calli

42

internacional

diez pesos

Edición Mensual

revista analítica de arquitectura contemporanea

EL MEJOR CONCRETO
Y EL MEJOR SERVICIO

CARSA

15-86-50 CONCRETO LIGERO "TEZONITE"

CONCRETOS ALTA RESISTENCIA. S. A. DE C. V.

PROL. AV. SAN ANTONIO No. 461, MEXICO 18, 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 Mensual
Fecha de salida
1a. quincena del 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
Sección Diseño y Forma
ARQ. RAUL DIAZ GOMEZ
D. I. Ma. AURORA CAMPOS DE DIAZ
Supervisión Literaria
DR. LUIS RIUS
SRA. YOLANDA PLA DE FLORES
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 / SUSCRIPTIONS	(1 año) (12 Núms.)	(2 años) (24 Núms.)	TARIFAS / RATES (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.		
	(Year)	(2 Year)	(3 Year)
(Foreign Countries)			
EXTRANJERO	10.00 Dls.	18.00 Dls.	25.00 Dls.
Ejemplar Suelto	1.00 Dls.		
No. Atrasado	1.50 Dls.		

Estas tarifas son vigentes para el año de 1969

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

Editorial CALLI, A. C. Insurgentes Sur 1844-503 Tel, 24-46-78 Registros Secretaría de Hacienda No. 66428. Secretaría de Educación Pública No. 32042. Autorizado como correspondencia de segunda clase por la Dirección General de Correos con fecha 6 de Febrero de 1964 conforme Oficio No. 2151. Edición mensual, precio del ejemplar $'20.00 precio especial $ 10.00. Impreso en Foto Ilustradores, S. A. de C. V. Augusto Rodín 468 Mixcoac 19, México, D. F. Tels 24-86-24 y 24-84-16 Julio/Agosto 1969.

calli 42
edición internacional

Nuestra Portada
VITRAL
MAX INGRAND

SUMARIO

Número dedicado a la Arquitécto Ruth Rivera.

2 EDITORIAL

4 Traducciones.
TRADUCCION AL FRANCES.
TRADUCCION AL INGLES.

6 Datos para la Historia.

8 Sección de Artes Plásticas. por Raquel Tibol.
PERFILES DE ALBERTO BELTRAN, GRABADOR, ILUSTRADOR Y MURALISTA.

13 LO UTIL EN LA ARQUITECTURA.
Arq. Rafael López Rangel.

17 EL VIDRIO EN LA ARQUITECTURA.
Max Ingrand.

21 CURRICULUM VITAE DE LA ARQ. RUTH RIVERA.

23 CONSTANTES PLASTICAS EN LA ARQUITECTURA MEXICANA.
Arq. Ruth Rivera.

23 MUSEO DE SAN CARLOS
Arq. Ruth Rivera.

26 ESCUELA PINTURA Y ESCULTURA "LA ESMERALDA".
Arq. Ruth Rivera.

31 CARTA ABIERTA A LA ARQUITECTO RUTH RIVERA.
Ramón Vargas Salguero.

33 EXPOSICIONES Y CUADERNOS DE ARQUITECTURA.
Arq. Ruth Rivera.

39 EL REALISMO SOCIAL Y POETICO DE BERENICE KOLKO.
Arq. Ruth Rivera.

46 MUSEO DE ARTE "PONCE" Puerto Rico.
Arq. Eduard Durell Stone.

49 CORTE SUPREMA DE JUSTICIA.
SAN JOSE DE COSTA RICA.
Arq. Eugenio Gordienko O.
Arq. Hernan Arguedas S.

53 CIDIAM

Buenos Aires

Toronto

Culiacán

Amsterdam

México

Ozaka

Como, Italia

Tunez

Viena

Etc.

Cuantas veces hemos comentado sobre la participación del Arquitecto en Concursos Nacionales e Internacionales y cuáles son las deficiencias de los concursos y de los concursantes.

Sobre los concursos, tal vez sus bases puedan mejorarse para garantizar al arquitecto su participación tomando en cuenta que algunas veces los datos no son lo suficientemente claros y que dan lugar a una interpretación errónea por parte del participante y del jurado.

Si el concursante conociera el dictamen de los miembros del jurado le ayudaría a valorar su proyecto y mejorar sus condiciones en futuras participaciones.

El Concursante debe formar equipos de trabajo de alto

Oficinas Peugeot

Palacio Municipal

Ciudad Universitaria

Palacio Municipal

Instalaciones Olímpicas

Pabellón México

Centro Vacacional

Centro Televisión

Centro Conferencias

nivel para garantizar su participación y no continuar con la improvisación que va en detrimento del mismo y del país que representa cuando se trata de concursos internacionales (ser consciente de su responsabilidad).

Consideramos que de cualquier manera la calidad arquitectónica mejora notablemente en concursos, que cuando las obras son proyectadas bajo el sistema del dedazo.

Nuestras felicitaciones a gobiernos e instituciones que invitan al profesionista al concurso con miras de obtener la más alta calidad en beneficio de las colectividades.

editorial

TRADUTTORE NON TRADITORE

FRANCES

2

EDITORIAL

Bien des fois déjà, nous avons fait des commentaires sur la participation de l'architecte à des concours nationaux et internationaux, en insistant sur les défauts des concours et aussi des participants.

En ce qui concerne les concours, il serait peut-être possible d'améliorer leurs bases pour garantir à l'architecte sa participation en tenant compte du fait que, parfois, les données ne sont pas suffisemment claires et peuvent donner lieu à une interpré tation erronée du participant ou du jury.

Si le participant connaissait la décision des membres du jury, il pourrait juger plus facilement de son projet et améliorer les conditions de ses participations futures.

Le participant doit former des équipes de travail très qualifiées pour être à la hauteur de la tâche au lieu de faire des improvisations qui portent préjudice à luiméme et, dans le cas de concours internationaux, au pays qu'il représente (importance d'être conscient de sa responsabilité).

Nous pensons que de toute façon, la qualité architecturale s'améliore considérablement quand il s'agit de concours, et nous félicitons les gouvernements et les institutions qui adoptent ce système afin d'obtenir la plus haute qualité dont pourront bénéficier les collectivités.

8

ARTS PLASTIQUES

PROFILS D'ALBERTO BELTRAN GRAVEUR ILLUSTRATEUR ET MURALISTE

par, Raquel Tibol

En 1949, l'éditeur de la Estampa Mexicana publia un album. ***L'Atelier de Graphique Populaire, douze ans d'oeuvre artistique collective***, avec une note biographique brève pour chacun de ses membres. Celle d'Alberto Beltrán disait:

"Né le 23 mars 1923 à Mexico, D.F.; son père est tailleur. Ecole primaire de 1928 à 1934. Ensuite, il travaille dans le métier de son père, mais sans négliger sa vocation de dessinateur qu'il sent depuis son enfance.

"Pendant trois mois, il suit des cours du soir de dessin commercial à l'Académie des Beaux-Arts de San Carlos, Mexico, D.F.

"En 1938, il entre à un Atelier de Dessin Commercial et suit un cours à l'Ecole Libre d'Art Commercial.

"Pendant un an de chômage, il se voit obligé à gagner sa vie en faisant des bandes dessinées pour des journaux.

"Il retourne à l'Académie de San Carlos pour y étudier la gravure et l'eau-forte en cours du soir.

"En 1944, il entre à l'A.G.P. et participe à ses oeuvres et expositions collectives.

"Actuellement, il travaille comme dessinateur ethnologue de l'Institut d'Alphabétisation pour Indigènes Monolingues.

"Il a illustré plusieurs livres. Il est collaborateur de revues et journaux syndicaux, et notamment d'une revue Michoacán, publiée en langue indigène: ***Juchari Anápu***".

Les gravures de Beltrán, reproduites dans l'album, comprenaient les suivantes: "Femme retournant du fumier" –Tentatives de la dictature de Victoriano Huerta pour liquider le Zapatisme"– "Allégorie contre la réaction"; quatre pages pour "Le Garçon qui cria coyote", un conte en langue náhuatl de la Sierra de Puebla; pour l'étude de sociologie rurale du professeur Oscar Lewis, onze esquisses sur la vie dans le village náhuatl de Tepoztlán, Etat de Morelos, intitulées: "Tlacololes des collines" –"Demeure modeste"– "En faisant du bois" –"Type régional"– "Tlacolol de Texcal" –"Grenier intérieur"– "Habitation moyenne" –"Guezcomatl"– "Femme malade faisant des bougies".

Grâce à son tempérament méditatif, Beltrán arriva à être vivement conscient, à travers ses multiples expériences humaines, artistiques et esthétiques, de la fonction de l'estampe, comme le montrent les idées qu'il expressa lors de la Table Ronde organisée à l'occasion des vingt ans d'existence de l'Atelier de Graphique Populaire.

Les opinions de Beltrán, exposées a la Table Ronde en 1957, montraient un souci latent de la peinture et du muralisme. Mais il fallut attendre presque dix ans pour voir l'artiste publier son propre journal, quitter l'Atelier de Graphique Populaire avec beaucoup de ses compagnons, illustrer des livres et des revues à satiété, et se trouver enfin, par hasard, face au problème complexe de la décoration murale. Ce graveur et dessinateur avec plus de 20 ans d'expérience est un débutant dans le muralisme, mais il est un muraliste accompli, ayant su éviter le mélange de l'estampe et du muralisme.

27

CONFERENCE SUR LES CONSTANTES PLASTIQUES DANS L'ARCHITECTURE MEXICAINE SOUTENUE PAR L'ARCHITECTE RUTH RIVERA DE L'INSTITUT NATIONAL DES BRAUX-ARTS, A ARQUITAC, A.C., A GUADALAJARA, ETAT DE JALISCO, LE 28 AOÛT 1965

L'analyse du chemin parcouru par l'Architecture Mexicaine est un sujet bien trop vaste pour être ttraité en une seule fois.

Dnas un souci de synthèse, et en essayant de situer les caractéristiques générales, nous analyserons l'Architecture en tant que champ du développement des différentes étapes culturelles d'Amérique.

Les différences culturelles étaient de talle; mais elles n'étaient pas assez fortes, cependant, pour empêcher la reconnaissance intime de deux esprits qui étaient d'accord pour l'essentiel: l'acceptation, au-dessus d'eux, de forces surhumaines qui intervenaient dnas le développement de la Société. L'indigène, ainsi, accepte avec une relative facilité le renversement de ses dieux, puisqu'on leur en offre d'autres, en tous points similaires: comme leur propre divinité, celle des Espagnols prenaient des formes variées et pouvait être implorée selon le genre de problèmes qui se posaient.

TRADUTTORE NON TRADITORE

INGLES

2

EDITORIAL

As far as contests are concerned, it would perhaps be possible to improve their basis in order to guarantee the participation of the architect, taking into account that, sometimes, tha data are not expressed with sufficient clarity and may eventually be misinterpreted by the participant or the jury.

It the participant could know the decision of the members of the jury, he might judge more easily his project and improve the conditions of his future participations.

Many times, we have already made comments on the participation of the architect in national and international contests, insisting on the shortcomings of such contests as well as of the persons who participate.

The participant must constitute highly qualifieo working teams if he wants to live up to his task instead of giving way to that kind of improvisations which prejudice himself and, in the case of international contests, the country he represents (importance of being conscious of his responsibility).

We beleive that anyhow, the architectural quality is considerably improved each time a contest is organized, and we congratulate the governments and the institutions which adopt that system in order to ensure the highest possible quality of the work for the benefit of the collectivities.

8

PLASTIC ARTS
PROFILES OF ALBERTO BELTRAN
ENGRAVER, ILLUSTRATOR AND MURALIST

by Raquel Tibol

In 1949, the publisher of La Estampa Mexicana published an album, ***The Popular Graphic Workshop, twelve years of collective artistic work***. with a short biographic notice for each of its members. The one of Alberto Beltrán read as follows:

"Born march 22, 1923, at Mexico, D.F.; his father is a tailor. Primary education from 1928 to 1934. From then on, he works in his father's craft, but without neglecting his vocation as draftsman, which he felt since his early days.

"During three months, he goes to night school, taking classes in commercial drawing at the Academy of Fine Arts of San Carlos, Mexico, D.F.

"In 1938, he enters a Commercial Design Shop and takes classes at the Free School of Commercial Art.

"During a year of unemployment, he is obliged to draw comics for newspapers in order to earn his living.

"He returns to the Academy of San Carlos, to study there engraving and etching at night school.

"In 1944, he enters the P.G.W. and participates in its collective works and exhibitions.

"At present, he works as ethnologic sketcher of the Alphabetization Institute for Monolingual Natives.

"He illustrated several books. He collaborates with union magazines and newspapers and particularly with a magazine of Michoacán, published in native language: ***Juchari Anápu***".

The engravings of Beltrán, which are publisheo in the album, were the following: "Woman turning manure" –"Tentatives of the dictatorship of Victoriano Huerta to liquidate the Zapatism"– "*Allegory against reaction*"; four pages for "The Boy who shouted coyote", a tale in nahuatl language from the Sierra de Puebla; for the study of rural sociology of Professor Oscar Lewis, eleven sketches of the life at the nahuatl village of Tepoztlan, State of Morelos, called: "Tlacocoles of the hills" –"Modest house"– "Cutting wood" –"Regional type"– 'Tlacocol of Texcal" –"Interior granary"– "Middle class living" –"Guezcomatl"– "I'll woman making candles".

Thanks to his meditative temperament, Beltrán arrived at a very clear consciousness, through his numerous human, artistic and aesthetic experiences, of the function of engraving, as shown by the ideas he expressed during the Rond Table organized on the occasion of the twenty years of existence of the Popular Graphic Workshop.

The opinions of Beltrán, as stated at the Round Table of 1957 showed a latent interest in painting and muralism. But one had to wait almost another ten years before one could see that artist publish his own newspaper, leave the Popular Graphic Workshop together with many of hie fellows, illustrate to satiety books and magazines and find himself at last, by chance, confronted with the complex problem of mural decoration. This engraver an sketcher with more than 20 years of experience is a beginner in the art of muralism, but he is *a complete muralist, since* he was able to avoid any mixture of engraving and muralism.

27

LECTURE ON THE PLASTIC CONSTANTS IN MEXICAN ARCHITECTURE, DELIVERED BY ARCHITECT RUTH RIVERA FROM THE NATIONAL INSTITUTE OF FINE ARTS, AT ARQUITAC, A.C., CITY OF GUADALAJARA, STATE OF JALISCO, ON AUGUST 28, 1965.

The analysis of the distance traveled by Mexican Architecture is a subject too wide to be treated in one single lecture.

Caring for synthesis, and trying to outline the general characteristics, we shall analyse here the Architecture in its quality as field of development of the different cultural fases of America.

The cultural differences were considerable; but they were not strong enough, anyhow, to prevent *the intimate recognizance* of two spirits which agreed as far as the most important was concerned: to accept, above them, superhuman forces taking part in the development of Society. The native accepts thus more or less easily that his gods are overthrown, since others are offered to him, which are similar in every point: exactly as their own deity, the one of the Spaniards was able to take a variety of aspects and could be implored according to the type of problem one had to cope with.

"PREMIO FUNDIDORA DE MONTERREY"

CONVOCATORIA

Se convoca a las personas que deseen participar en el concurso que se celebrará para el otorgamiento del Premio Fundidora de Monterrey en el año de 1969, a enviar o entregar sus solicitudes a la Cía. Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey, S. A., Subdirección de Mercados, Balderas No. 68 de esta ciudad.

El plazo para el recibo de las solicitudes vencerá el día 31 de agosto próximo.

Las solicitudes deberán expresar el nombre y domicilio de las personas interesadas y contener una descripción de la obra u obras de que se trate, con indicación del uso específico que se hubiere hecho en ellas de los materiales de acero, costos, características del proyecto y todos los demás datos que el solicitante juzgue ilustrativos o pertinentes. Se acompañarán, asimismo, fotografías, planos, diagramas y de ser posible una maqueta de las obras.

La entrega del premio se hará en la fecha y lugar que oportunamente se dará a conocer.

El concurso y el otorgamiento del premio se sujetarán a las siguientes

BASES:

1.— El Premio se otorgará al autor o autores —personas físicas de nacionalidad mexicana— de la obra que más se destaque por el mejor uso de los materiales de acero o por aportaciones originales desde el punto de vista funcional, técnico y estético en la utilización de estos materiales.

2.— El monto de este Premio será de $50,000.00.

3.— Este Premio se otorgará con una periodicidad bienal. El concurso se celebrará en el segundo semestre de los años nones y las solicitudes o proposiciones se recibirán dentro del término que se fije en la convocatoria que se expida el año en que se verifique el concurso.

4.— El Jurado quedará en libertad para tomar en cuenta y otorgar el premio, en su caso, al autor de una obra que no haya sido propuesta.

5.— Las solicitudes o proposiciones deberán ser dirigidas a la Cía. Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey, S. A., Balderas 68, México 1, D. F.

6.— Ninguna persona que preste sus servicios a la Cía. Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey, S. A., con carácter permanente o transitorio, podrá concurrir a este certamen.

7.— Podrán ser consideradas para el discernimiento del Premio, en 1969 y 1971, las obras construidas en los cinco años anteriores a esas fechas. A partir del Premio que se otorgará en 1973, sólo podrán concurrir las obras construidas en los dos años inmediatamente anteriores.

8.— La entrega del Premio se hará en la fecha y lugar que oportunamente se dé a conocer.

9.— El Jurado estará integrado del siguiente modo:

Un representante de la Secretaría de Educación Pública.
Director de la Facultad de Ingeniería de la UNAM.
Director de la Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM.
Director de la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura del IPN.
Presidente de la Cámara Nacional de la Industria de la Construcción.
Presidente de la Cámara Nacional de la Industria del Hierro y del Acero.
Un representante de la Cía. Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey, S. A.

10.— El fallo del Jurado Calificador será inapelable.

11.— La Cía. Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey, S. A. se reserva el derecho de suprimir este Premio o de modificar las Bases del mismo.

México, D. F. Junio de 1969

CONCURSO NACIONAL DE DISEÑO 1969

ANTECEDENTES

ASBESTOS DE MEXICO S. A., convoca a todos los arquitectos colegiados de la Federación Nacional de Colegios de la República Mexicana, al Concurso Nacional "ASBESTOS DE MEXICO S. A." de diseño de ASBESTO-CEMENTO EXTRUIDO

TIPO DE CONCURSO

Concurso Nacional, abierto de una sola etapa, anónimo.

CONDICIONES DE PARTICIPACION

Podrán obtener las bases del Concurso:
Los miembros colegiados que comprueben su membrecía.
Que paguen la cantidad de $ 100.00 de inscripción, misma que tendrá carácter individual.
Los diseñadores industriales o alguna otra persona que deseen participar, podrán hacerlo asociándose con un arquitecto que satisfaga las condiciones expresadas anteriormente y pagando la cuota correspondiente.

INSCRIPCIONES

Sedes de los Colegios pertenecientes a la FNCARM

FECHAS SIGNIFICATIVAS

CONVOCATORIA del 20 de mayo de 1969 al 15 de junio de 1969
INSCRIPCION del 15 de junio de 1969 al 31 de julio de 1969
ENTREGA el 31 de octubre de 1969 hasta las 20 Hs., en la Sede del Colegio de Arquitectos de México, Av. Veracruz 24. México 11 D. F.
REULTADOS Y PREMIOS el 29 de noviembre de 1969.

JURADO

La Federación Nacional de Colegios de Arquitectos de la República Mexicana y Asbestos de México, S. A. han acordado nombrar a las siguientes personas en mérito a su actividad, miembros del Jurado Calificador del Concurso:
ARQ. RAMON LAMADRID RODRIGUEZ
Vicepresidente de la FNCARM
ARQ. SALVADOR DE ALBA MARTINEZ
Colegio de Arquitectos de Jalisco.
ARQ. DAVID MUÑOZ
Colegio de Arquitectos de México.
ARQ. ENRIQUE AVILA RIQUELME
Colegio de Arquitectos de México.
ARQ. CARLOS CORTES GOMEZ
Colegio de Arquitectos de México
ING. JOSE GRINDA MARTINEZ AGULLO
Asbestos de México, S. A.
ING. FERNANDO PEREZ SANCHEZ
Asbestos de México, S. A.

JURADO SUPLENTE

ARQ. JORGE LOBO LUZURIAGA
Colegio de Arquitectos de México
ING. EZEQUIEL PERALTA
Asbestos de México, S. A.

PREMIOS Y REGALIAS

PRIMER PREMIO	$ 50,000.00 M.N.
SEGUNDO PREMIO	25,000.00 M.N.
TERCER PREMIO	10,000.00 M.N.

Se establece una regalía del 3% por un periodo de tres años a partir de la fecha de fabricación de cualesquiera de los trabajos que elija Asbestos de México, S. A., para su fabricación.

México, D. F., a 20 de mayo de 1969.

U.I.A. Información

Premios U.I.A. 1969.

En homenaje a la memoria de sus presidentes y en orden de estimular los méritos, talentos y acción a escala internacional la U.I.A. instituyó en 1961 el premio de Planeación Urbana, Arquitectura y Crítica Arquitectónica, educación en jóvenes arquitectos y colaboración a nivel profesional.

Estos tres premios consisten en un diploma que se presenta cada dos años con motivo de la celebración de los Congresos de la U.I.A.

En esta ocasión un distinguido arquitecto de México ha sido acreedor a uno de los premios El Arq. Pedro Ramírez Vázquez.

El Comité Ejecutivo de la Unión Internacional de Arquitectos designó un jurado que fué constituído por las siguientes personas:

Eugene Beaudouin, Arquitecto
Presidente de la U.I.A.

Giulio Carlo Argan
Director del Instituto de Historia del Arte de la Universidad de Roma.

Theo Crosby, Arquitecto y "Proyectista"

Igor Fomine, Arquitecto, Doctor en Arquitectura, Profesor de la Academia de Bellas Artes de Leningrado.

El premio ha sido otorgado en los siguientes términos:

"En Pedro Ramírez Vázquez, el hombre de acción, el humanista, el político y el arquitecto, hacen de él una persona de una potencia excepcional, cuyo radio de acción ha brillado en el mundo entero en circunstancias que han aportado a su patria un gran prestigio. La calidad del artista, la potencia del hombre y de su obra le confieren un lugar prominente en el acervo de la Arquitectura Universal"

Concursos Internacionales

Planeación del desarrollo turístico en Como, Italia (modificación a fechas del Concurso)
Envío de proyectos 30 de Octubre de 1969
Recepción proyectos 30 de Noviembre de 1969
Reunión jurado Mayo 1970
Exhibición proyectos 10 de Junio de 1970
Oficinas Centrales de Organizaciones Internacionales.
UNIDO y IAEA, Viena Austria.
Envío proyectos de Junio de 1969
(datos obtenidos de los documentos oficiales del concurso).
Organizaciones Internacionales
Naciones Unidas
Sexta sección Comité sobre Habitaciones, Edificios y Planeación.
Lugar New York
Fecha 2 al 12 de Septiembre de 1969.

CONCURSOS INTERNACIONALES

1. ***Resultados del Concurso del Centro de Production de Televisión de Túnez.***

El Jurado, integrado por: H. Ben Cheikh, A. Zenaidi, M. Cheffai, T. Haddad (Túnez), F. Berarducci (Roma), R. Gutbrod (Stuttgart), P. Materozzoli (Roma), P. Vago (París), tuvo su junta del 5 al 10 de mayo en Túnez.

Se examinaron 46 proyectos (221 arquitectos de 31 países estaban inscritos) y se resolvió unánimemente otorgar:

–***el primer premio*** (10,000 dinares) al proyecto no. 190469 Grupo Dimitriadis-Drinis (grupo griego con domicilio en París, Francia),

–***el segundo premio*** (6,000 dinares) al proyecto no. 961924 Grupo Günter Ueberschar – Munich (R.F.A.),

–***el tercer premio*** (4,000 dinares) al proyecto no. 797999 Grupo Andrzej Dziersawski – Varsovia (Polonia).

(No se otorgó ninguna mención, la cantidad de 20,000 dinares, puesta a la disposición del Jurado, fué distribuída entre los tres premios).

El grupo griego ganador ya tomó contacto con el promotor para los efectos del Concurso.

2. ***Efectos del Concurso del Ayuntamiento de Amsterdam***

El Ayuntamiento de Amsterdam resolvió que la realización del proyecto definitivo para el Ayuntamiento se confía al ganador del Concurso, W. Holzbauer (Austria).

El arquitecto austriaco tiene la intención de instalarse en Amsterdam, ya se escogió el grupo de arquitectos e ingenieros holandeses que trabajaran con él.

3. ***Casa particular – Francia***

La Secretaría Francesa de Equipo y Habitación organiza un Concurso Internacional "para la promoción de la casa particular", llamado también, en un folleto publicitario, "Concurso internacional de la casa particular".

El Secretario General de la U.I.A. hace saber a los arquitectos que no se trata de ninguna manera de un concurso de arquitectura sino más bien de un llamamiento a grupos financieros, sociedades o empresas.

4. ***Facultad de arquitectura de una ciudad universitaria – Japón***

Este Concurso Internacional de ideas, organizado por la Revista "The Japan Architect", fué lanzado sin haber previamente consultado con la U.I.A.; el reglamento que acabamos de recibir no puede obtener nuestra aprobación.

5. ***"Wig – 74" Austria***

La Municipalidad de Viena organiza un Concurso Internacional de ideas para los Juegos Florales Internacionales de Viena, en 1974. El reglamento del Concurso no recibió todavía la aprobación de la U.I.A.

6. ***Concursos actuales***

6.1. ***Organización turística de la región de Side (Turquía)***
El Jurado, integrado por K. Aru, B. Berskan, T. Akcura e Y. Gurer (Turquía), G. Astengo (Italia), G. Candilis y M. Ecochard (Francia), P. Johnson Marshall (R.U.) y M. Saugey (Suiza), se reune a partir del 16 de julio de 1969

6.2. ***Proyecto piloto de habitaciones económicas en Perú***
(Ver la publicación del Concurso en el boletín 43/44, oct./nov. 68)
Recepción de los proyectos: 7 de agosto de 1969
Junta del Jurado: del 15 al 24 de septiembre de 1969
Exposición: octubre de 1969

6.3. ***Sede de U.N.I.D.O. y A.I.E.A. en Viena***
Recepción de los proyectos: 10 de julio de 1969
El Jurado se reunió en Viena los días 30 y 31 de mayo para celebrar una junta preparatoria antes de la decisión del Jurado que se tomará en dos sesiones (el número de inscritos –650– deja prever un número bastante considerable de proyectos):
–primera sesión: a partir del 4 de agosto
–segunda sesión: a partir del 16 de septiembre
–exposición: principios de octubre

6.4. ***Construcción de la Mezquita Nacional en Islabamad (W. Paquistán)***
Fechas límite:
–envío de los proyectos: primero de octubre de 1969
–recepción de los proyectos: 15 de octubre de 1969

6.5. ***Organización turística de la región de Como (Italia)***
Plazos prorrogados:
–envío de los proyectos: hasta el 30 de octubre de 1969
–recepción de los proyectos: hasta el 30 de noviembre de 1969

El hotel como tema de un libro plantea múltiples facetas de todos los elementos que intervienen en su realización. El libro Hoteles Internacionales de Herbert Weisskamp analiza dos tipos básicos, por un lado el Gran Hotel construído con toda clase de materiales equipado con lujo y riqueza y en el que se encuentran salas de fiesta, de conferencias, considerándose como centro social de la ciudad que con sus restaurantes y centros nocturnos ofrece una multitud de posibilidades gastronómicas. Este tipo de hoteles se encuentra en localidades pequeñas porque representa un centro de ingresos económicos para la comunidad así como para su funcionamiento social.

El segundo de estos tipos principales de hoteles que se presenta es el dedicado a vacacionistas los que van desde una organización que se origina en un régimen casero hasta un ambiente internacional y por ende multifacético.

Manual de cubiertas Planas en la Construcción

La Traducción española del Manual de Cubiertas planas de Karl Moritz viene a llenar con plena satisfacción una laguna que existe dentro de la bibliografía técnica en lengua castellana y relativa al campo de la construcción de edificios.

La cubierta plana es presentada y tratada en su aceptación mas amplia y no se limita a las cubiertas horizontales o de pequeña pendiente.

Esta obra, pues, va dirigida tanto hacia el técnico que ha de proyectar cubiertas planas, sea en su etapa de formación: estudiante, sea en su etapa de ejercicio profesional, arquitecto, ingeniero como al que ha de controlar su ejecución, aparejador, perito o realizarlas prácticamente: Constructores, maestros de obra, así como aquellas personas que específicamente se relacionen con la construcción de cubiertas o con la fabricación de materiales que intervienen en su formación.

NUEVA ARQUITECTURA DANESA

YA DESDE HACE SIGLOS LOS ARQUITECTOS DANESES SUPIERON APROVECHAR, CON SENTIDO CRITICO, LAS NUEVAS IDEAS QUE RECIBIERON DEL EXTERIOR, ADAPTANDOLAS AL PAISAJE, AL CLIMA, A LA FORMA DE VIDA Y A LAS COSTUMBRES ARTESANAS DE SU PAIS. ASI LA ARQUITECTURA DANESA, SUMIDA EN UN CONTINUO DESARROLLO ORGANICO PROVOCADO POR LOS ESTIMULOS DE OTROS PAISES, SUPO CONSERVAR SU PROPIA PERSONALIDAD. LOS DANESES FUERTEMENTE ATADOS A SU SOLIDA TRADICION ARTESANA OSTENTARON, PRIMERO EN LAS CONSTRUCCIONES DE ENTRAMADO DE LA EDAD MEDIA Y MAS TARDE EN CONSTRUCCIONES DE LADRILLO, SU SENTIDO POR COMPOSICIONES SENCILLAS DE ARMONICAS PROPORCIONES.

LA ELEVADA CALIDAD ARQUITECTONICA DEL MODERNO ARTE CONSTRUCTIVO DANES, LA BREVE Y DISCIPLINADA FORMA DE EXPRESION, EL APROVECHAMIENTO DE LAS PROPIEDADES DE CADA MATERIAL Y LA PERFECCION ARTESANA DE LOS DETALLES, NO SON OTRA COSA QUE EL RESULTADO DE UNA ANTIGUA Y DURADERA TRADICION. ASIMISMO, LA PREDILECCION POR SOLUCIONES SEVERAMENTE FUNCIONALES NO ES DE NINGUNA FORMA CONSECUENCIA DE LA FAMOSA EXPOSICION DE ESTOCOLMO DEL AÑO 1950, QUE COMO MANIFESTACION DEL FUNCIONALISMO INTERNACIONAL TAMBIEN INFLUYO COMO UNA REVELACION EN LOS JOVENES ARQUITECTOS DANESES. AQUEL INTERES POR SOLUCIONES ACENTUADAMENTE FUNCIONALES YA SE HABIA PUESTO DE MANIFIESTO EN LA CONSTRUCCION DE VIVIENDAS SOCIALES DE LOS AÑOS VEINTE.

ANTE ESTOS HORIZONTES, TOBIAS FABER, HISTORIADOR DE ARQUITECTURA DANESA Y PROFESOR DE LA ACADEMIA DE ARTES DE COPENHAGUE LLEVA A CABO UN ANALISIS SOBRE LA ARQUITECTURA DANESA DE LA POSTGUERRA.

perfiles de alberto beltrán. grabador, ilustrador y muralista.

SECCION DE ARTES PLASTICAS
por Raquel Tibol

I. *En 1949 la editorial La Estampa Mexicana publicó el álbum* **El Taller de Gráfica Popular: doce años de obra artística colectiva,** *que incluía breves fichas biográficas de cada uno de sus miembros. La de Alberto Beltrán decía: "El 22 de marzo de 1923 nace en México, D.F. Su padre es sastre. Cursa sus estudios primarios en 1928-34. Después trabaja en el oficio de su padre, sin interrumpir su vocación al dibujo, que ya desde temprana edad lo inquieta.*

"Durante tres meses fue a estudiar en los cursos nocturnos de dibujo comercial de la Academia de Bellas Artes de San Carlos, México, D.F.

"En 1938 ingresa en un Taller de Dibujo Comercial y estudia un curso en la Escuela Libre de Arte Comercial.

"Durante un año sin trabajo se ve obligado a ganarse la vida dibujando historietas para periódicos.

"Vuelve a la Academia de San Carlos para estudiar grabado y aguafuerte, en los cursos nocturnos.

"En 1944 ingresa en el T.G.P. y participa en las obras y exposiciones colectivas del mismo.

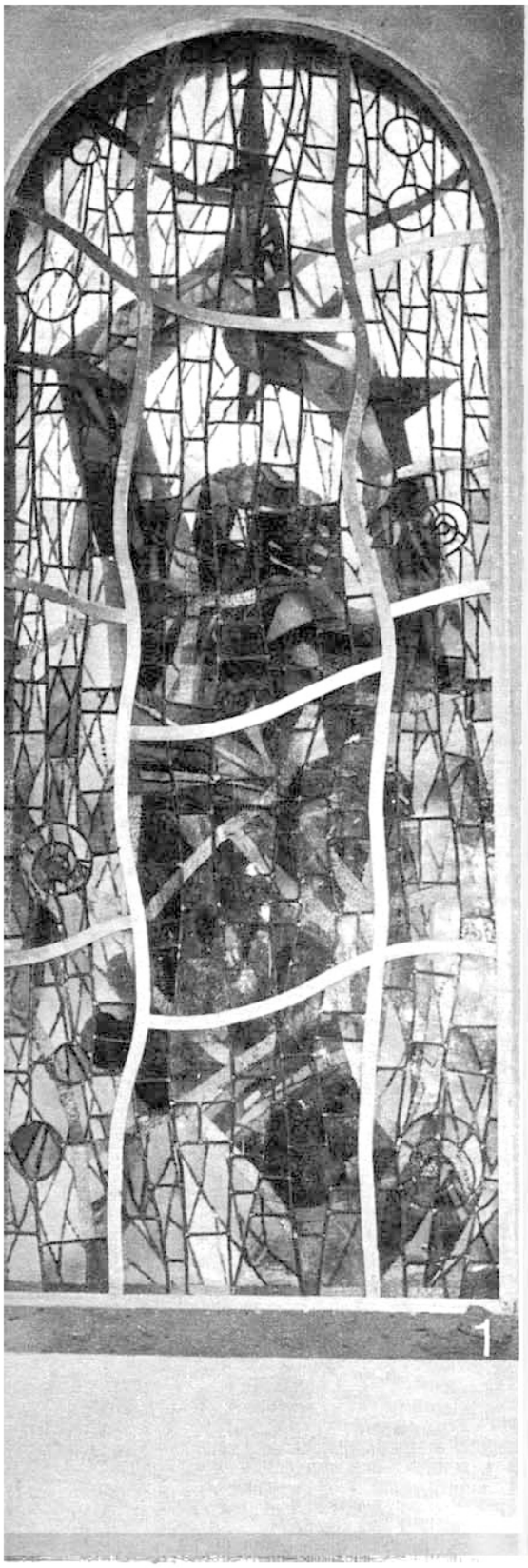
"Actualmente trabaja como dibujante etnólogo en el Instituto de Alfabetización para Indígenas Monolingües.

"Ha ilustrado algunos libros. Colabora en revistas y periódicos sindicales y especialmente para una revista de Michoacán en lengua indígena: **Juchari Anápu".**

Los grabados de Beltrán que se reproducían en el álbum se titulaban: **Mujer haciendo tortas de estiércol; Intentos de la dictadura de Victoriano Huerta para liquidar el zapatismo; Alegoría contra la reacción;** *cuatro páginas para* **El muchacho que gritó coyote,** *cuento en idioma náhuatl de la Sierra de Puebla; once apuntes de la vida en la población náhuatl de Tepoztlán, Morelia, para un estudio sociológico rural del profesor Oscar Lewis:* **Tlacololes de cerro, Habitación humilde, Leñando, Tipo regional, Tlacolol de texcal, Depósito interior de granos, Habitación tipo medio, Cuexcomatl, Enferma, Haciendo velas.** *Estos títulos revelan que Beltrán estaba interesado por la vida de la gente campesina y por los problemas políticos que habían afectado y afectaban a su patria. Los dibujos enseñaban a un artista que a los 25 y 26 años sabía captar con gran vivacidad y fidelidad somática a la gente dentro de su medio, mientras que los grabados demostraban que el compañero y discípulo de Leopoldo Méndez ——21 años mayor que Beltrán—— había asimilado profundamente las enseñanzas del maestro y amigo en la tendencia de un realismo fluídamente expresivo, que había rebasado las obviedades naturalistas.*

II. *De temperamento meditativo, las múltiples experiencias humanas, artísticas y estéticas hicieron que Beltrán adquiriera aguda concien-*

Proyecto de la cúpula del Museo de la Ciudad de Veracruz. Alberto Beltrán.



cia de la función de la estampa, como lo demuestran los conceptos que expresó en la mesa redonda organizada al cumplir el Taller de Gráfica Popular 20 años de existencia, en 1957. Dijo entonces:

"Cuando el movimiento mexicano comenzó a buscar las raíces en las qué basarse y a levantar una personalidad nueva, Posada y el arte popular fueron su punto de partida porque su obra no iba dirigida al conocedor sino al pueblo. Esa raíz sigue dándonos fuerza, por eso de Posada tenemos todavía mucho que aprovechar. La mayor parte del grabado que se hace actualmente revela que el artista lo ha trabajado como obra de arte para una exposición o galería; esa actitud no la tuvieron los grabadores del pasado.

Cierta evolución hacia el preciosismo hizo que la estampa se convirtiera en objeto de arte y se alejara de la función que tuvo al nacer. Estoy de acuerdo en que las actuales condiciones no son similares a las que rodearon a Posada, o quizá no hemos sabido provocar situaciones tales que nos permitieran crear con la misma energía que él creó; sé que debemos vivir entre el público de galerías y el lector de periódicos y que vamos tratando de encontrar el término medio entre ambos puntos. Sé que al hacer cosas especiales para las galerías tratamos de mostrar mayor dominio técnico, mayor habilidad y, por lo tanto, debilitamos el mensaje. Pero, a pesar de eso, nuestra mayor preocupación es que el grabado entre en las grandes masas, de ahí que nos preocupe más la fuerza y la efectividad que la técnica. Nos hemos autocriticado por la exposición realizada en 1956 en el Salón de la Plástica Mexicana porque consideramos que nuestro material era típico de galería, y nos hemos propuesto volver a nuestra raíz popular, observar otra vez la actitud de Posada. Todavía no lo hemos logrado completamente. Pero es incorrecto el planteamiento subjetivo; si el ambiente del TGP ha cambiado es porque las condiciones del país han cambiado. En la primera época la función inmediata de su trabajo le daba al T.G.P. un vigor y una frescura mucho mayor. Hoy en día el ambiente estimula y arrincona más hacia el salón de exposiciones; para permanecer en nuestra función popular debemos realizar un esfuerzo mucho mayor.

"No cabe duda que las técnicas fotomecánicas de reproducción han puesto en serio conflicto al grabado. Hoy es posible reproducir una pintura mural o de caballete en miles de copias, posibilidad que antes sólo tenía el grabado. Lo que ocurre es que esos recursos no están al alcance del artista popular, quien no ha podido abandonar los métodos arcaicos, métodos que seguirán estando vigentes y prestando utilidad mientras persistan las condiciones actuales.

"Debemos tomar en cuenta que el trabajo colectivo es un proceso que abarca diversas fases que corresponde a la idea que ha de expresarse, a la forma que se empleará para esa expresión y a la técnica que permitirá lograr esa forma; la discusión de estos tres aspectos es lo que permite mejorar el trabajo; pero creo que no todo consiste en señalar aciertos o defectos, es muy importante tener presentes las características individuales de los que intervienen y estimularlas. Indudablemente las características individuales aparecen en las tres etapas del método colectivo y una de las responsabilidades mayores del grupo, como tal, es no aplastarlas. Sin duda que al discutir se hieren susceptibilidades, pero esta reacción tan humana de parte de los compañeros es un acicate para superarse.

"No creo que para hacer un buen grabado sea forzoso vivir, por ejemplo, el drama de la guerra, lo que sí es indispensable es tener un claro sentido de las luchas populares; de ahí que el artista que piensa solo, que dialoga consigo mismo y no con el pueblo, que no es intérprete sino un ser que pone en tensión su supersensibilidad, no esté en condiciones de identificarse con los demás.

"Incluso las cosas que hacemos para las galerías tienen la influencia del cartel y de la hoja volante. Y ésto no es frecuente; los pintores muralistas, por ejemplo, no han llevado el carácter de sus pinturas monumentales a sus obras de caballete.

"Creo que es muy significativo que últimamente haya vuelto a surgir con más fuerza que nunca la preocupación por integrar la pintura mural y la de caballete a los trabajos habituales del TGP, posibilidad que está enunciada en nuestra Declaración de Principios. Sin embargo, es la práctica del grabado lo que nos ha dado nuestra característica fundamental, y cuantas veces se ha pretendido hacer trabajo de pintura o incorporar nuestro trabajo de pintores al TGP, no hemos podido precisar los límites y el método para esa incorporación. Algunos compañeros opinan que la pintura de caballete no puede ser sometida al mismo sistema de trabajo pues en la pintura la sensibilidad del artista juega un papel muy importante; otros opinan que no hay diferencias esenciales entre las diversas técnicas de las artes plásticas, que con cualquiera de ellas se puede lograr un mensaje importante y una calidad tal que la obra sea verdaderamente artística. Creo que mientras no se haga práctica de pintura en el TGP no podremos considerar los resultados, pero creo también que sí hay diferencias, que las técnicas imponen ciertas condiciones que impiden métodos de trabajo similares. No me cabe la menor duda de que un pequeño dibujo a lápiz en un papel común y corriente puede ser una obra de arte tan importante como una pintura de pequeñas o grandes dimensiones. Sin embargo el tiempo es un factor muy

1
Vitral del Dios Tajín. Dios de los Huracanes, los rayos y las tormentas. Museo de la Ciudad de Veracruz.

2
Cúpula del Museo de la Ciudad de Veracruz. Mosaico de vidrio. Nubes y los doce tajines.

3
Detalle del mural de Mosaico
Quetzalcóatl y el Hombre del Tiempo de Hoy. Caracoles cortados naturales y de ceraica de alta temperatura.

4
Mural Quetzalcóatl y el Hombre del Tiempo de Hoy. Detalle. Jalapa.

5
Detalle. Bóveda del Museo de la Ciudad de Veracruz. Mosaico de Vidrio Nubes y los doce tajines.

importante en las diversas técnicas; se tarda mucho menos en hacer un grabado que una pintura; los recursos, la gama de calidades del blanco y negro son mucho más reducidas; en pintura las formas, texturas y colores pueden ser la base para despertar el interés del espectador; según algunos pintores, esos elementos justifican la existencia de la pintura abstracta. El grabado purista o abstraccionista resulta demasiado pobre; en el trabajo es el tema el que adquire preeminencia, interesa más por lo que dice que por la forma en que está hecho".

III. *Las opiniones de Beltrán en la mesa redonda de 1957, indicaban una latente preocupación por la pintura y por el muralismo. Pero fue necesario que transcurriera casi una década, que el artista llegara a editar su propio periódico, que él y otros muchos se alejaran del Taller de Grafica Popular, que ilustrara libros y revistas hasta la saturación de la voluntad, para que por fin la casualidad lo pusiera frente al complejo problema de la decoración mural. El grabador y el dibujante con más de 20 años de experiencia es como muralista un principiante, y lo es cabalmente porque no ha mezclado estampa y mural, produciendo ——como lo hicieron algunos de sus colegas— planchas de grabado a toda pared, o fotomurales cuyo origen en un pequeño grabado. Tampoco quiso adoptar soluciones encontradas por otros. En una mixtura de honradez y orgullo de creador, se dispuso a descubrir primero su propensión y aplicar después una funcionalidad que no se dejara lastrar por ciertas formas consagradas. En esta actitud suelen caer muchos por ignorancia; pero este factor queda descartado si se toma en cuenta el opúsculo editado por Beltrán en 1966 y que se titula "Pintura y escultura en Veracruz". La obra mural de Beltrán se encuentra justamente en Veracruz y fue realizada con posterioridad al opúsculo. Este es producto de la investigación previa que el artista hizo para saber qué terreno artístico y cultura estaba pisando, a fin de cimentar su obra en el binomio necesidad-originalidad.*

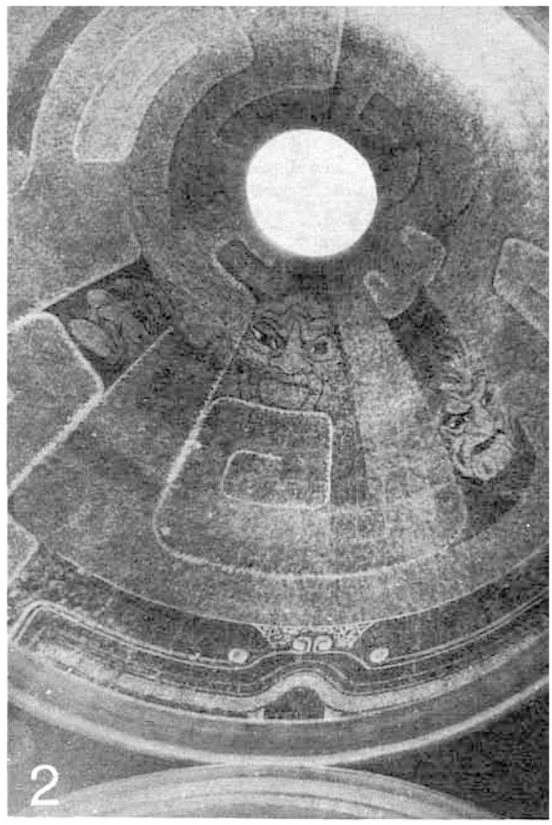
¿Cuál era la "competencia" muralista que en el medio veracruzano se le planteaba al artista?, Orozco había pintado en Orizaba; en Jalapa, y en diversas épocas, pintaron José Chávez Morado, Francisco A. Gutiérrez, Feliciano Peña, Ramiro Romo, Francisco Eppens, Mario Orozco Rivera, Norberto Martínez, Ramón Alva de la Canal y Leticia Tarragó, en Córdoba hay un mural de José Gómez Rosas; en Misantla otro de Jesús Alvarez Amaya; en Poza Rica de Pablo O'Higgins y de Teodoro Cano; en Orizaba se encuentran de Eduardo Castellanos, de Carlos Castillo y de Orozco Rivera: en Papantla de Norberto Martínez y Teodoro Cano; en Martínez de la Torre hay obra de Norberto Martínez, y en la ciudad de Veracruz se encuentran de Jorge González Camarena, Mario Orozco Rivera, Fernando Rodríguez Lago, Manuel Aquiles Cáceres y Santos Cáceres.

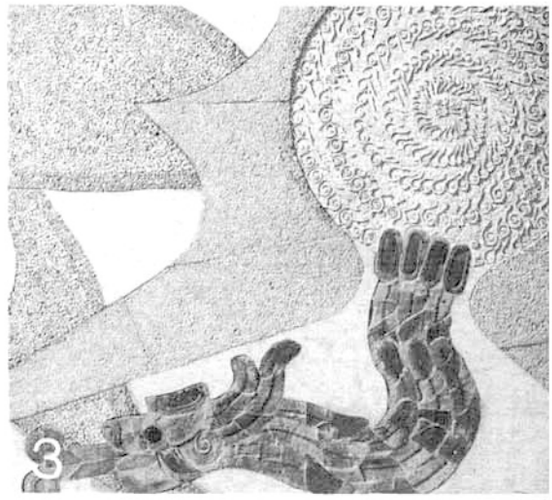
A la lista anterior hecha por Beltrán se suma ahora él mismo con obra mural en las ciudades de Jalapa y de Veracruz. El mural de Jalapa, titulado **Quetzalcóatl y el hombre del tiempo de hoy**, *abarca la pared exterior del auditorio (14 x 5 metros) del Museo de Antropología de la Universidad Veracruzana. En el recientemente inaugurado Museo de la Ciudad de Veracruz hay cuatro decoraciones murales hechas por Beltrán en diversas secciones del mismo: la cúpula con linternilla de la escalera central, un vitral situado en el cubo de la misma escalera, una composición en piedras naturales que simboliza a Tláloc con las manos de la fertilidad; en el auditorio una procesión de personajes y sacerdotes totonacos, resuelta en un fino trabajo de marquetería o taraceado, que se inspira en las pinturas totonacas descubiertas en Las Higueras a principios de este año.*

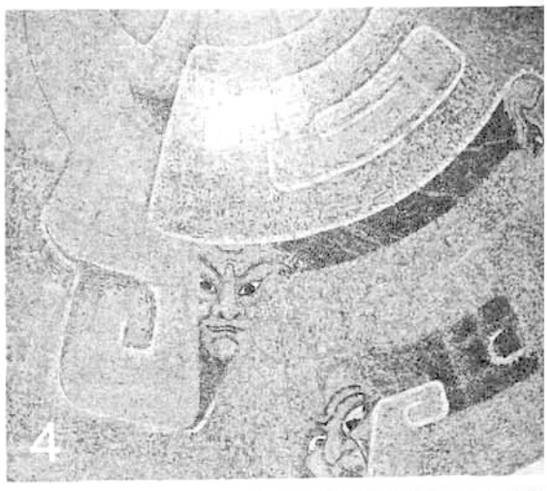
En sus primeros trabajos como muralista Alberto Beltrán se ha internado por el camino del arqueologismo, casi podría decirse que se ha engolosinado con la antigüedad mexicana. Descubre los mitos y festeja en la representación plástica el contenido poético, simbólico y humanístico que encierran; pero no los confronta, como lo hicieran Rivera y Orozco, con situaciones del presente.

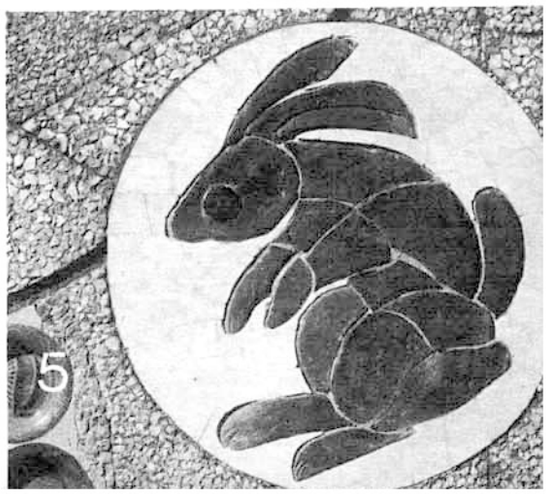
"Si un edificio está destinado a un contenido didáctico ——opina Beltrán—— la obra mural que se haga dentro de él no tiene por qué serlo, es como poner una carga demasiado pesada para el visitante. Distinta es, por ejemplo, la función de un mural como el de Diego Rivera en Palacio Nacional; ahí el sentido didáctico de la pintura se justifica plenamente".

La obra realizada por Beltrán en los museos de Jalapa y Veracruz deben catalogarse como murales eminentemente decorativos. Ahora bien, no se trata en ningún momento de restauraciones arqueológicas, sino de interpretaciones modernas de la mitología referente a Quetzalcóatl en el marco de la cultura totonaca. Toda ella revela una gran inquietud formal, tanto en los materiales como en los efectos. En el mural de Jalapa ha utilizado cerámica, alfarería, gres de gran fuego, piedras naturales, caracoles, conchas y obsidiana. En el cubo de la escalera del Museo de la ciudad de Veracruz el vitral está resuelto con vidrios soplados, pero con la peculiaridad de estar compuesto de dos planos separados por la profundidad propia del muro.


2


3


4


5

1

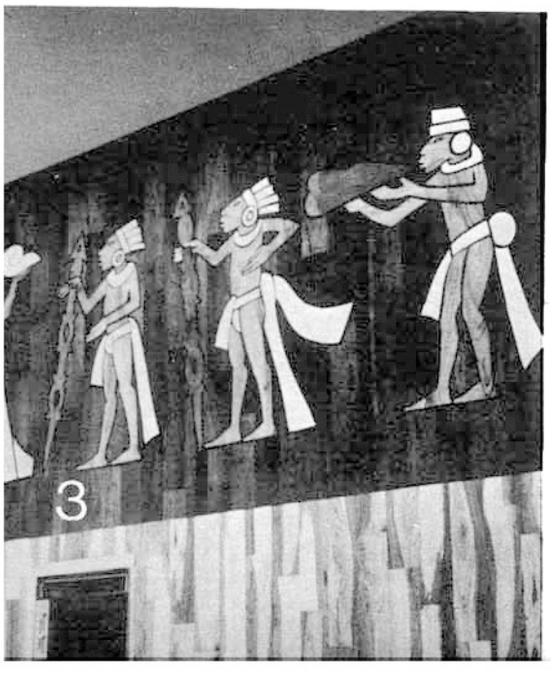
Museo de la Ciudad de Veracruz.
Sala de la cabeza olmeca, al fondo mural de piedra. Fondo de la cascada por A. Beltrán.

2

Detalle del mural Quetzalcóatl y el Hombre de Hoy. en Jalapa.
Cerámica, hecha en el poblado. El castillo pintado por A. Beltrán
Dios del maíz y Avispa.

3

Museo de la ciudad de Veracruz. Decoración basada en las pinturas murales de las Higueras hecho en madera de Catemaco, Ver.



Para la cúpula ha empleado mosaico de vidrio dentro de una reducida variedad de colores (predominan el gris y el verde), cuya gama cambia constantemente pues en la linternilla se han dispuesto siete ventanas de plástico rojo y una de verde que producen efectos luminosos y cromáticos que, a determinadas horas del día, llegan a tener la variedad y la iridiscencia del arco iris. Por su parte el Tláloc que respalda la reproducción de una gran cabeza olmeca está enriquecido por una cortina de agua que tiene la fuerza y el tamaño de una cascada natural. Y, por último, la procesión de los sacerdotes totonacos emerge de un fondo de muy ricas y armonizadas taraceas, trabajadas por Enrique Valderrama para las paredes del auditorio, y aunque la superficie es relativamente pequeña (6.2 x 1.8 metros), la compensación armónica está perfectamente lograda, pese a la sobriedad de los elementos usados para la composición: nogal, suchil claro y oscuro y primavera blanca, además de pintura negra para remarcar los contornos de los personajes.

El hecho de no haber rebasado un marco mitológico hoy olvidado, ha obligado a Beltrán a situar junto a sus obras las acostumbradas cédulas explicativas. La del mural de Jalapa dice: "Una leyenda en torno a la creación cuenta como el hombre pobre, aún lleno de lacras, pero con ansias de triunfo, se purificó en la hoguera del sacrificio para volverse resplandeciente como el Sol, en tanto que el hombre opulento, cobarde, sólo pudo ser un sol secundario, la luna, cuyo brillo es menor porque con un conejo le golpearon el rostro. En este mural, a la derecha Quetzalcóatl está representado por un caracol o joyel del viento y por la culebra, donde se representan episodios de su viaje al seno de la tierra. En ese lugar Quetzalcóatl robó los huesos de su padre para crear la nueva generación del Quinto Sol o Sol del Movimiento. Esa última generación emerge del grano de maíz, su alimento básico, y le rodean signos calendáricos, agrícolas e industriales, porque decía debérselos a su héroe cultural. Pero Quetzalcóatl, aun siendo bueno cometió errores que le brotaron a la cara cuando se miró en un espejo de obsidiana como en su propia conciencia. En expiación marchó al exilio, llevándose a los hombres deformados, acompañado de las aves preciosas, en simbolismo de virtudes. Llegado a la cumbre del Citlaltépetl, encendió la hoguera de la purificación para consumirse, y su espíritu subió al cielo, transfigurado en lucero del alba".

La cédula del cubo de la escalera de Veracruz dice: "Leyenda del dios del Tajín. Talinmaxca el huérfano contempla el prodigio: un hacha sola, cortaba leña, y ésta, sola también, se reunía en atados para irse rodando a la fogata del Teocalli de los nichos, en el Tajín, donde vivían los 12 viejos Tajines, encargados de producir el trueno y la lluvia. Talinmaxca fue tomado como ayudante. En cierta ocasión, cuando los viejos tajines habían salido, Talimaxca se vistió la ropa con la cual se producían los huracanes, y principió a sentirse un fuerte viento con abundante lluvia; se desbordaron los ríos, el viento arrancaba los árboles, hombres y animales perecían arrastrados por las espumosas torrenteras. Los doce Tajines regresaron rápidamente, persiguiendo al muchacho, hasta que lograron envolverlo con nubes, y atado con el arco iris, lo dejaron en el fondo del mar. El tiempo hizo envejecer a Talinmaxca que, colérico, trata de romper sus ligaduras entre las caldeadas aguas del verano, y en Veracruz los viejos porteños escuchan sus amenazadores truenos por el rumbo que llaman el rincón del diablo, señal de que la temporada ciclónica se inicia".

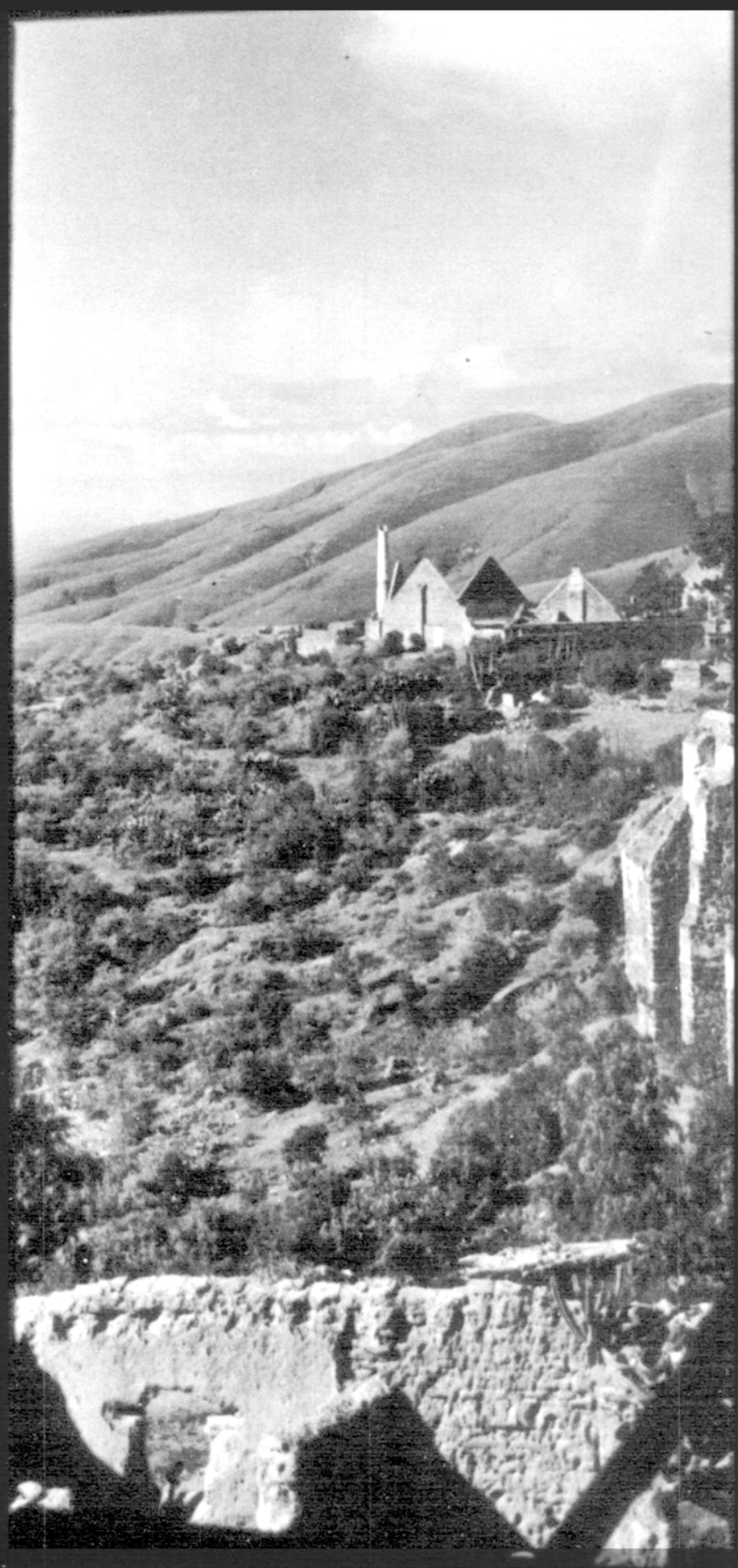
De Jalapa a Veracruz es evidente que en Beltrán se ha operado un proceso de depuración y dominio del lenguaje muralístico. Su actitud frente al cubo de la escalera puede considerarse ejemplar. Los arquitectos Enrique Segarra y José Torres Trueba habían hecho una restauración muy cuidadosa de un viejo hospicio veracruzano. El presidente municial le pedía que pintara en los muros; pero él prefirió no romper la línea general de la arquitectura y no sólo no pintó las hermosas paredes blancas del cubo, sino que se negó a que se tapiara la ventana y prefirió componer el vitral que complementa temáticamente lo representado en la cúpula. "Ni siquiera quise que se ampliara por sus proporciones que son muy armónicas", afirma Beltrán, este artista experimentado que no se repite a sí mismo sino que prefiere ir siempre a la búsqueda de nuevos caminos que encierren respuestas leales a la realidad y a la necesidad. La experiencia acumulada en Jalapa y en Verzcruz le ha dado un buen instrumental para salir de lo arqueológico y entrar en una temática contemporánea que, seguramente, habrá de interpretar con soluciones técnicas avanzadas y novedosas.

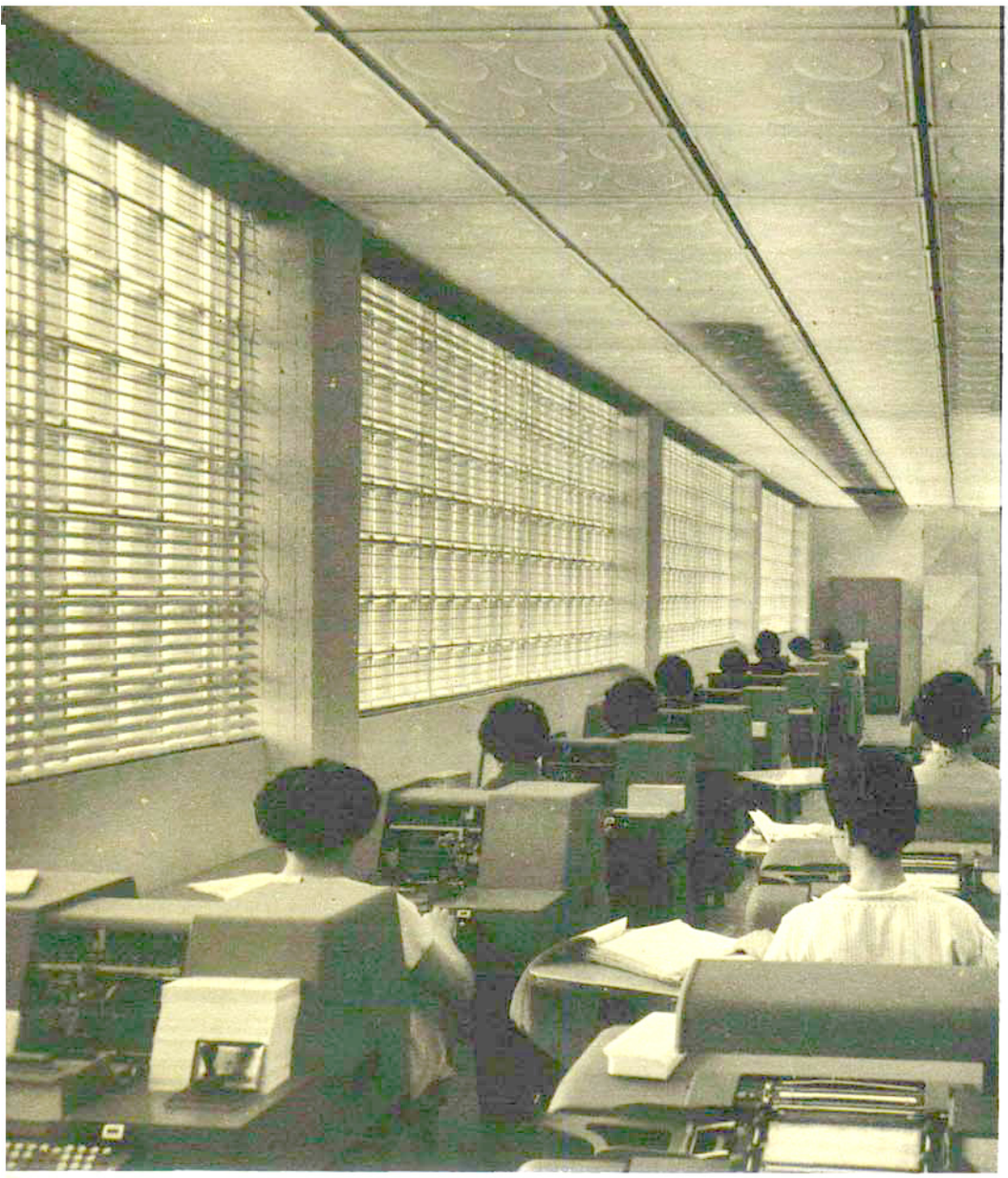
lo útil en la arquitectura.

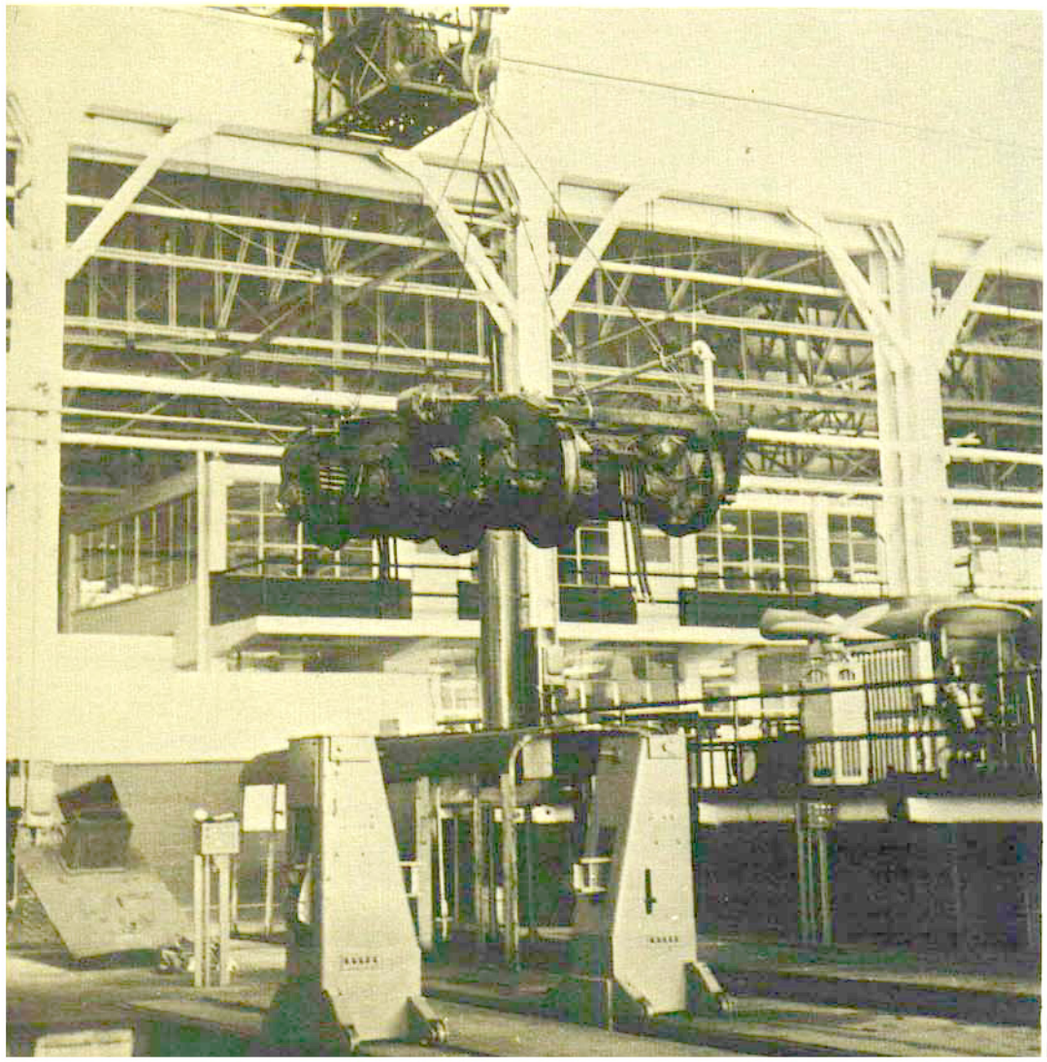
Arq. Rafael López Rangel

El hecho de que la arquitectura esté dirigida a satisfacer concretas y bien determinadas necesidades,[1] sociales (por cierto que en virtud de ese carácter peculiar es la arquitectura expresión de ellas) y de que, por lo tanto, posea un específico sentido de utilización (múltiple-histórico), ha dado lugar a que en el plano de su teorización, lo UTIL se absolutice de tal modo que, junto con otras características o significados de la obra arquitectónica, se le conceptúe como un elemento metafísico y consecuentemente metahistórico, pese a las apariencias de la presentación formal de las tesis conformadas en esta dirección.

Así se nos presente en efecto, el esfuerzo teórico del maestro José Villagrán García, conocido con amplitud en el medio de los arquitectos y en el de los teorizantes del arte en general de nuestro país y cuya influencia en el desarrollo de la reflexión filosófica del arte arquitectónico ha sido importante. Sin embargo, al intentar una búsqueda rigurosa de la dialéctica del quehacer arquitectónico y en consecuencia de enfoques objetivos de la realidad de la arquitectura en el mundo y de manera especial de nuestro país nos encontramos con que las concepciones villagranianas, lejos de esclarecer nuestra problemática, la conduce hacia inzanjables contradicciones en virtud de su apriorismo filosófico, colocado en el terreno de la axiología ontológico-idealista de la







cual devienen las abstracciones metafísicas arriba indicadas. La centralidad indudable que en México tienen los planteamientos del arquitecto Villagrán nos obliga a insistir en la tarea de analizarlos críticamente2 con el afán de superar nuestra actual situación en este campo y de ir conformando una teorética que se halle al nivel del desarrollo de la estética científica.

Respecto a la cuestión de lo "útil" en la arquitectura y de la posición de Villagrán frente a este problema, apuntaremos algunas observaciones.

Es sabido que para él, lo UTIL es un "valor" con determinadas características. Así pues que tendremos -aunque sea brevemente y aunque hemos tratado esto en otras ocasiones- que iniciar este estudio con la mención de la idea villagraniana del valor y del "método" que plantea para su búsqueda: "Armado así el andamiaje (el de los valores) estamos en disposición de emprender el estudio de las formas de valor que en lo arquitectónico se nos han dado como ***analógicas;*** o sea como invariables en su ***esencia o estructura básica interna*** y amplísimamente variable en sus accidentes o sea en su ***estructura externa y de apariencia óptica***"3. El dualismo de herencia platónica y del irracionalismo posterior es evidente. El desdoblamiento de los objetos (y fenómenos) en "la sustancia esencial" y lo corpóreo, lo concreto. La esencia "inmaterial", "interna", determinando a lo "externo", lo "meramente aparencial". ¿Qué tipo de búsqueda histórica puede realizarse con ese criterio?.

Indagación así se convierte en rigor en especulación con lo ***metahistórico*** en la justificación de ese ***quid*** invariable que en virtud de un acto de magia, desde fuera de la realidad objetiva y "accidental" da su ***razón de ser*** a las cosas. La objetividad histórica se vuelve falso historicismo y muy a propósito está para este caso el enjuiciamiento de Karel Kosik hacia esos enfoques: "El historicismo como relativismo histórico es por un lado, producto de una realidad que se escinde en facticidad pasajera y vacía de valores fuera de la realidad, mientras por otro, fija ideológicamente esa escisión. La realidad se escinde en el mundo relativizado de la facticidad histórica y el mundo absoluto de los valores suprahistóricos".4

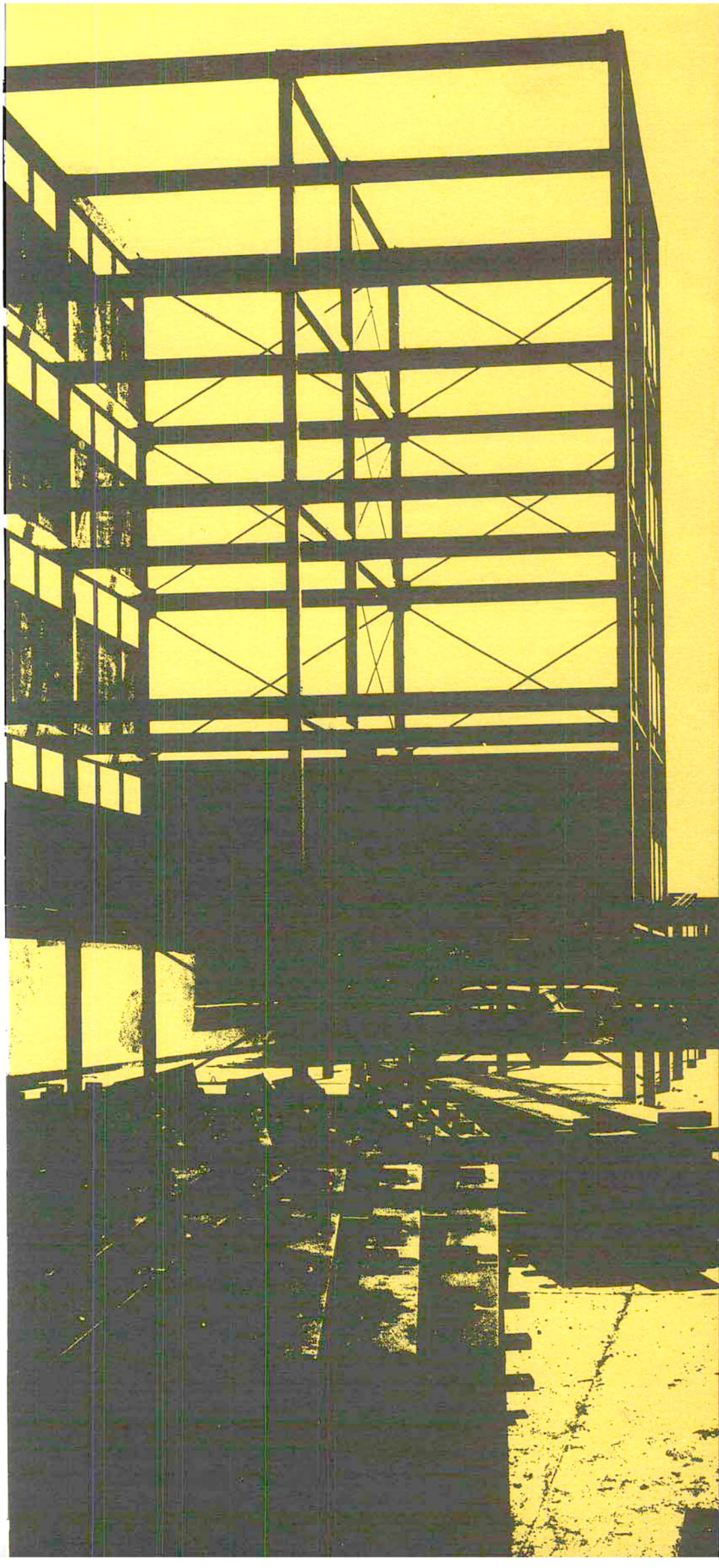
Precisamente y como ya sabemos, "lo útil" es para Villagrán un "valor" de esa naturaleza (junto con "lo estético", "lo lógico" y "lo social"). Textualmente: "...es importante recordar los conceptos básicos de inmediata aplicación a nuestro estudio particular: la no demostrabilidad del valor; su absolutismo, o sea su no ***relativismo***; su intemporalidad e inespacialidad, y por ello, su impersonalismo" 5 En otras palabras, una esencia en el sentido idealista. Esto nos cierra ya el camino y toda búsqueda

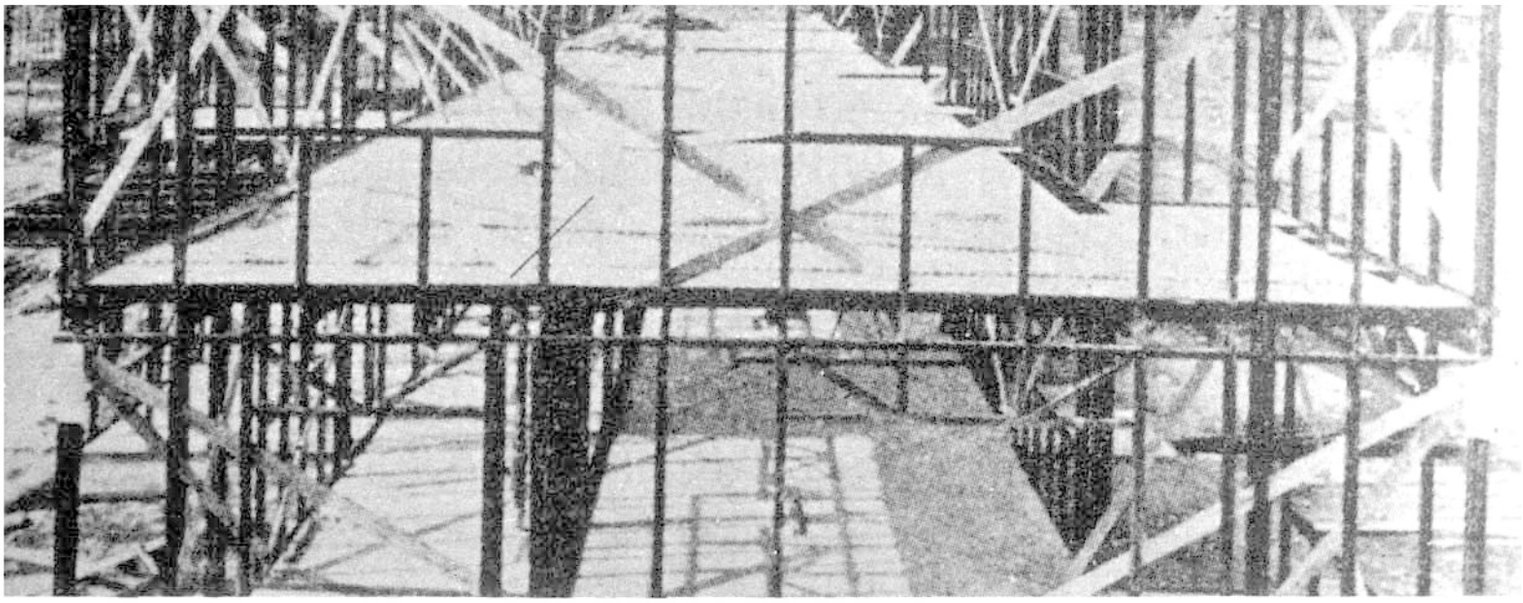
en el mejor de los casos se convierte en tautología.

Consecuentemente, en el establecimiento de lo que nuestro autor llama "categorías básicas" de "lo útil" se evidencian las contradictoriedades desde los primeros momentos. Pasaremos de largo por su caracterización de "lo útil" como "puente" o medio para alcanzar "otro objeto o bien ajeno a la cosa valente como útil"6 pues entrar en ella es aceptar el bizantinismo como camino teórico ya que, en primer término tendríamos que preguntar si lo que no es "puente" o medio, sino materia prima o fin no es ya útil, no quedando entonces sino "recursos" tautológicos para no invalidar esa "categoría básica" con esa simple duda. En segundo término plantearíamos el hecho de la dialecticidad de los "puentes" (medios) y los fines en que, valiendo como tales entre límites determinados, en su conjunto se transforman los unos en los otros en compleja trama, lo que colocaría a lo "útil" villagraniano en el papel de una esencia nómada que andaría de un objeto a otro, de un fenómeno a otro, de un proceso a otro, sin derecho a claudicar ante tanta fatiga pues de hacerlo se desintegraría la propia realidad. O sea que, superficial o profunda búsqueda de "verdad" de esta primera categoría de "lo útil" nos conduce a presenciar su autopulverización. Y es que, como insistiremos adelante, ***sólo tiene sentido plantear esta cuestión (como por otra parte de cualquier otra) en función de concretos problemas, situados en su real contexto social-histórico.***

Pero donde quizás el examen de las tesis de nuestro autor acerca de "lo útil" resulte insoslayable en su exposición de la "categoría" dejada por él hasta el final: "y por último exige una ***adecuación formal*** de la cosa útil a la obtención del bien que se persigue a través o por su medio".7 Este es el triunfo de la evidencia. Y habría que enunciar esto de manera más completa: el objeto útil (en nuestro caso, la arquitectura) tiene que estar, para cumplir su cometido, ***conformado materialmente*** de manera adecuada (esta "adecuación" en sentido múltiple, entendida como polisentido).

Partiendo de esto, podríamos desarrollar una hipótesis coherente. Sin embargo, para ser consecuentes con el contexto de que nos ocupamos, cabría preguntar: ¿Qué sucedería si el objeto "útil" no poseyese la ***forma material*** adecuada? . ¿Y si poseyese la forma adecuada ***aparente*** pero no la materia adecuada? . Naturalmente que tal objeto no tendría para el hombre (social-histórico), significado como objeto útil en el sentido pretendido. ***No funcionaría*** para cumplir su cometido. "No sería útil". Podríamos concluir entonces ¿en dónde o en qué reside lo "útil" del objeto? (como asimismo podríamos preguntar ¿en dónde reside lo bello?). ¿En una





"esencia", en un "valor" inespacial, intemporal, etc.? ¿en su "estructura interna"? . ***Lo "útil" se establece por la realidad concreta del objeto (materia-forma-significado social histórico) y en la acción (praxis) que el hombre establece con él.*** ¿Qué acontece entonces con la "filosofía de los valores arquitectónicos" y con el "método" empleado en su búsqueda? . Se invalida y destruye ante la aplastante e inevitable presencia y significado social de lo que para Villagrán sólo es (y "por último") "la estructura externa, lo accidental".

La realidad de la arquitectura es su concreción material, materialidad que ha sido imaginada, proyectada y conformada por el hombre (social) en función de concretas necesidades sociales. El uso o utilidad de la arquitectura por lo tanto, se produce socialhistóricamente, y la ***valoración*** que la historia (el hombre) da a la arquitectura está en función en primera instancia, del carácter temporal de la eficaz funcionalidad de la obra para su tiempo, para la sociedad que la produjo. Pero eso no es todo. La obra arquitectónica como toda obra de arte, es ***polisema***, produce a través de su lingüística múltiples significados y a ese carácter debe su vida social, su existencia histórica. (Pensemos, por citar un ejemplo bastante utilizado, en el sentido de ***uso*** que tuvo el Partenón en la antigua Grecia, luego en la Edad Media y el que posee ahora en nuestros días cosa que bastaría por si sola para refutar toda elevación metafísica de lo "útil" y por lo demas de lo "bello" etc, etc. Y como es que el Partenón ***vale*** actualmente para nosotros, es ***actual*** en múltiples formas). Kosik, por su parte, al hablar de esta "multiplicidad" de la obra, nos dice además: "Durante la elaboración de la obra, el autor no puede prever todas las variantes de significados e interpretaciones a que la obra se verá sometida en el curso de su acción. . .la obra es una obra y como tal vive precisamente porque ***exige*** una interpretación y ***crea*** muchos significados".9

Robotizar pues, en cuatro "valores" (y sólo cuatro) la —como diría Galvano della Volpe—[10] rica contextualidad orgánico-semántica, el polisentido de la arquitectura es, en rigor, vaciarla de significados, convertirla en algo que no es: un conjunto vacío.

La lingüística arquitectónica esta constituída por masas, "signos visuales tridimensionales geométricos".[11] En su organizada estructuración, encaminada a satisfacer concretas necesidades humano-sociales, los signos arquitectónicos manifiestan señaladamente sus cualidades espaciales, de modo que puede decirse que "generan" espacios, ambitos construídos "indemnes del espacio natural"12, aptos para que el hombre realice las actividades a que destina cada obra particular. Establécese así una relacionalidad de "espacios externos"—"espacios internos" y de "espacios internos" entre sí, que hacen posible lo "arquitectónico" de la obra, su funcionalidad. Este complejo de "espacios" sólo se establece a través de la concreción de los signos arquitectónicos, es decir, ***mediante su construcción.***

Las dimensiones del signo dentro de su estructuración (de su campo semántico) deben ser las adecuadas para que la espacialidad (como complejo de "espacios") así creada cumpla su cometido. Así que no tiene sentido separar (como lo hace Villagrán al hablar de "los dos aspectos de lo útil") "el aprovechamiento del espacio delimitado o habitable"[13] al que "denominamos ***útil-conveniente*** o ***útil económico***"[15] y que nuestro autor llama ***útil-mecánico-constructivo***, pues como hemos visto, es ***la estructuración concreta de sus signos la que nos da la espacialidad de la arquitectura.*** Tal concreción de los signos arquitectónicos es posible gracias a la técnica. La técnica de la lingüística arquitectónica se crea y existe en función de la ***totalidad estética*** que es la obra. La separación metafísica de lo "útil" y "su técnica" no es sino, entre otras cosas, seguir sujeto al concepto de lo bello a la ***romantik*** sin tomar en cuenta el nuevo carácter del arte, del arte masivo, del "arte funcional", del cual, la arquitectura actual —debatida en profundas contradicciones en virtud de las peculiares relaciones sociales en que ha surgido y desarrollado— forma parte, y por la otra, ceder definitivamente frente al utilitarismo de nuestras sociedades actuales.

NOTAS Y CITAS

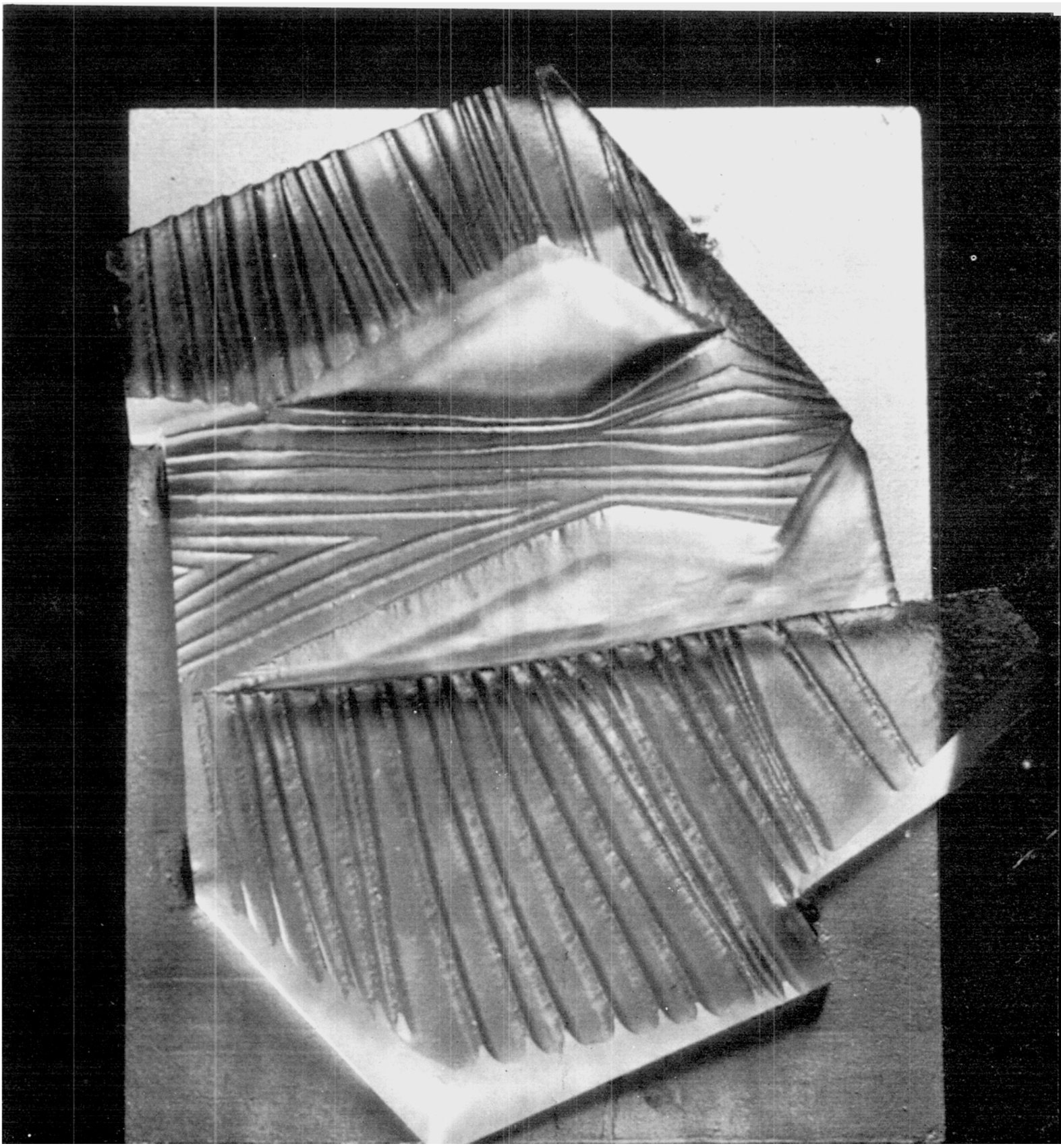
1. Necesidades entendidas en sentido amplio, riguroso, como hechos necesarios, no en sentido estrecho de la "necesidad inmediata"
2. En artículos precedentes se han llevado a cabo ensayos de crítica a las posiciones del arquitecto Villagrán, Revista Calli Nos. 31, 34 y 38.
3. José Villagrán García. Teoría de la Arquitectura. Cuadernos de Arquitectura INBA Mex 1964 pág. 32.
4. Karel Kosik. Dialéctica de lo concreto. Colección Norte. Ed. Grijalbo, Mex. 1967, pág. 163.
5. José Villagrán García Op. Cit. pág. 31.
6. José Villagrán García Op. Cit. pág. 34.
7. J. Villagrán Op. Cit. pág. 34.
8. En el No. 34 de la Revista Calli hay un planteamiento previo a éste.
9. Karel Kosik, Op. Cit. pág. 158
10. Galvano della Volpe plantea una estética en el contexto de estudios de la lingüística artística etc., en su "Crítica del gusto" (Edit. Seix Barral. S.A. Barcelona. 1966.) y asienta la necesidad de extender "el criterio gnosceológico-especial de la contextualidad semántica orgánica" a "obras no literarias (no verbales), pictóricas, escultóricas, arquitectónicas, musicales, fílmicas, para valorar la naturaleza artística de estas" (pág. 196 Op. Cit.). Sus estudios constituyen un serio e importante aportación a la estética científica.
11. Galvano della Volpe Op. Cit. pág. 207
12. Galvano della Volpe op. Cit. pág. 207
13. José Villagrán García Op. Cit. pág. 34
14. JVG Op. Cit. pág. 14
15. JVG Op. Cit. Pág. 15

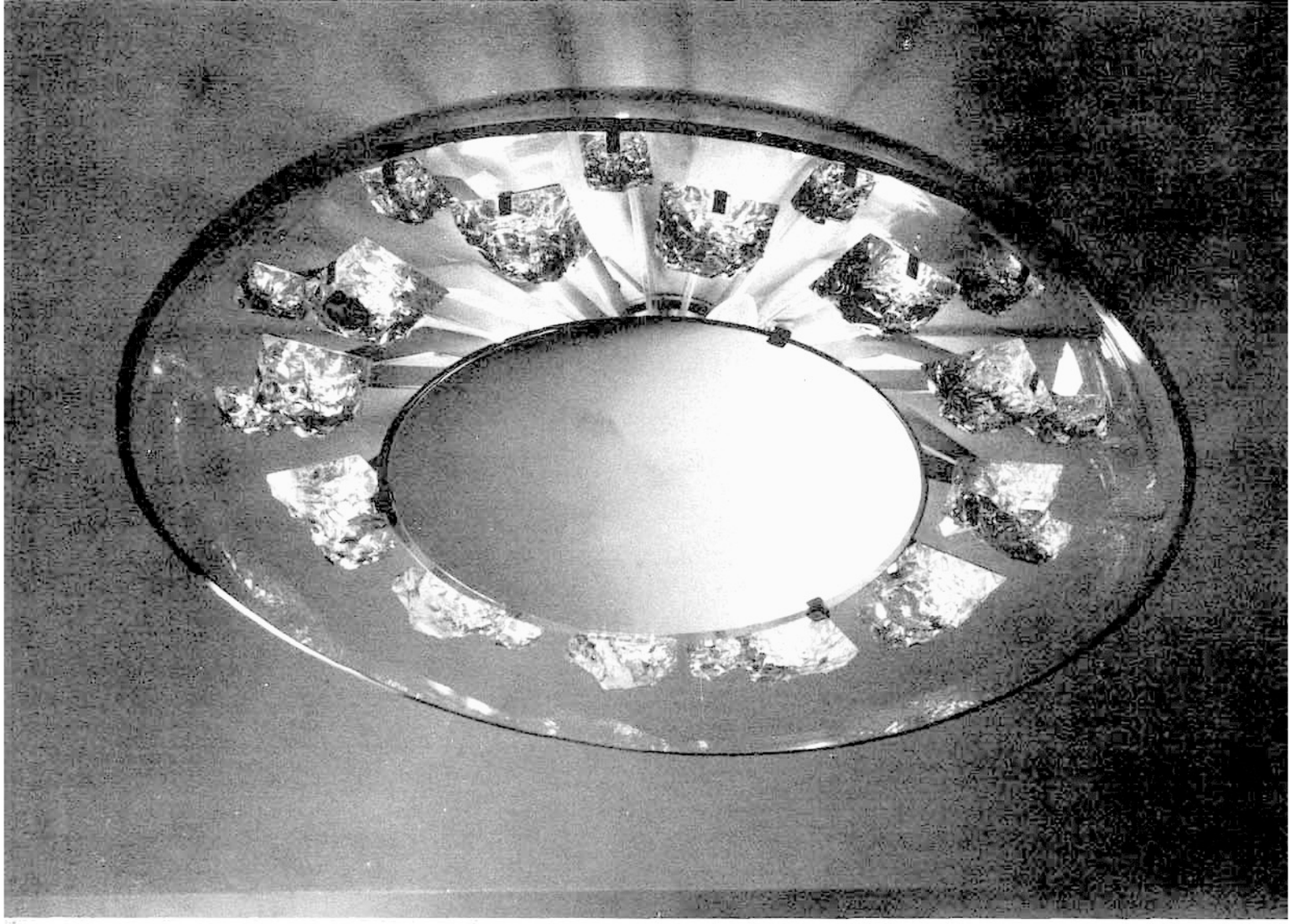
SAINT-GOBAIN

el cristal en la arquitectura

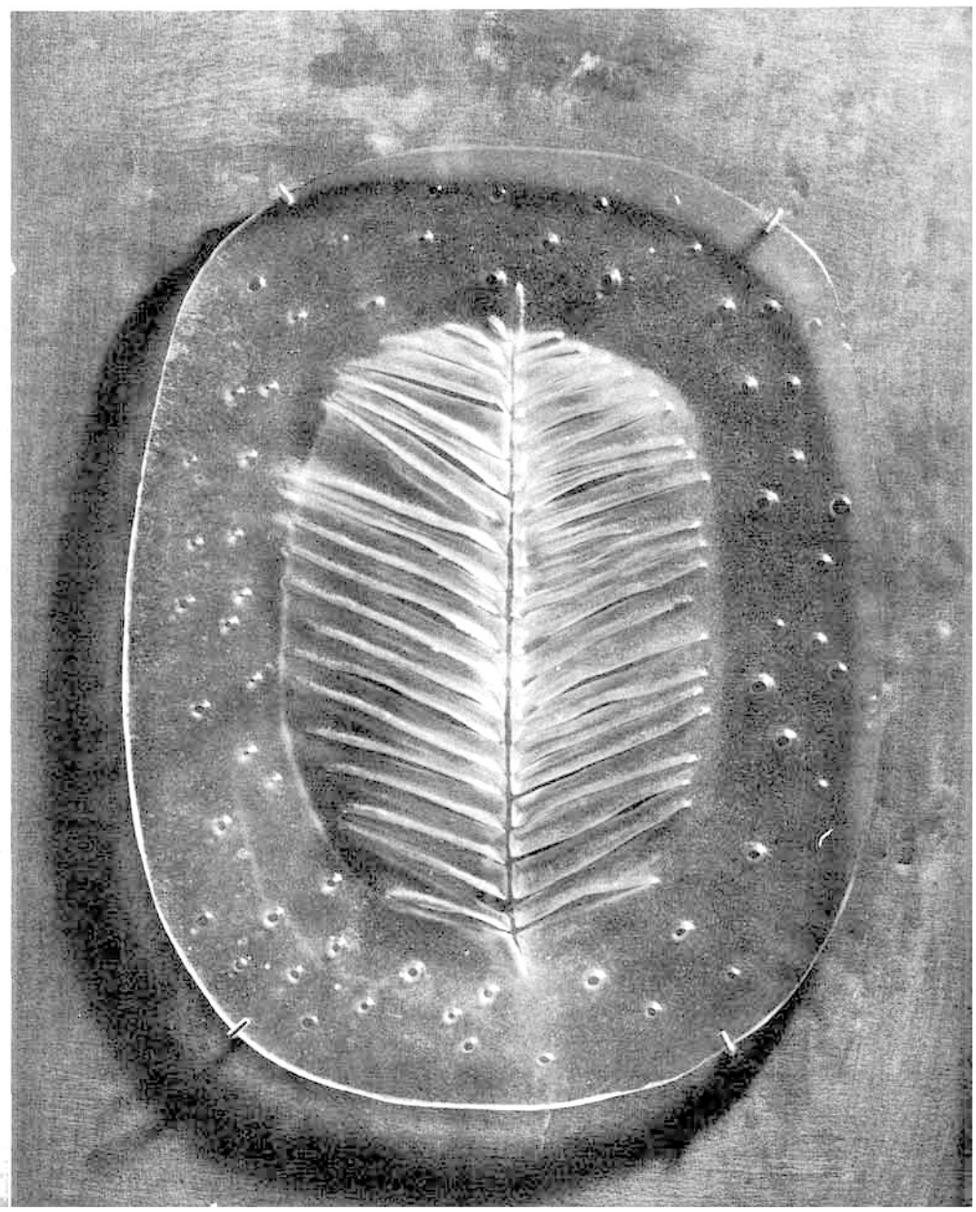
Losa grabada con arena.

Max Ingrand.



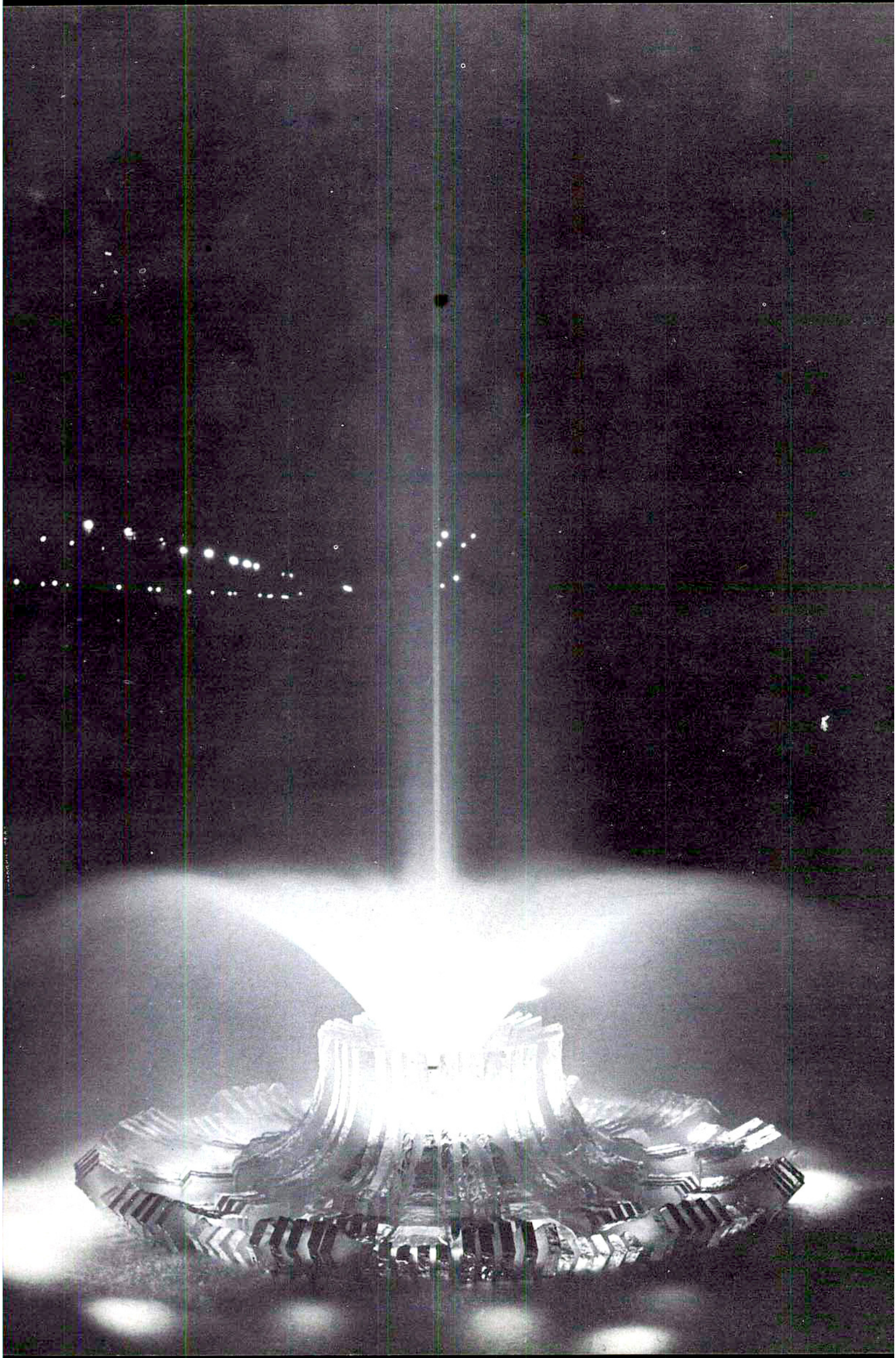


Los pistilos, espejo con tachones de loza.



Fuente iluminada en el Round–Rourt de Champs. Elysees.

Hoja de palmera, alto relieve sobre cristal cilindrado.



curriculum vitae

Arq. Ruth Rivera

NACIMIENTO
México, D. F., 18 de Junio de 1927.

Carrera de Ingeniero Arquitecto
ESCUELA SUP. DE INGENIERIA Y ARQUITECTURA
Maestría en Ciencias de Planificación.
División de Graduados del Instituto Politécnico Nacional 1967 a la fecha.

CATEDRAS QUE PROFESA O HA PROFESADO:
Profesora de Enseñanzas Artísticas
En la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura del Instituto Politécnico Nacional:
Taller de Composición Arquitectónica de 1953 a 1957.
Taller de Planificación y Urbanismo de 1958 a 1960
Teoría de la Arquitectura, Teoría del Urbanismo, Jefe de Materias Teóricas en la Carrera de Arquitectura de 1958 a 1960.
Maestro invitado en cursos de Post-Graduados y Planeación y Planificación de 1962 a 1967.

CARGOS OFICIALES
Encargada del Departamento de Arquitectura del Instituto Nacional de Bellas Artes. de 1952 a 1954.
Jefe del Departamento de Arquitectura del Instituto Nacional de Bellas Artes de 1959 a la fecha.
Miembro del Consejo Técnico del Instituto Nacional de Bellas Artes de 1959 a la fecha.
Planeación del Sistema Nacional de Enseñanzas Artísticas y Culturales de 1959 a la fecha.
Miembro del Consejo Intersecretarial para la protección de la pintura mural de 1957 a la fecha.
Miembro del Consejo Consultivo del Gobierno de México ante la U.N.E.S.C.O.
Miembro de la Comisión de Monumentos Coloniales de 1959 a la fecha.
Miembro del Consejo Internacional de Museos de la U.N.E.S.C.O. de 1960 a la fecha.
Coordinador del Coloquio sobre Museos de 1960 a la fecha.
Miembro del Comité Técnico del Patronato del Fideicomiso Diego Rivera de 1955 a la fecha.
Miembro de la Asociación Internacional de Críticos de Arte de 1960 a la fecha.
Miembro del Subcomité de Museos de la U.N.E.S.-C.O. del Consejo de la Pintura Mural de la Comisión Intersecretarial para el catálogo de restauración y resguardo del Patrimonio Artístico Nacional de 1960 a la fecha.
Miembro Fundador del I.C.O.M.O.S. de México de 1962 a la fecha.
Miembro del Instituto Panamericano de Geografía e Historia.
Delegado por México en la Comisión de Geografía Urbana en 1968.
Directora y editora de las publicaciones Cuadernos de Arquitectura del Instituto Nacional de Bellas Artes de 1959 a la fecha.
Miembro adscrito a la Jefatura de Zona del Estado de Hidalgo de 1956 a 1958.
Arquitecto adscrita a la Gerencia del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas de 1958 a la fecha.
Jefe de Planeación del Sistema Nacional de Escuelas Rurales Regionales de 1960 a 1964.
Coordinador del Coloquio sobre Museos Regionales en México en 1962.
Miembro del equipo de la Junta de Programación Nacional en 1958.
Presidente de la Sección Mexicana de la Unión Internacional de Arquitectos Mujeres y representante para América Latina en 1965.

Miembro de la Comisión de Construcciones Escolares de la U.I.A.
Delegada suplente por México para la Comisión de Construcciones Escolares de la U.I.A. en 1967.
Coordinador del Coloquio sobre Museos Internacional en 1968.
Delegada Coordinadora al XXVII Congreso Internacional de Planificación y Vivienda en Israel en 1966.
Delegada al Congreso de Museos de Mountain Plain en 1966.
Vicepresidente del Consejo Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos en Bruselas de 1964 a la fecha.
Delegada al II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos en 1964.
Vicepresidente del Consejo Constitutivo del I.C.O.M.O.S. de 1964 a 1965.
Delegada por México del Congreso de la Asociación Internacional de Críticos de Arte en la ciudad de Venecia en 1964.
Representante del Secretario de Educación Pública al Primer Congreso de Arquitectos de la República Mexicana en 1964.
Delegada al Congreso Constitutivo del I.C.O.M.O.S.
Delegada a la Primera Reunión de Planificación de Ciudades Fronterizas y Portuarias en 1962.
Acreditada Subsecretario del Patrimonio Nacional para coordinar los trabajos en la Casa de México en Tokyo para la visita Presidencial en 1962.
Coordinadora de las Exposiciones "ESPACIOS PARA EL DEPORTE Y LA CULTURA" y "APLICACION DE LA ENERGIA NUCLEAR AL BIENESTAR DE LA HUMANIDAD", del Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada en el año de 1968.
Acreditada por el Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada y Embajadora especial de la Secretaría de Relaciones Exteriores del Programa Cultural para Oriente en el año de 1968.

INSTITUCIONES CIENTIFICAS Y CULTURALES A LAS QUE PERTENECE.

Miembro Fundador del Consejo Directivo de la Sociedad de Arquitectos del Instituto Politécnico Nacional, de 1950 a 1952.
Vicepresidente del Consejo Directivo de 1963 a 1967.

Miembro Fundador de la Sociedad Mexicana de Planificación en 1961.
Miembro del Consejo Directivo de 1965 a 1966.
Presidente del Consejo Directivo de 1966 a 1967.
Presidente del V Congreso Nacional de la Sociedad Mexicana de Planificación sobre el Ejido Colectivo y el Crecimiento de la ciudad en 1966.

Miembro de número de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos y del Colegio de Arquitectos de México de 1962 a la fecha.
Miembro del Consejo Directivo de 1964 a 1966.
Vicepresidente de Asuntos Internacionales del Colegio de Arquitectos de México y de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos de 1966 a 1968.
Miembro emérito del Colegio de Arquitectos de México en 1966.
Representante de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos en el Seminario de Vivienda de la U.I.A. en Rumania. en 1966.
Secretario de los Temas de Remodelación Urbana en el Primer Congreso Nacional de Arquitectos de la República Mexicana en Guanajuato en 1965.
Miembro Fundador de la Federación Nacional de Arquitectos de la República Mexicana en 1965.
Presidente de la Comisión Organizadora de la Delegación de la Sección Mexicana de la Unión Internacional de Mujeres Arquitectos al II Congreso Internacional de 1965 a la fecha.
Coordinación de las Jornadas Internacional de Arquitectura de la U.I.A., presentadas en el Instituto Politécnico Nacional en 1962.
Presidente del Instituto Mexicano de Cultura de la Rama Académica de Arquitectura y Urbanismo de 1965 a la fecha.

Miembro de la Comisión Organizadora del Consejo Nacional de Ciencias y Humanidades de 1966 a 1968.
Miembro de la Junta de Directores del Consejo Nacional de Ciencias y Humanidades en 1968.

OBRAS REALIZADAS

Planeación de Dolores Hidalgo Guanajuato, México para constituirla en ciudad Monumento de 1959 a 1960.
Proyecto de dirección de obra con el Arq. Manuel Parra para transformar la Excárcel de Dolores Hidalgo en Museo Regional de Artesanías y Centro Cultural, del Instituto Nacional de Bellas Artes y del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas. de 1959 a 1960.
Proyecto y realización del Salón de la Plástica Mexicana, Havre No. 7. México, D.F., del Instituto Nacional de Bellas Artes de 1959 a 1960
Planeación del sistema Nacional de Centros de Arte y Cultura del Instituto Nacional de Bellas Artes de 1959 a 1960.
Proyecto y dirección de la restauración y adaptación del exconvento de las Monjas en San Miguel Allende, Guanajuato, para convertirlo en el Centro Cultural Ignacio Ramírez del Instituto Nacional de Bellas Artes de 1959 a 1960.
Proyecto y dirección de obras del Teatro Comonfort del Instituto Nacional de Bellas Artes de 1961 a 1964.

ACTIVIDADES DE DIVULGACION CULTURAL Y TECNICA

Exposiciones y ciclos de Conferencias presentadas en el Instituto Nacional de Bellas Artes, en las escuelas de Arquitectua, en la Provincia y en el Extranjero.

"ARQUITECTURA ESCOLAR INTERNACIONAL"
"ARQUITECTURA VIVA JAPONESA"
"VISION DE FRANK LLOYD WRIGHT"
"MIES VAN DER ROHE"
"PIER LUIGI NERVI"
"LE CORBUS ER"
"MONUMENTOS Y SITIOS DE GUANAJUATO"
"HOMENAJE A DIEGO RIVERA"
"ARQUITECTURA DE JALISCO"
"EL HOMBRE Y EL PLASTICO–KALIKOSMIA"
"ARQUITECTURA MEXICANA"
"MUSEOS, REALIZACIONES Y PROYECTOS"
"ARQUITECTURA DE VANGUARDIA"
"EL OBJETO COTIDIANO"

PARTICIPACIONES

Formulación del programa y museografía para el Arq. Pedro Ramírez Vázquez del Museo de Arte Moderno, Instituto Nacional de Bellas Artes, de 1961 a 1964.
Participación en la reconstrucción y montaje del Museo de la Revolución Aquiles Serdán en Puebla, Pue., con el Arq. Guillermo Rosell de 1961 a 1962.
Planeación, Programa y Supervisión de obra del Teatro de Comedia "Jiménez Rueda" del Instituto Nacional de Bellas Artes, con el Arq. René Martínez Ostos. de 1961 a 1964.
Proyecto y adaptación de la reconstrucción del edificio de la Ciudadela para la Escuela de Diseño y Artesanías con el Arq. Ramiro González del Sordo. de 1961 a 1964.
Proyecto y Dirección de Obra de la "Escuela de Pintura y Escultura la Esmeralda" del Instituto Nacional de Bellas Artes. De 1965 a 1967.
Proyecto y Dirección de obra para adaptar la Casa de los Condes de Buenavista, como Museo de la Pintura Europea "San Carlos". Con los Arquitectos Ramiro González del Sordo y Jorge Luna de 1967 a 1868.
Planeación, Programa y Realización de la Reconstrucción e instalación de la Casa de la Cultura en Aguascalientes, Ags. en 1969.

EN PROYECTO

El Museo del Arte Monumental de México para 1969.
El Museo – Taller de Diego Rivera en Pozitos No. 8, Guanajuato, Gto. para 1969.

EXPOSICIONES

Arquitectura Fantástica en México.
Protección del Patrimonio Artístico y Monumental y Arquitectura Religiosa.
Diseño Industrial
Centenario del Arq. Antoine Garnier
Arquitectura Social de México.

constantes plásticas en la arquitectura mexicana.

Arq. Ruth Rivera

ARQUITAC, A.C., EN LA CIUDAD DE GUADALAJARA, JAL.

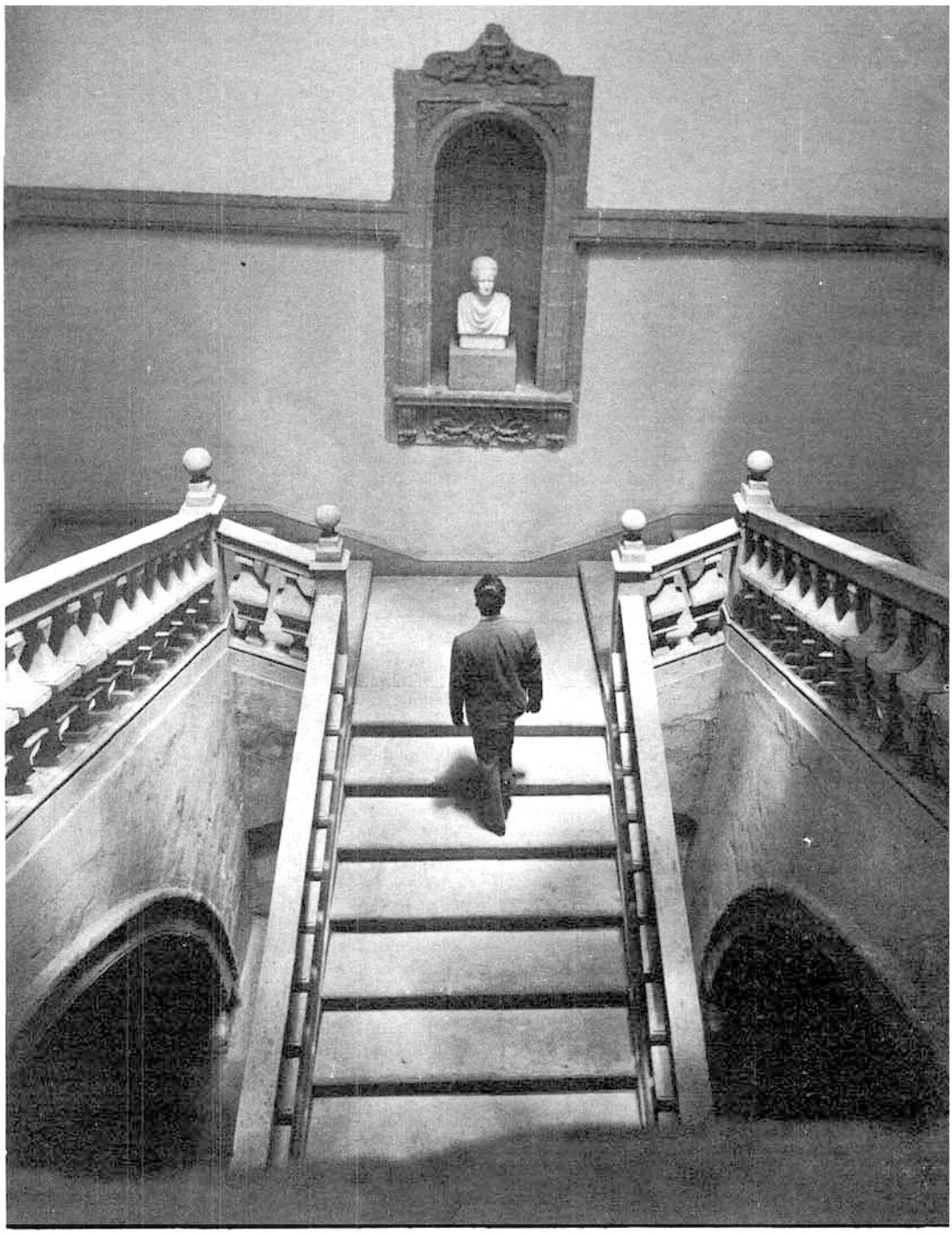
1962

Analizar la trayectoria de la Arquitectura Mexicana es tema demasiado ambicioso para abarcarlo en solo una exposición.

Con el criterio de síntesis y tratando de situar las características generales analizaremos la Arquitectura como el ámbito en el cual se desarrollaron las diversas etapas culturales de América.

Muchas son las tesis que presentan el origen del hombre en América, coinciden todas en que actualmente integramos una sola expresión cultural; relacionados en nuestro desarrollo a través del tiempo en diferente intensidad, manifestamos características comunes con diversos grupos étnicos según la etapa. Indiscutible es la relación cultural manifiesta desde el Sureste de México hasta Guatemala en las diferentes etapas de la Cultura Maya. En la actualidad la obra del Arquitecto Mexicano está relacionada de manera definitiva con la expresión del mismo en Norteamérica, así Frank Lloyd Wright, creador de las obras ejemplo de la interpretación de la Arquitectura como "un fenómeno orgánico espacial de síntesis", incluye en su programa las dominantes estructurales, de paisaje y los conceptos plásticos y de proporción asimiladas al desarrollo de vanguardia en la técnica y la industria.

En otro terreno, el del internacionalismo a través de posturas correspondientes al desarrollo de la Arquitectura como reflejo de la etapa cultural de la industrialización y la técnica maquinista, la arquitectura se



museo de san carlos

PLANEACION DEL MUSEO

Arq. Ruth Rivera

rige por los postulados del funcionalismo y se declara la casa como una máquina para vivir, mientras la preocupación fundamental en su concepción es la de obtener el máximo de rendimiento por el mínimo de esfuerzo; el perfeccionamiento del diseño de cada uno de los elementos es indispensable pues ello hará que se obtengan mejores resultados al lograr su producción en serie, llegando así a la posible industrialización de la Arquitectura.

Nuestra Arquitectura Prehispánica, que tan numerosos y bien calificados ejemplos produjo dentro del terreno de la Arquitectura destinada a satisfacer el profundo concepto mágico de la existencia que tenían nuestros grupos indígenas tiene definitiva trascendencia si la referimos a la edificación que ha sido llamada civil. Escasos ejemplos poseemos referentes a las casas habitación indígenas, si los comparamos con la riqueza en cantidad y en calidad alcanzada en zonas como nuestra meseta central o en otros estados del Sur como son: Yucatán y Oaxaca. Esto no obstante, son lo suficientemente claras para mostrarnos que a semejanza de cualquier otro pueblo, el griego por ejemplo, el nuestro en sus inicios puso su acento en las edificaciones religiosas.

Si recordamos la Arquitectura griega del tiempo de Pericles apreciaremos cómo, a semejanza de las épocas clásicas nuestras, la sociedad puso predominante interés en las construcciones religiosas, tal vez dada la orientación mágica que tenían sus acciones. Es claro que una sociedad que se inicia, como era la dórica, la azteca o la maya, ponga su acento en aquellas actividades que se entienden en esos momentos fundamentales a la integración social. Las plazas donde la sociedad se reúne y discute sus medidas, los templos símbolo de las fuerzas mágicas que irrumpen en el devenir humano y la escultura representativa de las deidades a quienes se encomiendan, serán las construcciones características de esas sociedades, basadas en su organización de teocracia militar.

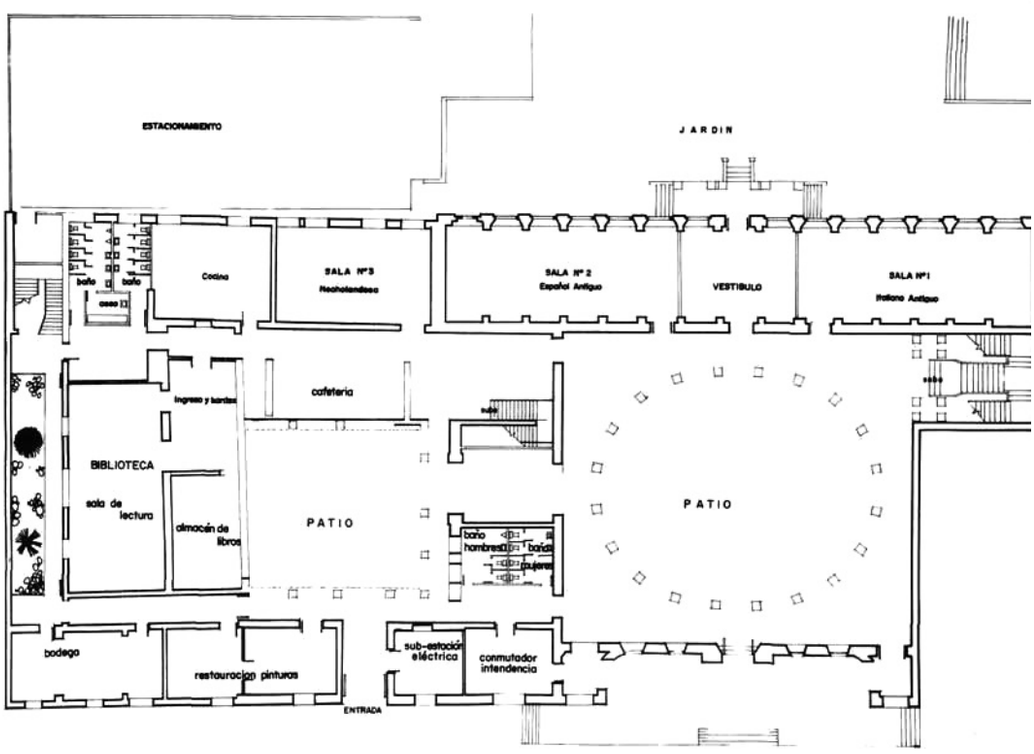
No faltará quien se pregunte si efectivamente las pirámides son arquitectura, ya que en la actualidad tendemos a entender por Arquitectura solo aquellas construcciones que permiten entrar en su interior. Sólo donde hay un techo y una puerta suponemos que existe la Arquitectura. Pero al efecto, es conveniente aclarar que la Arquitectura persigue la construcción de espacios ***habitables*** y que tan habitables son las plazas y centros ceremoniales —Teotihuacán, la Acrópolis, Palenque, etc.—, como los recintos cubiertos destinados a realizar otro tipo de funciones.

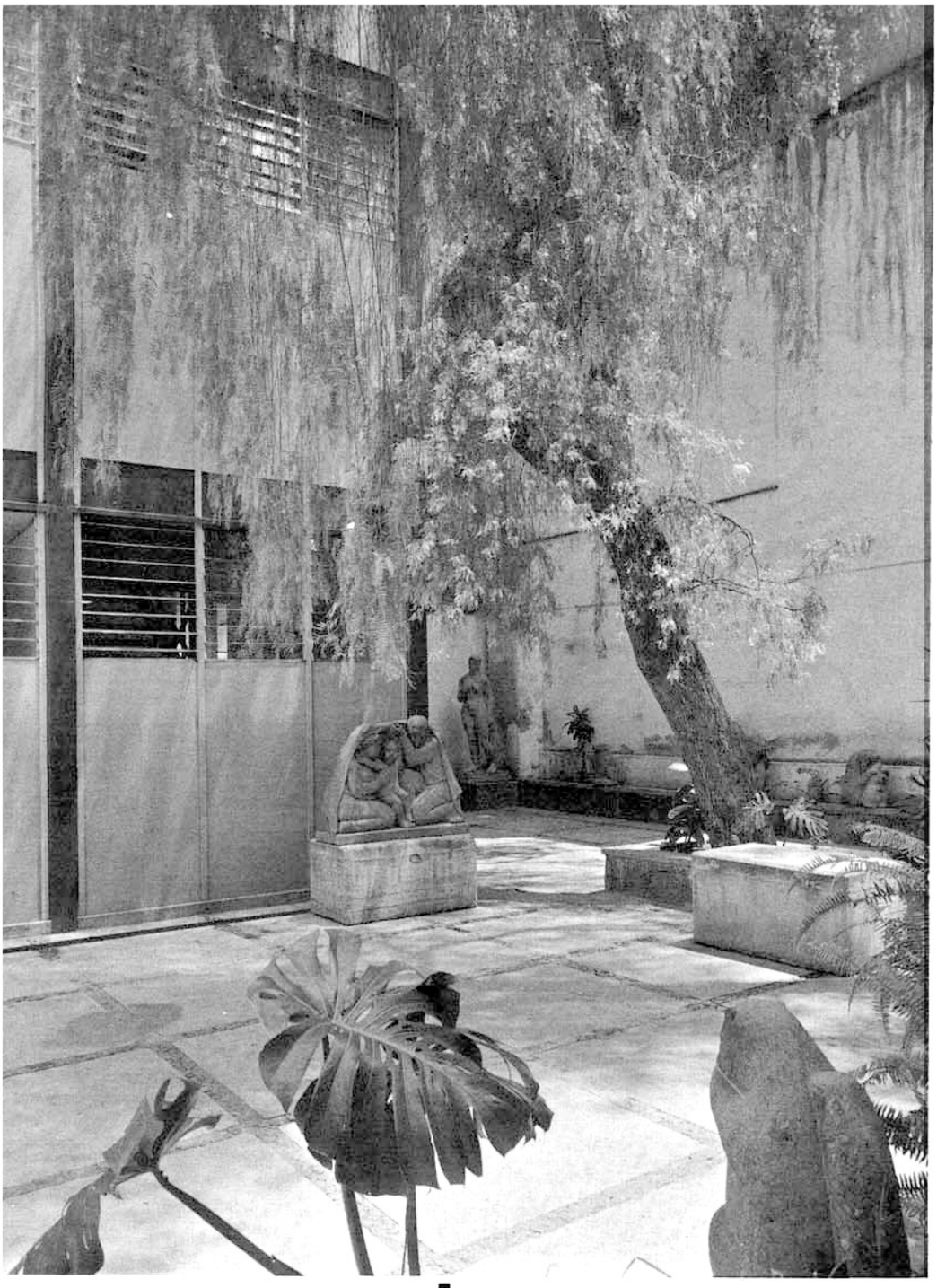
Este concepto magnífico de la existencia, que hace tabú los objetos previa relación animista de ellos, conducirá claramente a otra de las características de toda Arquitectura: la integración plástica advierte que empleamos aquí el término primitivo en sentido de origen, de lo que está empezando a constituírse y de ninguna manera con sentido peyorativo. Es notable observar en todas esas muestras que hemos citado, las mastabas y templos egipcios, los templos griegos, y los aztecas y mayas, cómo siempre se encuentran en íntima relación la pintura, la arquitectura y la escultura. Pudiendo decirse que ahí donde encontremos dicha integración plástica con únicas excepciones, como lo es la época gótica, estamos ante la presencia de una Arquitectura primitiva. No es nada extraño: así como el hombre primitivo se pinta él mismo en su cuerpo símbolos que supone lo ayudarán en sus diversas acciones del mismo modo decora sus construcciones esperando que los dioses ahí presentes en sus símbolos igualmente le prestarán sus dones distintivos para con ellos calmar las fuerzas cósmicas que lo atosigan.

Este espíritu místico que se traduce en la proliferación de símbolos, en el gusto y regusto por lo abigarrado, en el "horror al vacío" tiene entre otras, ésa explicación. La sociedad se cubre con símbolos, se protege del universo, de las fuerzas cósmicas, sufre, padece, teme a todo lo que hasta entonces no gobierna, y así el arte tiene este sentido de salvación: con el arte se protege, se consuela.

Recordemos Abu-Simbel, Tel-el-Amarna. El Partenón, Palenque, los templos en Koto, Osaka, El Taj-Majal y veamos en ellos al hombre que no controla el cosmos, que está aterrorizado y que transparenta en sus creaciones este estado de ánimo.

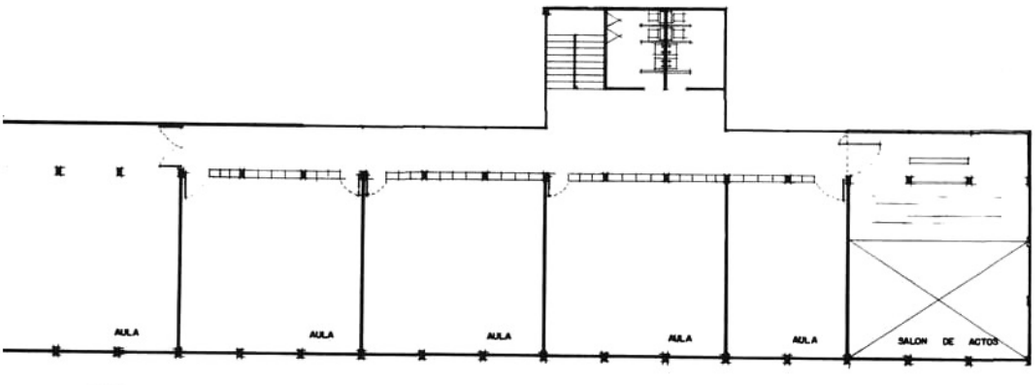
Nada extraño resulta por tanto que al unirse este espíritu trascendente del hombre índigena con otro misticismo semejante, como era el del español del Siglo XV, se produzca sin tropiezo alguno la mezcla de los dos espíritus. Diferencias culturales las había; pero ésto no obstante no era suficiente para invalidar el íntimo reconocimiento de dos espíritus que coincidían en lo principal: en aceptar por sobre encima de ellos fuerzas sobrehumanas interviniendo en el desarrollo de la Sociedad. Con relativa facilidad acepta el índigena el derrocamiento de sus dioses, puesto que se le ofrecen otros a todo punto similares: como los de ellos, la deidad española adquiría varias formas y podía ser implorada según el tipo de problemas que lo requería.





escuela de pintura y escultura la esmeralda

Arq. Ruth Rivera
Arq. Alejandro Gaitán.
Colaborador.



Este profundo misticismo español que crea la Inquisición y la evangelización encuentra eco en el indígena, y así surgen las nuevas construcciones, que para fines de claridad agrupamos bajo el rubro de ***coloniales*** y que después de un breve lapso en el cual las dos culturas se conocen, da lugar a la proliferación maravillosa del barroco mexicano. La Catedral de Puebla, la de México, el Sagrario Metropolitano, la Catedral de Morelia, el Convento de Tepoztlán, etc., son muestras de ese espíritu místico que prevalece todavía, pero que adquiere un nuevo sentido plástico al tener lugar el mestizaje.

El arte no tiene en esta época el aspecto de desinterés, y de intrascendencia que lo matiza en la actualidad. Responde como hemos venido mostrando, a una profunda necesidad de salvación vital.

Pero hay que añadir que si bien la Arquitectura Prehispánica aportó dentro del aspecto constructivo técnicas notables, como lo es el arco falso, la época colonial se limitó en este aspecto a los logros ya conocidos por el mundo occidental en el Siglo VIII al X.

Pero los tiempos están en constante movimiento y la Arquitectura corre pareja con él.

Cuando el ostracismo cultural en que España quería mantener a sus colonias se ve liquidado gracias al contacto cada vez más estrecho con la ilustración europea, empieza a surgir aquí entre nosotros un nuevo espíritu estético profundamente enamorado de la gran tradición clásica que desde el renacimiento se venía gestando y había de llegar a su máxima expresión en el Imperio de Napoleón.

Tiene lugar entonces, desde el Siglo XIX, el gran renacimiento clásico griego que conduce a nuestro arte a un neo-academismo en que se copiaban obras extrañas y pretétitas. Tolsá, el Arquitecto español y el Guanajuatense Tres Guerras son los máximos representantes de esta corriente, que si bien en lo estético obtenía obras que impresionan por su gran claridad y perfecta proporción en lo social no crean nada nuevo al desarticular las obras de la cultura que las demandaba.

El Templo del Carmen en Celaya, la Casa del Conde de la Valenciana en Guanajuato, son ejemplos prototipos de esta época uncida a las riendas estilísticas europeas.

Todos recordamos aún como durante el porfirismo, no solo copiábamos las formas arquitectónicas, sino que aún el pensamiento, los vestidos,

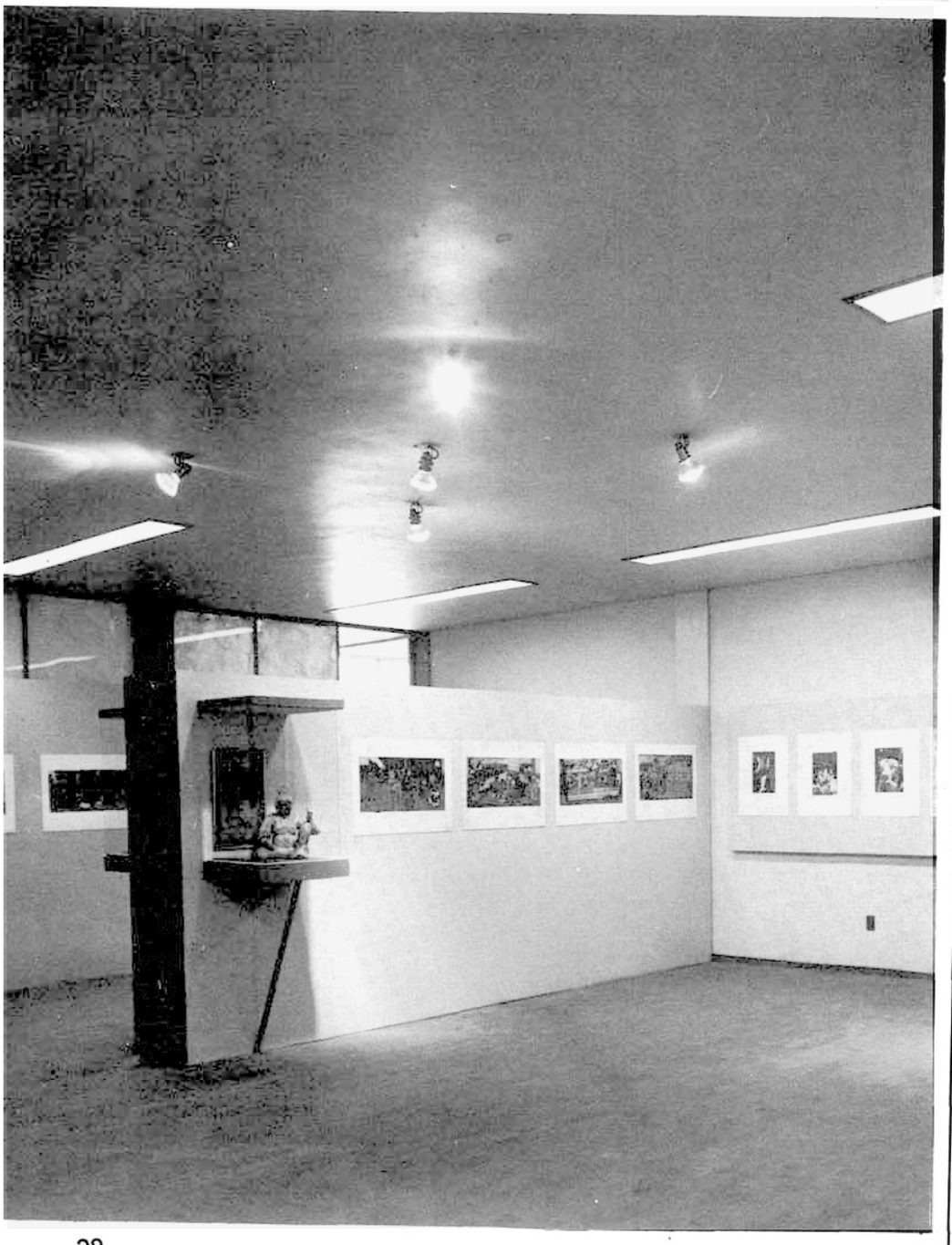
las modas en óperas, música y literatura. Habíamos llegado a ser una mala producción de lo francés. Si no tenían capiteles griegos los edificios no podían ser válidos; si los teatros no eran a la francesa, no se hacían; las iglesias tenían que ser góticas.

En la actualidad negamos estas obras afrancesadas así como todas aquellas que repetían estilos creados por otras culturas en otros tiempos, no por el mero prurito de sentirnos mexicanistas o nacionalistas acérrimos, sino porque suponemos que toda obra de Arquitectura, para serlo, precisa estar de acuerdo con el tiempo y la Sociedad que la solicita. Cuando ésto no sucede, cuando una sociedad se limita a repetir creaciones de otros pueblos, a más de no estar produciendo lo que precisa, detiene la cultura, que debe ser en este sentido, aportación de siempre nuevas soluciones paralelas a los nuevós modos de entender la existencia y las relaciones con el universo de toda sociedad sana en desarrollo.

El repudio que hacemos de todo academismo, de todo neoclasicismo tiene esta razón, la de suponer que la actividad humana debe ser socialmente productiva, ligada al nuevo estado de vida.

Afortunadamente esta etapa de copia de lo ajeno, fué efímera en México. Desde el primer cuarto de este Siglo surgen las primeras obras que dándose cuenta de lo falso que era el repetir aquí lo que fué producto de diferentes circunstancias, encaminan sus pasos por el sendero de la auténtica Arquitectura, procurando adecuarla al nuevo modo de entender los ancestrales problemas humanos, empleando los nuevos materiales de construcción, utilizados con la técnica propia a cada uno de ellos y armonizándolos con un nuevo sentido estético que se aleja de lo accesorio y que pretende la pureza de la Arquitectura.

Nuevas obras que por esas características llamamos modernas y conceptuamos como un válido aporte de México a la historia de la Arquitectura Mundial. El pobre panorama que mostraba México a finales del Siglo pasado y a principios de éste, con sus casas a la francesa, o del llamado estilo californiano, sus monumentos a la griega, y techos a la Manzart, cede paso a una Arquitectura ue no reconoce ya estilo conocido puesto que su estilo era, lo podemos llamar así, estilo moderno, y más puntualmente, estilo moderno mexicano.



Hemos realizado obras que se puedan llamar o reconocer como mexicanas? . Considero que sí, sin que con ésto suponga que exista una característica "Mexicana". como tampoco hay algo que sea "lo griego", o "lo francés" Todo lo que hay son obras que en un momento dado de la historia resolvieron los problemas peculiares de Grecia o de México.

Así son las obras de estos creadores años 25. Mexicanas porque se atuvieron a los problemas de México, a la economía de México, a nuestros materiales y técnicas propios. Problemas por otro lado, que son semejantes a los de cualquier sociedad del mundo, pero que son susceptibles de diferenciarse precisamente en razón al especial estado que guarda nuestra economía, nuestra cultura, nuestro clima.

Para quienes simplemente se contentan con vivir, estos espacios creados por esta nueva arquitectura es difícil captar hasta qué punto fué difícil lograrlos.

Cuántos escollos en el camino! . Imaginen ustedes lo escabrozo que era para una sociedad acostumbrada a aclamar solo lo extranjero, a educarse en Francia, a vestir de plisones, a pensar y hablar en francés, aceptar así, de pronto, y sin aparente aviso unas construcciones que no solo no seguían los cánones impuestos sino que además abjuraban de ellos. Cuánto hubieron de padecer los Arquitectos para que fuera nuevamente aceptado el ladrillo en vez del marmol, el tezontle en lugar de la cantera cortada, el concreto y el acero. Parafraseando diríamos que no hubiéramos conocido qué es Arquitectura sin tener en cuenta aquellas obras neoclásicas, que no lo son.

Hermosas, bien proporcionadas, sólidas, todo ésto eran aquellas obras que precedieron a la Arquitectura Contemporánea, pero una Sociedad, y más particularmente, el hombre, no es exclusivamente aquellas dimensiones como ser orgánico, como ente físico.

Aún ahora es frecuente oir a la reacción y a los tradicionalistas tildar a la Arquitectura de deshumanizada, sin tener en cuenta que lo único que ha procurado es adecuar sus obras a las nuevas exigencias sociales. No queremos con ésto decir que todas las obras erigidas sean igualmente valiosas. Es claro que las hay que tal vez se estén encaminando hacia un nuevo academismo tan funesto como el que ya padecimos. Esto no obstante no es suficiente para negar las nuevas escuelas, hospitales, casas habitación, etc., que al darle a México obras adecuadas a sus exigencias y limitaciones respaldan el mérito de todos aquellos que las están haciendo posibles y avalan el deseo de progresar de nuestra sociedad.

CONCRETOS PREMEZCLADOS, S. A. SUMINISTRO EL CONCRETO PARA LA OBRA DE LA "VILLA OLIMPICA LIBERTADOR MIGUEL HIDALGO", EJECUTADA POR CONSTRUCTORA Y FRACCIONADORA CONTINENTAL, S. A.

CONCRETOS PREMEZCLADOS, S. A.
UNION No 101 MEXICO 18, D. F. TEL 15-50-06 CON 3 LINEAS

¿Sabía Usted? que

Carlita Se utilizó como acabado decorativo tipo tiról de acusticar en el Edificio de Celanese Méxicana Av. Revolución.

Desea tener mayor información al respecto llamenos, un Técnico especializado lo atenderá inmediatamente.

MATERIALES CARR, S.A.

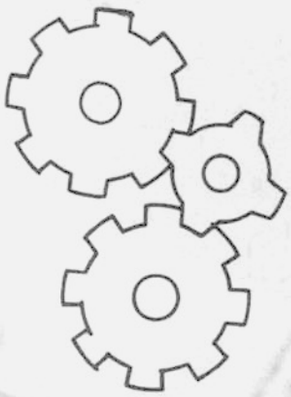
Agentes Exclusivos de Ventas

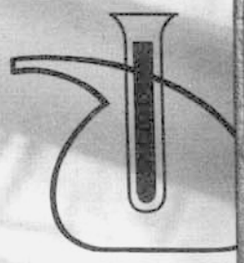
LUBOSA. Luis Borioli, S.A.

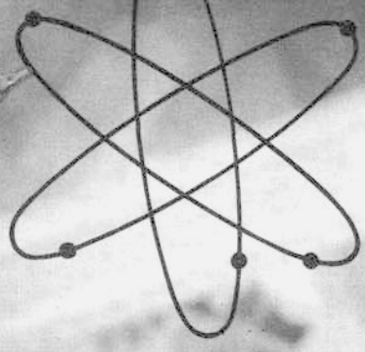
Calle Monterrey 89-5o. Piso Tel. 33-14-16 con 3 líneas. México 7, D. F.

Pelikan Graphos

CON 60 PUNTOS INTERCAMBIABLES







LA TECNOLOGIA
AL SERVICIO DE
LA HUMANIDAD

Y Pelikan Graphos
INDISPENSABLE PARA
ARQUITECTOS, INGENIEROS,
DIBUJANTES Y ESTUDIANTES.

DE VENTA EN LAS BUENAS CASAS DEL RAMO

Representantes generales: Juan Klingbeil, S. A.
Av. Juárez 42 - Edificio "D" Despacho 404
Apdo. Post. 1063 - Tel. 12-17-23 - México, D. F.

carta pública a la arquitecto Ruth Rivera.

CRITICA Y AUTOCRITICA DE LOS "CUADERNOS DE ARQUITECTURA"

por *Ramón Vargas Salguero.*

Mi muy querida arquitecto:

Ya que le estoy dirigiendo una carta, aunque ésta sea pública, permítame iniciarla con las palabras consagradas: Me dirijo a usted para instarla a que realicemos una crítica y una autocrítica de los *Cuadernos de Arquitectura* que desde hace unos ocho o nueve años (a la fecha del primero dedicada a la obra de Mies no la tengo a mano) viene usted impulsando y en los que hemos sido colaboradores de redacción primero Salvador Pinoncelly, luego un servidor y ahora Alejandro Gaitán.

La Crítica se la propongo porque estoy cierto de que pretender que nuestras acciones tengan un sentido más amplio que rebase la inmediatez del momento que las promueve, muchas veces determinado por las necesidades que impone el propio trabajo o porque, y por lo mismo, se tiene que participar en eventos promovidos por otras dependencias, sólo es posible ubicándose permanentemente dentro del sector cultural en que nos desenvolvemos. Lo anterior supone dos premisas: la primera, y fundamental, se concreta en la acción encaminada en dirección a un progreso no abstracto, sino prefigurado por las leyes que rigen la periodización del cambio social. Conocer a fondo la base de que depende la historia y la dialéctica que la estructura, es decir, adentrarnos en la Ciencia de la Historia y en el materialismo diálectico, como los titula Althusser, no son mas que las medidas prácticas que se derivan de ese primer supuesto o premisa a que me he referido. La segunda nos obliga a mantener nuestra sensibilidad abierta nos impone una receptividad atenta a todo lo que se está dando y a descubrir en los hechos concretos el trasfondo ideológico que los anima, los intereses de clase que se encubren detrás de ellos. Aquí cabe tener en cuenta que lo que no se hace, que lo que se calla o no se lleva a cabo son también "hechos" de la mayor importancia, puesto que su ausencia delata necesidades e ideales insatisfechos.

No es necesario que abunde sobre la autocrítica: en el contexto de ciertas situaciones precisas hemos respondido también con realizaciones igualmente específicas. Se trata pues de detenernos un momento y llevar la crítica hacia dentro, hacia uno mismo, para determinar si nuestra respuesta ha sido la adecuada, si hemos propugnado la acción que se necesitaba o si acaso los hechos nos han desbordado, nos han pasado inadvertidos o si, también nuestra acción no ha sido la mas eficiente. Todo ello referido, como le dije en un principio, a un esfuerzo cuyo mérito me felicito en atribuírselo a usted: los Cuadernos de Arquitectura del INBA.

No obstante que crítica y autocrítica son partes de un proceso que debe cumplirse en todo momento y que no desconozco que así lo hemos intentado hacer al planear cada número aislado, quiero enumerarle algunos acontecimientos que en mi opinión dan una idea bastante clara del nivel y carácter en que se encuentra la arquitectura, los arquitectos y la teoría de la arquitectura, temas todos ellos objeto y preocupación de los Cuadernos de Arquitectura. Mi enumeración comenzaría con la conferencia del arquitecto Rutilo Malacara que se llevó a efecto bajo los auspicios del Departamento de Literatura del INBA; y retrospectivamente continuaría con el último Congreso Nacional de Arquitectos Mexicanos, con el Encuentro de Jóvenes Arquitectos, para terminar con la enseñanza e investigación de la teoría de la arquitectura en las Escuelas respectivas de México. Es claro que esta visión de conjunto tiene que hacer referencia a otros puntos más, como la teoría de Villagrán, los intentos de López Rangel por superarla y los de Alberto Hijar por hacer una apreciación objetiva de Siqueiros; pero todos ellos se irán mencionando en el curso de esta carta, así como los que les son colaterales por ejemplo, la cuantificación y la cualificación de "arquitectura social" que se está haciendo, la indeterminación ideológica del propio término "social" etc. .

LA CONFERENCIA DEL ARQ. RUTILO MALACARA

¿Qué puedo decirle acerca de la conferencia sobre Teoría General de la Arquitectura del arquitecto Malacara, como no sea que aún si la tomamos como un caso personal y asilado constitutye un síntoma de la crisis que en el campo de la teoría, de la arquitectura y de la enseñanza estamos padeciendo? Si hago abstracción de la falta de hilación, de los nombres y términos citados al azar, cuya connotación desconocía el conferencista y pese a todo, intento tomarla en serio —no porque una *boutade* tenga algo de serio sino porque también un dislate puede ser visto seriamente haría yo una pregunta: ¿qué sentido tiene en estos momentos una conferencia, Ruth, en el Palacio de Bellas Artes y Literatura, que no vaya más allá de afirmar que la arquitectura es el resultado de las preocupaciones estéticas y de las costumbres de cada una de las sociedades de que se trate?

Ya no es necesario citar que la teoría de todos los tiempos así lo ha entendido y que nunca ha sido puesta en tela de juicio tal afirmación, por obvia, por evidente; ya el ancestral Vitrubio, como diría Villagrán, afirmó que la arquitectura era (no "debía ser", sino que "era") cómoda, útil y bella. Bastaría con recurrir al lenguaje cotidiano para comprobar que en él ya ha sido adoptado el término "funcional" y que todos los que tienen una casa-habitación —que es el caso de todos los que asistieron a la conferencia— elogian sus casas precisamente por lo que tienen de "funcionales"

Cuando un término empleado en el conocimiento científico ha pasado a ser de uso común, podemos afirmar que es ociosa una conferencia que se limite a repetir dicho concepto. Pero, a mayor abundamiento: se citó el término "fenomenología" desconociendo lo que significa esta posición filosófica inaugurada por Husserl, las etapas de reducción a la esencia que supone por medio de la *epojé* y lo que representó de innovación dentro del intuicionismo irracionalista de la filosofía a partir del romanticismo alemán. Se machacó en la utilidad del espacio arquitectónico haciendo caso omiso del problema básico: el de como una estructura económica da origen a cierta ideología que se traduce en el arte por la vigencia de ciertos usos y el de como éstos llevan a específicas manifestaciones plásticas.

Con usted, Ruth, no hace falta aducir que la crítica anterior no es a nivel ético sino teórico, pero lo señalo para salirle al paso a tergiversaciones moralistas que suelen producirse cuando, a falta de argumentos, se pretende desvirtuar el sentido de los juicios: he reparado en el arquitecto Malacara solo en cuanto, por sus actividades docentes y dentro del marco de conferencias de arquitectura que se producen y en relación a estas últimas, dado el nivel que ya han dejado sentado, puede vérsele como un síntoma crítico. La difusión y la extensión de la cultura en ningún momento debe conducir a una vulgarización de los problemas que se tratan, a hacer tabla rasa de lo que ya sobre esos temas se ha investigado, en nuestro caso, por personas como Villagrán y Arai: el primero en sus pláticas en El Colegio Nacional y el segundo en sus escritos, por ejemplo, los que se refieren a explicar qué es el espacio desde el punto de vista de la estética de Herman Cohen.

No se trata de poner a ninguno de los dos como bastiones insalvables ni hacer de sus tesis verdades metafísicas, pero lo cierto es que hay que partir de donde ellos llegaron —ellos y tantos otros—. Si no partimos de ahí, no vamos a ninguna parte, que es lo que

sucedió en el caso de la conferencia que le he comentado.

EL V CONGRESO NACIONAL DE ARQUITECTOS MEXICANOS.

El énfasis que el reciente V Congreso Nacional de arquitectos mexicanos puso en el problema de la habitación, ¿representa una comprensión objetiva del problema, una toma de posición equiparable a la que sostuvieron maestros y alumnos de la Ex-Escuela Superior de Bellas Artes de París en los momentos de la Revolución de mayo? (Calli 34). Le anticipo la respuesta: de ninguna manera. Pero antes de revisar suscintamente algunas de las tesis expuestas en este congreso y que comprueban mi juicio, permítame usted "desfacer" algunos entuertos: me refiero al silencio con que se cubre a cierta etapa de nuestra política nacional y a la labor de unos cuantos arquitectos que plantearon, antes de este V Congreso, los mismos temas, si bien no tan multitudinariamente, sí con mayor pasión. Traer a colación los antecedentes nos permitirá valorar mejor el presente.

Primero, no es posible olvidar que en el *Congreso Internacional de la UIA* celebrado en la Habana en 1963 se trató la arquitectura en los países subdesarrollados dedicándole un apartado especial a la habitación. Eso por lo que respecta a un congreso internacional reciente (en el que por cierto, no hubo representación oficial del CNAM) puesto que también puedo mencionar el ***XVI Congreso Internacional de la Planificación y de la Habitación*** realizado en agosto de 1938 en el Palacio de Bellas Artes y en el que se presentaron trabajos dedicados específicamente tanto a la habitación rural como a la obrera: Alfonso Fabila presentó uno sobre "La habitación rural" y la Unión de Arquitectos Socialistas puso a discusión el suyo sobre un "Proyecto de Ciudad Obrera".

En el año anterior a celebrarse en México ese congreso, en la revista "***Edificación***" los arquitectos Alvaro Aburto, Raúl Cacho, Luis Cuevas y Ricardo Rivas, publicaron un estudio sobre "El problema de la arquitectura y el urbanismo en México" en el que entre otras tesis sostuvieron la que transcribo a continuación:

"Puesto que la mayoría de los mexicanos vive en jacales, cuartos redondos y vecindades insalubres, exigimos que no se distraiga ni un solo centavo del Erario Nacional en Monumentos arquitectónicos, avenidas decorativas, etc., sino que se inviertan las cantidades correspondientes en favor de las necesidades fundamentales de habitación y de reunión de la clase trabajadora".

Por otra parte, el ***Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas, S.A.*** auspició en 1939 el Primer Congreso Nacional de Habitaciones Obreras en el que se presentaron trabajos sobre la Habitación obrera, los Problemas de Financiamiento, y uno más sobre la ¿Ley de iniquilinato o ley de casas baratas? . Entre las conclusiones de este congreso se asentó que "el Estado debe propugnar una política constructiva en materia de habitación, basada en el fomento fiscal y crediticio de la iniciativa privada y en su propia intervención en el mercado como constructor de casas higiénicas baratas y como demoledor y substitutor de tugurios", así como la necesidad de "expedir una ley de casas baratas y una reglamentación de la fracción III del Artículo 111 de la Ley Federal del Trabajo".

Los arquitectos Alberto T. Arai, Raúl Cacho y Enrique Guerrero, delegados de la CTM ante el Primer congreso nacional de Habitaciones Obreras antes mencionado, presentaron la ponencia oficial de dicha central obrera, exponiendo en el prólogo que: "Las ideas aquí expuestas representan por su novedad el producto de un afán por colaborar en el movimiento revolucionario que se está efectuando en nuestra patria, tanto en el aspecto de la vida del trabajador como en el de la propia técnica, puesta a su servicio".

Para terminar con esta relación le recuerdo a usted por último, el ***Primer congreso mexicano de ingeniería rural***, celebrado en Pachuca del 19 al 25 de marzo de 1939, organizado por la Confederación Nacional Campesina y que tuvo como lema "Por la incorporación de los campesinos e indígenas a una vida humana". Entre las delegaciones que participaron en este congreso estaban las de la Universidad Obrera, la de la Universidad Nacional Autónoma, la del Instituto Politécnico Nacional, la Unión de arquitectos socialistas y la Liga de Agrónomos Socialistas, además de representaciones oficiales de prácticamente todos los estados de la república. En él hubo secciones dedicadas a las "Habitaciones rurales", a los "Poblados modernos", a las "Diversas construcciones rurales", a los "Métodos de construcción" y al "Aspecto técnico, económico y social de las construcciones rurales".

Estos datos son importantes en tres sentidos: primero, porque comprueban que hace treinta años se manifestó un interés mucho más decidido hacia la solución de la habitación obrera y campesina —sin discusión el problema primordial de la arquitectura— y en el cual participaron unos cuantos arquitectos: los que integraban la tendencia funcionalista, que el que se trasluce del reciente congreso de arquitectos nacionales. En segundo lugar, Ud. sabe que estos datos les son indispensables a los comentaristas y ensayistas de la historia de la arquitectura en México para elaborar con ellos interpretaciones mas rigurosas que las que han hecho hasta este momento. Así se lograría, entre otras cosas, deslindar claramente a los arquitectos funcionalistas, notoriamente influídos por el nacionalismo con tintes socialistas del momento, de los arquitectos que simplemente eran modernos. El sentido que le doy al término "simplemente" no indica subestimación: considero que ambos grupos eran modernos, pero que los funcionalistas impregnaron sus obras y escritos de un afán ***aestético*** que los ubicó en una posición de clase distinta a la de los "modernos" a secas. En este sentido, distingo claramente el grupo más o menos identificado en algunas premisas teóricas de Legarreta, O'Gorman, Aburto, Cacho, Arai, Guerrero y Yañez del que formaron Obregón, Villagrán y del Moral.

Tenga usted en cuenta Ruth que con este agrupamiento lo único que intento deslindar son las tendencias mas importantes que se manifestaron: está fuera de mi pretensión por ahora, emitir juicios de valor, ni pretendo tampoco igualar la labor particular de cada uno de ellos.

Por último, y en tercer lugar, esos antecedentes son reveladores de las fuerzas que se entrecruzaron en el pasado y por extensión, las que tienen lugar en el presente, siempre y cuando se los ponga en relación con la estructura económico-política en que tuvieron lugar. Explicar ese contexto es la premisa indispensable para poder ubicar a los funcionalistas, a los modernos y a la arquitectura en general. Por tanto, hagamos conjuntamente la preguna: ¿qué motivó la preocupación por solucionar la vivienda popular?

En los países semicoloniales, industrialmente atrasados y de economía agrícola, la influencia del capital imperialista es determinante de una burguesía nacional relativamente débil en relación a la importancia que llega a alcanzar la población proletarizada. En estas condiciones, las burguesías nacionales que intentan independizar su propio desarrollo capitalista del capital extranjero, tienen que buscar y que obtener, el apoyo de la clase trabajadora; apoyo sin el cual les sería imposible disputarle al imperialismo el usufructo de los beneficios de las industrias nacionales, predominantemente extractivas. Este apoyo lo obtienen mediante concesiones económicas a los trabajadores, haciéndolos participar en la dirección de las industrias expropiadas y llamando a sus dirigentes a formar parte del aparato del Estado. De este modo cuentan con la fuerza necesaria para poder resistir la presión extranjera que indefectiblemente se presentará —bajo la forma de intervenciones, dumpings, bloqueos etc.— y al mismo tiempo, con el control de los trabajadores por medio de la mediatización de sus dirigentes sindicales.

Esto fue lo que sucedió en México en el período del general Cárdenas y lo que explica el apoyo que encontraban en los organismos oficiales, y en la especulación privada, todas las iniciativas dirigidas a ***estudiar*** el modo de elevar el nivel de vida de los trabajadores. Y Ud. sabe Ruth que una de las primeras reivindicaciones obreras,

sòlo secundaria en relación a la prio ridad que tiene el salario, la duración de la jornada de trabajo y la elevación de los precios, es precisamente la vivienda popular por lo que significa para los trabajadores detentar un nivel de vida mas acorde al desarrollo de las fuerzas productivas.

El funcionalismo rubicundo de los arquitectos *enragés* que le he mencionado; su entusiasmo vehemente por dirigir a la arquitectura hacia la "vivienda de obreros y campesinos" dentro de un concepto de la economía en el que no tenía cabida lo *"estético-subjetivo"*; el nuevo impulso que cobró el nacionalismo artístico –del que su padre, Diego, fue en algunas de sus obras representante tan destacado–, ¿qué otras cosas son sino efectos determinados por el nacionalismo económico? .

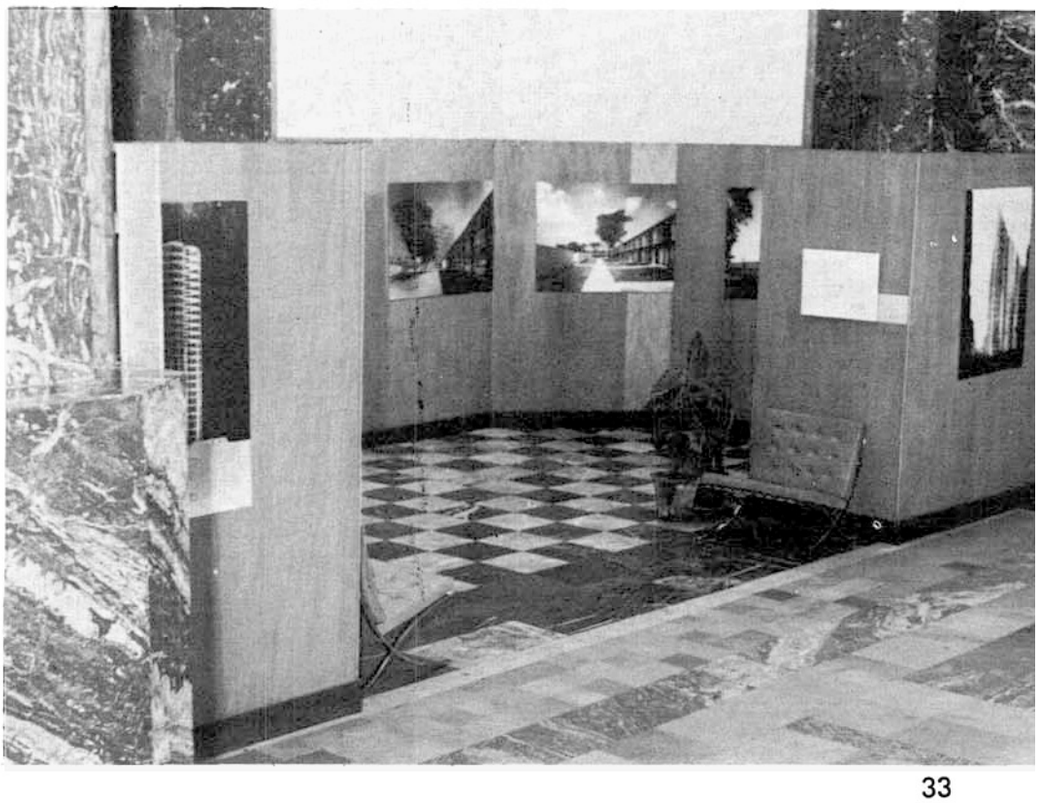
¿No considera Ud. Ruth que esos antecedentes y la estructura que los determinó ameritan una explicación mas amplia que los aprecie en su justa medida y nos permita además, ver con mayor objetividad a este V Congreso en el que el acento no se pone en la vivienda de obreros y campesinos sino en la "habitación de toda la población". Con ésto llegó al momento de revisar suscintamente algunas tesis expuestas en dicho congreso: verá usted que mi escepticismo y afirmación anterior de que este congreso no significa cambio notorio alguno dentro del gremio es suceptible de comprobarse.

A juzgar por las "conclusiones y proposiciones concretas" que presentó *Valeria Prieto de López* (para éste y los casos siguientes me baso en las publicaciones que hizo el diario El Día) los aspectos importantes en que hay que reparar cuando se trata de planear la "vivienda de interés social" son las variantes sicológicas que se presentarán dentro de los grupos humanos al concluirse el "mejoramiento del vecindario". Por ello, y haciendo gala de actitud feminista afirmo que "hay que contribuir a la creación de nuevas actividades hogareñas. . .que representen significativos ingresos en el presupuesto familair"; Estos cambios culturales son también muy importantes para *Ramón M. Bonfil*, quien en su conclusión No. 2 afirmó que hay que "ofrecer una acertada solución al estilo de vida imperante en las comunidades a que se dirige el estudio, evitando el choque cultural que presupone el cambio brusco de elementos materiales de vida".

Como puede usted comprender, en uno y en otro caso el problema se ha invertido y se le sigue planteando con "patrones", ésos sí, totalmente críticos por obsoletos. Para Prieto y Bonfil el problema no estriba en determinar las relaciones de producción más apropiadas para resolver el déficit habitacional que padecen todos los campesinos y obreros de países semicoloniales –incluído México entre ellos– ya que la pequeña y alta burguesía se cui-

exposiciones y cuadernos de arquitectura.

No. 1 "MIES VAN DER ROHE".



No. 2 "HACIA UNA NUEVA FILOSOFIA DE LAS ESTRUCTURAS"

No. 3 "ARQUITECTURA VIVA JAPONESA"

No. 4 "MEDITACIONES ANTE UNA CRISIS FORMAL DE LA ARQUITECTURA"

No. 5 "EL AULA CASA RURAL"

dan por sí solas, sino en los impactos síquicos que les puede ocasionar a esos grupos de explotados, a ese ejército de reserva de desocupados al encontrarse de pronto con que tienen una vivienda. El problema se liquida y en vez de ser eminentemente económico, corresponde a la sicología social o a la antropología. ¡Qué habilidad para transformar el problema de la carencia de habitación de millones de personas en una falta de medicina preventiva o en una consideración estilística sobre el regionalismo! . Admírese Ruth del despliegue en el arte del birlibirloque o en el del ilusionista que en Valeria Prieto es clarísimo: el problema no es de ahora ni tampoco estriba en qué hay que hacer para edificar esas habitaciones. No. El Problema es al ***concluirse el mejoramiento*** del vecindario y demanda incrementar las actividades hogareñas! ,

Antes de plantearse siquiera el meollo del problema, que por otra parte ha sido proclamado hasta el cansancio, por ejemplo cuando se insiste con eufemismo en que el campesino no es sujeto de crédito, ya tenemos aquí a los que se curan en salud y precaven contra los traumas que se producirán ***posteriormente*** en los grupos sociales No sé usted Ruth que opine, pero yo les preguntaría si ese problema es tan grande, ¿será preferible dejarlos en los tugurios que ahora poseen y en los que, según ellos, se encuentra tan estable su vida síquica? .

Prieto pretende aumentar las actividades hogareñas de las mujeres. Usted Ruth, que tanto ha participado en actividades gremiales y oficiales sabe por su propia experiencia que para que la mujer se desenvuelva tiene que "salir de su casa" sobre la base de contar con guarderías, escuelas, servicios médicos y de cocina centralizados que liberen a la mujer de las faenas domésticas. Menguado favor les está haciendo a las mujeres! .

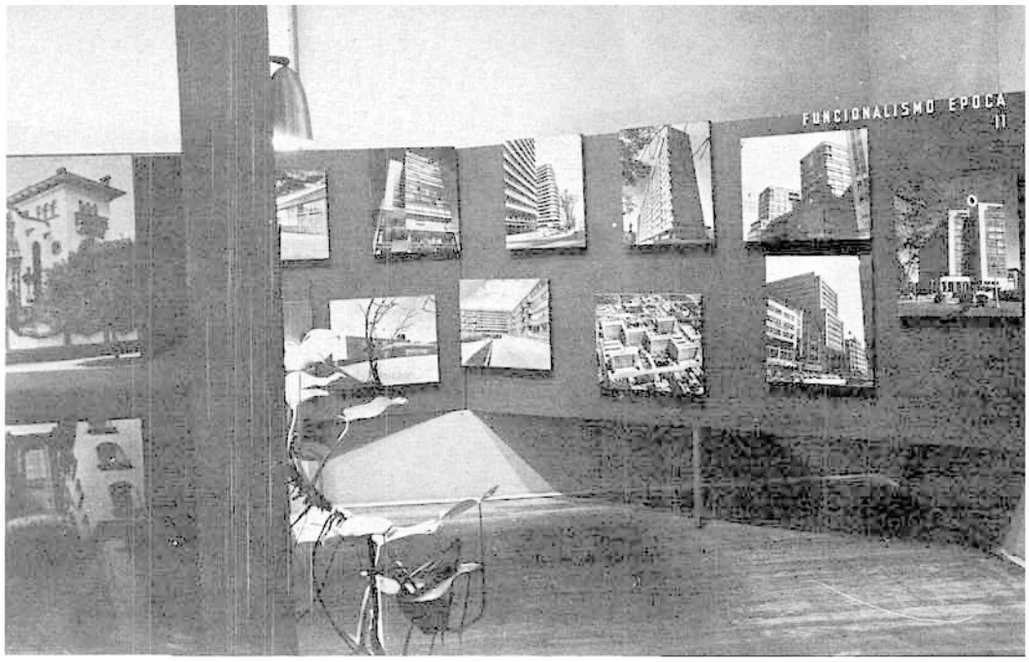
Humberto Chávez Martínez sólo superficialmente concuerda con las dos posturas anteriores. Si en los casos de Prieto y de Bonfil estamos ante una tergibersación del problema —sobre la base de convertir en primario un factor secundario— que se recubre de buenas intenciones, paternalismo y un desconocimiento del origen económico y de la prioridad también económica que debe dársele a la solución del déficit habitacional, en este último caso presenciamos la impudicia de las posturas mas reaccionarias. Valeria Prieto tímidamente menciona la necesidad de hacer mas equitativo el producto nacional. Chávez encomienda la solución a la iniciativa privada y afirma: "en un país como el nuestro. . .no se cuenta con los recursos presupuestales suficientes para resolver(lo)" la solución "corresponde a todos los sectores interesados. . .no debiéndose efectuar planteos. . .que se sustenten en el subsidio. . .se requiere

la intervención del sector público, *en tanto* el sector privado se decide a abordarlos". Lo cual, si infiero inversamente puede ser dicho así: el problema de la habitación ha surgido porque las familias (mexicanas?) no han tenido interés en resolverlo; es la apatía la que engendra miseria y no la miseria la que origina apatía. Si hasta este momento la edificación de habitaciones ha estado en manos de la iniciativa privada y por éso se ha convertido en problema, continuemos por ahí y terminemos en el mismo punto pero potenciado. Los epígonos Ruth, siempre han marchado atrás de sus corifeos: Chávez va a la zaga aún de la ponencia oficial del CNAM, que dice: ". .es un problema de ingreso nacional todavía muy reducido y de un ingreso familiar aún más restringido para gran parte de la población, en función de las imperfecciones en la distribución de la riqueza nacional. Así las cosas, las malas condiciones de vivienda son un efecto y no una causa. . .". Ya no continúo Ruth: ni siquiera la discusión es posible ante una posición clasista que llevada a estos límites significa una traición al problema que sedicentemente dicen querer ayudar a resolver. Tal vez algo de ésto vieron los editorialistas de El Día y por éso recomendaron a los arquitectos (22 de mayo) que necesitaban "adentrarse en toda la problemática económica nacional para participar con conocimiento de causa en la preparación de políticas en el sector de la vivienda". Como Ud. ve, lo de esperar que el V Congreso representó una nueva actitud de los arquitectos queda por demostrarse.

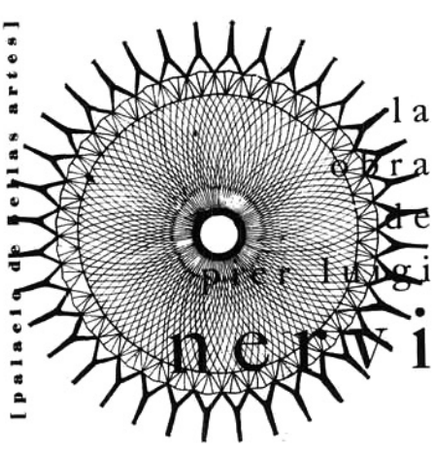
EL ENCUENTRO DE JOVENES ARQUITECTOS.

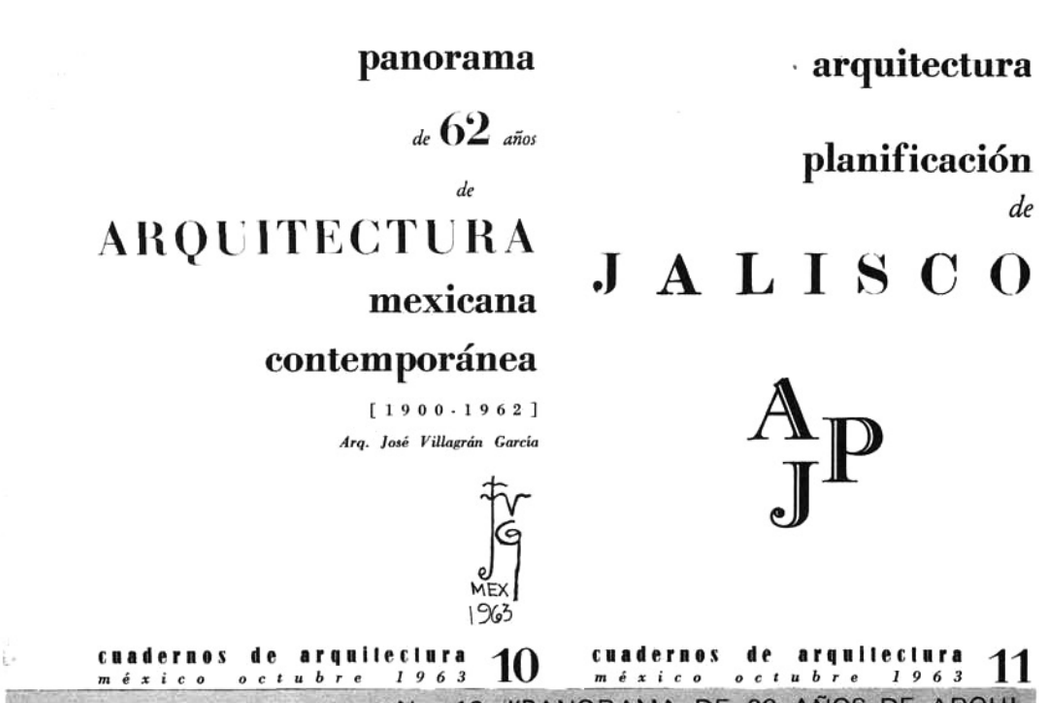
Ignoro si procedió de Ud. la iniciativa para que dentro de los eventos culturales de la olimpíada se realizara un ***Encuentro de jóvenes arquitectos***. Lo que sí puedo afirmar es que en usted actuando como Coordinadora del evento, encontró el entusiasmo y la amplitud de miras para que pudieran congeniarse los criterios más dispares y no encontraran cortapisa alguna las posturas mas discutibles. Así fue posible elaborar un documento, el que suscribió el Comité organizador de los juegos de la XIX Olimpiada, y que representa, en relación a las conclusiones del V Congreso, su futuro, un paso más adelante.

Cuando hay una preocupación sincera por resolver un problema y no el prurito de quedar bien con alguien, es posible encontrar respuestas que en realidad lo satisfagan. Con ésto quiero decirle que Ud. propició esa actitud y por ello los participantes en el Encuentro plantearon pasos inmediatos y mediatos mucho más preciso que el mero enunciado de que el problema de la vivienda es un efecto del bajo ingreso nacional y del restringido ingreso familiar. Porque así dichas las cosas siempre se presenta



No. 6 "30 AÑOS DE FUNCIONALISMO EN LA ESCUELA SUPERIOR"
No. 7 "SEIS TEMAS SOBRE LA PROPORCION EN ARQUITECTURA".
No. 8 "ARQUITECTURA ESCOLAR INTERNACIONAL"
No. 9 "LA OBRA DE PIER LUIGI NERVI"





No. 10 "PANORAMA DE 62 AÑOS DE ARQUITECTURA MEXICANA"
No. 11 "ARQUITECTURA Y PLANIFICACION DE JALISCO".
No. 12 "URBANISMO Y PLANIFICACION EN MEXICO".
No. 13 "TEORIA DE LA ARQUITECTURA".
No. 14 "ANAHUACALLI".
No. 15 "CUATRO ENSAYOS SOBRE PIER LUIGI NERVI"

una preguna más: ¿cuál es el origen de esa inequidad en la distribución? ¿la mala voluntad de algunos magnates? ¿su falta de comprensión de que cometen una injusticia? ¿ó tal vez que no tienen temor de dios? . La respuesta que se dé a esa pregunta recobra una particular importancia puesto ella determinará la solución que se promueva: según se entienda el origen de la desigualdad económica así será la política que se preconice.

En el caso que nos ocupa, según sea la posición que tomemos ante la causa de la desigualdad económica, serán más o menos las posibilidades que tengamos de resolver el problema de la habitación.

Esto lo vieron con toda claridad los participantes en la ponencia suscrita por el COO y concluyeron que no se trataba nada mas de una falta de planeación, como actualmente tanto se insiste, ya que las planeaciones tienen una mínima aplicabilidad mientras no se concilien los diferentes intereses de los agentes productivos. Las mejores planeacions y los planes reguladores más conciensudos no han podido evitar los desarrollos anárquicos cuando se les oponen intereses económicos más poderosos. Es por ello que la ponencia del COO ¿se acuerda usted? expresó que esa falta de equidad en la distribución se debe a la "lucha por darle a la propiedad social diversas formas de dominio". Dicho en otros términos: la propiedad privada sobre los medios de producción genera, aún contra la voluntad de los propietarios, la concentración de la riqueza en unas cuantas manos y la depauperización acelerada de toda la gran mayoría. De ahí que consideraran indispensable la reforma urbana, la extensión de la reforma agraria a las superficies urbanas como un medio para contener la especulación sobre los predios. El "ingreso nacional... reducido" encuentra una salida inmediata en la nacionalización de las industrias que se encuentran en poder de los capitales extranjeros. Y el "ingreso familiar todavía más restringido", en el caso de los campesinos, puede mejorarse extendiendo la ley vigente sobre las cooperativas agrarias al total de los ejidos y tierras comunales. Las cooperativas de producción y de consumo le permitirían al arquitecto proyectar los poblados sobre la base de la centralización de los servicios, reduciendo costos y disminuyendo instalaciones municipales. Los obreros exigen jornadas y salarios móviles. Nada de lo anterior es posible si no transformamos correlativamente, los conceptos tradicionales de la arquitectura, del arquitecto y de la enseñanza. Tampoco es posible mientras se mantengan vigentes las llamadas profesiones liberales, que lo que obtienen es desproteger a los arquitectos de los beneficios que otorga el Sistema del Seguro Social Obligatorio. Ya no le insisto más en estos puntos que Usted tan bien conoce y porque, en todo caso, pueden ser consultados en el texto de la ponencia.

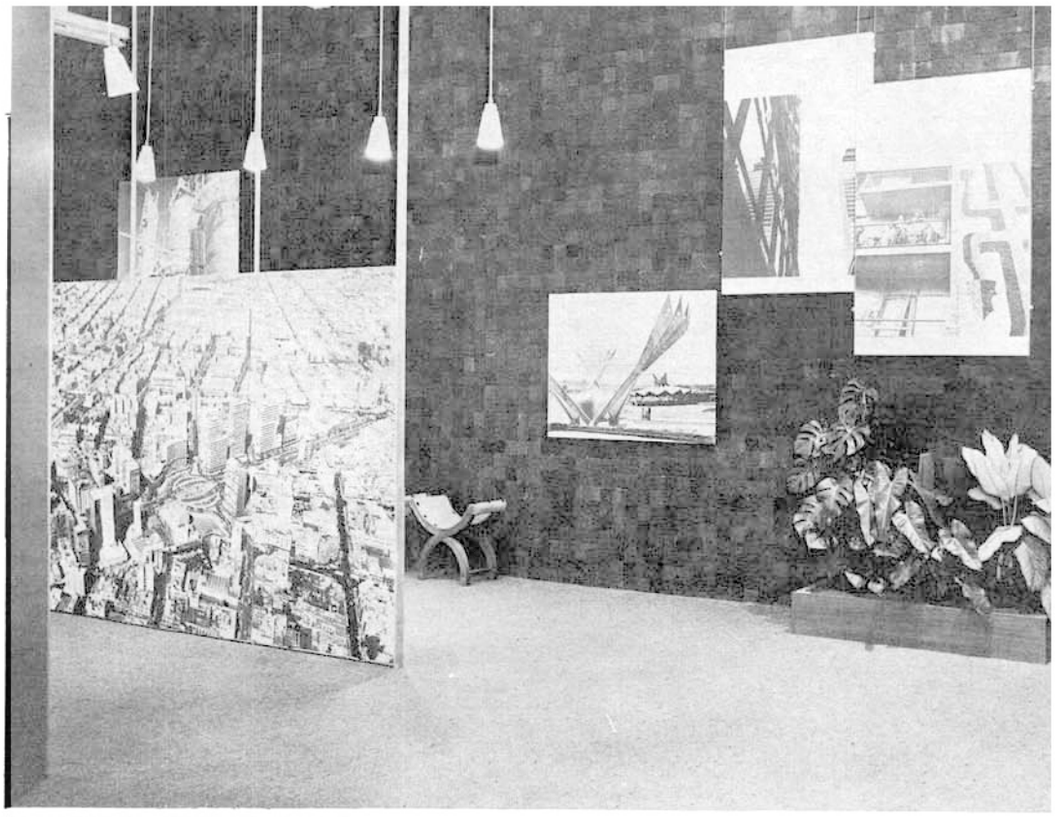
LA FORMACION DEL ARQUITECTO

Los aspectos anteriores, que inciden todos en el de la habitación, son de tal complejidad que desbordan los beneficios que puede lograr una enseñanza mas a tono con las necesidades actuales. La enseñanza, aún puesta al día, no puede lograrlo todo. Eso no obstante, hay que tener en cuenta que en tanto no se ponga más empeño en estudiarlos e impartilos en las Escuelas de arquitectura respectivas, el arquitecto no tendrá a mano los conocimientos que le pueden ayudar a plantear y resolver mejor los problemas que están bajo su campo. Esto es particularmente aplicable a la teoría de la arquitectura.

En términos generales, le puedo afirmar que la teoría de la arquitectura vigente entre nosotros nunca ha puesto en relación la obra de arquitectura con las estructuras económicas. De ahí que difícilmente los arquitectos puedan por su parte establecer relaciones y encontrar soluciones que nunca se les han indicado. En este sentido no es objeción que se traiga a colación el que se ha dicho que la obra de arquitectura es un producto de la época y, por tanto, también del factor económico. Este concepto minimiza el papel determinante que una base económica establece respecto a los lineamientos generales de todas las manifestaciones ideológicas, incluída aquí la arquitectura.

Considero que la teoría tiene que abordar este tipo de explicaciones que sin duda alguna le corresponden, no como algo privativo ni tangencial, sino como uno de los terrenos que para ella, son disciplinas auxiliares. La teoría sería, así, independiente de la estética, la que a su vez recobra su autonomía de la filosofía; pero una y otras, apoyadas irrecusablemente en la ciencia de la historia, es decir, en el materialismo histórico. ¿Cuál es la estructura propia de una obra de arquitectura? . Esta es la pregunta que peculiariza a la teoría como una disciplina independiente de otras que también se ocupan de la arquitectura. La arquitectura es un valor de uso, es decir, un objeto que satisface necesidades humanas. Como valor de uso es producida en el marco de determinadas relaciones de producción y a partir de desarrollos específicos de las fuerzas productivas. Esta base económica determina las características generales de los objetos así como las variantes de uso en cada etapa histórica. Es a partir de aquí que tiene que estructurarse la teoría de la arquitectura para, además de explicarla de acuerdo con los puntos de vista científicos actuales, prefigurar las medidas necesarias para su desarrollo y adecuación a las fuerzas productivas.

Ya no me extiendo más sobre el tema Ruth, porque como usted perfectamente sabe, daría lugar a otras tantas cartas tan extensas como la presente. Sólo quiero mencionarle que

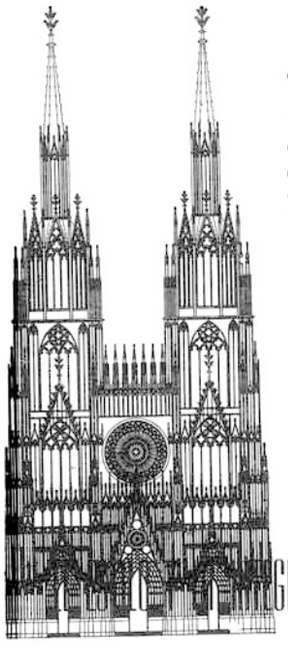


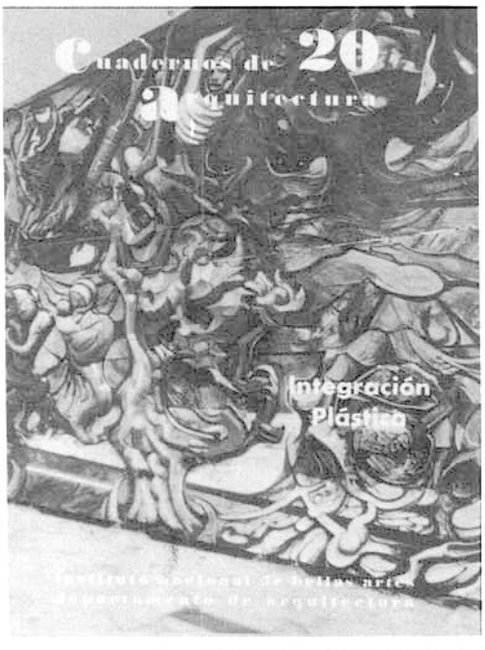
museos
realizaciones y proyectos

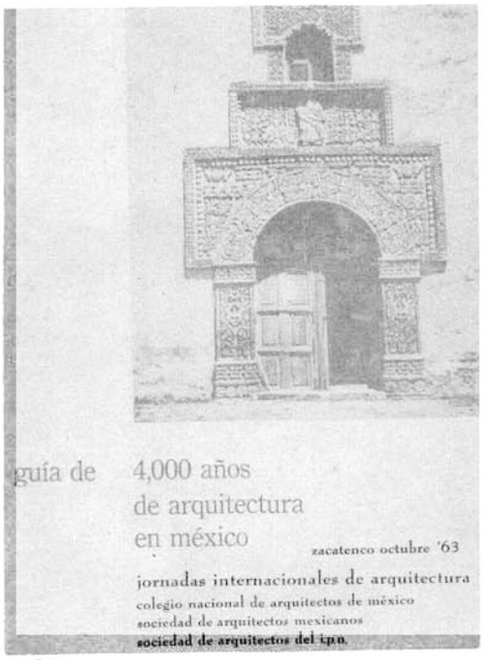
UNESCO / INBA

Palacio de Bellas Artes / Septiembre - Octubre / 1962
Departamento de Arquitectura

No. 16 "EL ESTILO Y LA INTEGRACION PLASTICA"
No. 17 "ARQUITECTURA EN ISRAEL".
No. 18 "ARQUITECTURA DE VANGUARDIA"
"EDICION ESPECIAL PARA CENTROAMERICA"
No. 19 "ARQUITECTURA EN SUECIA".
No. 20 "INTEGRACION PLASTICA".
CUADERNO DE PROYECTOS Y REALIZACIONES DE MUSEOS.
CUADERNO DE PROTECCION DEL PATRIMONIO ARTISTICO Y CULTURAL.
No. 21 "CUADERNOS DE MUSEOS Y GALERIAS DEPENDIENTES DEL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES"







es en este sentido en el que anda bregando López Rangel quien ha iniciado algunos planteamientos sobre la axiología y, obviamente, sobre la teoría de Villagrán, ya que es ésta la que representa el cuerpo de teoría más sistemática y ampliamente organizada con que contamos. Usted, ha de conocer algunos de sus escritos que han sido publicados en Calli.

¿QUE HAN HECHO Y QUE PUEDEN HACER LOS CUADERNOS DE ARQUITECTURA?

¿Cómo han incidido en la problemática de la arquitectura los Cuadernos que usted ha dirigido? . Creo que la primera respuesta que podemos dar es que es en ellos donde más se ha publicado de teoría de la arquitectura en México. Lo poco que se conoce de Villagrán y de Arai está en ellos. También ha sido publicado un número dedicado a la integración plástica, e indirectamente a Siqueiros, en el que aparece un artículo de Alberto Hijar que a no dudarlo rompe con el tabú y hace ver las tremendas limitaciones de dicho pintor así como las posibilidades de encontrar nuevas rutas para la pintura mexicana. El cuaderno dedicado a Candela también ofrece material indispensable para comprender otras vías de utilización del concreto. En fin, no le reseño los demás, porque pienso que ya se habrá dado cuenta que sin menospreciar a ninguno, sí considero que no todos son tan importantes para la arquitectura como los que le he mencionado.

Si es cierto que las ideas prefiguran los hechos que posteriormente la práctica hará realidades, dando paso a nuevas posibilidades, pienso que los Cuadernos se tienen que orientar hacia los escritos teóricos e historiográficos de la arquitectura: la obra completa de Villagrán y los escritos prolíficos de Arai estarían en primer lugar. Después, ¿quién sabe? tal vez ya tuviéramos algo organizado los que estamos tratando de insistir en estos temas.

La vía más indicada para superar las exposiciones superficiales acerca de la arquitectura, como lo son las que le he comentado hojas atrás, es precisamente continuar publicando tesis mas amplias, más precisas, más congruentes. Mucho han hecho los Cuadernos y la pasión que usted ha volcado en su labor tiene que ser ampliamente reconocida, sólo que usted ya sabe que este tipo de reconocimientos no adoptan expresiones aparatosas y se manifiestan, más bien, en la satisfacción de haber colaborado con usted en su elaboración y la disposición de mi parte y de varios otros, de continuar empeñados en la tarea tan trascendente que usted lleva a cabo.

La saluda afectuosamente su amigo

Ramón Vargas Salguero

Julio de 1969.

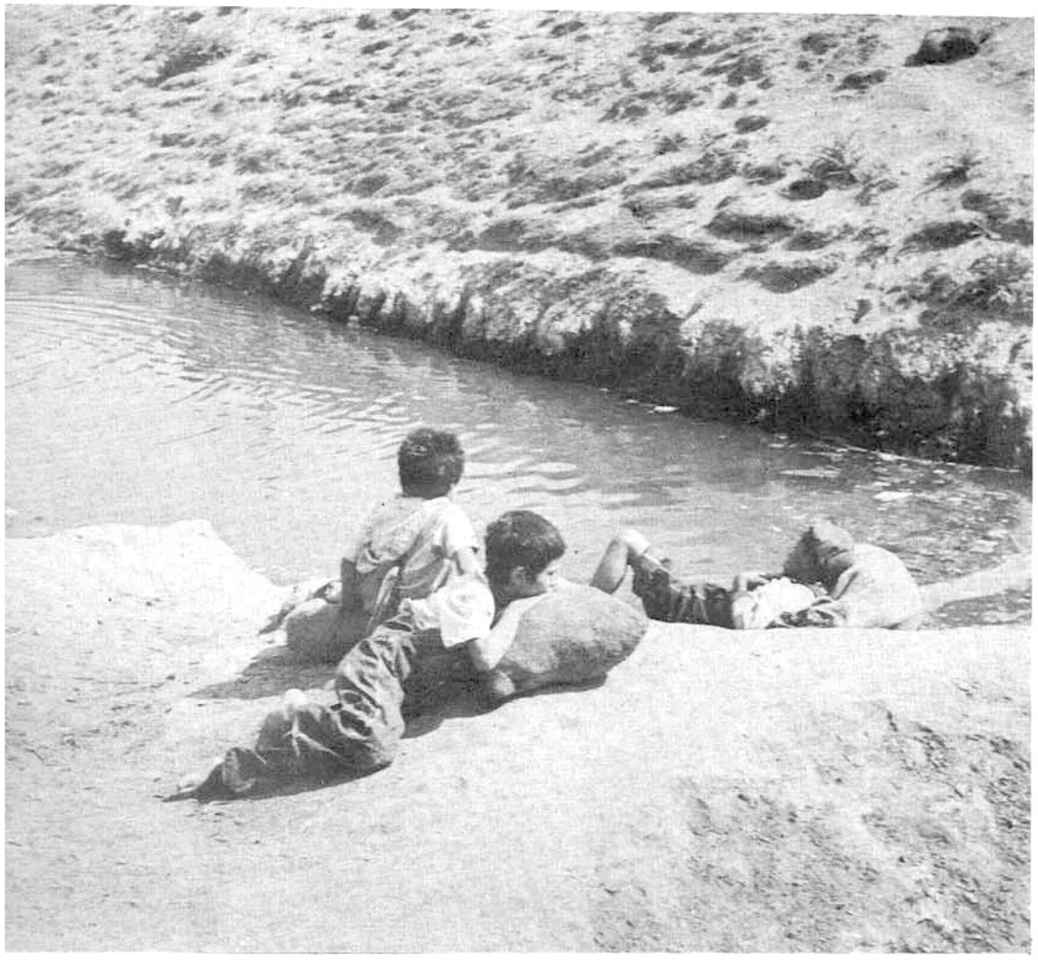
el realismo social y poético de berenice kolko.

Arq. Ruth Rivera

Ante todo quiero pedirles su benevolencia porque ésta no será una conferencia; uno puede hacer una conferencia sobre un tema científico, pero no puede sobre un tema emotivo, y para mí el hecho de estar frente a ustedes, invitada a conversar sobre Berenice Kolko, no pasa de ser un elogio a una amiga a quien he aprendido a admirar y a respetar.

En el inicio del Siglo XX, connotado por la Revolución Industrial, nace Berenice Kolko en Polonia, país que a la fecha se distingue por sostener en equilibrio su desarrollo; ahí técnica y ciencia auxilian al hombre que conserva y crea día con día aportaciones fundamentales de bienes de servicio de consumo y satisfactores del espíritu como son los objetos de arte visual; el Teatro, la Danza y otras múltiples actividades.

A temprana edad estudió en Viena fotografía con Rudolf Koppitz, y es ahí, sin duda, donde se impacta su sensibilidad por el arte plástico del realismo tradicional, lo que la sensibiliza al punto de hacer de un aparato mecánico un elemento óptico, casi humano y suceptible de captar instantes de la vida cotidiana, que se establecen como documentos para unos y como obras para otros.



En todo caso no da su fotografía la imagen simple del claro obscuro, sino proyecta también las vivencias y sentimientos que le identifican.

Así, en nuestros días, decimos que lo que el hombre crea con su talento como aportación superior, servirá siempre para su propia evolución y afirmamos: el hombre de todos los días, en todos los horizontes, ya tiene una intérprete que penetrando en su intimidad puede proyectarla sin destruirla. Berenice tiene ese don, de aquí que admire en Berenice esa sobriedad para estar presente sin ofender el momento en el que ella está. Me comentaba como en una ocasión, quiso hacer unas fotografías de Don Angel María Garibay y le pidió a nuestro común y buen amigo Don Carlos Pellicer le introdujera con él; Don Angel, en la Iglesia de la Villa, estaba ocupado y abstraído, preparándose para sus oraciones vespertinas, y en un momento en el que Don Angel realmente estaba ya en recogimiento espiritual, Berenice captó su imagen, que vemos como única fotografía, único negativo en esta exposición de un ser que, siendo sabio, encontró en su vida emocional, en su espíritu, el enfoque hacia la religión. A Don Angel lo admiramos, lo respetamos por lo mismo que respetamos a Berenice, cuando vemos la solemnidad y el cariño, el interés con que ellos nos presentan el México del campesino, el México de nuestro pueblo. Don Angel nos dejó una gran herencia lingüística y Berenice nos deja un gran herencia documental.

En su formación, Berenice conmocionada en el mundo de la post-guerra vive en París las etapas del Art Noveau y la influencia del surrealismo, sin embargo la realidad del mundo la incorpora a la vida difícil de la Segunda Guerra Mundial, período durante el cual se identifica con el ambiente productor industrial y qué mejor para un buen ojo que fabricar pájaros de acero y después valerse de ellos para captar en horizontes ilimitados, paisajes y hechos de tiempos de guerra, que le afirman en su conciencia de luchadora por la paz de la humanidad y de admiradora en las faenas y haceres de la gente que, marginada de la evolución, sostiene en su mundo artesanal, agrícola y tradicional, el espíritu sereno y la apacibilidad.

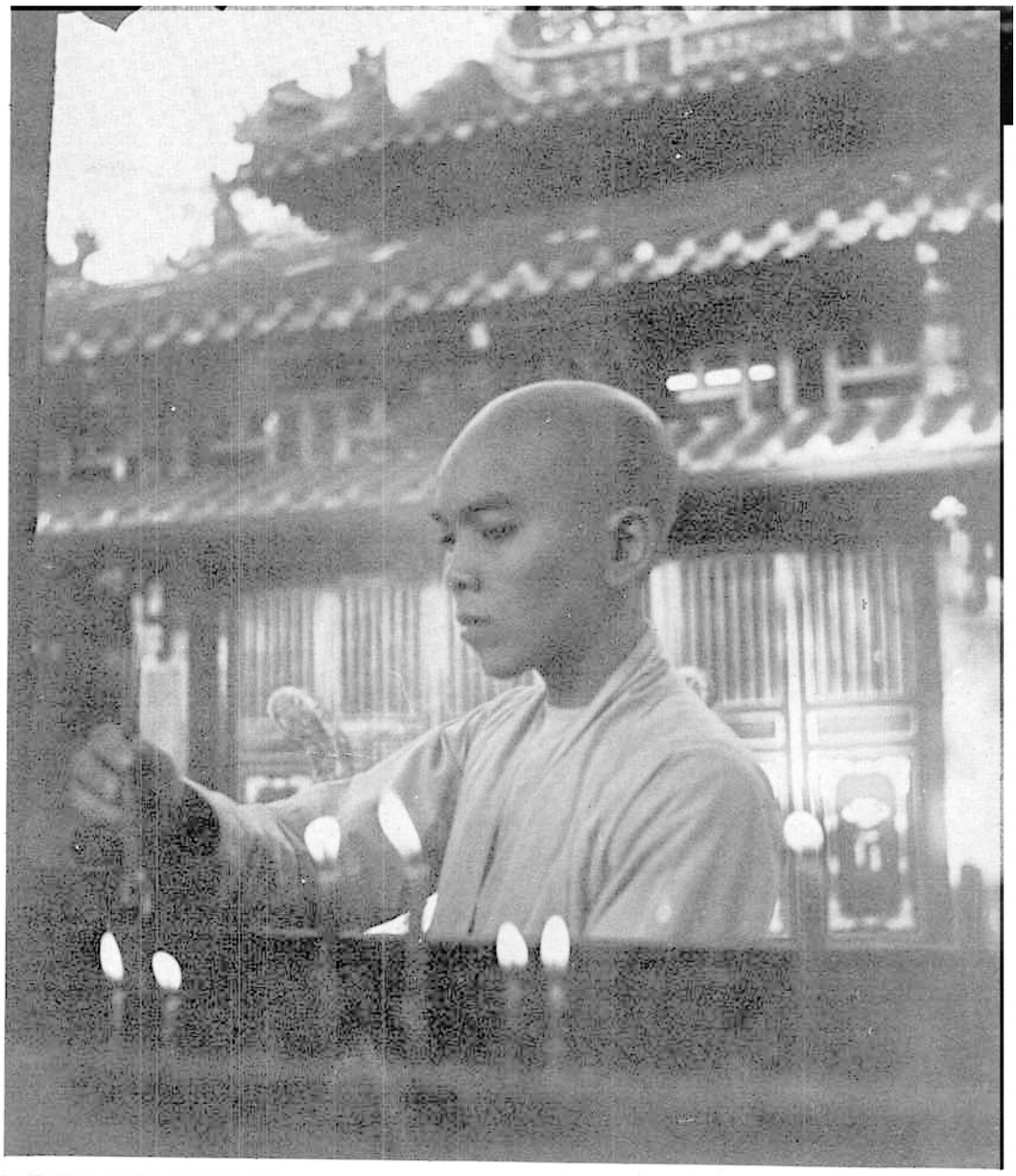
Es indiscutible el valor estético de la obra de Berenice, que sintetiza como en la memoria, los datos fundamentales para desarrollar el programa de análisis de una estructura social en un tiempo común. De México conocemos muchos aspectos y muchas crisis; sabemos que hay una reforma agraria, pero sabemos que hay crisis en Yucatán por el monocultivo del henequén. Berenice nos pinta, no solo la actividad del campesino en la península, sino la miseria que se traduce de esa falta de desarrollo, de esa falta de

Viet-Nam

diversificación, así como el estancamiento cultural que subsiste, porque no se ha logrado que la reforma agrícola sea integrada. En forma semejante, cuando viajamos con Berenice por las tierras de Chiapas, nos encontramos que aquellas grandes extensiones de los campos chamulas no dejan de ser pastizales, pastizales que pueblan las mujeres, y hombres que han sido marginados de la Revolución Mexicana, ¿por qué? , no sabemos si consciente o inconscientemente; porque hay un Instituto para proteger a los indígenas, creo que esta postura, que esa acción debería de substraerse de una estructura social en donde se busca justicia e igualdad, el Instituto Nacional de la Juventud Mexicana, da derechos a todos los jóvenes, el Instituto Indigenista los margina, y así hemos visto que apenas este año, como gloria, el indigenista abanderó a una comunidad rural y les dió la ciudadanía a los jóvenes, estamos en una contradicción histórica y todo ello cuando vemos la fotografía de Berenice lo encontramos como una revelación, que si con plasticidad nos da placer, con verdad nos produce rebeldía, no es posible aceptar un México con desigualdades tan marcadas y dramáticas.

Berenice, llega a México en 1952 y se incorpora con naturalidad al grupo que constituye la familia del arte. Como primera manifestación, le conocimos su serie "Mujeres de México", magnífica oportunidad que nos dió de convivir y apreciarla en su profesionalismo, el verle realizar un trabajo con deleite y seguridad en afanosa búsqueda de una verdad que traspone la imágen física y capta el estado de ánimo y la psicología de la modelo, fué toda una experiencia. Muchas sorpresas recibimos al visitar esta exposición en el Palacio de Bellas Artes en el año de 1955, porque nos permitió observar los contrastes entre la mujer que produce en la sencillez y la que ostenta la vanidad y la opulencia, la mujer en sobria indumentaria tradicional, muestra de elegancia, y aquella que empeñada en seguir la moda ajena a su concordancia de cultura, estilo y constantes antropométricos, la hace caer en lo cursi como manifestación de la elegancia fallida; a partir de esta primera exposición hemos viajado y conocido el mundo de la artista en la siguiente cronología:

Berenice llevó al Pabellón de Bruselas de México, que realizó el Arq. Pedro Ramírez Vázquez en el año de 1956, varias fotografías murales con la imágen de México, se le encargó a ella porque apenas transcurridos unos cuantos años, había captado ya lo esencial de nuestra sensibilidad y lo esencial de nuestras características; En 1960, en la realización de las obras para conmemorar el sesquicentenario de la Independencia de México, Berenice con los pintores de México, integra un equipo que con sus obras nos



India

proyectan ante el mundo para conmemorar nuestros 150 años de Independencia. En el año de 1961, existían todavía en el bosque de Chapultepec las Galerías del mismo nombre, en ellas fué invitada a exponer su obra; y se ocupó también de captar la vida de este centro de Arte, que hoy se ha transformado en el Museo de Arte Moderno. La exposición de Berenice ocupaba el total del área de las Galerías Chapultepec; "Rostros de Israel", un pueblo que tiene unos cuantos años de haberse constituído, ha conseguido transformar el espíritu de su población y cultiva el amor al trabajo y el amor a la vida comunal; en esta exposición de Berenice encontrábamos lo mismo las comunidades que han sido respetadas de aquellos viejos tradicionalistas que no tienen ya una razón para salirse de las leyes de su herencia, de sus ritos, de sus cultos y que se oponen al desarrollo del país con sus propios fanatismos y a los que la comunidad de jóvenes sabe respetar porque son sus abuelos, abuelos que les dieron a ellos la conciencia de existir y la necesidad de evolucionar; en cambio encontramos otros viejos, otros jóvenes en estos mismos rostros de Israel, que están conscientes de trabajar y luchar cotidianamente para que crezca en el desierto, un vergel.

Berenice expone en la Sociedad Universitaria de París, y allá nos toca encontrarle, sin embargo en 1963, le invita el Instituto Nacional de Bellas Artes una vez más a presentar en fotografías sobre México.

Al transformarse la Galería Chapultepec en el Museo de Arte Moderno, es invitada Berenice a exponer allá (sin honores, dice ella) no me dan la Sala Grande, que hago, le digo, mira en un gran Museo cualquier Sala es buena, entonces hemos convencido a Berenice de que lo importante es entrar al Museo y que después en el mismo Museo tendrá un sitio permanente en la Sala Grande, y así le acompañamos a inaugurar en 1965, la exposición de Rostros de Etiopía. Cuántas sorpresas, qué mundo tan diferente, seres de un color mucho más oscuro que el nuestro, pero con una mirada mucho más clara, tal parece que en nuestros rostros morenos estuvieran en armonía con nuestras miradas tristes, los etíopes tienen sus rostros, azules, violáceos, sus miradas son brillantes, iluminadas, transparentes y sus ojos son claros, blancos; encontramos esa comunidad etíope conservando su pureza en su elegancia, todavía orgullosa de sus herencias étnicas, muestra en sus posturas, en sus danzas, en sus acciones, en sus vestuarios, en sus trajes, que no ha cedido, como nosotros, a un disfraz mestizo que nos quita personalidad y nos deja por abajo de quienes han superado los niveles que de nosotros podían ser orgullo.

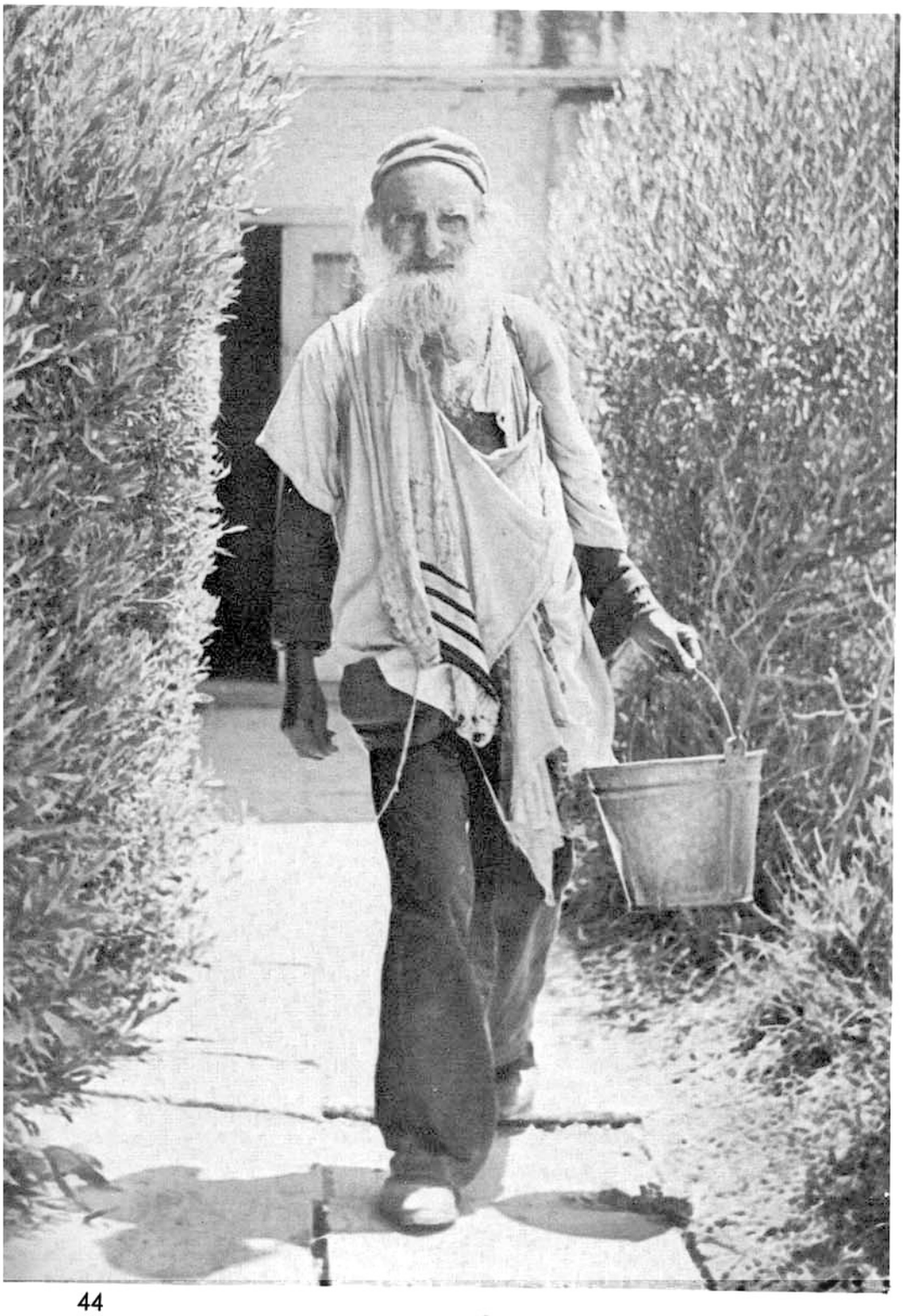
Leemos en las noches el libro "Rostros de México" y en un texto de

España

Etiopia

Tailandia

BERENICE KOLKO.



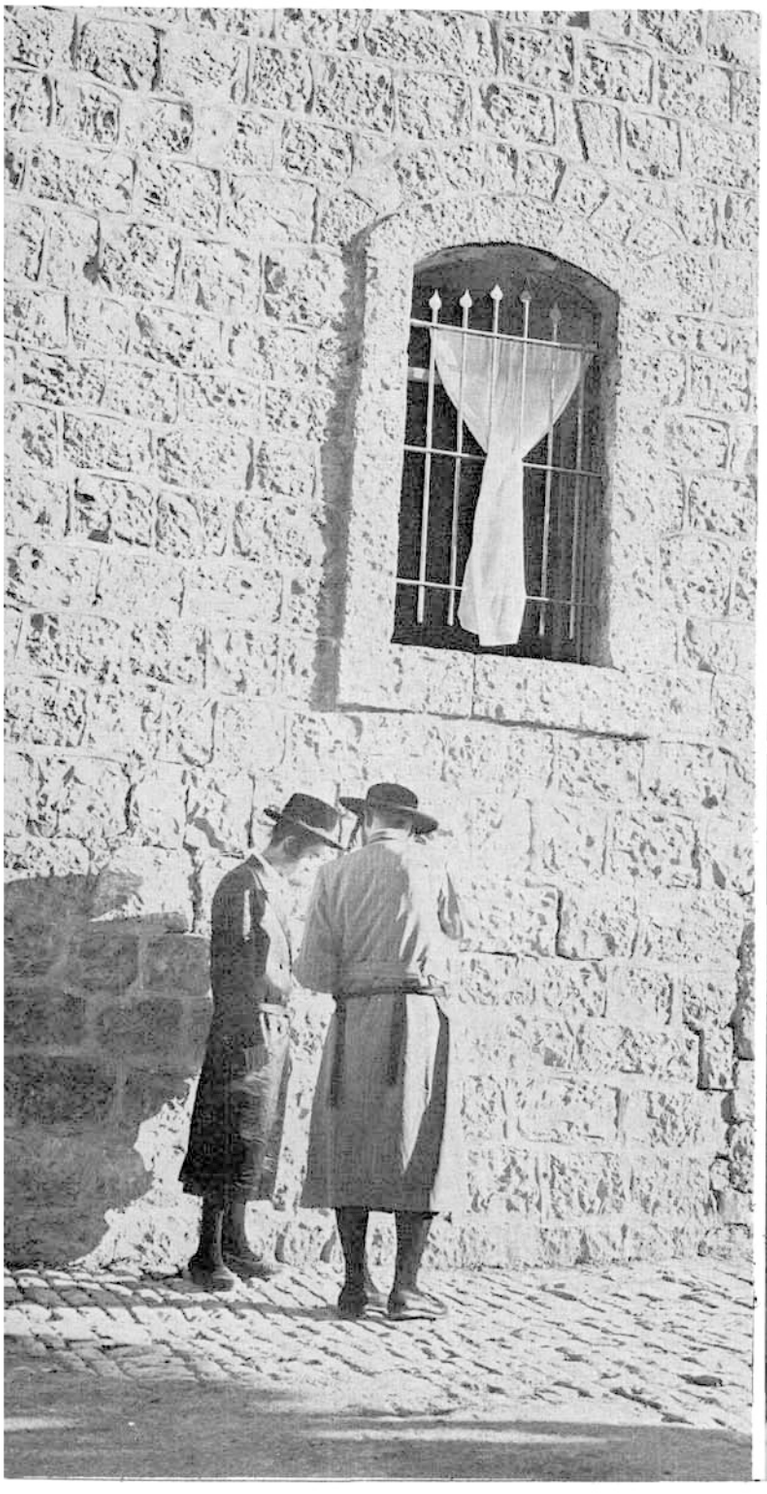
Rosario Castellanos, que desde luego es escritora, no es Arquitecto, nos enteramos de la maravilla que para ella significa la obra de Berenice y su mundo, después el Instituto Nacional de Antropología e Historia, invita a Berenice a presentar en la Sala de exposiciones temporales "Rostros Indígenas", exposición que debe prolongar su tiempo en virtud del interés que representa para el público.

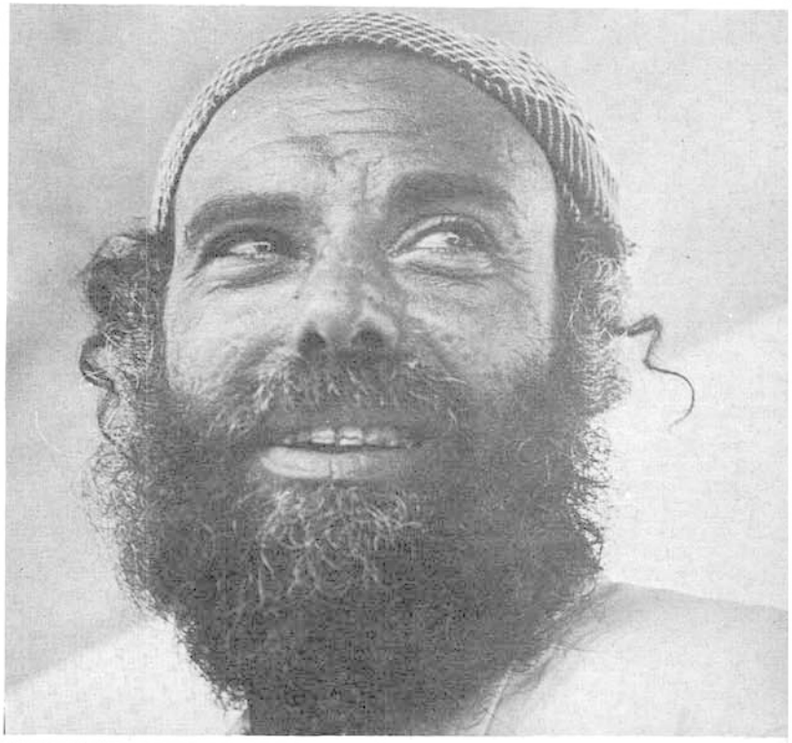
Así, en el Instituto Nacional de Antropología e Historia, en su sede obra arquitectónica que nos ha proyectado al mundo, conjunta la exposición de una artista que en igual forma lo ha hecho. Tenemos a Berenice en 1967 mostrándonos "Rostros de Asia" y era difícil el tema porque ya Cartier Bresson lo había hecho y creíamos que después de él, no podría Berenice tener algo mas que decirnos. Qué diferente fué, ella tuvo su propio punto de observación y como siempre en su sensibilidad captó aspectos tradicionales, que no habíamos visto a través de otros grandes fotógrafos. En esta exposición nos dimos cuenta también que Asia es ya un nuevo Continente, ya no estamos en el Asia de los Emperadores, ahora estamos en el Asia de la humanidad, del pueblo, en donde gobierna un poeta, porque tradicionalmente ha sido un pueblo místico que ahora su mística es el desarrollo y la evolución.

Berenice en 1968 entra a la Galería Aristos con una exposición de surrealismo y arte fantástico para demostrarnos que no se queda afuera de la nueva ola, ella siente el compromiso de ser moderna como lo entienden los jóvenes, y ahí vemos definitivamente sus influencias parisienses, lo hace muy bien como todo lo que ella realiza. Más sin embargo para ella los espacios cerrados de las Galerías de la gran ciudad, los Museos de las Grandes Urbes, no le son suficientes y acepta más bien, estimula que la inviten a participar de estas misiones que hace el Instituto Nacional de Bellas Artes, el Instituto Mexicano de la Juventud, y otros de divulgación en el interior de la República, que consisten en hacer paquetes, como les llamamos burocráticamente, de materiales de arte y circularlos rotativamente desplazando unos a los otros, en estos circuitos están los Rostros de Etiopía y los Rostros de México y siempre que estamos por hacer un programa nuevo, nos solicitan las exposiciones de Berenice Kolko; es decir, tienen un público especial, sabemos en cuántas ocasiones la obra de Berenice ha sido incluída por la OPIC, el Instituto Politécnico Nacional, la Universidad Nacional Autónoma de México; es por ello que con toda justicia y merecimiento el Instituto Nacional de Antropología e Historia, tiene en prensa un libro sobre "Semblantes Mexicanos".

Berenice Kolko ciudadana de América y del Mundo.

Arq. Ruth Rivera

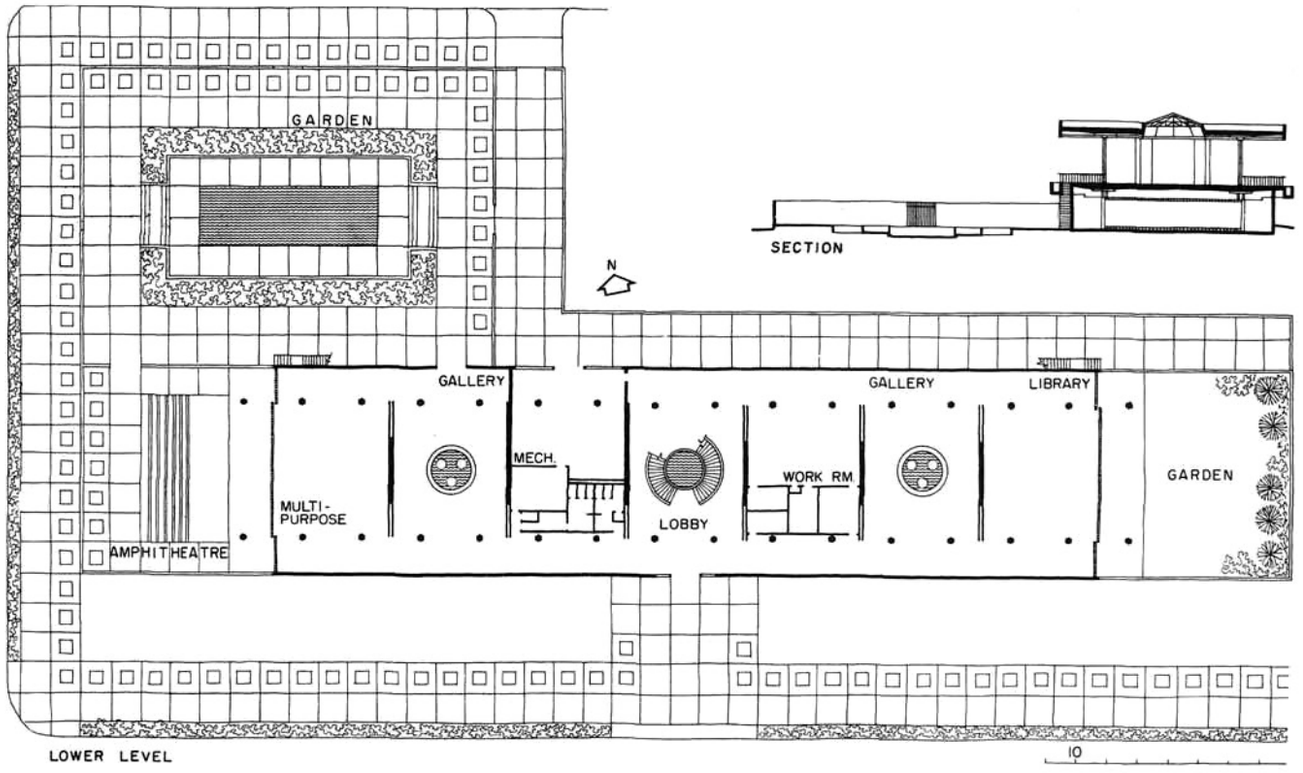


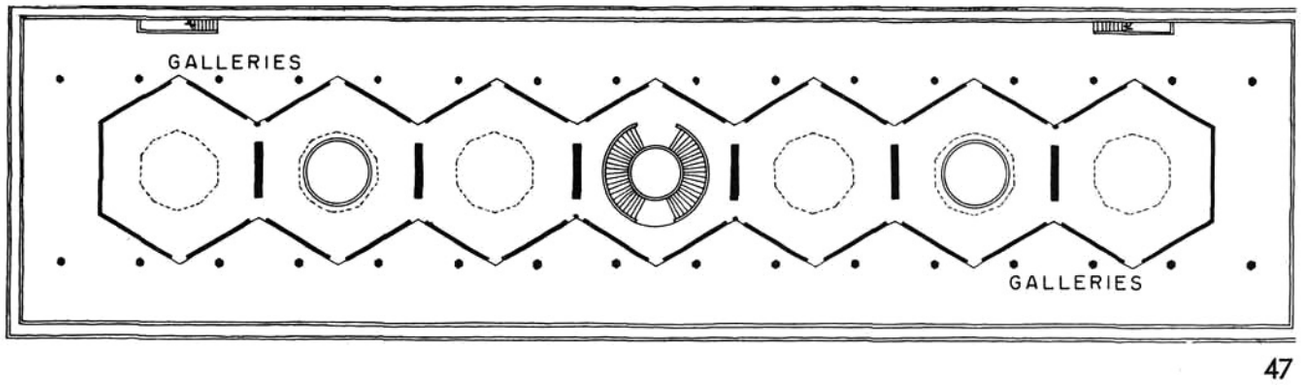


museo de arte ponce en puerto rico.

arq. Edward Durell Stone

MUSEO DE
DE PONCE


GARDEN
SECTION
N
GALLERY
GALLERY
LIBRARY
MECH.
WORK RM.
MULTI-
PURPOSE
LOBBY
GARDEN
AMPHITHEATRE
LOWER LEVEL
10

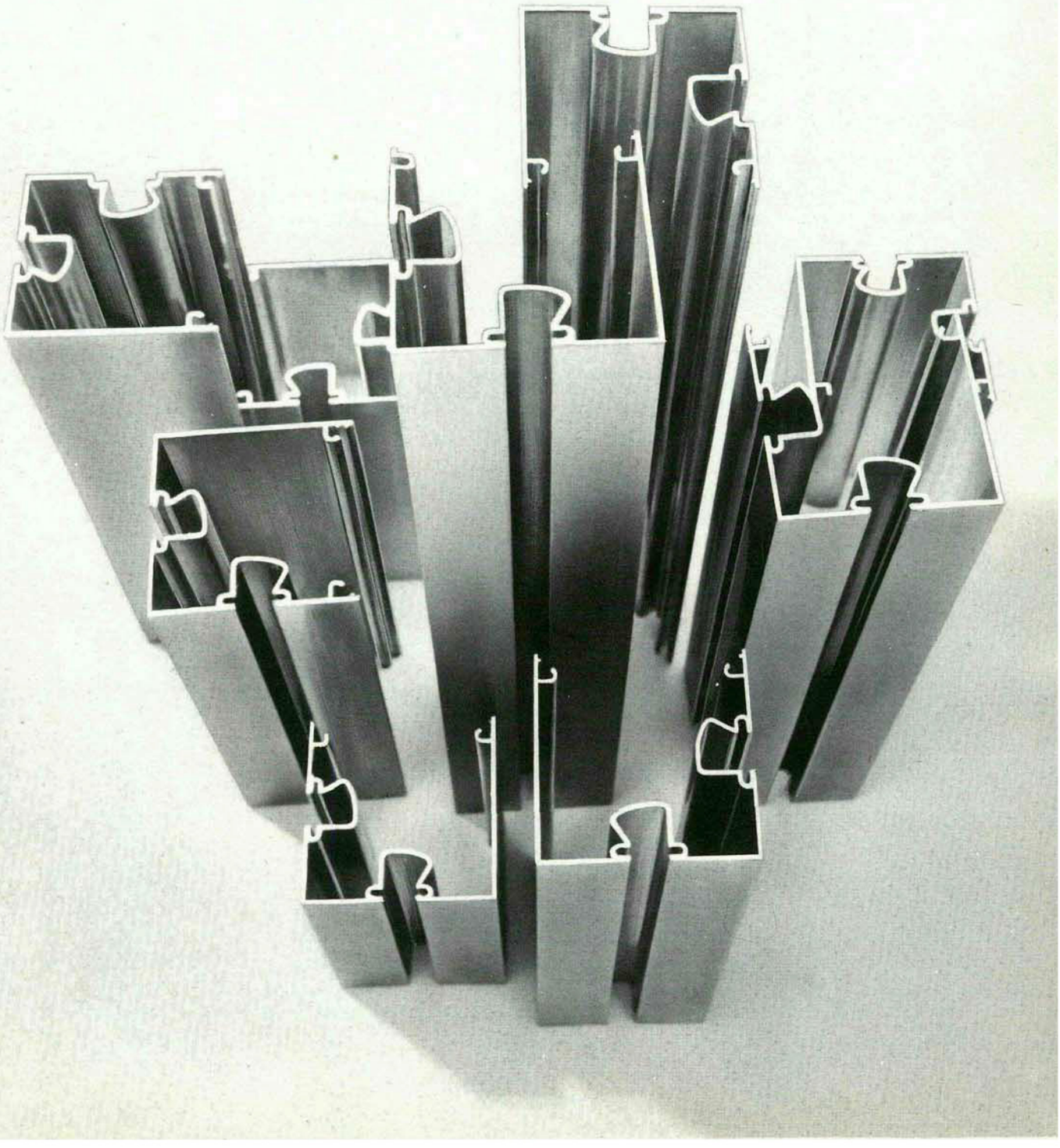

GALLERIES
GALLERIES

Como el mejor cirujano plástico...

Hacemos el perfil deseado. Es nuestra especialidad.
En Alcan somos profesionales en cuanto a perfiles de aluminio.
Es por eso que en cualquier tipo de construcción, la belleza, calidad y duración de los perfiles Alcan siempre está presente.
Las nuevas líneas de perfiles abarcan: cancelería, puertas batientes, puertas y ventanas corredizas, celosías y accesorios. Todas ellas con el prestigio de la primera fábrica de aluminio en México: Alcan.
Su diseño optimizado está hecho para servir a las condiciones mexicanas.
En la fabricación de todos los perfiles Alcan se sigue la más avanzada tecnología y las normas internacionales de fabricación más estrictas.
Por si lo anterior no fuera suficiente, le invitamos a que usted mismo compruebe cómo nosotros, al igual que un cirujano plástico, hacemos el perfil deseado.

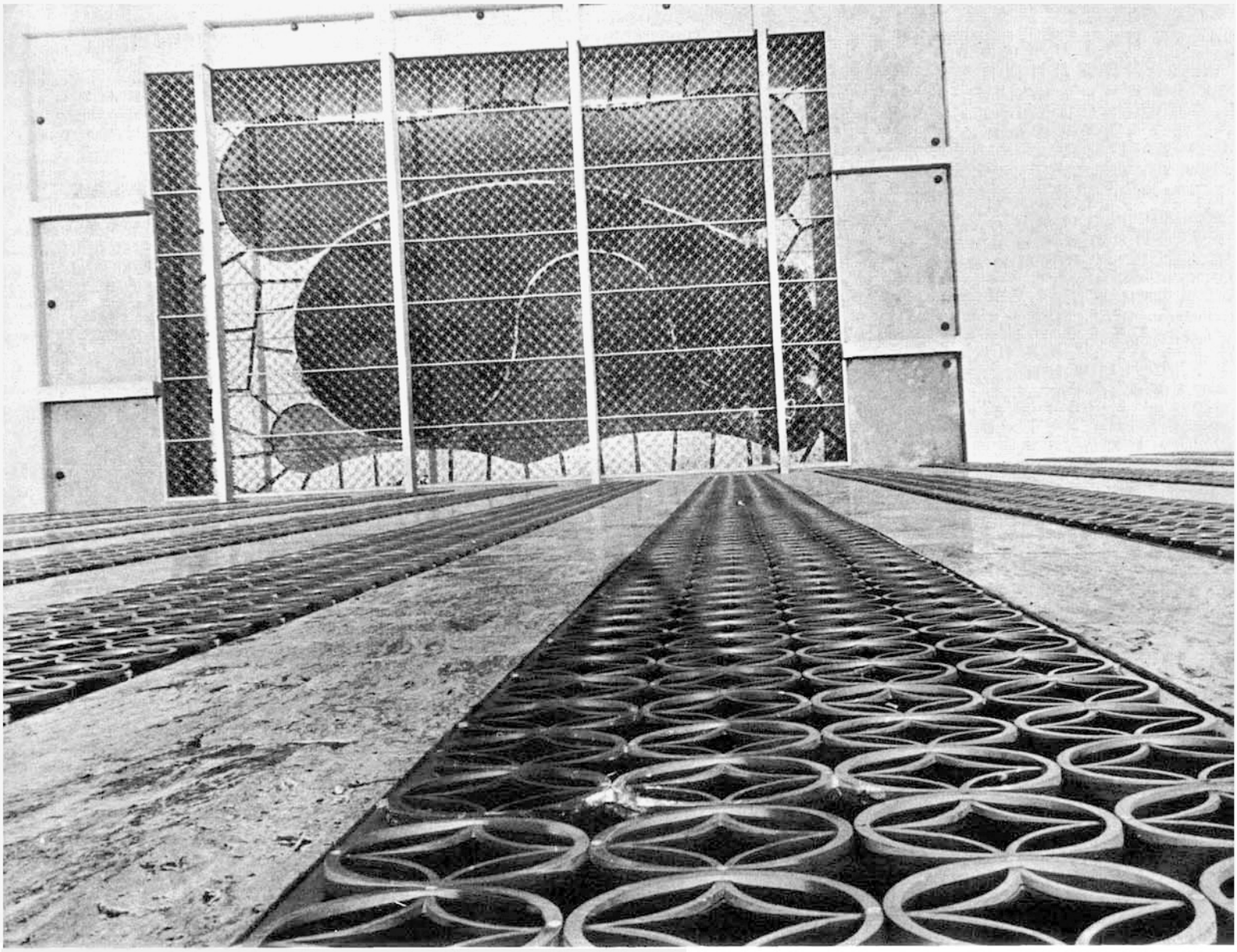
ALCAN

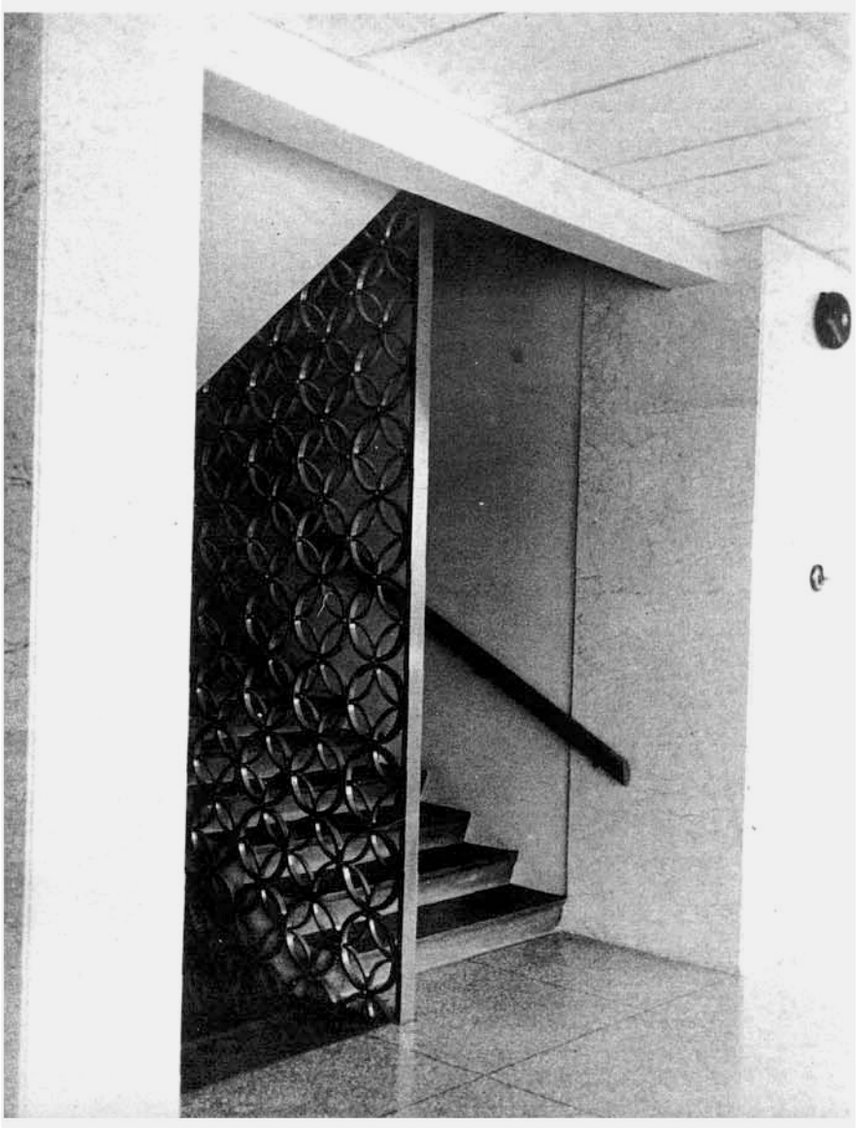
ALCAN ALUMINIO, S.A.
VENTAS: TEL. 46-91-92

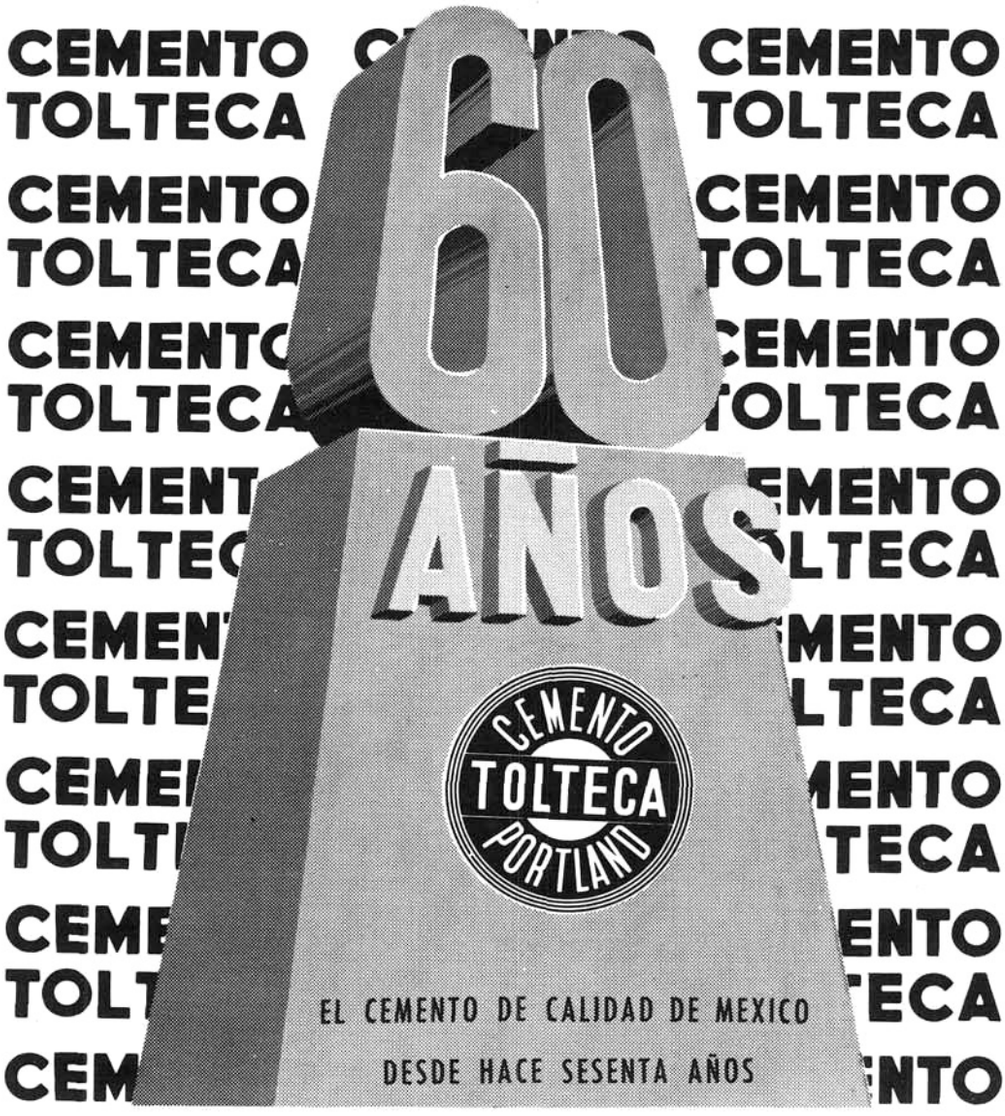


arq. Eugedio Gordienko O.
arq. Hernán Arguedas S.

corte suprema de justicia. en san josé de costa rica.







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.

PU-69-321

Arquitectura de una pareja

Son dos... El y Ella.

Nacieron, complementariamente, el uno para el otro.

Tienen intereses comunes.

Gustan de ver juntos las cosas que atañen a ambos.

PARA ELLOS SE EDITA

dos

EL Y ELLA

REVISTA DE BIBLIOTECA

PU-69-322

La revista ágil y moderna donde el arquitecto, el ingeniero y el contratista pueden encontrar los planos para la construcción de sus ventas.

ventas y mercadotecnia

LA REVISTA DEL EJECUTIVO MODERNO

UNION INTERNATIONALE DES FEMMES ARCHITECTES
SIÈGE: PARIS–XVI^e. FRANCE – 14. RUE DUMONT D'URVILLE – TÉLÉPHONE: 727-53-44
UNION INTERNACIONAL FEMENINA DE ARQUITECTOS
DELEGACION DE MEXICO

UIFA

CENTRO INTERNACIONAL DE DOCUMENTACION E INFORMACION DE LA ARQUITECTURA MODERNA

C I D I A M

Los días 19, 20 y 21 de junio se verificó en Mónaco, el Segundo Congreso de la Unión Internacional de Mujeres Arquitectos acto de importante significación por las posibilidades de desarrollo que plantea para un núcleo numeroso de profesionistas.

En esta ocasión el evento adquirió una mayor significación para nuestro país, al ser creado el Centro Internacional de información y documentación de la Arquitectura Moderna con Sedes en las ciudades de Budapest y México. Con ello, se dió un gran paso en cuanto al incremento del conocimiento entre las profesionistas arquitectos del Mundo.

Calli, saluda cordialmente a la Delegación Mexicana a este evento, así como a la Mesa Directiva de la sección de México de la Unión Internacional Femenina de Arquitectos.

informe de la participación mexicana ante el II congreso internacional de la unión internacional de mujeres arquitectos.

La Union Internationale des Femmes Architectos está basada en los principios establecidos por la Carta de las Naciones Unidas, consagrados por la declaración universal de los Derechos del Hombre. Está constituída por secciones nacionales de mujeres arquitectos y urbanistas con título reconocido, y en el caso de los países que no tienen grupos nacionales, por miembros individuales presentados y aceptados de la misma forma que los grupos.

El objetivo de la U.I.F.A. es el agrupamiento internacional de mujeres arquitectos, permitiéndoles un intercambio de puntos de vista sobre sus problemas en el desempeño de la profesión; una mejor comunicación para intercambios técnicos; un estímulo en la lucha por obtener una consideración mejor en el plan de igualdad de la profesión que en algunos casos no les es reconocido, especialmente en Europa, en donde en los países del Este, el porcentaje de mujeres arquitectos es del 40 al 60%, mientras que en Francia es sólo de 1%; y en Suiza, país sede de la Organización de las Naciones Unidas que ha consagrados los Derechos del Hombre, y de la Organización Internacional del Trabajo, las mujeres carecen del derecho de voto, y por lo tanto, del derecho al ejercicio de la libre profesión y especialmente de la Arquitectura.

El II Congreso de la Union Internationale des Femmes Architectes, tuvo verificativo en Mónaco los días 19, 20 y 21 de junio, patrocinado y honrado con la presencia de su Alteza Serenísima, la Princesa Grace de Mónaco en la sesión de Apertura.

Presidieron el Congreso las Señoras Arquitectos: Solange D'Herbez de la Tour, presidente de la U.I.F.A. y delegada de Francia; Eva Spiro, vicepresidente y delegada de Hungría; Susana Madjar, vicepresidente y delegada de Gran Bretaña; N.L. Chevenert, tesorera y delegada de Canadá; Ruth Rivera de Coronel, secretaria y delegada de México. Fueron invitados de honor los señores Francoise Didier Gregh, Ministro de Estado; Raoul Biancherie, Consejero del Gobierno para los trabajos públicos y M. Ravarino, Presidente de la Orden de Arquitectos de Mónaco.

En el II Congreso de la U.I.F.A. se contó con la asistencia de los países siguientes:

Alemania Democrática
Alemania Federal
Bélgica
Bulgaria
Canadá
Eslovaquia
E.E.U.U.
Finlandia
Inglaterra
Hungría
India
Israel
Irán
Italia
México
Polonia
Suecia
Suiza
Turquía

Durante el desarrollo de las sesiones de trabajo, en que intervinieron Brasil, Suiza, Inglaterra, Francia, México, India, Israel, Italia, se trató principalmente el problema de la posición de la mujer arquitecto en el campo de la profesión, en ellas se leyeron ponencias en relación con la organización de los sistemas de trabajo dentro del campo de la arquitectura y el urbanismo; la posición de la mujer profesional en países democráticos de la Europa del Este y en los países occidentales. La falta de información de la juventud acerca de los campos de la arquitectura en los cuáles colabora la mujer arquitecto; los problemas técnicos de la construcción en los países en que la mujer no tiene limitaciones en el ejercicio de la profesión; la falta sobre todo de vivienda económica, ya que ella, por su preparación técnica y por el conocimiento adquirido a través de su contacto diario con los problemas de su hogar, está mejor capacitada para dar una solución adecuada a los diseños de viviendas y las ciudades nuevas.

La delegación oficial de México, presidida por la Arq. Ruth Rivera de Coronel, representante del Instituto Nacional de Bellas Artes, acompañada de las Arqs.: Nelly García Bellizzia y Adela Hernández Morales, representantes del Fondo de Operación y Descuento Bancario a la Vivienda; Carmen Aguirre Cárdenas, representante del Instituto Mexicano del Seguro Social; María Luisa Dehesa de Millán, representante de la Secretaría de Obras Públicas; María Stella Flores Barroeta, representante del Banco Nacional de Obras y Servicios públicos, S.A.; Valeria Prieto de Aguilar, representante de la Federación Nacional de Colegios de Arquitectos de la República Mexicana; Ofelia Berumen, Irma Carrasco y Lourdes González Garza, representantes de despachos particulares.

La tesis de la ponencia de México fue encaminada a mostrar que en nuestro país no existe una discriminación profesional para las mujeres arquitectos, quienes tienen una participación directa en los organismos encargados de promover el desarrollo nacional, de acuerdo con la especialidad que cada una ha elegido.

La ponencia estuvo estructurada en tres partes:

a) La Acción Gubernamental
"La Acción de las Mujeres Arquitectos en la Revolución"
Arqs. Ruth Rivera de Coronel y Margarita Chávez de Caso.
Leído por la Arq. Ruth Rivera de Coronel

b) La Acción de la Iniciativa Privada
"El Programa Financiero de la vivienda"
Arqs. Nelly García Bellizzia y Adela Hernández
Leído por la Arq. Nelly García Bellizzia

c) La Acción Profesional
"Desarrollo de la Comunidad Rural"
Agrupación Femenina de Arquitectos
Leído por la Arq. Valeria Prieto de Aguilar

Estos países de cuatro continentes (Europa, Asia, Africa y América), expusieron una gran diversidad de obras:

Brasil
Bulgaria
E.E. U.U.
Eslovaquia
Francia
Gran Bretaña
Hungría
Italia
México
Polonia
Rumania

Conclusiones y proposiciones del II Congreso de la U.I.F.A.

1. Conscientes de la necesidad de una mayor participación de la mujer en el desarrollo socio-económico de los países allí representados, se determinó intensificar la acción de orientación vocacional entre las aspirantes a profesionales de la arquitectura, proporcionándoles todo el respaldo necesario durante su proceso de formación.

2. Se proyectó la creación de dos Centros de Información y Documentación de la Arquitectura Moderna, con sede en Budapest y México.

3. También se aceptó la proposición de Italia para trabajar en conjunto el proyecto de una ciudad nueva en el Sur de Italia.

4. Se estableció que el material fotográfico presentado en el II Congreso, fuera la base del archivo del Centro Internacional de Información y Documentación de la Arquitectura Moderna con sede en Budapest.

5. Se hará una publicación anual de la U.I.F.A. a cargo de la Presidencia, y en el primer número se insertará la primera exposición fotográfica exhibida en el Congreso.

6. Se dió voto de confianza a la actual mesa directiva para que siga en funciones durante un nuevo período y se nombraron 15 nuevas delegadas de diversos países.

7. Se aceptó la invitación de Israel para constituirse en sede del III Congreso de la U.I.F.A. en 1971.

Las Arquitectos Ruth Rivera de Coronel, Nelly García Bellizzia, María Luisa Dehesa de Millán e Irma Carrasco fueron entrevistadas delante de sus exposiciones por Radio Montecarlo y la Radio Televisión Francesa el día 18 de junio.

Durante el desarrollo del Congreso, se visitaron las obras de desarrollo urbano del Principado de Mónaco, los terrenos ganados al mar, el Puero y las Instalaciones para Balnearios de la Societè des Bains de Mer.

Se visitaron obras de regeración urbana de pueblos del Renacimiento, como Eze le Village y Saint Paul de Vence; así como las fundaciones Maeght y la de Ephrussi de Rothschild convertida en el Museo de L'ile de France.

A continuación se hizo un viaje de estudios de seis días a la ciudad de París en colaboración con la Embajada de México en Francia y preparado para la delegación oficial de México, en donde fuimos recibidas por las siguientes instituciones:

— El Rungis, nuevo mercado de París, asistidas por el Arq. Colboc, director del proyecto.

— Fundación Le Corbusier, M. Andreini, Administrador.

— El Metro Express Regional de París, visita a las Estaciones Etoile y la Defense, asistidas por el Sr. Linon, agregado de la dirección de la R.A.T.P., quien el próximo agosto visitará en forma oficial, en la ciudad de México, las instalaciones del Metro.

— La Societé d'Economie Mixte pour l'amenagement des Halles, sociedad que se ocupa del proyecto de renovación del centro de París, la zona que fue desocupada de los antiguos mercados.

Se hizo entrega al Sr. Embajador de México en Francia, Dr. Silvio Zavala del material que expuso México en el II Congreso de la U.I.F.A. para ser exhibido en distintas ciudades de Francia durante cierto tiempo. Será enviado posteriormente a Israel, país que solicitó de nuestra delegación el préstamo de este material que lo enviará finalmente a Hungría, a nuestro Centro de Información y Documentación.

Ruth Rivera de Coronel
Presidente.

La mesa Directiva de la Unión Internacional Femenina de Arquitectos, sección de México (U.I.F.A.-M.), filial nacional de la Union Internationale des Femmes Architectes, (U.I.F.A.), con sede en París, está constituída en la siguiente forma:

Presidente:
Arq. Ruth Rivera de Coronel

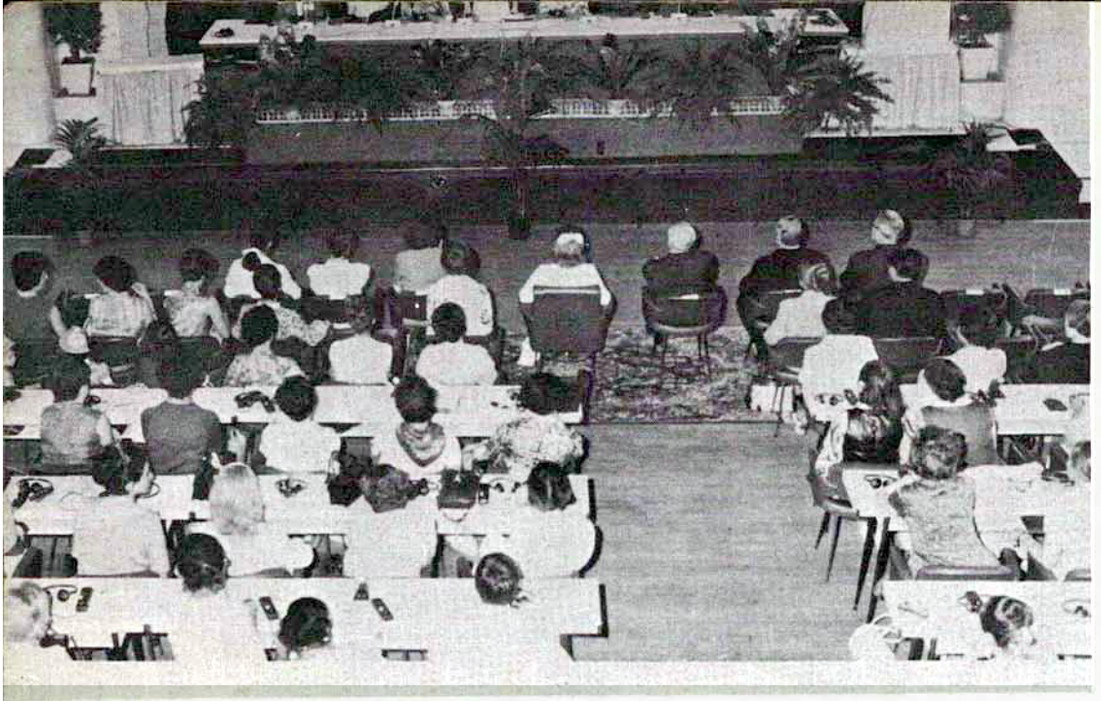
Vicepresidentes:
Arq. Nelly García Bellizzia
Arq. Margarita Chávez de Caso
Arq. María Stella Flores Barroeta

Secretaria:
Arq. Carmen Aguirre Cárdenas

Tesorera:
Arq. María Luisa Dehesa de Millán

Y su Consejo Directivo como sigue:

Carmen Aguirre Cárdenas
Arq. En Exposiciones
Graciela Artola Pérez
Arq. en Restauración de Monumentos
Giulia Cardinali
Arq. en Diseño
Irma Carrasco
Arq. en Jardines
Rosa Chavarría Rocha
Arq. en Planeación
Margarita Chávez de Caso
Arq. en Acción Cultural
Estefanía Chávez de Ortega
Arq. en Urbanismo
Margarita Chávez Escárcega
Arq. en Construcciones Escolares
María Luisa Dehesa de Millán
Arq. en Obras Públicas
María Stella Flores Barroeta
Arq. en Créditos y Financiamientos para la Vivienda y Obras Públicas
Nelly García Bellizzia
Arq. en Vivienda
María Matsumoto
Arq. en Conjuntos Industriales
Nora Miselem Asfura
Arq. en Instalaciones Deportivas
Josefina Noguera de Galguera
Arq. en Hospitales
Valeria Prieto de Aguilar
Arq. en Edificios para Espectáculos
Ruth Rivera de Coronel
Arq. en Planificación
Teresa Robles de Medina
Arq. en Avalúos Bancarios
Graciela Serrano de Bustos
Arq. en Habitación Residencial
Yolanda Sneider
Formación del Arquitecto



Enseñamos la porcelana.

Lisa y llanamente. Todos nuestros muebles sanitarios están hechos con auténtica porcelana, utilizando un tratamiento exclusivo de esmalte.
Sus características especiales son la absoluta resistencia a cambios bruscos de temperatura, su impermeabilidad, que garantiza una higiene total y la lujosa perfección en su acabado.
Nuestra extensa línea de muebles, azulejos y accesorios para baño le resuelve cualquier problema planteado por su creatividad y presupuestos.
Visite a nuestros distribuidores autorizados y pídales que le muestren la porcelana.

IDEAL STANDARD

La empresa más importante del ramo en todo el país.

ACERO, REFLEJO DE LA VIDA MODERNA

EL ACERO ES VITAL EN EL PROGRESO DEL MUNDO ACTUAL. SU PRESENCIA EN TODOS LOS CAMPOS DE LA ACTIVIDAD DIARIA, ES REFLEJO DE UNA TECNICA AVANZADA.

IGUALMENTE, EL ACERO DE "FUNDIDORA DE MONTERREY" ESTA PRESENTE, POR SU ALTA CALIDAD, EN LOS MUEBLES Y APARATOS DOMESTICOS.

SIEMPRE QUE USTED REQUIERA EL EMPLEO DE LAMINA DE ACERO ESPECIFIQUE ACERO DE "FUNDIDORA DE MONTERREY".

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