues being inhabited by millions of beings who are at every moment in danger of starving to death.

In the specific field of architecture, this crisis offers interesting aspects:

Only 35 years ago, there did exist only one School of Architecture in our country, and students there were not very numerous. Before the National School of Architecture moved to the University City, it had only about 800 pupils. Today, we have 14 Schools of Architecture with a total population of over 12,000 students.

It is necessary to pursue, by all available means, the elaboration of a national plan from which it would be possible to derive development projects for every field of human activities, and which would determine the types of professionals, technicians, workers, etc., who will be needed, in order to train them and, later on, to employ them. Based on such a plan, it will also be possible to know how many architects will be needed throughout the country and which will be the specializations permitting them to serve each time better the development of Mexico.

NEW STRUCTURE OF THE I.A.U.?

NOTICE 1

52

If our criticism of the I.A.U. seems severe and we are very direct in pointing out what appeared to us as errors —many of these inherent in an institution as complex as this— it is only in order to make a constructive contribution to the

progress of its activities. Precisely because we have faith in its intentions and in its very existence, we consider it our duty to be exigent in our evaluation of its labours. It is superfluous to mention that this criticism is also a self-criticism, as we too are responsible for its errors to extent that we are members of the I.A.U.

NOTICE 2

Parts of this document are urtended, to bring this matter to the attention of the in ajority of ow colleagues although this will be unnecessary for those who are familiar with the problem. Nevertheless, we have deemed it desirable to present the document in its original form in order to preserve the chain of reasoning.

SUMMARY

1.—The I.A.U. would be basically conceived as a *Documentation Centre* in its bodies of permanent work and its *character* would be *advisory*.

2.—Three Secretariats would constitute the Documentation Centre:

- I) Secretariat of Education.
- II) Secretariat of Research.
- III) Secretariat of Profesional Practice.

These secretariats would have the following main characteristics:

- 2.1 They would have various geographic location.
- 2.2 They would be financed by the host country.
- 2.3 They would be practically autonomous. (The characteristics of their organisation would be determined by the host country which would be responsible for its operation but its appointment could be revoked by the directives of the I.A.U., whose intervention would be limited to reviewing general guidelines.)
- 2.4 The main functions would be that of compilation, classification, programming and dissemination.
- 2.5 The practical objective would be the obtaining of a reference file on the Subject of the highest international level available.
- 2.6 The functions would initially assure the following sequence:
 - a) The formulation of an agenda with perspective.
 - b) Order of precedence of the agenda.
 - c) Analysis of the work system for each of the topics (selection of advisory boards, contact with authorities on the subject, institutions, etc.).
 - d) Compilation of existing basic documentation on each of the topics.
 - e) General chronological programming.
 - f) Programming of the events necessary to feed the documentation centre (seminars, colloquies, personal consultations, congresses, etc.).
 - g) Analysis and determination of work procedures and filing systems.

3.—A clear division would be established between the permanent working bodies and the temporary ones; the latter would be subordinated to the former.

3.1 The temporary working bodies (congresses, colloquies, seminars, etc.) would be subjecte to the secretariat's requirements for material for the established programme.

3.2 The bodies of permanent work would not make professional decisions but would seek them on the highest possible level.

4. A representative Advisory Board of the national sections would intervene in the general directives of the three secretariats and would periodically review the results obtained, but would not intervene in the system of organisation.

5.—A central secretariat would operate as a coordinating centre, in relation to the directive bodies. Its functions would be exclusively that of administration, relations and application.

PLASTIC ARTS — INVENTORY OF MEXICAN MURALISM

by Raquel Tibol

9

Early last august, the architect Ruth Rivera, director of the Department of Architecture of the National Institute of Fine Arts, announced the reation of a museum of mural art where, she said, shall be conserved the murals which belong to the national patrimony of which the State can purchase, because of the impossibility to keep them on their original walls or to transfer them to other places (as in the exceptional case of the *Cuauhtemoc against the myth*, by David Alfaro Siqueiros, transferred from a private residence to sacred space of Tlatelolco).

The museum shall also receive reproductions of the most important murals executed in Mexico and other countries by artists who belong to the mexican movement, end offer at the same time all kind of references for the visitor, to enable him to understand in all its variations and implications the complex cultural phenomenon of contemporary muralism.

The promoters of the museum will certainly resort to the work of the investigator and painter Orlando Suarez, who made an incomparable accumulation of a great many data concerning the most diversified aspects of mexican muralism in a book to be published soon with the title *Inventory of mexican muralism*.

Some day, about fifteen years ago, following the great enthusiasm he felt for the monumental art of Mexico, Orlando Suarez began to take notes on authors, names of works, localizations, subjects, techniques, dates of execution, teams of collaborators, antecedents and consequences of each of thef undamental phases of the development of mexican muralism. These data increased continuously so that Orlando Suarez had to systematize his research, organizing it logically in order to take into account the each time richer and more varied materials. Once the first step had been taken, it became necessary to reach objective conclusions, and that was when Orlando Suarez had the excellent idea to extract from these data a series of statistical tables, choosing as starting point the year of the first mural painting of Mexico in our century, 1905. Since then, till our times, 255 artists have created mural works in Mexico. Based on assumptions, one had become accustomed to accuse a small group of painters of monopolizing every opportunity to realize monumental works, and for that reason, Orlando Suarez wanted to know exactly how many artists had created murals, incorporating them at the same time individually, in a table for each year, within the mexican mural movement. The result was that in 1905, 1921, 1924, 1926, 1927, 1931 and 1966, only one artist entered the group. In 1932, 1938, 1944, 1948 and 1967, there were two per year. In 1935, 1942, 1946, 1947, 1951, 1962 and 1968, each year contributed three new artists to the movement. In 1923, 1930, 1934, 1940, 1959 and 1965, there were four. One of the richest years of newcomers was 1922, when wourteen artists decided to participate in that collective adventure which has unquestionably exerted a considerable influence on contemporary art. But in this regard, the most important year was 1957, when sixteen artists decided to dedicate themselves to muralism. Other important years where 1936, with ten artists, 1941, 1953 and 1956 with nine, 1952 and 1961 with eleven, 1958 and 1960 with eight and 1964 with twelve new elements.

5

uia informations



CONCURSO PARA EL PROYECTO DE ORGANIZACION DE UN CENTRO TURISTICO Y RECREATIVO EN COME, ITALIA.

Fecha límite de envío de proyectos 15 de Junio de 1969.

Fecha límite recepción proyectos 15 de Julio de 1969.

Reunión del Jurado del 10. al 15 de Septiembre de 1969.

Exhibición de proyectos 25 de Septiembre de 1969.

Premios:

20'000,000.00 liras italianas (160,000.00 francos franceses), para ser distribuidos entre los 3 primeros premios.

Jurado:

Compuesto por Prieto Baragiola, Presidente, Adolf Ciborowski, Lino Gelpi, Walter Gropius, Giulio Minoletti, León Stynen y Pierre Vago.

Idiomas para el concurso:

Italiano y Francés (el texto italiano servirá de base en caso de problemas legales).

Dirección del concurso:

Dott.
Federico Nappi, Via Parini 16,
Come, Italia.

Todos estos concursos han obtenido la aprobación de la U. I. A. Para mayor información dirigirse a la F.N.C.A.R.M. Av. Veracruz No. 24 México 11, D. F. 11-44-74 Secretario General Arq. Víctor Aguado.

Lista de delegados de la U. I. A. ante las organizaciones internacionales para el período 1968-69.

Oficinas centrales de la I.A.E.A. y de la UNIDO, Viena, Concurso para el diseño de las Oficinas Centrales de la Organización Internacional (Agencia Internacional de Energía Atómica/IAEA y de la Organización del Desarrollo Industrial de las Naciones Unidas/UNIDO y de un Centro Internacional de Congresos en Viena, abierto a todos los Arquitectos registrados y reconocidos como tales.

Fechas límites:

Registro del 10. de Noviembre de 1968 al 31 de Diciembre de 1968.

Información del 31 de Diciembre de ... 1968 al 31 de Enero de 1969.

Fecha límite para el día de proyectos el 30 de Abril de 1969.

Fecha límite para recepción de proyectos 15 de Mayo de 1969.

Reunión del Jurado los meses Junio y Julio de 1969.

Exhibición de los proyectos los meses Julio y Agosto de 1969.

Dirección del concurso Comité Consultivo:

Concurso Internacional para las oficinas Centrales de Organizaciones Internacionales. Marc Aurelstrasse 2a./30, 1010 Viena (Austria).

Organización de un Centro Turístico y Recreativo en Come (Italia) y sus alrededores. Las Cámaras de Comercio, Industria, Artesanías y Agricultura de Come han abierto un concurso Internacional anónimo de primer grado sobre ideas para la organización de un Centro de Turismo y Recreación en Come y sus alrededores, abierto a todos los arquitectos, urbanistas e ingenieros.

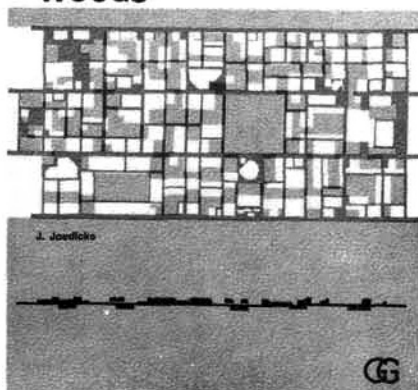
Fechas límite:

Registro del 15 de Octubre de 1968 al 15 de Diciembre de 1968.

Datos informativos 30 de Enero de 1969. Repuesta a los datos 2 de Marzo de 1969.

Candilis Josic Woods

Una década
de Arquitectura
y Urbanismo



Este libro con material y textos de J. Joedicke, y que lleva como subtítulo **Una década de Arquitectura y Urbanismo**, expone la obra de tres arquitectos de nacionalidades diversas, que han formado un equipo, radicado en París, que hoy cuenta con amplia audiencia internacional. La obra, muy bien presentada y con muchas ilustraciones fotográficas, también da detalles de secciones y plantas de las obras y proyectos de los edificios y conjuntos urbanos más importantes de estos arquitectos. El campo de acción de los mismos es muy diverso, pues abarca Europa, África del Norte, Irán y regiones tropicales. CANDILIS, JOSIC, WOODS podrían ser calificados, sin exageración, de racionalistas puros; en efecto, aunque no prescindan de los problemas formales, su funcionalismo resulta ascético por el hecho de que dan una preponderancia absoluta a los factores utilitario, económico y estructural. La obra está concebida según un esquema que no es ni cronológico ni geográfico, sino teórico; así los

mismos edificios son estudiados, en las 4 partes de la obra, según otros tantos puntos de vista diferentes: Articulación de espacios y de sus límites, articulación de funciones, etc. Otra de las características esenciales de la obra de este "team" de arquitectos es su profundo análisis de las condiciones climatológicas de cada país para el que construyen, lo que tiene por consecuencia una comprensión de ciertos elementos fundamentales, como el patio de la casa africana, que reaparecen en sus obras en virtud del funcionalismo de dichos elementos. En resumen, es éste un libro que interesa a todos los arquitectos cuya preocupación dominante sea la de construir con el criterio de atención máximo a la finalidad del edificio y que se interesen por averiguar lo que conceptos como racionalismo y funcionalismo pueden tener, todavía, de inédito. La obra ha sido publicada por la Editorial Gustavo Gili, S. A., que con ella ha aumentado su ya extenso catálogo de Arquitectura.

Del 14 al 21 de diciembre se celebrará en la Escuela Nacional de Arquitectura una reunión de profesores y alumnos de distintas escuelas, que tendrá como principal función la de revisar de una manera exhaustiva las características de la enseñanza de esta especialidad. CALLI desea que lo tratado en esta reunión sea de beneficio para el desarrollo de la obra arquitectónica del país.

FELICITACIONES:

La Revista Arquitectura México presenta su número 100. Este es un hecho excepcional en nuestro medio y por el cual los que trabajamos en CALLI, felicitamos cordialmente a quienes laboran y hacen posible la realización de Arquitectura.

El día 25 de noviembre de 1968, a las 20 hs. en la sala Manuel M. Ponce, del Palacio de Bellas Artes, se celebró una reunión con el objeto de constituir el grupo MOVIMIENTO CRÍTICO, que tiene como principales metas las de analizar, investigar y difundir las principales condicionantes de la cultura en el país. Deseamos que estas inquietudes manifestadas por un valioso grupo de intelectuales logre llevar adelante sus propósitos.

Dentro de los premios nacionales de Letras, Ciencias y Artes, otorgados en 1968, figura principalmente el Arq. José Villagrán García.

CALLI felicita cordialmente al Arq. Villagrán García por este hecho el cual significa solamente un reconocimiento a su labor realizada en beneficio de la Arquitectura de México, de la que en su etapa moderna es considerado como su iniciador principal.

CALLI

F.N.C.A.R.M. FEDERACION NACIONAL DE COLEGIOS DE
ARQUITECTOS DE LA REPUBLICA MEXICANA



México, D. F., Octubre 29 de 1968.

CALLI, S. A.
Av. Insurgentes Sur N° 1844-503,
México (20), D. F.

At'n. Arq. Benjamín Méndez S.
Director.

Muy señores nuestros:

En el número 35 de la Revista que ustedes editan, y que comprende los meses de Septiembre y Octubre de 1968, se publica una Ponencia que fué presentada ante el "Encuentro de Jóvenes Arquitectos", y un comentario a la misma; en ambos artículos hacen aparecer estos trabajos como Ponencia de México.

Me permito informar a ustedes que la Federación Nacional de Colegios de Arquitectos de la República Mexicana (Sección Mexicana de la U.I.A.), organismo que agrupa a todos los Colegios de Arquitectos legalmente constituidos en nuestro país, no envió ninguna Ponencia oficial al mencionado Encuentro de Jóvenes Arquitectos, que patrocinó el Comité Organizador de la XIX Olimpiada. Por lo que la Ponencia que aparece en su Revista, deberá considerarse como una manifestación de las personas que la formularon.

Asimismo, deseo hacer de su conocimiento que en el evento de referencia se presentaron varias Ponencias formuladas por arquitectos mexicanos, que, como todas, se suscribieron bajo la responsabilidad de los firmantes.

Agradeciendo se sirvan hacer pública esta aclaración entre sus lectores, les reitero las seguridades de mi consideración atenta y distinguida.

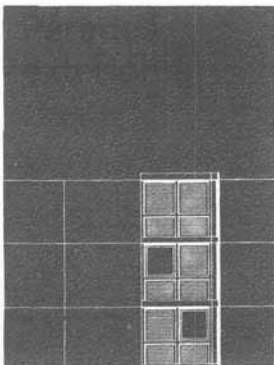

ARQ. VÍCTOR AGUADO ARIZMENDI.
SECRETARIO GENERAL.

VAA/duc.

AVENIDA VERACRUZ NUMERO 24

MEXICO, D. F.

TELEFONO 11-44-74



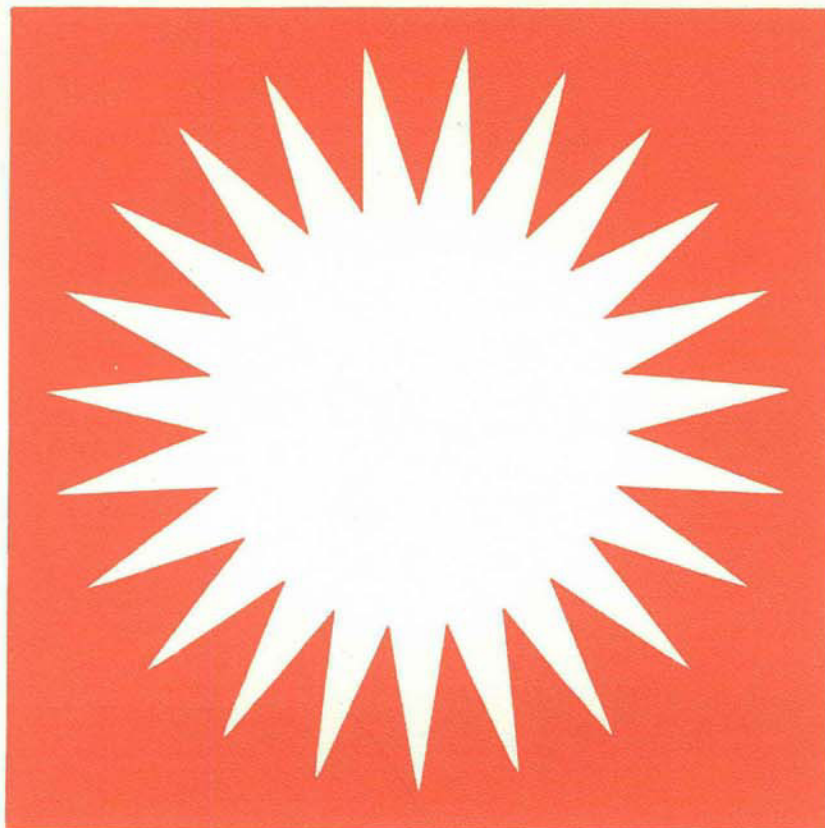
Este libro reúne una serie de ejemplos considerados como típicos, en que siempre se puede partir del hecho de que los edificios respectivos poseen, tanto en su concepción como en su construcción y estructura arquitectónica, un gran contenido de lógica objetiva y formal. Numerosos detalles completan la exposición de cada edificio y son de interés no solamente técnico, sino también como soluciones formales.

Extracto de índice.—Paredes exteriores con elementos de hormigón prefabricados. Muros cortina en paredes exteriores. Muros exteriores suspendidos. Entramados de pared exterior suspendidos. Protección contra los rayos solares. Paredes macizas. Entrepaños de las paredes de entramado. Estructuras con entrepaños. Paredes con grandes acristalamientos. Fachadas con balcones y galerías. Consideraciones generales sobre las paredes exteriores. La construcción prefabricada y la construcción racionalizada de obras de fábrica de ladrillo. Las obras de hormigón y la ordenación de dimensiones. Condiciones básicas para la construcción de paredes exteriores de materiales ligeros. Experiencias sobre las ventajas e inconvenientes del empleo del acero en la construcción actual. Reglas fundamentales sobre el empleo de elementos de madera en los exteriores de los edificios. Precauciones contra las alteraciones producidas por el envejecimiento de las paredes revocadas.

SALUDO:

El Consejo Internacional de Obras y Monumentos (I.C.O.M.), celebrará en esta Ciudad de México, del día 7 al 18 de diciembre su Seminario Internacional de Museos en el cual participará activamente la delegación Mexicana. Este Evento se llevará a efecto en el Auditorio "A" del Centro de Cultura del Instituto Politécnico Nacional, en Zacatenco.

CALLI saluda cordialmente a los participantes de este Evento deseando que la labor realizada por ellos sea fructífera, para salvaguardar aquellas instalaciones que resulten de vital importancia para el acervo cultural de todos los países del orbe.



CALLI

1969

En el primer número de nuestra revista, se marcó que uno de los propósitos que motivaban su aparición, era el de llevar a cabo una profunda revisión de nuestros valores arquitectónicos. La intención era la de lograr realizar un análisis de todas las obras presentadas en el que se determinara claramente su relación con el contexto general de la obra, así como también su valoración dentro de la evolución que día a día sufre nuestra actividad profesional.

Es por ello que al decir CALLI, Revista Analítica de Arquitectura Contemporánea, queríamos marcar un nuevo camino por el cual dirigir nuestra colaboración con la realización arquitectónica tanto nacional, como de escala internacional.

Hasta hoy, podemos congratularnos de la acogida que ha tenido este medio de comunicación entre quienes hacen o habitan la arquitectura, ya que día a día son mayores nuestros alcances como medio al servicio de la arquitectura. Hoy hemos reforzado nuestro material presentado usando elemento que ligen nuestra profesión a otras actividades que se encuentran íntimamente relacionadas a ella; así, aparecen artículos que tratan sobre las principales corrientes de la época, se presenta material fotográfico como elemento captador del hombre en sus más diversas actividades, y se refuerza la presentación de la revista con acuciosos análisis teóricos y prácticos sobre la obra que se realiza, se realizó o se llevará a efecto en un futuro.

Es por este motivo que deseamos hacer conocer a nuestros lectores nuestras directrices venideras:

CALLI continuará siendo la vanguardia en la presentación de la arquitectura en México, y para ello seguirá abierta a todo aquel que tenga concepciones importantes que difundir. Seguiremos buscando la presentación de todo aquello que sea determinante en el presente y el futuro del hacer arquitectónico.

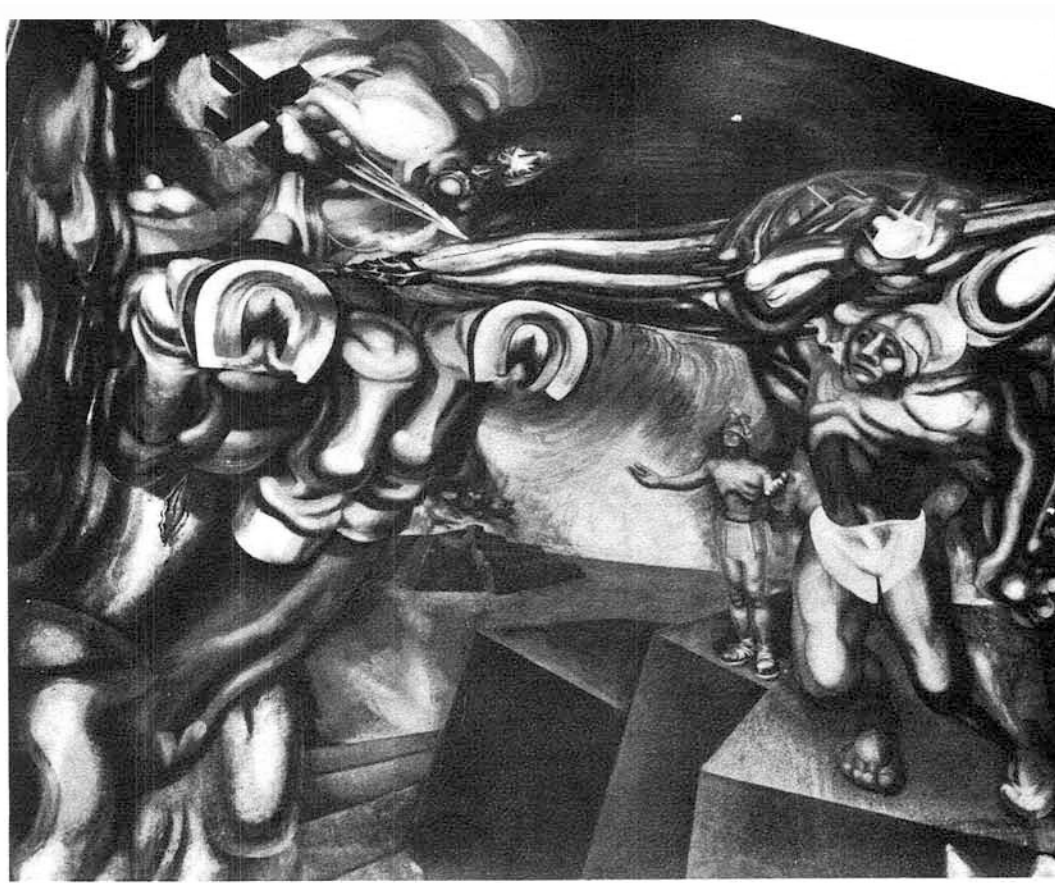
Por lo anterior, y con la intención de ser cada vez más el vocero de los arquitectos, anunciamos que CALLI a partir del día primero de Enero de 1969 se transformará en una revista mensual.

A principios de agosto último la arquitecta Ruth Rivera, jefa del Departamento de Arquitectura del Instituto Nacional de Bellas Artes, anunció la organización de un museo para el muralismo, en el cual —dijo— se van a conservar todos aquellos murales que siendo patrimonio de la Nación o que el Estado esté en condiciones de adquirir, no hayan podido o no puedan continuar en las paredes originales ni ser trasladados a otras (como ha sido el caso excepcional del **Cuauhtémoc contra el mito**, de David Alfaro Siqueiros, que desde una casa particular fué llevado al Tecpan de Tlatelolco).

En este museo, se afirma, habrá también reproducciones de los principales murales hechos en México o en otros países por artistas del movimiento mexicano, y se ofrecerán al visitante todo tipo de referencias para que pueda entender en todas sus variantes e implicaciones el complejo fenómeno cultural del muralismo contemporáneo.

Quien organice este museo tendrá que recurrir seguramente al trabajo del investigador y pintor cubano Orlando Suárez, quien ha realizado una prolija e incomparable acumulación de datos sobre los más diversos aspectos del muralismo mexicano en un libro, próximo a editarse, que llevará el título de **Inventario del muralismo mexicano**.

Un buen día, hace cosa de quince años, movido por el enorme entusiasmo que le provocaba el arte monumental de México, comenzó Orlando Suárez a tomar notas sobre autores, títulos, localización, temas, técnicas, fecha de realización, equipos de ayudantes, antecedentes y consecuencias de cada una de las etapas fundamentales en el desarrollo del muralismo mexicano. El volumen de los datos crecía sin cesar, de tal manera que obligaron a Orlando Suárez a sistematizar la investigación y a darle una organización lógica a los materiales cada vez más ricos y cada vez más diversos. Dados estos primeros pasos se imponía la obtención de conclusiones objetivas, y fue así como Orlando Suárez tuvo la feliz ocurrencia de exprimir de los datos una serie de tablas estadísticas, para las que ha tomado como punto de partida el año en que fue pintado el primer mural mexicano de este siglo: 1905. Desde entonces hasta el presente han sido 255 los artistas que han creado obra mural en México. En base a suposiciones se había hecho costumbre acusar constantemente a un grupo reducido de pintores de acaparar las oportunidades de realizar obra monumental, de ahí que Orlando Suárez no se conformara con obtener el número redondo de los artistas muralistas, sino que además hizo una tabla de incorporación por año de cada uno de esos 225 individuos al movimiento muralista mexicano. Resulta así que en 1905, ... 1921, 1924, 1926, 1927, 1931 y 1966 sólo se incorporó un artista. En 1932, 1938, 1944, 1948 y 1967 fueron dos en cada año. En 1935, 1942, 1946, ... 1947, 1951, 1962 y 1968 fueron tres nuevos elementos los que se sumaron cada año al movimiento. En 1923, 1930, 1934, 1940, 1959 y 1965 fueron cuatro. Uno de los años de más elevada incorporación resulta 1922, cuando 14 artistas se lanzaron a esa aventura colectiva que



1944. 'Cuauhtémoc contra el Mito'. Tecpan de Noanlco Tlatelolco, a 60 mts.2 David Alfaro Siqueiros.

habría de tener influencia indiscutible en el arte contemporáneo. Pero el año sobresaliente en este aspecto es 1957, cuando son 16 los artistas que se deciden por el muralismo. Otras fechas destacadas en la incorporación son 1936 con diez artistas; 1941, 1953 y 1956 con nueve; 1952 y 1961 con once; 1958 y 1960 con ocho y 1964 con doce nuevos elementos.

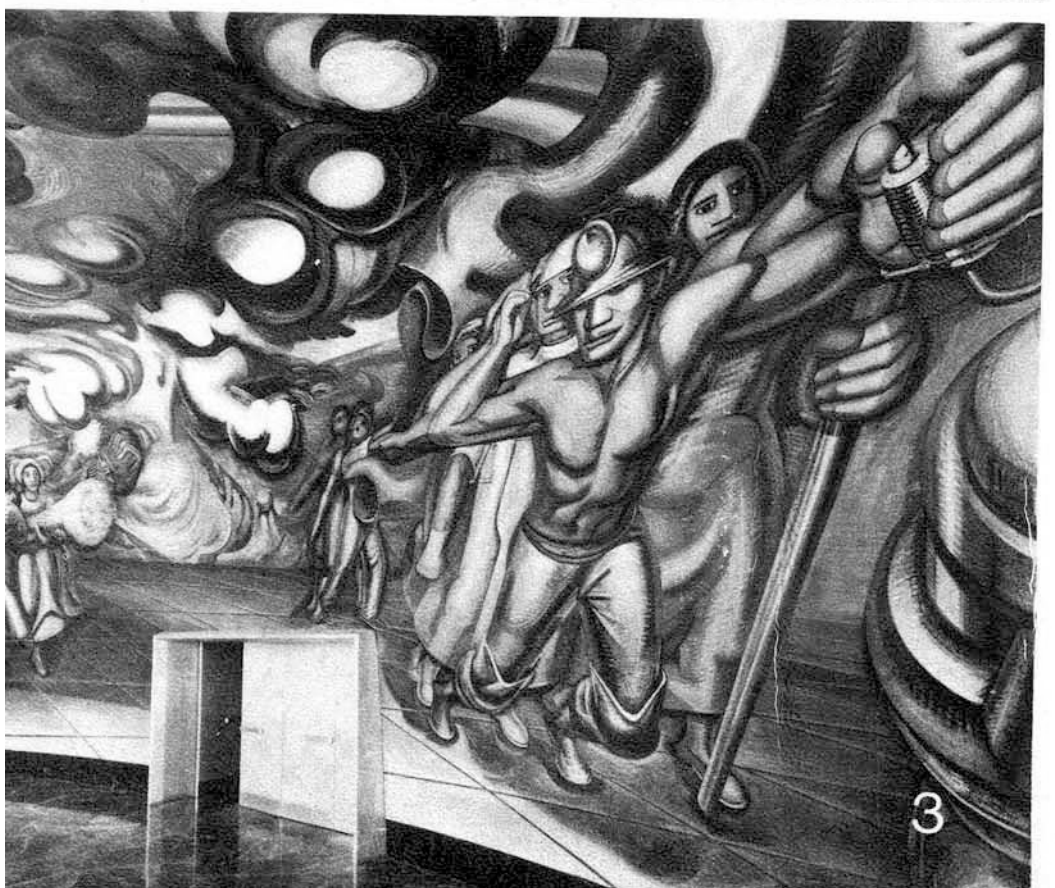
Otra tabla muy sugestiva es la correspondiente a los encargos hechos por el sector estatal y por el sector privado. De un total de 1009 murales catalogados, la iniciativa privada subvencionó 407, mientras que las autoridades federales y estatales hicieron posible la ejecución de 602 murales. En la tabla cronológica obtenida por Orlando Suárez el año de mayor número de encargos estatales es 1964, con un total de 67 murales; mientras que el año más generoso para el sector privado fue 1958, cuando encargó 26 murales. En la tabla de producción anual de murales la cúspide corresponde a 1964, con un total de 85 obras diferentes.

Además del prolijo inventario de lo contemporáneo, el libro de Orlando Suárez contendrá referencias necesarias sobre la pintura mural prehispánica, de la época colonial y la del siglo XIX. Se verá entonces cómo la decoración mural es una práctica casi ininterrumpida desde los tiempos prehispánicos a la actualidad, y con asombro se comprobará que los pintores teotihuacanos o mayas utilizaban una técnica mucho más compleja y depurada que muchos contemporáneos, aunque existe en este aspecto una diferencia fundamental: los antiguos utilizaban casi siempre la misma técnica, mientras que para ejecutar los 1009 murales contemporáneos se emplearon 147 técnicas diferentes. Los Teotihuacanos y los mayas hacían casi siempre lo siguiente: sobre el muro de piedra coloca-

inventario del muralismo mexicano



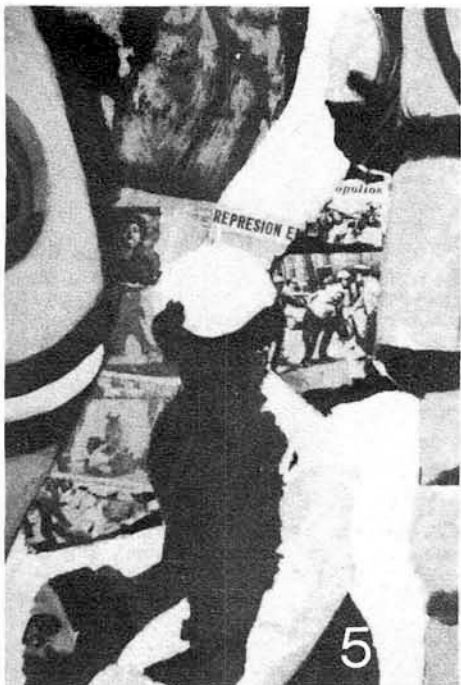
Sección de Artes Plásticas
Por Raquel Tibol



ban un repellado de barro con tezontle bien desmenuzado. Sobre esta preparación aplicaban un aplanado de cal de dos o tres milímetros de grueso, mezclada la cal con polvo de obsidiana muy fino. Sobre esta superficie se aplicaban los colores, que eran de procedencia mineral, como óxidos y piedras pulverizadas, de diverso matiz, mezclados con cal y marmaja, o sea, polvo de hierro cósmico. Esta mezcla ayudaba a dar tersura y brillantez a los colores. Los más frecuentes eran rojo, azul, verde malaquita, amarillo, anaranjado y muchos matices de rojo: todo rebajado a un tinte apagado mediante la cal y la obsidiana pulverizada. Rara vez se colocaba la pintura en seco; la mayor parte de las veces se hacía sobre un muro humedecido. Después de la pintura, bien seca el aplanado, se daba un pulimento detenido y cuidadoso.

Para hacer un resumen sucinto a las técnicas contemporáneas tendríamos que ocupar varias páginas. Por ejemplo los acrílicos, se utilizan sobre aplanados, sobre maderas, sobre telas, sobre celotex, sobre asbesto-cemento, sobre plásticos, sobre masonite, sobre placas de cemento, sobre aluminio, sobre láminas de acero, etc. El azulejo y la cerámica se emplean de manera diversa. Se utilizan técnicas tan antiguas como la encáustica o tan novedosas como la fotográfica impresa directamente en la madera. Se recurre al concreto teñido, al cemento coloreado, a las cuerdas de henequén, a los esmaltes. El fresco es trabajado a la manera tradicional o se hacen mixturas con mosaicos u otros elementos. El hierro forjado, soldado, en varillas o en chatarra entra al muro haciéndose acompañar de colores, de luz, de vidrios, de latón, de cerámica. Y junto al hierro la lámina de cobre y otros metales. Las maderas talladas. Se hacen incisiones en piedras y en láminas de plástico. Hay mosaicos de vidrio, de mármoles, de piedras, de caracoles, de conchas de terracotas, de piedras esmaltadas, de maderas. Se pinta al óleo sobre superficies de madera, de aplanados, de masonite, de madera, de pergamino. Se recurre al ténue pastel o a la perdurable pirroxilina. Se usan porcelanas. Y en los relieves las más hermosas piedras de la tierra mexicana se combinan recortadas o incisas. El polistereno, el silicón, los sintéticos anticorrosivos y las vinilitas se han sumado a la lista en la que antes figuraron el temple y el gouache. Y quizá por aquello, tan de nuestra época, de que el arte no debe durar mil años, no faltó quien hiciera murales en mosaicos intercambiables de cartón.

Indispensable para comprender lo que vendrá después es el capítulo del muralismo en la época virreinal, cuando los muros de los conventos se llenaban totalmente de pinturas al fresco de función didáctica y proselitista; pintura histórica y religiosa para catequizar a los aborígenes poseedores de mitos complejos, arraigados en su paisaje y en su idiosincrasia. Convendrá recordar que el inabundante fresquismo del siglo XVI fue seguido por los enormes lienzos al óleo del siglo XVII, y que en el siglo XVIII irrumpe el azulejo que llena de colores el exterior de las arquitecturas en juegos de formas no significantes que entonces nadie llamó abstractas. Después el México independiente del siglo XIX,



1
Orlando Suárez. Acrílico y Collage-Testimonio. 1967.

2
Orlando Suárez. USA, no es bueno acorrallar a la gente.

3
1951-1954. "Por una Seguridad Completa y para todos los Mexicanos" David Alfaro Siqueiros.

4
Mural en el multifamiliar del INAV. Panorama entre Conill y Tulipán, ensanche del Vedado.

5
Orlando Suárez. USA, no es bueno acorrallar a la gente. Detalle.

en el que se produce un muralismo académico, virtuoso a veces, nunca inventivo. Pero este breve paseo de verdades, desde las grutas de Juxtlahuaca en Guerrero, pasando por la cueva de Ecatepec en el Estado de México, por Teotihuacán, por Monte Albán, por Bonampak, por Chihén Itzá, por Holaktún y Tizatlán (estos dos últimos sitios en los estados de Campeche y de Tlaxcala); continuando después por conventos, iglesias y palacios, permiten instalarse con un instrumental de juicio más fino, más preciso, más deductivo, e impedirá a quienes opinan del muralismo contemporáneo emitir juicios demasiado ligeros o excesivamente "poéticos". Esta es la preciosa importancia del libro de Orlando Suárez, la tajante objetividad de sus datos terminará por fin con una serie de prejuicios sentados en el vacío o, cuando mucho, en el capricho.

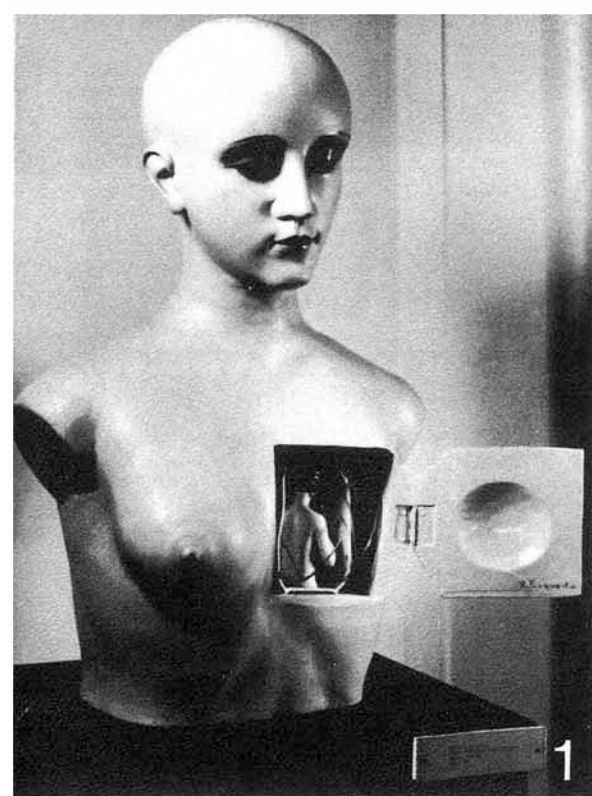
EL AUTOR. En julio de 1967, auspiciado por el Consejo Nacional de Cultura de Cuba, Orlando Suárez, presentó en Isla de Pinos una exposición titulada "Una línea en dos tiempos", en la que reunió fotografías de los murales que ejecutó entre 1955 y 1960 y seis pinturas. Las fotografías correspondían a lo que el artista llamó "Recuerdo de una línea" y las pinturas a "la actualidad de una línea". Exposición autocrítica y programática, que el autor explicaba de esta manera:

"De 1955 a 1958 realicé nueve murales con temas revolucionarios, así expresé con mi obra mi actitud en contra de la tiranía batistiana y las injusticias sociales. De 1959 a finales de 1960 realicé once murales con temas revolucionarios, así expresaba mi adhesión a la Revolución triunfante. Ejecuté, en total, veinte murales en seis años. En este período viajé varias veces a México para estudiar el movimiento muralista de ese país. También publiqué un manifiesto y varios escritos en los que expuse los principios éticos y estéticos por los cuales me guiaba, defendiéndolos con apasionamiento; hoy ratifico lo dicho y solamente modificaría la forma de decir-

lo. Al hacer el recuento de mi obra, puedo decir que no me avergüenzo de mis murales, por malos que me hayan salido, porque los considero retrospectivamente una experiencia técnica importante para mí en el orden profesional. Porque fue una búsqueda seria de soluciones plásticas murales que, partiendo del muralismo mexicano, iba hacia el encuentro de un lenguaje propio, que continué buscando. Como era una tarea de urgencia librar una batalla contra la incultura, abandoné toda mi actividad pictórica. Durante seis años he librado esa batalla desde la trinchera del organismo provincial de cultura. Allí elaboramos y ejecutamos planes de artes plásticas dirigidos a descubrir los talentos artísticos ocultos en la masa, facilitándoles las oportunidades de desarrollo técnico y cultural; a estimular a todos los artistas profesionales, sin sectarismo estético; a llevar el arte al pueblo, divulgando por los medios a nuestro alcance las diferentes manifestaciones del arte, en una lucha por crear un nivel de apreciación artística en el pueblo. Sintiendo la necesidad de expresar plásticamente en este momento las luchas de liberación nacional de los pueblos de Vietnam, África y América Latina, así como el hambre y la discriminación racial, he reiniciado mi actividad pictórica. Ejecutando las obras que someto a la consideración de los obreros, campesinos, soldados, artistas e intelectuales, dirigentes políticos y, sobre todo, a la juventud heroica que transforma con su trabajo a Isla de Pinos.

Orlando Suárez nació el 29 de abril de 1926 en la provincia de La Habana, Cuba. Como ocurriera con tantos otros artistas, fue el reposo obligado por una enfermedad —la tuberculosis— lo que le permitió dedicar muchas horas al ejercicio de su vocación cuando contaba con 18 años. En 1950 se inicia en el muralismo como ayudante del muralista Arturo Potestad, que decoró sindicatos y escuelas en Cuba. En 1952 llegó por primera vez a México y fue entonces cuando inició los primeros apuntes de lo que devino en el **Inventario del muralismo mexicano**. Ha viajado por toda América y otros continentes observando todo en función de esa línea que se ha trazado, la cual no es rígida, pero equivale a una voluntad de conducta cultural, a la certeza de lo que quiere hacer, aunque este dispuesto a aprender para mejorar la manera de hacerlo.

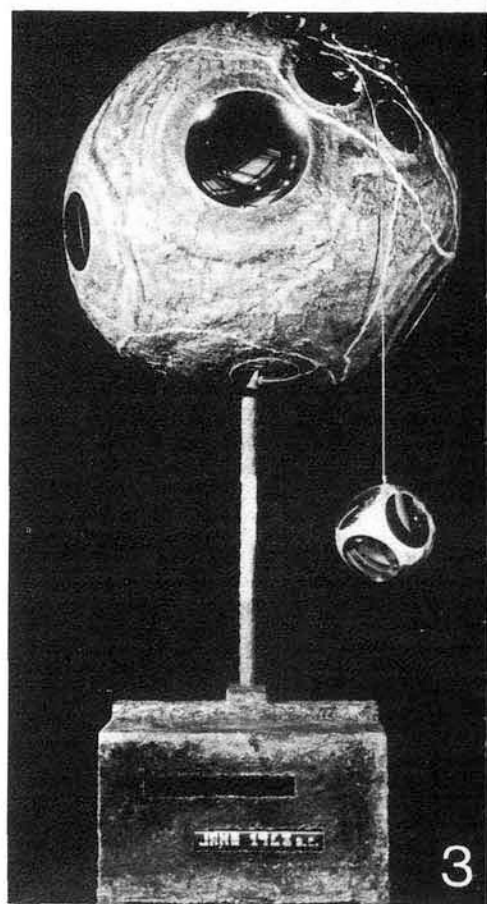
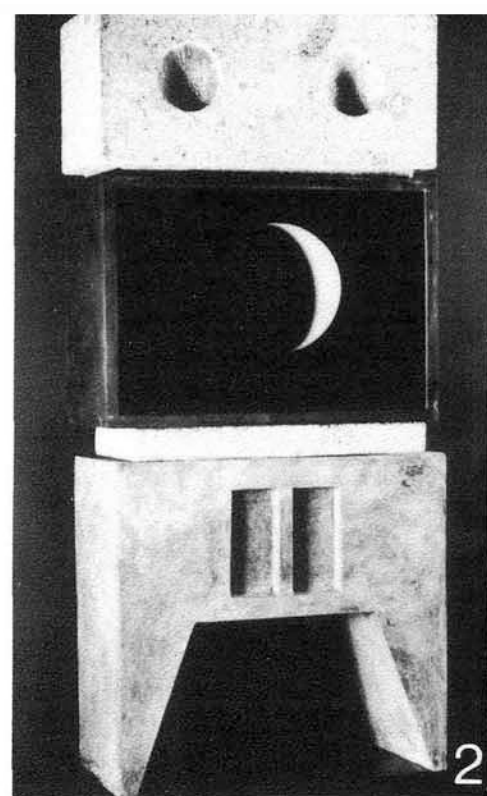
El Índice del muralismo mexicano contendrá, fichas biográficas de cada uno de los 255 artistas, lo que le dará el valor de una enciclopedia de enorme valor. Estas fichas irán acompañadas de listas de la obra mural en orden cronológico, con detalles de técnica, dimensiones y localización, incluyendo los destruidos o tapados. Contendrá también una clasificación convencional de la temática utilizada en el muralismo mexicano, gracias a la cual se podrá comprobar que la historia nacional, desde la época prehispánica a la actualidad, es el asunto más utilizado, con más de 200 murales de este género; mientras que los temas deportivos solo han sido motivo para ocho decoraciones murales. Mapas, ilustraciones y diagramas estadísticos completarán este volumen que será de consulta obligada.



descontento en una carta dirigida al organismo convocante. Opinaban los protestantes que la convocatoria contenía concepciones anacrónicas. En verdad su enunciado era de un tradicionalismo aldeano y se olvidaba que los premios valen más por su prestigio que por su monto. Los premios que en una u otra ocasión otorga bellas Artes no despertaban el vivo interés de los artistas porque la permanente inestabilidad del INBA, con sus obligados cambios sexenales, no le ha permitido acumular garantías. Lo que ha hecho el director del INBA en tal o cual sexenio no respalda ni acredita al funcionario que le sucede. Seguramente fue la conciencia de esta inestabilidad la que llevó a José Luis Martínez, actual director del INBA, a promover la fundación de la Academia Mexicana de las Artes. Pero la estabilidad de los consagrados depende de su margen de llevar a la práctica iniciativas, cosa que parece, por el momento, haber quedado en el congelador de la burocracia. Los premios ofrecidos pueden ser de 50 mil pesos o de 500, y los artistas reciben la noticia de su otorgamiento con la misma indiferencia, porque fuera del boom económico que pueda significar como podría ser un premio de lotería, se considera que nada agrega al prestigio de los creadores.

De las profeías expresadas quizá la más acertada haya sido la que decía: "La misma convocatoria-reglamento establece una diferencia económica entre el supuesto valor de las distintas artes, otorgando un premio mayor a la pintura que a la escultura, dando así prueba una vez más del falso criterio que se traduce en una falta de auténtica valoración de la escultura como forma de arte, criterio que ya ha provocado los fracasos tan notables como la llamada 'Ruta de la Amistad', ejemplo de lo que en la actualidad es mediocre en escultura". Pero curiosamente nadie presentó queja alguna de que la convocatoria inicial incluyera un párrafo de tan eufórica cursilería como el siguiente: "Ambas instituciones (el INBA y el Comité Organizador de la XIX Olimpiada), acogiéndose a un símbolo común de las culturas de México, han decidido tomar como tema de esta exposición al sol, a lo solar, como símbolo de fuerza vital y lucidez". Y en el siguiente párrafo se agragaba: "México hará una fructuosa contribución al ennoblecimiento de la convivencia internacional, al ofrecer a nuestros visitantes del mundo entero, entre otras conquistas pacíficas, esta demostración de luz y de fuerza creadora".

Como nadie objetó semejante insolación literaria, estos párrafos quedaron con la misma reelación para la convocatoria definitiva, que sólo asimiló de las protestas aquellas correspondiente al volumen de los premios e hizo caso omiso de la más importante, que era la división en géneros que no corresponden a la realidad actual, pintura, escultura, arte gráfico, dibujo y acuarela. Los protestantes decidieron organizar un salón por su cuenta, y encontraron refugio en la hermosa casa de Isidro Fabela abierta al pueblo en general en uno de los rincones más bellos de San Ángel. Lo bautizaron como **Salón Independiente**, que se abrió con una declaración de principios de los participantes que dice: 1.—"Nues-



la
consecuencia
de
una
inconformidad

En junio de este año el Departamento de Artes Plásticas del Instituto Nacional de Bellas Artes lanzó la convocatoria-reglamento para la **Exposición Solar 1968**. El 15 de octubre pasado se inauguró en el Centro Cultural Isidro Fabela, en San Ángel, **El Salón Independiente**, el cual, en cierta medida, era consecuencia de aquella convocatoria. Un grupo de artistas de varias generaciones, todos ellos muy destacados en el medio artístico mexicano, expresaron su

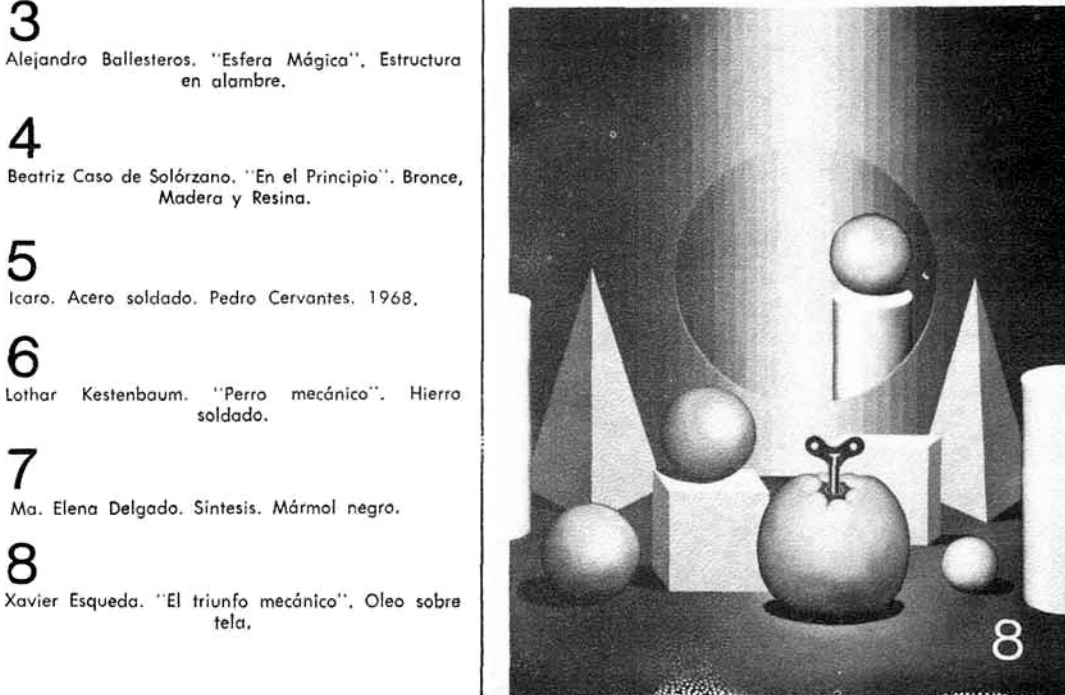
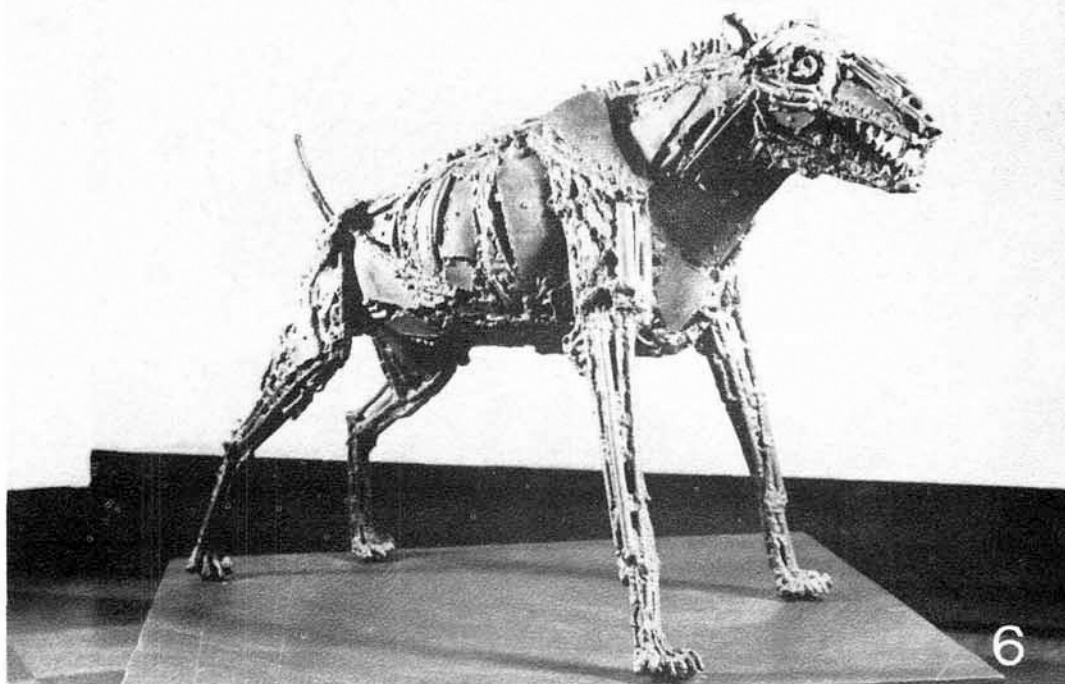
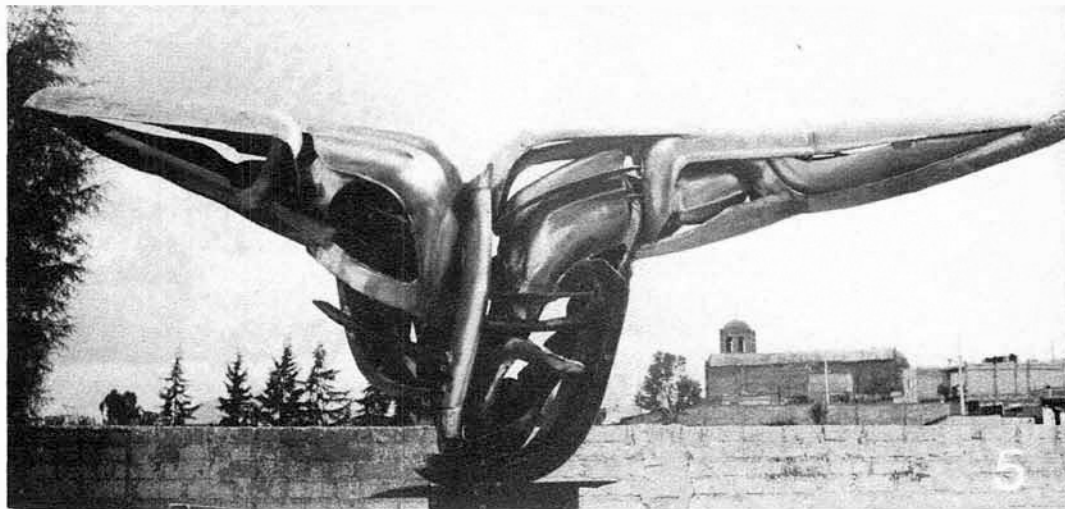
tro propósito es, mediante la libre expresión de cada uno de sus miembros la constante búsqueda de nuevas formas de relación entre el arte y una sociedad en evolución. 2.—El salón es independiente de toda institución oficial y particular, lo cual no excluye la colaboración con organismos o personas, siempre y cuando dicha colaboración no afecte al propio carácter del salón. Este salón no persigue fines políticos o lucrativos. 3.—El salón tiene un carácter internacional tanto por las diferentes nacionalidades de sus miembros fundadores, como por sus propósitos de intercambio y colaboración con artistas de otros países".

Algunos de los protestantes decidieron no participar ni con el sol ni con la independencia, entre ellos: Rufino Tamayo, Carlos Mérida, Gunther Gerszo, Federico Canessi, Leonora Garrington, José Luis Cuevas, Jaime Saldívar, Antonio Peláez, Amelia Abascal, Maka, Trinidad Osorio.

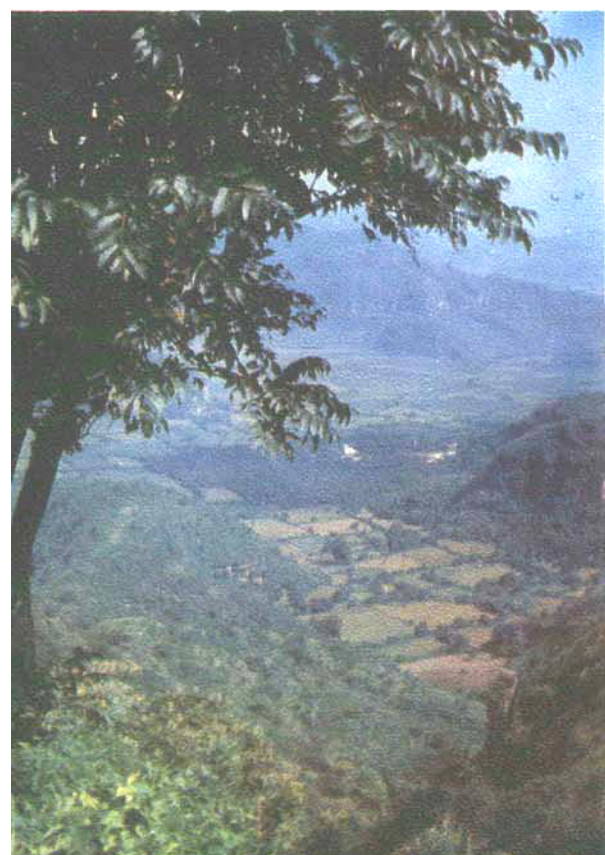
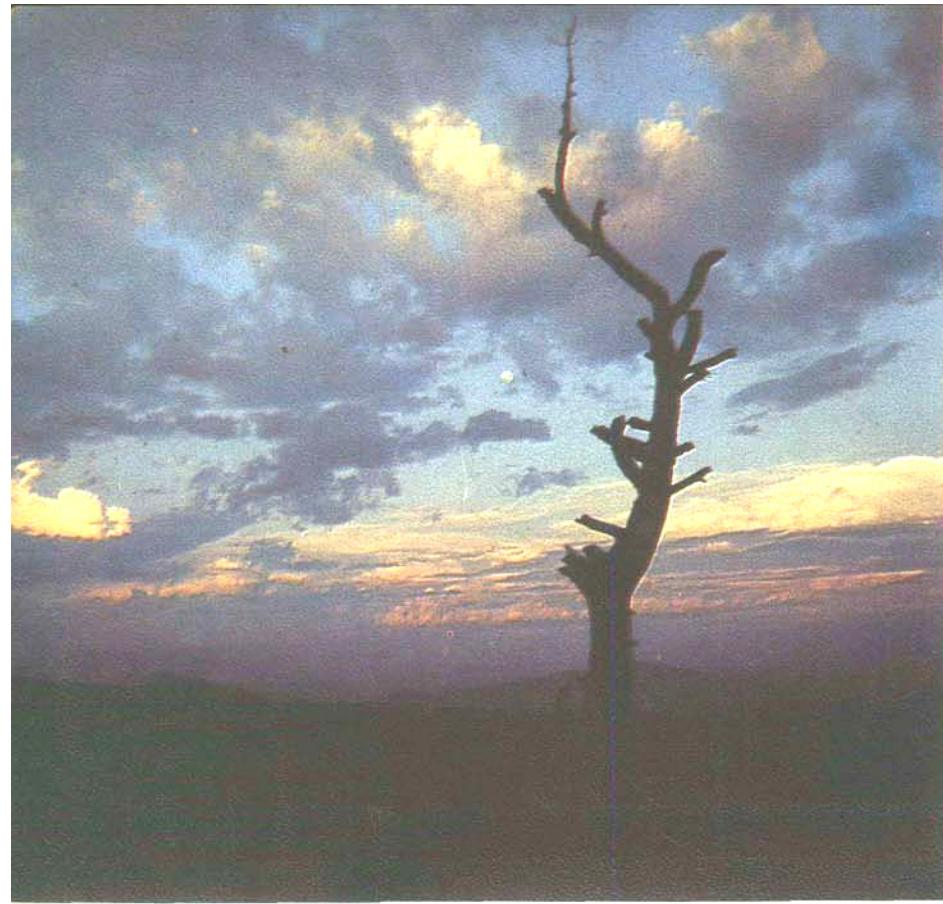
Como conjunto puede decirse que en este caso el sol brilla más que la independencia a pesar de que en la Exposición Solar se suceden con irritante frecuencia ejemplos de analfabetismo o de rastacuerismo artístico, que la museografía no tuvo la preocupación de aislar o disimular. Si los premios se otorgaron por la calidad de las piezas presentadas, consideramos como indiscutibles los concedidos a Pedro Cervantes, por su **Icaro** en hierro soldado y cromado, y a Luis Nishizawa por su extraordinaria serie **Los hombres sin rostro**, en la cual su talento de dibujante excepcional fluye intenso, depurado, recuperado de marasmos y experiencias frustradas. Sorpresa agradable fue encontrar entre tanto engendro los primorosamente estructurados dibujos de Héctor Navarro, que organiza un caos abriéndose paso entre la minuciosidad y la delicadeza. Entre los nombres menos conocidos hay que destacar a Leopoldo Vázquez Villarreal con una imagen de hombre derivada de las maneras del pop art, de gran justeza en su medio tono cromático que acentúa la fuerza expresiva. **Incasable** se titula y tiene cierta familiaridad con el **Tictelolco** que presenta Felipe Ehrenberg en el Salón Independiente, aunque aquel ha buscado hacer pintura y este se interna por el camino de una antipintura de carácter arte publicitario. También en el SI encontramos otro **Tlatelolco** de Artemio Sepúlveda, posiblemente uno de los cuadros más serios del conjunto por lo que contiene de una búsqueda dramática de un lenguaje para hablar en serio y en grande. Todavía no ha lleado a su meta; pero la búsqueda de Sepúlveda es tremenda e impresionada.

El salón Independiente produce la impresión de que los artistas concurrentes, a pesar de su probada y publicada experiencia, se han iniciado en una nueva actitud con las manos vacías, aunque no tan sueltas como hubiera sido de desear, pues el factor económico muerde los talones, sobre todo en este período en que las inquietudes generales han hecho bajar considerablemente las ventas en las galerías.

Raquel Tibol



- 1
Xavier Esqueda. "Las memorias presentes". Cedro talla.
- 2
Frank B. Kyle. "Eclipse". Bronce, piedra y madera.
- 3
Alejandro Ballesteros. "Esfera Mágica". Estructura en alambre.
- 4
Beatriz Caso de Solórzano. "En el Principio". Bronce, Madera y Resina.
- 5
Icaro. Acero soldado. Pedro Cervantes. 1968.
- 6
Lothar Kestenbaum. "Perro mecánico". Hierro soldado.
- 7
Ma. Elena Delgado. Síntesis. Mármol negro.
- 8
Xavier Esqueda. "El triunfo mecánico". Oleo sobre tela.



MEXICO EN BLANCO Y NEGRO

Sección de Fotografía
Por Manuel Carrillo



Presenta a

Olga Manzanilla





En donde el mar discute con sus pájaros
O habla despreocupado y a sus anchas
Siempre me gusta oír su voz antigua
Entre la espuma blanca y la resaca.

También me agrada ver sobre sus ondas
Frente un verde botella y un cobalto
Una aleta fugaz y una centella
O una irisada luz de brillo extraño.

(Entre las muchas cosas que nos faltan
Dicen que hubo y que no hay más
sirenas
El mar es siempre el mismo mar que
viejo
Y por viejo sin duda ni se acuerda.)

Por momentos parece que nos llaman
Sobre el estruendo voces indistintas
O uno mano a lo lejos nos saluda
Desde una línea azulverdeceniza.

A todo esto la tarde se decide
Si vacilante estuvo por un rato
Movi6 los remos se alejó se iba
Vi como la escoltó el último pájaro.

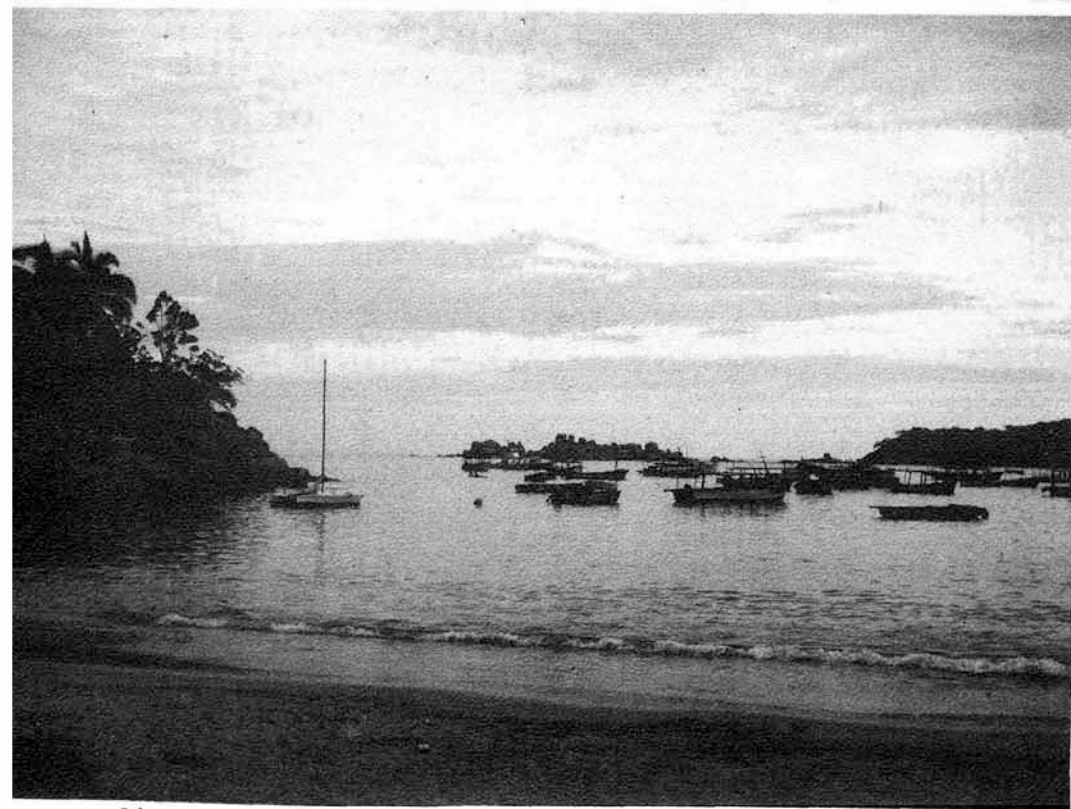
Se hace oscuro anochece quedan solos
La inmensidad las aguas y los vientos
Extraviada en lo alto alguna estrella
Hace señas no sé que yo no entiendo.

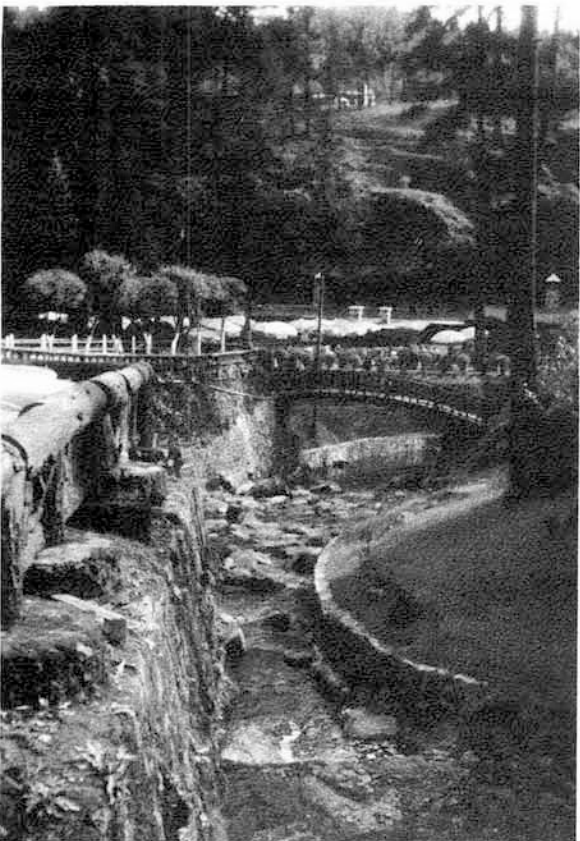
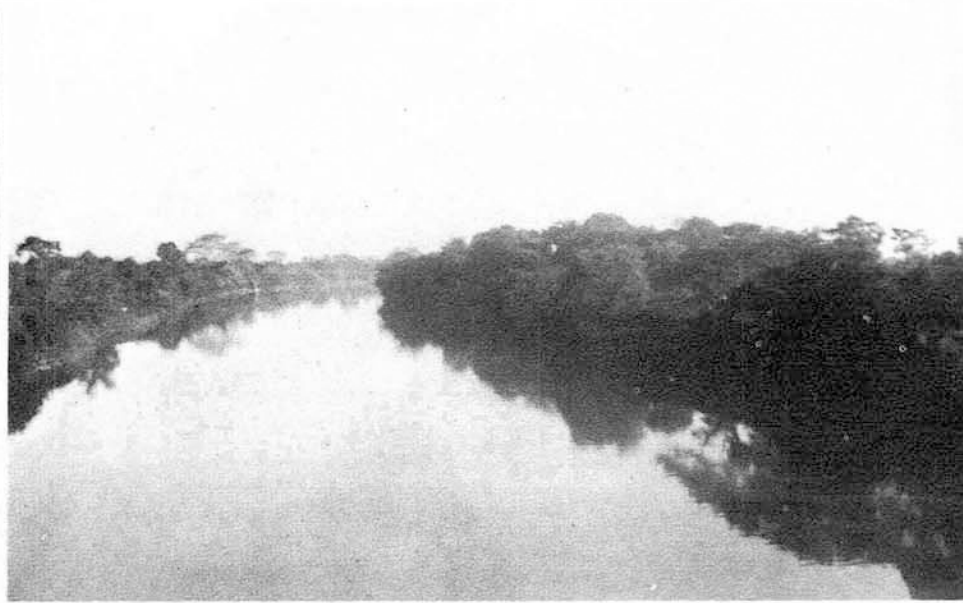
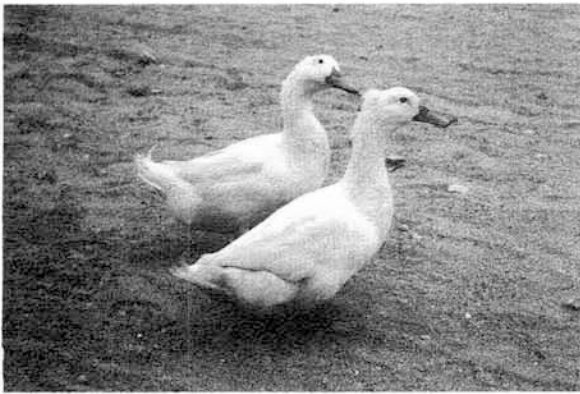
A una poquita luz casi ninguna
Miro en el suelo letras que las aves
Con rápida patita ellas escriben
Confiando que la arena se las guarde.

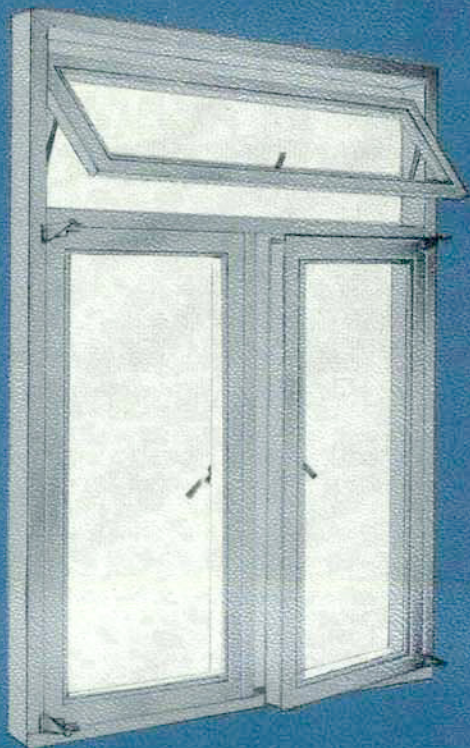
Y uno se queda ahí entre solas piedras
Y entre dos luces esperando adrede
A ver que dice y nunca dice el agua
O lo que dice y a uno se le pierde.

Cierra la noche cala serio el cielo
Que si mira y escucha no se sabe
Abajo son las olas hablan solas
Y han de seguir hablando hasta muy
tarde.

De la Nueva Literatura Uruguaya sale esta poesía en la recopilación hecha por la Casa de las Américas; en ella, se expresan algunos de los valores que ha tratado de plasmar a través de la fotografía Olga Manzanilla, de quien hoy presentamos una parte de su acervo fotográfico. Obtenemos así una imagen en la que se mezclan playas, bosques atardeceres y animales, con una sensibilidad que integra felizmente a los factores que intervienen en la realización fotográfica. Conocedora de grandes regiones del país, nos muestra parte de sus lugares, con las peculiaridades de los elementos que integran sus espacios.







TIPO BATIENTE

Por qué
se especifica
Kawneer
con tanta
seguridad...

Una de las razones de la confiada preferencia que se otorga a Kawneer, es la dedicación de nuestro cuerpo de ingenieros a cada detalle de un producto. En el caso de la VENTANA SEAL-AIR, se trataba de uno muy importante: el sellamiento perfecto. Esto dio por resultado un diseño que garantiza doble protección contra filtraciones.*

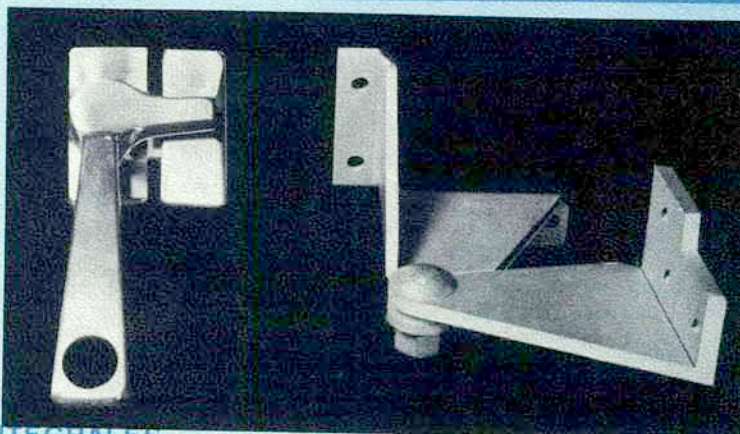
La ventana SEAL-AIR, de bella apariencia y sólida construcción, se fabrica en tres tipos: Batiente, Proyectable y Tolva. Para satisfacer los más exigentes requerimientos de su obra.



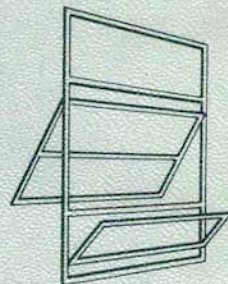
TIPO PROYECTABLE

1. Manija de Bronce Blanco que no se oxida
2. Brazos "Anderberg"
3. Bisagras de aluminio

ALUMINIO



PUERTAS
VENTANAS
CANCELERIA
FACHADAS INTEGRALES



TIPO TOLVA

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



CON SU NUEVO TELEFONO: 76-15-11 Vea a su Distribuidor más cercano



* CAMARA IGUALADORA DE PRESION.

SELLAMIENTO DOBLE POR MEDIO DE NEOPRENOS.

(*)

**UD.
YA
SABE
QUE...**



TOALLERO DE ARGOLLA
CROMADA
CLAVE: A-14

BRONCES FINOS tiene la línea más completa de
**ACCESORIOS
CROMADOS** para baño



PRODUCTOS

Galgo



BRONCES FINOS, S. A.

Escape 34 Naucalpan de Juárez, Edo. de México Tels. 27-27-55 27-52-59



TOALLERO DE ARGOLLA



GANCHO DOBLE



TOALLERO DE CUATRO BARRAS



PORTARROLLO CON VISERA



JABONERA DE EMPOTRAR
PARA LAVABO

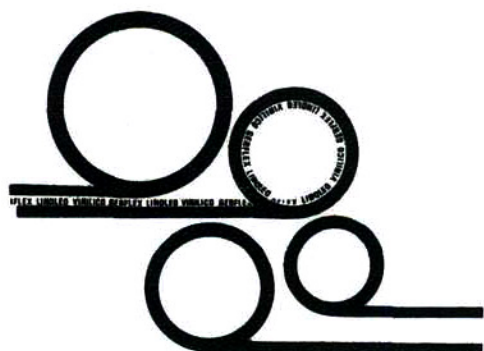
ERMEX

SIEMPRE EN LAS MEJORES OBRAS



PALACIO DE LOS DEPORTES

PISO POLITEX
integral sin juntas

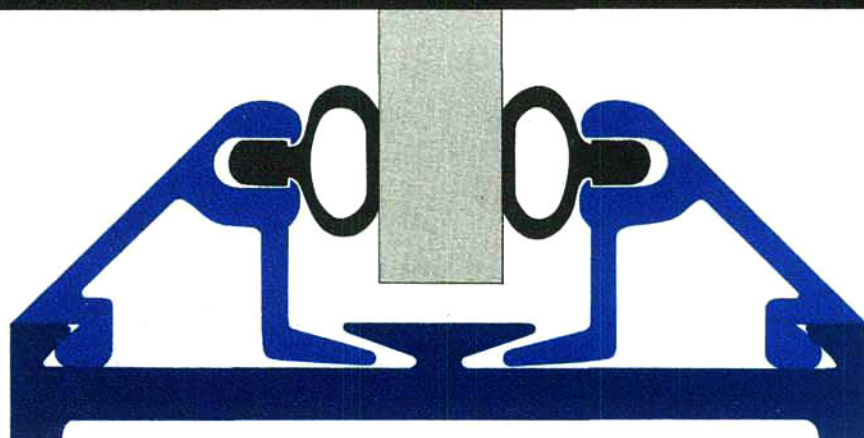


GERFLEX linoleo vinilico.
POLITEX piso integral sin juntas.
VINIFLEX tela para muros y tapicería.
TEPPILAN recubrimiento de muros integral.

ERMEX

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.

Alcan tiene más de mil perfiles...y una sola cara.



Calidad Alcan. Usted la conoce desde 1944. En ese año fuimos la primera fábrica de aluminio en establecerse en México. Y desde entonces no hacemos más que crecer y diversificarnos, al ritmo de la industria mexicana. No hacemos más que seguir siendo los primeros. Primeros en capacidad de producción. Primeros en diversidad de producción. Primeros en control de calidad. Perfiles, tubos, lámina, placa, papel, polvo, pasta. Cualquiera que sea su necesidad en aluminio, esa necesidad tiene un nombre: ALCAN – el sello de un mundo de experiencia.



ALCAN ALUMINIO, S. A. VENTAS: TEL. 46-91-92

Piense.

Actualmente el baño no es una parte más de una construcción, sino parte esencial de la misma.

Piense en esto un momento.

Sus clientes esperan de usted que les instale un baño que sea sumamente confortable y funcional.

Desean también que armonice perfectamente con el resto del hogar o edificio.

En sus actuales proyectos, piense que IDEAL STANDARD es la solución adecuada a los problemas planteados por su creatividad.

Piense que IDEAL STANDARD – la más importante empresa del ramo en todo el país – tiene para usted la línea más moderna y extensa en muebles y accesorios para baño, de lujo y económicos, con el fin de ayudarle a realizar técnica y estéticamente todos sus proyectos.

IDEAL STANDARD le ofrece lujosa comodidad y servicio constante.

VISITE A NUESTROS DISTRIBUIDORES AUTORIZADOS.



Romano



Bidet



Una pieza



**IDEAL
STANDARD**



CELANESE MEXICANA, S. A., HA INSTALADO SUS NUEVAS OFICINAS EN ESTE BELLO Y FUNCIONAL EDIFICIO DE SU PROPIEDAD. SU CONSTRUCCION SE REALIZO DE ACUERDO AL PROYECTO Y DIRECCION DE LOS ARQS. RICARDO LEGORRETA Y ROBERTO L. JEAN, CON LA COLABORACION DEL DR. LEONARDO ZEEVART EN LOS ESTUDIOS ESTRUCTURALES.



UNA DE LAS CARACTERISTICAS PRINCIPALES DE ESTA ORIGINAL CONSTRUCCION, CONSISTE EN UNA SERIE DE PISOS O NIVELES QUE SE DESPLIEGAN EN ESPIRAL ASCENDENTE EN TORNO A UNA GRAN TORRE CENTRAL, SUJETOS POR TENSORES FORMADOS CON PERFILES DE ACERO ESTRUCTURAL DE NUESTRA FABRICACION.

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



ballet folklórico de méxico



escuela del ballet folklórico de méxico

Arq. Agustín Hernández N.

Colaboradores:

Arq. Gonzalo E. Arenas Fuentes.

Arq. Alejandro Martos Lizárraga.

Arq. Héctor Bresso.

"Consideramos que el valor, esencial de un país, descansa en sus tradiciones culturales, científicas y artísticas; y su progreso se manifiesta al modificarlas según las necesidades de su presente y proyectarlas funcionalmente hacia su porvenir"

Cerca del Palacio Nacional de Bellas Artes se localiza la Escuela de Ballet Folklórico de México en las calles de Violeta y Riva Palacio, en la Colonia Guerrero.

El terreno elegido presentaba pocas posibilidades tanto desde el punto de vista urbanístico por su ubicación, como desde el punto de vista arquitectónico por sus dimensiones, (Violeta 36.25 m. x 19.70 Riva Palacio). Así pues, se procedió a plantear un edificio que colaborara a la regeneración de la zona. Dadas las limitaciones del terreno y las características de ésta, se buscó desligar la unidad arquitectónica de sus colindancias, inclusive simbólicamente de las zonas de circulación de peatones mediante la separación del edificio de la banqueta, manifestando así la "explosión" de una nueva realidad surgida de la conjunción de nuestras raíces prehispá-

Entendiendo al Folklore como la ciencia del Pueblo que estudia las tradiciones y costumbres de un país, el Ballet Folklórico de México, se ha preocupado por analizar y llevar a la práctica una parte del riquísimo Folklore contenido en la danza. En todas las regiones del país pululan bailables en los que se combinan extrañamente los antiguos valores culturales con los rituales llegados con la conquista así como también los nuevos bailes producto de diversas manifestaciones culturales.

Producto de una labor de muchos años, el Ballet Folklórico de México ha conseguido darse a conocer en todo el orbe llegando incluso a tener un grupo constante de 90 bailarines viajeros así como otro residente, con 110 bailarines, cantantes, músicos y técnicos.

Desde 1960 se han presentado 56 bailes distintos.

El Ballet Folklórico de México cuenta con su propio edificio, con salones de ensayo y de clase, teniendo entre sus principales metas la de formar nuevos grupos de baile. Para ello la Escuela del Ballet Folklórico de México, brinda al alumno no sólo la oportunidad de adquirir conocimientos dentro de las distintas ramas de la danza (clásica, moderna y folklórica), sino que también proporciona los medios para poner en práctica esos conocimientos a través de las distintas compañías que dependen del Ballet Folklórico.

Compañía del Ballet Folklórico, residente en México.

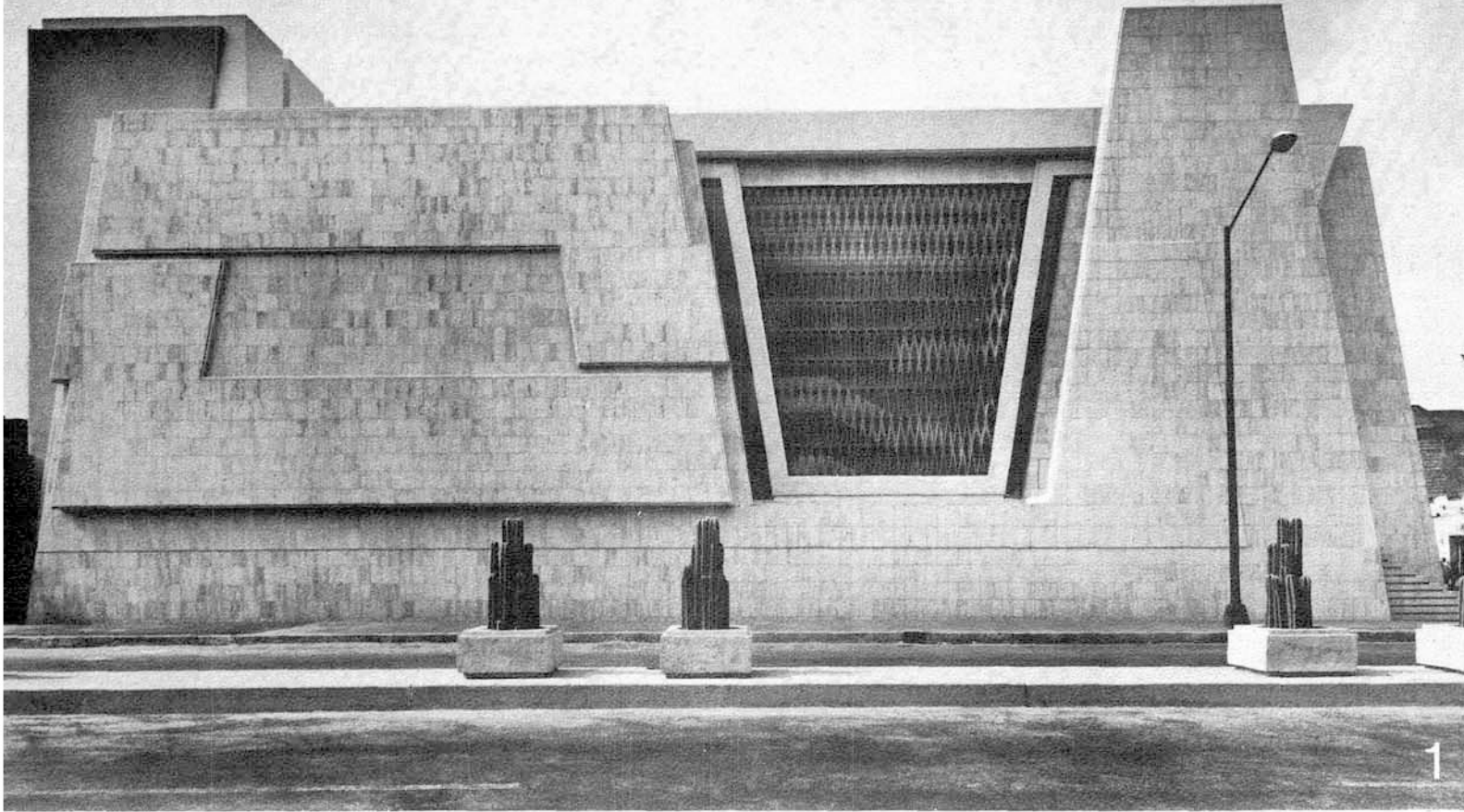
Compañía del Ballet Folklórico, viajera. Ballet de los Cinco Continentes.

Ballet de las Américas.

Grupo de Danza Moderna.

Grupo de Danza Clásica Contemporánea.

Con los alumnos más adelantados del segundo grado de adolescentes, se forman los grupos de suplentes que se prepararán aprendiendo el repertorio de las distintas compañías.



1

Fachada principal del edificio realizado por el arquitecto Agustín Hernández N.

2

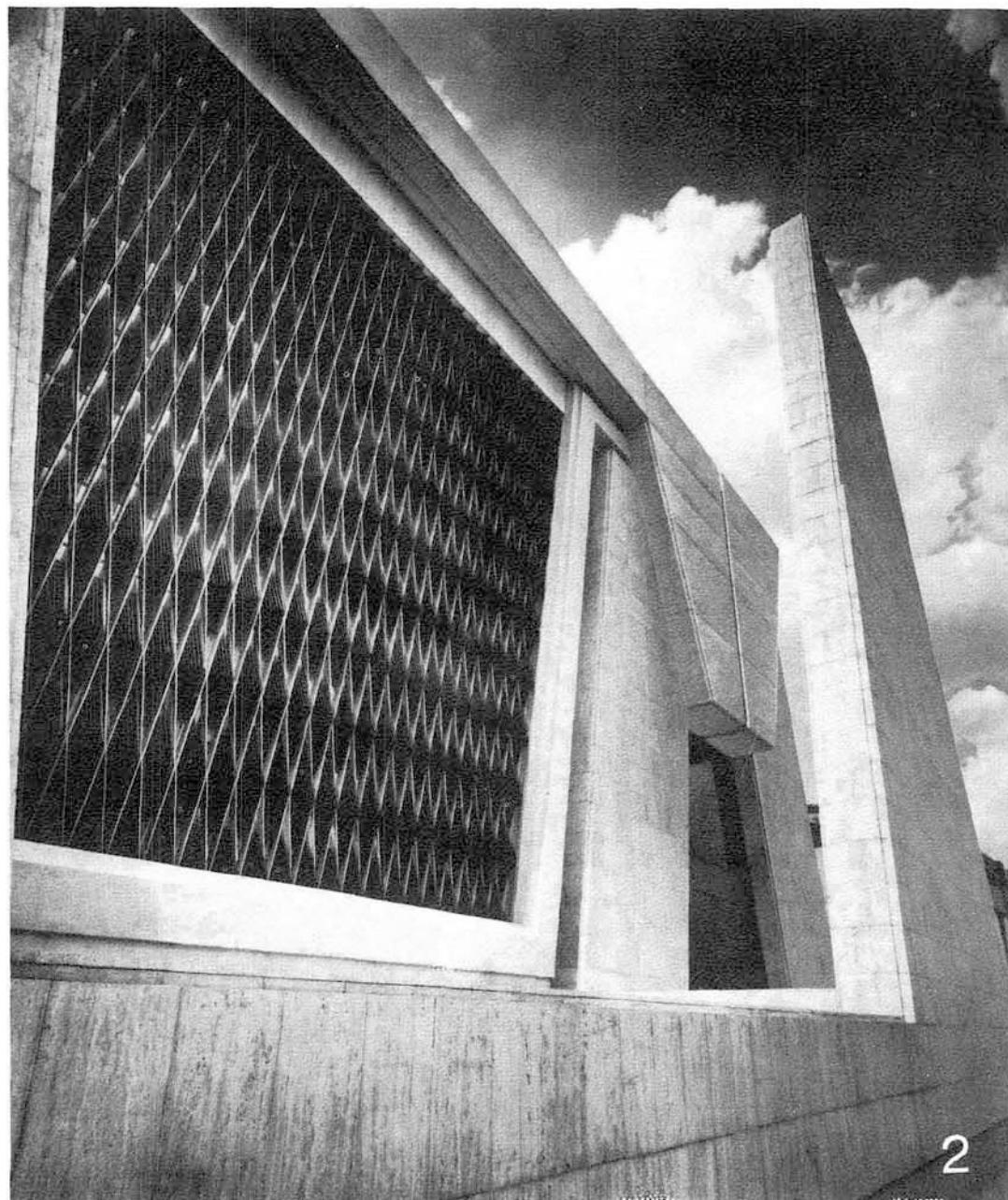
Detalle.

nicas, proyectada hacia una arquitectura funcional moderna, teniendo una fuerte exigencia formal correspondiente a su función

Fue concebida unitaria y tridimensionalmente, y se insistió que su génesis funcional, estructural y estética, fueran simultánea.

La concepción unitaria se trató de llevar a sus últimas consecuencias, buscándose armonía entre la totalidad, la parte y el detalle de obra. Aclarando este concepto, podríamos decir que se determinaron constantes de diseño que fueron aplicadas en cada una de las soluciones generales y particulares, por ejemplo: las artistas fueron tratadas con rematamientos para reforzar las líneas y las intersecciones de volúmenes igualmente para acentuar tanto superficies como volumen, permitiendo además usar los rematamientos para alojar las unidades de iluminación en todo el edificio.

La concepción volumétrica podría recordarnos más un volumen al cual se le fueron excavados los espacios arquitectónicos, que la resultante de una función que crea un espacio al cual se le asigna una envolvente X o sea, este edificio es más bien una escultura habi-



2

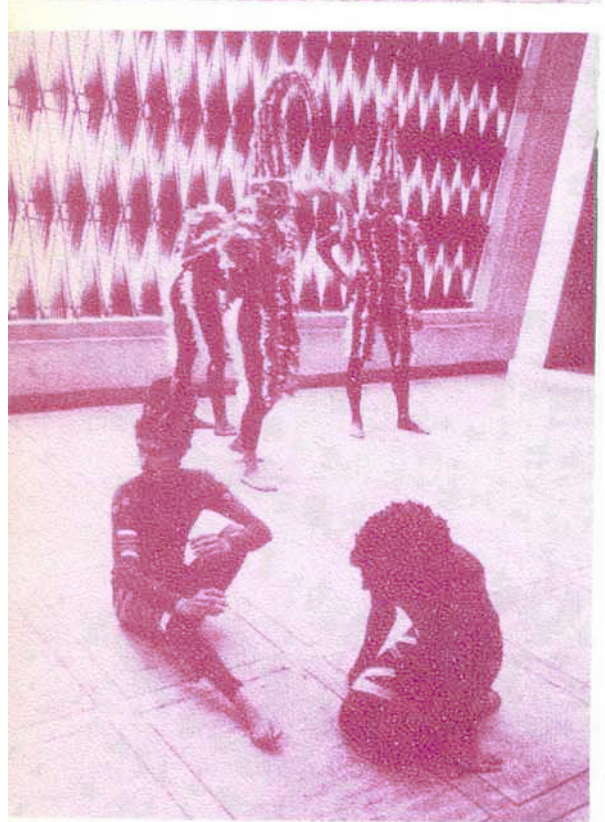


table en la que la práctica de la danza no solamente puede efectuarse en los salones dedicados a este propósito, sino en el patio, vestíbulos y azotea.

Otra de las consecuencias de la concepción tridimensional, fue el haber conseguido fachadas en diversos planos que refuerzan lógicamente la volumetría.

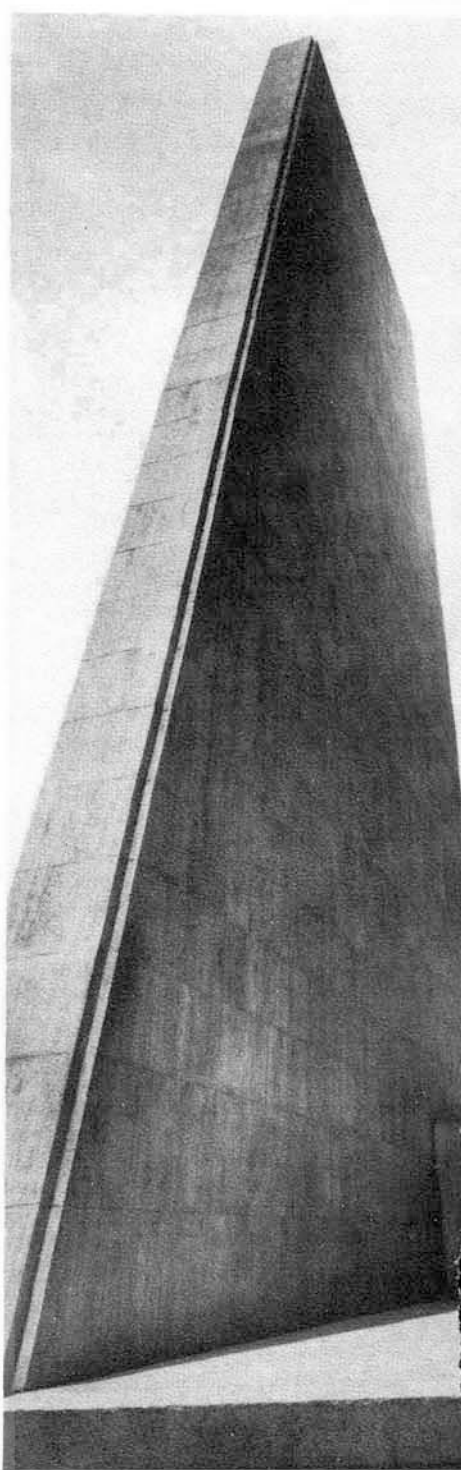
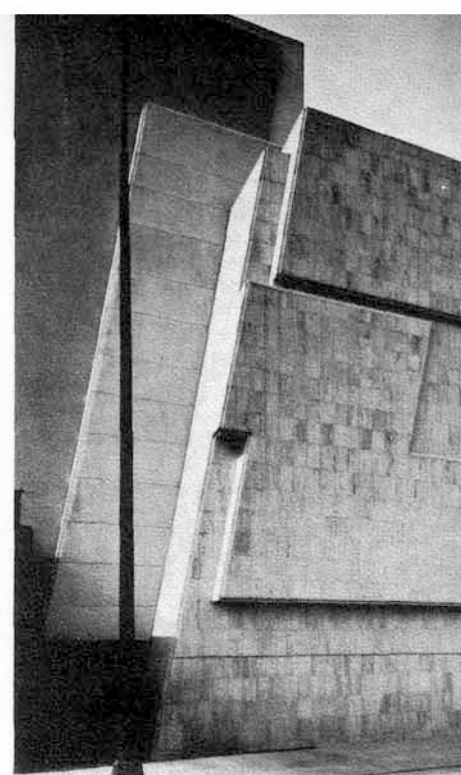
Desde el inicio del proyecto se pretendió manifestar características de nuestro siglo extraordinariamente dinámico y lleno de cambios. El movimiento fue condicionante de diseño, movimiento que no se pierde, que desde su principio se continúa hasta conseguir la expresión óptima de su dinamismo. Fuerzas que se suman e intensifican, giran y rematan en sí mismas, principio y fin simultáneo. Movimiento que surge del caos y se transforma hasta llegar al orden, espacios que se abren y se cierran, dosificándose rítmicamente el impacto estético.

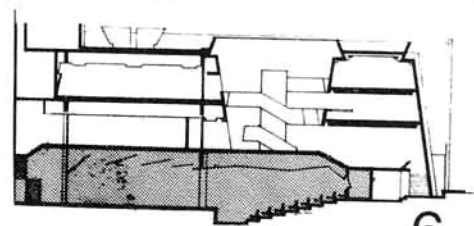
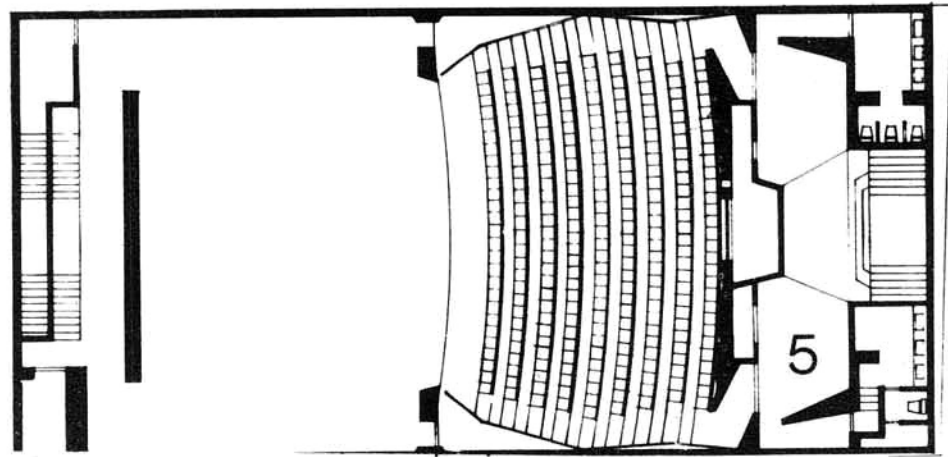
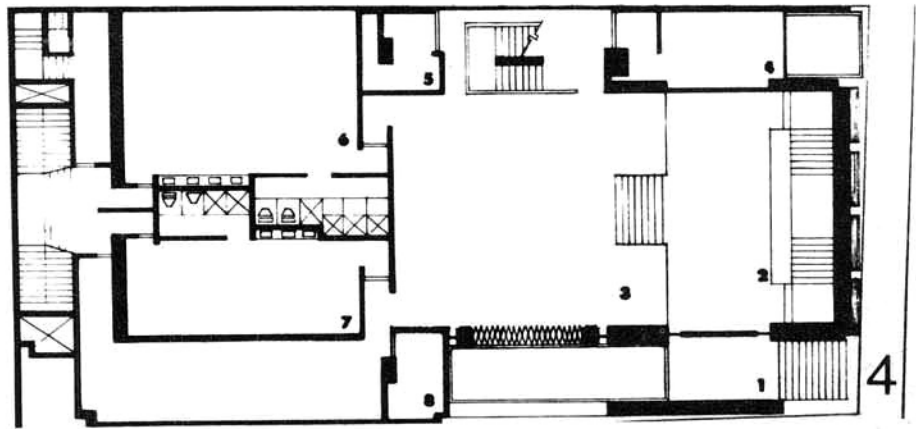
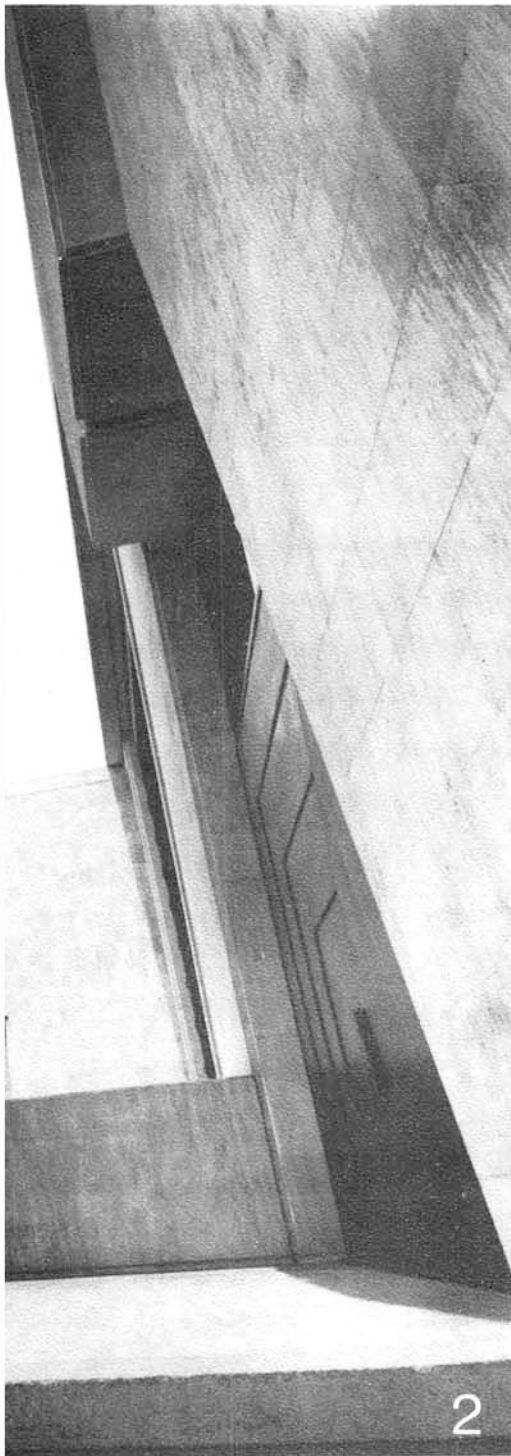
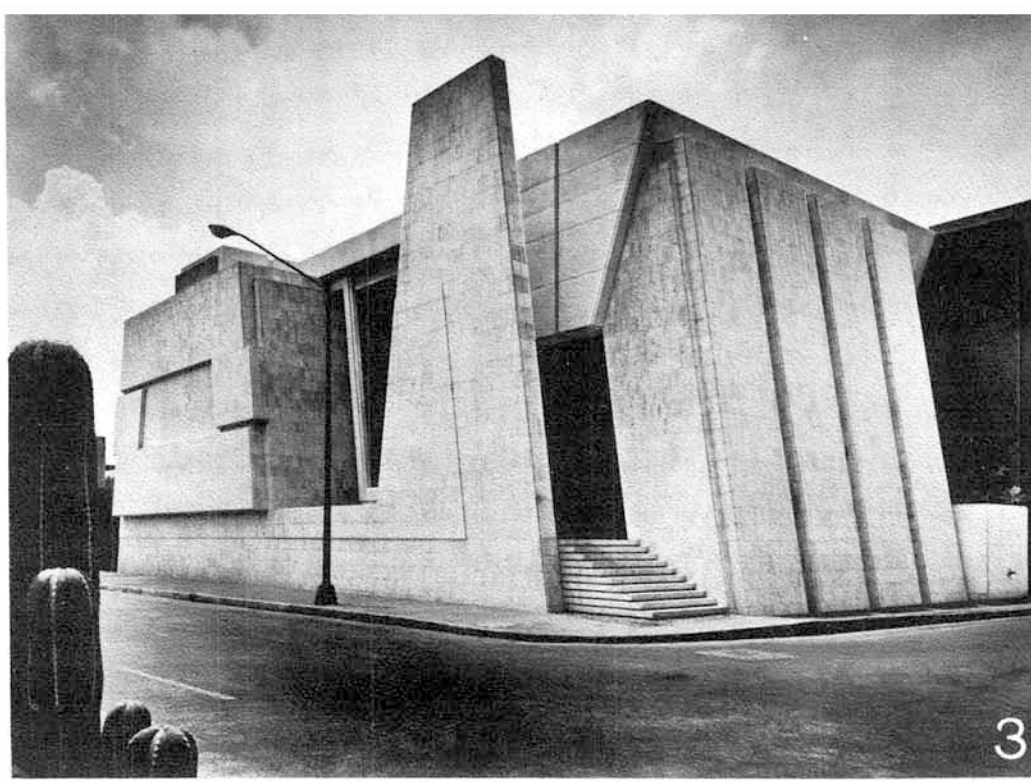
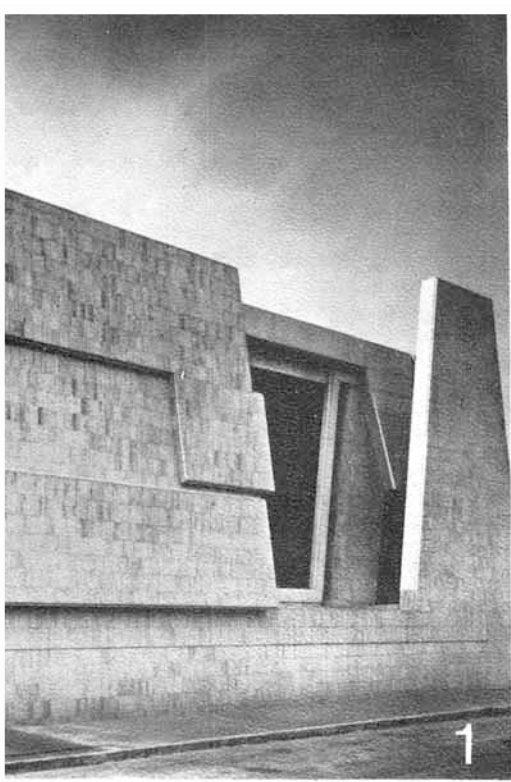
La dinámica está aplicada a los espacios, las formas, e inclusive los materiales; pisos que se continúan en muros, plafones que se proyectan hacia abajo. Diálogo de elementos y materiales que en su transformación hacen surgir el mobiliario mismo.

El acceso principal queda intencionalmente oculto sobre la calle de Violeta, mediante una escalera que crea un cambio de ejes respecto al vestíbulo principal y con un elemento vertical a manera de pilón o aleta frontal. del cual parten las fuerzas descendentes que giran en todo el edificio y se integran a las fuerzas ascendentes que a su vez giran para resolverse en un plano diferente en la clave de remate sobre la puerta de entrada. Esta puerta, en su diseño simboliza el principio y el fin del movimiento, el equilibrio, canalización de fuerzas que llevan al interior.

Este edificio está planteado a base de medios niveles que producen los juegos de altura deseados para cada espacio y lo dividen funcionalmente en tres zonas; la primera para el público que asista a representaciones especiales o actividades culturales en el teatro al que se llega bajando del vestíbulo principal, y el cual fue concebido con las normas contemporáneas de escenografía e iluminación. Y sus elementos, boca escena, escenario y sala, proporcionales a la escala humana de grupos que varían con cada representación. Las butacas son integrales consiguiéndose el aspecto de unidad, fueron cuidadosamente diseñadas antropométricamente. El falso plafón es flotante para mejorar las características de aislamiento y responde a las necesidades de reflexión y absorción sonora, creando el nivel adecuado de reverberación en todo el auditorio. Las texturas fueron tratadas para mantener tanto un óptimo comportamiento ante el sonido como una amable apariencia al espectador. Los colores se escogieron suficientemente neutros, ya que el colorido básico estaría dado durante las representaciones por la coreografía y escenografía.

La segunda zona destinada a los alumnos y oficinas del Ballet, se sitúa a los lados de un patio de distribución, medio nivel arriba del vestíbulo principal.





1
Fachada principal.

2
Entrada a esta obra realizada por el arquitecto Agustín Hernández N.

3
Detalle de entrada. Ballet Folklórico de México.

4
Planta Acceso. 1.—Acceso. 2.—Vestíbulo. 3.—Patio. 4.—Oficina director. 5.—Oficina. 6.—Vestidor y baño mujeres. 7.—Vestidor y baño hombres. 8.—Oficina.

5
Planta Auditorio.

6
Corte.



Distribuye en este nivel a los vestidores de alumnos, un cuarto para el vestuario, una pequeña oficina y el privado de la Directora. En este mismo nivel en el patio, se encuentran las escaleras principales que llevan a las oficinas subiendo un nivel completo, a los salones de ballet medio nivel más, y al salón de coros y grabaciones otro medio nivel. Solamente la escalera principal puede ser excluida de la concepción unitaria, ya que se pretendió que fuera el remate escultórico arquitectónico del patio, y por esta razón se despegó de los taludes laterales.

El patio cuenta con una celosía la cual se consideró que debía tener el ... 100% de las cualidades de este tipo de elementos; impedir la vista en perspectiva y permitir el máximo paso de luz. Fue elaborada con vidrios reforzados con placas de plástico matizado en color gris, para mayor seguridad, y sometida a las constantes de diseño de toda la obra, con esto se consiguieron piezas tridimensionales que descansan sobre una estructura de diseño romboidal hecha de acero tropicalizado. Otro efecto característico de este elemento es la sensación de membrana visto de frente, y en perspectiva de solides de obsidiana, a la vez permite conservar la sensación de interioridad, siendo un vínculo con el exterior. A pesar de ser otro material mantiene la armonía y el efecto del claro-oscuro. Realmente produce un contraste de ligereza ante la pesantés característica del edificio.

Los vestidores tienen tres tocadores de diseño integral con elementos de iluminación y salidas de aire acondicionado e igualmente integrales.

Las oficinas cuentan principalmente con una sala de juntas, centro del control técnico, artístico y pedagógico de la escuela. Ahí se concentraron los monitores del circuito cerrado de televisión en un elemento interior que corresponde a la clave de remate que ya hemos mencionado y que permite el control intelectual de la escuela.

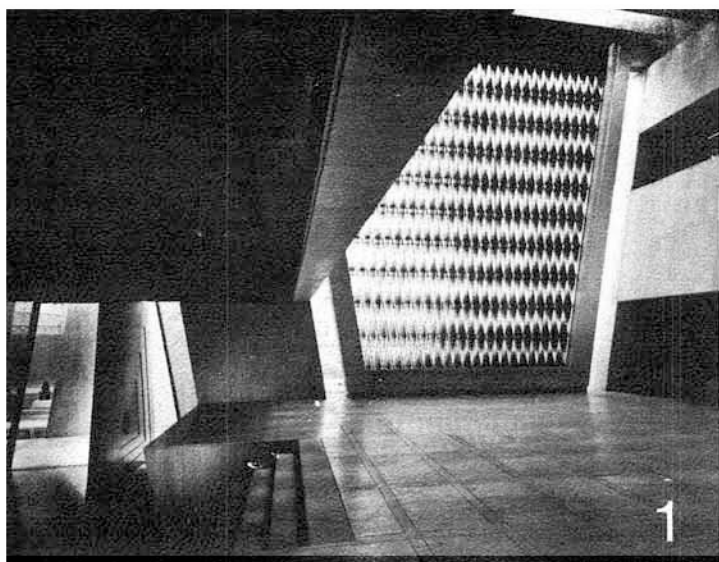
Los salones de ballet y coros mantienen las características de diseño y acabados de los demás espacios.

Para regular el nivel de reverberación sonoro en los salones de ballet, coro, auditorio, etc., y evitar los ecos en los vestíbulos y patios, se inclinaron los muros, dirigiendo los sonidos a superficies absorbentes, creándose una atmósfera más agradable y la coincidencia con las exigencias estéticas y técnicas.

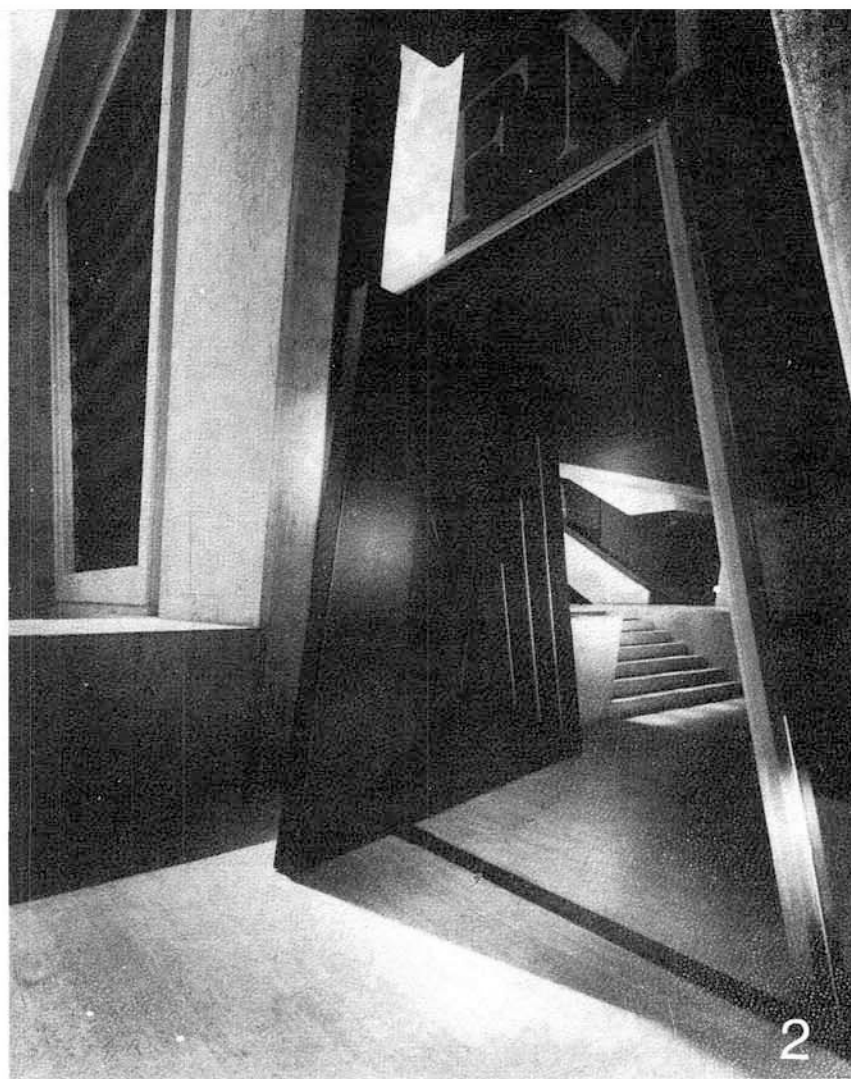
La azotea corresponde a un diseño armónico al conjunto por ser especialmente visible desde los edificios altos circundantes.

La tercera zona de la escuela es un núcleo de servicio, instalaciones y comunicaciones verticales, que une principalmente los vestidores con el escenario, facilitándose la relación entre estos.

Los cuartos de máquinas y núcleos de instalaciones se encuentran distribuidos en esta zona y por nivel como sigue: la cisterna, cuarto de controles eléctricos y planta de emergencia en el nivel auditorio, cuarto para médico en el nivel patio, casa de máquinas para el aire acondicionado en el nivel de salones de ballet.

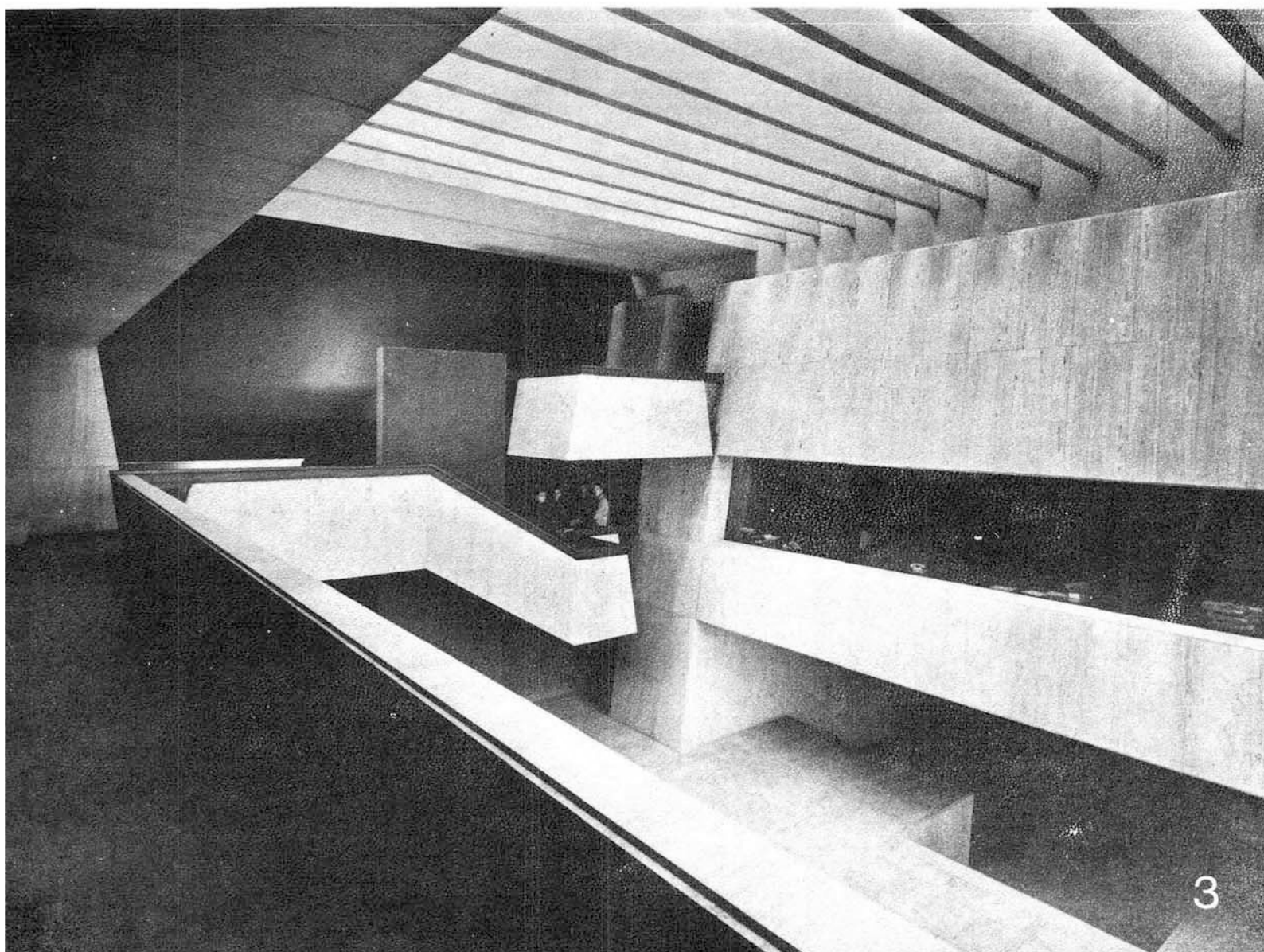


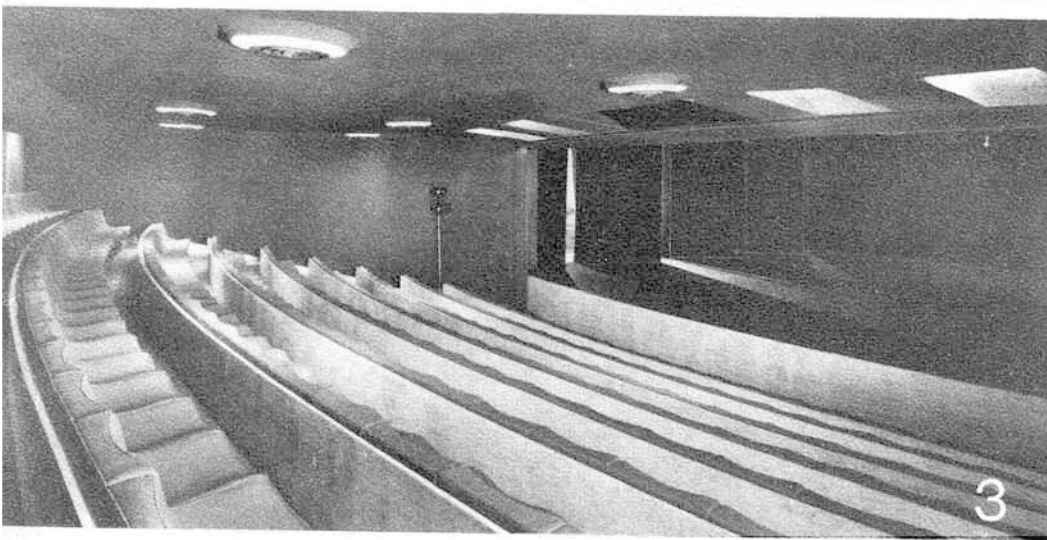
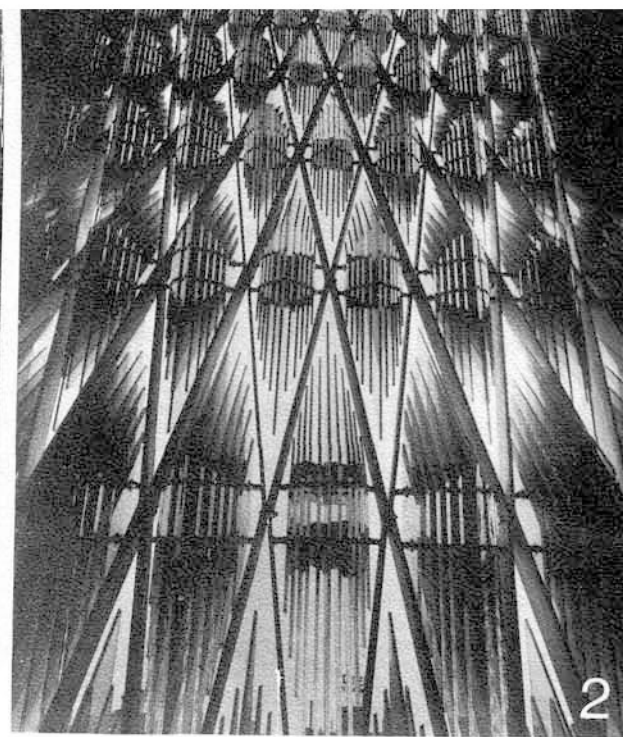
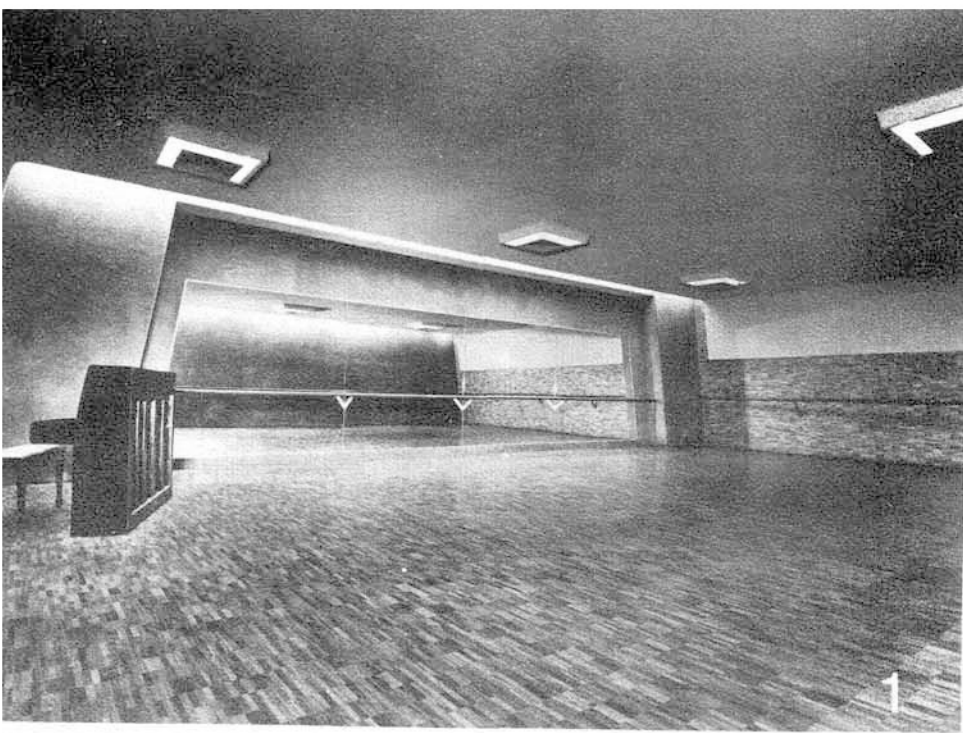
1
Vestibulo interior.



2
Vestibulo exterior del edificio para el Ballet Folklórico de México.

3
Las formas que originaron esta obra fueron concebidas con el propósito de integrarlas a las condicionantes de la tradición mexicana,

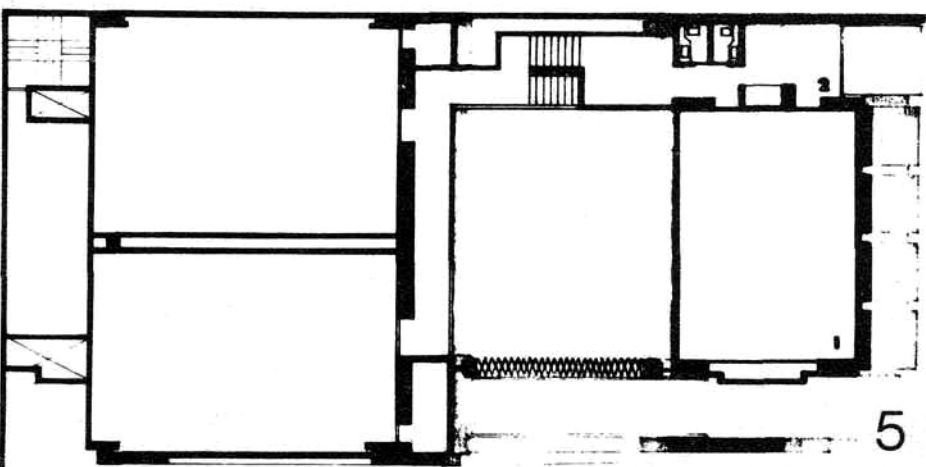
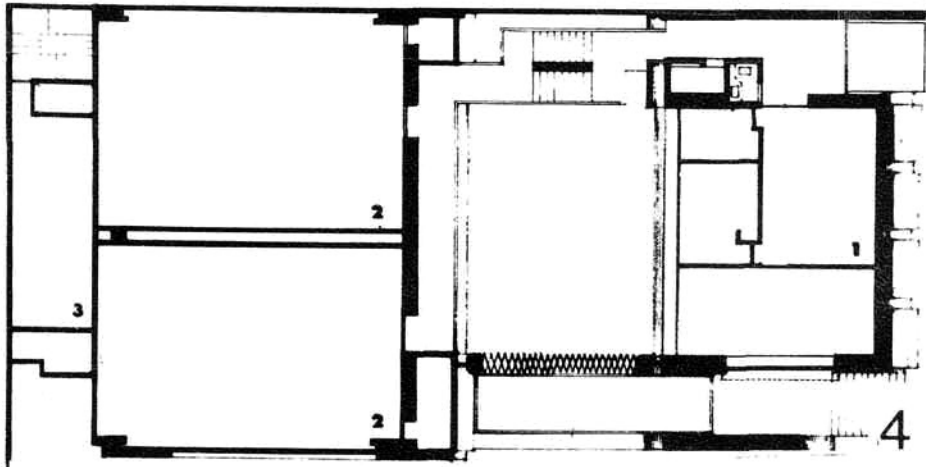




Estructuralmente el edificio fue resuelto con marcos rígidos desplantados sobre un cascarón flotante el cual trabaja por sustitución. Este sistema de marcos facilitó la inclinación de muros, satisfaciéndose simultáneamente, necesidades técnicas y estéticas.

Dado el alto grado de concentración necesario para realizar labores artísticas, se dotó de equipos técnicos como aire acondicionado, circuito cerrado de televisión, etc., que permite el máximo aislamiento del exterior.

LOS AUTORES.



1

Area destinada a ejercicios de danza.

2

Detalle de celosía.

3

Auditorio.

4

Planta 1er. Nivel. 1.—Oficina. 2.—Salón de ensayo. 3.—Casa de máquinas.

5

Planta 2do. Nivel 1.—Salón de coros. 2.—Cuarto de grabación.

instalaciones recreativas

En esta ocasión presentamos material arquitectónico dedicado a instalaciones realizadas en diversas partes del mundo para el servicio del hombre en aspectos de recreación y esparcimiento; en la época actual se disminuyen cada vez más los tiempos de trabajo, por lo que el tiempo libre viene a ser un aspecto de primordial importancia; por lo tanto se hace indispensable contar con locales adecuados a fin de que se puedan realizar cabalmente actividades de toda índole que hagan de ese tiempo libre algo provechoso que permita el desarrollo intelectual y físico del hombre.

Este tipo de instalación no es aún común en nuestro medio por el hecho de que las características de nuestra sociedad difieren en mucho a las de los países desarrollados; sin embargo ya existen en nuestro país algunas instalaciones con estas características entre las que podíamos marcar el Centro Vacacional en Oaxtepec, que funciona para trabajadores así como para los empleados del IMSS.

Presentamos obras realizadas en diferentes partes del mundo, dentro de las cuales el común denominador es el de buscar satisfacción a las necesidades de esparcimiento de los grandes núcleos de población.

CALLI.

centro vacacional en oaxtepec morelos

Arq. Alejandro Prieto

Arq. José Ma. Gutiérrez.

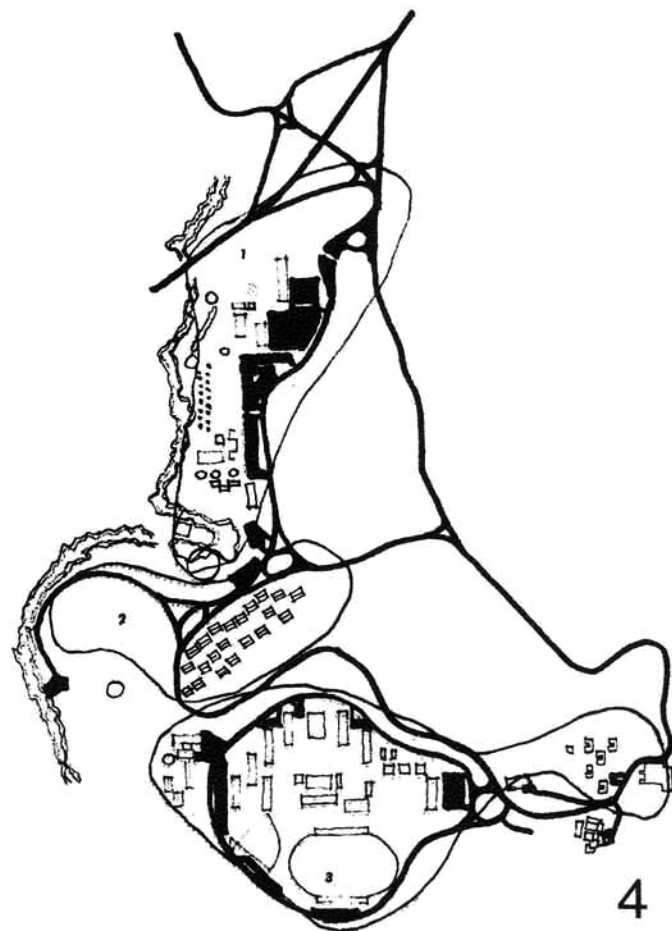
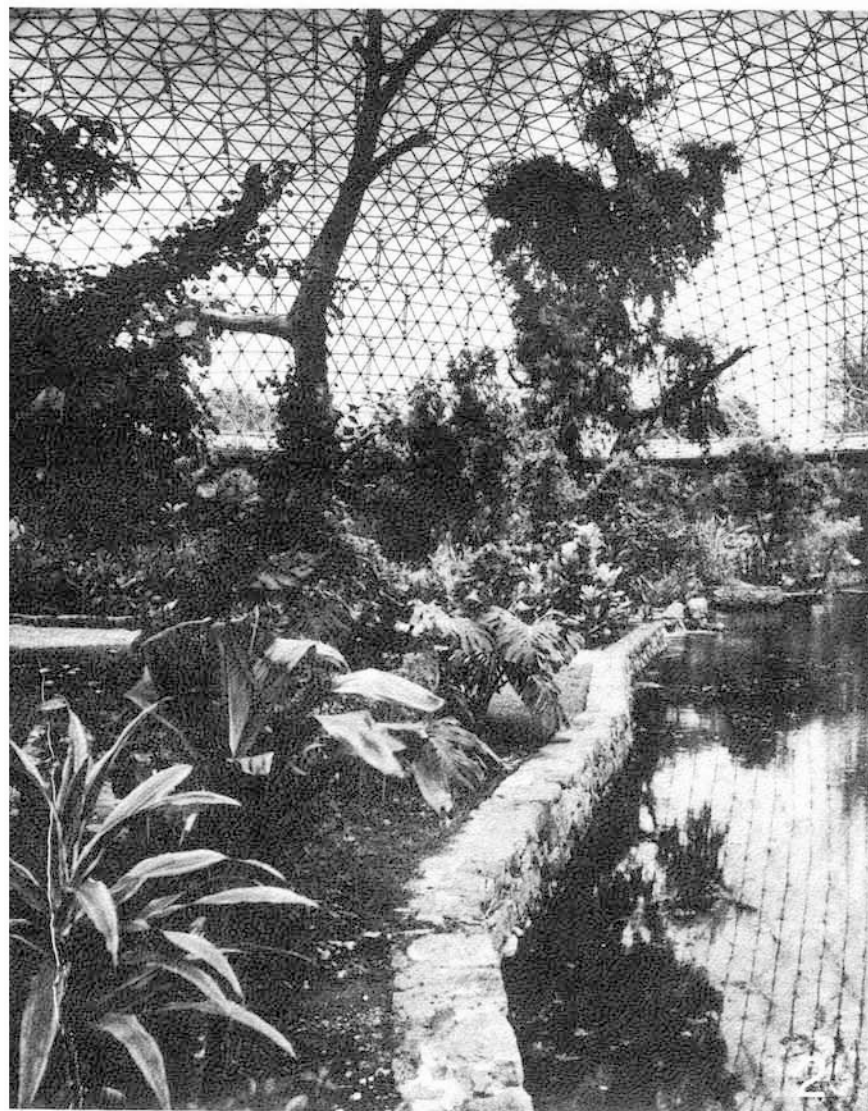


La Seguridad Social, no solamente deberá de ser proporcionada en el trabajo y en el hospital, sino también en el recreo deberá de ser parte importante.

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

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

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



El proyecto comprende tres zonas, a saber:

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

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

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

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

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



5

1

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

2

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

3

Vestidores individuales y alberca.

4

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

5

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

6

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

7

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



6



7

el ágora abrigada en dronten, holanda

Arq. Frank Van Klingerén

En la cultura de masas, no habrá distancia entre las artes y la vida humana:

Greenberg.

El ágora no es la suma de casas habitables, sino un lugar de reunión, un espacio —sui generis— para asuntos públicos.

Ortega y Gasset.



En desarrollos rápidos, los no adaptados tienen que adaptarse a los adaptados.

La humanidad sigue dedicándose más a suposiciones que a conocimientos reales.

Y una de las suposiciones disparatadas consiste en la idea de que en el presente año, y todavía más en el año 2000 —el año para el cual estamos construyendo ahora—, los municipios tienen que construir un número inmenso de estudios para grupos (auto) seleccionados de población, para dedicarse a sus "hobbies" exclusivamente para ellos mismos, y no destinados a ser vistos o visitados por personas extrañas.

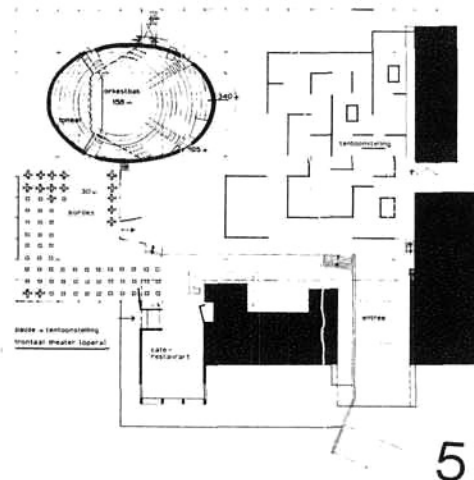
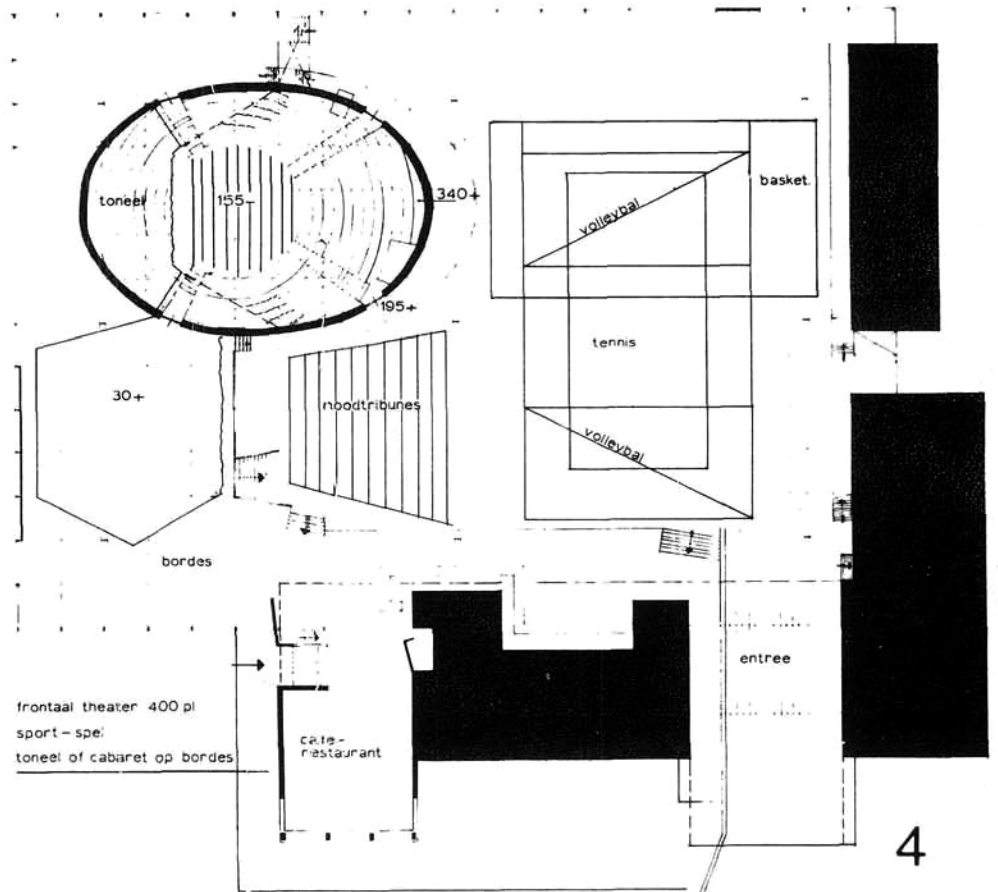
Dronten es una pequeña ciudad en la región recuperada del Zuiderseapolder. Tiene ahora una población de 10,000 habitantes, pero que aumentará en un futuro próximo a 18,000. En su fase actual de desarrollo, no tiene lugar para actividades de recreo bajo techo o cualquier lugar en donde sus habitantes pudieran reunirse. La tarea que el arquitecto e Ingeniero Consultor Frank van Klingeren tuvo que llevar a cabo, en el diseño de un centro de comunidad que haría prácticamente las veces de un eslabón de comunicación entre los habitantes de la ciudad. Adicionalmente, el centro debía ofrecer un lugar en donde docenas de actividades pudieran desarrollarse bajo techo.

Una sala de uso múltiple da raras veces toda satisfacción a la variedad de requerimientos que se le plantean, pero la alternativa de una amplia gama de instalaciones no sería obviamente una solución económica para una pequeña ciudad. La tarea del diseñador consiste entonces en determinar los arreglos más satisfactorios del espacio que puede ser puesto a su disposición.

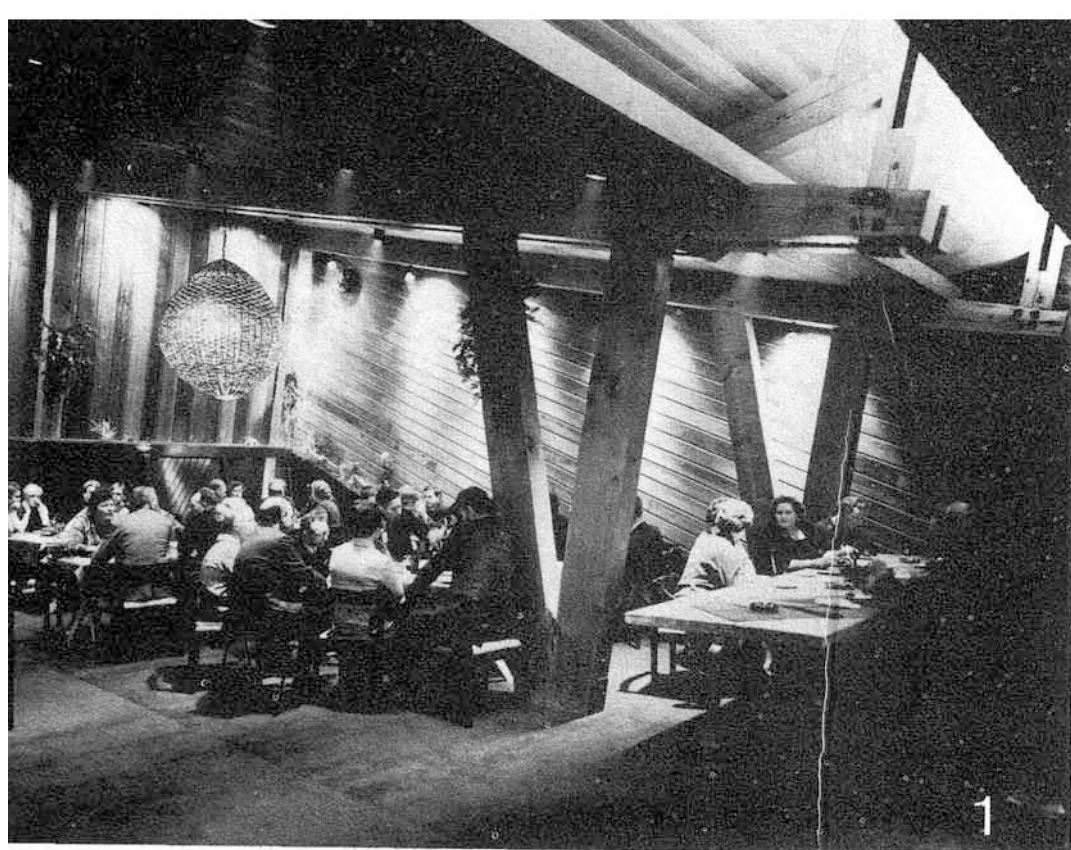
El diseño del centro cívico se inspiró de la manera de vivir en los países del sur de Europa, en donde las actividades y las reuniones se celebran en un mercado abierto como el "ágora" de Grecia. Pero en Holanda, el clima es totalmente distinto, y es necesario encontrar un sustituto de la plaza del mercado abierto sin que deje de brindar las mismas posibilidades de contacto social y de actividades colectivas.

El arquitecto describe su diseño de este hall de Dronten como "un lugar de reuniones cubierto, para toda la población, los más viejos y los más jóvenes, en donde puedan mirar y esperar y bromear".

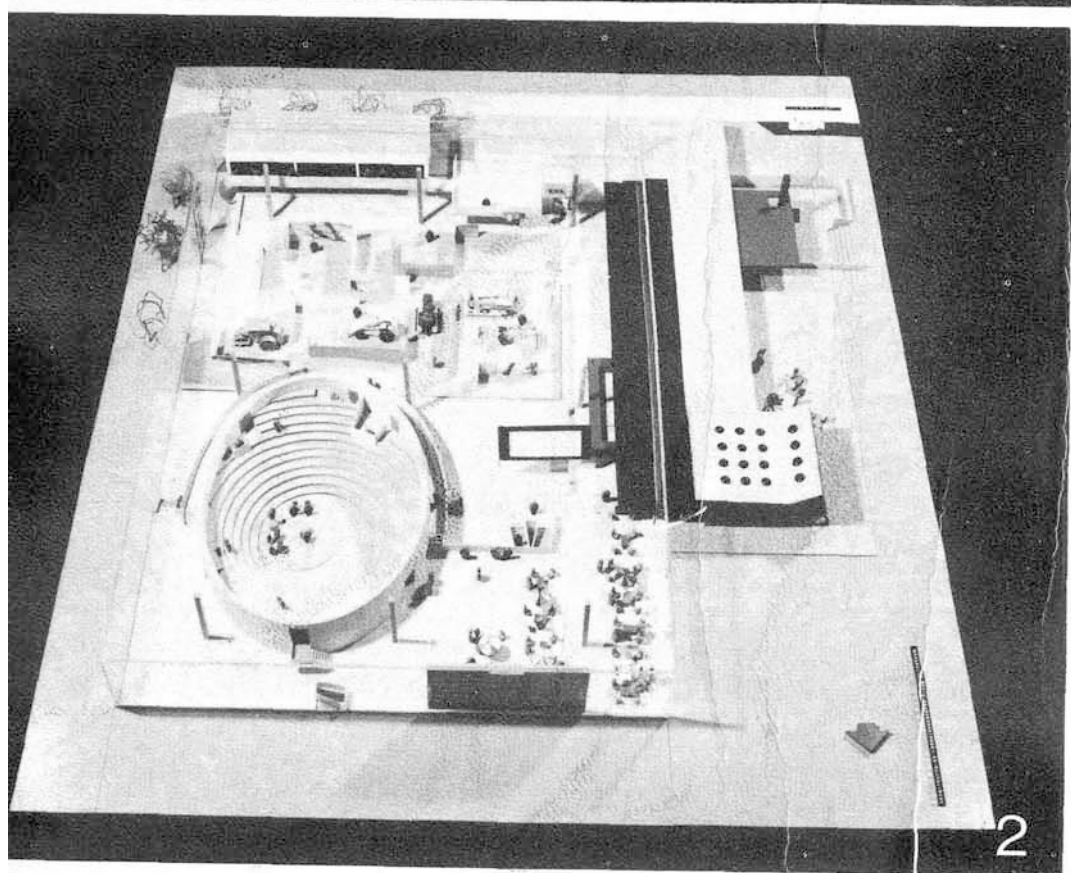
Esta es una afirmación muy realista de lo que se requiere de un centro social. La tentación consiste en diseñar espacios con funciones distintas, pero no todos los miembros de la población desean participar todo el tiempo en alguna actividad organizada, y la posibilidad de haraganear y platicar gustará probablemente a los jóvenes tanto como la posibilidad de hacer cosas más activas. (En el nuevo centro de una gran



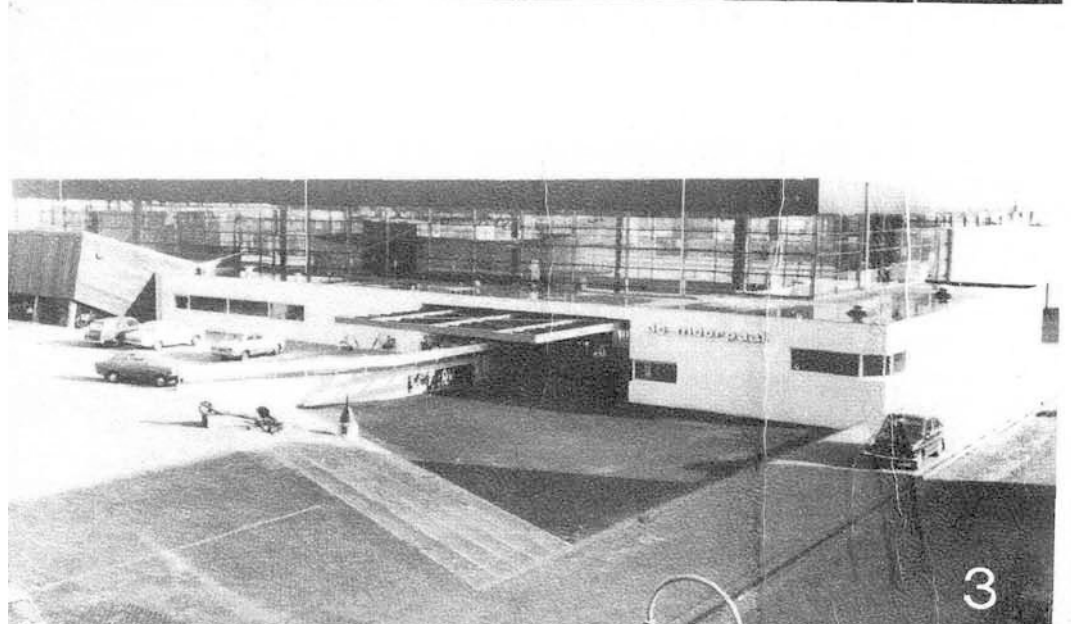
- 1 La idea de la realización de esta obra, fue la de integrar actividades comunes.
- 2 Bar y zona de usos múltiples.
- 3 Exterior.
- 4 Planta del conjunto localizado en Amsterdam, Holanda.
- 5 La dinámica del espacio interno es una de las características de la obra.



1



2



3

ciudad de Inglaterra, grupos de jóvenes deben ser desplazados por la policía porque obstruyen el camino de la gente que va de compras).

Van Klingerén visualiza las actividades en el centro de Dronten divididas en tres tipos principales: ver (películas, obras de teatro, noticias en TV sobre grandes pantallas, exposiciones); comer y beber; hacer. Esta última categoría incluye actividades tales como boliche, bailar, un mercado hogareño semanal combinado con intercambios de agricultores, conferencias y muchas otras actividades.

Todos los usos están contenidos en una sala grande de aproximadamente 170 x 235 pies, cuyo único punto fijo es el teatro para 700 personas, diseñado como anfiteatro abierto, pero cubierto por el techo del edificio. Una escena mecánica ofrece la posibilidad de cambiar el teatro por representaciones "en círculo", teatro shakespeariano de rampa o funciones más convencionales. Este teatro servirá también para conciertos, congresos, etc.

La construcción es de acero y vidrio. Debido a las condiciones del subsuelo, la sala y la entrada principal se encuentran aproximadamente 3 pies por debajo del nivel del suelo. La calefacción funciona con radiadores de agua caliente en el techo.

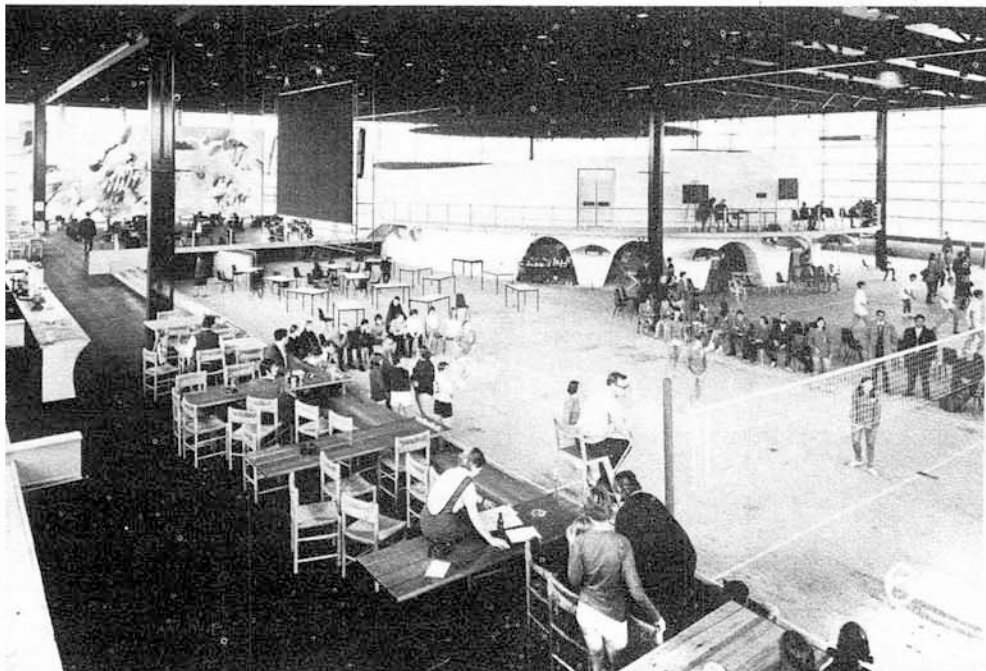
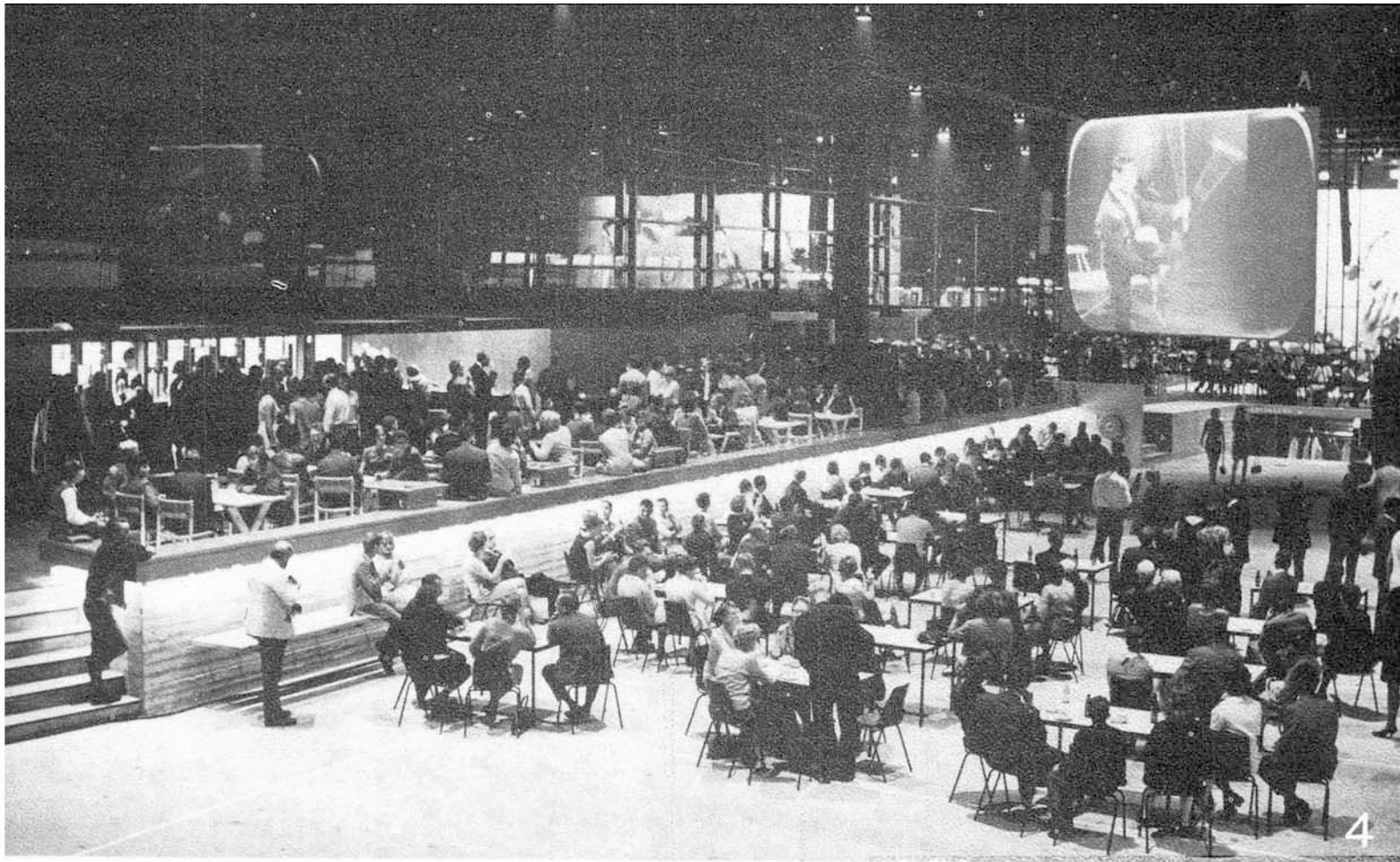
Las proposiciones originales de los urbanistas preveían aceras de tráfico con un cruce norte-sur y oriente-poniente enfrente del edificio, pero el proyecto ha sido modificado para formar una zona reservada exclusivamente a los peatones, hacia el norte y hacia el poniente.

Se obtiene así una buena zona de comercios así como una extensión agradable de la sala al aire libre, para exposiciones o conferencias y reuniones informales. El área de peatones constituye un ala de una nueva zona cívica y de comercios, planeada ahora como recinto exclusivo par peatones.

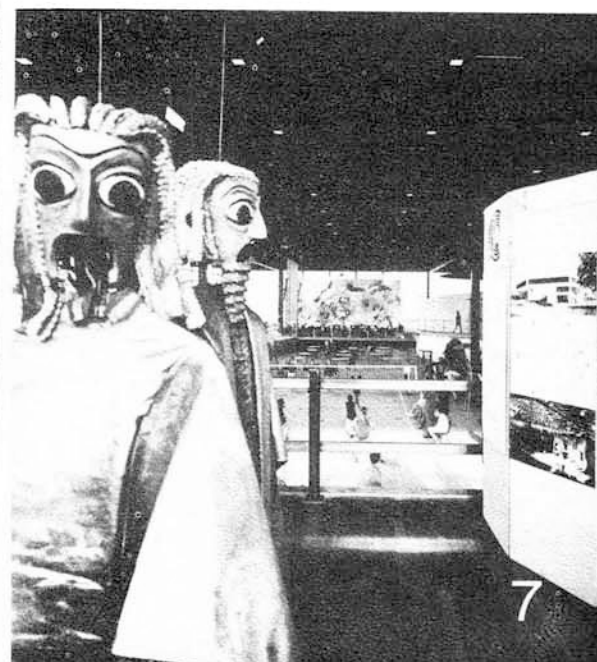
El costo fue inferior a U.S. DLS. . . . 1'000,000.00, y el centro fue inaugurado en agosto de 1967.

El Arquitecto Frank van Klingerén dice que el proyecto fue diseñado tomado en cuenta que la perfección en todo lleva a un mundo inhabitable, y que el hombre nació para encontrarse, enseñarse y estorbarse mutuamente. Basándose en esta premisa, diseño una amplia sala abierta en donde la gente pudiera entremezclarse.

Trató —y su gran éxito local, nacional e internacional hace pensar que lo logró— de abrir una parte importante de la sociedad humana, que se había quedado hasta ahora escondida detrás de cortinas opacas.



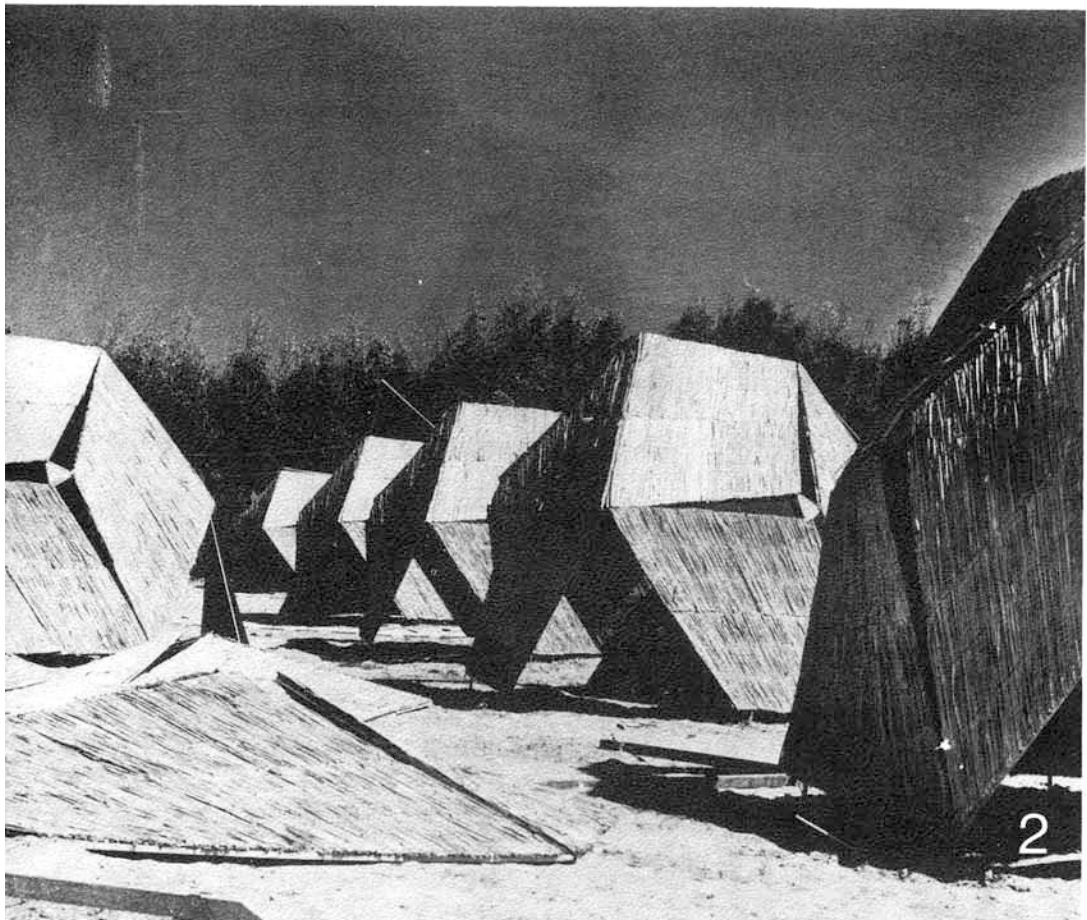
- 1 Interior del comedor.
- 2 Maqueta.
- 3 Vista de conjunto.
- 4 Proyección a gran escala.
- 5 El interior se usa en esta ocasión para sección de ventas.
- 6 El deporte es una actividad necesaria para el hombre.
- 7 Zona de actividades culturales.





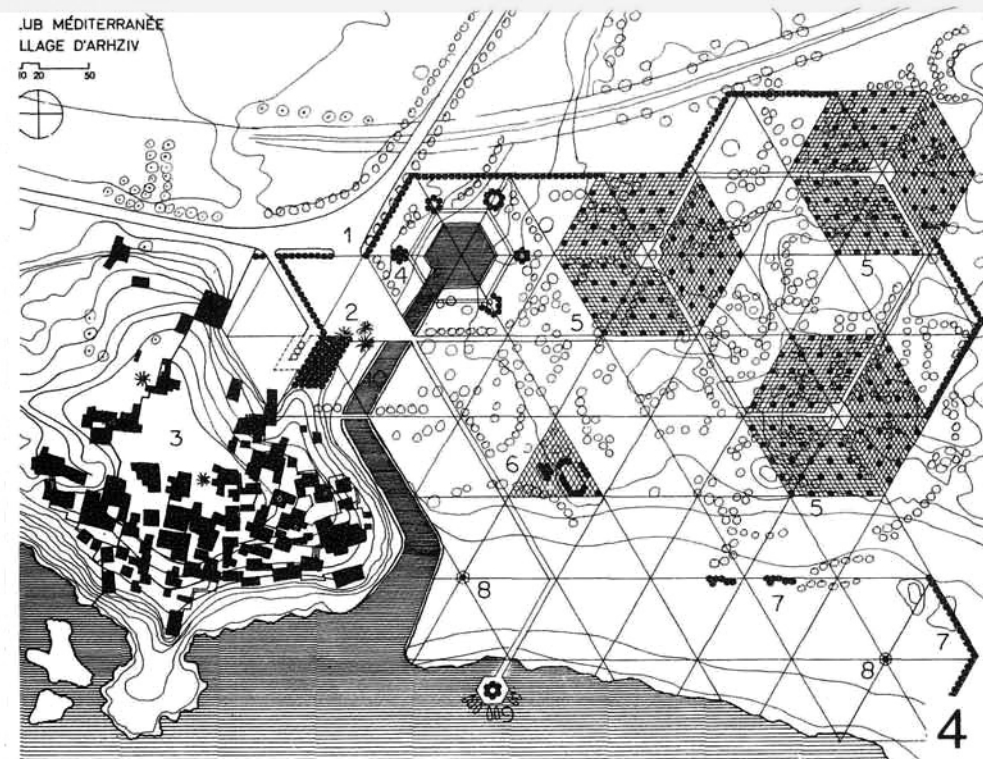
club mediterráneo en ahziv, israel

Arq. Z. Heker
Arq. A. Neumann
Arq. E. Sharon



La villa de vacaciones fue construída para el Club Méditerranée en 1961, en Ahziv, aproximadamente a 20 Km. al norte de Acre. La villa se encuentra en un lugar maravilloso sobre el mar Mediterráneo, entre eucaliptos que rodean una bahía de arena blanca muy fina. Un promontorio se encuentra en el extremo norte de la bahía, donde las ruinas de un antiguo pueblo fenicio dominan el Club.

Este campo de vacaciones está en servicio solamente en verano y puede acomodar aproximadamente 700 personas. Se compone de 350 unidades de cabinas, agrupadas en tres núcleos entre los árboles, un comedor al aire libre, cocina, oficinas administrativas, dispensario, un bar con pista de baile y un pequeño anfiteatro, un salón de música y una hilera de sombrillas a lo largo de la bahía.



1

Uso de materiales regionales adecuado a las condicionantes de cada época, hace llegar a soluciones felices.

2

La integración resulta natural cuando se realiza correctamente el trabajo con cualquier material.

3

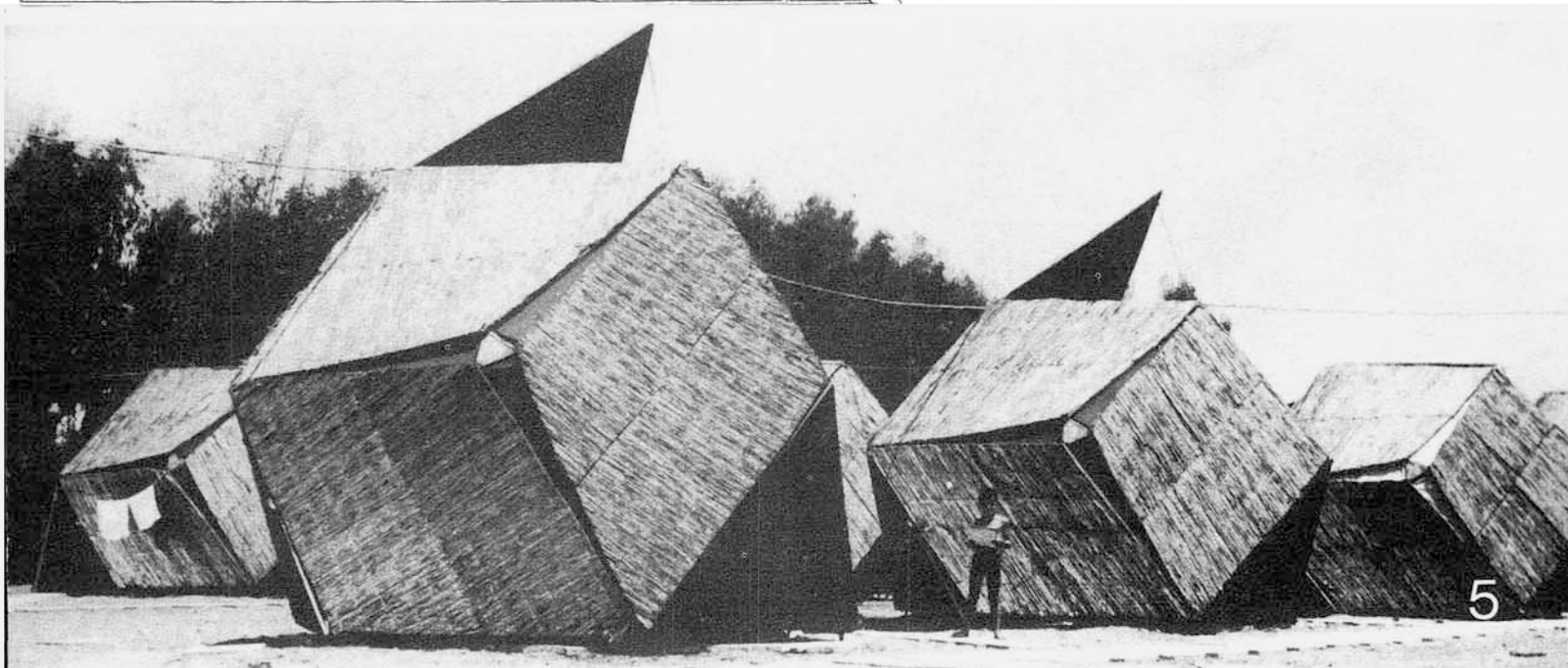
Los arquitectos Z. Heker, A. Neumman Mann y E. Sharon, llegaron a un feliz resultado en este club del mediterráneo.

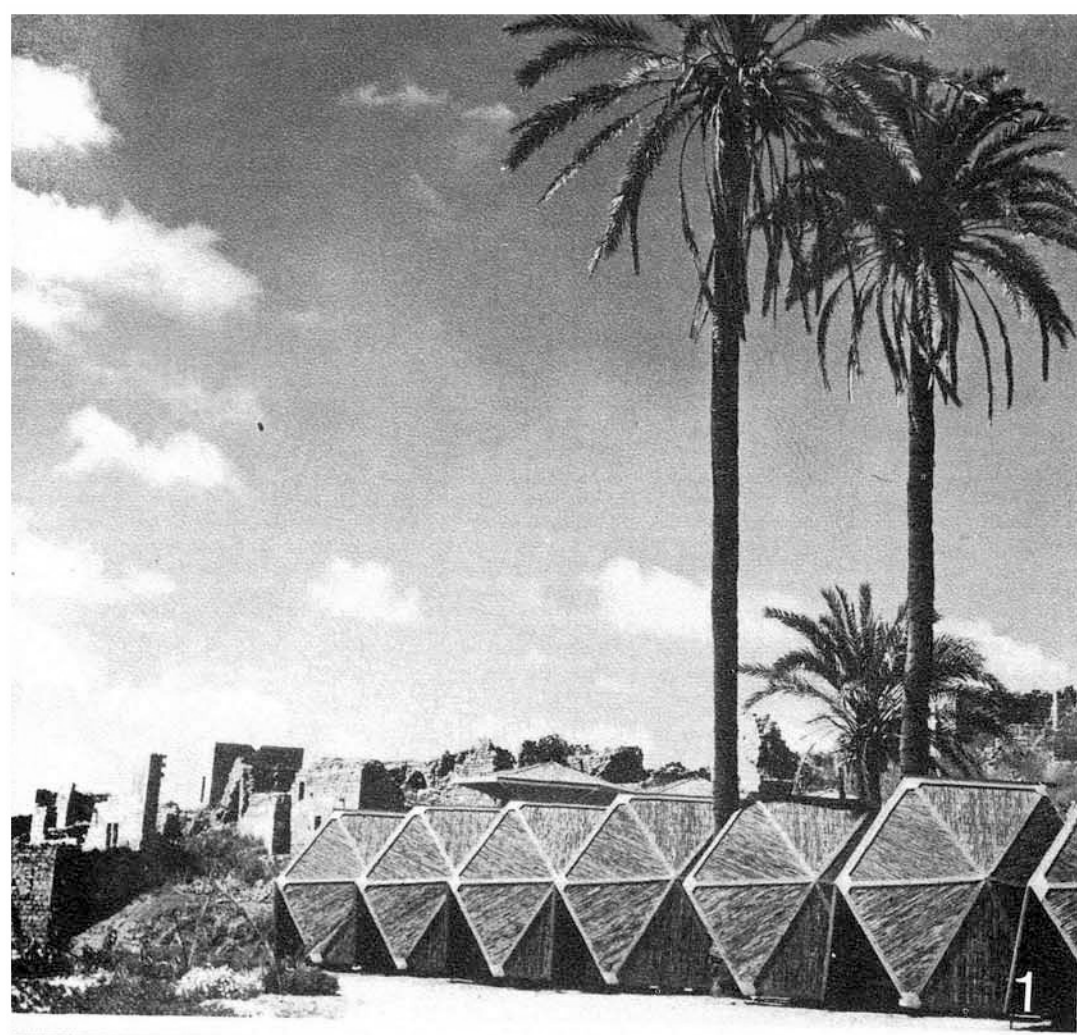
4

Planta de conjunto.

5

Exterior del conjunto localizado en Ahziv, Israel.





1
Las zonas de estancia, descanso y esparcimiento logran adecuarse a este tipo de obra.

2
Parasoles en Ahziv, Israel.

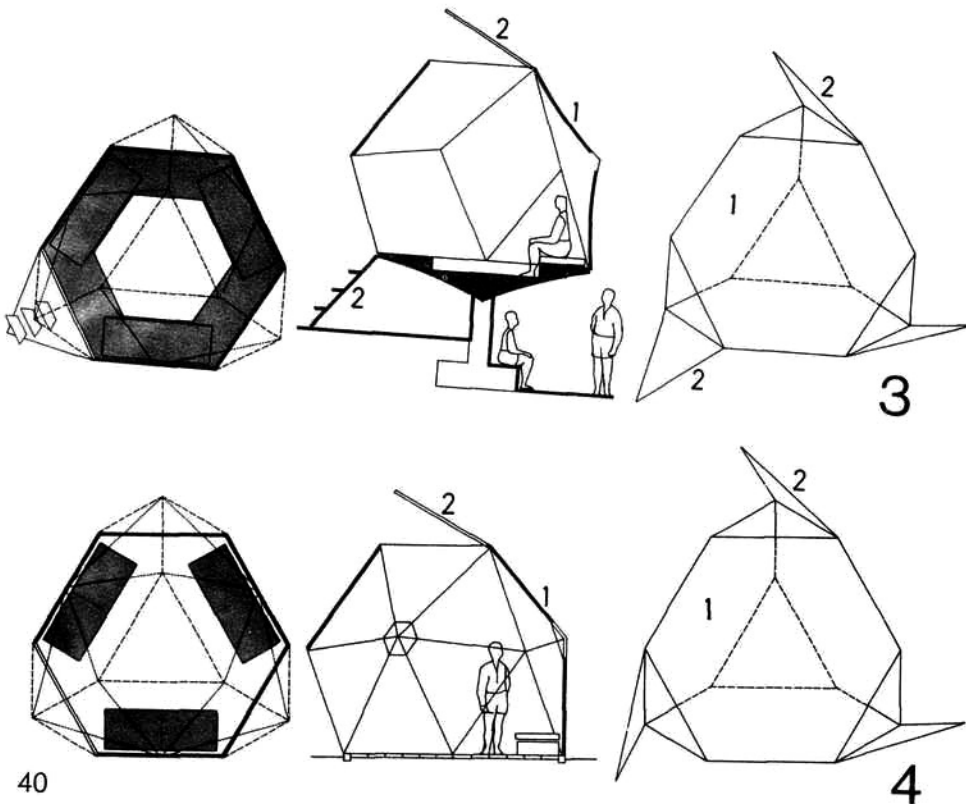
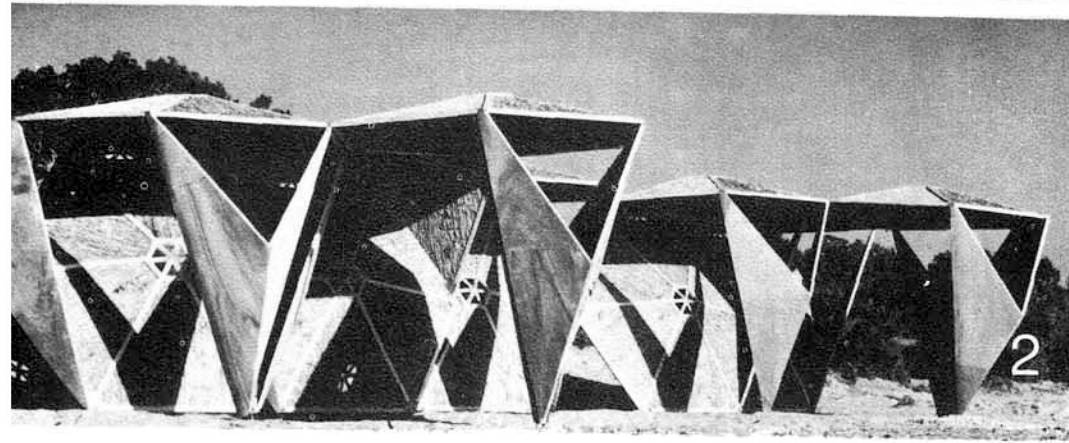
3
Planta. Corte constructivo.

4
Planta de vestidores.

El conjunto del complejo está dispuesto sobre una rejilla hexagonal. El diseño obedeció a dos factores principales:

1.—La expresión arquitectónica. La idea fue de crear un campo de vacaciones con una atmósfera específica para simbolizar el espíritu de relajamiento del Club, y de ofrecer a los miembros del mismo un medio ambiente totalmente distinto a la vida cotidiana en la ciudad.

2.—Rapidez de la construcción y costos. El complejo entero, desde el diseño inicial hasta la inauguración, tuvo que ser construido en cinco meses, lo que hizo indispensable la normalización de los elementos. Además, la inversión de capitales debía ser reducida al mínimo, de manera que los costos tanto de los materiales como de las estructuras debían ser muy bajos, casi del nivel de precio de tiendas.



La unidad básica de cabina es un tetraedro truncado, compuesto de tres paneles hexagonales ligeramente convexos, así como cuatro aperturas triangulares para la luz y la ventilación. El elemento normalizado de construcción, utilizado para todo el campo, consiste en esos paneles hexagonales, con 2 m. de radio, confeccionados en el lugar a partir de "Canadex" (paja secada y prensada, ligada con alambre para formar hojas normalizadas), con marcos de madera. En cada cabina, se colocan dos o tres camas, y las unidades son así muy económicas, ya que existen solamente tres elementos principales en vez de los cinco (cuatro paredes y un techo) de una construcción convencional en forma de caja. Durante el invierno, las unidades de cabina pueden ser fácilmente desmontadas para almacenar los paneles hexagonales horizontalmente sobre el piso. Las propiedades de delimitación de espacio del tetraedro truncado como unidad de diseño, ofrecen la posibilidad de un sinnúmero de variaciones, brindando un gran surtido de espacios adaptables a varios edificios de funciones diferentes.

LOS AUTORES.

villa de vacaciones en fiesch, suiza

Arq. Paul Morisod.
Arq. Jean Kyburz.
Arq. Edoard Furrer.

Este conjunto importante ha sido realizado después de un concurso de arquitectos domiciliados en el Valáis u originarios del cantón; el proyecto del despacho de Morisod, Kyburz, Furrer, de Sion, ha sido premiado. De los 25 estudios presentados para el proyecto, éste correspondía mejor al programa elaborado conjuntamente por especialistas del turismo, del ejército y de la educación. El problema consistía en satisfacer las necesidades tanto de una colonia de vacaciones de gran capacidad como de un hospital militar de campaña. La solución adoptada hace por tanto aparecer una concentración de los servicios comunes y una cierta independencia de los diferentes edificios de dormitorios.

El lugar, un bosque de pinos y alerces muy altos, con un claro bastante grande, fue decisivo para el plano de conjunto. Se cortaron muy pocos árboles, los caminos se adaptaron a la topografía del suelo, a veces obstruido por bloques muy grandes de argayos.

El destino doble del complejo llevó a los arquitectos a una búsqueda muy profundizada de la integración de los edificios en el paisaje. Efectivamente, la solución muy funcional de un edificio hospitalario de un solo bloque no era



1

1 Exterior del conjunto de habitación.

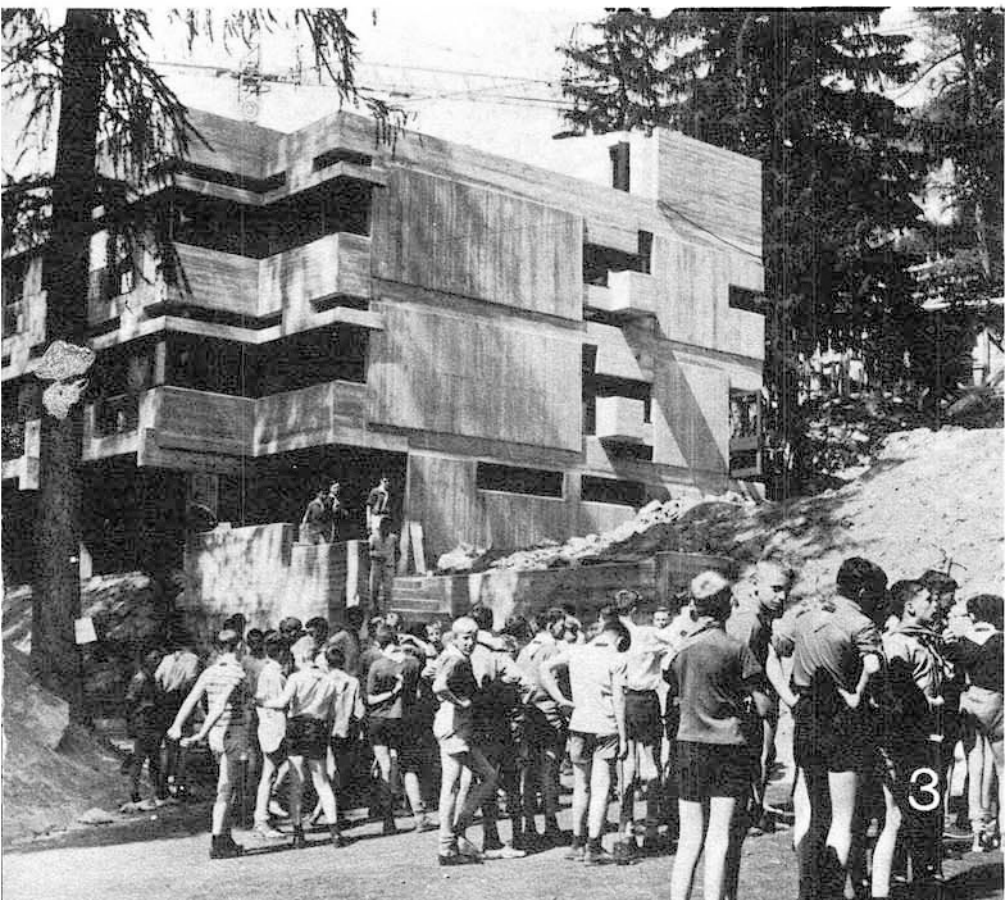


2

2 Detalle exterior.

3

3 Jóvenes asistentes a este centro de esparcimiento



3



compatible ni con el lugar ni con las necesidades de una colonia de vacaciones. Por otro lado, el agrupamiento de un gran número de pequeñas construcciones no era posible para fines militares. La mejor solución debía necesariamente ser un compromiso.

El proyecto fue aceptado no sólo con entusiasmo por el dueño de la obra, sino también sin reserva alguna tanto por la Liga Suiza para la protección de la naturaleza como por la Comisión Cantonal de la Construcción. En un país en donde el pseudo-folklore recibe un apoyo oficial, mientras que la arquitectura contemporánea se encuentra impugnada por personas cuya opinión tiene mucho peso, podemos considerar lo anterior como una esperanza. Desde luego, el proyecto no hubiera sido tan favorablemente acogido si se hubiese encontrado en un terreno descubierto o cerca de uno de los antiguos y armoniosos pueblos de este valle de Conches; sin embargo, hay que decir con más razón todavía que en un caso tal, los arquitectos hubieran encontrado otras soluciones para un tipo distinto de problemas estéticos.

En este lugar, nos encontramos aislados, en un sitio que forma en sí una unidad. La arquitectura se ha sometido a tanta simplicidad. Conserva algo silvestre, como el bosque. Los volúmenes se articulan según los movimientos del claro. La madera oscura de las fachadas se tomó de los alerces rugosos. El concreto (¡cuánto concreto!) presenta el carácter de argayos estáticos y sólidos.

Dos materiales: madera y concreto; es lógico y es sencillo. Todo se combina para dar una impresión de unidad; los muros, las escaleras, las rampas y las losas son de concreto, liso o rugoso, macizo o recortado, como la naturaleza.

Los vanos de vidrio, grandes o pequeños, se integran rítmicamente en un orden a la vez definido y natural, mientras que las puertas, con sus bastidores gruesos, son de madera maciza o con cristales en los cuales se reflejan los árboles.

La misma gama sobria de materiales vuelve a encontrarse en el interior: techos de tablas bastas, de travesaños ni siquiera cepilados. . . No nos sentimos desconcertados. Vivimos esta participación activa de los elementos construídos en los elementos del medio ambiente exterior. El concreto ha dotado los requerimientos de la estática de una libertad de formas, a veces esculturales, pero siempre claramente legibles.

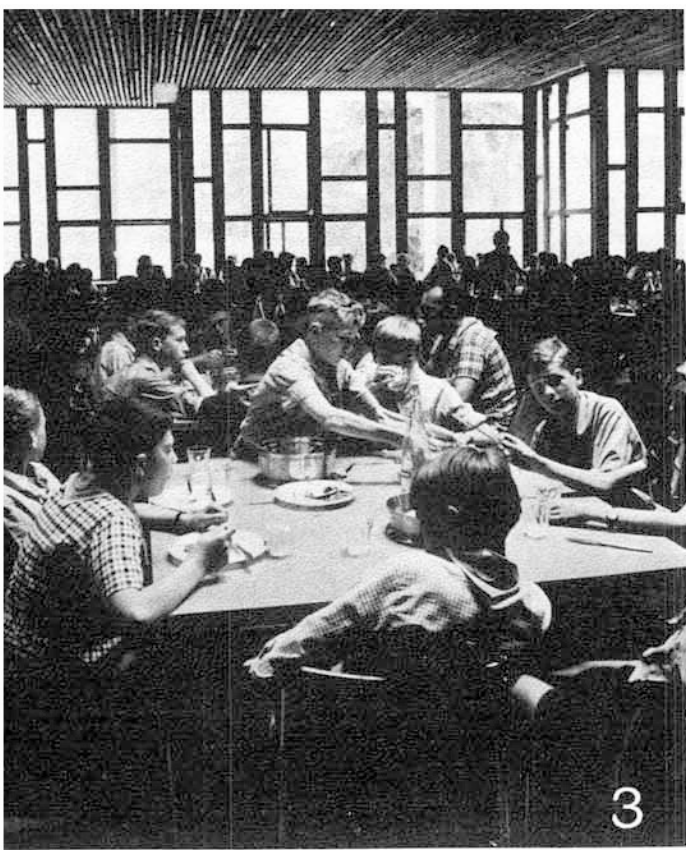
La integración a la pendiente exigía una acentuación de las líneas horizontales y una modulación de los techos planos.

Las fachadas (el continente) son el reflejo del contenido. Articulación y desenganches corresponden a los locales que se encuentran detrás de las fachadas.

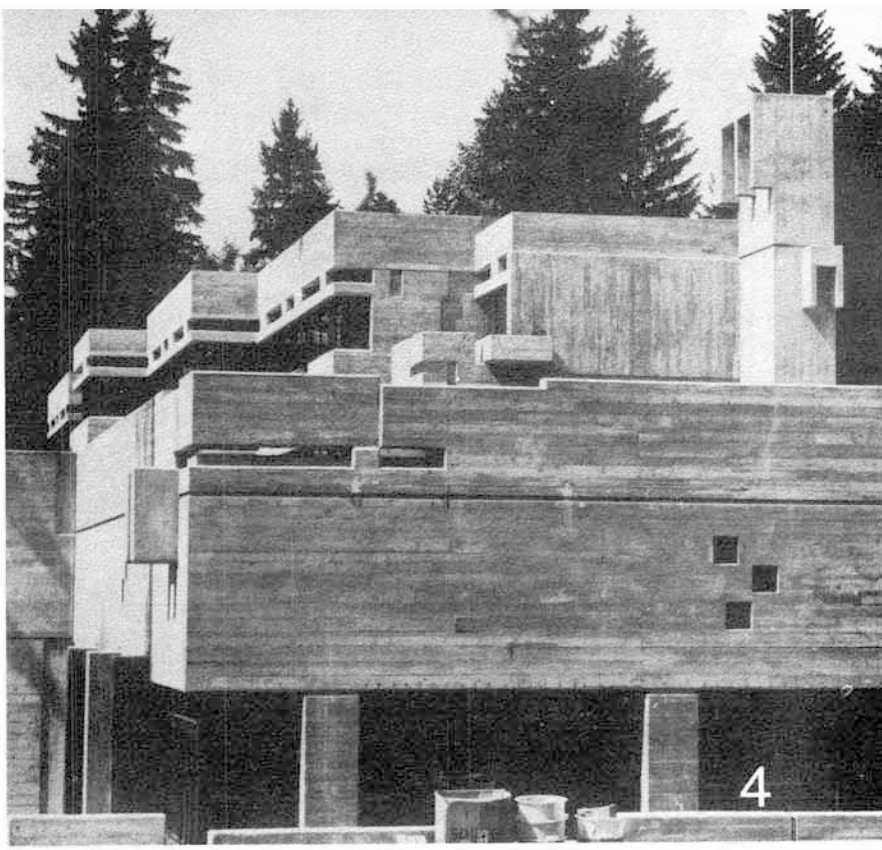
Hay que ver esta villa habitada; alcanza entonces su escala con los grupos vivos de los jóvenes que salen, regresan, cantan o comen. Las terrazas accesibles



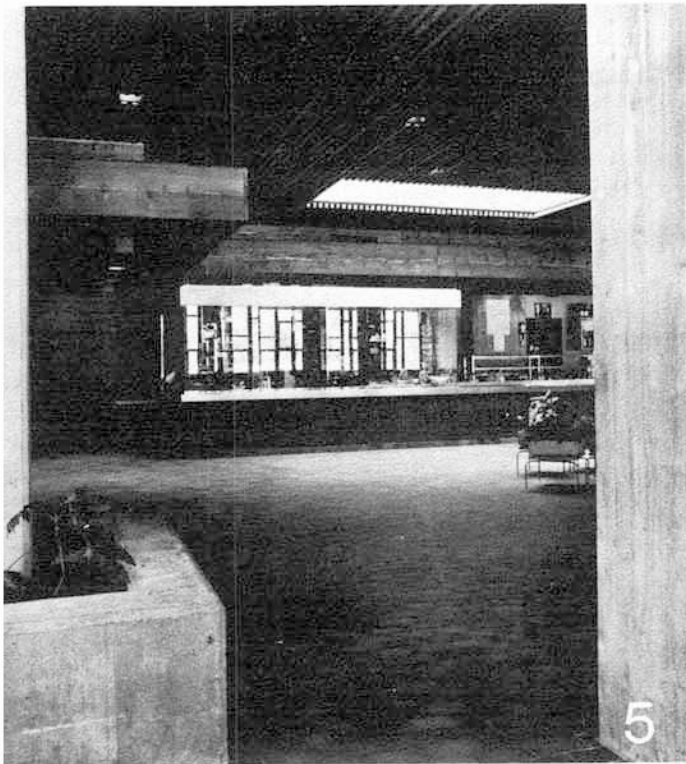
2



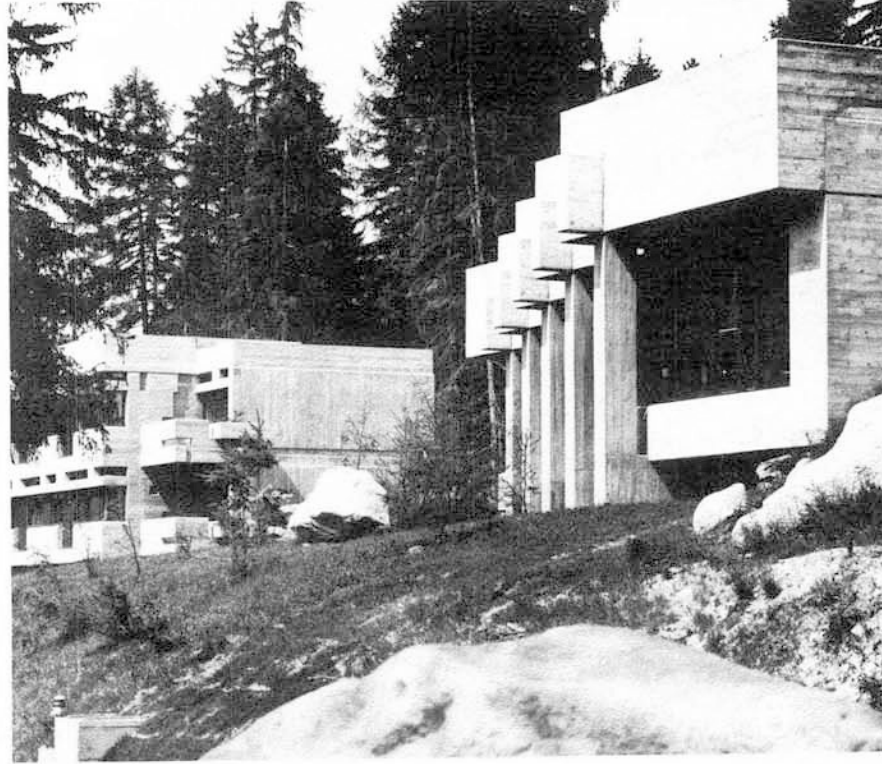
3



4



5



Los arquitectos Paul Morsod, Jean Kyburz y Fdouard Furrer. Realizaron esta obra en el año de 1967.

1

Terrazas y habitaciones.

2

Comedor.

3

Detalle exterior.

4

Vestibulo interior

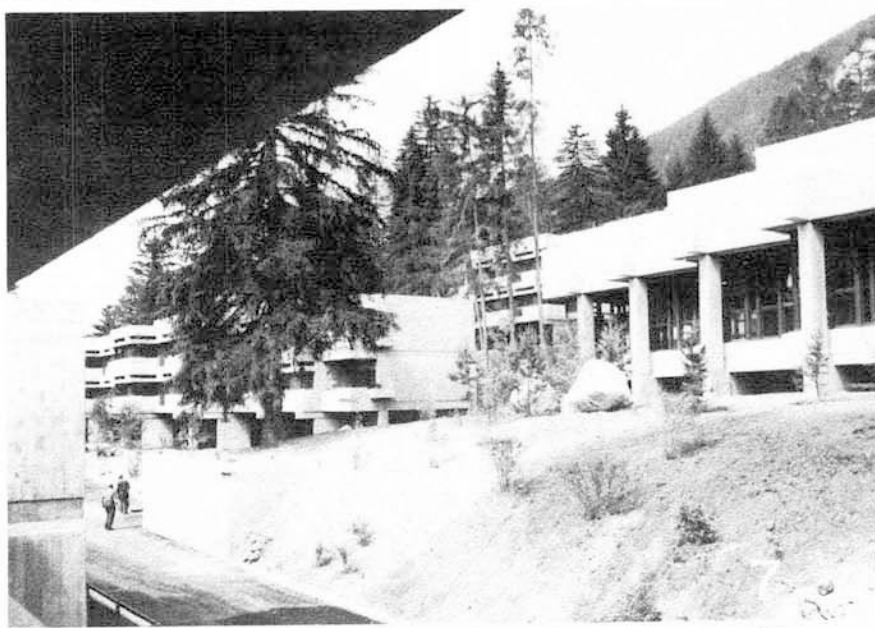
5

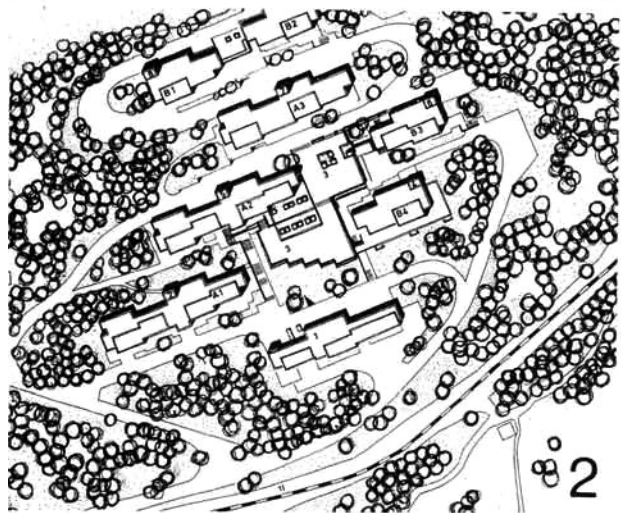
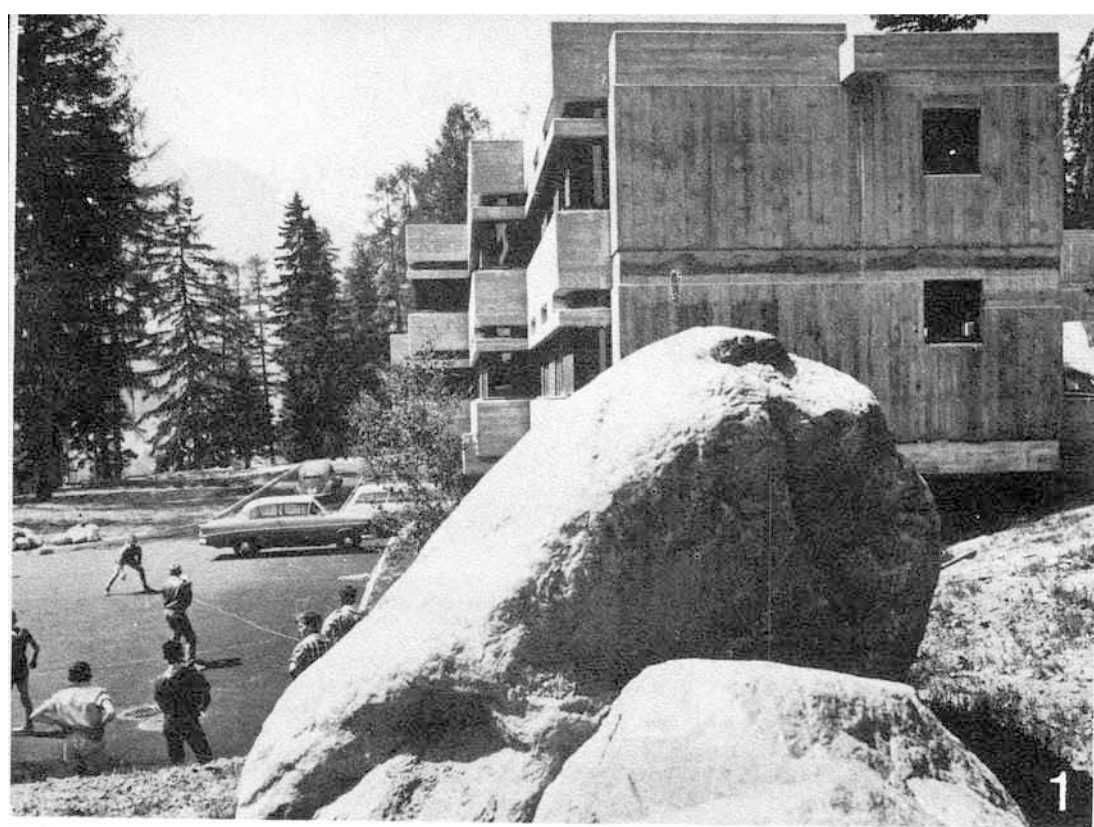
Exterior.

6

Vista del medio ambiente que rodea esta instalación.

7

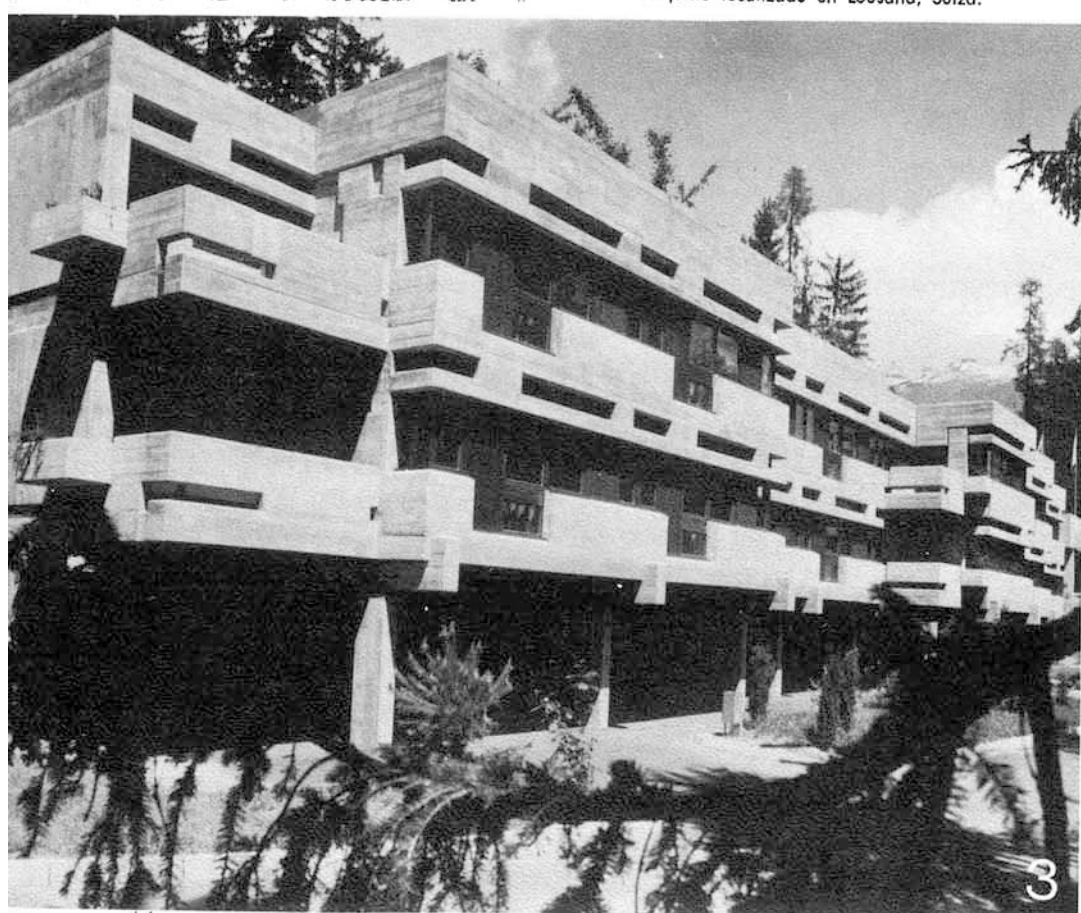




1
Detalle exterior.

2
Planta de zona de descanso.

3
Conjunto localizado en Lousana, Suiza.



se animan; la mirada pasa sobre los techos plantados de arbustos, una rampa desemboca en una escalera, lleva al comedor o pasa por debajo de la casa. En el espacio entre los pilotes hay plataformas y reuniones; en todo se encuentra una escalera humana, un árbol queda a descansar, una roca sigue descansando en medio del trazado de un camino que hace una curva para respetarla.

La ejecución del centro está prevista en tres etapas; la primera, ya terminada incluye:

—La administración, es decir, recepción, oficinas, departamento de conservación, locales para talleres, calefacción central, lavandería general y todos los servicios, así como algunos cuartos para el personal y estacionamientos;

—dos grandes edificios de dormitorio con capacidad para 200-240 camas de vacacionistas o 100 camas de hospital y un edificio pequeño con 120 ó 150 camas, según el caso. Cada edificio cuenta con sus baños, sus depósitos de esquíes, y materiales, sus locales especiales para las necesidades hospitalarias, su patio cubierto y un elevador para camas.

La decisión en cuanto a la distribución de las camas ha fijado dormitorios de 12 ó 14 camas superpuestas para vacacionistas o de 6 a 7 camas para el hospital. En cada piso se encuentra 4 dormitorios, 2 cuartos de 2 camas para los vigilantes y una sala común; en el pequeño pabellón se encuentra la mitad de lo anterior.

—El refectorio, de 600 lugares, tiene una escena y varios locales anexos, y la cocina gigante puede preparar simultáneamente 1200 comidas.

La segunda etapa, que está construyéndose, incluirá un edificio grande y dos pequeños para dormitorios. En este caso, los dormitorios se idearon en función de la posibilidad de utilizarlos como salas de clases.

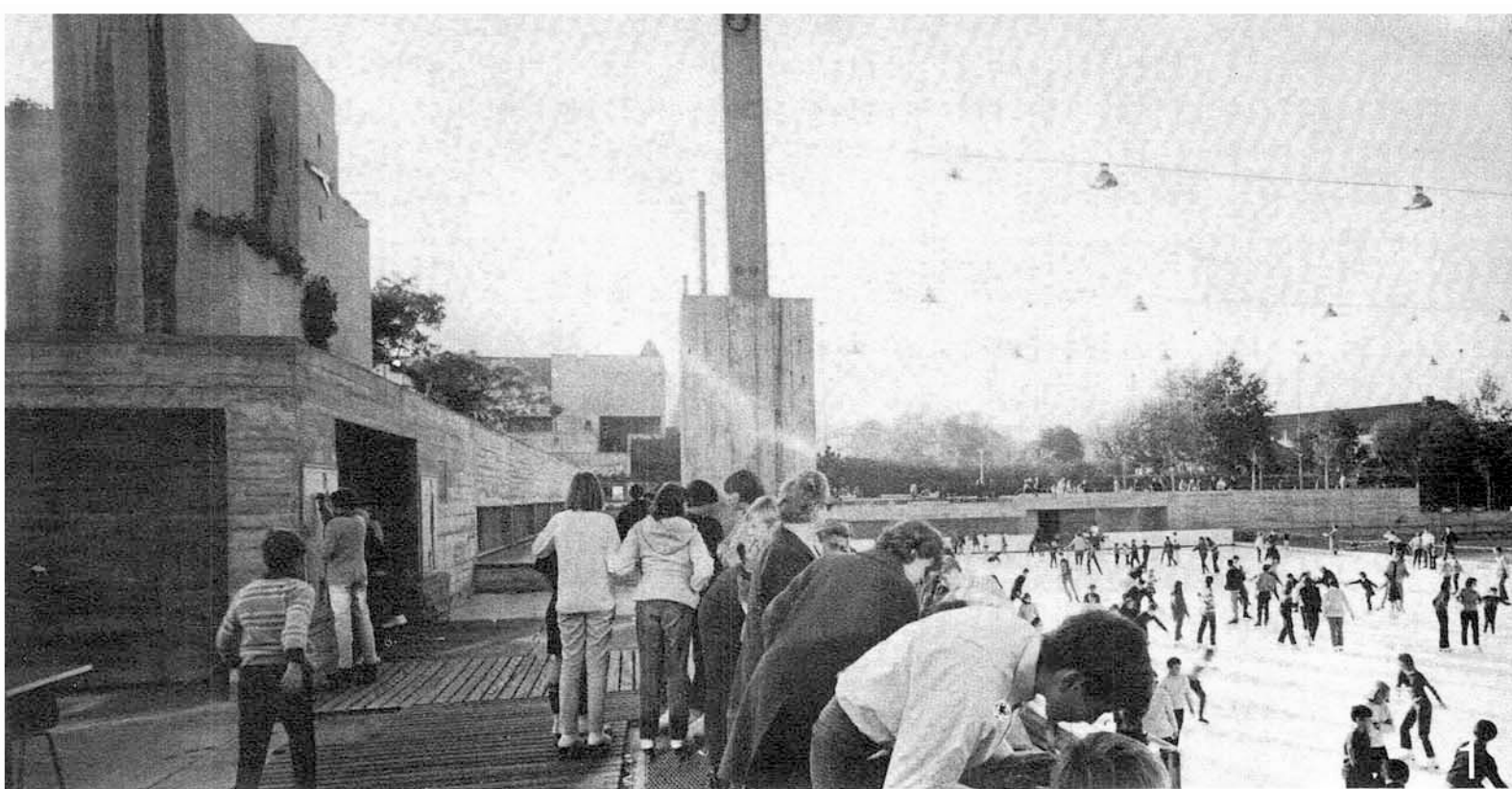
La tercera etapa incluye un grupo hospitalario completo con edificio, quirófanos parcialmente subterráneos y cuartos para enfermos.

Una vez terminado, el conjunto podrá recibir de 1000 a 1200 personas en vacaciones o 600 enfermos.

En las cercanías inmediatas, fuera del bosque, se instalarán terrenos para juegos y deportes.

La dedicación total de los promotores de la obra y, después de ellos el entusiasmo espectacular de las empresas, de los funcionarios y de los obreros, permitió, a pesar de un invierno prolongado, terminar la primera etapa en el plazo extremadamente reducido de 14 meses.

LOS AUTORES.



centro vacacional en zurich, suiza

Arq. Hans Litz.
Arq. Fritz Schwarz.

1

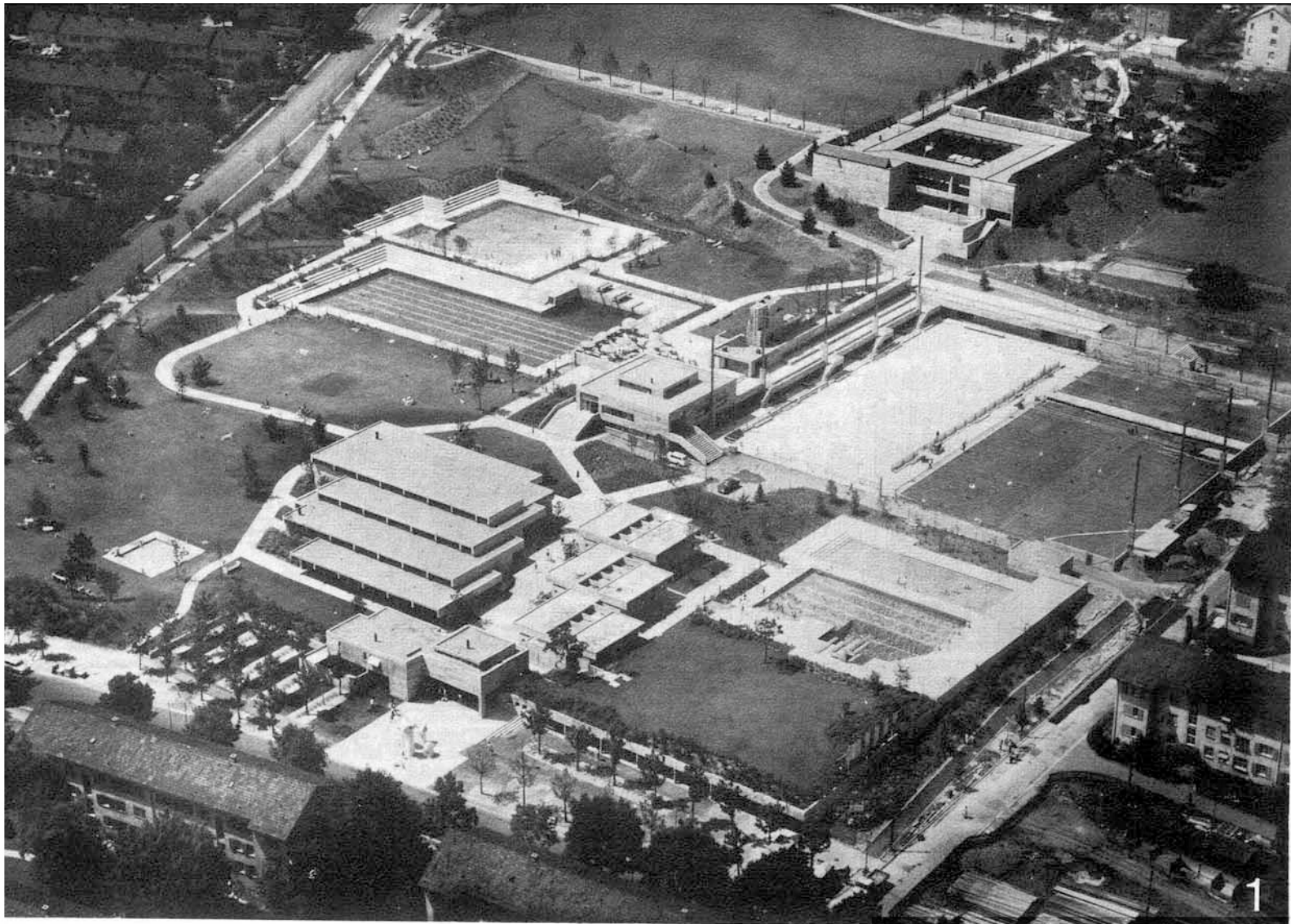
Patinar sobre hielo es una actividad que se puede realizar continuamente en los largos inviernos.

2

El cultivo de la mente y el espíritu significa una tarea importante para los pueblos de la tierra.

3

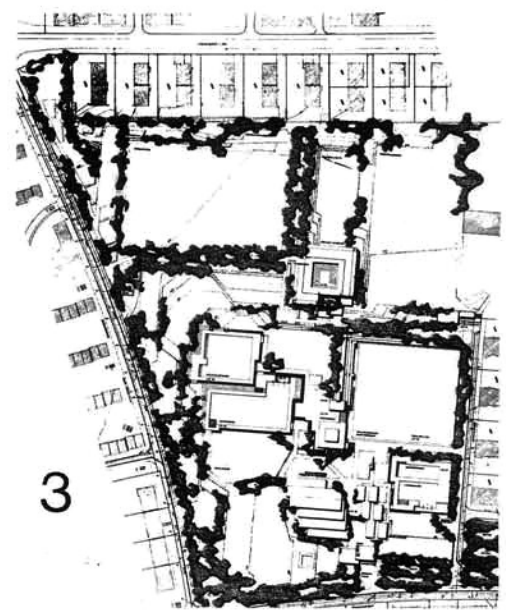
Vista posterior.



1



2



3



4

1
Vista aérea del conjunto de esparcimiento localizado en Zurich, Suiza.

2
El agua permite una de las actividades más sanas y completas al desarrollo físico del hombre.

3
Interior de la biblioteca.

4
Planta de localización.

centro de educación física campus regina, canadá

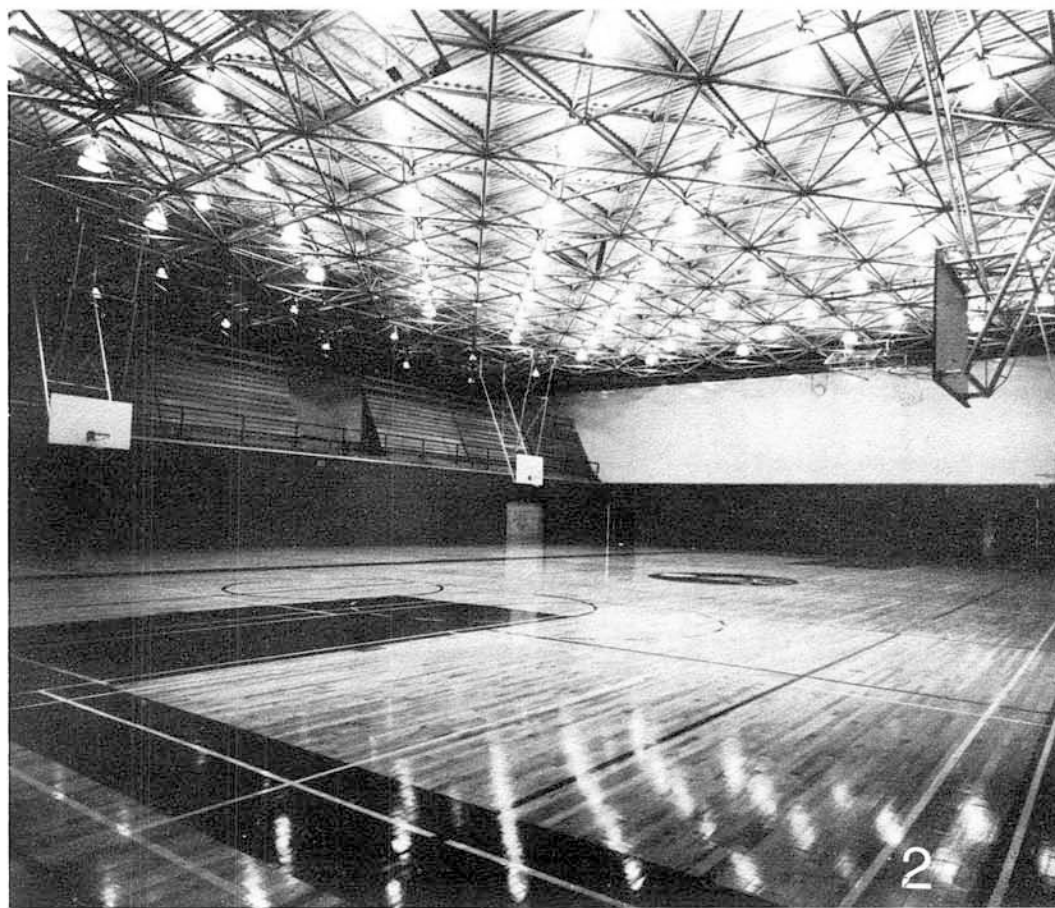
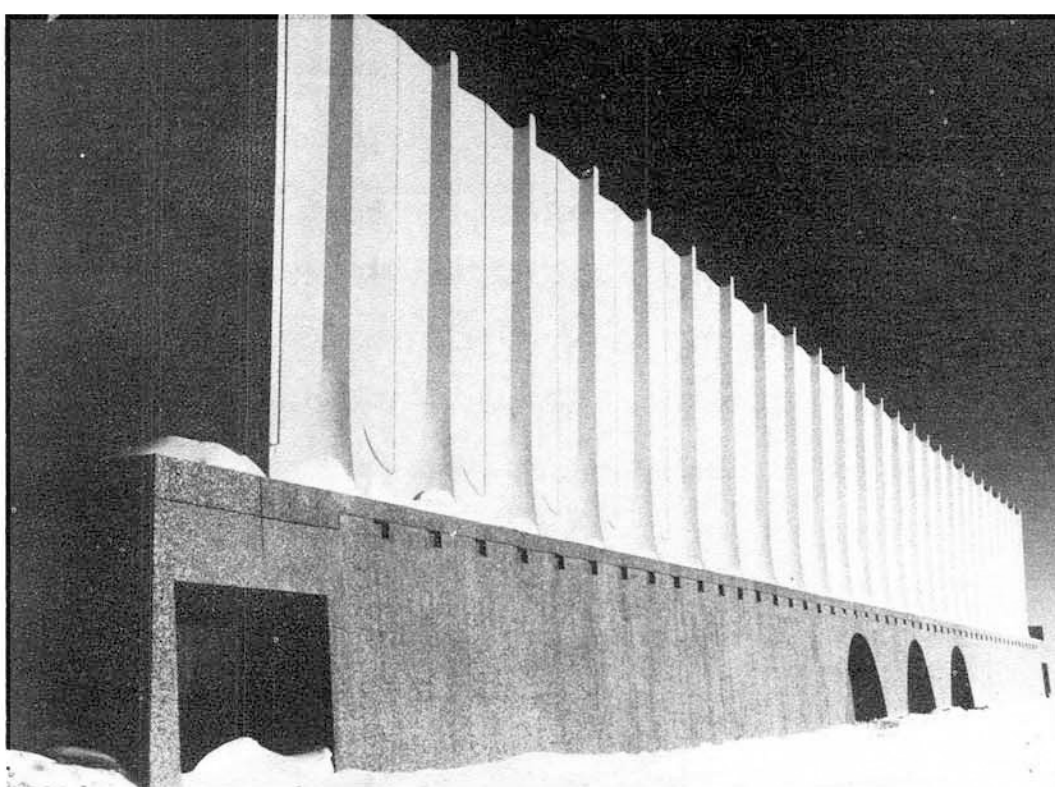
Arq. Joseph Pettick.

El edificio actualmente terminado constituye la primera etapa de construcción del Centro de Educación Física. Esta fase incluye dos gimnasios amplios, una zona de natación con dos albercas, con vestidores y regaderas en locales anexos, salas de entrenamiento individual y por equipos, espacios para clases y un centro administrativo.

El concepto del podio, introducido por el Sr. Yamasaki, ha sido extendido hasta esta zona del terreno universitario. La base del edificio consiste en una plataforma de concreto aparente, colado en el sitio, con acentos unificadores de diseño, tales como ventanas de ranuras y formas de arcos parabólicos, reflejando el podio del primer proyecto del Campus Regina.

Una rampa de concreto exterior muy ancha y un paso superior para peatones conduce al público del nivel del suelo al nivel del podio y las áreas de espectadores. Sobre esta base de podio pardusca, gris, descansan crestones sin ventanas de cuarzo blanco precolado, que forman las cercas de las zonas de albercas y gimnasios. Debido a que la luz natural constituye un problema especial en zonas de albercas y gimnasios, se excluyó del diseño básico. Los espacios interiores se controlan mediante diseños y dispositivos contemporáneos mecánicos y eléctricos.

Los paneles blancos, precolados, de la superestructura de la cerca destellan al alcanzar la cubierta del podio para asegurar la estabilidad y soldar la su-



1

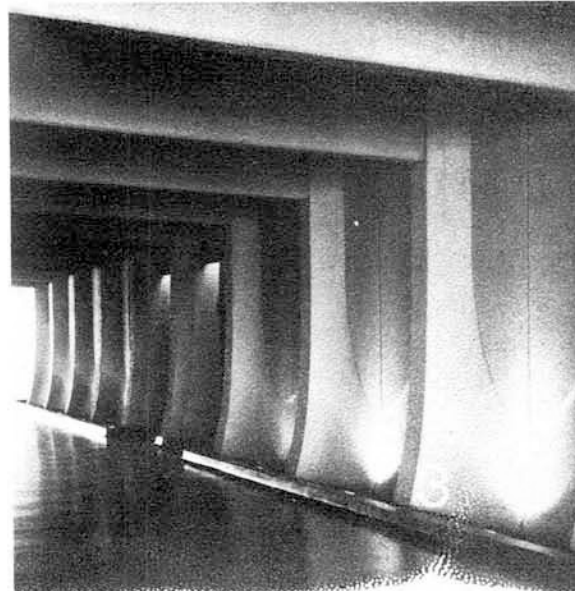
Detalle de elementos que forman la fachada.

2

Interior del gimnasio.

3

Detalle de la estructura interior del gimnasio.



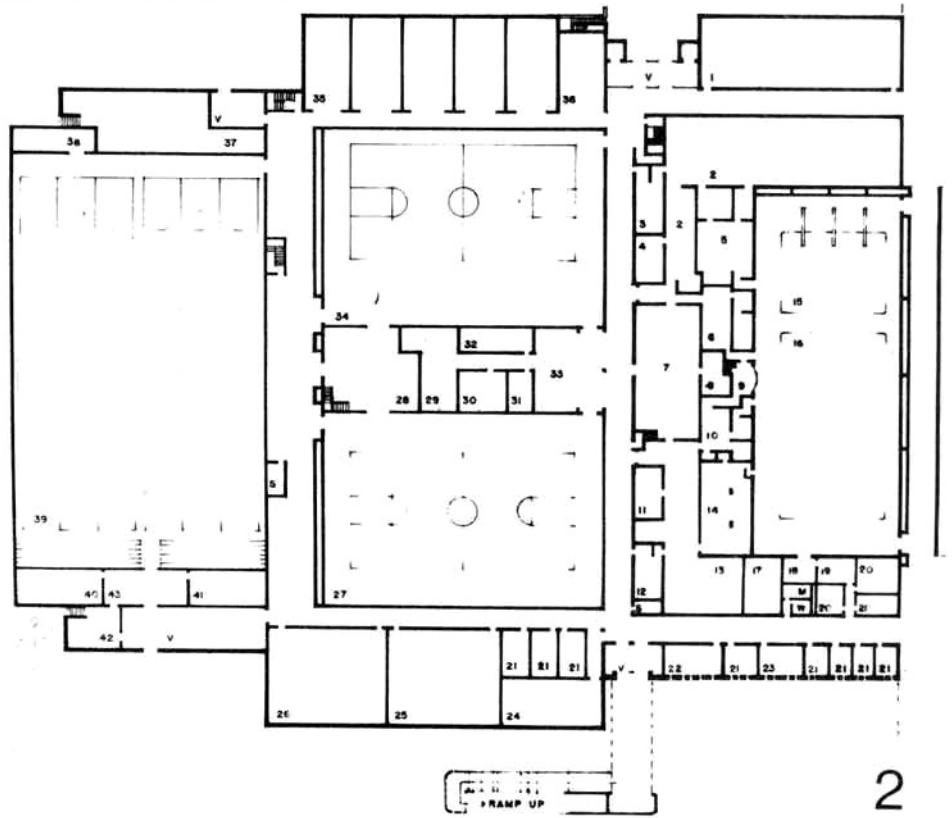
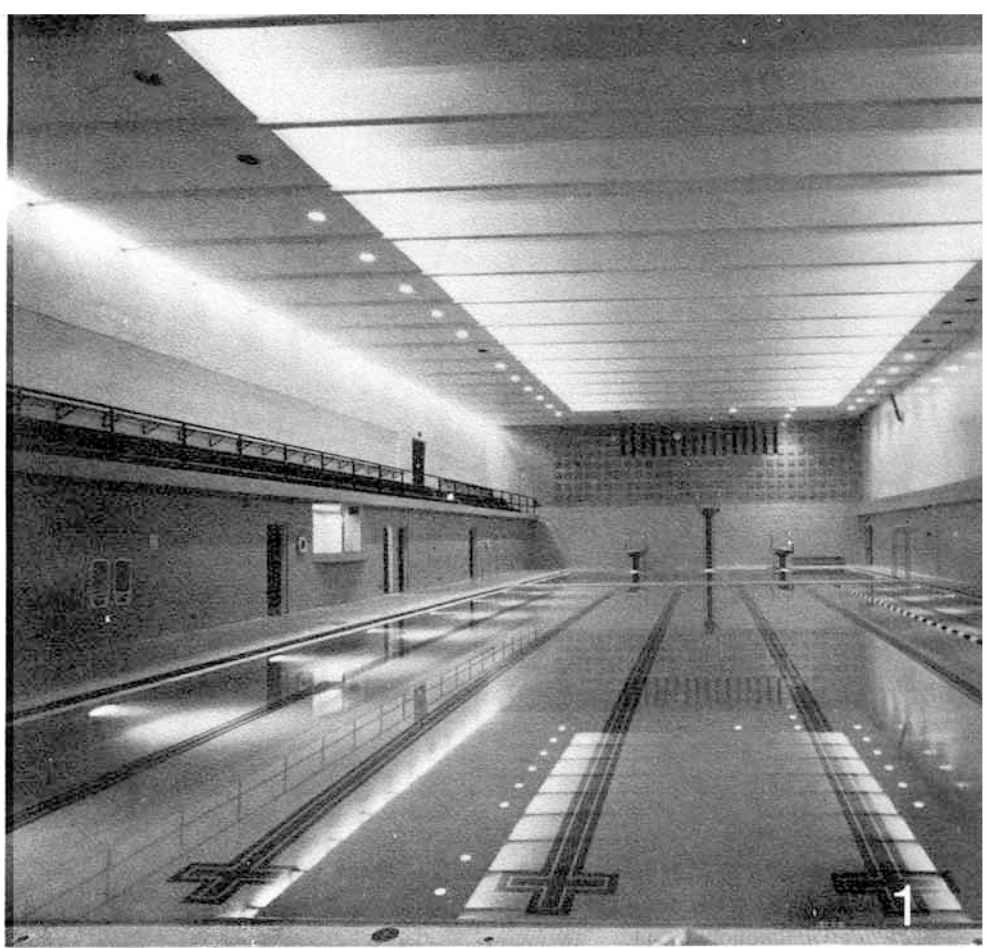
perestructura sobre el llano horizontal de la superficie descubierta para peatones.

Se ha diseñado un modelo pesado estructural de pared, basado en elementos contruídos con paneles típicos de paredes. Esas formas proporcionan una variación de ritmo y contrapunto visual a medida que el sol pasa sobre el campus de oriente a poniente.

El sistema de techado de los gimnasios consiste en una "estructura espacial" tubular que pesa aproximadamente 7 lbs. por pie cuadrado de superficie de techo. Dicha estructura espacial se escogió para expresar un enfoque contemporáneo de diseño de ingeniería, además de prestarse particularmente para la fijación de diferentes aparatos y equipos usados en los programas de educación física. La estructura ofrece una rejilla en dos direcciones, formando cuadros de 8 pies, de un lado al otro del edificio. El alumbrado está incorporado en la estructura y una cubierta de acero acústico moldeado se encuentra fijada sobre la rejilla estructural del espacio superior.

La zona de albercas se compone de un tanque de natación de poca profundidad, con 25 m. de longitud, y una fosa de clavados de 12 pies de profundidad, en donde se proporcionará una instrucción sincronizada de natación. En el extremo poniente de la fosa de clavados se encuentra un trampolín de 3 m. y dos de 1 m. En las paredes laterales de la alberca, se instalaron ventanas de observación de vidrio laminado y una iluminación subacuática con faros de inundación. Sistemas de sonido en el espacio exterior y por debajo del agua se destinan a fines de instrucciones y los anuncios para el público.

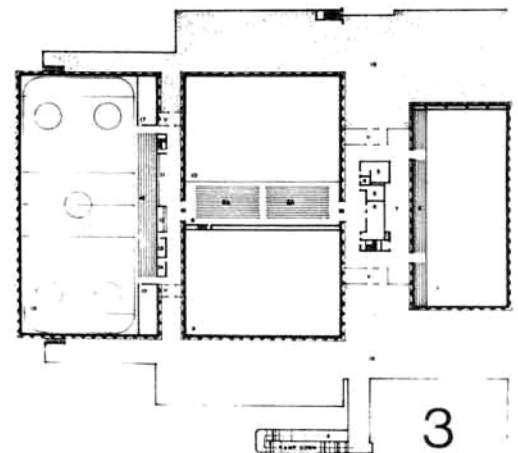
Las paredes de concreto precolado, que encierran la parte superior de las zonas de actividades, se construyeron con la introducción de concreto de peso ligero como material de respaldo. Este concreto es aparente hacia el interior de los espacios y pintado de un color blanquizco. Para reducir la condensación en la zona de albercas, las paredes se tratan permanentemente con un flujo vertical de aire de aducción suministrado por una "banda respiradora", mientras que cunetas de condensación se encuentran a lo largo de las paredes exteriores. El sistema de techado sobre las albercas consiste en elementos de concreto precolado. Las fuentes de alumbrado son en su mayoría indirectas, y todas las operaciones de mantenimiento pueden efectuarse desde la cubierta de las albercas, puesto que no se encuentra ninguna lámpara por encima de los tanques.



1
Alberca interior.

2
Planta principal.

3
Planta superior.



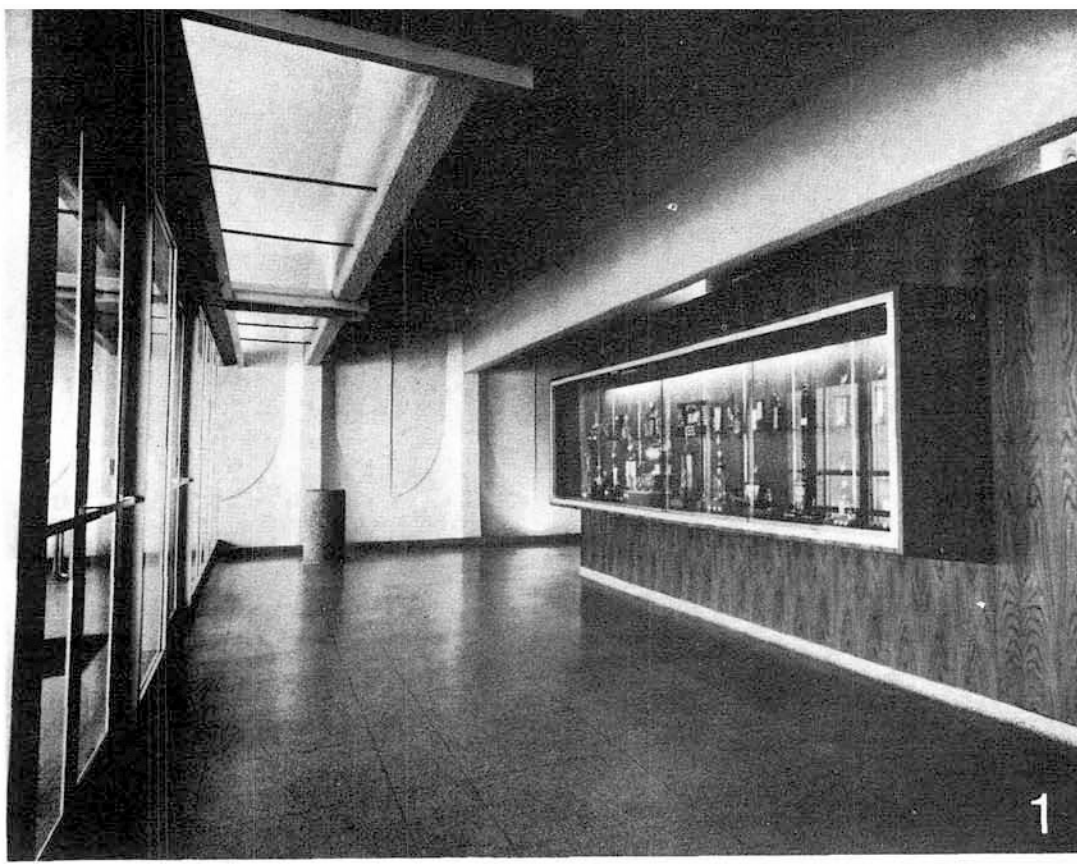
El diseño arquitectónico del edificio ha sido realizado en colaboración con la diseñadora de interiores Margaret Pettick, N.S.I.D. Los acabados interiores incluyen azulejos en las zonas de regaderas y albercas, revestimientos de piso de terrazo y vinílicos en zonas públicas, concreto macizo aparente y concreto pintado así como revestimientos vinílicos de paredes. Paneles de teca arquitectónicos, matizados, recubren las paredes en la zona del hall para estudiantes al nivel del segundo piso. Una vitrina de teca iluminada, cuyo color armoniza con el resto, contiene la colección de trofeos de la universidad en el extremo oriente del segundo piso.

Una galería pública con asientos fijos para aproximadamente 350 personas domina la zona de albercas desde el nivel del segundo piso. Una cubierta de uso múltiple, con gradas plegadizas, domina el gimnasio principal desde el nivel del segundo piso. El grupo de gradas forma una barrera y ofrece lugares adicionales de enseñanza en el segundo piso, cuando se fijan en su posición plegada y se disponen en varias posiciones sobre la cubierta de uso múltiple.

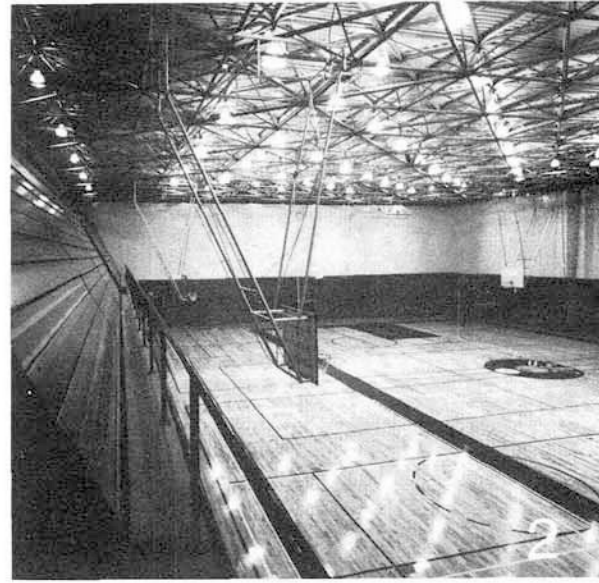
Las zonas de circulación del público y las instalaciones de la sala para estudiantes se encuentran en el segundo piso, es decir el nivel del podio, en el tramo que conecta los asientos para espectadores en la zona de albercas y la zona que domina el gimnasio No. 1. Los paneles esculturales de cuarzo blanco, que encierran la superestructura, son aparentes en las zonas públicas interiores y se iluminan con faros especiales a la base de cada panel.

La proyección vertical de los paneles precolados, por encima de la superficie de circulación del podio, extiende la superestructura del edificio de aproximadamente 22 pies por arriba de la cubierta. A ese nivel, pensamos que el complejo de educación física constituirá uno de los cuerpos de construcción bajos del recinto, proporcionando una transición horizontal del paisaje circundante a los edificios más altos que constituirán el verdadero núcleo de edificios de la universidad. Debido al nivel bajo del techo, la punta de cada forma sobresaliente presenta una astilla de mármol blanco como material de acabado del techo. Se ha dedicado una atención especial a todos los ductos y tubos que penetran por el techo. Estos podrán ser vistos por los observadores en las partes superiores de los edificios vecinos del terreno.

LOS AUTORES



1
Detalle exterior.



2
Gimnasio en la zona de trabajo múltiple

3
Detalle interior de la instalación.

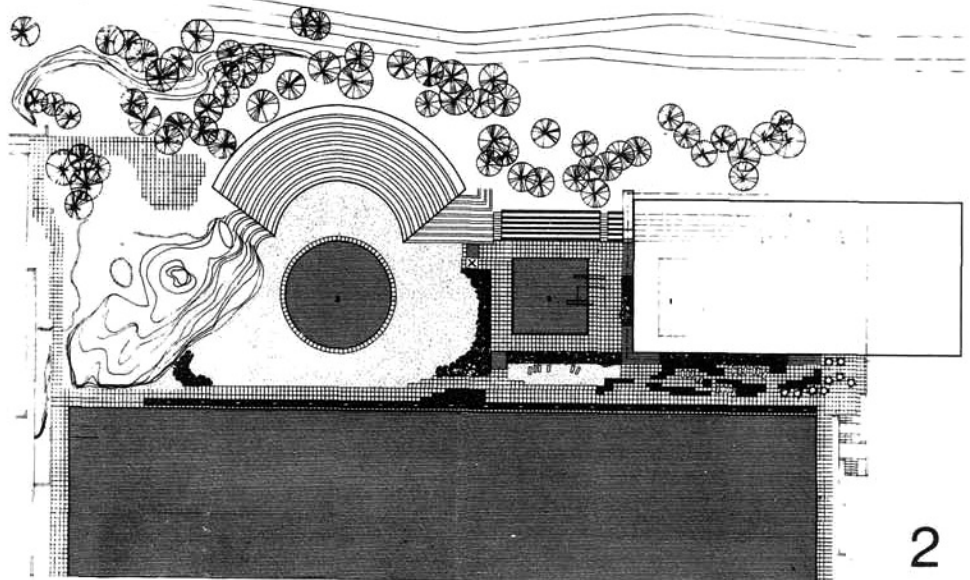
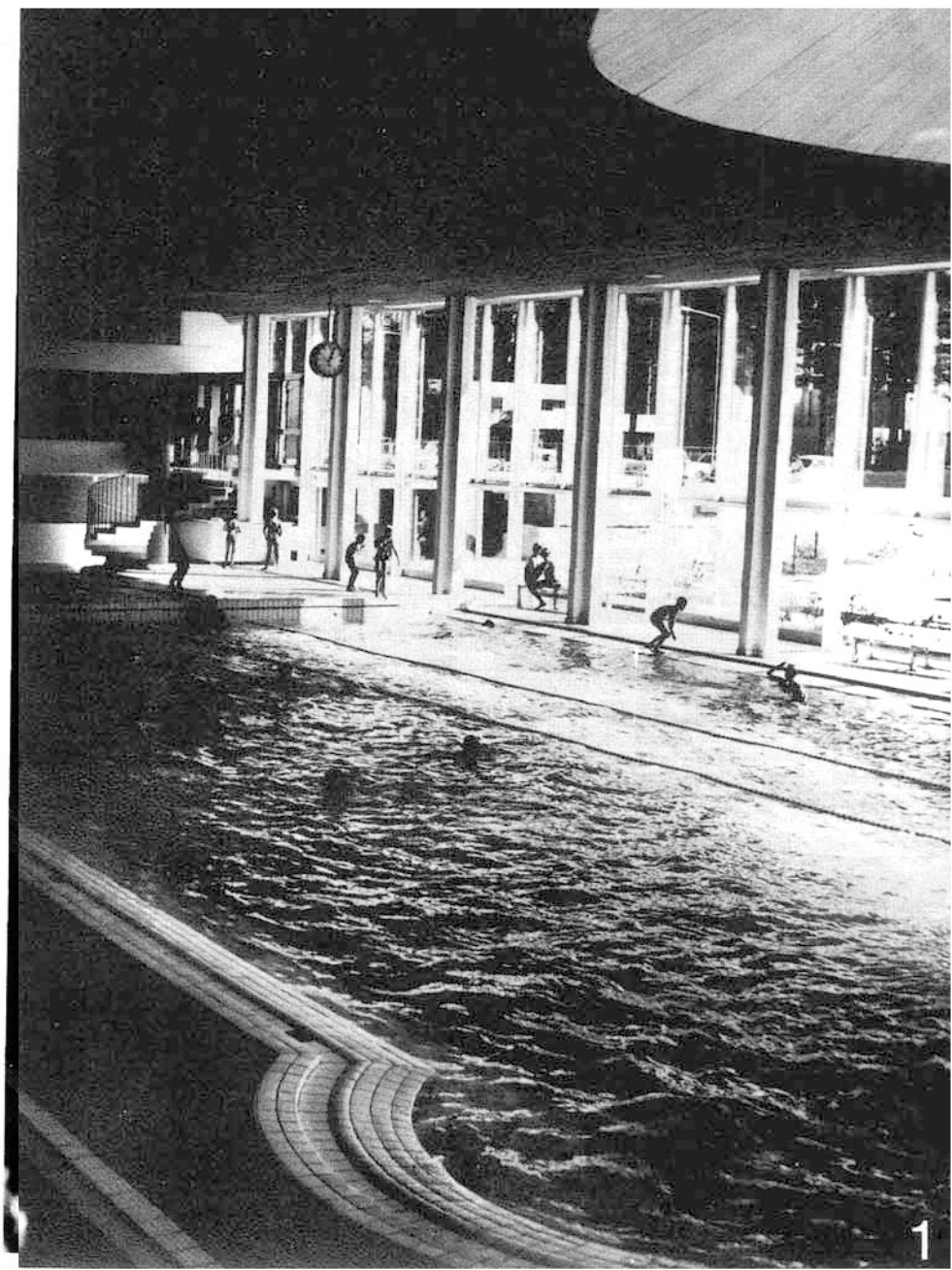


albercas en la ciudad jardín de tapiola, finlandia

Arq. Prof. Dr. h. c. Aarne Ervi.

El municipio de Espoo, con sus 75,000 habitantes, se encuentra al poniente de la capital de Finlandia. Tapiola de Espoo se construyó como Ciudad Jardín y tiene mucha fama. Las albercas de Tapiola fueron construidas a un lado del lago artificial central de 10,000 m² que forma una parte integrante del Centro de Tapiola. Cerca del lago se encuentra también la torre central de oficinas y la zona comercial. Más tarde, se agregarán en la orilla del lago un teatro y un hotel-restaurante.

La entrada a las albercas, al nivel del primer piso, aprovechando los desniveles del terreno, ofrece al visitante a primera vista una impresión general del edificio. Un atractivo consiste en que el público puede observar la natación desde el balcón o la fuente de sodas al lado de la alberca para niños sin pagar el derecho de entrada. La parte inferior de la pared de vidrio de los baños puede ser bajada hasta el sótano, transformando los tanques de natación parcialmente en albercas al aire libre en verano. Al nivel de los balcones se encuentran



1

Con elementos y proporciones diferentes a las que nos son características ha sido realizada esta obra.

2

Planta de conjunto.

3

Exterior de esta obra que da una idea clara de la importancia que tiene la integración del desarrollo físico y mental para un pueblo.

4

Las actividades deportivas en gran escala permiten un futuro prometedor para las juventudes.

5

Planta de Albercas. La juventud finlandesa, cuenta con las mejores instalaciones para la recreación y el desarrollo cultural.

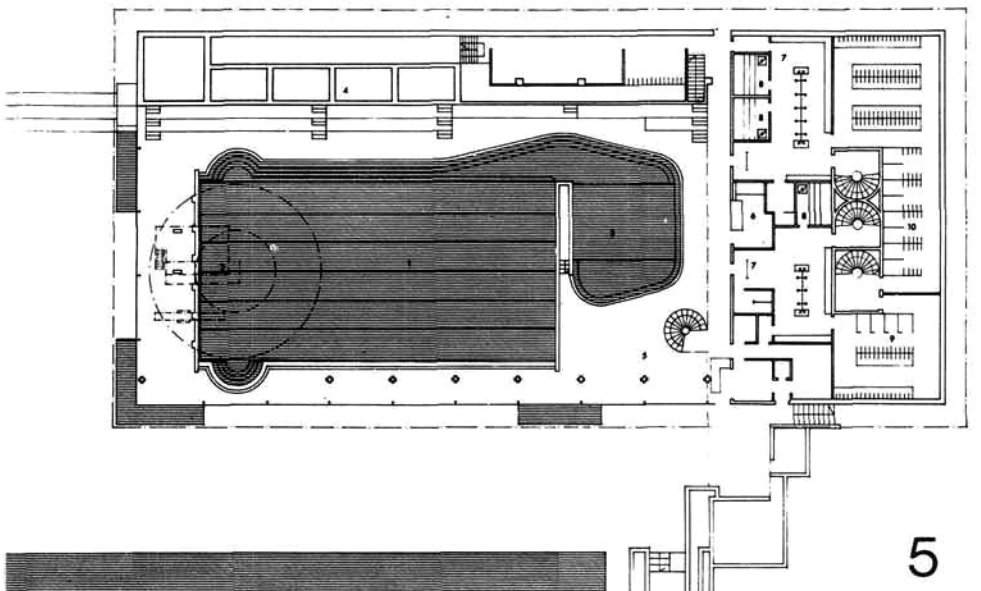
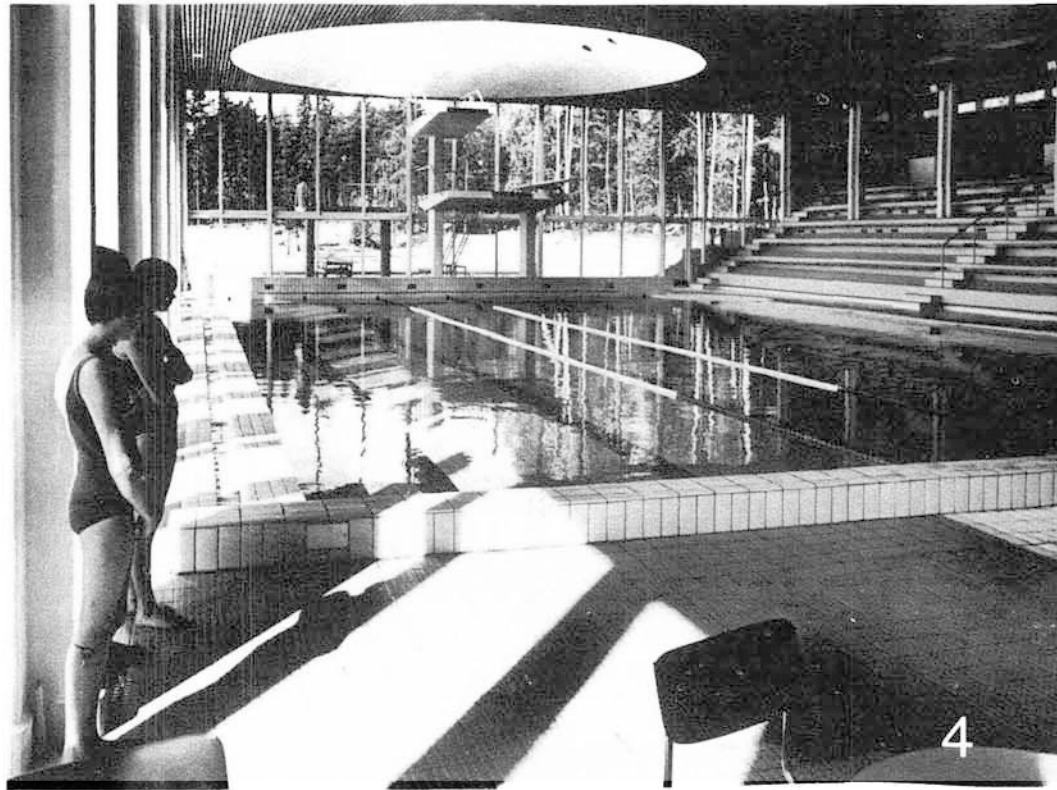
unos vestidores que pueden ser vigilados desde la caja. En tiempos de poca afluencia, la alberca principal puede también ser vigilada desde la caja, lo que permite reducir el número de empleados.

El tanque de natación principal está previsto para ser usado simultáneamente por mujeres y hombres. Cuenta con seis carriles, y su tamaño es de 25 x 12,5 m., mientras que la alberca de instrucción mide 7 x 10 m. Las dos albercas están interconectadas, y su fondo ha sido concebido de manera que también los inválidos puedan entrar en el agua progresivamente más honda. La alberca para adultos ha sido dotada de escaleras a lo largo de todo el lado reservado para los espectadores, evitándose así las escaleritas que bajan en el tanque. La galería de servicio en el sótano sirve como canal de aire que permite propulsar el aire caliente que forma una cortina delante de la pared de vidrio. La iluminación subacuática de la alberca se obtiene mediante proyectores instalados en la galería.

En el estilo de los antiguos baños romanos, se instalaron sobre los lados de la alberca recintos para sentarse. El revestimiento de la alberca es de azulejo finlandés. En un lado se encuentran plataformas de clavados de 5 m. y 3 m. así como trampolines de 3 m. y de 1 m. Para conseguir la altura necesaria sobre la torre de clavados, el techo ha sido parcialmente levantado en este punto. El espacio para espectadores ofrece 300 lugares, mientras que las instalaciones de sauna y de regaderas están previstas para 50 mujeres y 100 hombres. En vista de hacer el agua más atractiva para los transeúntes, el nivel de la misma ha sido elevado hasta el nivel del piso, mientras que se instalaron faros subacuáticos en la alberca. Las cabezeras han sido equipadas con ventiladores que producen aire fresco y eliminan el vapor de cloro de la superficie del agua.

La alberca ha sido planeada para proporcionar un contacto estrecho con la naturaleza y el lago vecino. Las paredes inmóviles al sur y al poniente ofrecen la posibilidad de establecer fácilmente el contacto con la orilla del lago en verano. Al norte, la orilla del lago ha sido reservada exclusivamente para bañistas y baños de sol. Las albercas continúan hacia afuera con una fosa de clavados de 12 x 12 m. y un chapoteadero redondo para niños, con 15 m. de diámetro, rodeados de terrazas para asolearse. Más tarde, cuando esté terminado el teatro, dichas terrazas permitirán también asistir a funciones de teatro al aire libre.

EL AUTOR



¿se reformulará la u.i.a.?

PROPOSICION DE REFORMAS A LA ESTRUCTURA DE LA U.I.A.

COMENTARIOS AL INFORME DEL COMITE "AD HOC" SOBRE EL FUNCIONAMIENTO DE LA U.I.A.

Advertencia 1.

Si hacemos una crítica severa de la U.I.A. y señalamos directamente lo que a nuestro parecer son errores —muchos de ellos naturalmente en una institución de tal complejidad—, no es sino con el propósito de contribuir constructivamente en el desarrollo de sus actividades. Precisamente porque tenemos fe en sus designios y en su existencia misma, nos consideramos con el deber de poner exigencia en las apreciaciones que hagamos de sus labores. Es por demás decir que esta crítica es también una auto-crítica, ya que de sus errores también somos responsables, en la medida que estamos dentro de U.I.A.

Advertencia 2.

Partes de este escrito han sido redactadas con el fin de hacerlo asequible a nuestro gremio; estas serían seguramente innecesarias para aquellos que están versados en el problema. Sin embargo, se ha creído conveniente mantener el documento en su estado original para no trunca la hilvanación de los argumentos.

Una renovación de la Unión Internacional de Arquitectos. La importancia que ha adquirido con su gran crecimiento y con los éxitos obtenidos, exigen una mayor responsabilidad en el cuidado cualitativo de sus trabajos. Simultáneamente, la inoperancia constatada en algunas de sus actividades, en especial las típicamente profesionales, obligan a contemplar la conveniencia de una nueva estructura de trabajo. Existen algunas proposiciones esbozadas en este sentido, aparecidas en ocasión del Congreso de Praga y posteriormente, las realizadas por el Coordinador General, Arq. Mark Saugey y por el Comité "Ad Hoc".

Pero, la mayoría de estas proposiciones soslayan el fondo del problema; cometen el error de encarar los factores secundarios, desprendidos de las actividades características. Así es como se ha tratado malamente de resolver el problema económico separado del contexto de la organización profesional, como una búsqueda unilateral de sistemas de financiamiento, del mismo modo que se visualizaría el caso de una empresa con fines exclusivos de productividad.

En todo caso, el aspecto profesional, en vez de situarse en un primer plano en el orden jerárquico de los problemas a resolver, ha sido constantemente relegado a una importancia secundaria o postergado por otros aspectos que erróneamente han tenido primacía. Nunca se ha señalado directamente, que las dificultades económicas y políticas pudieran provenir del desinterés y del escaso prestigio que afectan a toda Institución que falla cualitativamente en su característica esencial; la de ser eminentemente profesional, en el caso que nos ocupa. Tan

cierto es que el prestigio de la U.I.A. ha crecido notoriamente como es evidente la necesidad de cimentarlo y para ello tenemos que convencernos de que el auge y la solvencia económica de la U.I.A., la obtención de respaldos políticos y financieros, están en función primordialmente de la calidad profesional, de la altura intelectual y técnica que en ella se desarrolle.

Los logros obtenidos hasta la fecha son principalmente de carácter social. El simple hecho de poder reunir un gran número de arquitectos de todo el mundo y dar oportunidad de comunicación constante, es ciertamente un hecho muy positivo en el terreno de las relaciones humanas y sociales, independientemente de la trascendencia profesional que de ellas se deriven, como dijo Sir Robert Matthews en la Asamblea General de Praga "la existencia de la U.I.A. es, en sí misma, una notable realización".

Pero si bien es verdad que un sentido de fraternidad debe de animar en espíritu toda institución internacional, hay que aceptar ésta condición como un sobre entendido ya que, en tanto simplemente que ser humano, cada arquitecto puede preferir otros medios u otras instituciones para cultivar el espíritu de fraternidad. Esto es para enfatizar el hecho de que **la U.I.A. es una institución diferenciada por el hecho de reunir arquitectos** y por lo tanto, su grado de calidad y prestigio depende de la validez de sus logros en el campo de la arquitectura. La insistencia en estos momentos sobre los éxitos de carácter humanitario pueden ser más un síntoma de debilidad que de firmeza de propósitos.

La U.I.A. puede sentir satisfacción de haber llegado a la situación actual, a reunir en espíritu comunitario una gran cantidad de países de profusa variedad idiosincrática, de tendencia política y de situación profesional. Pero, esta etapa necesaria en el campo propio de la profesión, significa sólo el proceso de cimentación de las bases necesarias para poder avocarse a lo que es específico de esta institución: la arquitectura.

Todo parece indicar que es tiempo, ahora, de dedicarse al mejoramiento de las actividades relacionadas directamente con la profesión. A nuestro entender, el Comité Ad Hoc, con un esfuerzo muy meritorio, ha bordado demasiado sobre los problemas periféricos o de especulación teórica y le ha faltado insistencia sobre la valorización de los aspectos típicamente profesionales. Es lo que nosotros intentamos con esta ponencia. Creemos también, que el criterio expuesto por el Comité Ad Hoc, está basado excesivamente en el sentido de autoridad y de control, en largos procesos de aprobaciones sucesivas (Cap. VI, Pág. 24, Incisos 1, 2, 3, 4, 5, 6, y 7). Nosotros consideramos indispensable por el contrario, encontrar soluciones radicadas en la confianza y en la autonomía como principios necesarios para hacer expedito el desarrollo de los trabajos y su difusión, de no ser así, no pasaremos de simples depuraciones de sistemas burocratizados, irremediamente lentos e ineficaces.

La verdad es que la U.I.A. no ha podido obtener, hasta la fecha, una estructura de trabajo profesional consistente, que por sí misma le confiera una calidad de principio —aí margen de los resultados que se obtengan— como una base indispensable que inspire seguridad y confianza en su éxito, tanto a los que trabajamos dentro de ella, como a la opinión externa y a los organismos que hay que convencer para que nos proporcionen la ayuda necesaria.

¿Cómo vamos a confiar en una estructura de trabajo constituida por Comisiones que aparecen y desaparecen sin causa justificada, que no obedecen a objetivos claros si aquellas que existen actualmente obedecen a labores especializadas y no existen las de importancia genérica? Las Comisiones de Trabajo (que existían en número de ocho) fueron reducidas a cinco en 1963, desapareciendo precisamente (dos de ellas) las que por su carácter universal y vigencia permanente tenían mayor importancia: las Comisiones de la Investigación y de la Formación. Este fenómeno, entre otros menos significativos, es síntoma evidente de la inconsistencia con que ha operado la U.I.A. en los aspectos de trabajo profesional.

Esta falta de claridad y la ausencia de principios rectores que regulen las diversas actividades, naturalmente ha redundado en una escasa calidad de resultados. A ningún arquitecto se le ocurre auxiliarse en la U.I.A. para un problema arquitectónico, por la simple razón de que en cualquier caso puede encontrar especialistas, instituciones, revistas, libros, etc., a nivel casero, que le signifiquen una ayuda más definitiva para el problema que se le plantea. La existencia de la U.I.A., no encuentra pues justificación en el común de los arquitectos porque no es útil en el ejercicio normal de la profesión, ni para los aspectos de ejercicio práctico ni para los de especulación teóri-

ca. Ello trae como consecuencia el desinterés y la posición marginal de los gremios en relación a la U.I.A., lo cual no es atribuible —como algunos piensan—, a la falta de difusión de los trabajos realizados a través de sus representantes. No existiendo conocimientos o experiencias realmente valiosas que transmitir, el aislamiento se produce automáticamente, porque los miembros responsables saben que la difusión del trabajo obtenido no beneficia sustancialmente a sus colegas. La falta de interés de los Gremios en participar activamente en las labores de la U.I.A. y en enterarse de lo que ahí se produce, repercute negativamente en el factor económico. La contribución económica de cada uno de los miembros colegiados de las secciones nacionales, podría ser la solución clave del futuro práctico de la U.I.A., a condición de que esta pudiera ofrecer material valioso en permanencia. No es de dudar, que cualquier arquitecto contribuiría de buena voluntad a sabiendas de que tiene donde auxiliarse para obtener la solución o las referencias concretas del problema que lo ocupa y que no puede resolver con los recursos nacionales.

Como resultado de esta argumentación, se llega a la conclusión de que los fines principales que hay que perseguir son:

1o. La máxima calidad en el material profesional.

2o. Una fácil disponibilidad del material profesional.

Simultáneamente y de manera automática, cambia el sentido básico de la estructura y la U.I.A. se concibe, ya **no como un organismo donde se dictamina sobre asuntos arquitectónicos, si no como una Institución donde concurre todo lo que existe de más altamente calificado en materia arquitectónica en un plano internacional.**

En consecuencia, la U.I.A. se constituiría en un gran **centro de documentación** y sus labores —las que configurarían su estructura de trabajo definitiva—, se convertirían en funciones de **secretariado**, principalmente de recopilación, clasificación, programación y difusión.

Este centro de documentación estaría dividido en tres secretariados, correspondientes a tres conceptos básicos, genéricos:

I Secretariado de la Formación.

II Secretariado de la Investigación.

III Secretariado del Ejercicio de la Profesión.

Las comisiones actuales desaparecerían tal como se conciben; sus actividades —la mayoría de las cuales no ameritan ser permanentes— quedarían englobadas dentro de los tres secretariados.

Proponemos la descentralización del Secretariado de la U.I.A. Los tres secretariados estarían situados en posiciones geográficas distintas y su organización, prácticamente autónoma, sería responsabilidad del país sede. Esto significa obtener múltiples ventajas, tanto en calidad como en eficacia y en economía. Estamos convencidos de que no faltarían países interesados en obtener un secretariado financiado por ellos mismos.

La labor de actividades profesionales quedaría así prácticamente desligada de los órganos centrales, directivos de la U.I.A. cuyas atribuciones básicas quedarían relegadas a la política general y administración. Se evitaría, en consecuencia el carácter multitudinario y heterogéneo del secretariado actual.

El Comité Ad Hoc, trata de encontrar la solución ramificando el trabajo y las responsabilidades a partir del mismo secretariado, lo cual, a nuestro entender, no resuelve definitivamente el problema. Ello significa, insistir sobre formas de funcionamiento que vuelven el cargo de Secretario General prácticamente insustituible. La angustia y la inquietud que se ha manifestado por razón de la próxima dimisión del Sr. Pierre Vago patentizan lo dicho. Si bien es natural que todos lamentemos la pérdida de un hombre dentro de un cargo, que ha desarrollado una labor muy meritoria, no lo es el hecho de que el buen funcionamiento de la U.I.A. esté subordinado a la excepcionalidad de una sola persona; cuando existe un orden lógico en la estructura de una empresa, no se corre este riesgo. El hecho de deslindar claramente las actividades relacionadas directamente con la profesión de las políticas y administrativas, volviéndolas autónomas con carácter incorporado, liberaría definitivamente la enorme carga del secretariado central, simplificando las tareas, evitando la concurrencia de responsabilidad y de méritos hacia un sólo hombre.

Dentro del esquema de estructura propuesto por el Comité Ad Hoc, nos parece acertado, en términos generales, lo referente al nivel de las directivas políticas y administrativas. Nuestra proposición se dirige hacia lo que consideramos la parte característica de la U.I.A., las actividades de los organismos de trabajo permanente relacionadas directamente con los problemas profesionales (denominados "Organes de Travail de la U.I.A.", por el Comité Ad Hoc), a continuación, presentamos sintéticamente los lineamientos que regirían su estructura de trabajo.

SINTESIS

1. La U.I.A. se concebiría eminentemente como un **Centro de Documentación** en sus organismos de trabajo permanente y su **carácter** sería **consultativo**.

2. **Tres Secretariados** constituirían el Centro de Documentación.

I) Secretariado de la Formación

II) Secretariado de la Investigación.

III) Secretariado del Ejercicio de la Profesión.

Estos secretariados tendrían los siguientes características principales.

2.1 Tendrían posiciones geográficas distintas

2.2 Estarían financiados por el país sede.

2.3 Serían prácticamente autónomos. (Las características de su organización serían determinadas por el país sede que sería responsable de su buen funcionamiento, pero su designación podría ser revocada por las directivas de la U.I.A. cuya intervención se limitaría a la revisión de los lineamientos generales).

2.4 Las funciones principales serían de recopilación, clasificación, programación y difusión.

2.5 La finalidad práctica sería la obtención de un fichero de referencias de lo que le de más alta calidad internacional existiría en la materia.

2.6 Las funciones seguirían inicialmente la siguiente secuencia:

a) Formulación de un temario con carácter prospectivo.

b) Jerarquización del temario.

c) Análisis del sistema de trabajo para cada uno de los temas (selección de asesorías, contacto con autoridades en la materia, instituciones, etc.)

d) Recopilación de la documentación básica existente en cada uno de los temas.

e) Programación cronológica general.

f) Programación de los eventos necesarios para nutrir el centro de documentación (seminarios, coloquios, consultas personales, congresos, etc.)

g) Análisis y determinación de los procedimientos de trabajo y de los sistemas de archivo.

3. Se establece una división clara entre los organismos de trabajo permanentes y los eventuales; estos últimos subordinados a los primeros.

3.1 Los organismos de trabajo eventuales (congresos, coloquios seminarios, etc.) funcionarían provocados por los secretarios en la medida de sus necesidades para obtener el material requerido por el programa establecido.

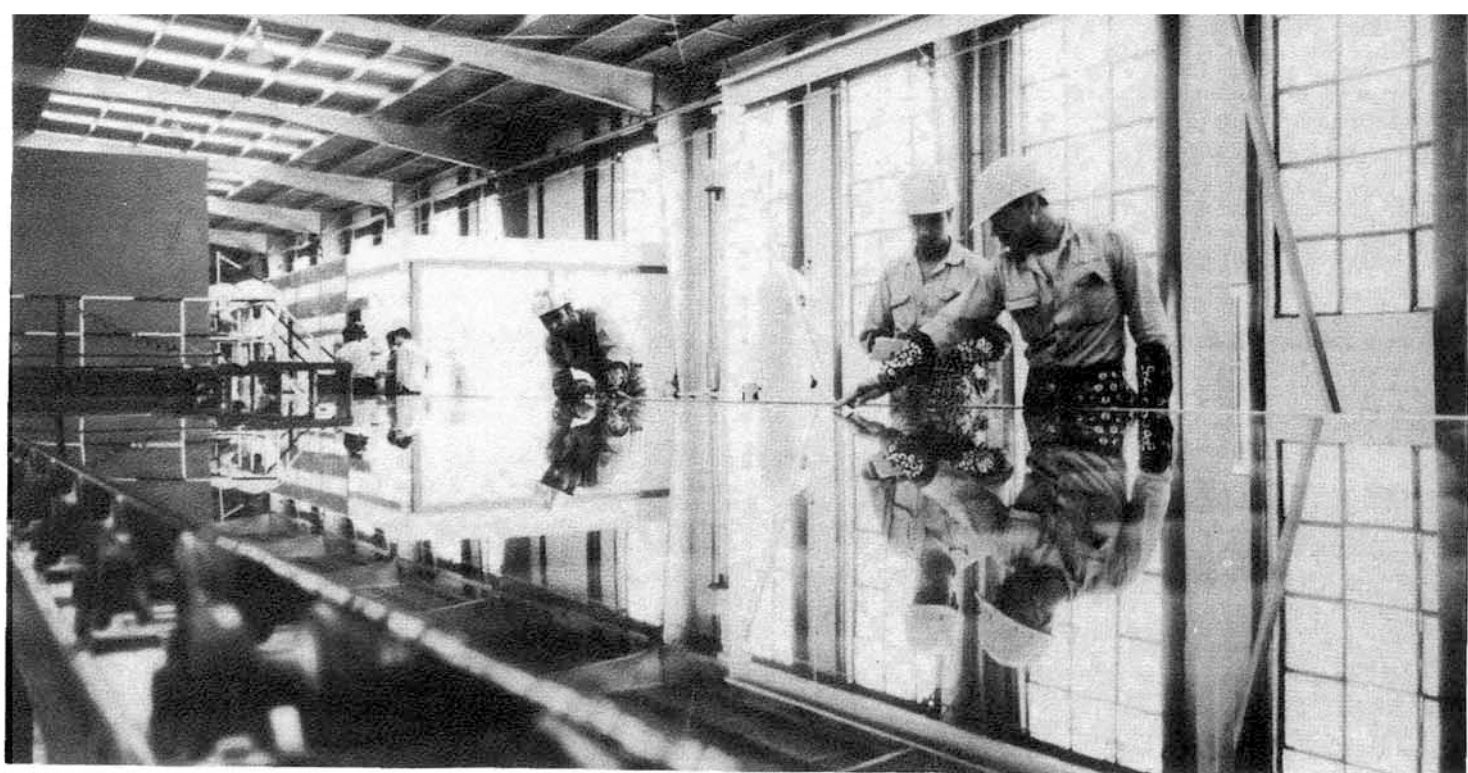
3.2 A los organismos de trabajo permanente no les correspondería tomar decisiones profesionales, pero sí provocarlas al nivel de máxima competencia.

4. Un Consejo consultivo representativo de las secciones nacionales intervendría en las directivas generales de los tres secretariados y haría revisiones periódicas de los resultados obtenidos, pero no tendría intervención en el sistema de organización.

5. Un secretariado central fungiría como centro coordinador, de relación con los organismos directivos. Sus funciones serían exclusivamente administrativas, de relación y de aplicación.

FEDERACION NACIONAL DE COLEGIOS DE ARQUITECTOS DE LA REPUBLICA MEXICANA. SECCION MEXICANA DE LA U.I.A.

DOCUMENTO ELABORADO POR EL ARQUITECTO ANTONIO PEYRI.



¿ Que es cristal flotado ?

VIPLAMEX INVIERTE 250 MILLONES DE PESOS EN LA PRODUCCION DE "CRISTAL FLOTADO"

Valioso elemento arquitectónico fabricado por primera vez en México

Vidrio Plano de México, S. A., inició hace algunos meses la producción de CRISTAL FLOTADO, lo más nuevo y maravilloso en el mundo del cristal. Su gigantesca planta productora de vidrio, instalada en el Estado de México, obtuvo la patente y asesoría de la firma inglesa Pilkington Brothers que en 1959 descubrieran este nuevo sistema para producir un cristal plano de inigualable calidad; siendo México el primer país de América Latina que produce este valioso elemento.

QUE ES "CRISTAL FLOTADO"?

El "CRISTAL FLOTADO", es un cristal perfectamente plano, con un absoluto paralelismo en sus caras; es la respuesta esperada por muchos años en la industria del vidrio, a la necesidad de contar con un sistema de producción para obtener cristal de calidad superior al comunmente llamado "cristal pulido".

Arena Silíceo, Dolomita, Ceniza de Sosa, Piedra Caliza y Sulfato de Sodio —materias primas, todas mexicanas—, son la base en la fabricación del "CRISTAL FLOTADO". Mezcladas, se funden a temperaturas hasta de 1,600 grados centígrados, eliminando así todos los gases para obtener una substancia vítrea, que a esa temperatura, es de una viscosidad apenas superior a la del agua.

EL PROCESO

El vidrio sale del horno formando una tira cuyo ancho puede ser hasta de 2.50 metros y entra en una cámara que contiene metal en estado líquido. Al caer el vidrio flota sobre el metal y recibe calor controlado

sobre su superficie, logrando por medio de la gravedad que la tira sea absolutamente plana y adquiera un espesor uniforme al conformarse a la tersa superficie de metal fundido. En la etapa siguiente, la cinta entra en un recocedor en el que primero es pulida a fuego por ambos lados y pasa luego a la sección en donde se enfría gradualmente.

Para lograr la fabricación de este extraordinario producto, Vidrio Plano de México realizó importantes inversiones que llegan a 250 millones de pesos e instaló en un área adicional de 151 mil metros cuadrados la más moderna planta de vidrio en la América Latina. Datos importantes de esta construcción, nos indican que la misma cubre 33,000 metros cuadrados y que fueron utilizadas más de 3,000 toneladas de acero y 18 mil 600 metros cúbicos de concreto.

Las láminas de CRISTAL FLOTADO, se fabrican normalmente en espesores de 3 a 6 milímetros y en dimensiones que cubren una superficie de 13 metros cuadrados.

Además del cristal ordinario, se ha iniciado ya la fabricación —por medio de un nuevo sistema—, del cristal en color bronce, de gran belleza arquitectónica y de aplicación práctica por reducir en un 50% la transmisión de la luz solar.

Así es cómo México, gracias al espíritu emprendedor de sus hombres de industria, produce ahora el extraordinario CRISTAL FLOTADO, un producto de limpia transparencia, absolutamente plano, lo que permite una visión clara, jamás distorsionada y una reflexión perfecta, en virtud de tener una superficie natural y un terminado brillante, que no ha sido afectado por procesos mecánicos.

De este producto se han hecho exportaciones a todos los países de Centro América y se han iniciado operaciones con algunos países de América del Sur.

La arquitectura moderna, la industria automotriz y la industria en general, cuentan ahora con un valioso elemento orgullosamente fabricado por mexicanos.

HORR Y CHOPERENA, SUCRS., S.A.

Oficina matriz: Manzanillo No. 23
Teléfono 64-33-00 con 5 líneas

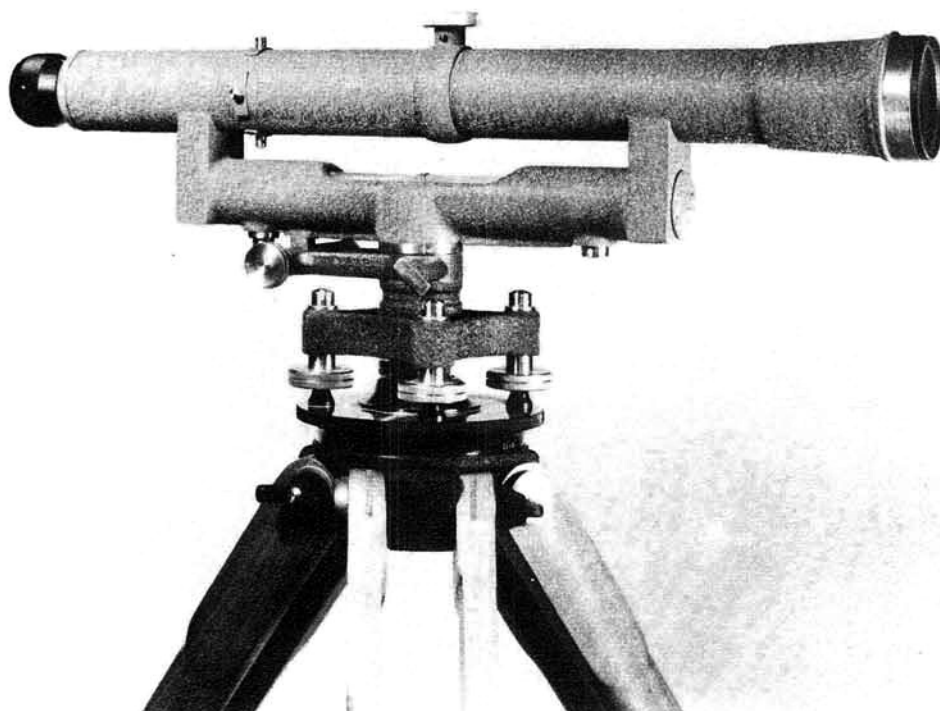
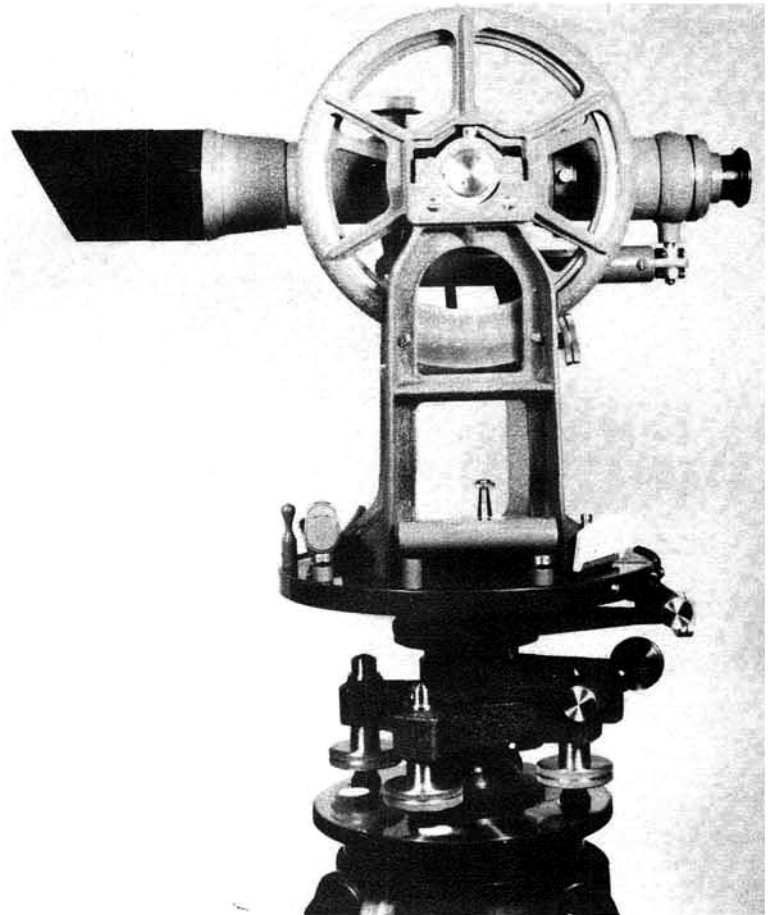
Sucursal Madero No. 40
Teléfono 21-95-32 con 5 líneas

Sucursal Ciudad Universitaria
Teléfono 48-65-00 Ext. 300

Casa Mexicana
Fundada en 1905

Se complace en anunciar a su estimable clientela la línea de instrumentos de Agrimensura marca "Paragon" y "Chope" de Fabricación Nacional, Manufacturados por

INDUSTRIAS CHOPERENA, S.A.
ASOCIADOS A KEUFFEL Y ESSER CO.
(K.E.)



MEXICO, ILUSTRE COMO SIEMPRE

México ha llevado a cabo una obra colosal para preparar los escenarios de los XIX Juegos Olímpicos. Sus arquitectos, ingenieros y artistas han erigido el conjunto de instalaciones que han asombrado al mundo.

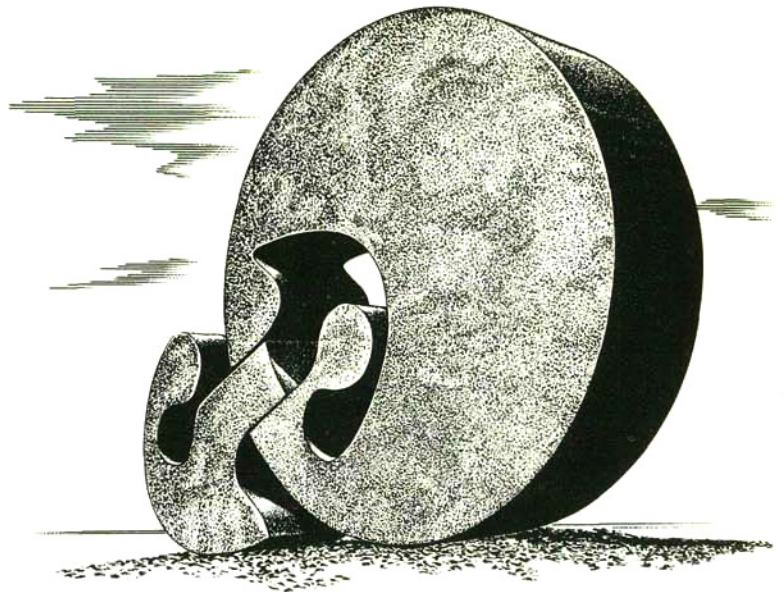
Tanto en éstas, como en las esculturas exponentes de la Olimpiada Cultural, que se levantan en la Ruta de la Amistad, el material preferido ha sido el concreto, por su máxima ductilidad, así como por su resistencia al fuego, al temblor y al paso del tiempo.

El principal ingrediente del concreto es el cemento.

CEMENTO TOLTECA

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

TEL. 15-50-40



Wily Gutmann, de Suiza

Otis



ELEVADORES DE PASAJEROS

ELEVADORES TIPO HOSPITAL

ELEVADORES DE CARGA

ESCALERAS ELECTRICAS

MONTABULTOS

ACERAS MOVILES TRAV-O-LATOR

MODERNIZACIONES

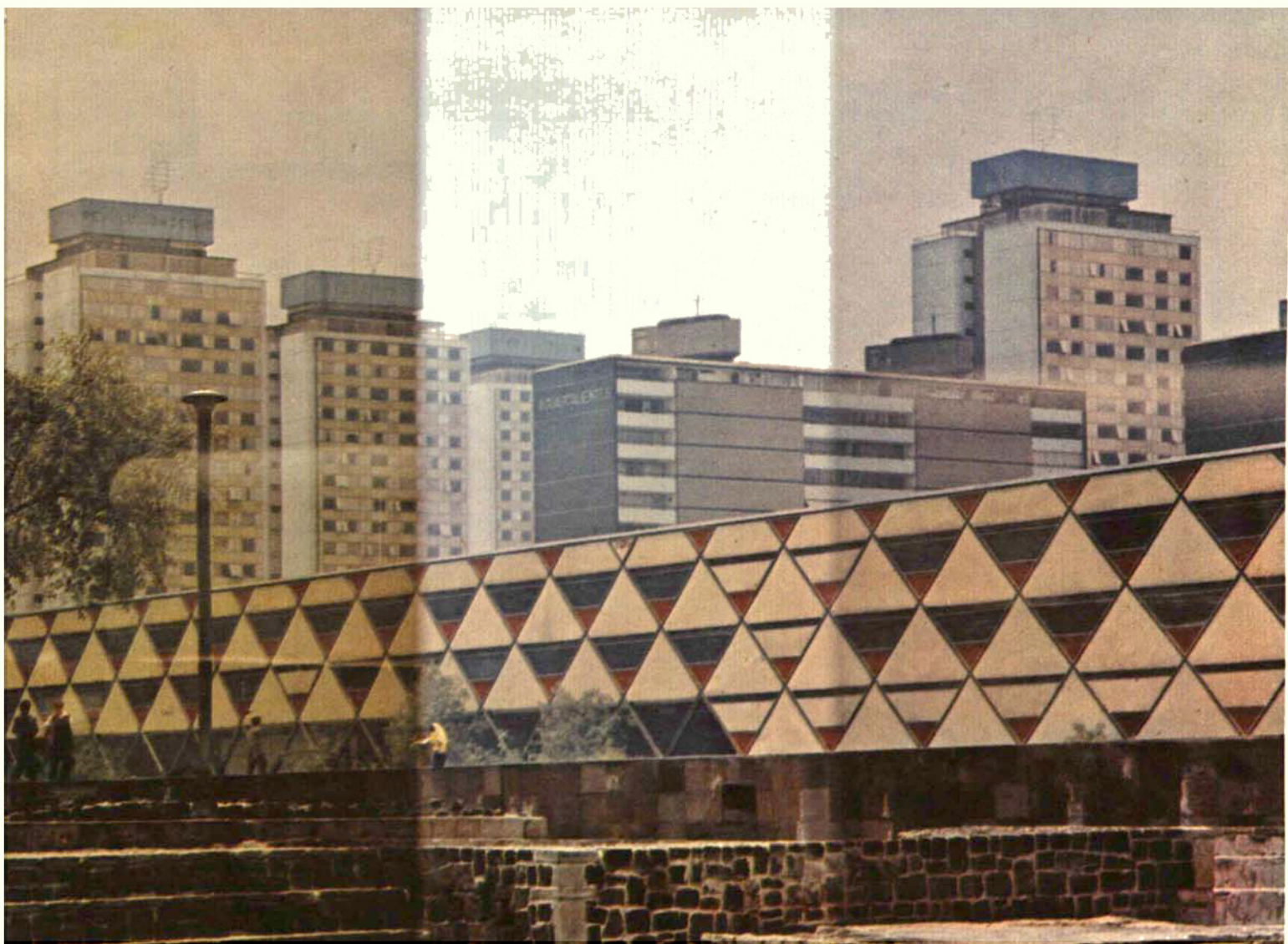
MANTENIMIENTO



Oficinas y Fábrica

Abedules No. 75 Teléfono 47-03-70

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



CRINACOLOR le ofrece! Color y seguridad... a menor precio!

Por ser CRINACOLOR inastillable, en caso de rotura, las astillas se quedan adheridas, lo cual evita accidentes a las personas y daños a los objetos circundantes.

Además le ofrece:

- Aislamiento Térmico
- Aislamiento Acústico
- Inmediata reposición

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.



contra
el deslumbramiento,
contra
el calor solar
que quema

cristal
PARSOL®
gris,
bronce,
verde Katalcolor®



SAINT-GOBAIN

30 plantas en Europa — 300 años de experiencia

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

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