

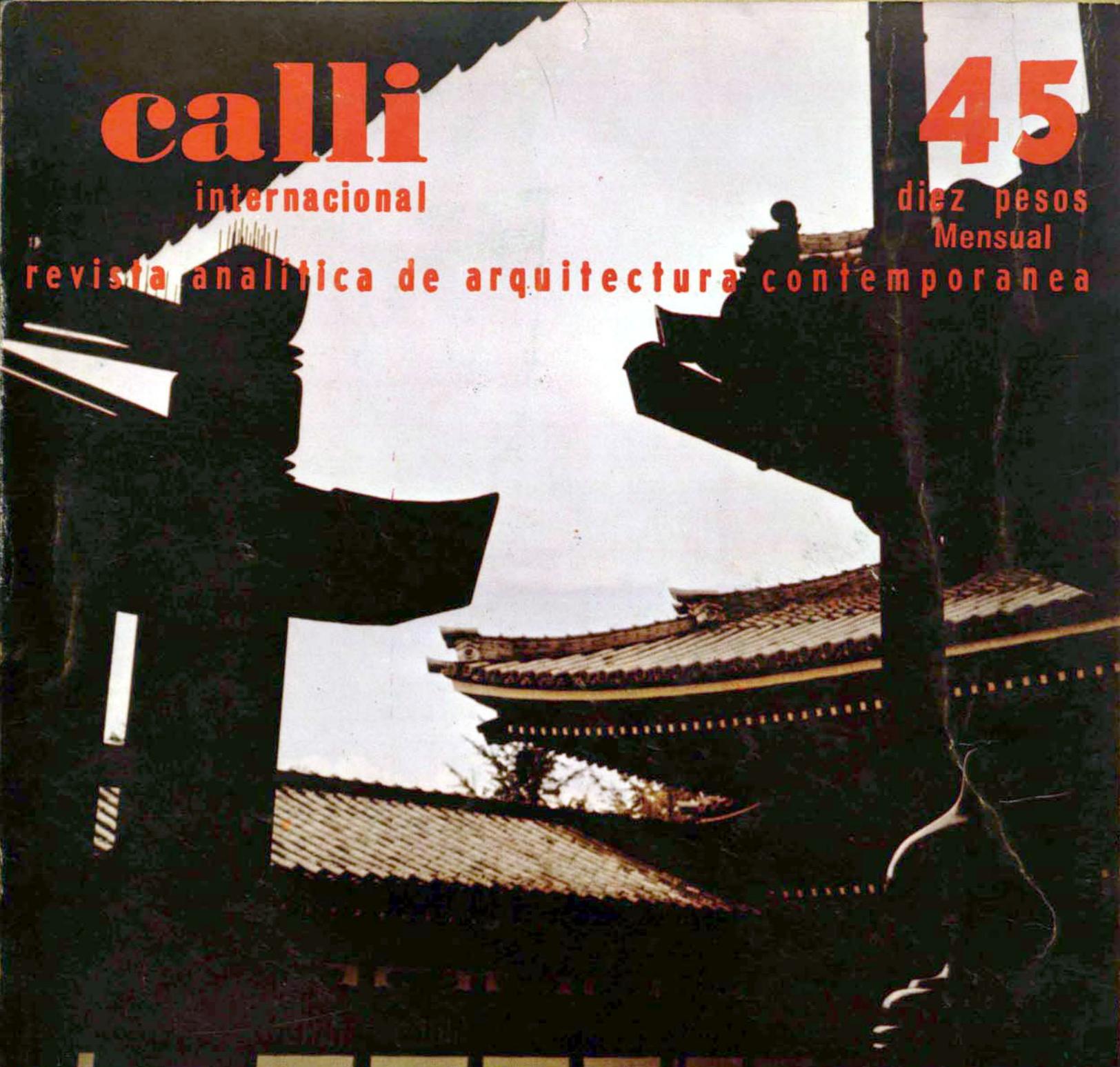
calli

internacional

revista analítica de arquitectura contemporánea

45

diez pesos
Mensual



EXPO'70



un todo de belleza... con aplicaciones

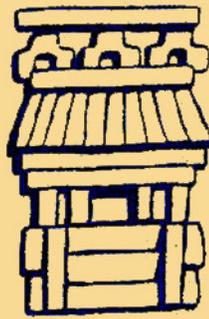


PLASTIGLAS
LAMINA DE ACRILICO

PLASTIGLAS DE MEXICO, S.A.

melchor ocampo no. 421 méxico 5, d. f. tels: 5 28-62-51 5-11-09-06

calli 45



REVISTA ANALITICA
DE ARQUITECTURA CONTEMPORANEA
PUBLICADA POR:
CALLI, A. C.
Insurgentes Sur 1844 - 503
México 20, D. F.
5-24-46-78

Edición Mensual
Fecha de salida
1a. quincena del mes
Fundada en 1959

Consejo Directivo
DIRECTOR ARG. BENJAMIN MENDEZ
COMISARIO ARG. RUTH, RIVERA
JEFE DE REDACCION ARG. ALEJANDRO GAITAN

Colaborador
RAMON VARGAS S.

Sección de Artes Plásticas
RAQUEL TIBOL

Sección de Fotografía
MANUEL CARRILLO

Sección Diseño y Forma
ARG. RAUL DIAZ GOMEZ

D. I. Ma. AURORA CAMPOS DE DIAZ

Supervisión Literaria
DR. LUIS RIUS

Traducciones
SERVICIO DE TRADUCCIONES
PROFESIONALES

Fotografía
GUILLERMO ZAMORA

Administración
ARG. BENJAMIN MENDEZ S.

Publicidad
CONSORCIO DE MEDIOS
PUBLICITARIOS, S. A.

Tel. 5-33-44-28 5-33-44-27 5-33-44-30

SUSCRIPCIONES

SUSSCRIPTIONS

	(1 año) (12 Nums.)	(2 años) (24 Nums.)	(3 años) (36 Nums.)
REP. 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 Arg.	60.00 M.N.		

TARIFAS

RATES

	(Year)	(2 Year)	(3 Year)
(Foreign Countries) EXTRANJERO	1000 Dls.	1800 Dls.	2500 Dls.
Ejemplar Suelto	100 Dls.		
No. Atrasado	150 Dls.		

Estas tarifas son vigentes para el año de 1970
Todo Cheque o giro postal debe enviarse a:
CALLI, A. C.
Insurgentes Sur 1844-503
México 20, D. F.

Editorial CALLI, A. C. Insurgentes Sur 1844 -
503 Tel. 5-24-46-78 Registros Secretaria de
Hacienda No. 66428. Secretaria de Educación
Pública No. 32042. Autorizado como corres-
pondencia 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 Litografía del Pacífico,
S. A. Maple No. 14, México 4, D. F.
Tel. 5-47-70-80

calli 45

edición internacional
ENERO/FEBRERO



NUESTRA PORTADA:

EXPO 70
OSAKA, JAPON

SUMARIO

4 DIALOGOS CON RUTH

6 EDITORIAL

8 Sección de Artes Plásticas. Raquel Tibol
EXPERIMENTO MURAL PARA LA EXPO 70 DE
OSAKA, JAPON

14 DATOS PARA LA HISTORIA

17 EXPO 70 PLAN MAESTRO
Arq. Kenzo Tange

20 LA TORRE SIMBOLO

22 PABELLONES NACIONALES

PABELLON DE MEXICO
PABELLON DE COREA
PABELLON DE HONG KONG
PABELLON URSS
PABELLON DE CANADA
PABELLON DE AUSTRALIA
PABELLON DE PORTUGAL
PABELLON DE BULGARIA
PABELLON DE CHECOSLOVAQUIA
PABELLON DE ITALIA
PABELLON DE E. U.
PABELLON DE FRANCIA
PABELLON DE ONU
PABELLON DE BELGICA
PABELLON DE TANZANIA
PABELLON COSTA MARFIL
PABELLON DEL GOBIERNO DEL JAPON

40 PABELLONES INDUSTRIALES

PABELLON DE LAS INDUSTRIAS ELECTRICAS
PABELLON GRUPO FUJI
PABELLON TOSHIHIBA-IHA
PABELLON DEL GRUPO TAKARA
PABELLON SUNTORY
PABELLON DE LA INDUSTRIA DEL GAS

50 Sección de Diseño y Forma
BAUHAUS - ULM



diálogos con ruth

RECUERDAS CUANDO COMENTÁBAMOS SOBRE LA EXPOSICIÓN QUE ORGANIZASTE PARA EL MUSEO DE ARTE MODERNO? JUNTOS LA RECORRIMOS, TU NOS IBAS MOSTRANDO LOS DISTINTOS TRABAJOS PRESENTADOS, MUEBLES, CERÁMICA, ARQUITECTURA, DISEÑO GRÁFICO, ETC.; ERA DOMINGO, SE LLEVABA A CABO UNA VISITA GUIADA POR PARTE DE LA SOCIEDAD DE ARQUITECTOS DEL POLITECNICO.

VENÍAS DE UN PROGRAMA DE TELEVISIÓN EN EL QUE PRESENTASTE LO MÁS SOBRESALIENTE DE LA EXPOSICIÓN, DE "EL OBJETO COTIDIANO". TE TRATAMOS DE ALCANZAR EN LOS ESTUDIOS, PERO NO NOS FUÉ POSIBLE, DESPUÉS NOS ENCONTRAMOS EN EL MUSEO, TE VEÍAS MUY ANIMADA POR LOS FAVORABLES COMENTARIOS QUE TODOS HACÍAN A TU TRABAJO.

CHARLAMOS, HABLAMOS DE LOS GRAVES PROBLEMAS A LOS QUE SE ENFRENTA HOY LA JUVENTUD, DE LOS JOVENES PROFESIONISTAS QUE NO ENCUENTRAN SU CAMINO; HABLASTE DE LA NECESIDAD DE BUSCAR NUEVAS SOLUCIONES A SITUACIONES VIEJAS Y NUEVAS, A CRISIS CARACTERÍSTICAS DE NUESTRO TIEMPO. PLANTEABAS, A NIVEL DE PROFESIONISTAS ARQUITECTOS, LA NECESIDAD DE CREAR ORGANISMOS QUE LES PERMITIERAN EL CONTACTO DIRECTO CON NUESTRA REALIDAD NACIONAL, SU APORTACIÓN EN TRABAJOS EN BENEFICIO DE LAS MAYORÍAS, OBREROS Y CAMPESINOS, DE COMO FORMAR ASÍ UNA CONCIENCIA DE SU RESPONSABILIDAD A LAS GENERACIONES JOVENES. INCLUSIVE CONCRETABAS PROYECTANDO UN ORGANISMO, QUE A NIVEL MUNICIPAL, FUERA UN CONDUCTO PARA LOGRAR ESTOS OBJETIVOS.

DESPUÉS NOS VIMOS EN UNA REUNIÓN DE CONEJO DE LA REVISTA, FUÉ UNA REUNIÓN INTERESANTE. TUS PLANTEAMIENTOS SOBRE COMO SERVIR VERDADERAMENTE A LAS NECESIDADES DE LA JUVENTUD, DE LOS PROFESIONISTAS JOVENES, FUERON DE GRAN INTERÉS PARA TODOS NOSOTROS, Y DEBO DECIRTE QUE HAN SIDO CONSIDERADOS EN NUESTRAS ACTIVIDADES POSTERIORES A ESA REUNIÓN. ADEMÁS PROGRAMAMOS ESTE AÑO DE 1970 HICIMOS PLANES DE LO QUE CONSIDERAMOS MÁS IMPORTANTE PARA SER INCLUIDO EN NUESTRAS PUBLICACIONES.

TU CONSTANTE ACTIVIDAD, INCREÍBLEMENTE NECESABA DE REALIZARSE, PROYECTOS Y CAMBIOS PARA BENEFICIAR AL CONOCIMIENTO DE LA ARQUITECTURA ERAN PRODUCIDOS DE UNA MANERA CASI FABRIL. EL BUEN FUNCIONAMIENTO DEL DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA DE BELLAS ARTES, LA INTEGRACIÓN DE LOS DISEÑADORES, LA REESTRUCTURACIÓN DE LOS ORGANISMOS GREMIALES, LA CONSERVACIÓN DE LOS VALORES ARTÍSTICOS Y CULTURALES, LA INVESTIGACIÓN DE LA ARQUITECTURA A NIVEL NACIONAL E INTERNACIONAL, HACÍAN QUE BUSCARAS NUEVAS FORMAS DE ACTUACIÓN, QUE SIEMPRE PENSARAS RENOVÁNDOTE, QUE TODOS LOS DÍAS FUERA NUEVA LA IMAGEN DE RUTH RIVERA.

HOY YA NO ESTAS CON NOSOTROS, MAS TUS VALORES SE CONSERVAN EN NUESTRAS MENTES, FORMAN PARTE DE LA PROYECCIÓN DE CALI HACIA EL FUTURO.

Tu retrato era una torre, la niña torre con voz de pito de calabaza, dulce como la leche Nestlé de la que te alimentaste aquel verano, voz delgada que silba como el aire al pasar por el agujerito de la tapa del bote de hoja de lata. Junto al mar y el río, humilde indefensa, crecías; tu pelo de sirena se te iba quedando corto.

Nunca pudimos hacer fondo donde tu te mantenías firme. Nadábamos a tu redor, sagrado manatí, cercán-dote como codiciosas rémoras.

¡Qué rara y qué hermosa te veías de pie o recostada, niña prehistórica! Tus pies siempre lejisimo de tu cabeza.

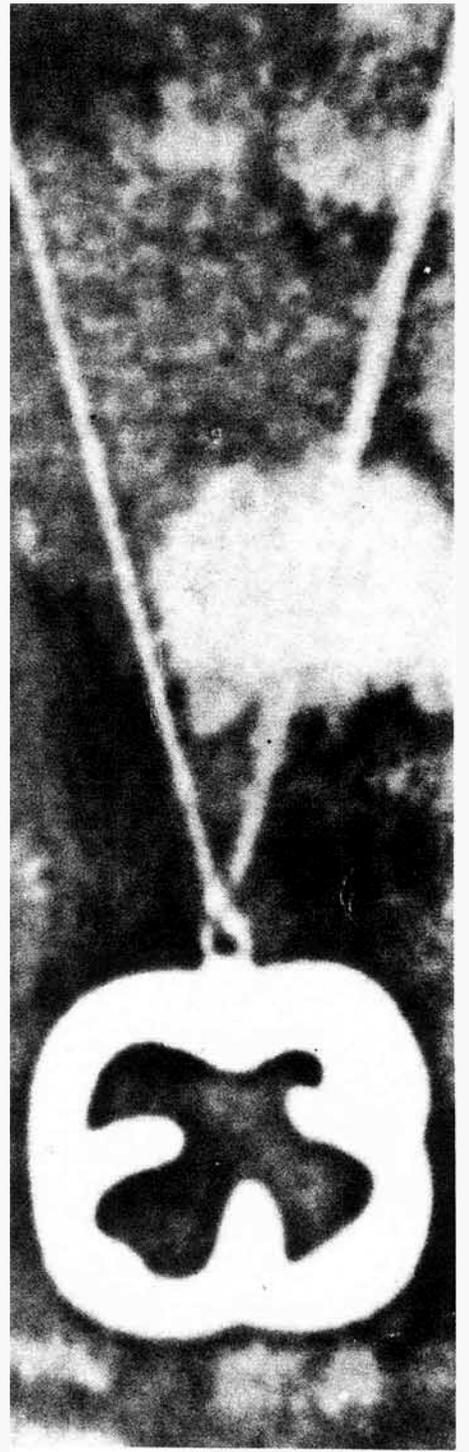
Te queríamos y te cuidábamos con el recelo y el temor de nuestros corazones de enanitos; te veíamos siempre asomada a tu último piso.

Lola Alvarez y Nieves de limón arreglaban tus trenzas en un estilo churriguera inventado por Lola.

Tu traje era un pijama de playa, en tela de seda estampada con dibujos de Matisse. Tú sabías bailar y cantar el ahualulco, mientras navegábamos por el río hasta el mar. Brillabas como estrella sobre tantos colores azules de agua y cielo: enredadera, arabesco, azules maravillas. Niña Ruth, tu imagen se me disuelve en el mar.... Un inmenso molusco se traga todo.

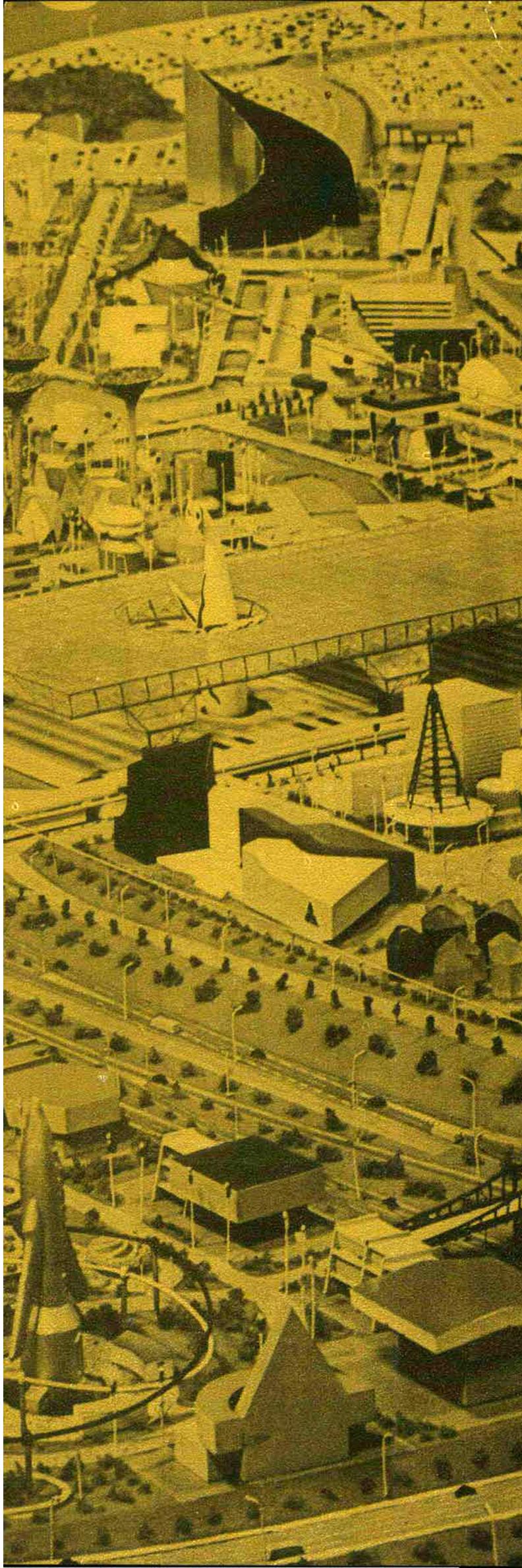
Yo ya no te veo, no te encuentro en las playas calcáreas de perpetuas perspectivas, en los planos, en las aristas de las escuadras, ni en la pirámide de tu papá....

JUAN SORIANO
(fragmento)



15 de diciembre

de 1969



En la exposición que habrá de celebrarse de marzo a octubre de 1970, en Osaka, Japón, se vuelve a señalar la necesidad de buscar a través de estas expresiones, el bienestar de la humanidad, así como la cuantificación de los avances tenidos por los distintos países, según sus propias características socio-económicas.

El lector podrá darse cuenta, en las páginas de este número de la forma como se ha enfocado el adelanto tecnológico en los aspectos formales de los pabellones y que indudablemente, por las características del país sede, marca una influencia en la arquitectura. Es también de señalarse como de los espacios en donde se manifiesta la tecnología, se aprovecha ésta íntegramente para el bienestar de la humanidad. Digno de señalarse ha sido para nosotros esta manifestación, ya que nuestro pabellón por su contenido, señala que nuestro avance tecnológico es mínimo y que sólo seguimos haciendo hincapié en que nuestra gran fuerza ó valor estriba en nuestros antecedentes históricos; vuelven a presentarse, como en años anteriores, los mismos conceptos de la época pre-hispánica, de la influencia de la colonia y de determinados valores contemporáneos como "fotografías relacionadas con el evento olímpico. Valadero si eso fuera nuestra única expresión, si no tuvieramos de qué echar mano; pero considerando los adelantos tecnológicos y las posibilidades de nuestro país, nuestra imagen debería ser otra, más objetiva y canalizada, desde luego, a las grandes multitudes que visitarán dicha exposición.

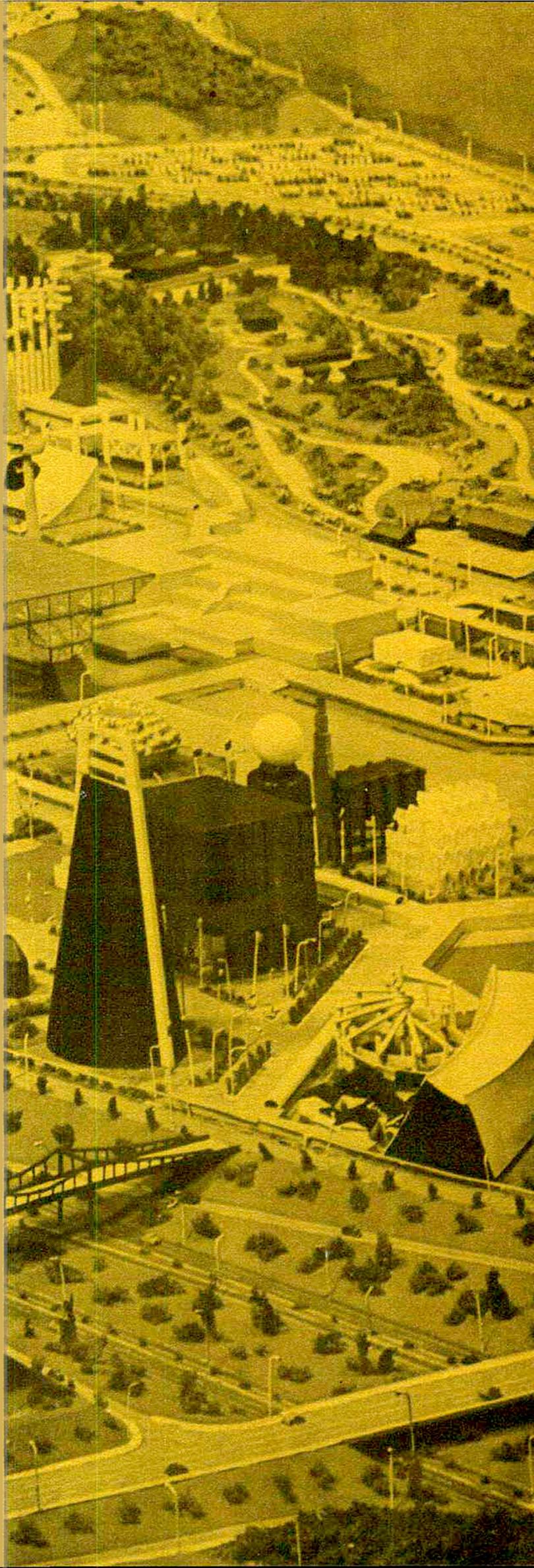
El manejo del público con rapidez y eficacia es uno de los aspectos más importantes, pues debe dársele un mensaje, que sea captado en breves minutos sin fatigarse, sin hacer extenuante su visita, y desde luego evitarle lo repetitivo de otras exposiciones en las cuales México ha estado presente, ésto era básico en el Programa Arqui-

tectónico a establecerse para el proyecto; por otra parte se vuelven a enseñar nuestras artesanías como gran elemento de nuestro país, y dichas artesanías, que provienen de los sectores de población cuyos recursos son más exiguos, no son nuestra verdadera expresión actual ya que se han convertido en una mercancía, y no son ya una expresión, y sí denotan un atraso formidable en relación al resto del mundo.

En fecha reciente se llevó a cabo una interesante exposición de Diseño Industrial "El Objeto Cotidiano en México"; nosotros creemos que eso sería mucho más representativo del esfuerzo tecnológico y capacidad creadora del México Contemporáneo, y no estar viviendo de nuestros recuerdos, de que si nuestras características provienen de tal o cual línea racial o que si son una mezcla, etc. En este momento debemos tener otra proyección, otro futuro, pensar con una mira mucho más elevada que la que se ha venido manifestando en ocasiones anteriores. Consideramos de suma importancia que en los futuros programas de este tipo de instalaciones intervengan arquitectos museografos, economistas, sociólogos, etc. para definir cuálse deberán ser las características de presentación en el extranjero, ya que si queremos vender algo no debemos pensar en vender artesanías, debemos pensar en proyectar al país en su potencialidad económica que verdaderamente tiene y en la potencialidad del visitante, que como observador desea le sea transmitido el país que en un futuro conocerá.

Por esto es que CALLI señala la urgente necesidad de que los futuros concursos de este tipo deban tener en su programación bases más sólidas y miras hacia el futuro.

editorial



La ciudad de Osaka queda más cerca de Hiroshima que de Tokio, y las tres están situadas en la más grande de las islas del archipiélago del Japón: la llamada Honshu, sede desde hace muchos siglos de las clases gobernantes.

Poco antes de cumplirse el XXV aniversario del bombardeo estadounidense sobre Hiroshima y Nagasaki (las bombas fueron lanzadas el 6 y el 9 de agosto de 1945), será inaugurada en Osaka, centro industrial importantísimo en el moderno Japón muy industrializado, una gran feria mundial en la que habrán de mostrarse los últimos adelantos en la ciencia y en la técnica. México, que no figura entre los países de más alto desarrollo industrial, técnico o científico, ha aceptado participar con un pabellón especial, el cual



habrá de ser resuelto con base en el lema "país joven de antigua cultura", que su director Fernando Gamboa utilizó para la feria internacional de Bruselas de 1958 y que le ha servido desde entonces para solucionar todas las exposiciones que por encargo de la Secretaría de Industria y Comercio ha llevado al extranjero.

El arte —prehispánico, virreinal, popular y moderno— es fiel expresión espiritual del mexicano y buen pedestal para sostener el resumen de las conquistas sociales y materiales logradas por el pueblo a partir de la Revolución de 1910-17. Este criterio de Gamboa le ha dado a los pabellones mexicanos un marcado sentido artístico-cultural que les ha permitido salvar las abismales diferencias existentes en relación con los demás expositores en otros órdenes de la estructura, principalmente con respecto a las potencias industriales.

Salvo algunos ajustes en los datos estadísticos oficiales y ciertos cambios en el menú de los restaurantes anexos o de los espectáculos folklóricos, los cambios más importantes entre los pabellones con que México se ha presentado en Bruselas, Nueva York, Montreal, San Antonio y ahora Osaka, ha correspondido al continente, es decir, a la arquitectura del edificio ad hoc, así como a la sección de pintura contemporánea.

experimento mural para la



de osaka, japón

SECCION DE ARTES PLASTICAS

por Raquel Tibol



Hasta la exposición itinerante Retrato de México, que auspiciada también por Industria y Comercio inició en 1964 una gira que aún no concluye después de haber pasado por muchos países de Asia, Africa y Europa, Gamboa resolvía la presentación del arte contemporáneo por medio de grandes fotos de murales, así como originales de los pintores más conocidos o más reconocibles de la escuela mexicana.

La fortuita circunstancia de un presupuesto estrecho que le impidió reunir obra altamente cotizada lo llevo a reunir, para Retrato de México, un lote de obras de artistas jóvenes con los que pudo entenderse económicamente. El diálogo que de hecho se entabló entre las fotografías de los murales y los cuadros de los artistas jóvenes entu-



siasmó a la crítica de Manila, Filipinas (primera estación del itinerario), y siguió entusiasmado a los especialistas y al público de las otras ciudades en que se fue presentando.

Cabe señalar que los cuadros no fueron entonces hechos ex profeso, sino que el comisario artístico de la Secretaría de Industria y Comercio recorrió talleres e hizo una selección de obras ya realizadas. En verdad se trataba de una muestra colectiva como la que suelen presentar las galerías, con la única diferencia que la selección no la habían hecho ni Inés Amor, ni Misrachi, ni Gabriela Orozco, ni Carmen Barreda, sino Fernando Gamboa.

El éxito inesperado echó a volar la imaginación de F.G., y ya para la Expo'67 de Montreal, Canadá, decidió llevar obra creada especialmente para el Pabellón de México. 75 fueron las pinturas y esculturas que antes de salir al extranjero se presentaron en el Palacio de Bellas Artes y despertaron vivas polémicas. Así lo esperaba F.G., quien destapó sus cartas en el prólogo del catálogo para la presentación local. "La joven pintura también debe expresar a México" sostenía y agregaba:

"Del frondoso árbol del arte plástico mexicano, que con legítimo orgullo hemos presentado por el mundo entero, y que estará también ahora soberbiamente representado en todas sus

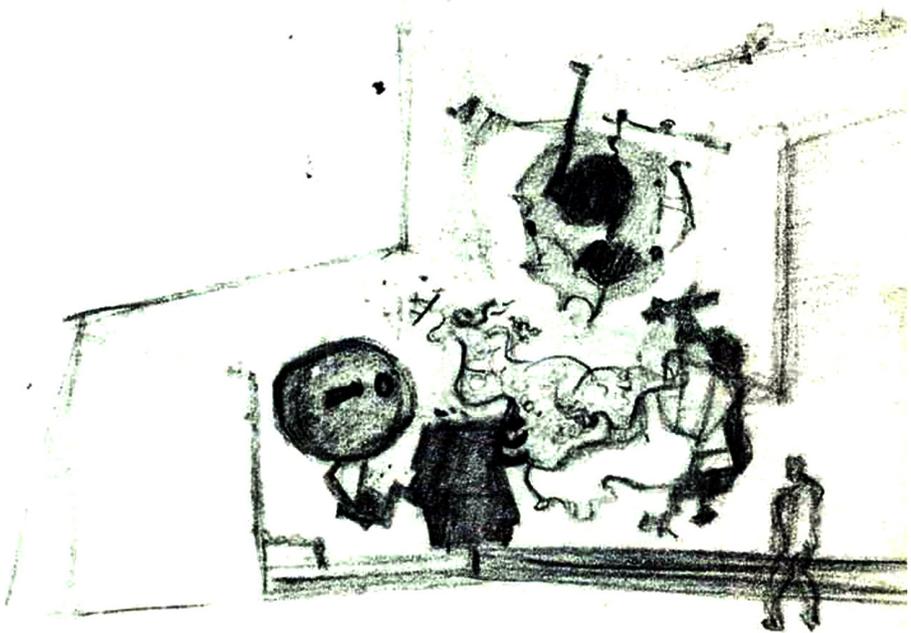
épocas y expresiones (prehispánico, Nueva España, moderno, contemporáneo y popular), destacaremos, con el riesgo del experimento y la fe en sus calidades, la rama más joven: la que integran los artistas de la pintura nueva. A despecho de quienes sostienen que estos jóvenes pintores mexicanos padecen de ese internacionalismo repetitivo, cuyas fórmulas estrechas lo han convertido en una nueva academia, nosotros hemos creído que entre estos artistas, de muy acusada personalidad, reverdecen transfiguradas y vigorizadas esencias de nuestras tradiciones más valiosas, sin excluir los hallazgos como los que el arte monumental mexicano asombró al mundo.

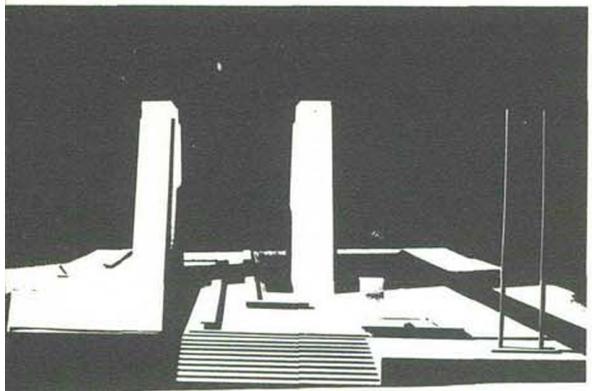
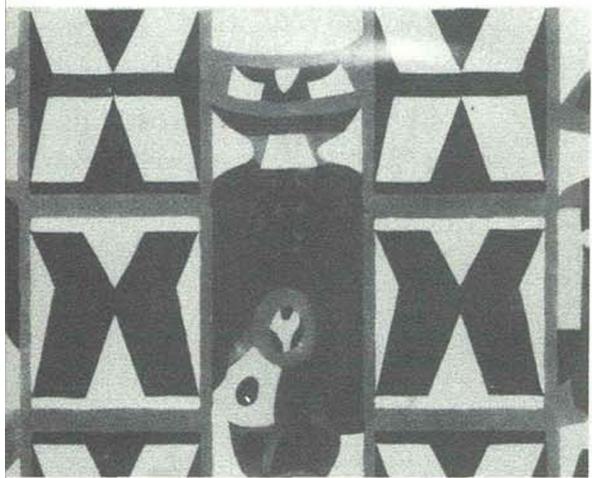
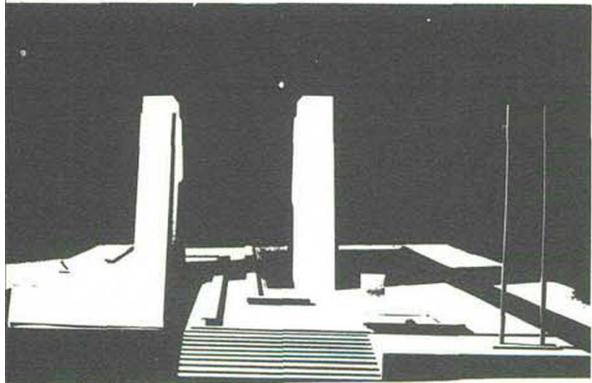
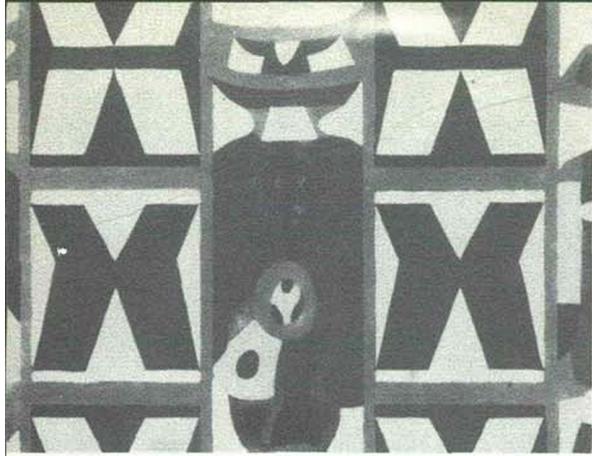
“Ninguno de los 32 artistas, que se han prestado con ejemplar entusiasmo al experimento de lograr una unidad por la suma de personalidades inconfundibles, es un consagrado indiscutible; inclusive los más famosos de entre ellos atraviesan por esa etapa en que sus obras despiertan las más encontradas pasiones polémicas; se les niega o se les acepta de manera tajante. Si de experimento se trataba todo debía hacerse en plan experimental, y así ocurrió efectivamente. Los cuadros y esculturas de esta exposición, que serán sometidos a la selección definitiva para la sala en que se exhibirán en Montreal, han sido encargados ex profeso. Los más cerrados individualistas encontraron importante la invitación para participar en una aventura cultural generosa, bella y promisoria, y aceptaron —con la profunda satisfacción de quienes la promovimos— estipulaciones de técnica museográfica, medida de las obras y hasta sugerencias de orden temático. Se decidió que arquitectura y pintura se crearan de manera simultánea

para servirse mutuamente. En tantos metros cuadrados de pared encontrarán lugar tantos metros cuadrados de pintura, no en forma de mural sino en una serie de cuadros que han sido pintados por un grupo preseleccionado de pintores. Nuestros artistas jóvenes han evolucionado cuanto hace falta para entender que esfuerzos de este tipo no significan ni sometimiento ni despersonalización; por el contrario que el trabajo de conjunto exalta las individualidades y crea una sana competencia que estimula las creaciones más inconfundiblemente personales.

“Sin abandonar sus tendencias peculiares, los jóvenes pintores de México han expresado con hondura y sinceridad creadoras el gran tema común que es el hombre de nuestro país ante el mundo nacional e internacional de esta hora. Los neofigurativos, los neoexpresionistas, los neodadaístas, los abstractos y hasta los incatalogables han interpretado a su manera y con voz nueva temas tan eternos como la natu-

raleza, el amor, la ciudad, los ideales, los conflictos objetivos y subjetivos, los hechos diarios, las premoniciones, el infinito, los sueños y la angustia.





1
Proyecto de Icaza.

2
Pabellón representativo de México en EXPO'70.

3
Proyecto de Vlady

4
Proyecto de Felguerez

5
Proyecto de Von Guten

“Los cuadros de esta exposición no están hechos en formas ni en dimensiones tradicionales; se ha jugado con las formas geométricas —rectángulos muy alargados, cuadrados, rombos, hexágonos, etc.—, en una escala que va a lo monumental. Las interpretaciones que han dado al índice de temas propuestos ha sido totalmente libre; pero interpretación al fin, responde a un concepto y a una emoción de la época, expresa lo visible y lo subyacente de nuestro mundo, y se libera con desenfado inventivo de toda formulación rígida. Es fácil advertir que el denominador común tiene un acento en lo subjetivo; esto obligará a los espectadores de aquí y de la Expo '67 a desentrañar un más allá de lo visible, en donde siempre encontrarán valores idiosincrásicos y humanísticos, sólo que conjugados con verbos plásticos inéditos. La mayor parte de las obras ponen de manifiesto que a estos artistas les interesa un arte de amplia proyección pública y que su dominio profesional los llevará pronto, como ya lo están haciendo varios de ellos, al cultivo de una forma de arte que sea suma de especialidades: muralismo y esculto-pinturas de nuevo tipo que tenderán a conjugarse con el organismo arquitectónico”.

Los párrafos de esta presentación demuestran que F.G. se lanzaba a imponer novedades en la política artística local, pues ni los cuadros de gran tamaño o de contornos geométricos poligonales marcaban novedad alguna, como no la marcaban tampoco ninguna de las tendencias representadas en las 35 obras que al fin se marcharon a Montreal. Las opiniones sobre el Pabellón Mexicano estuvieron muy divididas y no faltó quienes dijieran que la pintura “nueva” mezclada con arte popular, con arte prehispánico y con el colonial, le daban a las salas un marcado aire de casa de nuevo rico mexicano. Es posible que Gamboa haya coincidido a este respecto, pues para Osaka '70 decidió que la pintura “nueva” se defendiera sola aunque amontonada. Expliquémos: la pintura estará totalmente separada de los otros elementos que se muestren en el pabellón y formará una continuidad con pretensiones de mural. O dicho de otra manera: el área de exhibición será una caja envuelta por un vestíbulo de grandes cuadros de tamaños semejantes, pegados uno con otro y a veces hasta invadiendo la superficie del vecino, se entiende que con el fin de crear una especie de integración visual, aunque cada quien en su pedazo respete su estilo, su tendencia, su manera.

El corredor envolvente tiene forma de U, con un zaguán y una zona de evacuación, principio y fin del mural en once tiempos, que difieren de la regularidad del resto, que se compone de paredes perpendiculares hacia la izquierda e inclinadas hacia derecha, para que el visitante se sienta a su vez envuelto por la pintura, o por lo menos atraído por ella. El zaguán le corres-

pondió al arquitecto y pintor Antonio Peyri, la evacuación a Francisco Corzas. Al hacer el obligado recorrido el visitante encontrará, por la derecha y sucesivamente, las pinturas de Brian Nissen, Manuel Felguerez, Vlady, Fernando García Ponce, Arnaldo Coen y Gilberto Aceves Navarro; mientras que por la izquierda lo esperarán las de Lilia Carrillo, Roger von Gunten y Francisco Icaza. La altura del corredor es de cinco metros y el pedazo que le correspondió a cada quien oscila entre seis y ocho metros de ancho. En vista de la excepcionalidad del experimento los artistas aceptaron un pago global de \$14,000 cada uno y trabajaron con los materiales (tela de algodón, acrílicos y óleos) que les proporcionó la Dirección del Pabellón Mexicano. Aunque las labores de proyecto, distribución de espacios y selección de pintores se inició con cierta anticipación, la obra concreta se hizo en menos de treinta días, fue entregada el 22 de diciembre y embarcada de inmediato rumbo a Osaka.

Quienes aceptaron la invitación de Gamboa coincidieron con él en que el tema general debía ser la denuncia de la técnica deshumanizada. Este enunciado, que tiene fuertes resonancias socioeconómicas, fue traducido por cada uno de los once artistas al lenguaje plástico habitual en cada uno de ellos.

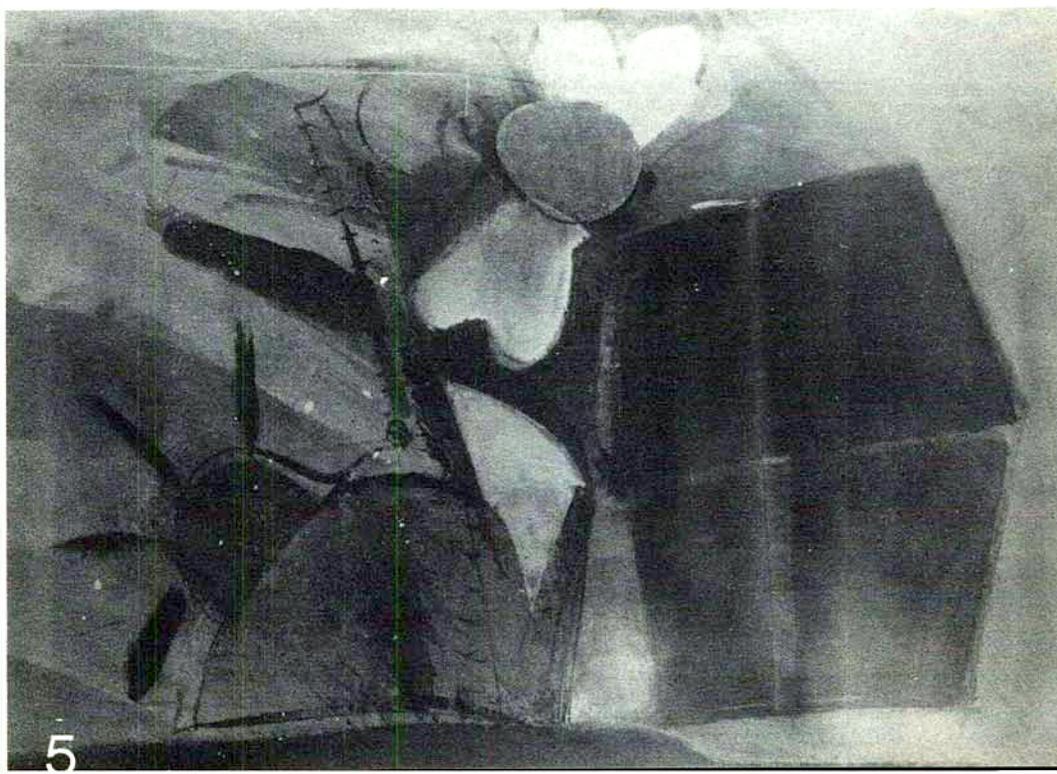
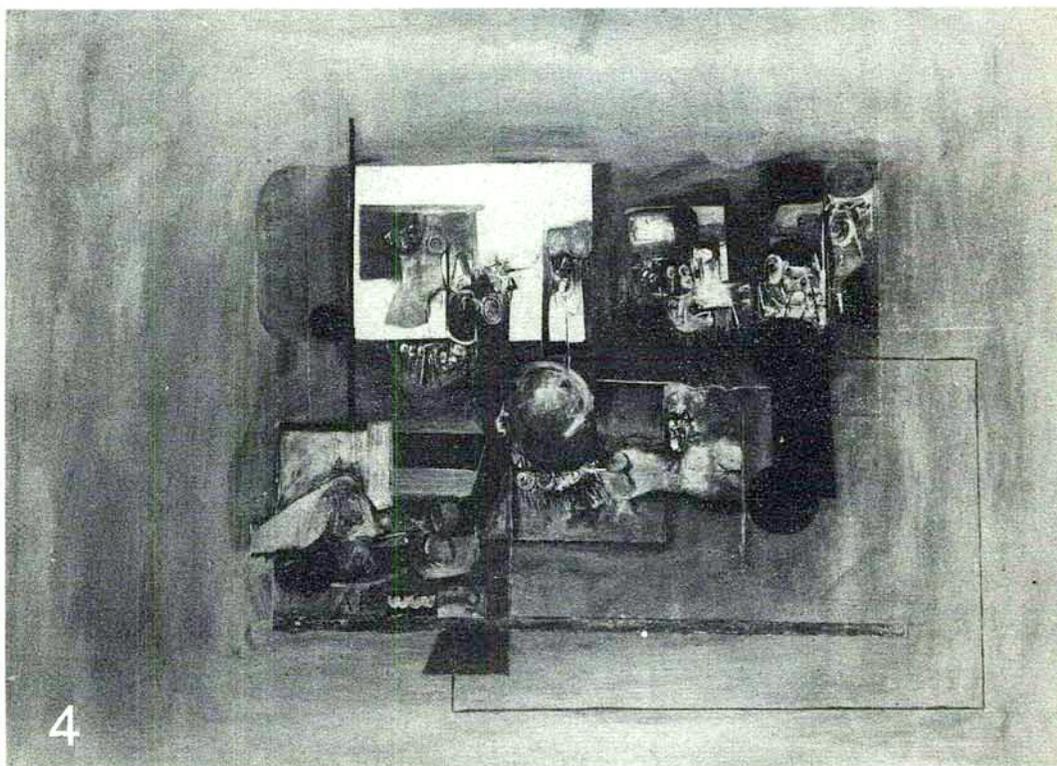
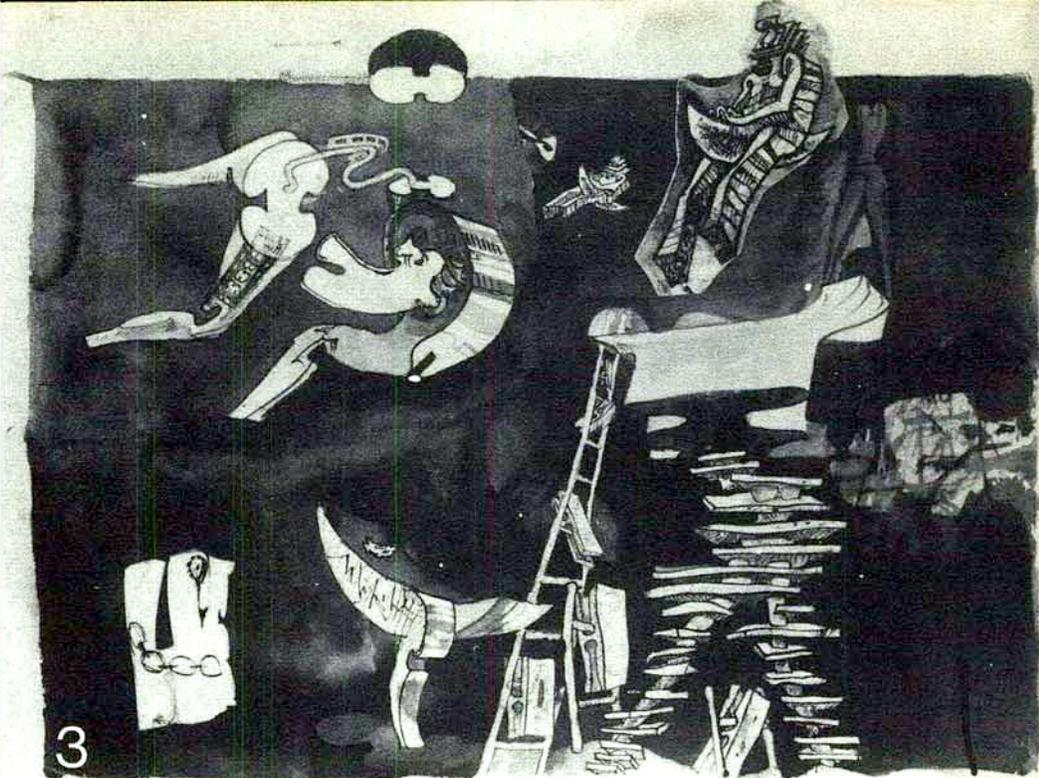
Por ejemplo: Roger von Gunten no abandonó su expresión satírica e ingenua. Una mosca, una tetera que echa humo y una regla son los elementos de su composición. Estas pocas formas representadas sintéticamente le sirvieron —y él así lo siente— para expresar la rebelión de los seres y los objetos contra la medición exacta y las estadísticas. La tetera está echando constantemente un vapor que la regla pretende medir sin lograrlo y se desespera ante la libertad de ese algo que se eleva cambiando constantemente de forma. Muy bonito y muy poético. ¿Verdad? : sólo que el vapor de agua no se mide con regla y parece que al artista se le olvidó el enorme papel que justamente la medición de la fuerza del vapor del agua tuvo en la revolución industrial de la que emergió el mundo moderno. Vladimiro Mayakovsky también hizo poesía con los valores de los objetos simples de uso doméstico y cotidiano; pero además conocía la resonancia que esos valores tenían en un procesor evolucionario nacional determinado. Las lagunas intelectuales de Von Gunten hacen que su cuadro —en el que trabajó con la suficiente honestidad como para oscurecer, en servicio del tema, su paleta habitualmente muy luminosa— parezca un ejemplar de la exposición de muralismo infantil que organizó el

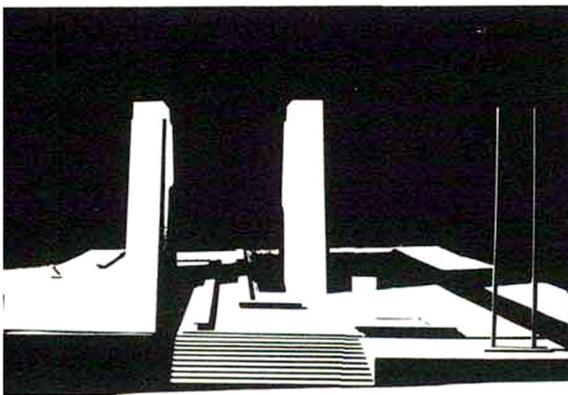
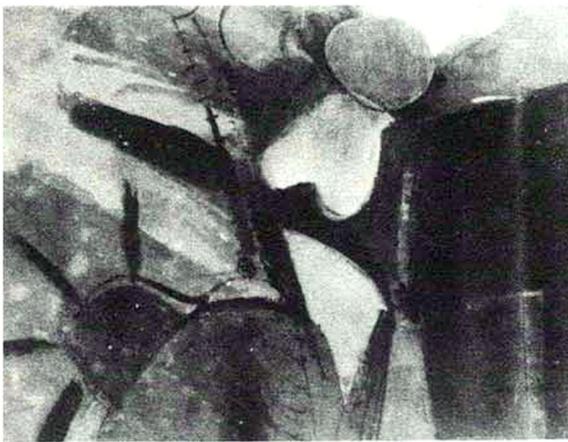
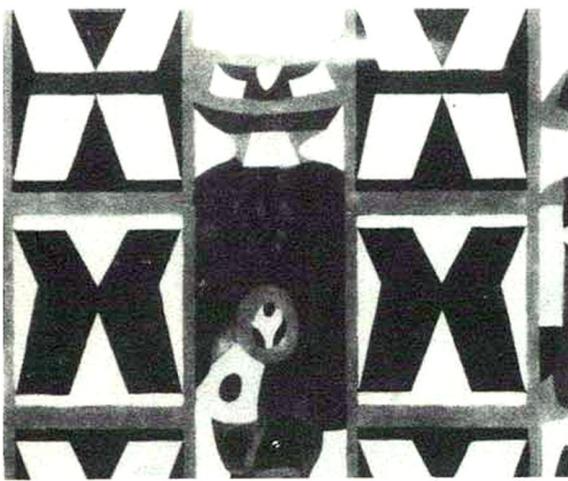
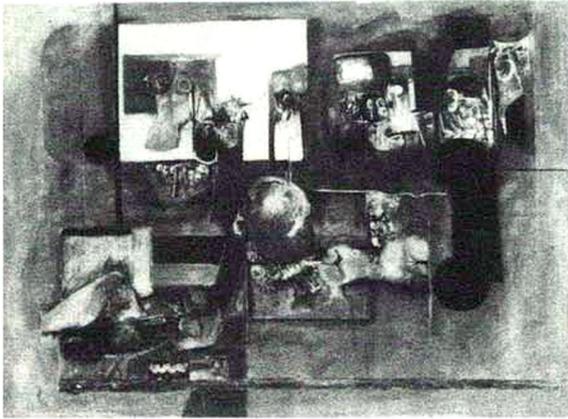
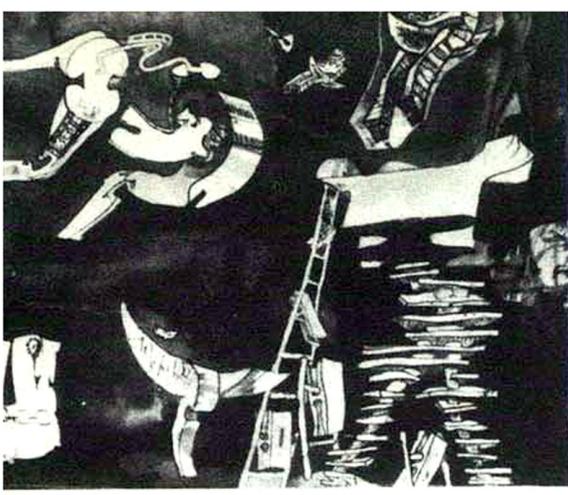
Programa Cultural de los XIX Juegos Olímpicos. Tan convencido está Von Gunten de sus logros que dice: “No quise poner muchos elementos para no restarle fuerza a la sensación de amenaza”. ¿Qué amenaza? ¿Que la mosca se meta en el agua o que no se pueda tomar el té porque se nos olvidó sacar la tetera del fuego?

Lilia Carrillo no tuvo necesidad de distorsionar su estilo para lograr el trozo que representa la contaminación atmosférica. Hay ocre, rojos, violetas, grises, tierra de sombras pero el total da la impresión de ese gris envolvente de las tolveneras a la que estamos tan habituados los capitalinos. Para Lilia el gran tamaño ha sido novedad y se siente a gusto. "Es como si estuviera gozando de una mayor libertad. No traté de conservar el tema, si lo he logrado es porque lo atmosférico va con el tipo de pintura que yo hago".

Lamentablemente el cuadro de García Ponce no se confronta visualmente con el de la Carrillo porque en cierta medida y observados con algo de humor, aquél es la contrapartida de éste. García Ponce, cuyos grises se han vuelto cada vez más sensibles (como pudo comprobarse en su última individual en la Galería Juan Martín así como en los cuadros que presentó en el segundo Salón Independiente), pretendió representar el pro y el contra del maquinismo; pero como la pintura abstracta es un acertijo al que cada quien da un contenido a su antojo, lo que yo vi en la bodega de la colonia El Vergel, donde fue pintada la obra para la feria del Japón, fue una escena portuaria marcadamente humorística: si en la ciudad el aire está contaminado, en el mar la vida es más sabrosa aunque haya chimeneas de barcos, resaca y anclas oxidadas. Lo que yo vi como un gran ancla pesada y dinámica a la vez, García Ponce me dijo que era una figura humana con la cual intentaba romper la rigidez de la parte inferior de su composición. En lo único que coincidimos el pintor y la espectadora fue en localizar hacia la izquierda de la superficie plástica un pequeño paisaje japonés, sutil homenaje del artista mexicano a sus colegas del país huésped.

Vlady sigue insistiendo en su actitud de niño terrible que se ha escapado de las páginas de Dostoievski para entrar en una comedia de Ionesco. Eligió por tema el Narciso tecnológico, personaje que al trabajarlo se le hizo tan antipático que terminó por pintar un retrato hacia el cual el Narciso está cayendo. Pero como los mitos atraen a los mitos por rara imantación espiritual, a la izquierda del cuadro, haciendo pendant con el Narciso, anda una Eva reinjertándose en un Adán, mientras la muzzana se convierte en guitarra (¿Será un homenaje a Lenon de Yoko Ono?). Hay que aclarar que para ver todo esto hay que hacer un gran esfuerzo porque sobre las figuras casi naturalistas trazadas en un principio, Vlady sobrepuso un enjambre cromático abstracto porque "el problema de la pintura son los espacios, como lo comprendió mejor que nadie el Caravaggio, y hay que pintar horrando". Como se trataba de pittorescarse de la tecnología, por ahí, detrás de la pintura, anda un cosmonauta cabalgando tristemente sobre un burro. "Mis figuras ocupan el 15% de los 35 metros cuadrados que pinté; lo que importa es llenar el espacio, ahí





está el problema y el verdadero lenguaje de la pintura. Yo creo que se está produciendo una revolución sexual que afectará la moral burguesa, creo en ella porque sé que hemos sido incapaces de asumirnos a nosotros mismos. Ya que se injertan corazones, ¿por qué no injertar a Eva en Adán y representar en tamaño monumental el acto amoroso? Con los personajes que bajan con juguuetitos por la escalera he pretendido burlarme de aquellos que se someten a la tecnología. Claro que cuando uno se pone a pintar sale otra cosa, los imponderables y yo he pintado a lo bestia”.

Por su parte Coen se ha hecho ovillo con símbolos heráldicos, símbolos místicos, un gran desnudo que parece femenino, espejos “que reflejan la agresión y representan la antiagresión”. Las imposiciones de banderas, de gobiernos de leyes supuestamente perfectas. Hasta el triángulo que es un símbolo místico ha sido mecanizado. El torso representa al ser humano que es afectado por una atmósfera afectada”. Le pregunto a Coen cómo se ha sentido trabajando en comunidad con sus colegas y responde: “Ha sido evidente la confrontación de caracteres, que probablemente por falta de tiempo no se han podido compenetrar o integrar absolutamente; pero ha existido un gran sentido de compañerismo y de comunicación”.

De los once, el único que ha trabajado con frecuencia el tamaño monumental es Manuel Felguérez. También, y desde hace varios años, su tema es justamente el de la tecnología deshumanizada. Como últimamente ha estado incursionando en la escultopintura, no le resultó difícil regresar a la pintura y repetir su tema con agregados expresivos que la enriquecen y le dan fuerza “La solución expresionista ha sido totalmente voluntaria, porque entiendo que si bien la ciencia y la tecnología están en ciertos aspectos limitando o atenaceando al hombre, le abren por otra parte un mundo infinito. Por eso es que no he representado figuras sintéticas como en otras obras, sino figuras mutiladas, enmarcadas en recuadros para representar las limitaciones mutilantes. El color plateado lo usé porque estoy frente a Coen que también lo ha usado y además porque los colores metálicos están de moda, y están de moda porque el metal vivo, no oxidado, pertenece a la tecnología actual”.

Cuando Icaza fue llamado a formar parte del grupo Osaka '70 estaba entregado a la creación de su serie africana. Lo que hizo fue tomar una de sus figuras africanas y ponerle por casco un televisor y rodearla de algunas equis metálicas (pintadas al óleo). “Rindo homenaje a la cultura negra, exalto una cultura primitiva; mi personaje está amordazado, tiene un bozal en su boca como los bueyes. Junto a él la X de la gran incógnita, es la misma equis que pintó Orozco en un mural de Guadalajara. Es la equis que interroga para qué le va a servir la máquina al mundo subdesarrollado. Lo demás son soluciones

pictóricas para crear continuidad con uno de los cuadros de Corzos y con el de Von Gunten.

La paleta de Aceves Navarro se contradice con el tema que pretende representar. La lectura de su tablero es bastante difícil porque él dice que ahí está pintada la tragedia de Biafra y de Vietnam y eso en verdad no se ve, aunque debemos confesar que el día que vimos la pintura faltaba “una gran torre de sacrificados y tres figuras muy reales que estarán colgadas del límite superior del cuadro hacia abajo”. “Estoy muy preocupado —dijo A.N.— porque la gente está metida dentro de estructuras sociales muy rígidas. Desde el punto de vista plástico el propósito de este cuadro es una composición clásica contundente a la vez que intento superar la estructura básica estática para llegar al gran dramatismo. Yo quiero denunciar que hemos creado ciudades que son de una rigidez espantosa y que debemos hacer algo para poner fin a las tragedias de Biafra y de Vietnam. Como me revienta repetirme en cada cuadro, estoy tratando de encontrar algo nuevo. Pude haberlo terminado en la primera semana, pero preferí no quedarme en la cosa bonita”.

Nissen ha representado muy a su manera (que es fluyente, festiva y figurativa) el asalto a los sentidos que resulta de la mecanización de la vida actual. Muchas son para él las novedades de este trabajo: el grupo, el tamaño, la finalidad. “El tamaño es una experiencia formidable. En el gran tamaño el área de color adquiere una connotación muy diferente. Yo tuve que cambiar el color de mi proyecto porque cuando lo traje aquí todo cambiaba, todo era otra cosa. El problema no fue muy complicado porque no pintamos juntos”.

Grande es la responsabilidad de Peyri, pues a él le corresponde abrir el libro. Su zaguán es una especie de caja metálica en la que tratan de moverse o de existir formas orgánicas. Como se trata de una composición espacial y no cuadrangular como las otras, resultaba imposible apreciar las partes por separado. No ocurría lo mismo con la sección de Corzas, pues decidió llenar los tres planos que le correspondieron con la pintura que hace siempre en tamaños menores.

Después de hacer un recorrido mental por el corredor del Pabellón Mexicano para Osaka '70 se puede concluir que es Gamboa el que juega sus cartas, sometiendo a los pintores a cumplir ciegamente (valga la monstruosa contradicción) un programa plástico-filosófico endeble, difuso y con una peligrosa dosis de elementalismo y de improvisación.

Aunque prendido con alfileres, el mural de grandes cuadros puede funcionar en Osaka desde el punto de vista decorativo. Se puede afirmar sin exageración que será solemnemente insignificante.

uia informations

CONSEIL DE L'U. I. A. 1969 - 1972

U. I. A. COUNCIL 1969 - 1972

BUREAU :

Président : Ramon CORONA-MARTIN (Mexico)
1er Vice-Président : Georgui ORLOV (Moscou)
2ème Vice-Président : Luis ARIZMENDI (San Sebastian)
Vice-Présidents : Jai Rattan BHALLA (New Dehli)
 Daniel SCHWARTZMAN (New York)
Secrétaire Générale : Henri EDDE (Beirouth)
Trésorier : Gontran GOULDEN (Londres).

BUREAU :

President : Ramon CORONA MARTIN (Mexico)
1st Vice-President : Georgui ORLOV (Moscow)
2nd Vice-President : Luis ARIZMENDI (San Sebastian)
Vice-Presidents : Jai Rattan BHALLA (New Delhi)
 Daniel SCHWARTZMAN (New York)
Secretary General : Henri EDDE (Beirut)
Treasurer : Gontran GOULDEN (London)

MEMBRES :

John Michael AUSTIN-SMITH - (Londres)
 Kahtan A. AWNI - (Bagdad)
 Moteses BEDRACK - (Santiago de Chile)
 Claude VERDUGO - (Rabat)
 Edmund COLLEIN - (Berlin)
 Ch. Edouard GEISENDORF - (Zurich)
 Jiri GOCAR - (Prague)
 Hans Henning HANSEN - (Copenhague)
 KIM Hi Zeung - (Pyong Yang)
 Fabio PENTEADO - (Sao Paulo)
 Methodi PISSARSKI - (Sofia)
 Frigyes POGANY - (Budapest)
 R. Von STEINBUCHER RHEINWALL (Frankfort)
 Federico UGARTE - (Buenos Aires).

MEMBERS :

John Michael AUSTIN-SMITH - (London)
 Kahtan A. AWNI - (Baghdad)
 Moteses BEDRACK - (Santiago de Chile)
 Claude VERDUGO - (Rabat)
 Edmund COLLEIN - (Berlin)
 Ch. Edouard GEISENDORF - (Zurich)
 Jiri GOCAR - (Prague)
 Hans Henning HANSEN - (Copenhagen)
 KIM Hi Zeung - (Pyong Yang)
 Fabio PENTEADO - (Sao Paulo)
 Methodi PISSARSKI - (Sofia)
 Frigyes POGANY - (Budapest)
 R. von STEINBUCHER RHEINWALL - (Frankfurt)
 Federico UGARTE - (Buenos Aires)

DEL BOLETIN DE INFORMACION DE LA U.I.A.
 No. 54. SEPTIEMBRE DE 1969.

Concursos Internacionales.

Resultados:

Oficinas Central de las Organizaciones Internacionales de la UNIDO y IAEA en Viena, Austria.

- 1o. Premio: C. Pelli y Asociados (E. U.).
- 2o. Premio: G. Grenzen Raines y Asociados (Inglaterra).
- 3o. Premio: F. Novotny y A. Mahner (República Federal Alemana).
- 4o. Premio: J. Staber (Austria).
- 1a. Mención: G. L. Rando (E.U.).
- 2a. Mención: A. Gomis y Asociados (Francia)
- 3a. Mención: J. Dahinden (Suiza).
- 4a. Mención: R.A. Boyer (E. U.).
- 5a. Mención: CH. Egbert (E. U.).



luchó por la belleza hasta el último momento de su vida
 1927-1969

El Instituto Politécnico Nacional y la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura

INVITAN A LA PRIMERA SEMANA LUCTUOSA EN HOMENAJE A

"LA CONTINUIDAD DEL PENSAMIENTO"

DE

Ruth Rivera Mazin de Coronel

AL TRIGESIMO TERCER DIA DE AUSENCIA

MEXICO, D. F., ENERO 19 DE 1970

THE 1970 ATHENS EKISTICS MONTH

ATHENS EKISTICS MONTH

June 29- July 24

THE 1970 ATHENS EKISTICS MONTH

GREEK SETTLEMENTS THROUGH THE AGES, July 3-10

Within the framework of the Athens Ekistics Month, the Athens Center of Ekistics is organizing a seven day tour of ancient, Byzantine, and contemporary sites and settlements in Greece.

Participants in this tour will be accompanied by ACE staff members, archeologists, and historians who will give on-the-spot lectures pertinent to each site visited. Participants will join the Delos Symposium group on the island of Mykonos and will attend the closing session of the Delos Symposium on July 9 at the ancient theater of Delos.

The itinerary is as follows:

- Friday, July 3: Arxitea—Portaria
- Saturday, July 4: Ano Volos—villages of Pelion—Portaria
- Sunday, July 5: Dimini—Sessio—Platamon—Thessaloniki
- Monday, July 6: Peliss—Edessa—Kastoria
- Tuesday, July 7: Santarata—Kozani—Verna—Nea Nikomidia—Thessaloniki
- Wednesday, July 8: Platamon—Athens
- Thursday, July 9: Mykonos—Delos. Closing session of the Delos Symposium at the ancient theater of Delos.
- Friday, July 10: Mykonos—Piraeus

• Price per person US \$120

• Price includes: Hotels (sharing double rooms), meals, transportation, and visits to archeological sites (in Mykonos, accommodation in private houses).

• Persons wishing to occupy a single room may do so upon request (as the number of single rooms is limited) by paying a supplement of US \$2 per night.

• The above price does not include tips and items of a personal nature.

• Transportation throughout the tour is by pullman coaches.

• To and from Mykonos aboard s.s. "LETO".

Important

• Applications must be sent to the Athens Center of Ekistics by May 31st at the latest.

• A \$50.00 deposit must be forwarded together with the application form and the remaining fee by June 15th at the latest.

In case of cancellations the following fees will be retained:

20 days before departure: No cancellation fees.

10 days before departure: 50% cancellation fees.

Less than one week before departure: 100% cancellation fees.



a los arquitectos de hoy y mañana.

La arquitectura no es más la profesión, ejercida por unos cuantos, al servicio de muy pocos.

No fué solamente el crecimiento de la población ni el incremento de profesionistas lo que la convirtió en instrumento indispensable para la solución de una de las primarias necesidades sociales —por más que dichos aspectos incidan en este cambio de sentido— sino la conciencia, propia de nuestra época y de nuestra más inmediata y particular historia, de que por sobre todas las necesidades, tienen prioridad las que afectan a los grandes grupos de población: campesinos y trabajadores. Por ésto, la arquitectura y los arquitectos de mañana serán conceptuados en función de la importancia y estímulo que concedan a la habitación popular.

Pero si bien no fué el constante aumento de profesionistas lo que motivó el cambio de la arquitectura, que ahora se suele calificar con el término de *social*, sí influyó en la variación de las condiciones en que los arquitectos prestan sus servicios. Este cambio se sintetiza en la inversión que ha sufrido la relación oferta-demanda.

Hasta hace algún tiempo, el número de arquitectos en el país era muy reducido, y la mayoría de ellos, los que caracterizaban a la profesión, contaban con una privilegiada situación económica y social, factores ambos que les permitían participar en el libre juego de la oferta y la demanda en condiciones equitativas, obteniendo un precio adecuado por sus servicios profesionales.

Para estos arquitectos, sin mayores problemas económicos o de trabajo, todo cuanto les hacia falta era una representación gremial que los proyectara en lo que carecían. Así, las finalidades culturales y las promociones oficiosas que se les fijaron a los Colegios de Profesionistas en la Ley Reglamentaria del Art. 4o. Constitucional, respondían cabalmente a sus necesidades, ofreciéndoles, además, la posibilidad de proyectarse políticamente. La estructura de los Colegios de Arquitectos en México, tal y como perdura todavía, se explica, hasta cierto punto, por esos hechos.

En la actualidad se ha triplicado el monto de la población así como el del producto nacional y aproximadamente se ha decuplicado el número de arquitectos. Pero la demanda de obras arquitectónicas no presenta una variación paralela, ya que el aumento del producto nacional, no se ha reflejado en una mayor capacidad adquisitiva de los amplios sectores debido a la injusta distribución del mismo.

Por lo anterior, por la reserva de arquitectos que tienen que buscar acomodo como dibujantes mas o menos especializados o en otros campos de las sub-profesiones, el juego de la oferta y la demanda se realiza en detrimento de la primera.

Dentro de estas circunstancias es inoperante la prescripción de una tabla de aranceles, que no puede ser aplicada dados los profesionistas que se ven obligados a prestar sus servicios por debajo de lo que ella establece. Las obras que emprenden las dependencias estatales, tampoco atenúan dicha situación, puesto que, pese a lo establecido expresamente por el artículo 134 de la Constitución, no son puestas a público concurso. La carencia de una delimitación profesional permite que un sinnúmero de funciones administrativas que se realizan en las mismas dependencias estatales descentralizadas o privadas, que por su índole deberían ser desempeñadas por arquitectos se adscriban a otros profesionales; así como de las obras que por su carácter son de arquitectura y que se encuentran en el mismo caso. A lo anterior se viene a sumar el que los arquitectos al no ser considerados jurídicamente como trabajadores tampoco cuentan con los beneficios que alcanzan otros sectores de la población gracias al sistema del seguro social obligatorio: asistencia médica, prestaciones sociales, pensión, etc.

Estos arquitectos cuyos problemas principales no son culturales, sino laborales y económicos, necesitan contar con un colegio que tenga otras finalidades además de las que actualmente tiene y es claro que en éste último punto nos estamos refiriendo al grupo mayoritario de arquitectos, los que ahora dan su tónica a la profesión, es decir, a los que ejercen como profesionistas liberales en pequeña escala, o que ante la ya mencionada imposibilidad de hacerlo, se emplean temporalmente en despachos o compañías privadas en las cuales son empleados removidos o substituidos sin contar con la mínima protección. El problema que ahora apuntamos no alcanza a los contados arquitectos que gracias a su capacidad económica privilegiada, a su posición social y a su influencia política consecuente, o en muy raras ocasiones a su capacidad profesional monopolizan gran parte del trabajo disponible. Tampoco es la realidad de los arquitectos que gradualmente han sido incorporados a las instituciones oficiales quedando de esta manera protegidos por las leyes respectivas. Este

CONSEJO EJECUTIVO DE LA SOCIEDAD DE ARQUITECTOS DEL I. P. N.

José Zarur Braiz
Presidente
Alejandro Gaitán
Julio Chiw Wong
Horacio Martínez
Víctor M. Molina A.
José Luis Munguía O'Kefee
Gilberto Reyes Zepeda
Jesús Díaz Villar
Alfredo Mota Treviso
Francisco Hernández Campos
Francisco Barragán
Luis Ortega
Carlos H. Garza
Luis Lorenzana

ARQUITECTOS.

Alvaro Aburto A.
Remigio Agraz
Gloria Alvarez R.
Genovevo Arredondo F.
Jorge Anaya
Nicolás Aguirre Arqueta

ARQUITECTOS:

Javier Arredondo
Eliseo Arredondo G.
Salvador Altamirano C.
Raúl Arana Aguiler
Alberto Arouesty Ibarrola
Jesús Barba Erdmann
Lorenzo Barragán Estrada
David Bautista Frago
Héctor Barbosa F.
Raúl Betancourt M.
Jorge Caballero Lomelí
Lorenzo Carrasco O.
Carlos Carreño Cano
Carlos Cejudo
Ricardo Cervantes A.
Guillermo Carmona
N. Chávez López
Gregorio Dueñas Lozano
Othón Cabrera Miro
Víctor M. Estrada H.
Héctor Flores
Rodolfo Flores Lara
Jorge García Peña A.
Jorge Gleason Peart
Rodolfo Gómez Arias

Roberto Gómez Grajales
Roberto Antonio Gómez Alvarado
José Manuel González Rosso
Carlos González Lobo
Rubén Guzmán Salinas
Juan M. Hernández R.
Francisco Hierro S.
Pedro Hurtado Alberto
Jorge Kennedy Cuevas
Armando Lezama Galicia
Eduardo Lassala Mozo
Rolando Leal B.
Fermín López G.
Miguel Leyson Castro
Salvador López Peimbert
Sergio Luna Velázquez
Rafael López Cervantes
Rogelio Magaña Posadas
Juan Martorelli Polillo
Tomás Maya Colin
Sergio Mejía O.
Luis E. Méndez R.
J. Manuel Méndez Goyri
Gilberto Montaña Cano
Omar Moreno Fuentes

a los arquitectos de hoy y mañana.

último grupo, es crecimiento constante, representa a nuestro ver la práctica futura de la profesión, única que hará posible la arquitectura "social".

Los perjuicios que les significan a los arquitectos las circunstancias antes mencionadas, así como la proximidad de elecciones para la mesa directiva del C A M, mismas que ya han alentado a algunos grupos a emprender acciones con la mira de obtener la representación del gremio, nos llevan a hacerles ver la trascendencia que tendría para éste el que se avoquen de inmediato a las iniciativas necesarias para fincar mejores condiciones de trabajo para todos los arquitectos que actúan dentro de las instituciones ya mencionadas. Estas iniciativas se concretarían en las siguientes:

Promoción de las leyes necesarias para que los Colegios de Arquitectos sean los responsables de vigilar la observancia de una ley de aranceles de la arquitectura, en todos los casos.

Promoción de las leyes necesarias para que se adscriban a los arquitectos las obras estatales o privadas que caen dentro de su campo de acción, así como las funciones públicas que por su índole les corresponde ejercer.

Promoción de las leyes necesarias para que las obras estatales sean puestas a público concurso.

Promoción de las leyes necesarias para que el arquitecto sea integrado al sistema del Seguro Social Obligatorio.

Dado que algunos de los puntos anteriores exigen determinar el campo de la arquitectura y la función del arquitecto:

Elaborar y promover la delimitación profesional del arquitecto.

Los Colegios no tienen actualmente personalidad legal suficiente para poder responsabilizarse del cumplimiento de los puntos anteriores. Por ello es indispensable que también tengan en cuenta la necesidad de promover, ante el Congreso de la Unión, las iniciativas de ley que les otorguen la representación jurídica necesaria.

Es lo anterior de tal importancia para el mejoramiento de las condiciones de trabajo de los arquitectos que la consideramos insoslayable por cualquier grupo que pretenda representar digna y eficazmente al gremio.

México, D.F., enero 13, 1970.

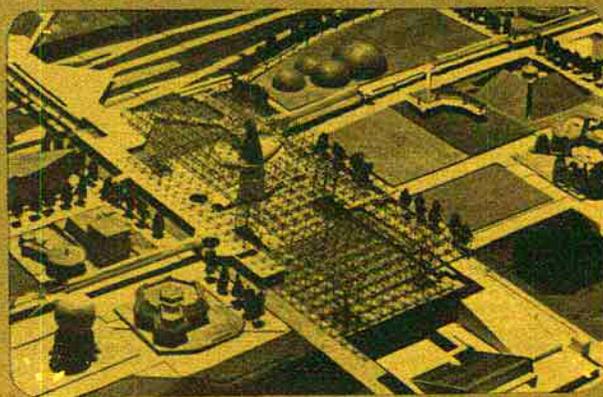
Jorge Mercado Moraga
Fernando Mota Fernández
César Ortega Navarrete
Héctor Olea Galaviz
David Ocón Nuñez
Miguel Padilla
Sergio Pérez Venegas
Néstor Enrique Pedraza B.
Daniel Pérez de Lara
Salvador Posada Bernard
Jorge Pinzón García
Juan Puente G.
Joel Rivero Toscana
Alberto Rentería C.
Mariano Riva Palacio Galicia
Eduardo Retalli M.
Pedro Ramos
Carlos Ríos Garza
Luis Ruiz Hernández
Enrique Ramírez Rosales
Alejandro Reynosa S.
José Román Adán
Ma. Elena Rubio Ornelas
José Sura Rodríguez
José Manuel Solano M.

Claudio Santos Muñoz
René Sánchez Aparicio
Rodolfo Tana del Angel
Juan Manuel Tellez V.
Jesús Tamayo Sánchez
Arturo Torres Trejo
José Luis Tovar Domínguez
Angel Tzamora Teramoto
Silvia Trueba Christy
S. Vallarta Moreno
J. Eduardo Valencia Dueñas
Carlos Vejar Pérez Rubio
José Valadez
Arturo Vázquez Vargas
Isauro Vilchis
José Luis Viguera Tenorio
Carlos J. Zamora G.
Carlos Zárate A.
Carlos Zavala L.
Ernesto Zorrilla C.
A. Zúñiga Delgado



calli

invita



a sus amigos y

lectores,

a estar presentes en

EXPO 70  OSAKA
EXPO'70

21 días por
oriente

MEXICO
LOS ANGELES
HONOLULU
TOKIO
KIOTO
EXPO 70
HONG KONG
SAN FRANCISCO
MEXICO

informes:

5 24 46 78 de 10 a 12 hs.
Insurgentes Sur 1844-503



ESTRUCTURA 70-71

"ESTRUCTURA 70-71" SIGNIFICA:

- LA UNIDAD GREMIAL BASADA EN EL RESPETO PROFESIONAL.
- LA VIGENCIA DE UN IDEARIO DE VANGUARDIA DE NUEVOS ENFOQUES.
- LA ASPIRACION DE CAMBIAR LA ESTRUCTURA MENTAL DEL ARQUITECTO.
- LA CREACION DE UNA FUENTE PERMANENTE DE INFORMACION TECNICA, PROFESIONAL, ARTISTICA Y CULTURAL.
- UN SISTEMA DE INTERCAMBIO MUTUO DE EXPERIENCIAS.
- LA PARTICIPACION REAL DEL ARQUITECTO EN LOS PROBLEMAS NACIONALES.
- UN DIALOGO ABIERTO A TODA RENOVACION.
- UNA NUEVA FORMA DE PLANTEAR SOLUCIONES.
- UN CAMINO DE PROGRESO PARA LOS ARQUITECTOS.
- Y EL MEDIO APOLITICO DE LIBRE EXPRESION GREMIAL DENTRO DEL COLEGIO.

"ESTRUCTURA 70-71": INFORMA, PROMUEVE Y ORGANIZA.

ESTRUCTURA 70-71

CANDIDATOS PARA EL CONSEJO DIRECTIVO

- ARQ. MANUEL LEON ACEVEDO
- ARQ. JORGE CAMPUZANO FERNANDEZ
- ARQ. MA. ESTELA FLORES BARROETA
- ARQ. RICARDO FLORES VILLASANA
- ARQ. ENRIQUE GARCIA FORMENTI
- ARQ. EDMUNDO GUTIERREZ BRINGAS
- ARQ. JOSE MARIA GUTIERREZ TRUJILLO
- ARQ. LUIS ENRIQUE MENDEZ
- ARQ. EDUARDO RINCON GALLARDO
- ARQ. RUTH RIVERA MARIN
- ARQ. JORGE TARRIBA RODIL
- ARQ. VICTOR MANUEL TOMMASI
- ARQ. BENJAMIN MAGAÑA DUPRAT
- ARQ. CARLOS VILLASEÑOR MONTOYA
- ARQ. JOSE ZARUR BRAINZ

CANDIDATOS PARA LA JUNTA DE HONOR

- ARQ. AUGUSTO H. ALVAREZ
- ARQ. RAUL CACHO ALVAREZ
- ARQ. MARIA LUISA DEHESA DE MILLAN
- ARQ. ENRIQUE DEL MORAL
- ARQ. DOMINGO GARCIA RAMOS
- ARQ. PEDRO RAMIREZ VAZQUEZ
- ARQ. FRANCISCO J. SERRANO
- ARQ. MANUEL TEJA OLIVARES

CONSEJO

- ARQ. ENRIQUE AVILA RIQUELME
- ARQ. WILLIAM BERNARD
- ARQ. DARIO CALDERON GUZMAN
- ARQ. GUILLERMO CARRILLO ARENA
- ARQ. CARLOS HUMBERTO CHAVEZ
- ARQ. LEOPOLDO DOMINGUEZ
- ARQ. GUSTAVO GALLO CARPIO
- ARQ. SALVADOR GONZALEZ BRICAIRE
- ARQ. ROBERTO IGLESIAS
- ARQ. JUAN LUIS LARIS
- ARQ. MANUEL LOMELI
- ARQ. JOSE RIVERA RIO
- ARQ. IVAN SERGIO SALDANA
- ARQ. GUILLERMO SHELLEY TORRES
- ARQ. RICARDO DE VILAFRANCA

JUNTA DE HONOR

- ARQ. JESUS AGUIRRE CARDENAS
- ARQ. JOSE A. BELTRAN SOLANA
- ARQ. MANUEL DE LA COLINA
- ARQ. RAUL FERNANDEZ
- ARQ. LUIS MAC GREGOR
- ARQ. JORGE OSORIO
- ARQ. MARIO SCHJETNAN

CONSTRUIR:

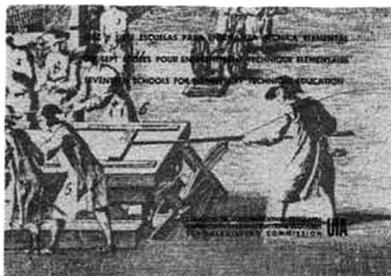
EN LO MATERIAL, LA CASA DE NUESTRAS INSTITUCIONES.
EN LO IDEOLOGICO, LA CONSOLIDACION DE LAS MISMAS.

UNIDAD GREMIAL:

EN LAS METAS, PARTICIPANDO AL FIJARLAS.
EN LAS REALIZACIONES, CON UNA ACCION EFECTIVA Y PERMANENTE.

SUPERACION PROFESIONAL:

EN LO CULTURAL, ACTUALIZANDO LOS CONOCIMIENTOS Y DIFUNDIENDOLOS.
EN LO SOCIAL, PROMOVRIENDO NUESTRA PROFESION HACIA LAS CLASES MAYORITARIAS.



La Comisión de Construcciones Escolares de la Unión Internacional de Arquitectos ha publicado un libro titulado "Diecieste escuelas para enseñanza técnica elemental" en tres idiomas: español, francés e inglés.

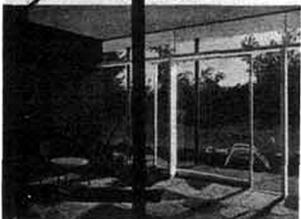
El libro (28 cms. x 21 cms.) consta de 243 páginas y contiene lo siguiente: una introducción, cuatro cuadros estadísticos dando datos demográficos, económicos y sociales; una escuela para enseñanza técnica elemental en cada uno de los países siguientes: Alemania Federal, Austria, Argentina, Checoslovaquia, Francia, España, los Estados Unidos, Gran Bretaña, Grecia, Israel, Italia, México, Marruecos, los Países Bajos, Suiza, Suecia y la Unión Soviética, incluyendo una breve descripción del sistema educativo referente a esa rama de la educación, una descripción del edificio, planos detallados y fotografías de la escuela. La tercera parte "Información Complementaria" contiene las escuelas presentadas en el estudio provisional publicado sobre este tema, y la formación técnica en Gran Bretaña, Alemania Federal, Suecia y Suiza.

El libro contiene un total de 118 fotografías y 83 planos.

El precio de este libro es de Dlls. 6.00, y se puede solicitar a:
Comisión de Construcciones Escolares
Ave. de las Fuentes 170
México 20, D. F.

PUERTAS Y PORTALES

HABERER



Esta obra que acaba de publicar la Editorial Gustavo Gili, es una exposición sistemática a base de fotografías, esquemas y dibujos, de todos los tipos de puertas para viviendas, entradas de tiendas edificios administrativos, escuelas, iglesias, etc. El libro es traducción de la sexta edición alemana y los ejemplos están seleccionados de entre diseñadores y arquitectos de fama internacional. Abarcan los más diversos materiales: acero, madera, cristal, hierro forjado, etc., y todos los estilos. Su autor Albert Haberer, es redactor jefe de "Bau und Modellschreinen", la revista de ebanistería de mayor difusión en Europa y ha publicado otros libros, entre ellos "Interiores modernos", ya en edición española.

Opinamos que se trata de un libro básico y un eficaz instrumento de consulta para el ebanista, el diseñador, el arquitecto y, en general, para todo el que se ocupa en la fabricación y configuración de puertas.

Seminar - Die Soziale Rolle der Schule

Séminaire - Le rôle social de l'école

Seminar - The social role of the school

Wien, 24.-31. Mai 1970
Vienna, 24.-31 mai 1970
Vienna, May 24-31, 1970

Ingenieurkammer für Wien, Niederösterreich und Burgenland
Arch. Dipl. Ing. H. Müller-Hartburg - Präsident
Arch. Dipl. Ing. R. Duschel - Sektionsvorsitzender
Prof. Dr. K. Schwantzer - Vorsitzender der U. I. A. Sektion Österreich

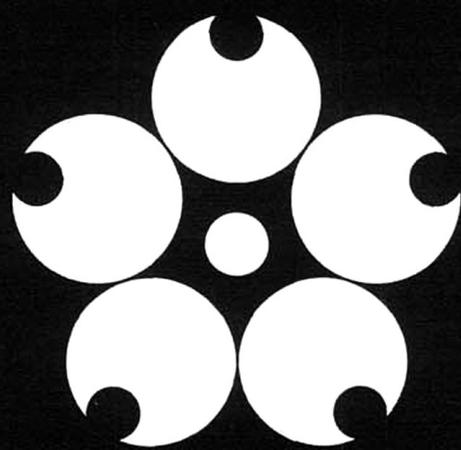
UNESCO

U. I. A. Kommission für Schulbauten
U. I. A. Kommission für Wohnbau
U. I. A. Kommission für Städteplanung
U. I. A. Kommission für Sport- und Erholungsstätten
Union Internationale des Architectes

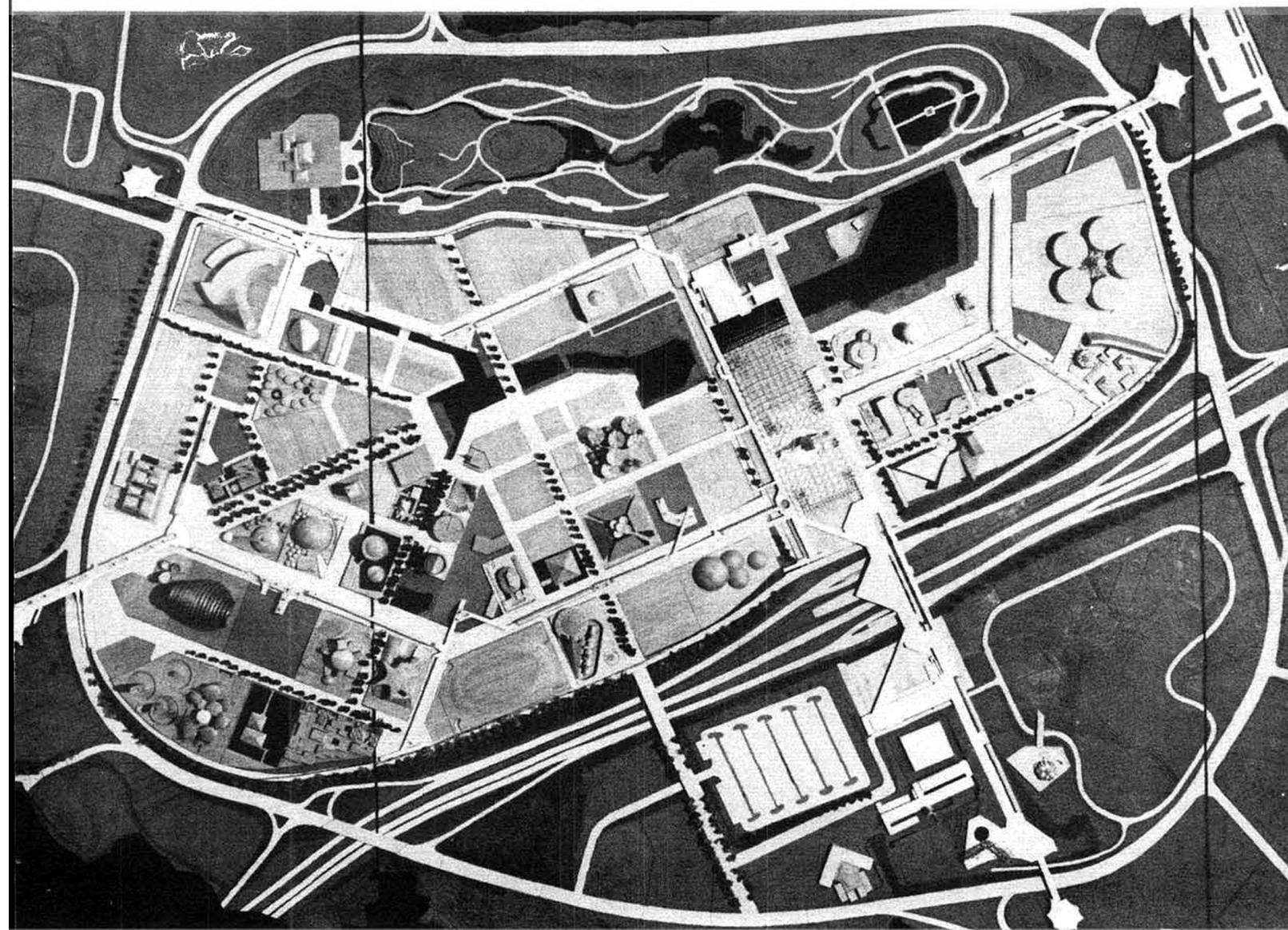
plan maestro
proyecto urbano
plaza festival

1

Arq. Kenzo Tange
y asociados
jefe productor del
proyecto urbano



EXPO'70

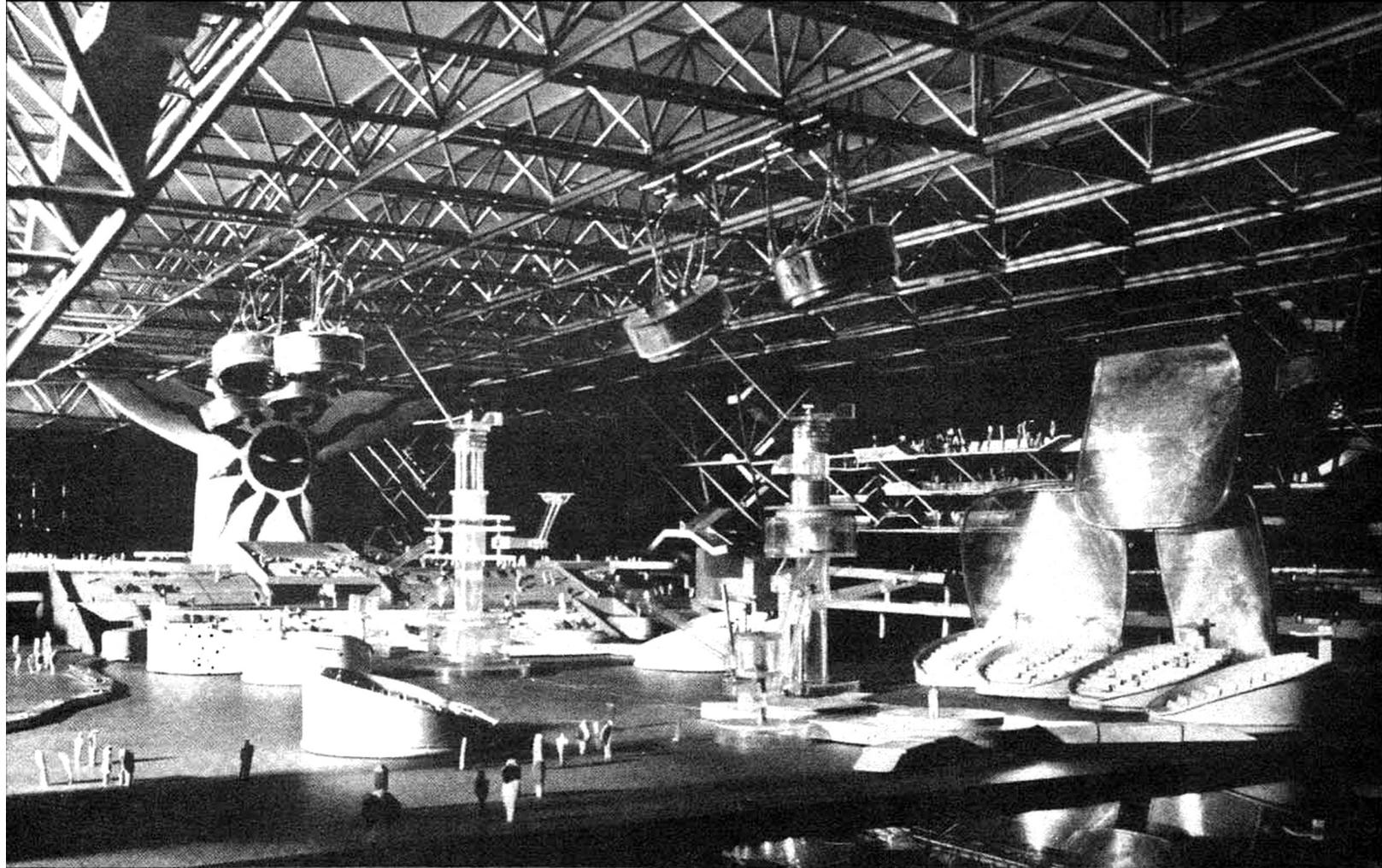


La idea básica para el proyecto del plan general de Expo 70 puede resumirse en dos puntos de vista:

A *“Desarrollo del tema en el terreno.* Para explicar como se desarrolla el tema dentro del terreno, debemos de plantear primeramente la temática de la idea base; su significado cubre una basta extensión, y puede ser interpretado como sigue: La Ciencia moderna y el progreso de

la tecnología han evolucionado la vida humana en todos los campos que se extienden fuera del alcance del hombre causando un fenómeno peculiar. Muchos de los problemas de esta revolución todavía no han sido resueltos; sin embargo creemos que el hombre tiene la sabiduría y la lógica suficiente para iluminar todos los lugares que el hombre pueda alcanzar; si toda la sabiduría de la humanidad se uniera y simul-

táneamente unos a otros se ayudarían a un alto nivel, este alto nivel haría posible el mutuo entendimiento y la tolerancia entre las diferentes costumbres y tradiciones, y así se armonizaría un mejor crecimiento para el futuro de la vida. Este es el deseo de Expo 70, que sirve de base para el conocimiento de esta humanidad; lo que se lleva a cabo teniendo un directo contacto en la plaza principal.



Pero la Expo 70 es más que un lugar donde se van a desarrollar actividades y a presentar una serie de pabellones donde se demuestran los logros alcanzados por la presente tecnología y el futuro mismo; debe ser también, un festival donde la humanidad se una dándose las manos y poniéndose de acuerdo conjugando las características peculiares de cada país.

Es más, todos los terrenos de Expo 70, deben de formar una gran plaza que contribuya al desarrollo de este festival humano armónico.

El enfoque que se usa en la Plaza Festival es una expresión directa de todos estos ideales, y se encuentra localizada en el centro del terreno, conectando los distintos espacios de exposición que dan forma concreta al contenido de la Expo 70.

Del tema, tanto de la Plaza Festival, como de los espacios desplegados se logra una unificación por medio de una gran superficie cubierta; una arteria de aproximación divide los terrenos en secciones norte y sur, la parte norte está dedicada a los pabellones y la sur a la recreación y actividades administrativas. La zona simbólica, con una superficie de 150 metros por 1,000 metros de longitud, corriendo de norte a sur, intercepta dicha avenida para formar la entrada principal, el punto primario de entrada y salida para las masas de visitantes al terreno.

Al norte, como símbolo del desarrollo de tema básico hay espacios expositivos; otros de ellos se encuentran en la Plaza Festival. Cuatro entradas secundarias, norte, sur, oriente y poniente, están conecta-

das con la zona simbólica por medio de andadores móviles que provocan una tranquilidad y un pausado movimiento al peatón, acompañándolo a plazas, rodeando varios pabellones y la zona simbólica. Las banquetas móviles formarán una red de circulaciones buscando que los pabellones adyacentes a estos viaductos interpreten el tema en sus características individuales.

B *Ordenamiento del Espacio dentro del Terreno. Diversidad y Armonía.*

Un extraordinario Palacio de Cristal de la Expo de Londres en 1951, que formando un monumento y un lugar acogedor para las exhibiciones bajo techo, dió una gran sensación de unidad a todo el terreno, fue un antecedente de primordial importancia; en exposiciones posteriores, cuando las naciones empezaron a construir sus pabellones en forma individual, asumiendo cada una diversas formas, se corrió el peligro de la total pérdida de orden y armonía. El considerar estas experiencias no implica que nos hayamos guiado por un rígido control ya que dada la diversidad expositiva dentro del terreno, esto hubiera sido en contra del tema mismo; antes por el contrario, el problema, el más importante, era el de envolver en una armonía espacial y en un orden esa diversidad.

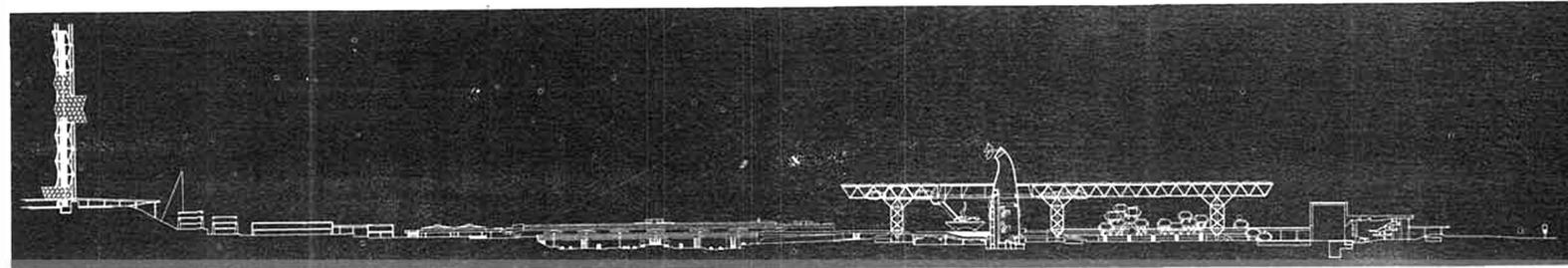
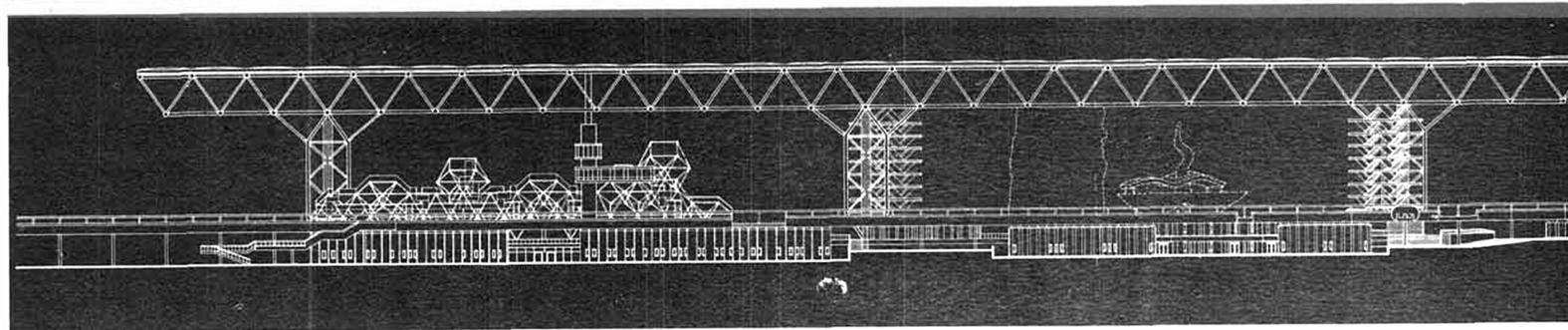
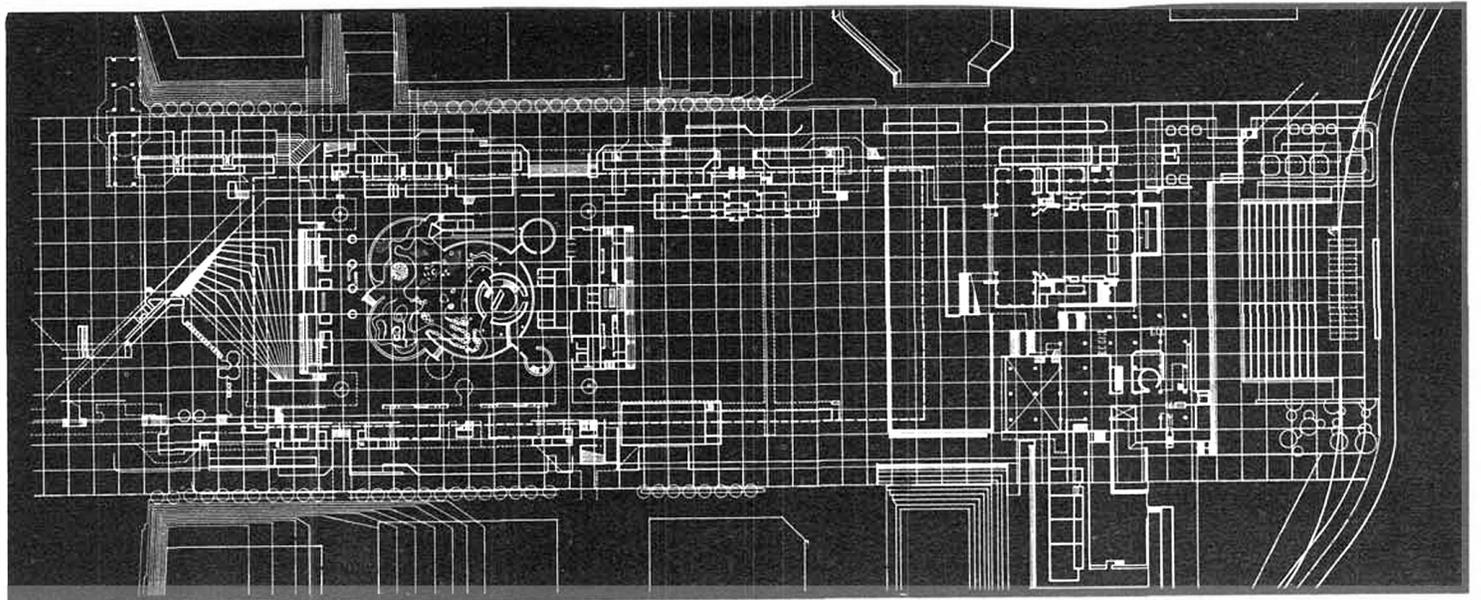
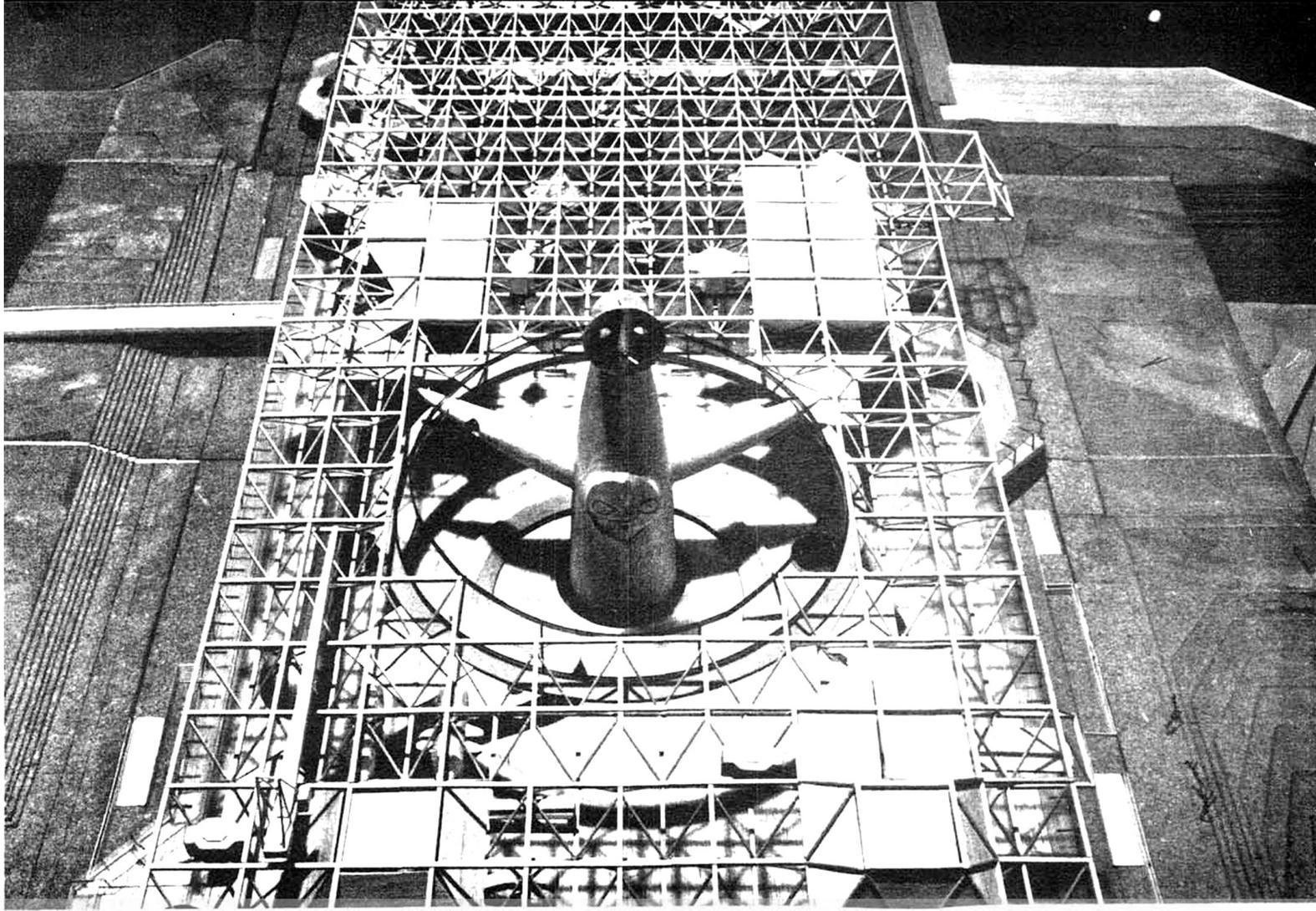
Un lago artificial que corre de oriente a poniente ocupa el centro de un espacio en forma de cavidad, que sirve para enfatizar la topografía y para evitar una sobre concentración de visitantes en las áreas bajas de dicha exposición; comparativamente los pabellones pequeños son localizados cerca del lago,

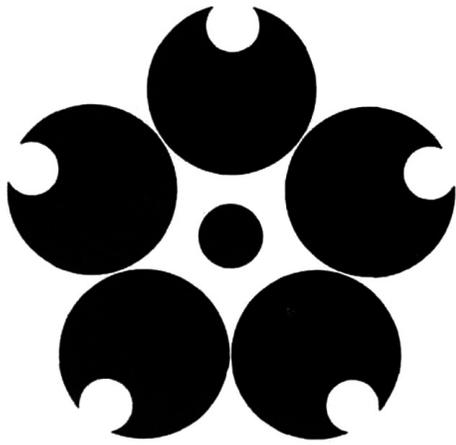
y los mayores, más alejados, en la zona de pabellones.

Los jardines realizados por el gobierno japonés, están en la zona norte del lago. Esta forma del proyecto puede ser llamada Composición Espacial de acuerdo a la Topografía. Si comparamos todo el terreno a un gran árbol, los pabellones corresponden a las hermosas flores y frutos del árbol; cada uno es individual y su variedad se tipifica haciéndolo grandioso, pero para salvaguardar su mismo orden, las ramas y el tronco principal son requeridos. Llenando estas condiciones de función, visualidad y psicología la zona simbólica o sea el tronco y los andadores de los peatones, así como las plazas, vienen formando las ramas dando una originalidad orgánica y armónica.

En base a dicha analogía nosotros llamamos a este tronco y a estas ramas "Facilidades Troncales" y consideramos que tanto el tronco como sus ramas deben ser neutras en forma y color.

Consideramos una simple forma básica al color esquemático, e blanco como tono, pero los pabellones o sean las flores de las ramas serán individuales e impresionantes tanto en color como en forma, e color neutro de las secciones troncales, serán la unión entre ellos. Se estimó que durante 6 meses más de 50 millones de personas visitarán la Expo 70 y que en sábados y domingos, el número excederá a 400,000 visitantes. En tales condiciones el lugar se convertirá en una Ciudad Viviente, con una población "de día" de 400,000 almas.





EXPO '70

Arq. Kiyonori Kikutake
y asociados

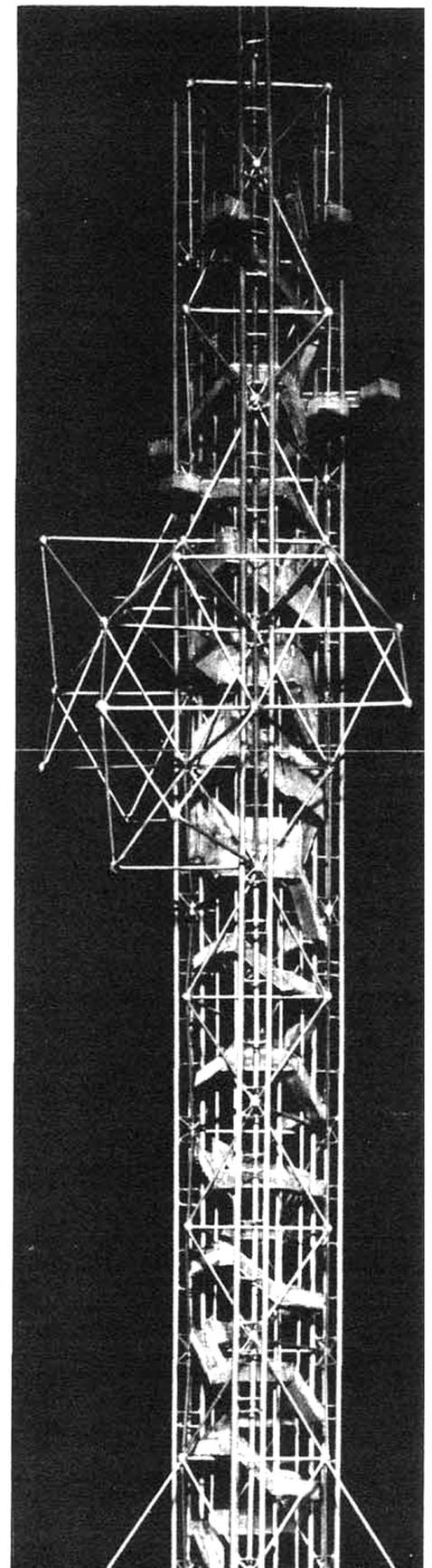
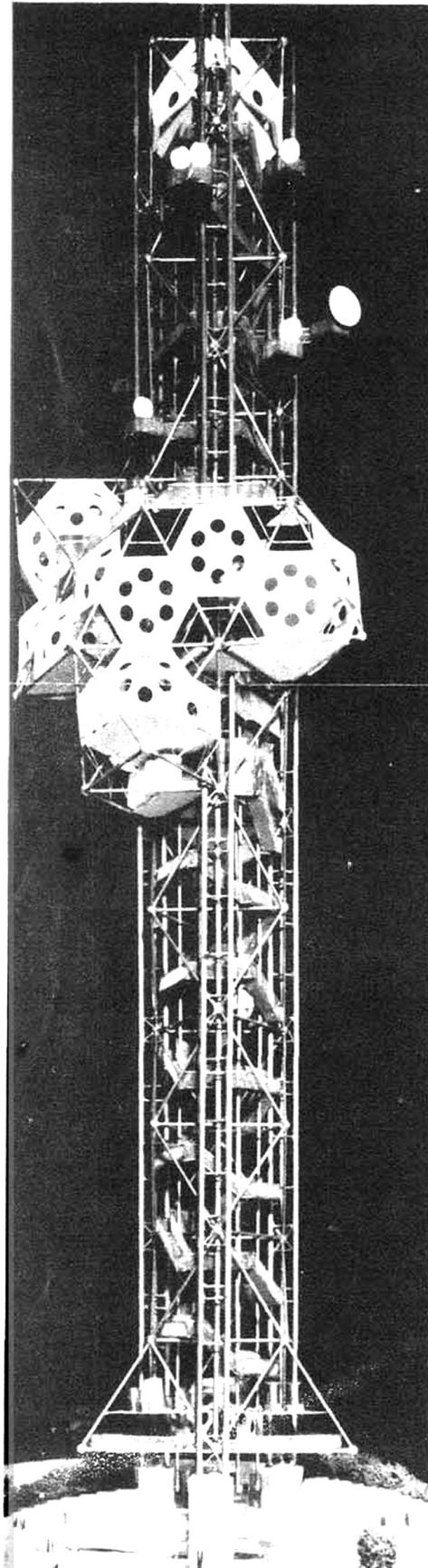
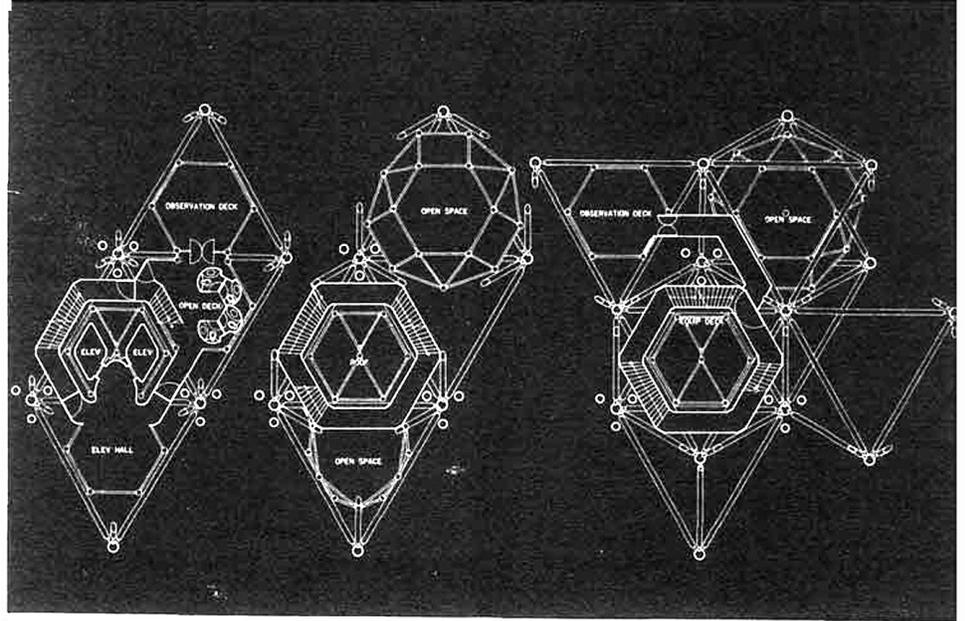
la torre símbolo

2

La Torre Símbolo se levantará en una colina a una altura de 64.6 metros, se localiza al sur de la zona Simbólica y servirá a ese propósito. Como punto focal tanto del interior como del exterior será lugar de observación y de control. La estructura de la torre es una versión idealizada del espacio aéreo destinado al control mecanizado para ciudades del futuro y proporcionará facilidades de transmisión con plataformas de antenas parabólicas, plataformas de observación para visitantes, áreas de descanso y restaurante.

La torre se realizó empleando tubería de acero, formando una red interconectada por acero soldado en junta rotulada, moduladas a 10.8 metros.

El edificio tiene un peso de 950 toneladas, una superficie de 1800 metros cuadrados y una altura máxima de 120 metros. Sus elevadores tienen una capacidad de 30 pasajeros y una velocidad de 180 m/min., la base alojará las áreas de descanso, tomas de elevadores y restaurante.





DATSUN 1500

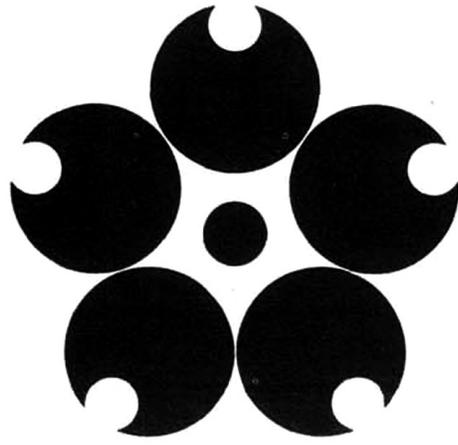
Para 1970, el nuevo Datsun estrena su super potente motor de 1500 c.c. y 76 caballos de fuerza que, con su deportiva caja de 4 velocidades, brinda extraordinaria aceleración, potencia de sobra en las subidas, y la velocidad ¡ que deja atrás a los demás !

¡EL COMPACTO MAS POTENTE, AHORA CON SU NUEVO MOTOR DE 76 CABALLOS DE FUERZA!



**¡DEJA ATRAS A LOS DEMAS!
Para 1970, la acción está con su distribuidor DATSUN ¡Visítelo!**

3



pabellón

de

EXPO'70

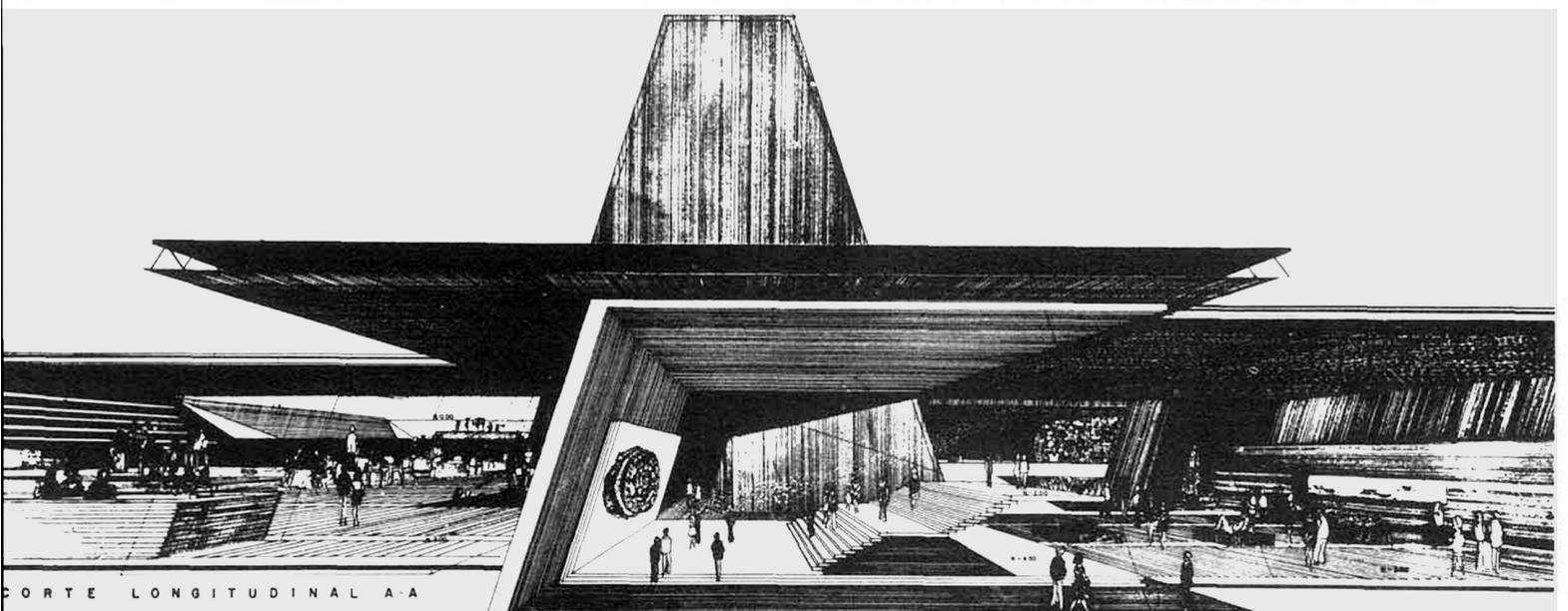
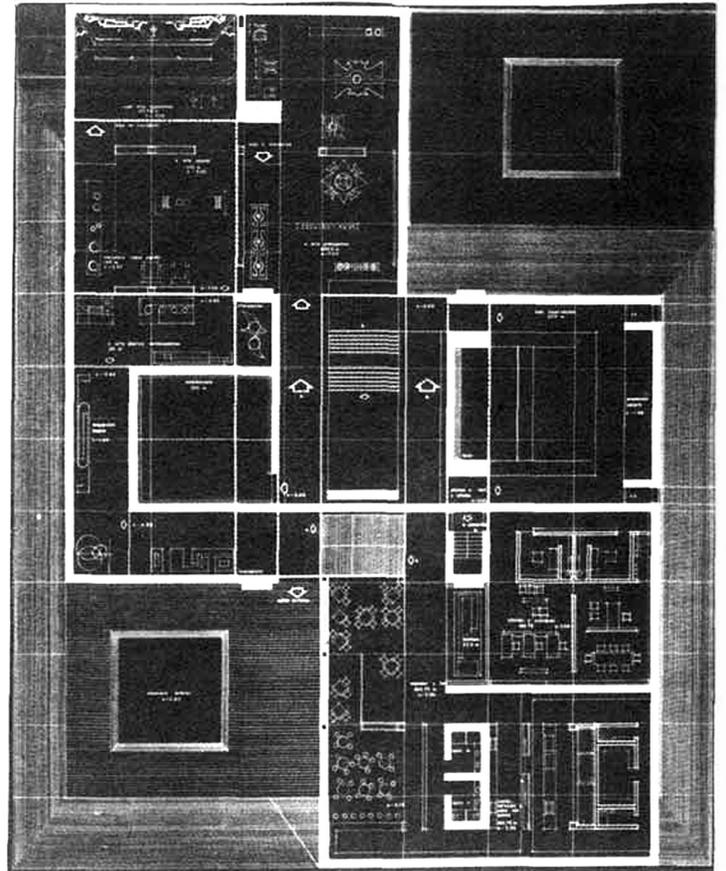
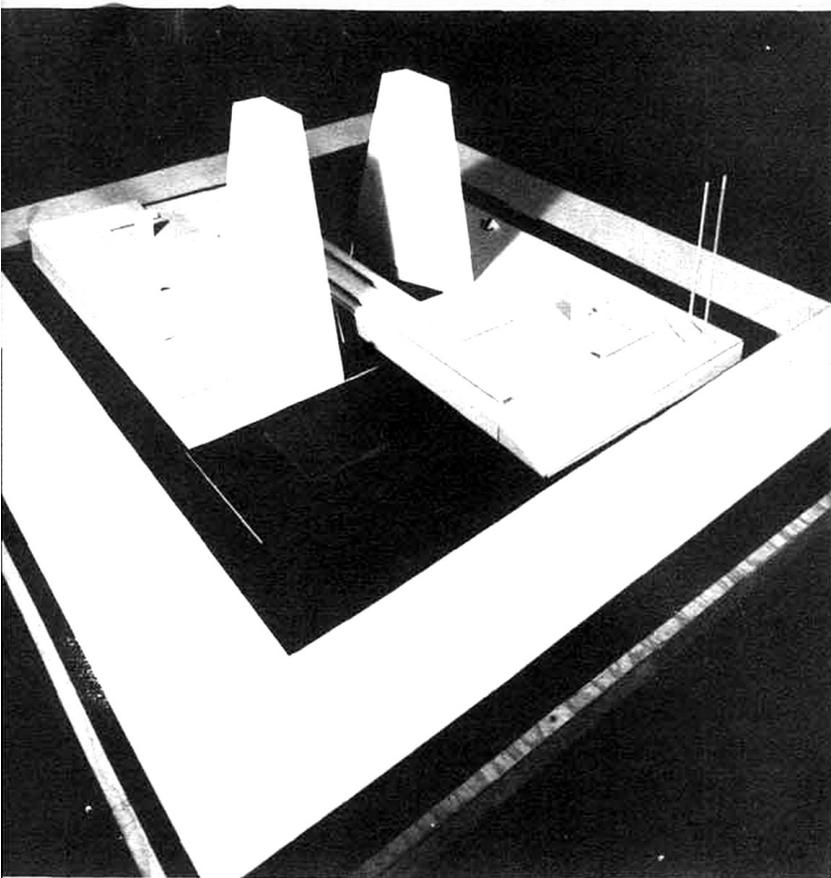
méxico

Arq. Agustín Hernández Navarro

La interpretación de un tema y de un programa arquitectónico no tiene límites y puede dar lugar a infinidad de soluciones. Pero cuando más definido se ofrece el programa de las partes que debe contener un proyecto y más clara sea la intención que se debe buscar o perseguir, más se facilita al arquitecto el tratar de interpretar la idea y de resolverla.

Tratar de alcanzar una solución arquitectónica recurriendo a una forma preconcebida y después tratar de justificar las funciones que debe resolver mediante la misma resulta el camino más fácil; así, se observa que en la mayoría de las ferias o exposiciones internacionales lo que impera es una competencia de formas espectaculares, muchas veces ajenas a las naciones que representan.

En el caso del pabellón de México para Expo 70, se intentó resolver el



CORTE LONGITUDINAL A-A

anteproyecto arquitectónico partiendo de una evocación de formas prehispánicas, pero tratando de evitar lo arqueologizante y sólo recurrir a la esencia de las mismas.

Toda la cosmogonía y la dialéctica prehispánica queda resuelta por la contradicción que alcanza equilibrio en fuerzas opuestas y dinámicas. Si el dualismo es la esencia del mundo precortesiano, como se observa en casi todas sus manifestaciones, una de las piezas sobresalientes es el recién descubierto teocalli del disco solar donde se encuentran representados a cada lado los dioses del culto solar. Huitzilopochtli y Tezcatlipoca.

El sol, como símbolo de la identificación de las dos naciones —México, pueblo de sol, y Japón, país del sol naciente—, ha sugerido el hecho de que la composición del proyecto debe contener la misma dualidad. El ac-

ceso es de igual importancia que la salida, hecho que funcionalmente también se justifica dada la igual importancia de las dos avenidas que flanquean el lote de terreno de que dispone México. La duplicación de estas plazas, una dedicada al sol, la otra a la amistad que ofrece México a todos los pueblos de la Tierra, lleva a una solución arquitectónica con simetría pero con simetría dinámica y ordenada que puede resultar eco de la planificación de las ciudades ceremoniales prehispánicas como Teotihuacán, Monte Albán, etc., simetría dinámica que se resuelve también en los símbolos del caracol y del movimiento ("olín") que a su vez son representa-

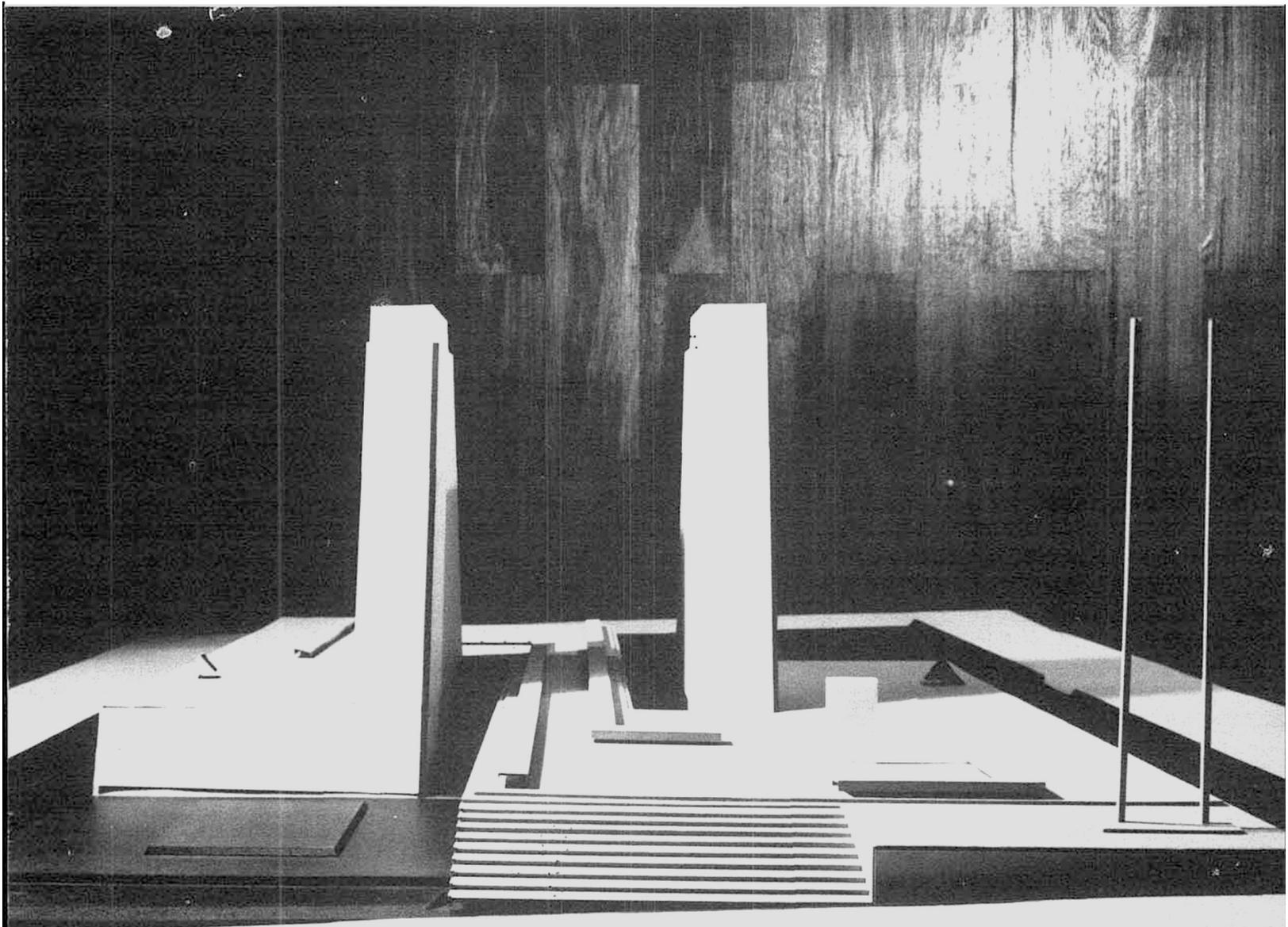
ciones de la lucha de fuerzas que es mantenida en equilibrio; espacios que se suman y entrelazan, girando y culminando en sí mismos, para volver a renacer.

La plaza del sol está a un nivel de

1.50 metros sobre las avenidas y así se proporciona al espectador una perspectiva tridimensional del conjunto, donde los elementos piramidales verticales se contraponen a la serenidad que sugiere el marcado sentido de horizontalidad general del conjunto. Por rampa se baja al vestíbulo.

El haber localizado el nivel de exposición a un nivel de 5 metros bajo la calle permite una cimentación por sustitución de volúmenes y peso, la más conveniente y económica, pues elimina el sistema de pilotes para soportar el edificio. Por lo demás, para facilitar la distribución interior de las áreas, la estructura se encuentra modulada.

Se considera que el resultado es un conjunto sencillo, y austero, que con su neutralidad no competirá con los pabellones vecinos y para el espectador podrá constituir un espacio de reposo visual.

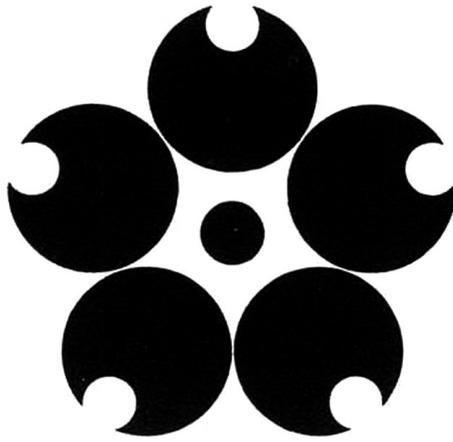


4

república

de

corea



EXPO '70

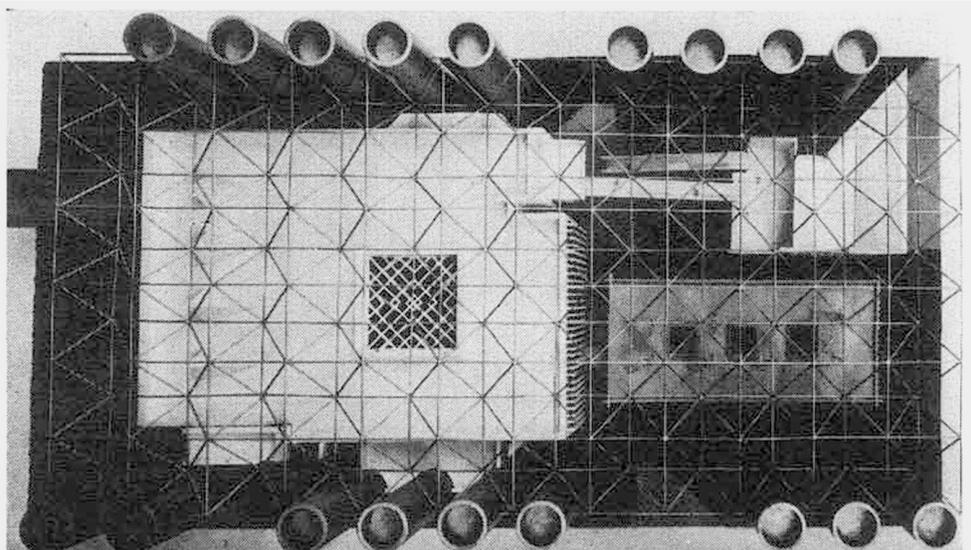
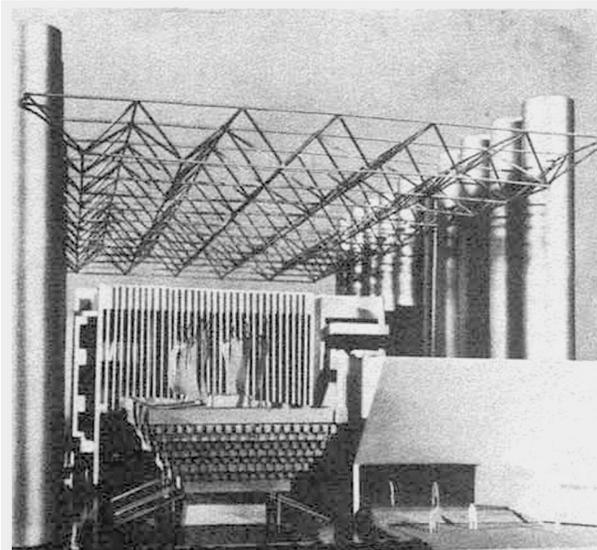
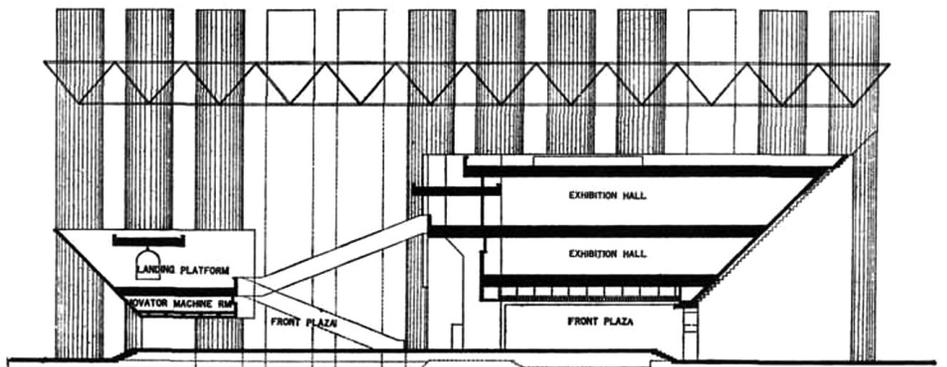
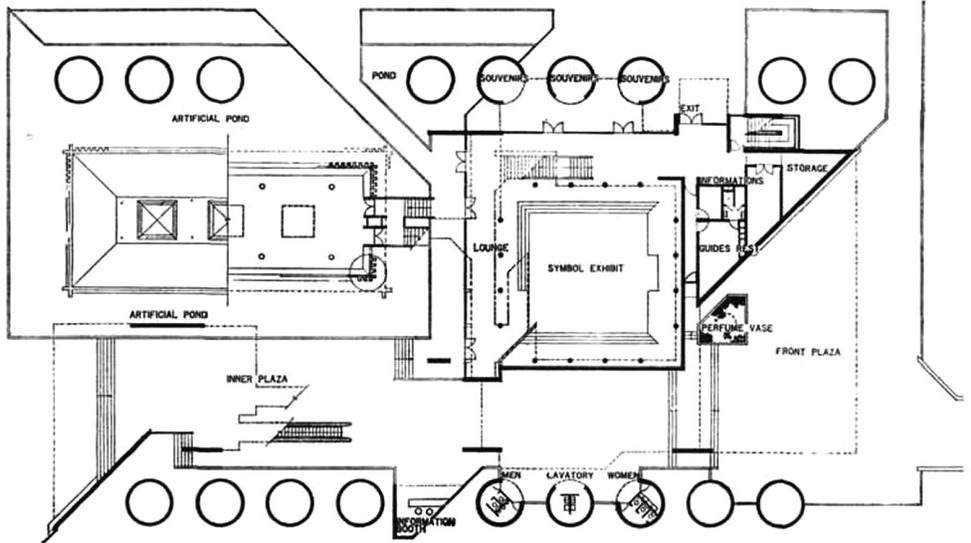
Arqs. Takeo Adachi,

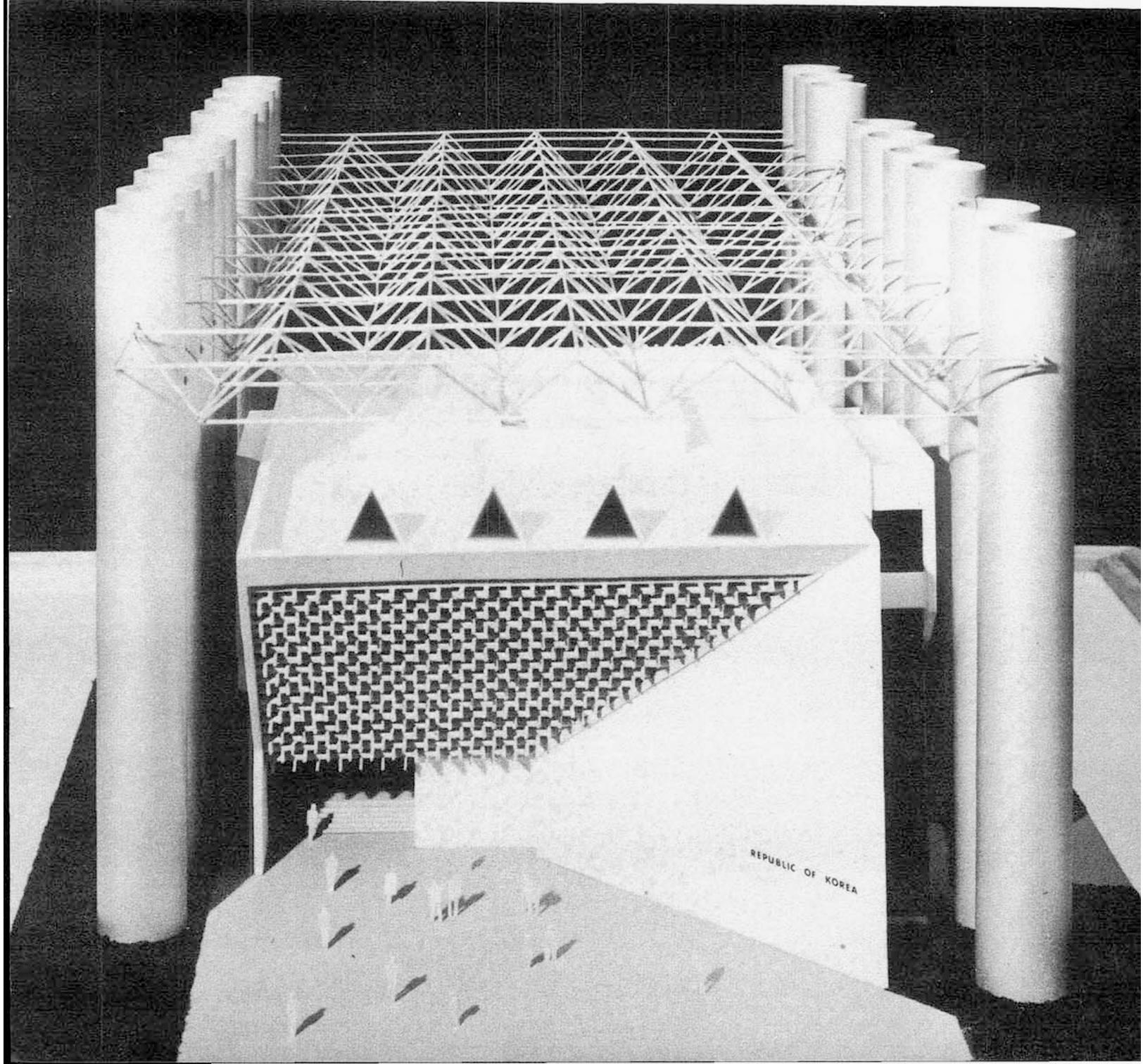
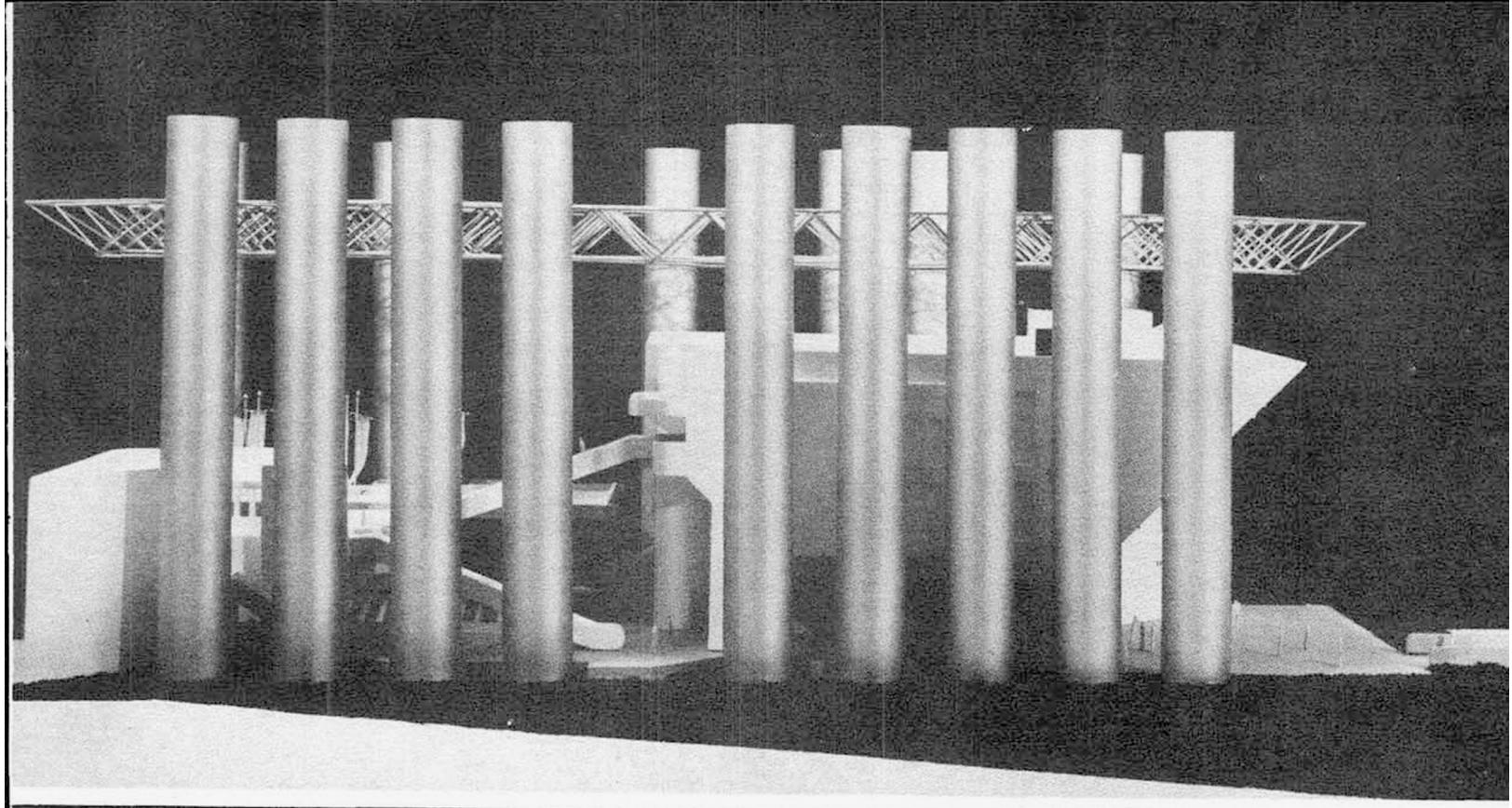
Jon Tae Chung y Kim Swood

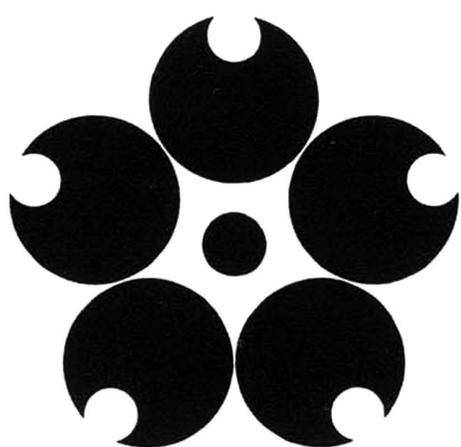
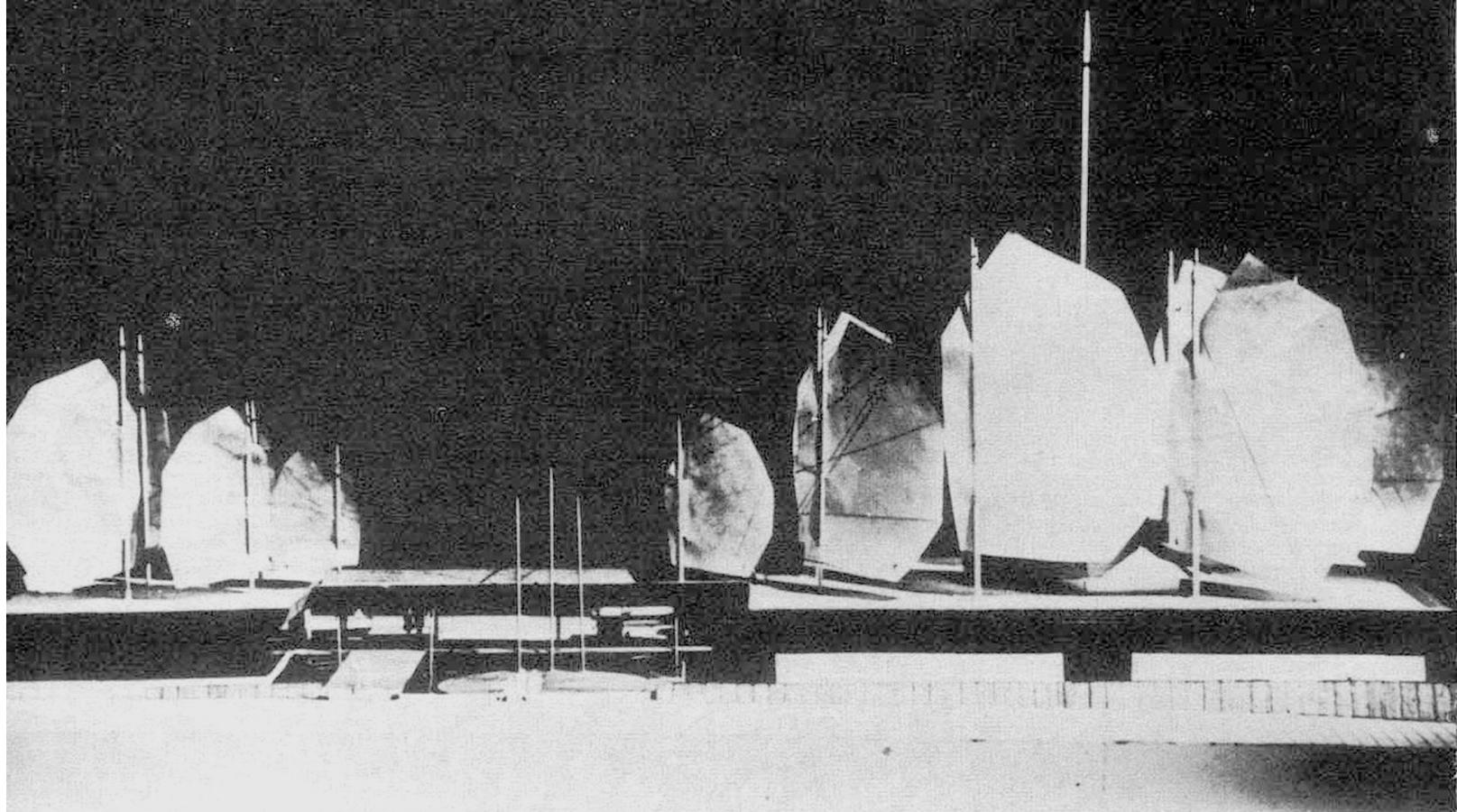
En un área aproximada de 4 150 m², la República de Corea presenta su pasado, presente y futuro como nación.

El pabellón está formado en su estructura externa, por 18 columnas de cuatro metros de diámetro y 30 de altura, que soportan la cubierta, que está formada por una retícula triangular de 6 metros de espesor, semejante a la que realizó el Arq. Kenzo Tange para el pabellón denominado "Festival Plaza".

El gran volumen de la cubierta ha sido utilizado para distribuir las instalaciones, lográndose una rápida posibilidad de examen así como una adecuada distribución de instalaciones para presentar adecuadamente la historia de Corea así como la tecnología y sociología de su progreso.







EXPO '70

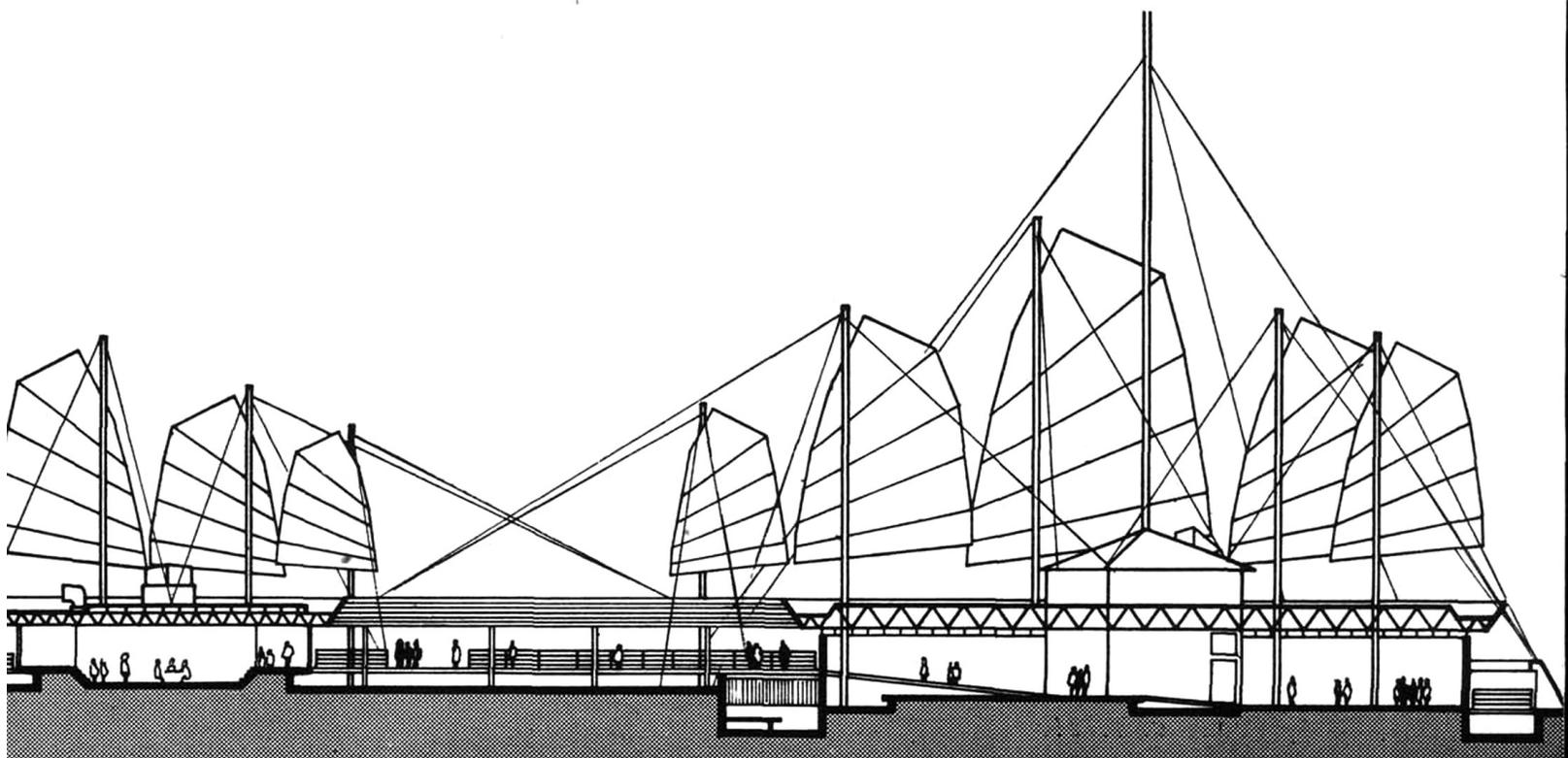
5

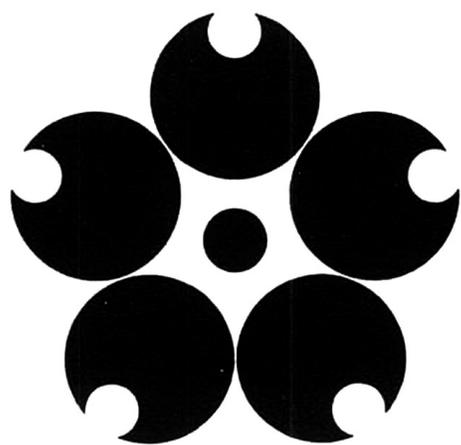
hong

kong

**Arqs. Alan Fitch, W. Szeto
y Asociados**

Tema. El disfrute a través de la armonía. Utilizará elementos de nylon sugiriendo las velas de sus famosos juncos y la reminiscencia se los parapetos en los barcos. Un espejo de agua artificial rodeando el pabellón, dará el criterio tradicional de la isla Perla de Oriente que sugiere el Amor a los de Tierra.





EXPO'70

Arqs. Mosproject

M. V. Posokhin,

A. Kondratjev

V. A. Svirski

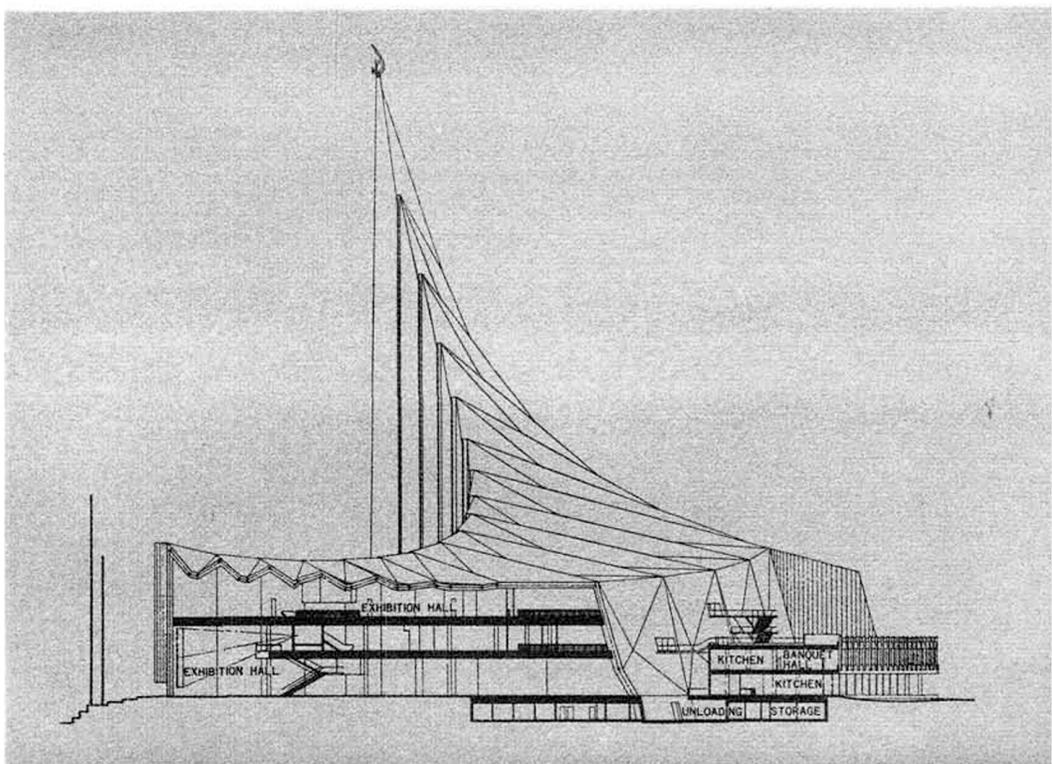
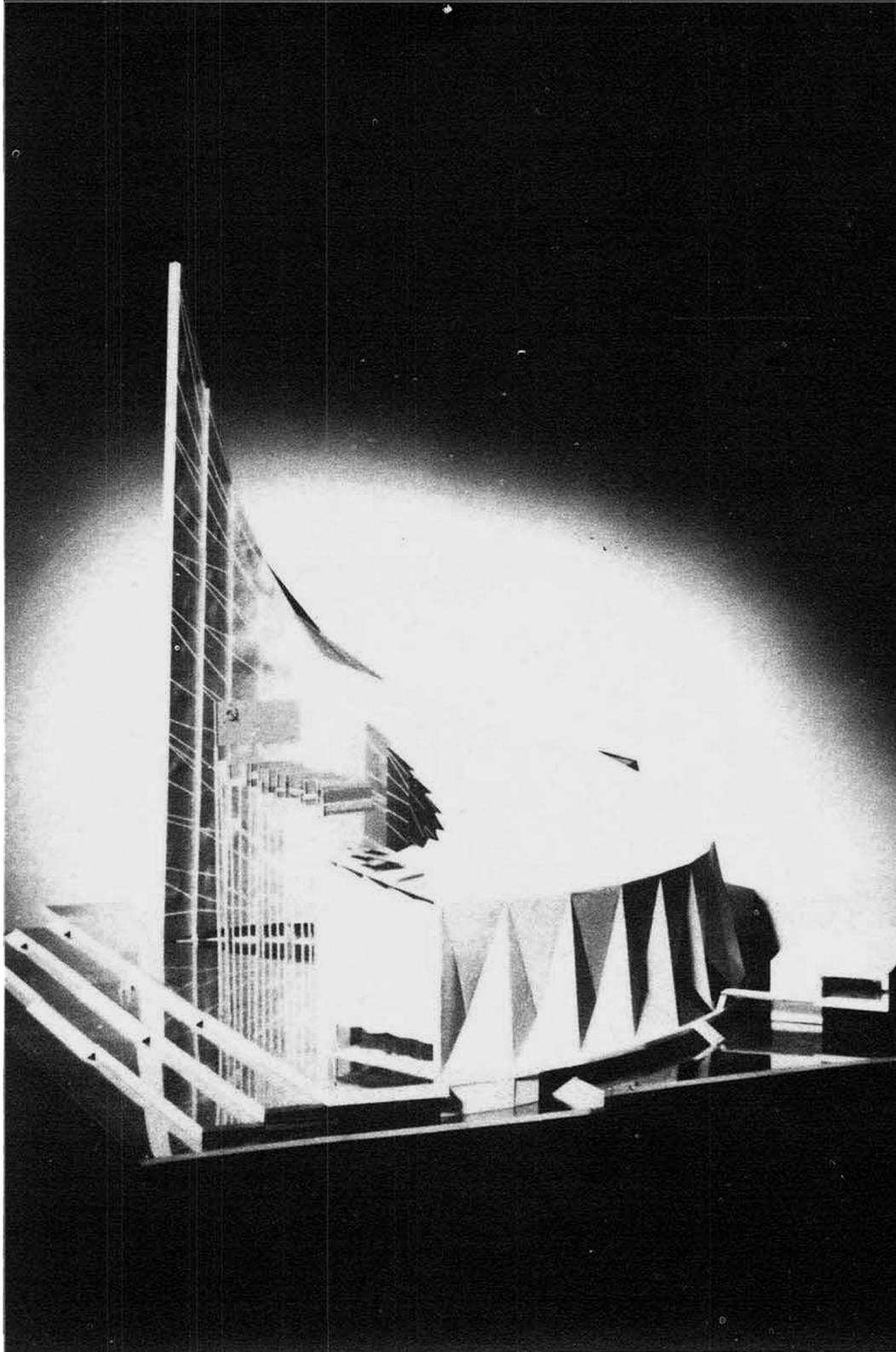
6

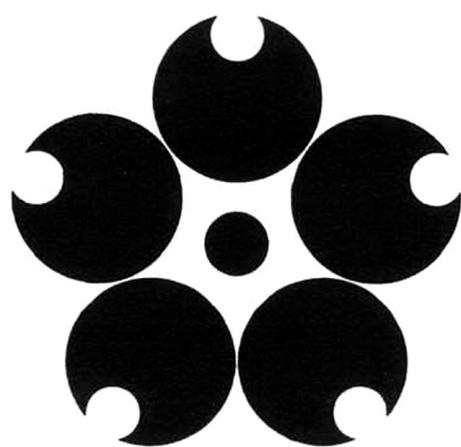
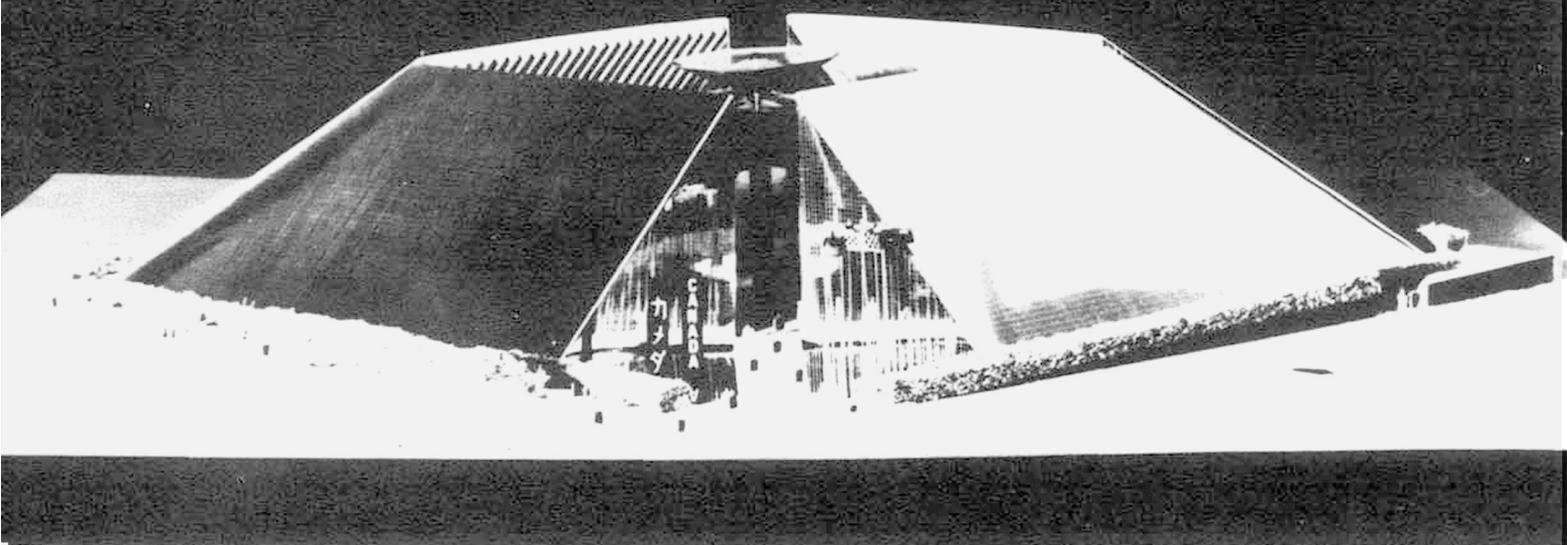
unión de repúblicas socialistas soviéticas

El pabellón está formado por una estructura de acero de suaves ángulos y líneas que forman un elemento ascendente, como una expresión de los progresos que el pueblo de la Unión Soviética ha tenido en los campos económicos y sociales.

En la parte culminante del edificio se localizan la hoz y el martillo, símbolo de la nación.

Sus colores externos son el rojo y el blanco, los dos elementos representativos de la Expo, y que representan "Progreso y Armonía". El contenido de la exposición, también se encuentra concentrado en estos dos ideales, representando la armonía entre el hombre y la naturaleza, y entre el hombre y la sociedad, demostrando el respeto y amor de la Unión Soviética para la cultura y economía de los países autónomos miembros de la Unión.





EXPO '70

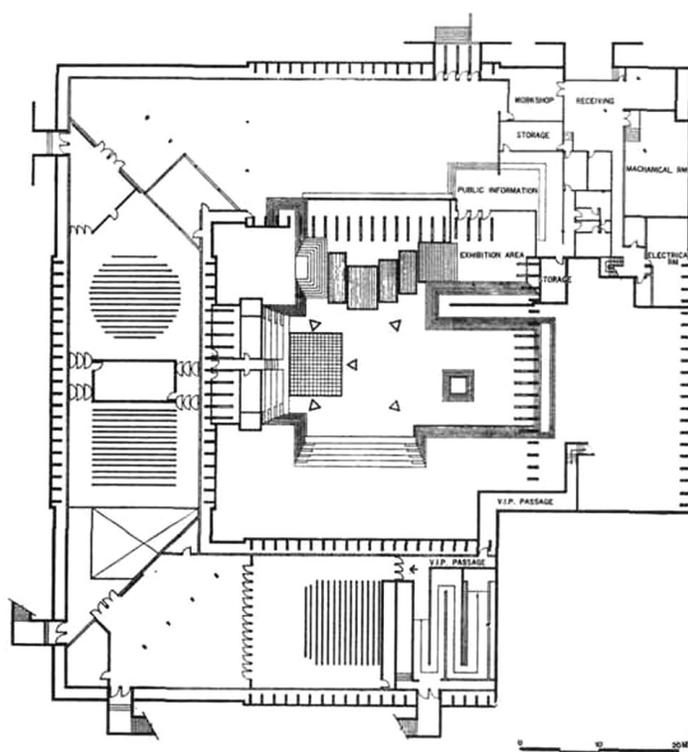
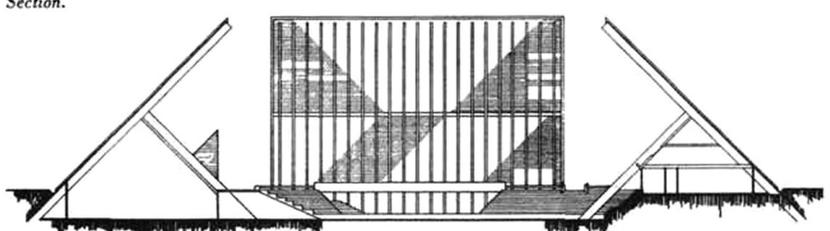
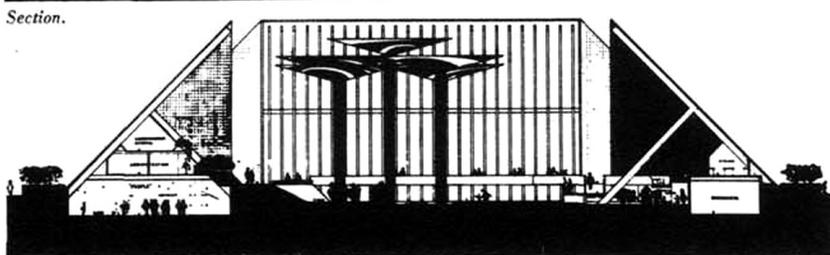
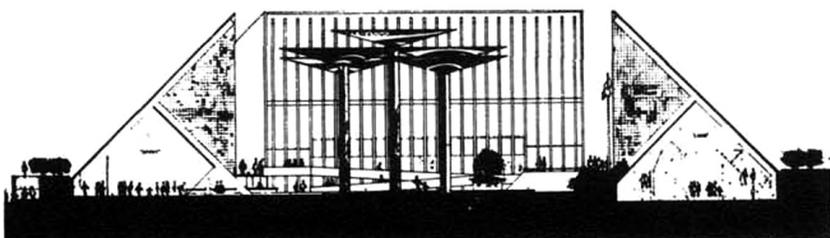
7

Arq. Erickson Massey

canadá

En una área de 9 600 metros cuadrados se localizan cuatro estructuras en forma de A integrándose en una torre y dando una sensación de montaña. Combinando con espejos a 45 grados se evoca la belleza del paisaje

de Canadá. La libertad de altura, lo angosto de las entradas, los reflejos de los espejos, crean una sensación infinita y una ilusión espacial; las aguas que corren a los lados de los andadores se reflejan en espejos, enfatizando el efecto, las paredes espejos con una visión caleidoscópica. En el interior la madera y los espejos suavizan las paredes; las terrazas bajan a una alberca definida por plataformas, jardines, descansos, esculturas, y áreas de transición, la iluminación artificial en la noche es concentrada en el interior dentro de los parasoles, creando una sensación al exterior de grandeza, que se enfatiza en su aspecto nocturno.





SONOCO

que produce

SONOVOID

Tubos de cartón comprimido para losas planas aligeradas, que dan una perfecta distribución de cargas y permiten eliminar firmes, falsos plafones y costosos ductos de instalaciones, y

SONOTUBO

Para la realización de columnas de concreto cilíndricas, que facilita totalmente el cimbrado dando rapidez y economía a la realización de su obra,

desea a usted

feliz año

1 9 7 0

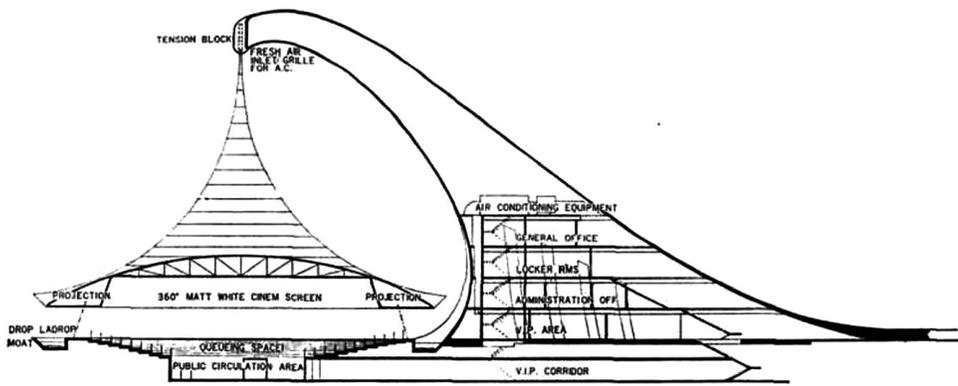
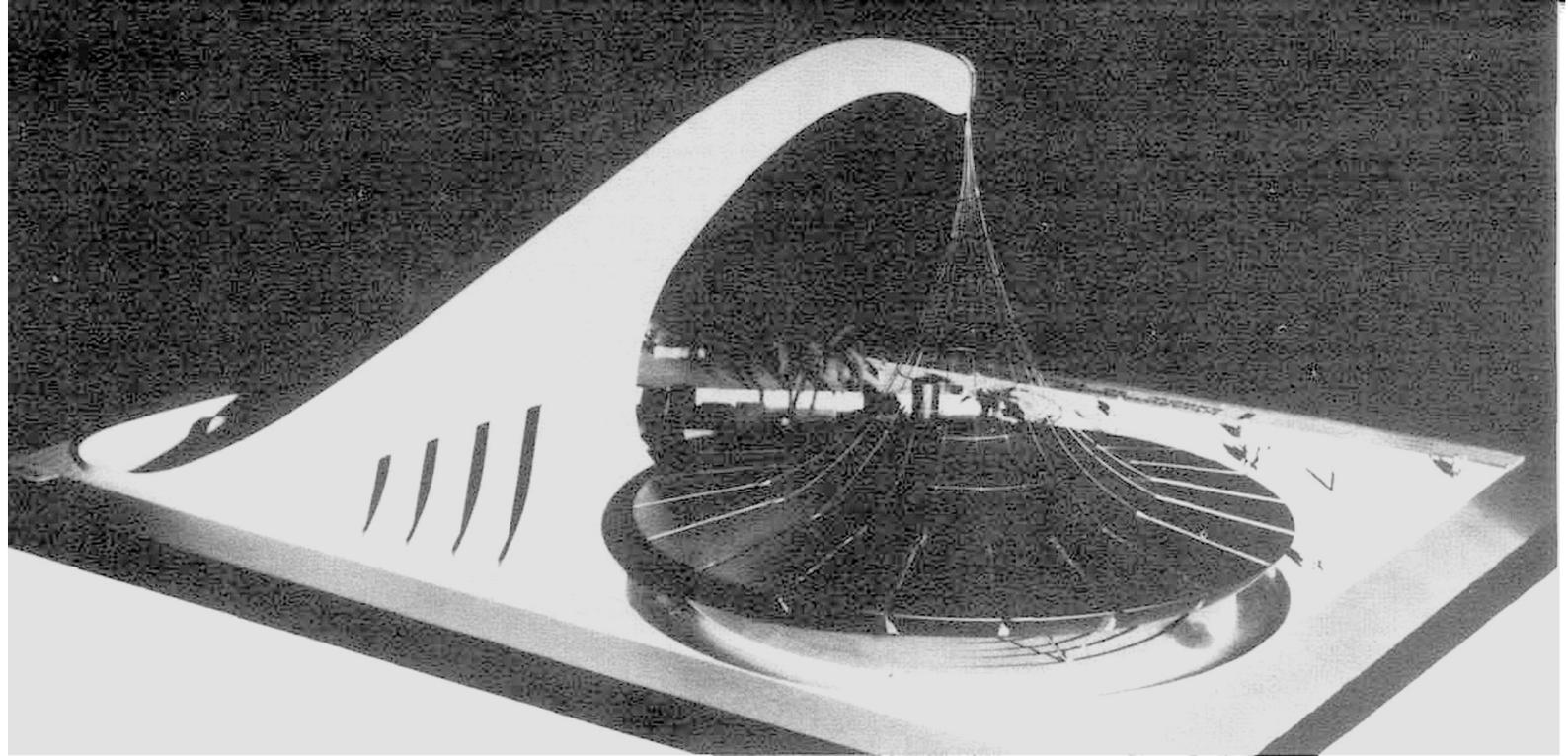
SONOCO DE MEXICO, S. A.

Apartado Postal 92 Bis - México 1, D. F.

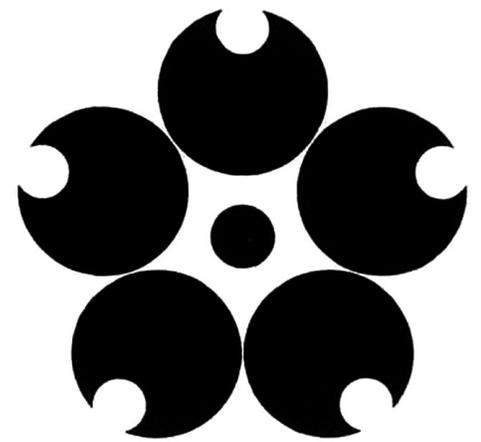
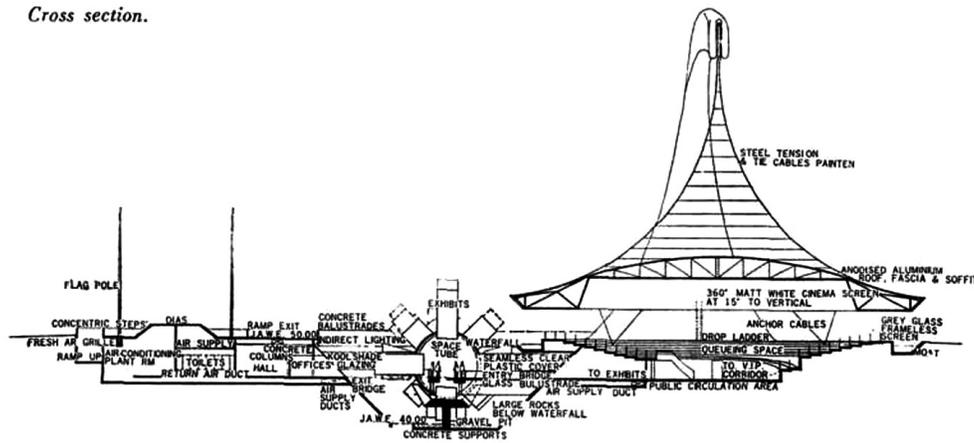
Teléfonos 5-76-28-09

5-76-26-35





Cross section.



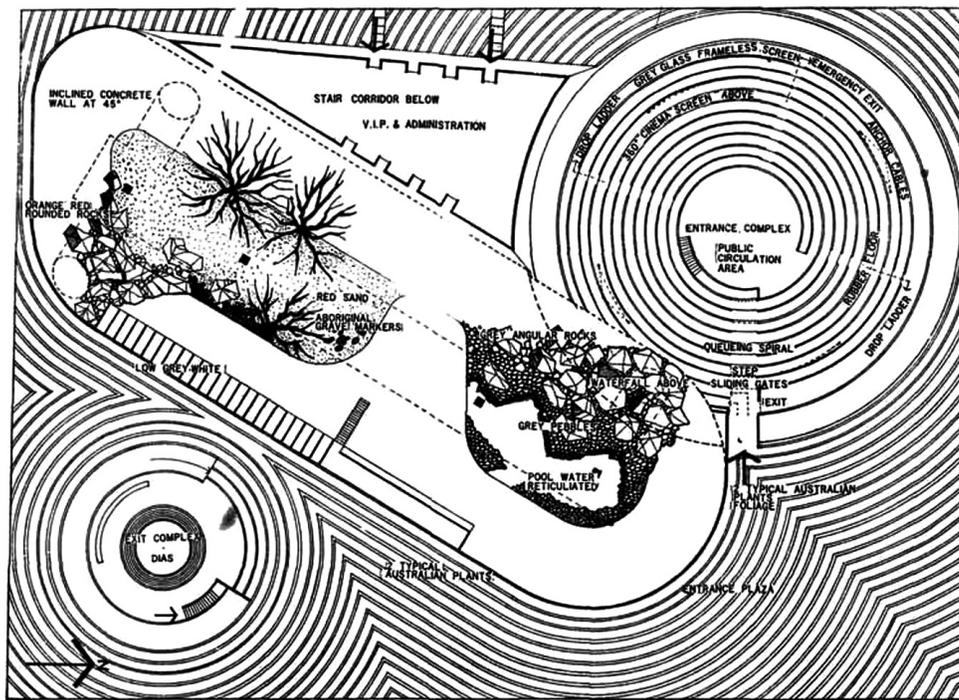
EXPO'70

8

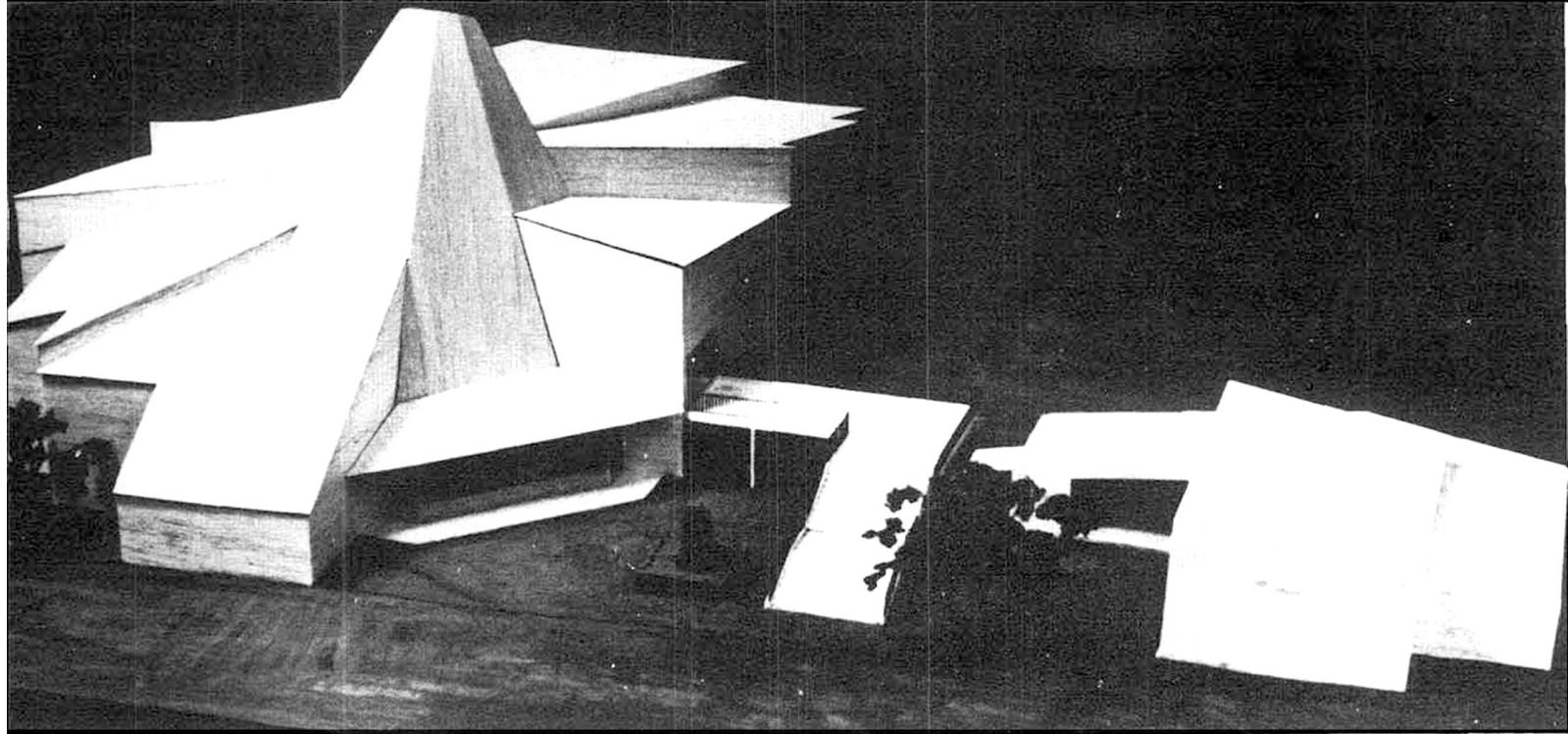
australia

Arq. James C. McCormick

El edificio está formado por un cantiliver que se levanta a una altura de 128 pies, de este lugar es suspendido un techo circular que parece flotar sobre el espacio. El segundo elemento es una zona de exhibición cilíndrica denominada "Espacio Tubular" creada abajo del nivel del jardín interior; el tercer elemento es un vestíbulo de información y exhibición. La sección circular que forma el área de entrada puede alojar a dos mil visitantes al mismo tiempo y en su espera el visitante tendrá una vista panorámica de Australia, proyectada sobre una pantalla, a 100 yardas de distancia, con cinescopios.



Landscape plan.



9

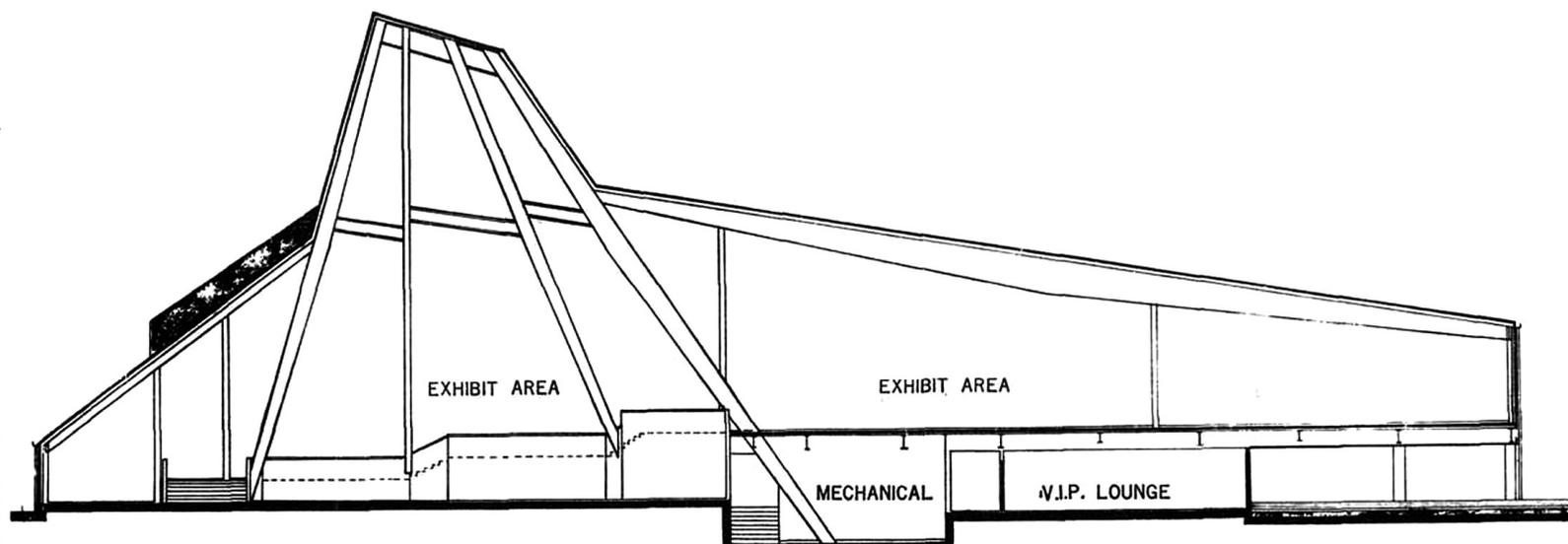
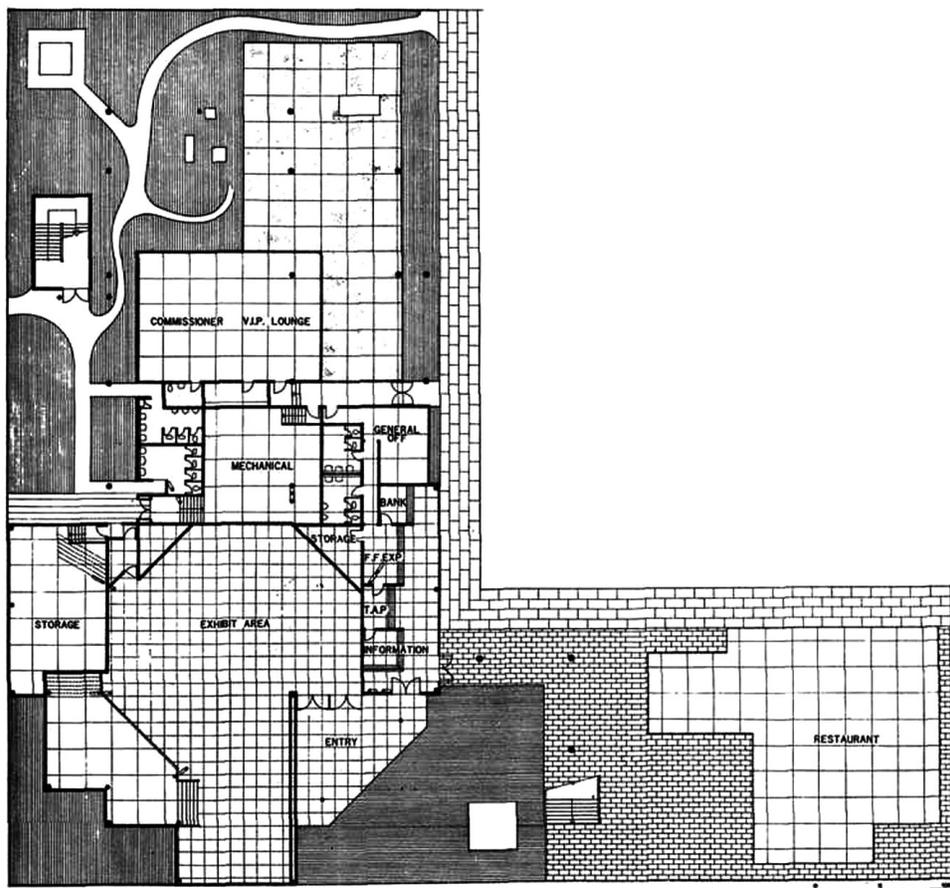
Arq. Federico George

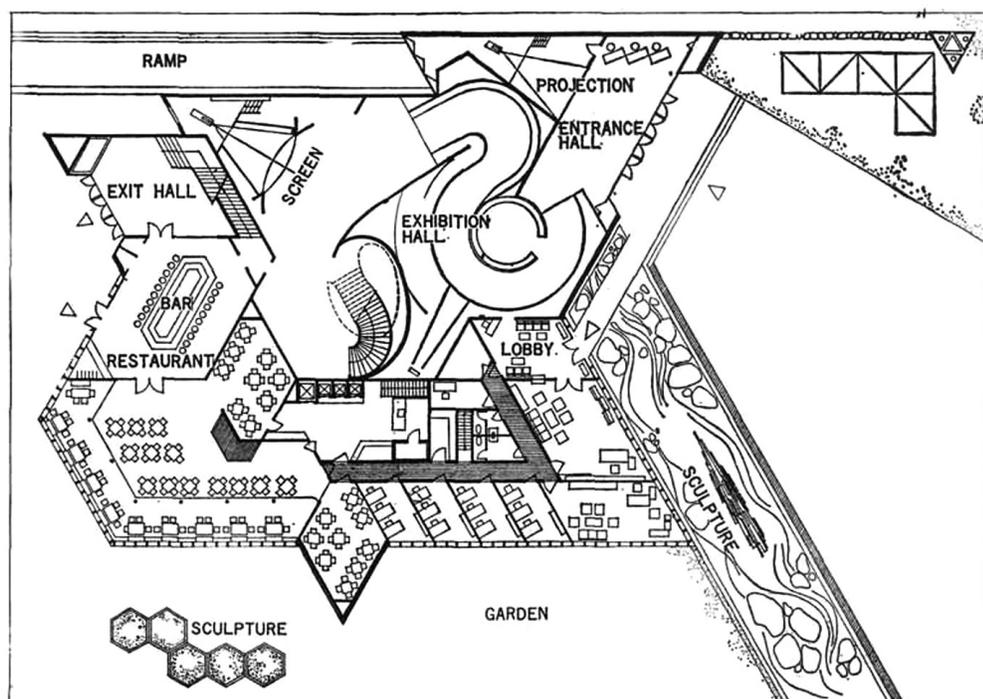
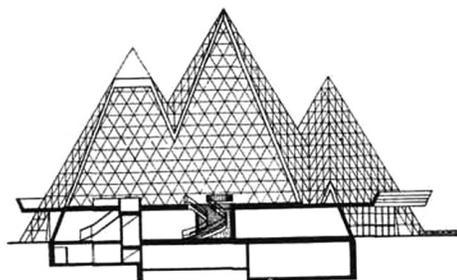
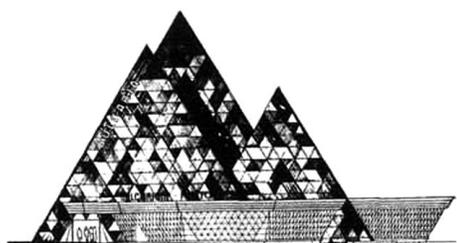
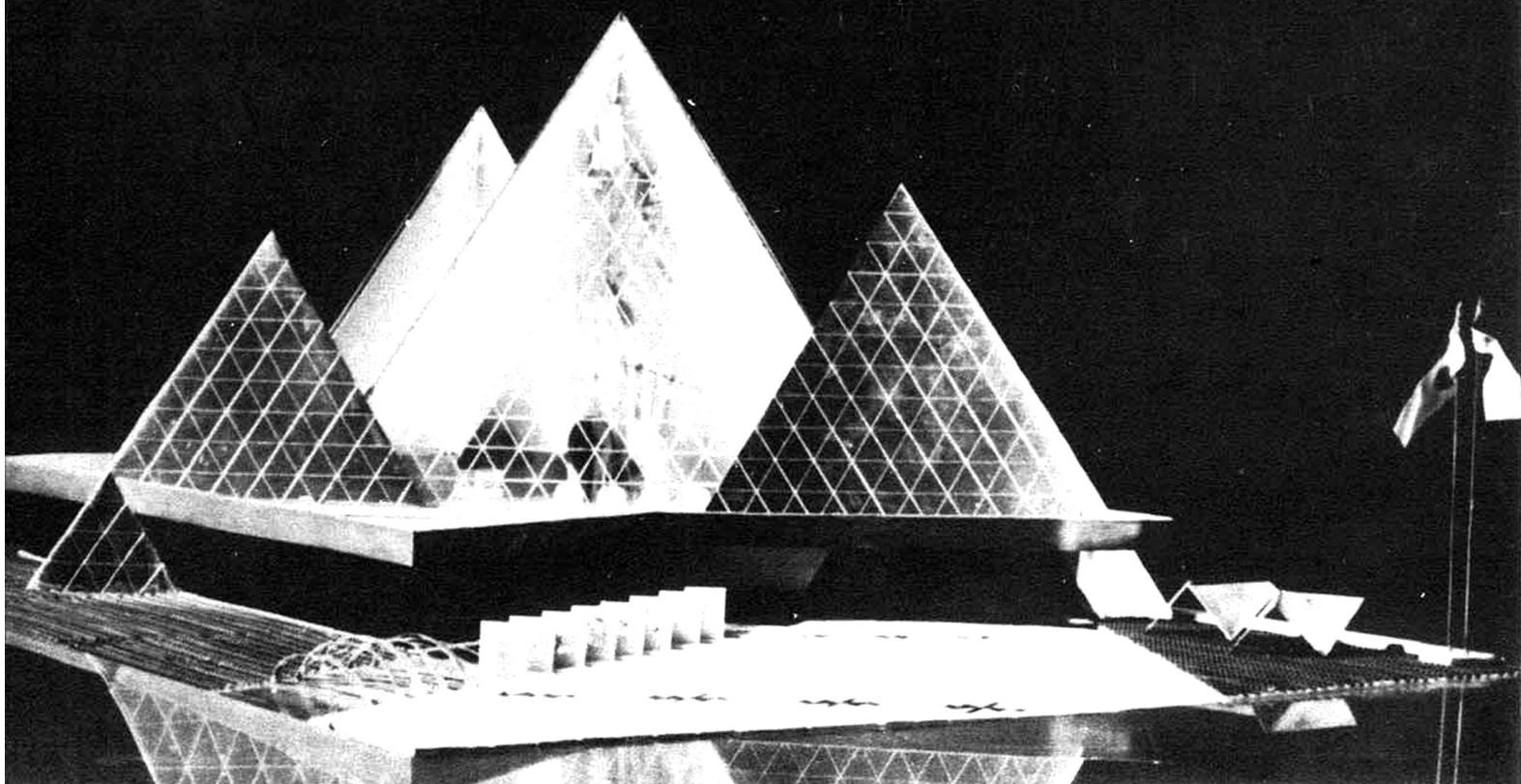
portugal

La obra está compuesta de dos secciones principales; en una de ellas se encuentra el restaurante. El pabellón en sí está localizado al centro, en forma ortogonal, en él se exhibirá el sistema educacional y tecnológico de Portugal, así como aspectos urbanos, artísticos, científicos, lingüísticos y religiosos.

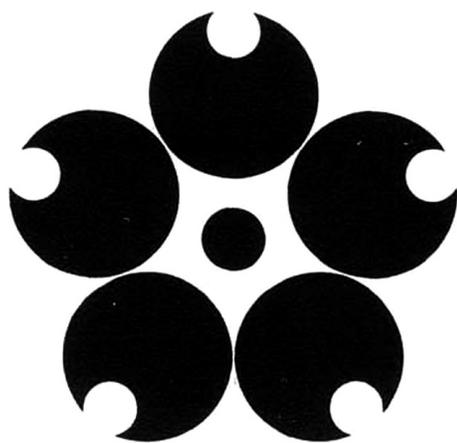
En su entrada se enfatizará el intercambio comercial y la era de la dominación de los mares por Portugal.

Su arquitectura está basada en el propio país, y se utilizan materiales autóctonos.





**Arqs. Todor N. Kojucharov,
Evlogui Iv. Tzvetkov**

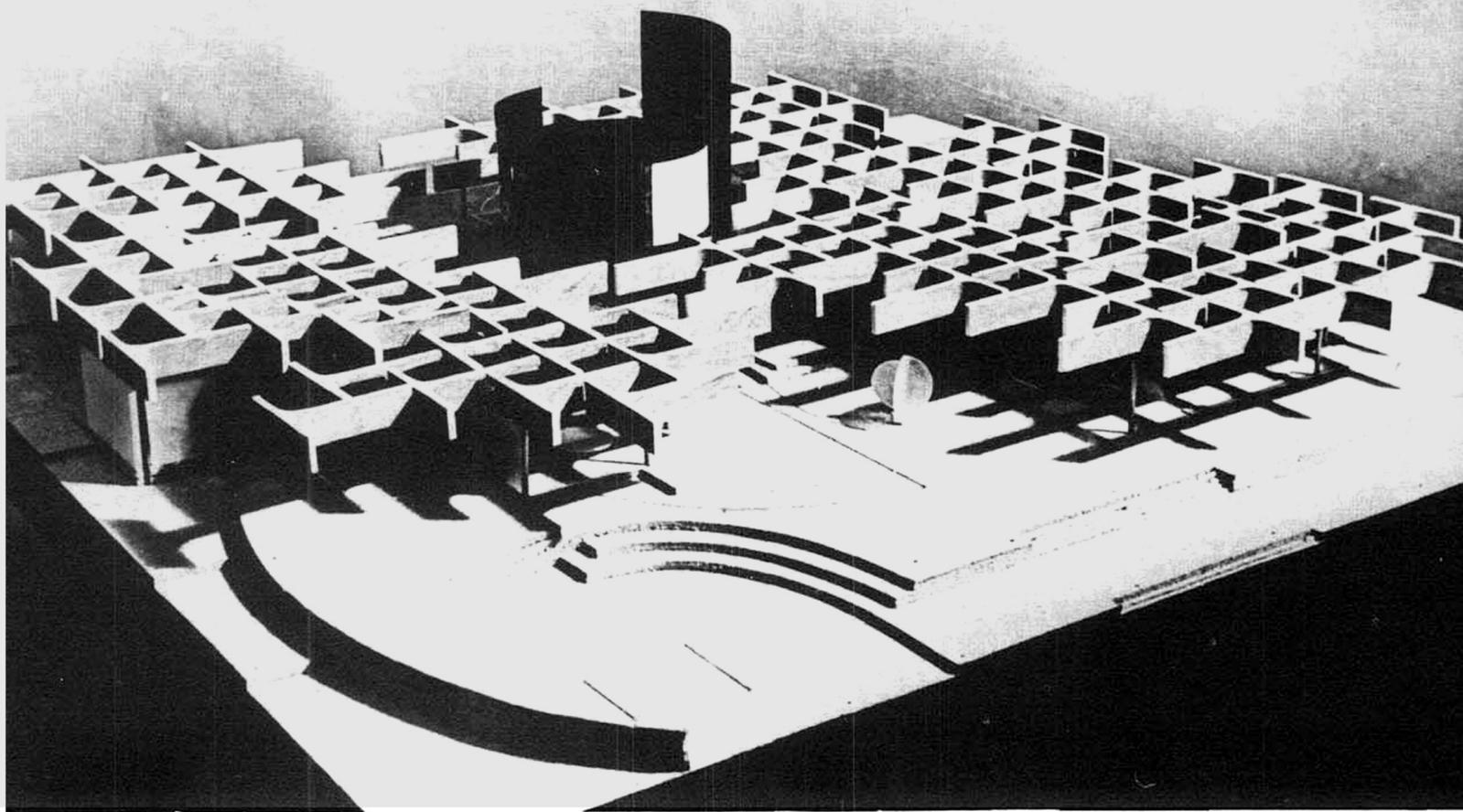


EXPO'70

10

bulgaria

El edificio simboliza los famosos Balcones y su entrada se realiza sobre carpetas de origen búlgaro, ornamentadas con geranios y rodas de la zona; la entrada contiene un mapa mundi que el visitante disfruta, en el que se da a conocer la historia y la lucha de Bulgaria en su aspecto político y popular intitulado "La nación y su Cultura Popular Tradicional". Posterior a este salón de exhibición, en un segundo piso, que exhibirá una Nación Socialista y Bulgaria Tierra de Turistas.

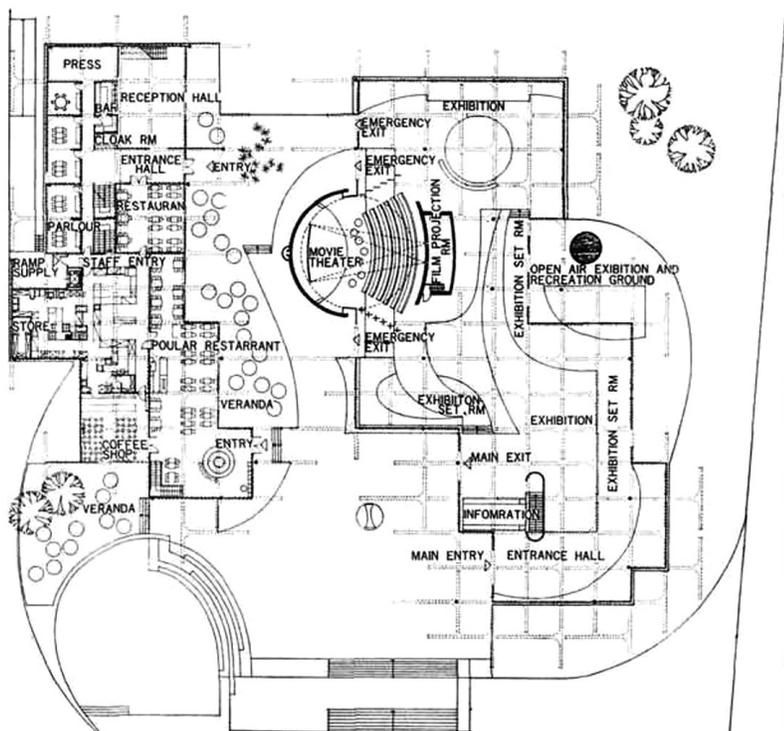
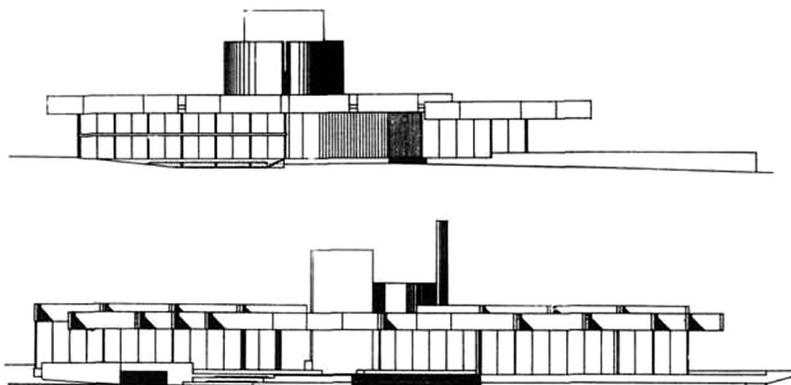


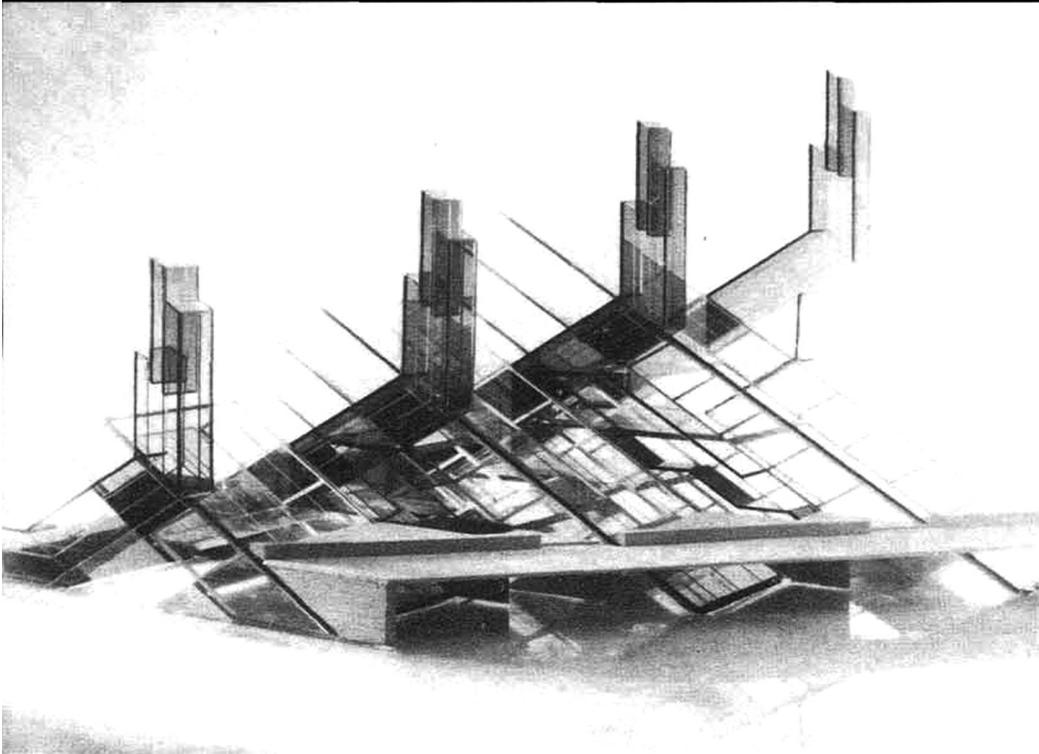
La característica básica del Pabellón Checoslovaco es que está realizado en un solo nivel, con una geometría simple, dando lugar a una facilidad de acceso para el peatón. Sus paredes exteriores han sido tratadas con material vidriado y su pavimento a base de cerámicas.

El exterior de la sala de cines, punto focal del pabellón, está cubierto por cristal y cerámica, ambos con un diseño distintivo de Checoslovaquia. La novedad será la iluminación nocturna diseñada por J. Svoboda que ya ha tenido éxitos en exposiciones anteriores y en manifestaciones teatrales, su proyecto es sumamente interesante y resulta de vanguardia en el mundo.

**Arqs. Vladimír Palla,
Viktor Rudis
Ales Jenček**

11



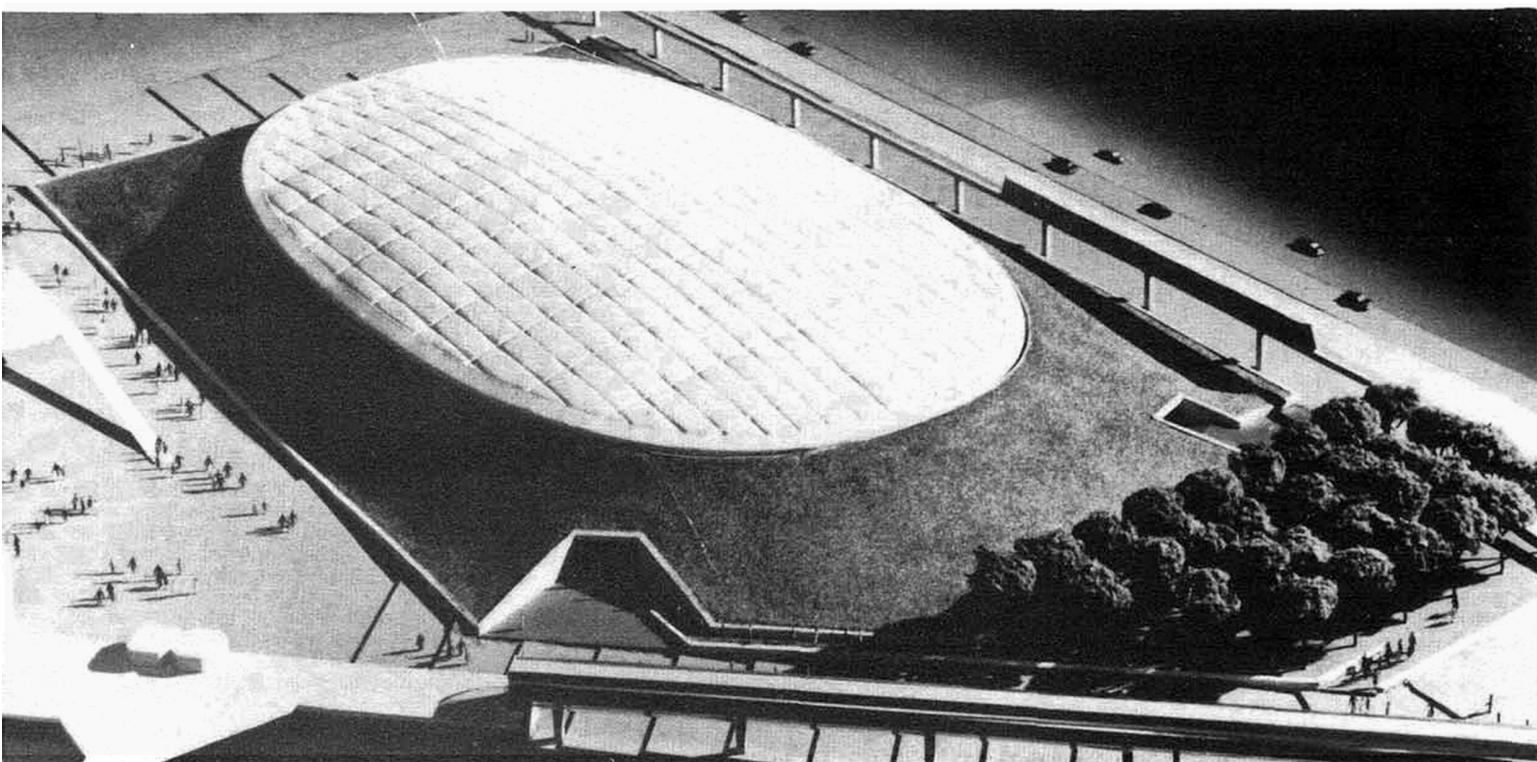


12

italia

**Arqs. Tommaso Valle y
Gilberto Valle**

Cristal y acero en superficies, complejos ordenamientos; será interesante observar el detalle con que se ha manejado el sistema de interrelación de los elementos estructurales.



13

**Arqs. Davis, Brody, Chermayeff,
Geismar y De Harak**

estados unidos

El concepto es el de una ciudad del futuro enclavada totalmente en la tierra.



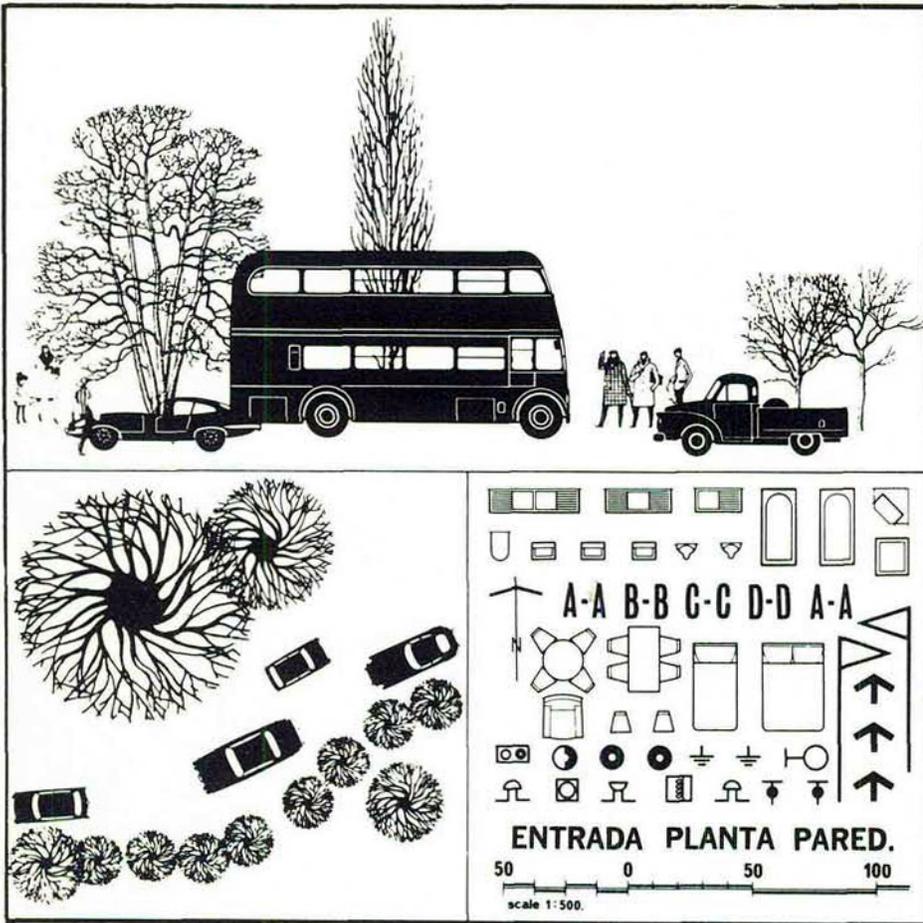
14

francia

**Arqs. Jean Le Couteur
y Denis Sloan**

Está compuesto por cuatro elementos, con cubiertas de plástico en estructura de acero, 3 de ellos son utilizados para exhibiciones y el otro para restaurantes y teatros. La exhibición en sí es un sistema audiovisual con flashes de películas, imágenes movidas sobre techo o formas curvas, dando una sensación de ciencia ficción; también trata Francia, además de su adelanto científico, su pasado, presente y futuro.

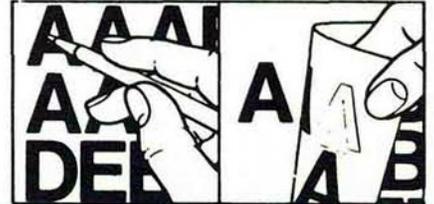
no necesita dibujar uno por uno...



teniendo a la mano las prácticas Hojas LETRASET, especiales para ARQUITECTURA. Lo UNICO que tiene que hacer, es seleccionar las figuras que requiere; aplicarlas donde se desea; presionar ligeramente y... YA ESTA!! Listo un Boceto ó un Original, rápido, profesionalmente perfecto y con magníficos resultados artísticos y económicos.

LETRASET ofrece a los Sres. ARQUITECTOS una colección INFINITA de figuras, que les garantizan un MINIMO de tiempo y esfuerzo y un MAXIMO de perfección.

Vea hoy mismo a su Distribuidor LETRASET. Pida informes sobre las utilísimas Hojas LETRASET para ARQUITECTURA, ó escriba directamente a LETRASET MEXICANA, S. A., Colima 220-101, Mexico 7, D. F., solicitando su Catálogo, ABSOLUTAMENTE GRATIS.



1 - Presione ligeramente;
2 - Retire la hoja
ES TODO !

Letraset

Otis



ELEVADORES DE PASAJEROS

ELEVADORES TIPO HOSPITAL

ELEVADORES DE CARGA

ESCALERAS ELECTRICAS

MONTABULTOS

ACERAS MOVILES TRAV-O-LATOR

MODERNIZACIONES

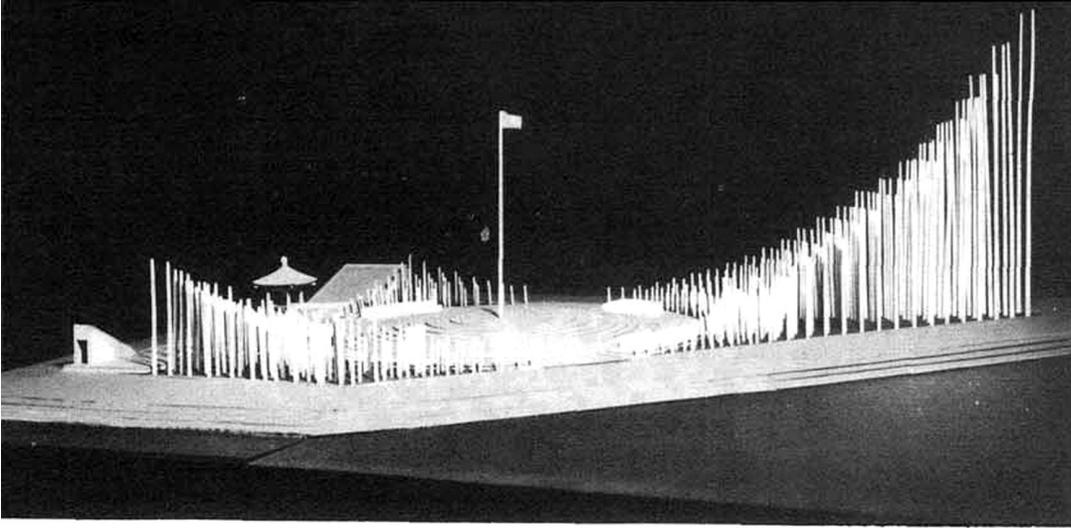
MANTENIMIENTO



Oficinas y Fábrica

Abedules No. 75 Teléfono 47-03-70

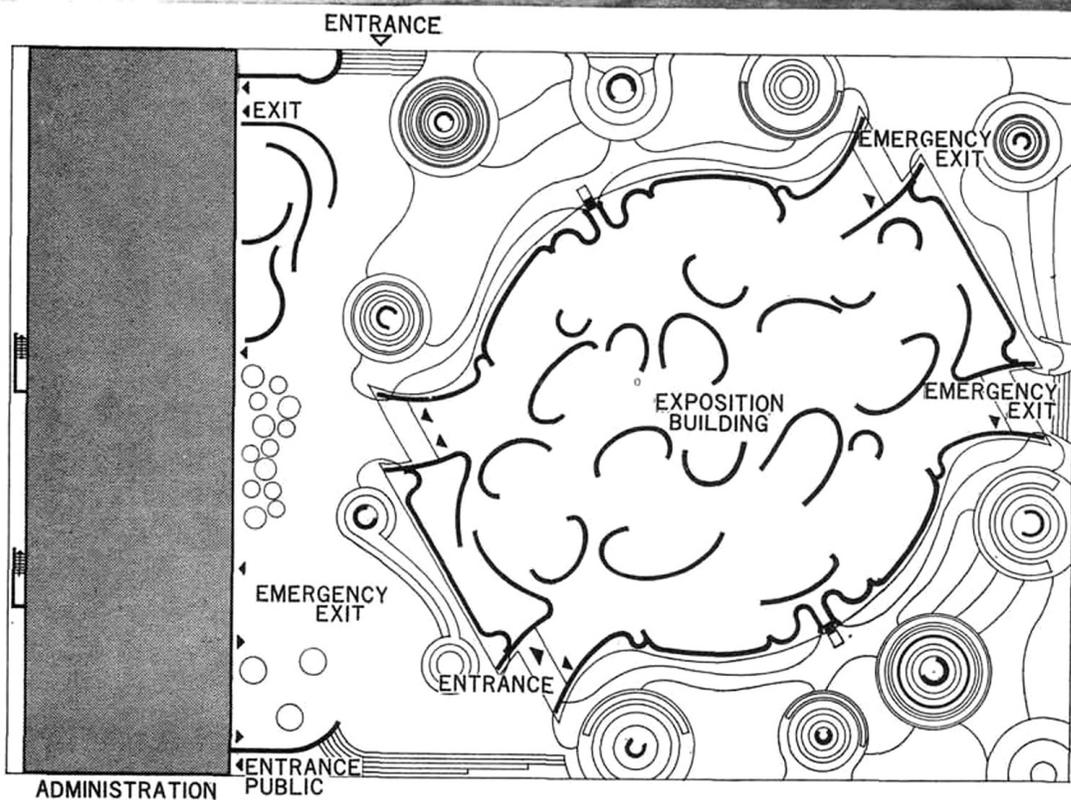
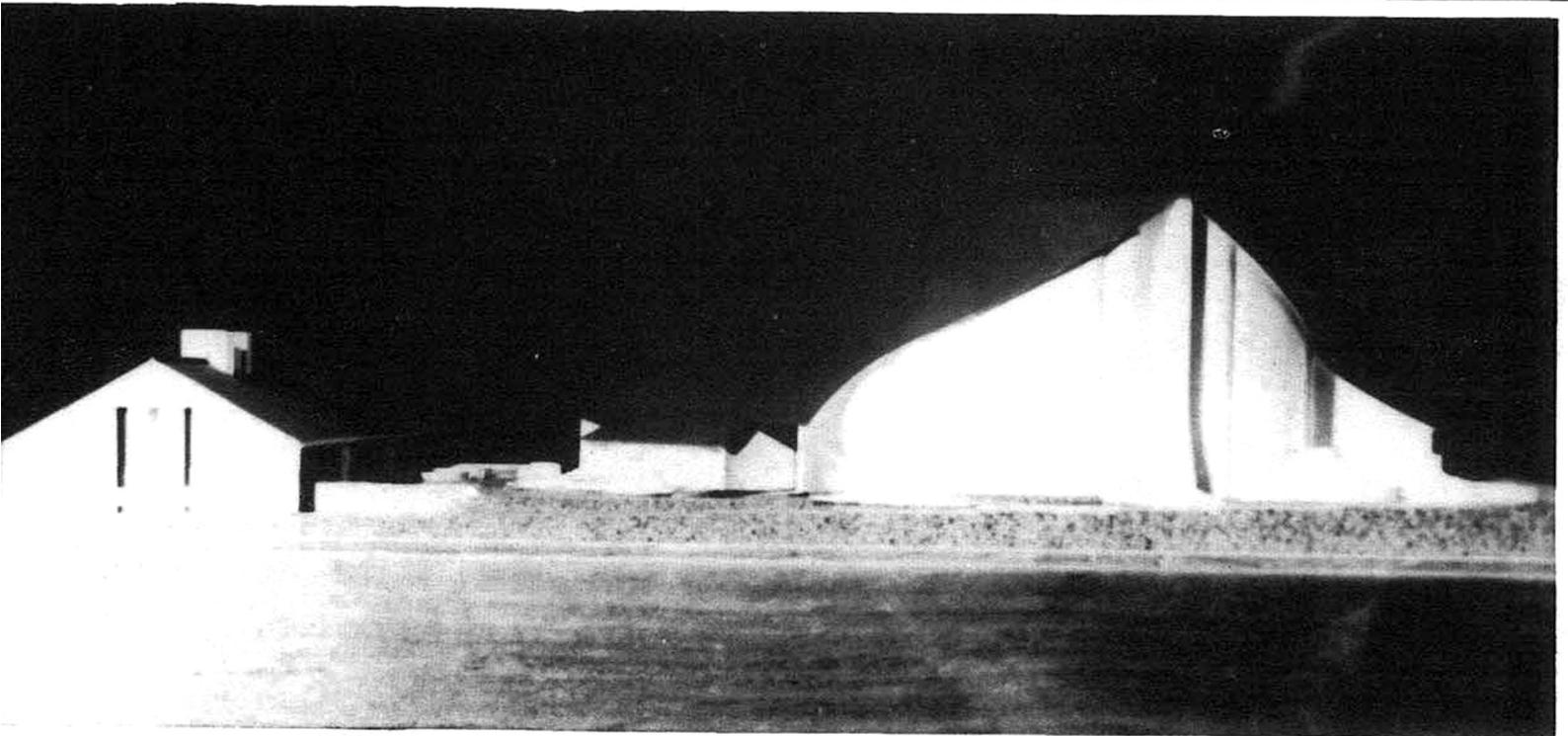
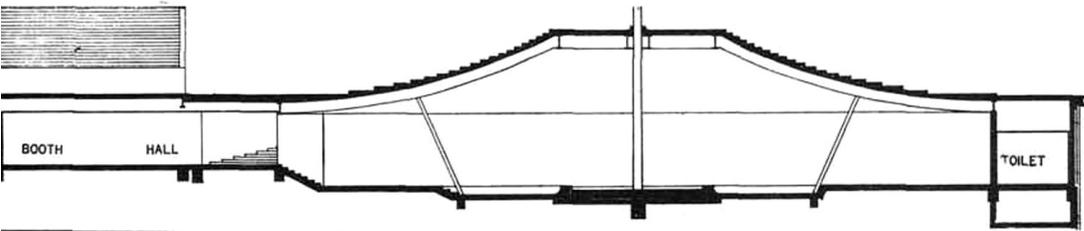
**Col. Sta. Ma. Insurgentes
México (4), D. F.**



15

Arq. Kiyosi Seike

organización de las naciones unidas



16

bélgica

Arqs. Andre Jacqmain

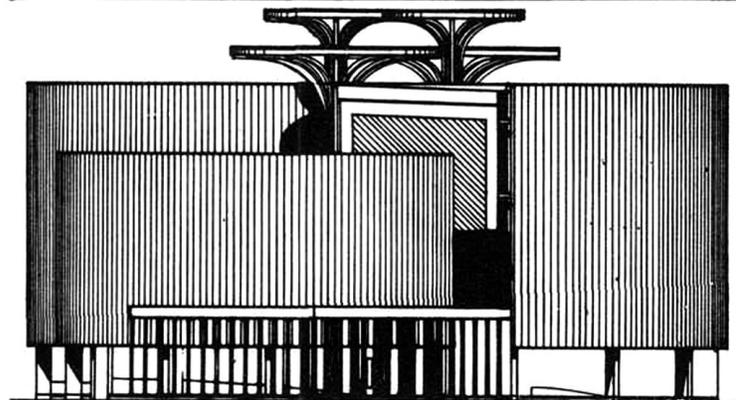
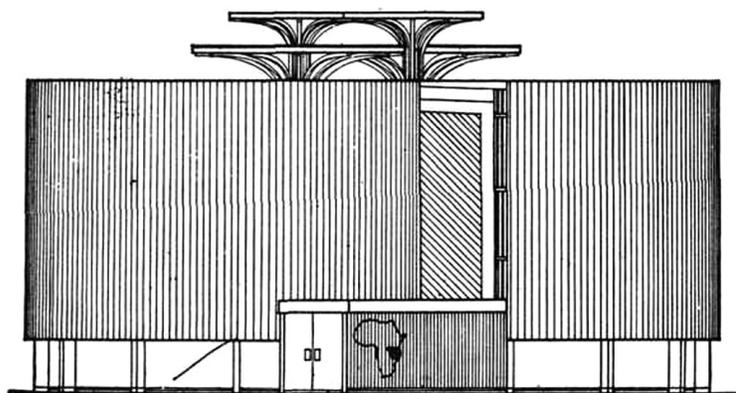
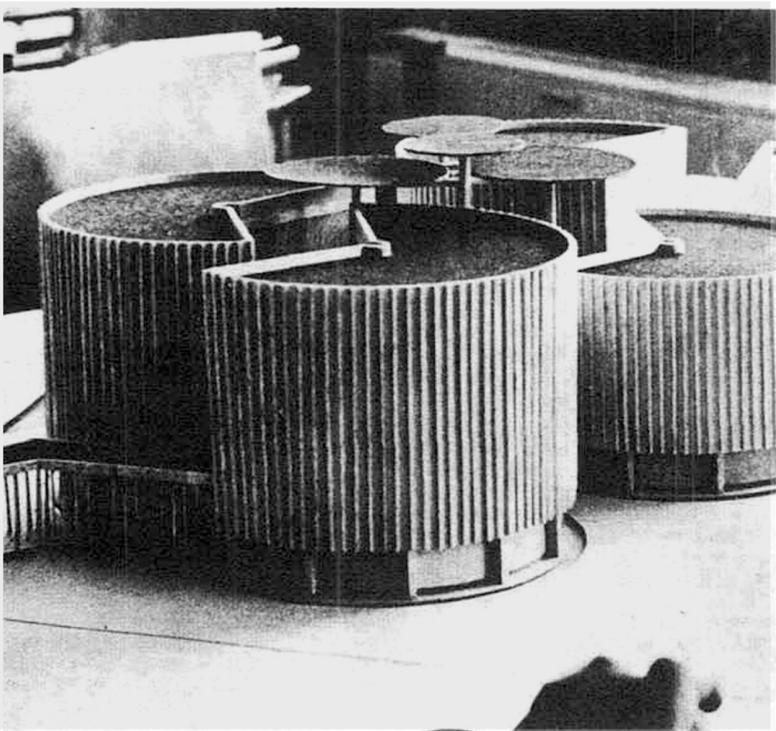
La estructura de concreto ha sido cubierta con el sistema tradicional de teja de Bélgica que se encuentra en todas las zonas del país. Está dividida en tres secciones: pasado, el presente comercial "Ligas Internacionales" y el futuro. Lo interesante de este pabellón es su concepción museográfica.

Arq. M. Diserens

17

tanzania

Construído com madeiras importadas de Tansania, o pavilhão constituirá um grupo de quatro elementos circulares na forma tradicional de suas casas, se exhibirá em él, a natureza, a humanidade e o progresso.

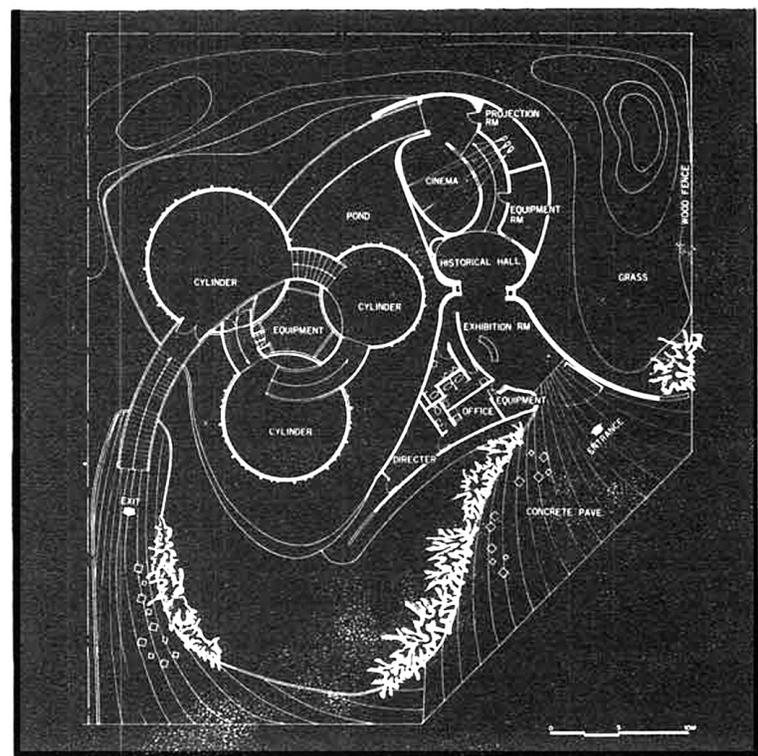
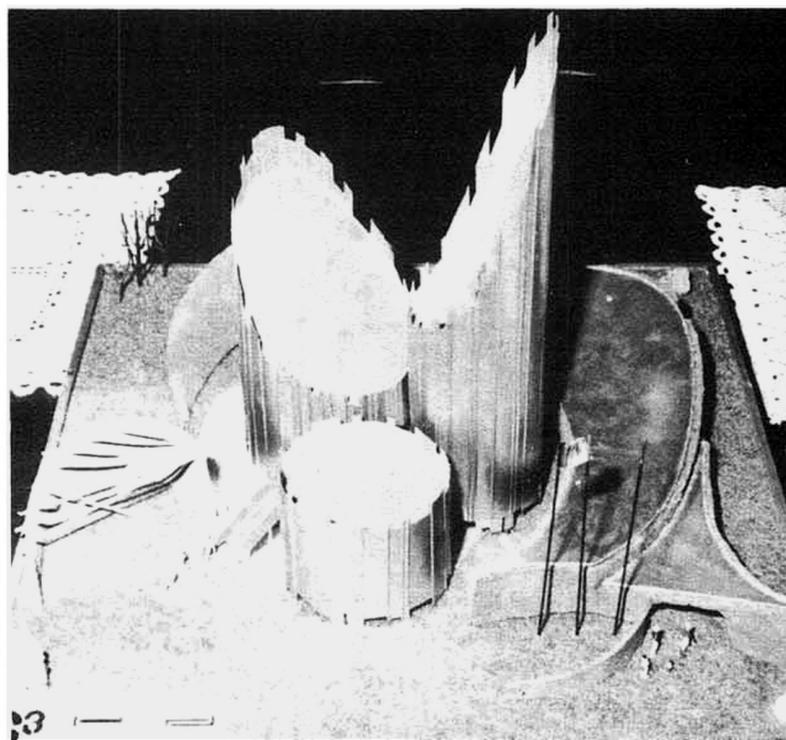


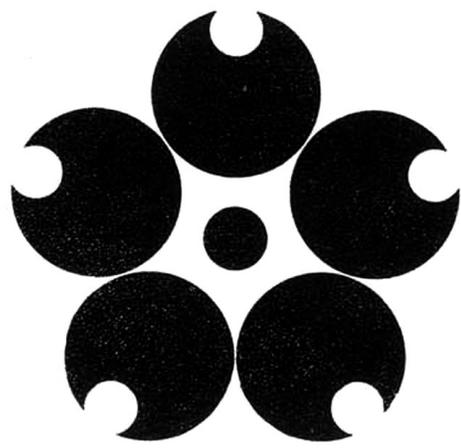
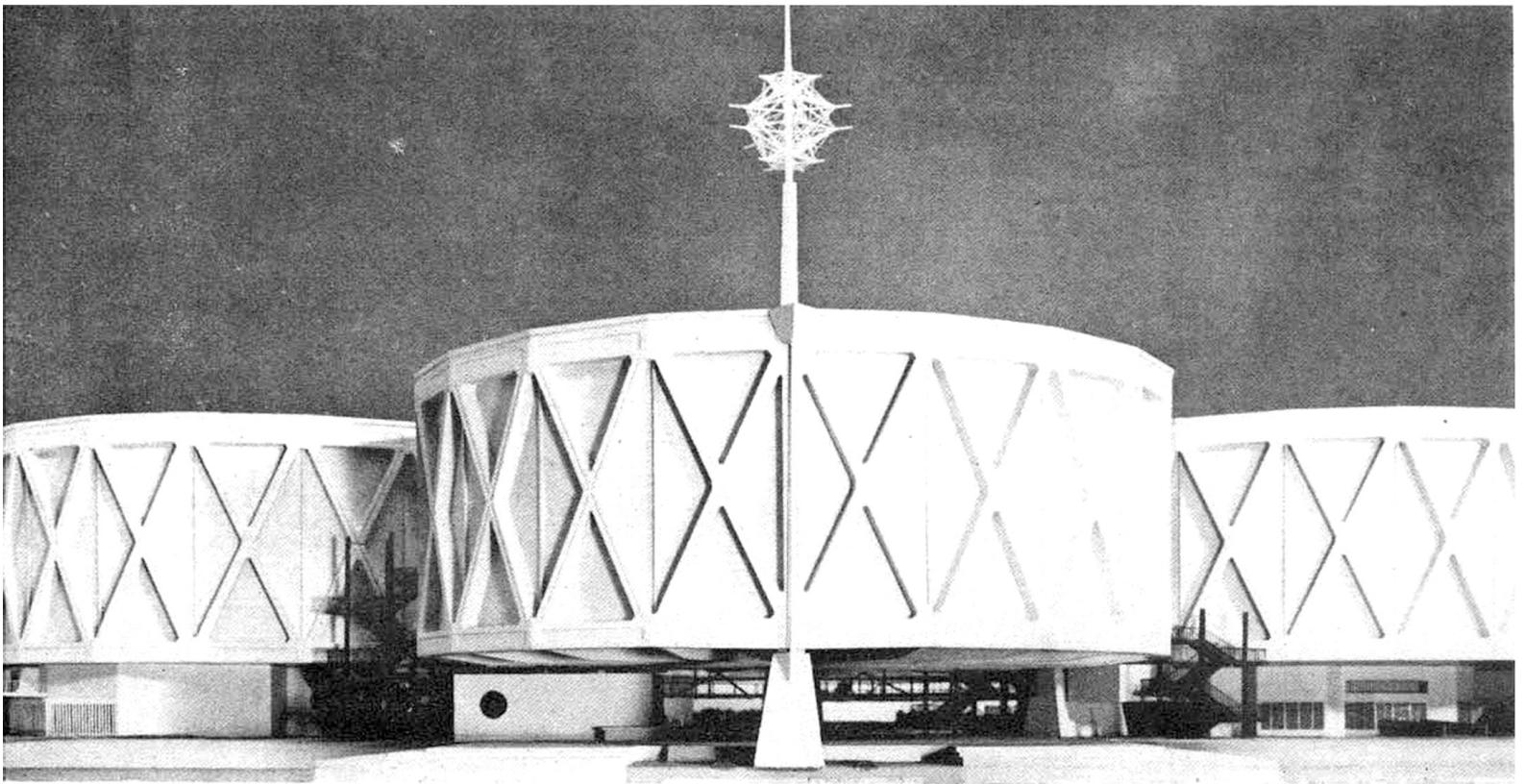
18

Arq. Rinaldo Olivieri

costa de marfil

Dividido em duas seções principais: histórica e moderna, o pavilhão utilizará objetos de arte e outros elementos interessantes para expor seu desenvolvimento, colonização e independência, assim como seu futuro promissor. A Segunda seção está constituída por três elementos cilíndricos simbolizando o Marfil; em estes estará exposta sua política, agricultura, indústria e cultura.





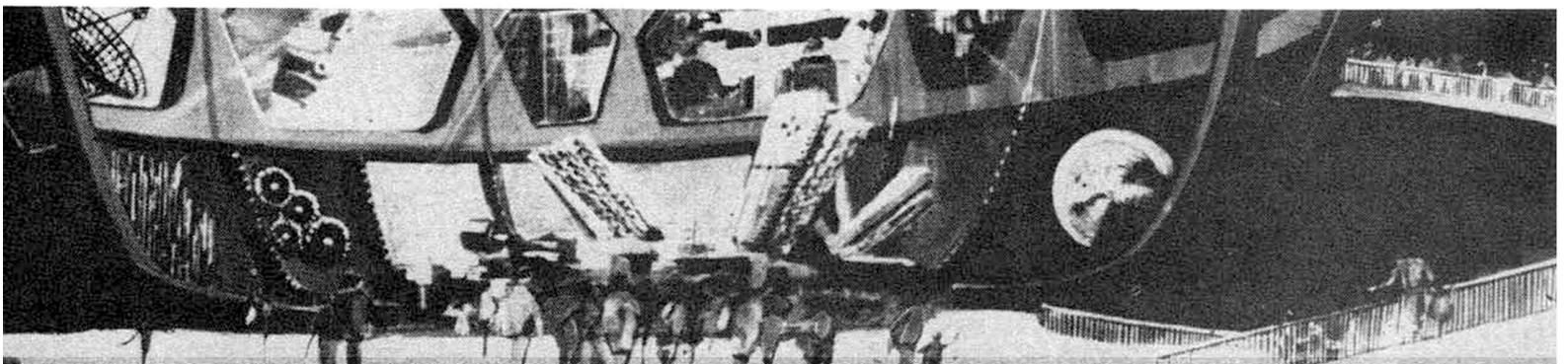
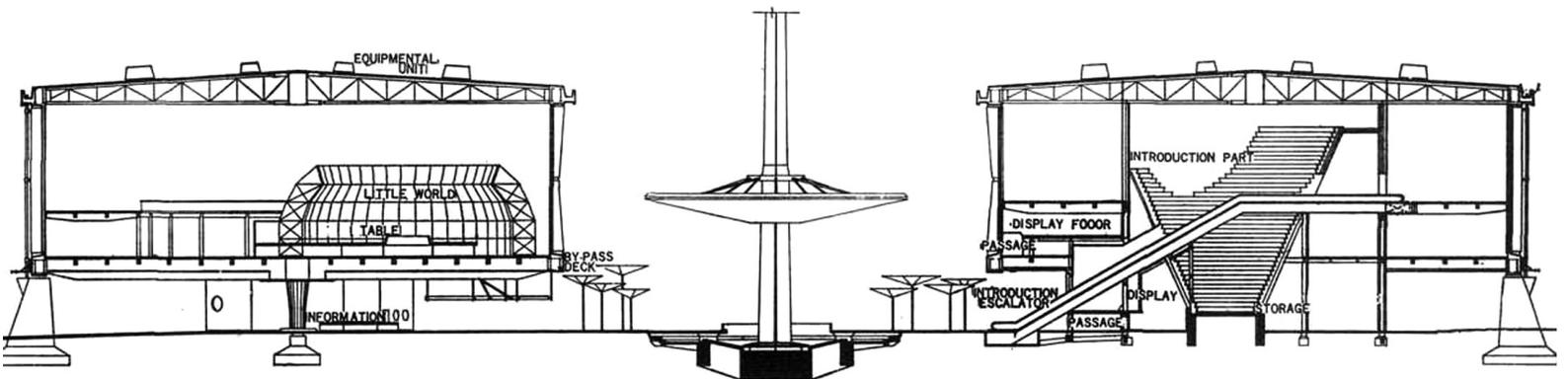
EXPO'70

Arqs. e Ings.
Nikeen Sekkein Komu y Asc.

19

**gobierno
 del
 japon**

Cinco secciones cilíndricas de 58 metros de diámetro y 27 de altura son ordenadas en forma de "Cerezo en flor"; asociándose con el Logotipo de Expo 70 se recordará por muchos años. Cada una de las 5 secciones está elevada en tres columnas. A nivel de tierra se forma una espiral de 90 metros de alto que se levanta en el centro, como símbolo de los edificios y aparece como si estuviera suspendida en el aire. Diseñado para acomodar 6000 visitantes por hora, está interconectado con una serie de pasajes, ayudando a que el visitante se desplace con rapidez. Está dividida en tres aspectos básicos la exhibición: el pasado, el presente y el mañana; revela el progreso, así como el espíritu de armonía. Un edificio está destinado al pasado, dos al presente y dos al futuro; la quinta sección alojará un gran auditorio para pantallas multidireccionales de cine.





CONCRETOS PREMEZCLADOS, S. A.
 SUMINISTRO EL CONCRETO PARA LA OBRA DE
 ARYCO, EJECUTADA POR EL ARQ. HECTOR
 ALONSO REBAQUE.



CONCRETOS
 PREMEZCLADOS,
 S. A.

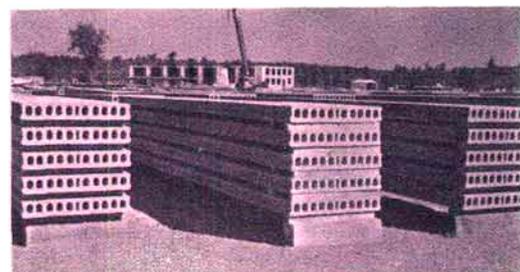
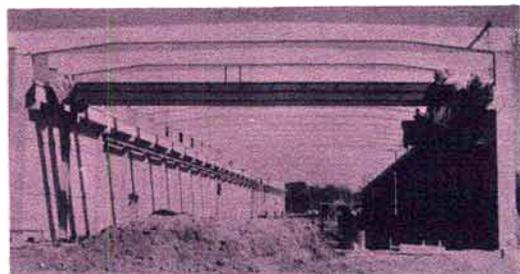
Unión 101 - A
 Tel. 5-15-50-06
 con 5 líneas



ES MAS PRACTICO Y ECONOMICO ENSAMBLAR QUE CONSTRUIR TRADICIONALMENTE

El ensamble de columnas, traves, losas de cubierta y muros; le permiten ahorrar hasta el 50% de tiempo, eliminando obra falsa y ganando en esbeltez, resistencia y apariencia. Suprima costos imprevistos y economice dinero. Comience una nueva tradición con SIPSA.

SIPSA es una empresa mexicana que fabrica elementos de concreto presforzado de alta calidad, resistentes, económicos y fáciles de ensamblar, para que Ud. se olvide de todos los problemas tradicionales de la construcción.

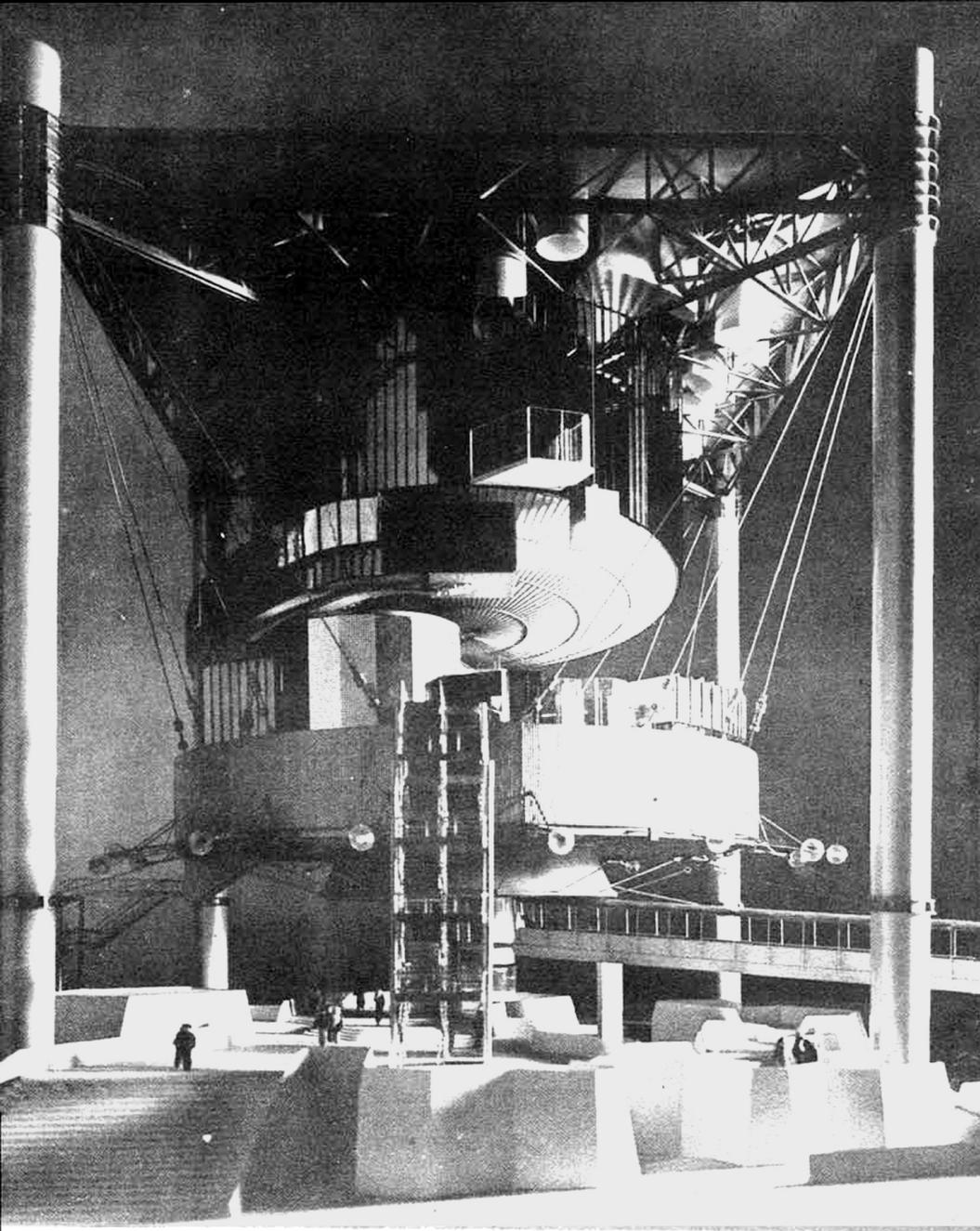


PYP/1/70

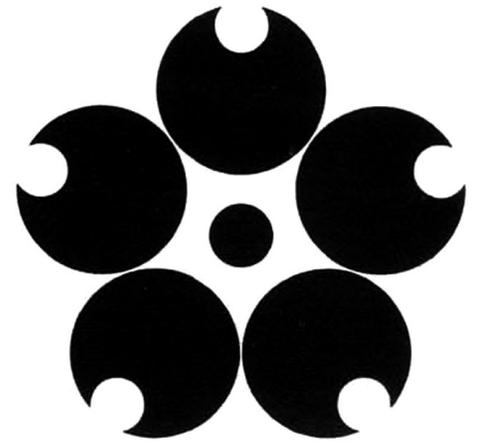
Sistemas Presforzados, S.A.

Londres No. 240, 3er. piso México 6, D.F.
 Tels.: 5-14-51-86, 5-14-51-98 y 5-28-87-33





20



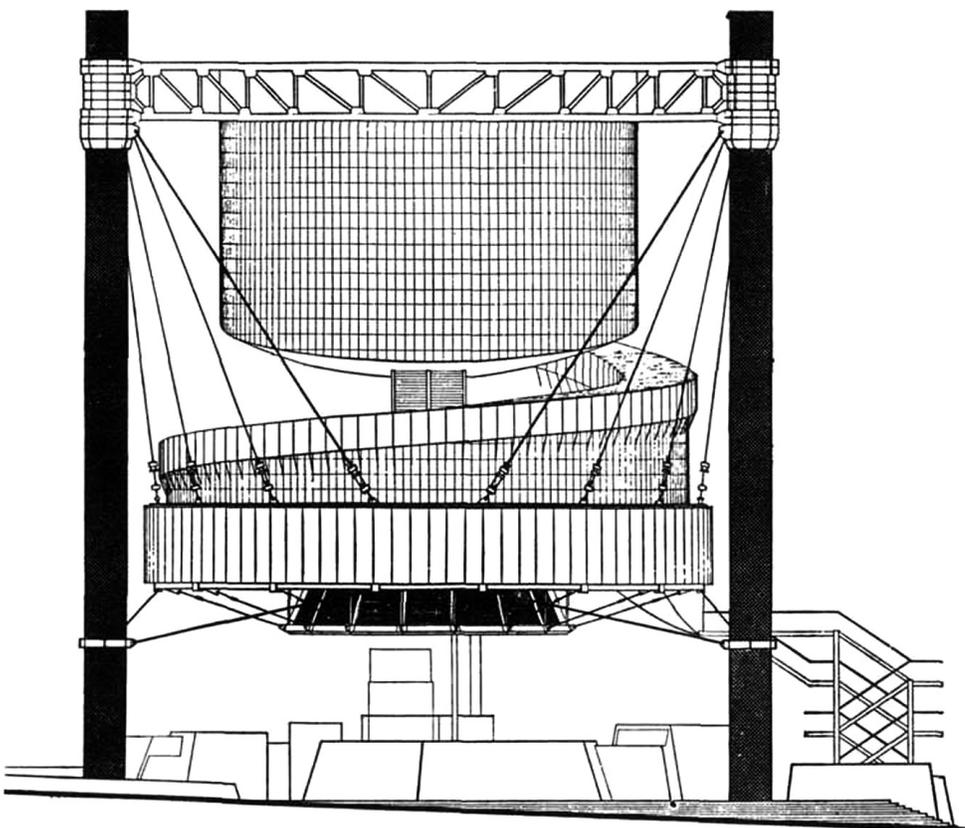
EXPO'70

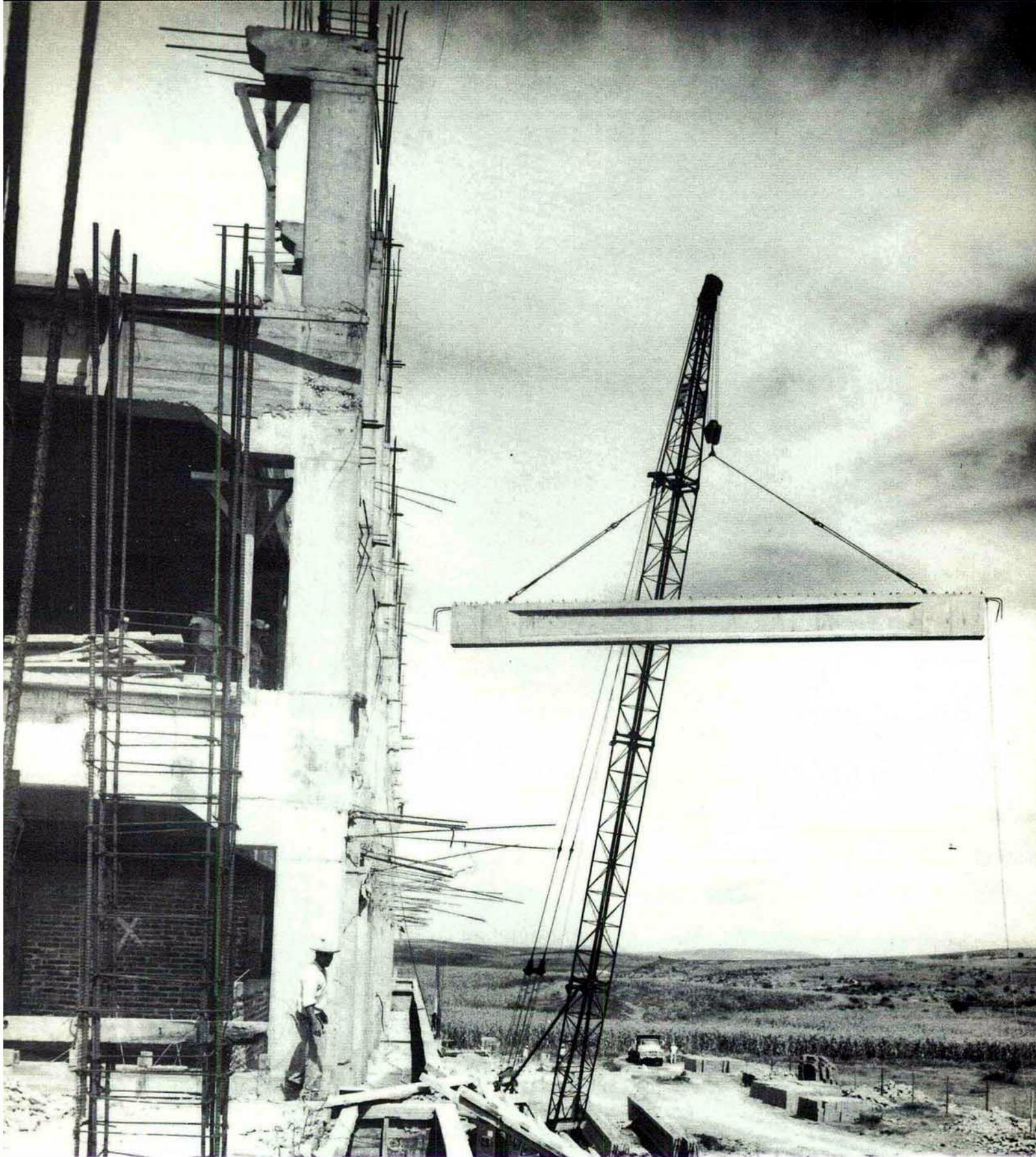
pabellón de las industrias eléctricas

Arq. e Ing. Junzo Sakakura

Suspendiendo un edificio de gran peso, de más de mil toneladas, en una armadura que forma una red, se da la idea de los beneficios de la energía. El sistema arquitectónico de dividir el pabellón en parte interior y exterior resulta de una gran libertad espacial y de una simbología orgánica, en él, los elementos compositivos urbanos de edificios altos y bajos combinan armónicamente.

• Las formas espaciales del pabellón introducen al visitante en una forma directa y experimental, hacia el futuro, envolviéndolo en un entretenimiento que lo transporta de su actividad diaria a los beneficios de la tecnología avanzada, donde puede encontrar solución a sus problemas técnicos. Proporcionará a diseñadores de similares edificios una considerable información. Los niveles del pabellón, conectados directamente al nivel de piso, representan la base de la evolución humana, que es la tierra y sus distintos aspectos de vida; en contraste con las secciones suspendidas que simbolizan el futuro y lo extraterrestre, dando una perfecta armonía entre los dos elementos; siendo el conductor de dichos elementos la electricidad.



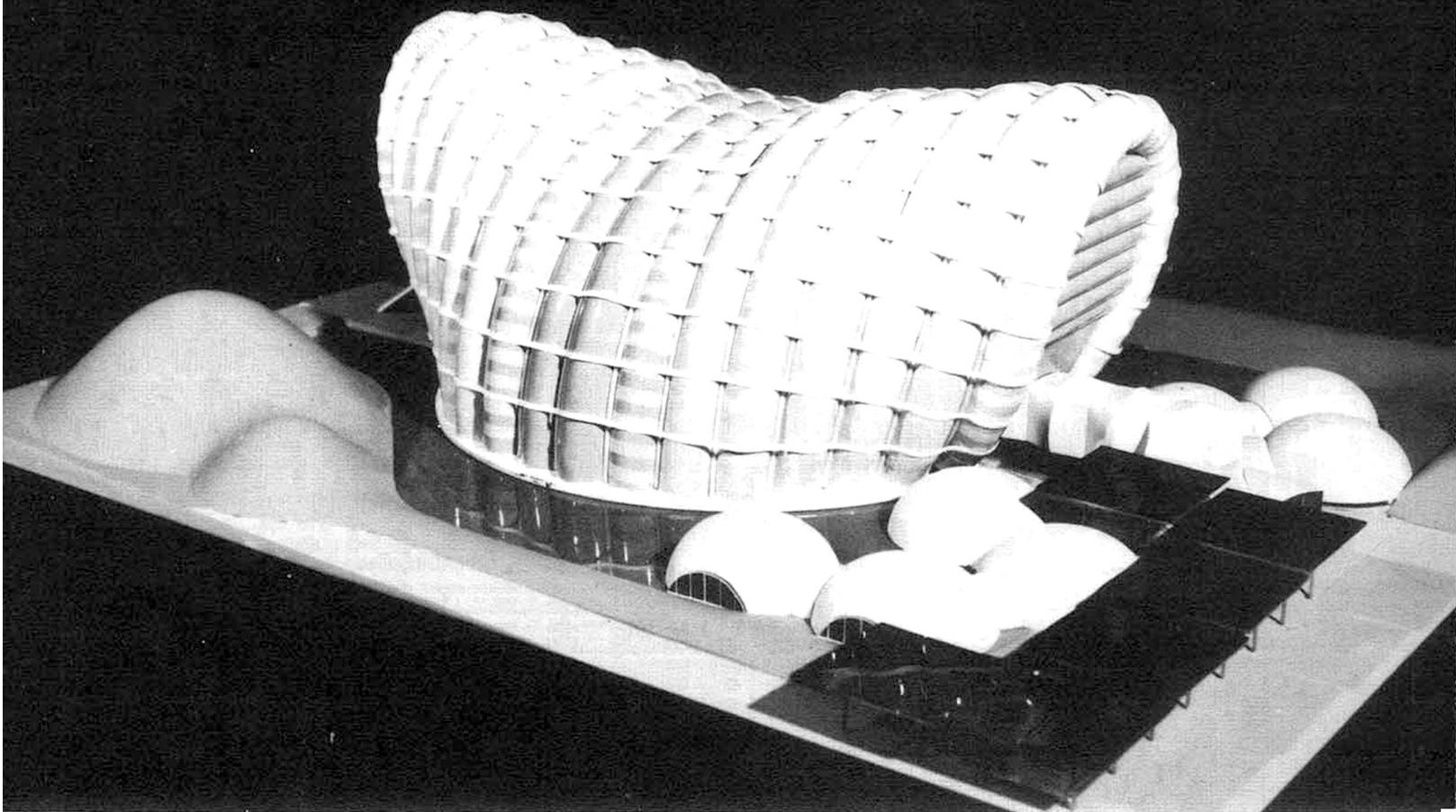


ISSSTE EN MORELIA, MICHOACAN.

ESTRUCTURA PREFABRICADA Y PRESFORZADA POR:



ELEMENTOS ESTRUCTURALES PRESFORZADOS



21

Arq. Yutaka Murata

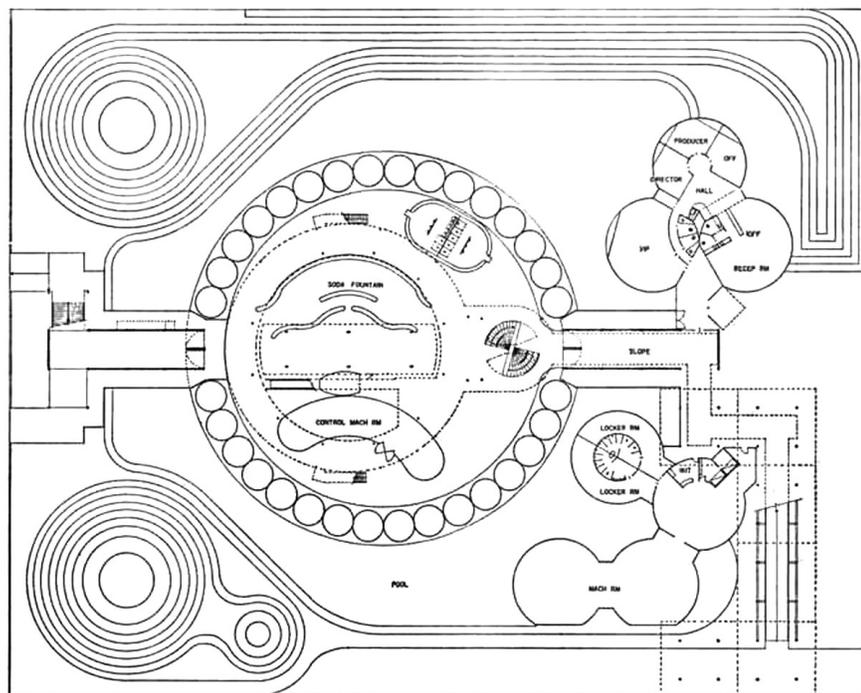
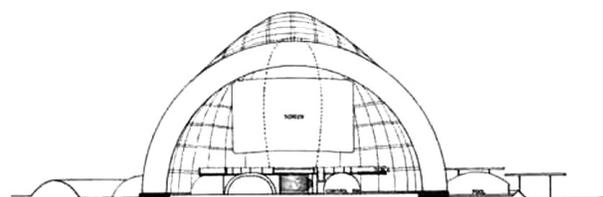
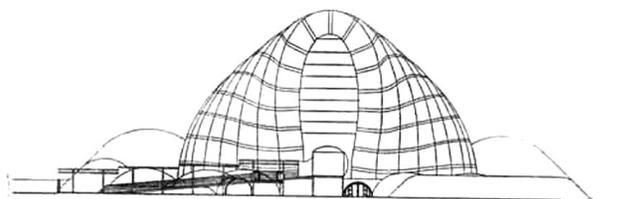
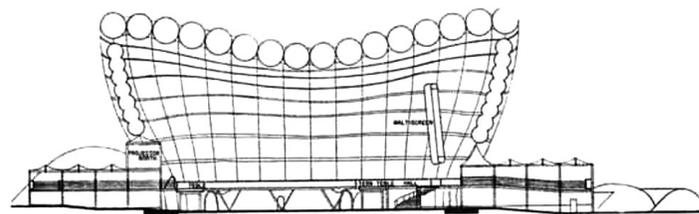
grupo

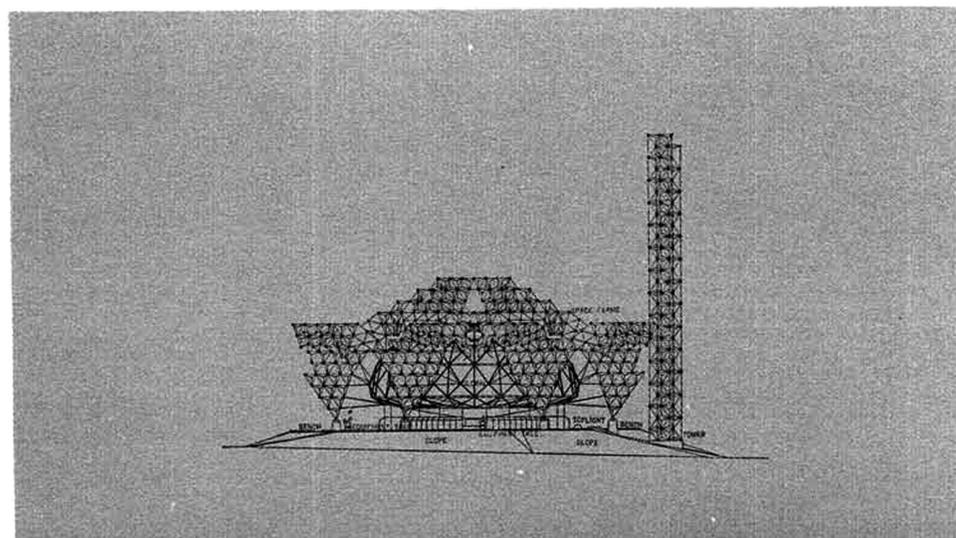
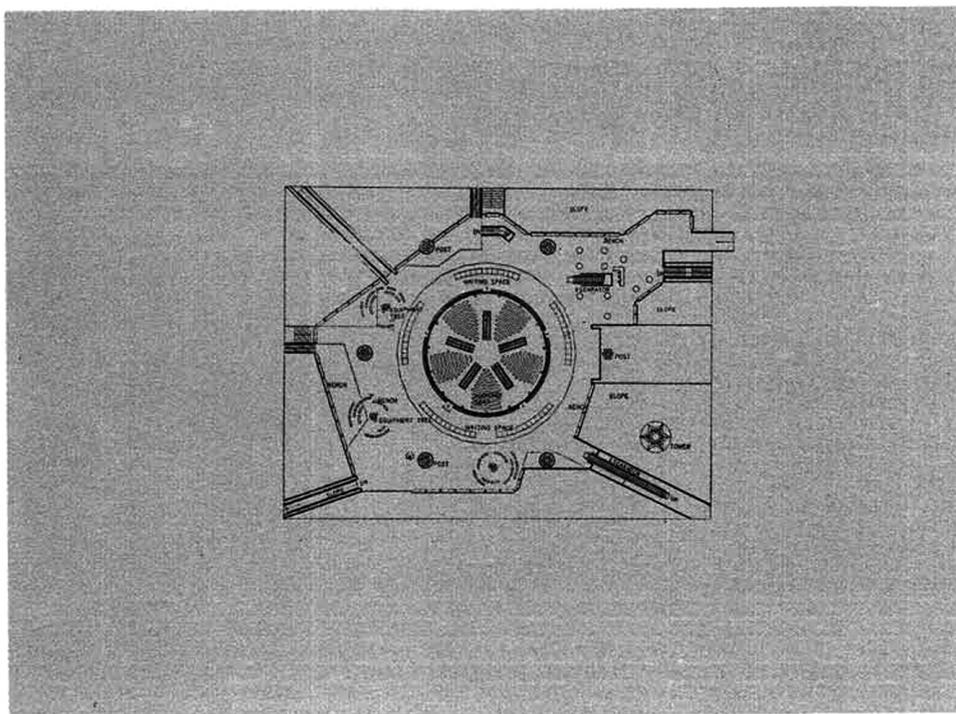
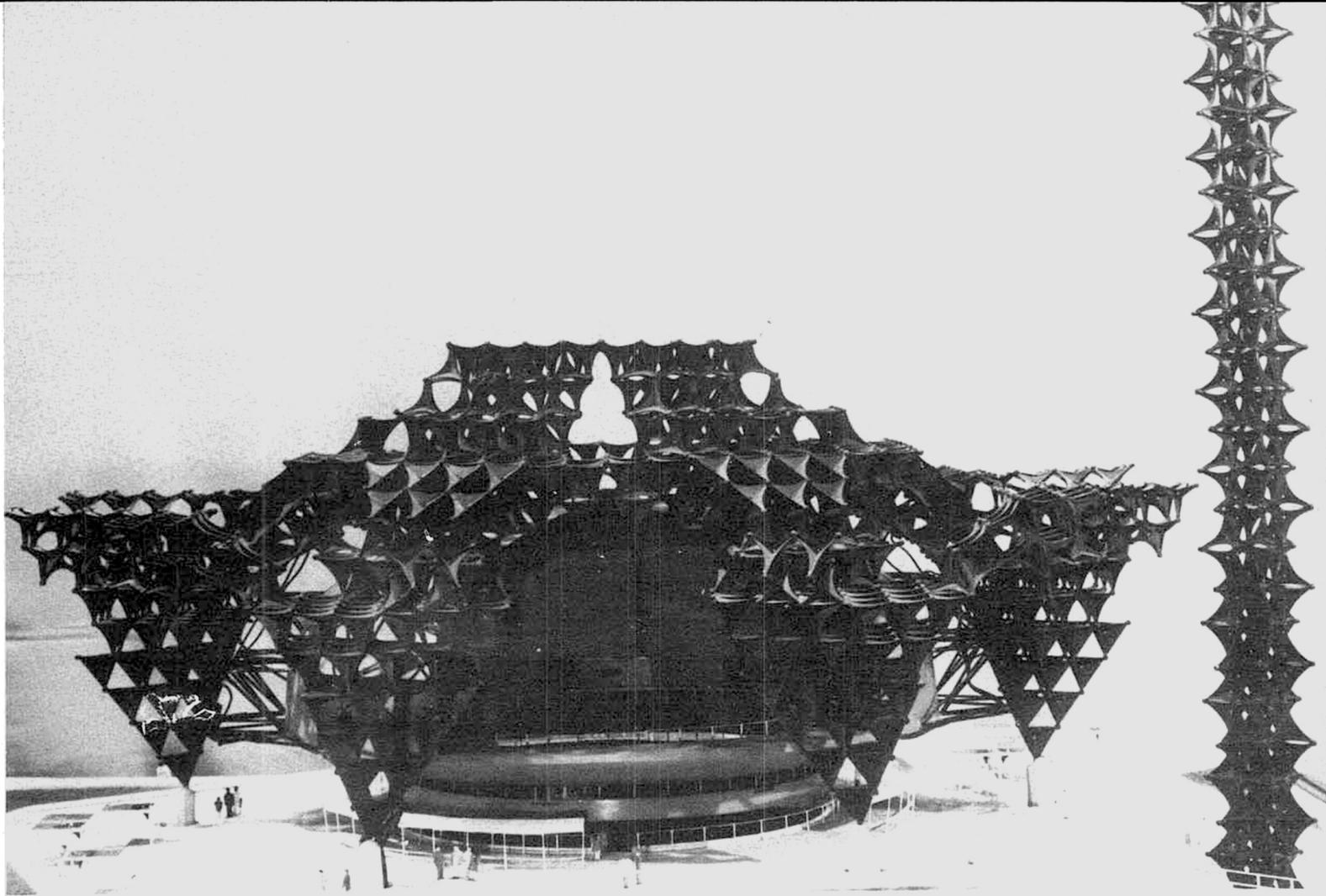
fuji

Dentro de un círculo de 50 metros de diámetro se levantan 16 arcos de aire con 78 metros de longitud y cuatro de diámetro; conforme se aproximan al final sus piezas se unen dando la sensación de altura a sus extremos más que hacia el centro.

Al final de ellas el visitante entra al este del edificio montándose sobre una rampa muelle cubierta por flores, y que se mueve sobre un sistema estructural acojinado sobre arcos neumáticos; ya que no hay ventanas, estas secciones del edificio se convierten en más oscuras conforme el visitante penetra. En el hall de entrada se

localiza una plataforma de 35 metros de altura sobre el primer piso conectada por dos escaleras revolventes que conducen al visitante dignamente. El visitante se aproxima al centro del salón en donde gira 360 grados cada 25 minutos, dándose una sensación de imágenes con lentes focales de 46 metros, en una pantalla de estructura neumática localizada sobre la entrada. En el centro de la mesa giratoria hay 28 proyectores, así como una gran cantidad de elementos para ayudar a la buena función audio visual. La novedad de esta estructura son las vigas neumáticas que permiten una versatilidad espacial.





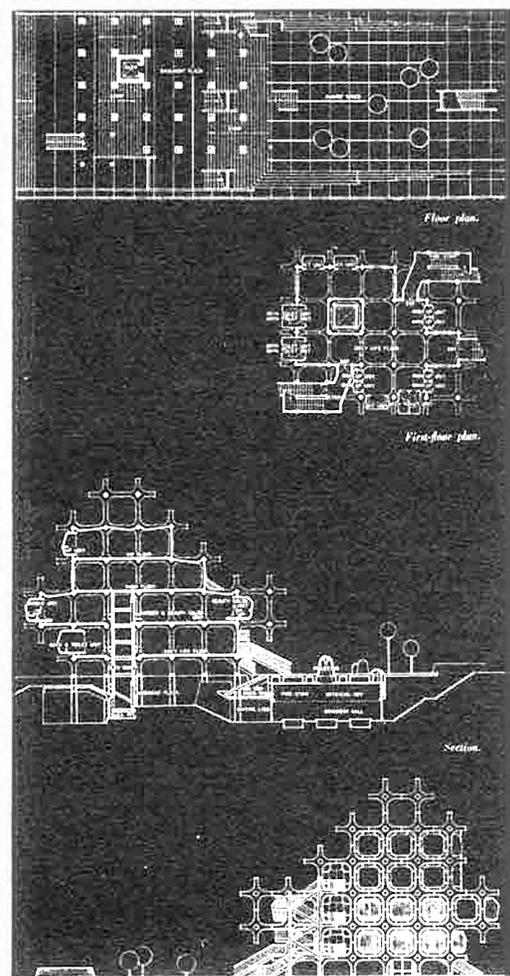
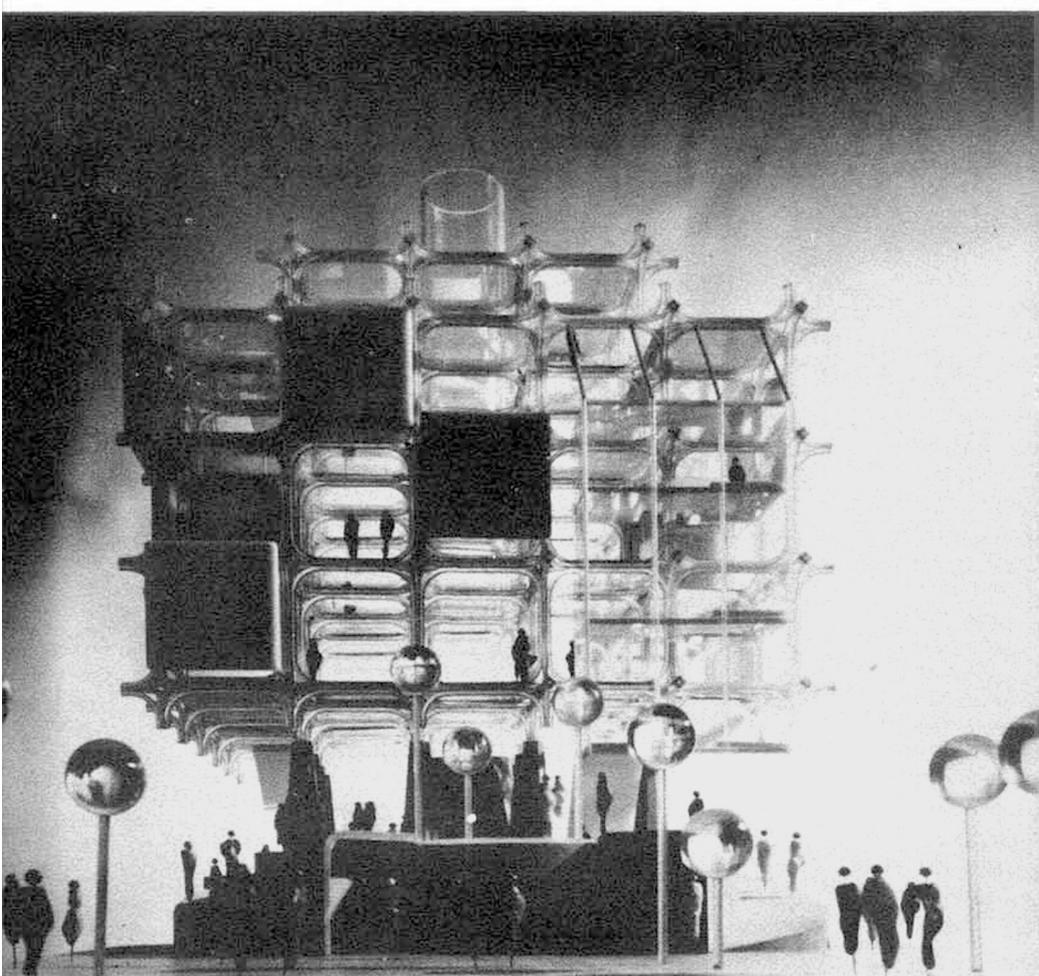
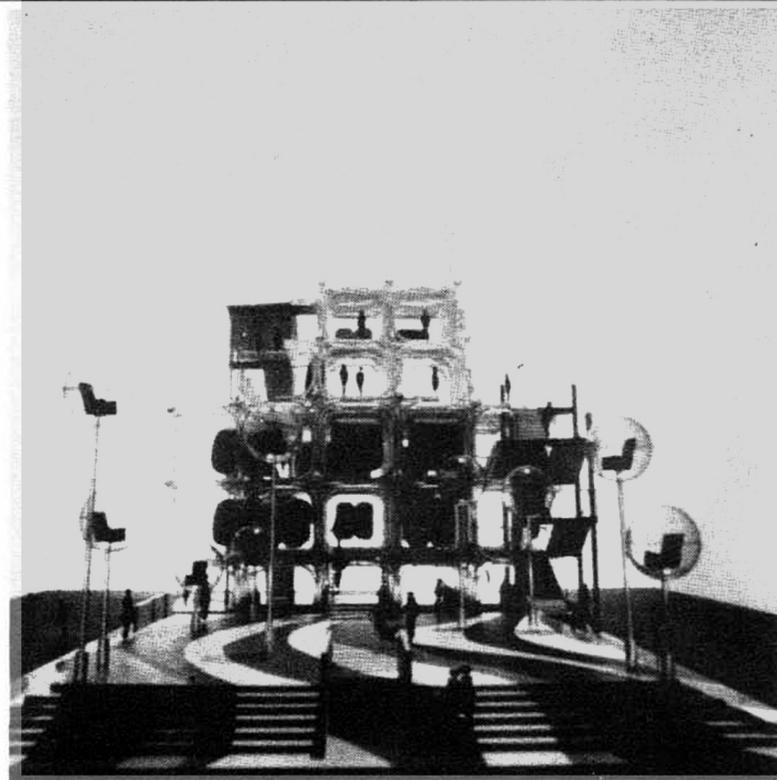
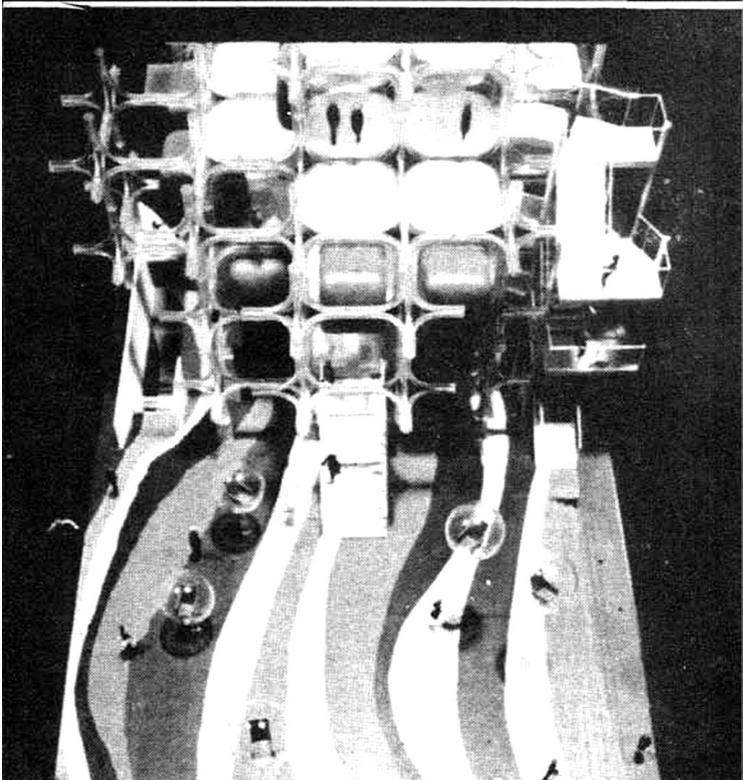
22

pabellón

toshihira-iba

Arq. Noriaki Kurokawa y Asc.

La estructura del pabellón descansa sobre un área de 1444 tetraedros de 4 tipos distintos, el pabellón está formado por un teatrovisión de 300 toneladas que será suspendido de dicha estructura, en el auditorio de forma concéntrica se podrán acomodar a 500 personas y, por medio de un sistema hidráulico de 670 caballos se podrán levantar, bajar o girar los asientos del espectador al mismo tiempo; se requiere de un minuto para levantar los asientos dentro de la esfera del globo de la visión teatral y otro para bajarlo a su nivel, dentro del foco de visión. En ese momento los asientos giran en forma rotativa lentamente. Nueve pantallas en las cuales se proyectarán documentales y música sinfónica, combinarán el interés del teatro y arte del pasado, con el placer del futuro.



Arq. Noriaki Kurokawa y Asc.

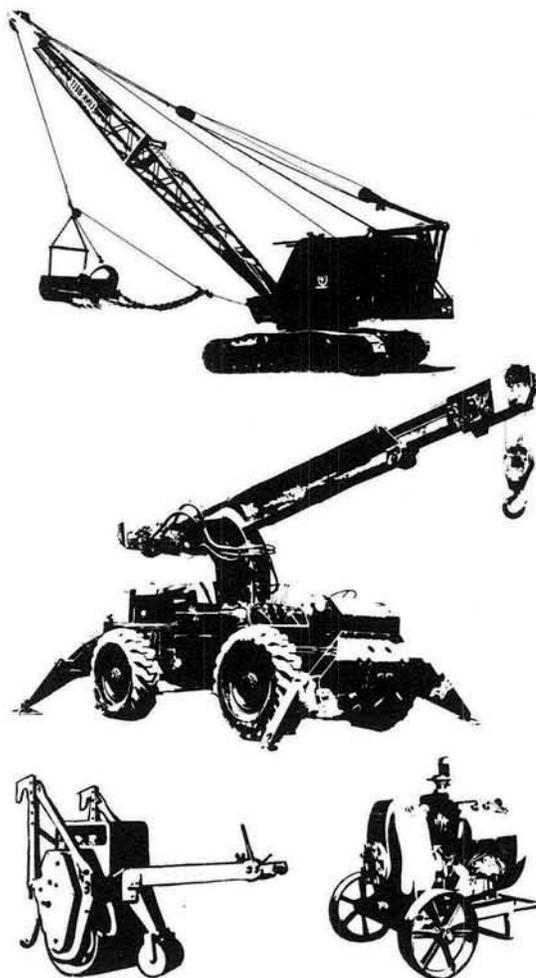
23

grupo
takara

El pabellón está formado por una estructura de acero pintada en la fábrica y ensamblada con columnas de concreto, los pisos son precolados, los marcos de las ventanas son producidos en planta y el techo es cubierto con fibra de vidrio y plástico reforzado. Este espacio es complementado con unidades de acero inoxidable que podrán ser colocadas en forma pre-determinada. Arquitectura de esta natu-

raleza, basada en la imagen de las comunicaciones de una metrópoli satisfacen las necesidades del grupo Takara y el tema de Expo 70; se ofrece un prometedor interés por los equipos del futuro que serán utilizados comúnmente por las personas. La flexibilidad del pabellón permitirá desmantelarse y construirse sin ningún detrimento del mismo en otro espacio que se le destine.

haga números...
y verá que
en el 70
lo ideal es rentar...



Logre mayor rentabilidad
con maquinaria nueva
y en perfectas condiciones.
Consulte hoy mismo con

IRE
QUIPO, S.A.

Autopista a Querétaro 3065

Tel. 565-59-25 Tlanepantla, Méx.

Tenemos equipo ligero,
para entrega inmediata en obra.

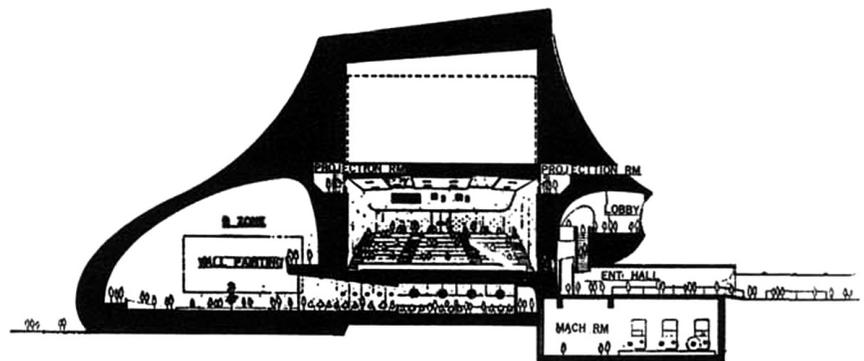
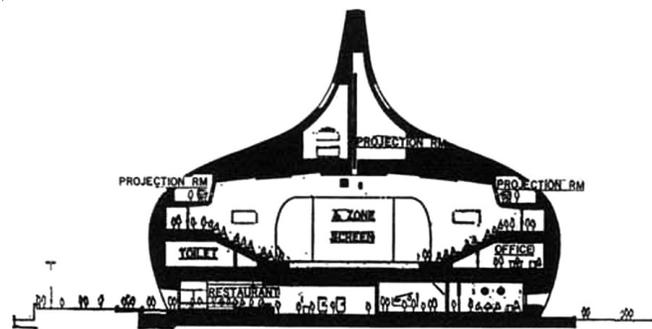
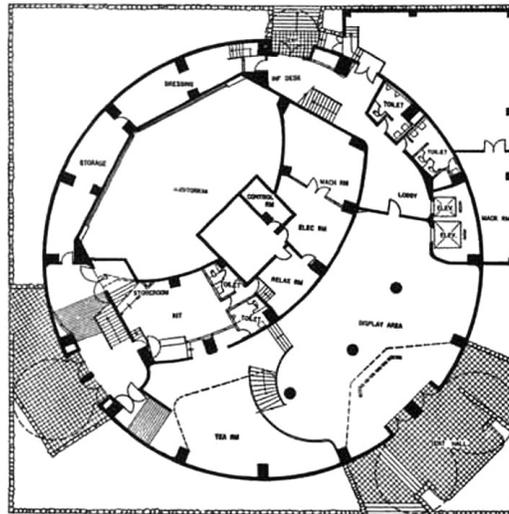
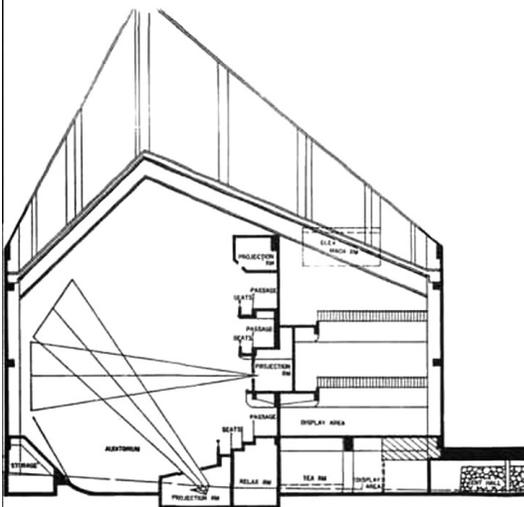
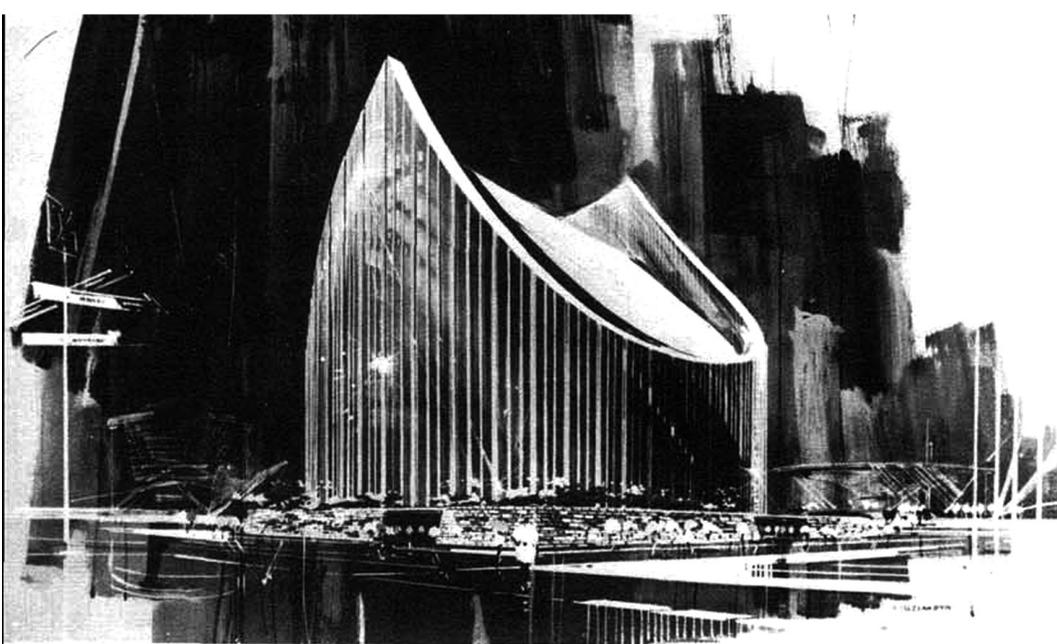
24

pabellón

suntor y

Arq. Yasui Inadomi

La estructura de 37 metros de alto, sugiere una sección de bambú, semejante a muchas que se encuentran en los alrededores de la planta Suntory, en Japón. La sección interior contiene tres áreas para 50 personas cada una, donde se podrán observar en películas y teatro, la relación entre la vida y el agua.



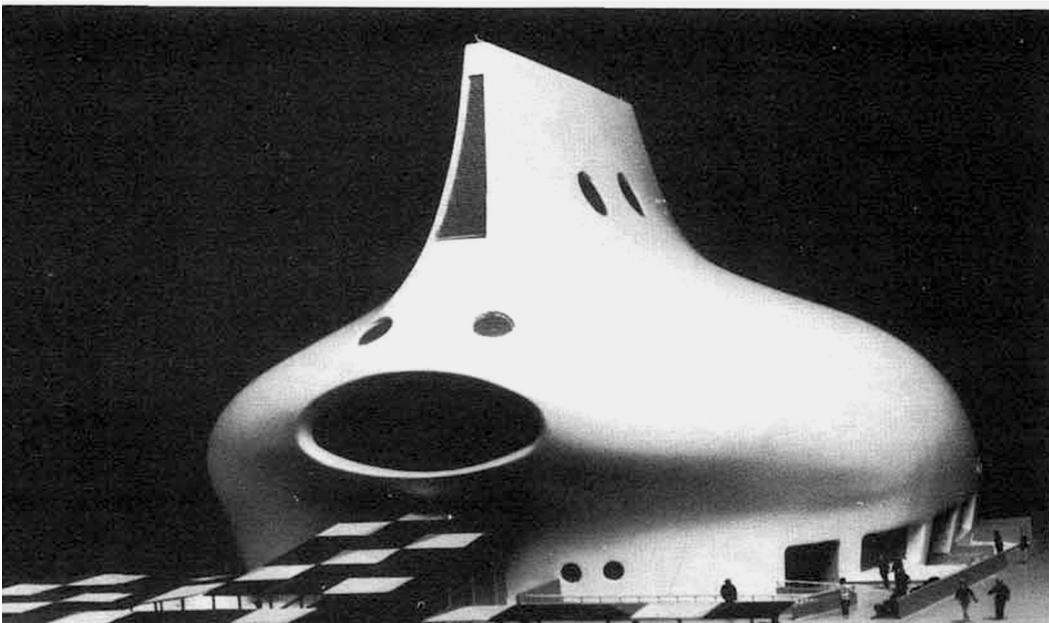
Arq. Ohbayashi-Gumi

industria del gas

25

El "mundo de la Risa", la idea básica de este pabellón es la de restaurar a la humanidad el sentido de la alegría

La entrada, llena de colorido, está acondicionada con un sistema de energía que consume gas; es un agradable espacio en la entrada al pabellón. Más adelante, por medio de un pasaje, se permite al visitante observar la operación de las máquinas de gas que están en niveles inferiores; pantallas de películas a la derecha e izquierda, y en los pisos, entretienen a los pasajeros en las distintas escaleras eléctricas que conducen al vestíbulo.





¡NO GRITE!

...oprima un botón y hable confidencialmente



Mod. VL-214

NO NECESITA CONMUTADOR

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



Mod. VL-204
Unidad para 12 estaciones
Mod. VL-205
Unidad para 24 estaciones

Intercomunicación NATIONAL. le ahorra los gritos y evita que se enteren de su conversación. Pida que le instalen el equipo que usted necesita. Los hay para satisfacer adecuadamente, todas las necesidades y presupuestos.



Mod. VL-202
(Unidad para sistemas de 12 estaciones)
Mod. VL-203
(Unidad para sistemas de 24 estaciones)



Mod. VN-133 A Juego de 4 estaciones

MATSUSHITA ELECTRIC de MEXICO, S.A.

Humboldt 47, México 1, D. F. (entre Ave. Juárez y Artículo 123)
Teléfonos: 5-12-45-08, 5-10-11-38 y 5-10-12-70



NATIONAL

MEJORES PRODUCTOS PARA VIVIR MEJOR

CALLI REVISTA INTERNACIONAL DE ARQUITECTURA ANALITICA CONTEMPORANEA

SUSCRIPCIONES

TARIFAS

SUSCRPTIONS

RATES

(1 año) (2 años) (3 años)
12 Núms. 24 Núms. 36 Núms.

REPUBLICA MEXICANA \$ 100.00 M.N. \$ 180.00 M.N. \$ 250.00 M. N.
(Year) (2 Year) (3 Year)

(Foreign Countries)

EXTRANJERO 10.00 Dis. 18.00 Dis. 25. Dis.

Todo cheque o giro postal debe enviarse a:

CALLI, A. C.

Insurgentes Sur 1844 - 503

México 20, D. F.

NOMBRE _____

NAME _____

DIRECCION _____

ADDRESS _____

PAIS _____

COUNTRY _____

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

1 AÑO 1 YEAR

CORRESPONDIENTES A 2 AÑOS 2 YEAR

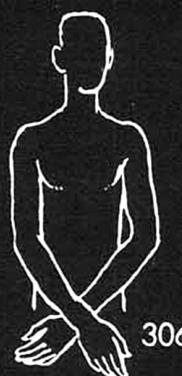
3 AÑOS 3 YEAR

TALON DE SUSCRIPCION A **CALLI**
REVISTA MENSUAL

DISEÑO Y FORMA

RAUL DIAZ GOMEZ ARQ.
MA. AURORA C. DE DIAZ D.I.

4



bauhaus

ulm

50 años de diseño*

Arq. Raúl Díaz Gómez

D. I. M. Aurora C. de Díaz

* Conferencia sustentada en el local de la Sociedad de Arquitectos del Instituto Politécnico Nacional, el día 23 de Octubre de 1969 dentro de su segundo ciclo de conferencias con motivo de la Exposición: "EL OBJETO COTIDIANO EN MEXICO"

En primer lugar queremos manifestar nuestro agradecimiento al Departamento de Arquitectura del I.N.B.A., por la invitación que nos hizo para participar en este ciclo de conferencias.

Igualmente queremos agradecer a la Sociedad de Arquitectos del I.P.N., la oportunidad de estar en esta ocasión aquí en su sede.

Finalmente queremos hacer público nuestro reconocimiento a la Sra. Arq. Ruth Rivera, jefe del Departamento de Arquitectura del I.N.B.A., por la idea que tuvo de organizar la exposición "El Objeto Cotidiano", exposición que abre una nueva perspectiva al diseño en México.

¿Porqué escogimos como tema "Bauhaus - Ulm, Cincuenta años de Diseño" y que relación tiene con la exposición "El Objeto Cotidiano"?

Del conocimiento de estas dos famosas escuelas de diseño de influencia mundial, se pueden extraer enseñanzas positivas para saber cual debe de ser la orientación que del Diseño Industrial en México, principalmente en lo que a su didáctica se refiere.

El Bauhaus como todos ustedes lo saben, ha tenido una enorme trascendencia en el diseño moderno. Dos de los que fueron sus directores acaban de fallecer. Personalidades ampliamente conocidas fueron Walter Gropius y Mies Van Der Rohe. El que fuera el segundo director del Bauhaus, Hannes Meyer, vivió diez años en México y fué director del Instituto de Urbanismo y Planificación del Instituto Politécnico Nacional. Esto, fuera del ámbito del Instituto, es poco conocido en nuestro medio.

La escuela de diseño de Ulm que en sus orígenes nació con la idea de continuar la tarea del Bauhaus, terminó bruscamente sus actividades a finales del año pasado en circunstancias sumamente parecidas a las del Bauhaus.

En la primera parte de esta plática vamos a desarrollar el tema Bauhaus y posteriormente se desarrollará el tema Ulm.

BAUHAUS

La escuela de Arquitectura y Artes Aplicadas que Walter Gropius fundó en 1919 y que dirigió hasta 1928, resumió los esfuerzos originados en la segunda mitad del siglo XIX tendientes a establecer una íntima relación entre el mundo del arte y el mundo de la producción industrial. La idea de Gropius era la de formar artesanos creadores y fundar el trabajo artísticos en el principio de la cooperación.

Gropius pretendía hacer surgir las artes llamadas "menores" y darles el lugar que las artes llamadas "puras", les habían negado. La industria, según Gropius, le daría a la Sociedad a través de la producción de objetos, el arte que los artesanos ya no podían producir y no solo por razones de número ó de cantidad. Gropius estaba consciente de la continuidad que debe de existir entre el artesano y la industria.

Durante el desarrollo del Bauhaus, con su racionalidad característica, se pretendieron crear las condiciones necesarias para apartar la espontaneidad y la inspiración en la creación de una obra utilitaria, es decir de un *objeto* de uso *cotidiano*.

Si una obra utilitaria destinada a ser reproducida industrialmente se basaba exclusivamente en la inspiración y en la espontaneidad, satisfacía solamente a una élite, élite que creía recibir y transmitir el mensaje divino del arte para servir de guía a una masa

condenada a una inferioridad perenne, dicho en otras palabras, el Bauhaus estaba en contra de los artificios creados para una burguesía en crisis.

En 1920 esta actitud del Bauhaus expresada en su manifiesto, constituyó un escándalo que a la larga le causó problemas a la Institución, que en 1925 fué obligada a cambiar de ciudad y que más tarde la llevaría a su desintegración total en 1933.

El Bauhaus fue un típico ejemplo de escuela democrática fundada en el principio de la colaboración entre profesores y alumnos. Concebida como un pequeño pero completo organismo social, la institución logró una perfecta unidad entre método didáctico y sistema productivo. Dotado de medios limitados, el Bauhaus complementaba su presupuesto con trabajos de la Industria ya que en última instancia esa era su finalidad. Se producían modelos estudiados en colaboración de profesores y alumnos con pleno derecho de discusión y voto.

EL PROGRAMA DEL BAUHAUS ERA, EN TERMINOS GENERALES EL SIGUIENTE:

Un curso preliminar de seis meses en el cual el estudiante tomaba conocimiento de los materiales con los cuales iba a trabajar posteriormente, también realizaba algunos problemas formales muy simples. Este curso preliminar de gran trascendencia en el diseño moderno, no ha podido aún ser superado. El curso lo inició en 1919 el pintor Johannes Itten, y en 1923 lo continuaron Moholy - Nagy y Josef Albers.

La segunda etapa del curso, se orientaba hacia el aspecto técnico. El estudiante debía frecuentar uno de los siete talleres que existían:

madera,
metal
piedra
barro
vidrio
tejidos

y al mismo tiempo recibía clases teóricas de contabilidad, economía, etc.

La segunda etapa, la de enseñanza formal, abarcaba la teoría de la composición, métodos de representación y métodos de observación de los aspectos formales que existen en la naturaleza y en los materiales.

Al final de esta etapa de tres años, el alumno obtenía, con un examen, su diploma de artesano.

La *terceta etapa*, el curso de perfeccionamiento, de duración variable; se desarrollaba con la preparación de trabajos prácticos, al final el alumno obtenía, con un examen, el diploma de maestro.

Comentando a distancia la experiencia del Bauhaus, Walter Gropius marca las características principales de la enseñanza en su libro "Mi concepción de la idea del Bauhaus" publicado en 1935.

Gropius comenta el paralelismo existente entre la enseñanza teórica y la enseñanza práctica y la simultaneidad de la enseñanza bajo dos maestros, un maestro artesano y otro de diseño. Gropius dice en su libro:

"La idea de partir con dos diferentes grupos de maestros fue una necesidad porque no era posible encontrar ni artistas que tuviesen los suficientes conocimientos técnicos, ni artesanos dotados de la imaginación suficiente para los problemas artísticos. Una nueva generación capaz de combinar estos dos atributos era necesaria. En los últimos años del Bauhaus los antiguos alumnos ya dotados de las dos características, hicieron superflua la separación de maestros".

Refiriéndose al cuerpo docente del Bauhaus, Gropius dice en su mismo libro:

"La selección de buenos maestros es el factor decisivo en el resultado de una escuela; sus cualidades personales tienen tanta importancia como sus conocimientos técnicos. Hombres de talento indudable deben de ser llamados a la escuela, asegurándoles las posibilidades de desarrollar sus trabajos privados. El hecho de poder hacer sus propios trabajos, produce entre otras cosas esa atmósfera creativa que es esencial en una escuela de este género".

En 1923 se dan a conocer al público los primeros trabajos del Bauhaus, se organiza en la ciudad de Weimar, primera sede de la escuela, una semana dedicada al Bauhaus, el programa comprendía conferencias de Gropius y de Kandinsky, conciertos con música de Strawinsky y fiestas nocturnas con fuegos artificiales y música de la banda de Jazz del Bauhaus, se preparó

también un espectáculo con un ballet en el cual los ejecutantes estaban cubiertos de formas abstractas diseñadas por Oscar Schlemmer.

INFLUENCIA DEL BAUHAUS

La forma en la cual se transmitieron las ideas del Bauhaus es sumamente compleja. En Alemania el terror y el obscurantismo nazi hicieron desaparecer por completo la idea del Bauhaus. La mayor parte de los profesores escogieron el exilio.

Johannes Itten se desligó de la escuela desde 1926 y fundó una escuela de arte privada. En 1928 Sandor Bortnik fundó en Hungría un Instituto privado con el nombre de *Bauhaus de Budapest*.

En la Unión Soviética el Instituto artístico WCHUTEMAS fundado en Moscú por el grupo de Tatlin, Lissitzki, Malevitch, Kandinsky, Pevsner y otros, dieron nacimiento al movimiento ruso de vanguardia de los años veintes.

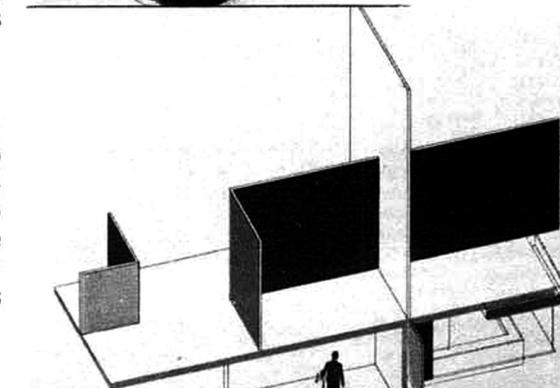
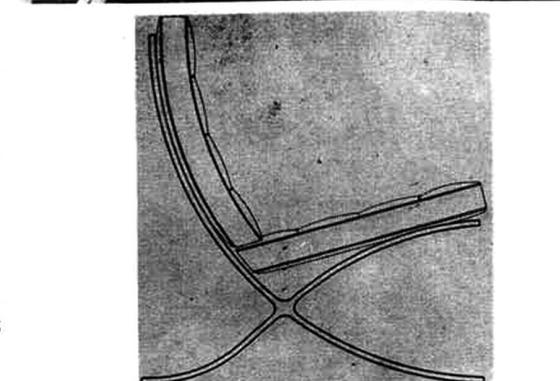
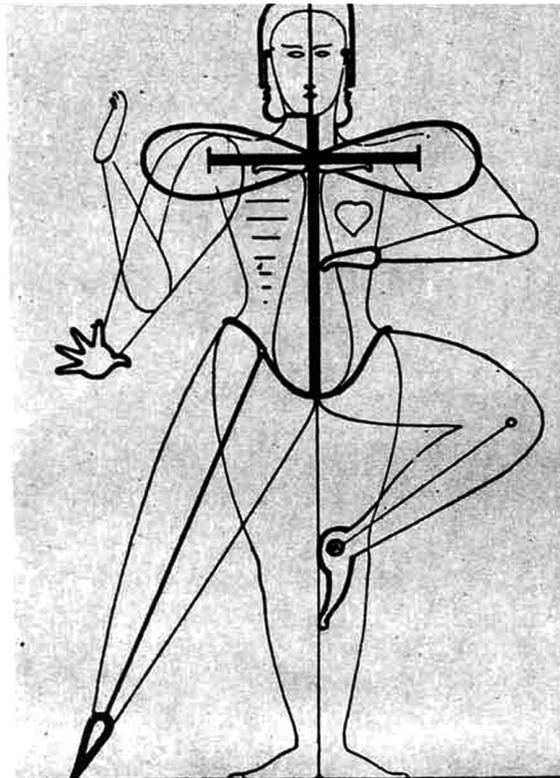
En 1930 Hannes Meyer se dirige a Rusia, pero la arquitectura ya no es la misma de los años 20 y la orientación hacia el realismo socialista impuesto algunos años más tarde, impidió la ramificación del Bauhaus en la Unión Soviética.

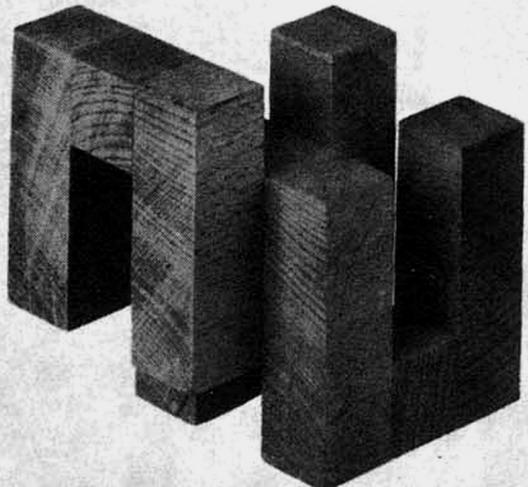
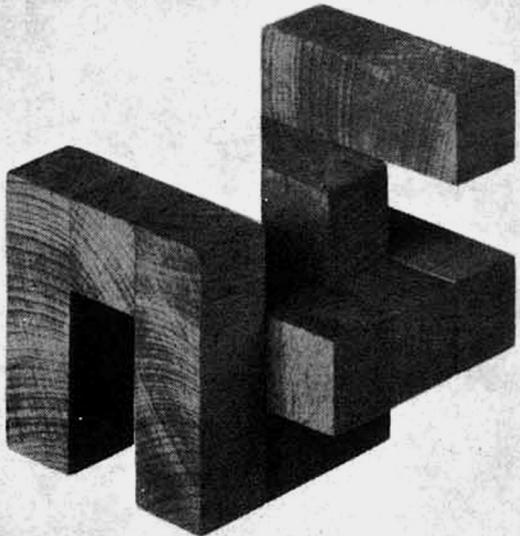
Fue en los Estados Unidos en donde una parte de la pedagogía del Bauhaus pudo continuar.

En 1933 Josef Albers fue llamado al Black Mountain College en Carolina en donde dió clases durante 16 años, también dieron clases ahí Anni Albers y Schawinsky ex-alumnos del Bauhaus.

En 1937 llega Walter Gropius a los Estados Unidos como profesor del Departamento de Arquitectura del Harvard Graduate School of Design. Tuvo ahí Gropius en el lapso de tiempo que dió clases, más de 250 alumnos de varias partes del mundo los cuales más tarde irían a enseñar a Universidades y Escuelas superiores de Diseño.

En ese mismo año de 1937, llega Marcel Breuer a los Estados Unidos y Moholy-Nagy inicia en Chicago lo que llamó el *Nuevo Bauhaus*. En 1944 esta escuela de Diseño alcanzó el rango de Colegio. Después de la muerte de Moholy-Nagy en 1946, el Nuevo Bauhaus pasó a formar parte del Illinois Institut of Technology.





La obra pedagógica de todos estos maestros conoció y conoce aún parcialmente una acción enorme. Sus ideas se propagaron en el mundo entero influyendo tanto en el diseño industrial como en la arquitectura.

Podemos decir que la pedagogía del diseño industrial en la que se iniciaron casi todas las escuelas de diseño, se basa fundamentalmente en la doctrina del Bauhaus.

A la Bauhaus se le ha aceptado únicamente en forma conservadora y superficial. Después de todo solo se ha querido canonizar la Bauhaus o mejor dicho de hacerla arqueología, de transformarla en una reliquia ó tabú.

Por Bauhaus no queremos decir aquí lo que está generalmente asociado con este nombre, por ejemplo, una Institución pedagógica o en movimiento artístico y arquitectónico de los años 20.

Podemos decir que existe un Bauhaus actual si consideramos que trató de abrir una perspectiva humanística en la civilización técnica al ver el medio humano como un campo concreto de actividad del diseño. Pensemos aquí en esa Bauhaus que trató, aunque sin éxito, de fomentar una abierta y progresista cultura con el Diseño. Esta es la Bauhaus que debe tener importancia actualmente, no porque las condiciones sean actualmente favorables, por el contrario y posiblemente en su tiempo tampoco lo fueron. En realidad no se le ha dado a la Bauhaus la importancia que tiene como doctrina en relación a los problemas actuales.

de jóvenes profesores los límites que Max Bill, el primer director, había impuesto a la escuela. Estos profesores fueron el alemán Otl Aicher, el holandés Hans Gugelot y el argentino Tomás Maldonado, quienes proclamaron que el diseñador no podía ser simplemente un artista ajeno al espíritu y a los métodos de la industria, creando únicamente formas de acuerdo a su intuición y fantasía; sino que debería ser un verdadero colaborador de la producción y poseer una *sólida* experiencia técnica y conocimientos científicos.

A partir de 1957 la escuela se desligó completamente de la tradición Bauhaus y comenzó a recorrer su propio camino.

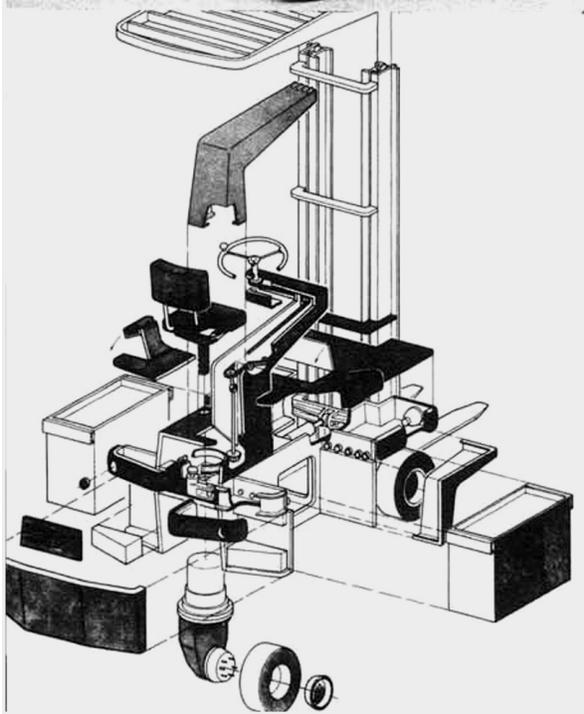
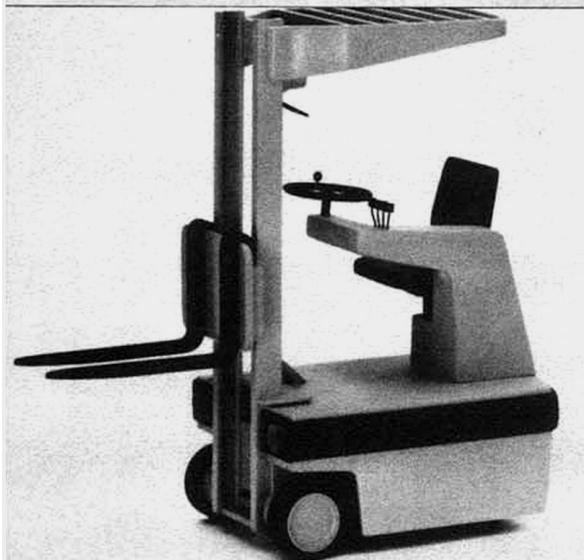
Las ideas imprecisas del principio fueron reemplazadas por una definición clara del papel que debería realizar el diseñador de productos; lo que permitió situar con precisión el campo y las finalidades buscadas en la enseñanza. En 1957 en el programa de la escuela, se declaraba:

“La Hochschule für Gestaltung, forma especialistas llamados a cumplir las tareas de importancia decisiva en nuestra civilización técnica: la creación de objetos industriales en el departamento de productos y en el de construcción y la creación de informaciones visuales o verbales en la sección de comunicación visual y en la de información.”

La escuela de diseño de Ulm tenía por objeto la formación de diseñadores tanto para la industria de bienes de consumo y de producción, como para los medios modernos de comunicación fueron ya de prensa, cine, televisión o publicidad. Estos diseñadores deberían poseer los conocimientos tecnológicos y científicos actualmente necesarios para una colaboración eficiente con la industria, su preparación también los hacía estimar y considerar las consecuencias culturales y sociales de su trabajo.

Fue a partir de 1957 que la escuela comenzó a adquirir prestigio mundial y cada vez era mayor el número de estudiantes extranjeros que acudían a Ulm.

En los últimos dos años de existencia de la escuela, el 50% de los alumnos inscritos eran extranjeros que acudían de todos los continentes. La escuela en sus principios fue pensada para una capacidad máxima de 150 estudiantes, número que siempre fue respetado para permitir su correcto funcionamiento ya que los talleres, indispensables en este tipo de escuela, no deberían nunca



LA ESCUELA DE DISEÑO DE ULM.

En 1953 en la ciudad de Ulm Alemania se constituyó la H.F.G. Esta escuela fue dirigida hasta 1956 por el Arq. pintor y escultor Max Bill que estudió en los últimos años de la Bauhaus.

La estructura los métodos y los fines de la escuela estaban de acuerdo a la doctrina de Gropius, quien inauguró oficialmente la escuela en 1955. En los primeros años de la existencia de la escuela Johannes Itten, Josef Albers y Peter Hans, todos ellos antiguos profesores del Bauhaus, formaron parte del cuerpo docente de la escuela como profesores huéspedes.

Los primeros contactos de la escuela con la realidad de la producción en Alemania, hicieron descubrir a un grupo

excederse de su capacidad. Un grupo, de trabajo en el 1er. año, nunca debería ser mayor de 15 a 16 estudiantes.

En la H.f.G. existían 4 claras divisiones, 4 diferentes departamentos:

- El Departamento de Productos
- El Departamento de Construcción
- El Departamento de Comunicación Visual
- El Departamento de Información.

Cada uno de estos departamentos tenía sus propios programas y su propio profesorado de especialistas, sobre todo en los cursos prácticos ya que los cursos teóricos eran en algunos casos comunes para todos pues determinados especialistas acudían a Ulm una vez, cada dos o tres años.

La preparación que los alumnos recibían no incluía una preparación en técnicas de representación, al alumno se le daban los conocimientos necesarios para el aprovechamiento de los talleres y se le exigía la mayor perfección en su presentación. La representación por medio del dibujo convencional, no técnico, así como la perspectiva eran si no prohibidos, en el mayor número de los casos evitados, pues este tipo de dibujo desfigura la realidad y el diseñador debe saber trabajar con formas reales y conocerlas en sus 3 dimensiones, ya que la industria trabaja y ensaya con prototipos y modelos experimentales que pueden llegar inclusive a modificar los métodos de producción.

La perfección exigida en la presentación de los trabajos, no era en ningún momento un fin, sino un medio pedagógico para proporcionar al alumno precisión y método de trabajo, ya que los errores en la producción industrial deben ser mínimos.

La manipulación directa del estudiante con los materiales permitía también poder apreciar cada vez mejor sus diferencias y sus diferentes aplicaciones.

Las materias teóricas comprendían 2 ramas, la rama que llamaremos Técnica y la rama Cultural; en esta última se trataban únicamente temas de gran actualidad. Se impartían clases de historia que se iniciaban siempre a partir de la revolución industrial. Se daban clases de Historia de la Arquitectura Moderna, de la literatura, de la música, pintura, cine, etc. Estas clases eran una información para que los diseñadores en las diferentes ramas pudiesen captar mejor la época actual en todos sus aspectos.

Se daban clases de economía, sociología y psicología.

Como hemos mencionado con anterioridad, cada departamento era independiente de los demás. En el departamento de diseño de productos los trabajos prácticos se dividían en 4 diferentes tipos:

1. *Ejercicios formales* para entrenamiento sistemático en los métodos de diseño.
2. *Proyectos de re-diseño*
3. *Proyectos de Sistemas*, temas complejos en los que no se trabaja con un producto aislado, sino que se manejan objetos funcionales que dependen uno del otro.
4. *Investigación*, en el campo de la teoría del diseño así como de los principios fundamentales del diseño.

Muy relacionadas con los trabajos prácticos se encontraban las materias técnicas entre las que podríamos encontrar la ergonomía, estudio de las relaciones hombre-máquina que toma en cuenta los alcances y limitaciones humanas con gran frecuencia ignoradas pero de gran importancia para el diseño.

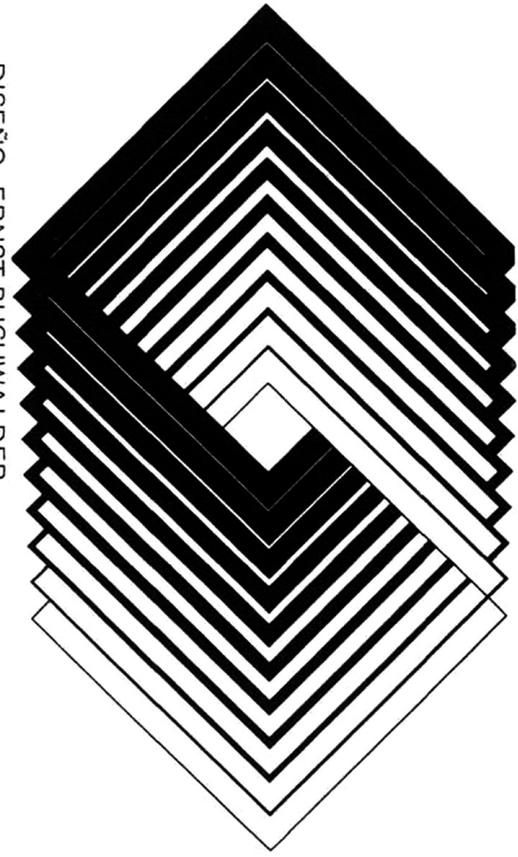
Se estudiaban también diferentes métodos de programación e investigación de operaciones, y ya en los últimos años de la existencia de la escuela, se había comenzado a plantear la ayuda de las computadoras como auxiliares del diseñador en los trabajos rutinarios de información y representación.

Así como podemos hablar de las influencias de la Bauhaus, ya podemos hablar de las influencias de Ulm, no solo en la formación de programas de otras escuelas, sino en su marcada influencia en los productos industriales en Alemania y en el mundo entero. Profesores como Hans Gugelot han formado institutos como el Gugelot Institute en donde se han realizado diseños como la producción mundialmente conocida de la Braun y el proyector Carrussel de Kodak.

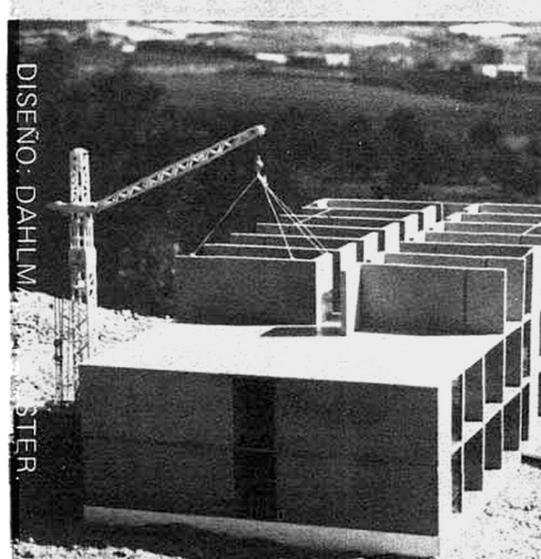
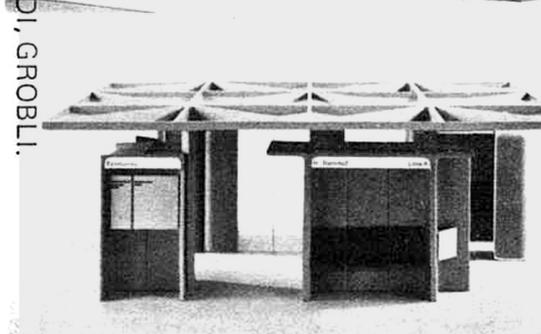
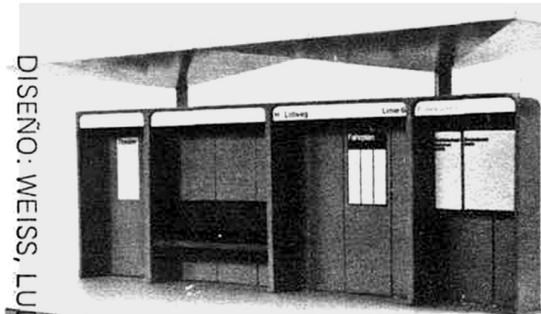
Conocidos diseñadores han surgido ya de la H.f.G., el italiano Pio Manzú que es actualmente el director de la sección de Diseño Industrial de la Fiat, y también numerosos de estos alumnos son ya actualmente profesores en numerosas ciudades Europeas y Americanas.

La H.f.G., se ha desintegrado como sucedió con el Bauhaus aunque posiblemente el año entrante se funde un instituto de diseño en la ciudad de Ulm.

DISEÑO: ERNST BUCHWALDER.



DISEÑO: WEISS, LUDI, GROBLI.



DISEÑO: DAHLM, STER.

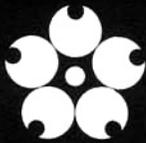


calli

invita



a sus amigos y
lectores,
a estar presentes en

EXPO'70  OSAKA
EXPO'70

21 días por
oriente

MEXICO
LOS ANGELES
HONOLULU
TOKIO
KIOTO
EXPO 70
HONG KONG
SAN FRANCISCO
MEXICO

informes:

5 24 46 78 de 10 a 12 hs.
Insurgentes Sur 1844-503



*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

concurso nacional premio anual



de construcción

Industrias Monterrey, S.A., invita a todos los Arquitectos, Ingenieros Civiles y constructores en general, a participar en su Concurso Nacional Premio Anual IMSA de construcción 1970, establecido con el propósito de dar estímulo y reconocimiento al constructor que desarrolle la aplicación más sobresaliente de nuestros materiales: lámina galvanizada ZINTRO 2 y lámina Pre-pintada PINTRO.

Bases

1o. Se concederá anualmente la cantidad de \$ 50,000.00 en premios distribuidos en la siguiente forma: Un primer premio de \$ 35,000.00 en Moneda Nacional, de los cuales \$ 25,000.00 son para el autor o autores de la obra en las que se desarrolle la aplicación más sobresaliente de los materiales objeto de este Concurso, independientemente del volumen del material usado; además, se concederá, en caso de que el triunfador sea profesionista (Arquitecto o Ingeniero Civil), \$ 5,000.00 a la Facultad o Escuela en que haya cursado sus estudios profesionales (Arquitectura o Ingeniería Civil) en el caso de que esta Institución sea mexicana, y \$ 5,000.00 al Colegio de Arquitectos o Ingenieros Civiles al que esté afiliado el triunfador.
Se concederá también un 2o. Premio de: \$ 15,000.00.

2a. Pueden concursar todos los Arquitectos, Ingenieros Civiles y constructores en general de nacionalidad mexicana o profesionistas extranjeros que hubieran recibido su Título en México o que su Título extranjero haya sido debidamente revalidado, presentándose para el efecto su Cédula de Empadronamiento, así como, en el caso de ser profesionista, su Registro de la Dirección Nacional de Profesiones.

3o. El Jurado estará formado por el Director de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Nuevo León, el Director de la Escuela de Arquitectura del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, el Presidente del Colegio de Arquitectos de Nuevo León y un Representante de Industrias Monterrey, S.A.

4o. La decisión del Jurado será inapelable.

5o. Para participar deberán enviarse fotografías de 18 x 25 cms. a todo color, plano y descripción de la obra a: Industrias Monterrey, S.A., Villagrán 1313 Nte. ó Apdo. Postal 518. Monterrey, N.L.

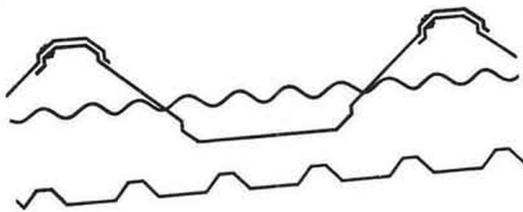
6o. Los organizadores del Concurso Industrias Monterrey, S.A., quedan en libertad de utilizar las fotografías y los datos de los trabajos en la forma que más les convenga.

7o. Se recibirán trabajos desde el 15 de Enero de 1970, al 15 de Octubre de 1970.

8o. La decisión del Jurado se dará a conocer durante el mes de Noviembre de 1970 por medio de la prensa, y la entrega del premio se hará en la fecha y lugar que oportunamente se dará a conocer.

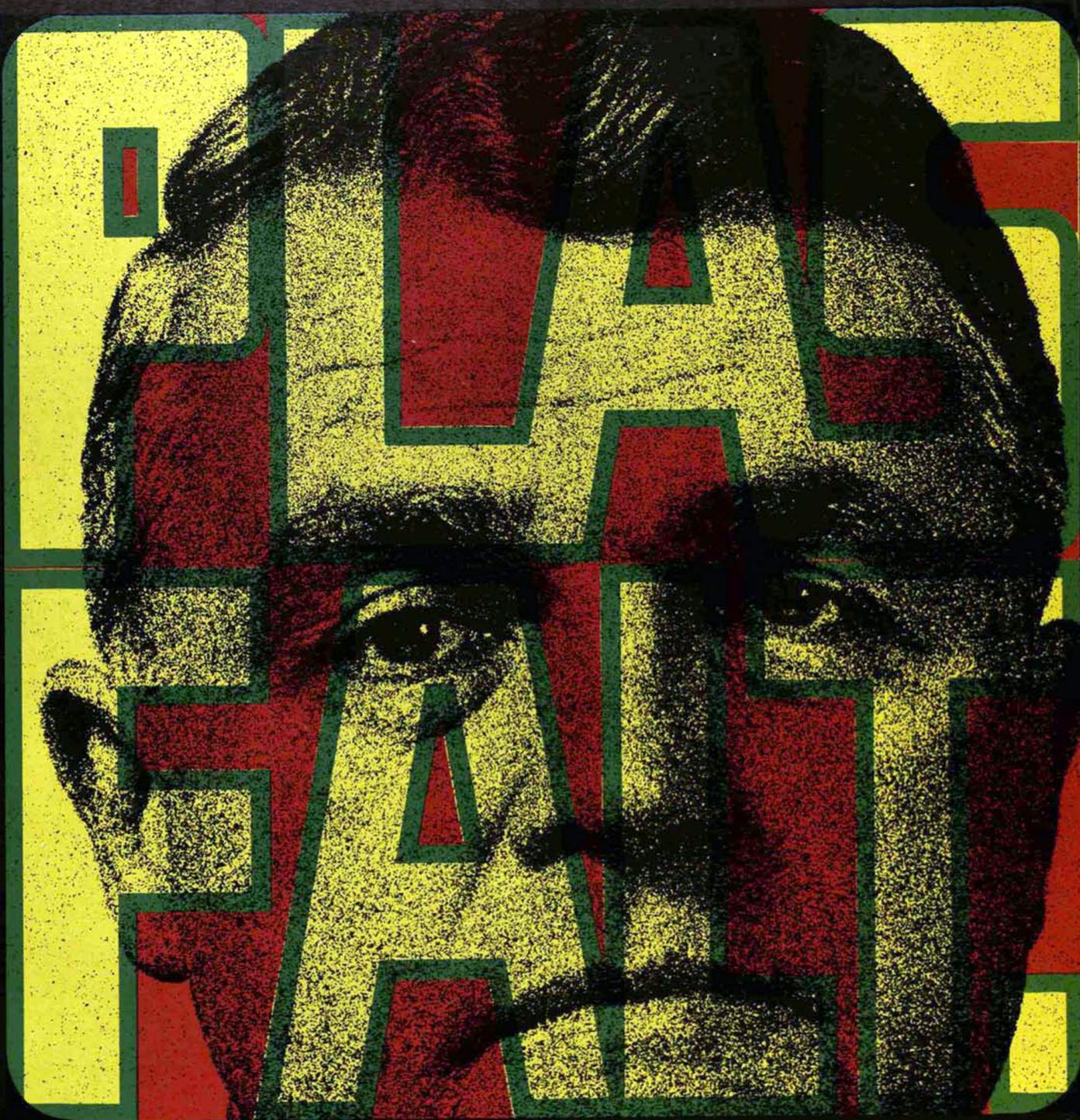
9o. Se otorgarán Diplomas a todos los concursantes.

10o. Industrias Monterrey, S.A., se reserva el derecho de modificar las bases de este Concurso, o suprimir este Premio.



industrias monterrey.s.a.

APARTADO 518 MONTERREY, N. L.



PLASFALT.

LA NUEVA CARA
DE SU AZOTEA

AZOTEAS CONTRATISTAS, S. A.

RIVERA 105 COL. AGUILAS MEXICO 20. D. F. TELS. 5-63-23-06 Y 5-63-23-07

**PLAS
FALT.**



FIERROESPONJA

Orgullo de la técnica del México moderno,
avanzada internacional

del progreso científico de nuestro país.

Eso es el Fierro Esponja,

fruto de las investigaciones realizadas
por los ingenieros de **HYLSA**.

El Fierro Esponja,

materia prima para la producción de acero,
se obtiene mediante el proceso **HYL**.

de reducción directa,

proceso patentado mundialmente por **HYLSA**.

HYLSA produce acero que construye progreso.