

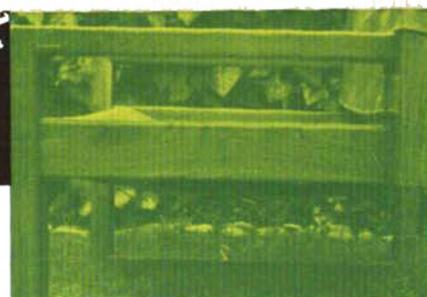
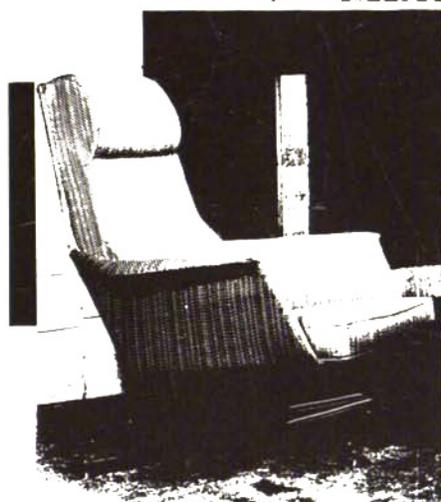
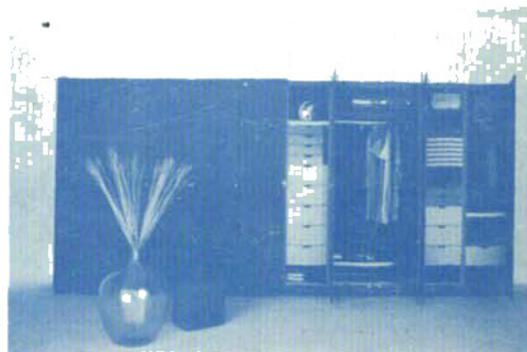
calli

internacional

47

diez pesos
Mensual

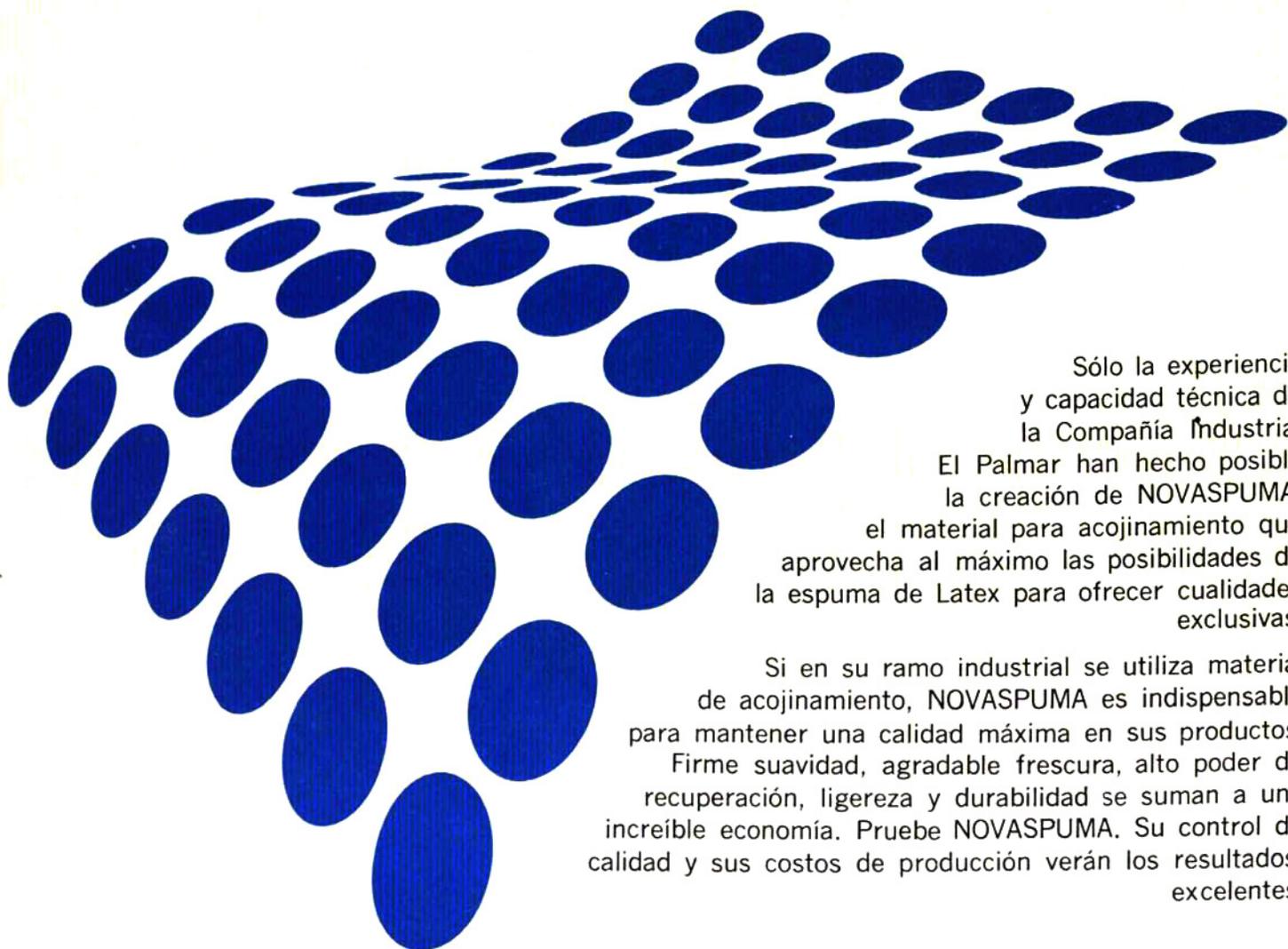
revista analítica de arquitectura contemporánea



El Palmar le robó ideas al futuro para crear

Auténtica espuma de Latex
NOVASPUMA

el material más nuevo que el futuro...



Sólo la experiencia y capacidad técnica de la Compañía Industrial El Palmar han hecho posible la creación de NOVASPUMA, el material para acojinamiento que aprovecha al máximo las posibilidades de la espuma de Latex para ofrecer cualidades exclusivas.

Si en su ramo industrial se utiliza material de acojinamiento, NOVASPUMA es indispensable para mantener una calidad máxima en sus productos. Firme suavidad, agradable frescura, alto poder de recuperación, ligereza y durabilidad se suman a una increíble economía. Pruebe NOVASPUMA. Su control de calidad y sus costos de producción verán los resultados, excelentes.

Norte 35 No. 695. Col. Industrial Vallejo Tels: 67-03-22 y 67-08-45

 **COMPANIA INDUSTRIAL**
EL PALMAR^{*}
SOCIEDAD ANONIMA

Produce en el presente con materiales del futuro

calli 47



calli 47

calli
Internacional
revista analítica de arquitectura contemporánea

47

diez pesos
Mensual

edición internacional

MARZO/ABRIL



NUESTRA PORTADA:

DISEÑO DE MUEBLES



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

Edición Mensual

Fundado en 1959

Consejo Directivo
DIRECTOR ARG. BENJAMIN MENDEZ
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
Y PROMOCION S. A.

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

SUSCRIPCIONES

TARIFAS

SUSCRIPTIONS

RATES

	(1 año) (12 Núms.)	(2 años) (24 Núms.)	(3 años) (36 Núms.)
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 Arq.	60.00 M.N.		

(Foreign Countries)	(Year)	(2 Year)	(3 Year)
EXTRANJERO	10.00 Dls.	18.00 Dls.	25.00 Dls.
Ejemplar Suelto	1.00 Dls.		
No. Atrasado	1.50 Dls.		

Estas tarifas son vigentes para el año de 1970

Todo Cheque o giro postal debe enviarse a:

CALLI, A. C.
Insurgentes Sur 1844-503
México 20, D. F.

Numero correspondiente al periodo comprendido de
MARZO/ABRIL

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 Litográfica del Pacifico,
S. A. Maple No. 14, México 4, D. F.
Tel. 5-47-70-80

SUMARIO

5 EDITORIAL

6 DATOS PARA LA HISTORIA

8 Sección de Artes Plásticas. Raquel Tibol
FRIDA KAHLO. FANTASIA Y REALIDAD
EN SUS 60 AÑOS

14 DISEÑO INDUSTRIAL, ARTESANIA Y ARTE
Jas Reuter

15 ARTESANIA Y DISEÑO INDUSTRIAL
Arq. Ernesto Gómez Gallardo

16 DISEÑO ARTESANAL
Arq. Carlos Cortes Gómez

18 CLOSET DESMONTABLE

21 BANQUETAS

22 ASIENTOS EN TANDEM

24 ESCRITORIO. SILLA

26 PLANERO

27 CAMA

28 SILLAS PARA AULA

29 MESA-BANCO PARA AULA-CASA RURAL

30 SILLAS DE ESPERA

SILLAS PARA GUARDERIA

31 BANCA PUBLICA

32 SILLA PLEGADIZA

33 MESA Y SILLA

34 SILLA APILABLE. MESA

36 MESA

38 SILLON

40 SILLA

41 SILLON

42 SILLAS

FORMAS DE LA VISION

44 SILLONES

48 SILLAS

Los artículos publicados son bajo la respon-
sabilidad de sus autores. Prohibida la repro-
ducción parcial o total de sus artículos o foto-
grafías sin la autorización de CALLI, A. C.

LOS RECURSOS HUMANOS

EN LA CONSTRUCCION.

Por Jaime Cevallos Osorio

1a. Ed.

1969



LIBRERIA UNIVERSITARIA
"INSURGENTES"

Ave. Insurgentes Sur No. 299

\$ 73.00



Escuela Nacional de Arquitectura.

CALLI REVISTA INTERNACIONAL. ANALITICA DE ARQUITECTURA CONTEMPORANEA

SUSCRIPCIONES
SUSCRIPTIONS

TARIFAS
RATES

	(1 año) 12 Núms.	(2 años) 24 Núms.	(3 años) 36 Núms.
REPUBLICA MEXICANA (Year)	\$ 100.00 M.N.	\$ 180.00 M.N.	\$ 250.00 M.N.
(Foreign Countries) EXTRANJERO	10.00 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.

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

TALON DE SUSCRIPCION A **CALLI**
REVISTA MENSUAL



¡NO GRITE!



...oprime un botón
y hable confidencialmente



NO NECESITA
CONMUTADOR

Mod. VL-214



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



El acelerado desarrollo que las sociedades contemporáneas han producido en todos los aspectos de su evolución, nos hace vislumbrar un futuro mejor que el actual, en el que se logren las concepciones tenidas como meros sueños por muchas generaciones.

Hoy más que nunca vislumbramos la posibilidad de generar, a nivel universal, los elementos suficientes para proyectar y fabricar todos los ambientes en que el hombre desempeña sus actividades.

En estas condiciones el diseño, como trabajo previo a cualquier realización, debe estar acorde con los aspectos más avanzados de la época y de la sociedad; debe participar en cualquier actividad que revolucione lo existente, que sirva mejor al hombre contemporáneo.

Y la arquitectura, como uno de los elementos de diseño más importantes, ya que forma los espacios donde el hombre desarrolla sus actividades y satisface sus necesidades, no debe aislarse de todos los demás elementos del diseño; sino al contrario deberá buscar una participación integrada, para así mejorar los espacios al servicio del hombre y de la sociedad.

El mueble, complemento indispensable de la obra arquitectónica, juega un papel pre-

ponderante, pues resulta inconcebible que casi la totalidad de los proyectos arquitectónicos ejecutados en México aparezcan con una falsa concepción de los espacios, dado que los moradores de la obra no usan jamás a esta en la manera como fué concebida dado que el uso y dimensiones de los muebles no corresponden a las condiciones ideales del proyecto.

Los diseñadores de muebles y utensilios procuran así abrirse camino para satisfacer estas condiciones adversas en un medio donde su labor no es conocida y en algunos casos ha sido despreciada. Resulta para algunos fabricantes una labor más cómoda copiar diseños europeos novedosos en nuestro medio que invitar a participar a los diseñadores nacionales.

Afortunadamente la industria nacional inicia su despertar con características propias; donde los diseñadores ven algunas perspectivas para realizar sus diseños y para lograr por medio de la experiencia práctica, el mejoramiento de su actividad.

En esta ocasión CALLI presenta algunos diseños de muebles realizados para funcionar de acuerdo a las características propias de nuestro medio.

reuniones de consejo

13 20 27

cine infantil

domingos 26

11hs 9

ABRIL

MAYO

12

INFORME DEL VI CONGRESO NACIONAL DE ARQUITECTOS

ORGANISMOS GREMIALES

ARQ. ALVARO ABURTO

ARQ. CARLOS GARZA

16

HISTORIA DE LOS PROBLEMAS GREMIALES

PROBLEMAS ACTUALES

23

ARANCELES Y DELIMITACION

ARQ. MARIO SCHJUNAN

RAMON VARGAS

23

ARQ. JOSE ZARUR

ARQ. CESAR ORTEGA

30

FUNCIONAMIENTO DE LOS ORGANISMOS GREMIALES

28

nuevos conceptos teóricos en la arquitectura

RAMON VARGAS

14

la ingeniería de sistemas y la arquitectura

DAVID CYMET

ARQ. DAVID CYMET

21

hacia una teoría actual de la arquitectura

ARO RAFAEL LOPEZ RANGEL

teoría de la arquitectura

reuniones de consejo

13 20 27

GATZ. Detalles arquitectónicos modernos. IV

Este libro ofrece una selección internacional bien diferenciada de edificios y detalles que pueden servir de base para ulteriores desarrollos, tanto desde el punto de vista arquitectónico como del constructivo.

Se presentan en él edificios con toda clase de estructuras: de fábrica de ladrillo, de madera, de acero, de hormigón, así como diversas combinaciones de éstos. En cada caso particular se muestran en fotografías y dibujos los puntos más esenciales de estas estructuras.

Los ejemplos relativos a la ejecución de nuevas fachadas ofrecen una parte dedicada a diferentes sistemas de muros cortina y otra a ventanas y cerramientos acristalados, con sus entregas a los restantes elementos del edificio.

Ocupan una sugestiva sección los detalles constructivos de parques y jardines, así como su conexión con las edificaciones adyacentes.

En la sección sobre detalles interiores y decoración se reproducen notables ejemplos de escaleras, cielorrasos de conformación plástica, piscinas privadas y trabajos artísticos en interiores.

Todos los elementos que aparecen en el libro van acompañados de los datos más importantes referentes a su estructura y a su ejecución.



GASTON BARAHONA S.
INGENIERO ARQUITECTO
Detroit 46-3, Cel. Nápoles,
México 18, D. F.

México, D. F., a 10. de Abril de 1970.

CALLI INTERNACIONAL
SECCION EDITORIAL
PRESENTE.

Con gusto recejo la invitación de expresar una opinión sobre los problemas de nuestro gremio:

Ciertamente hay apatía del gremio hacia las organizaciones - del mismo, motivada por el poco frute y respaldo que se obtiene de éstas. A su vez las organizaciones han quedado superadas por la evolución acelerada del gremio ya que sus estructuras no han sufrido cambios fundamentales que les permitan adaptarse a las necesidades actuales.

Se ha perdido el diálogo entre arquitectos y colegios y sociedades, refiriéndome muy concretamente a los profesionales jóvenes, quienes son mayoría en nuestro gremio y por tanto son quienes sufren con mayor intensidad los problemas del gremio: Saturación de profesionistas en las grandes ciudades, escasez de trabajo, abaratamiento de la profesión y falta de un arancel con valor legal.

Creo que éste estado de cosas debe variar radicalmente, de tal manera que se reinicie el diálogo perdido con las mayorías. Los puntos de partida serán la reestructuración de los organismos, el estudio acucioso de los problemas gremiales y su comprensión por los directivos actuales.

En referencia a éste último punto sería de desear se superarse la desafortunada tendencia a formar camarillas para el usufructo - limitado y personal de los organismos gremiales.

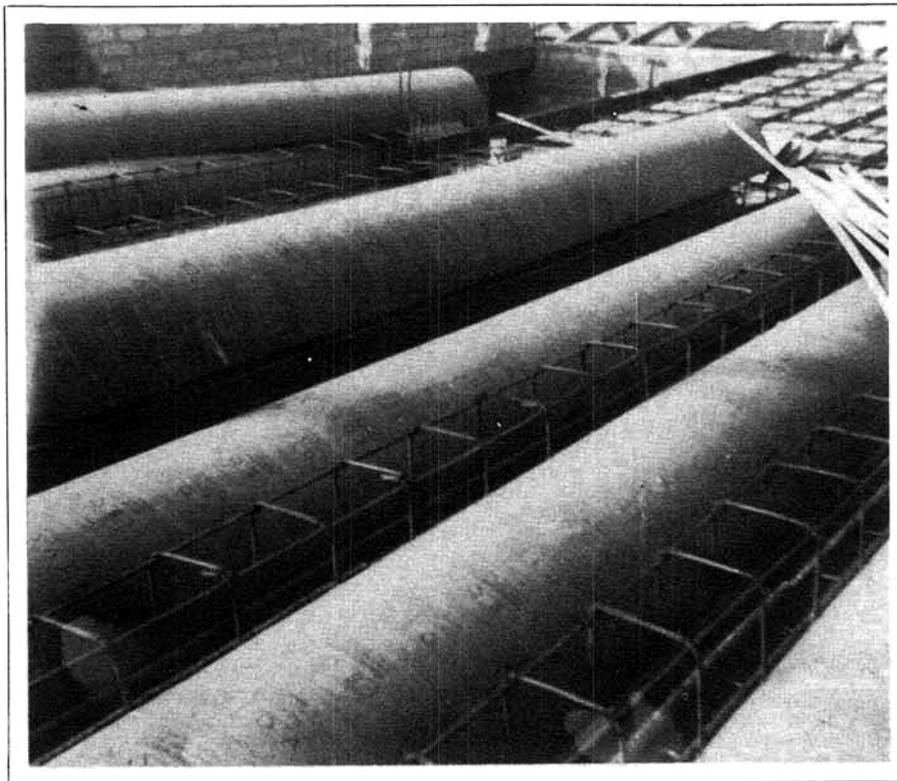
Atentamente.

Gastón Barahona S.
Arq. Gastón Barahona S.



SONOVOID Y SONOTUBO

UN NUEVO CONCEPTO EN LA INDUSTRIA DE LA CONSTRUCCION



¡ofrecen grandes ventajas!

Ligereza. Economía. Mayores claros. Mayores cargas. Cargas concentradas en cualquier lugar. Aislamiento acústico y térmico. Mayor altura. Mejores acabados. Mayor rapidez. Ahorro de fierro, altura, concreto, etc.

SONOCO DE MEXICO, S. A.
Apartado Postal 92 Bis
México 1, D. F.
576-26-32 -- 576-26-35 -- 576-28-09



SONOCO



1 Diego Rivera, Retrato de Frida Kahlo en el primer aniversario de su muerte. 1955.

2 Frida Kahlo. Accidente.

3 Frida Kahlo. Autorretrato. 1948

4 Frida Kahlo. la venadita. 1949

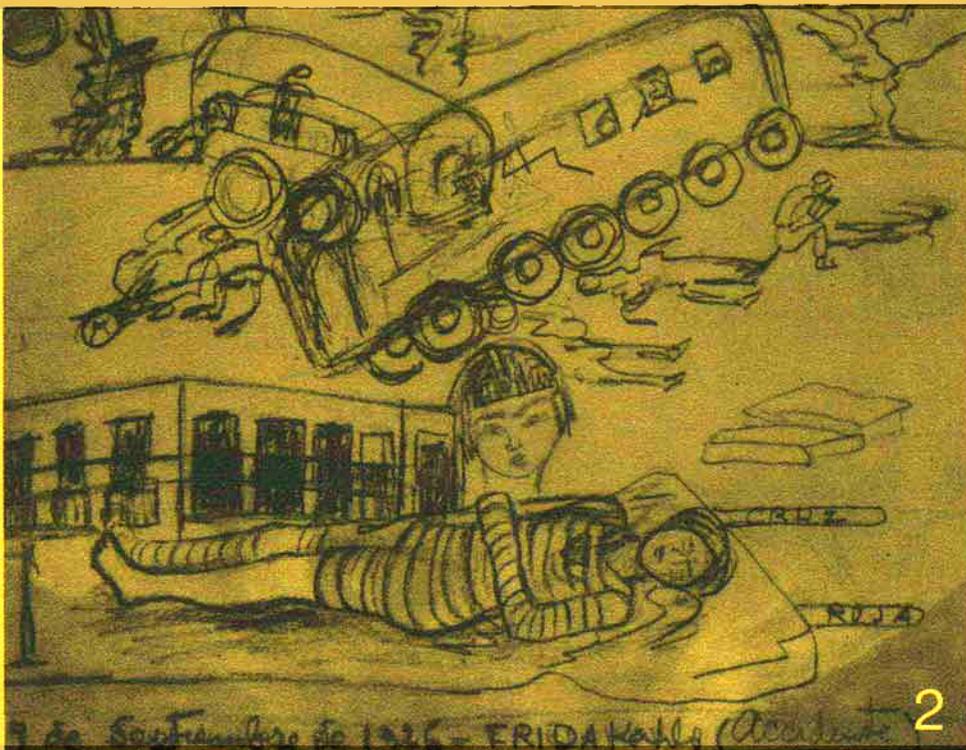
FRIDA KAHLO FRIDA KAHLO

fantasía y realidad en sus 60 años

fantasía y realidad en sus 60 años de vida

FRIDA KAHLO FRIDA KAHLO

FRIDA KAHLO



El 10 de julio de este año Frida Kahlo cumpliría sesenta años de vida; pero hace catorce años que se murió, tres días después de haber cumplido la plena edad de 44 años. Ella nació en el año de consolidación del futurismo. En 1909 los futuristas habían publicado el Primer manifiesto del futurismo; pero en 1910 divulgaron dos importantes y definitivos documentos: el Manifiesto de los pintores futuristas y el Manifiesto técnico de la pintura futurista. El primero, de estilo extremadamente literario y cargado de absurdos "poéticos", lo firmaba el cohete propulsor de ese movimiento: el escritor (que también escribía poesía) Felipe Tomás Marinetti. Ahora, con la cosmonáutica, hay frases de aquel escrito que adquieren un sentido más premonitorio y menos absurdo. Por ejemplo: "Finalmente la mitología y el ideal místico están superados. Vamos a asistir al nacimiento del Centauro y pronto veremos volar los primeros ángeles". Y más adelante (61 años antes de que el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México fuera el marco para la intrascendente, remedosa y muy popis pachanguita organizada por Alfredo Joskowicz con el título de Tránsito, la colaboración de pinturas baratas de rápido secamiento y el respaldo de un jefe del De-

partamento de Artes Plásticas del INBA, Jorge Hernández Campos, que está decidido a destacar como la más liberal y ecléctica autoridad de las artes en México), el Breton del futurismo clamaba: "¡Salgamos de la sabiduría como de una horrenda cáscara y lancémonos, como frutos fermentados de orgullo, en la boca inmensa y torcida del viento! ¡Seamos el pasto de los Desconocido, no ya por desesperación, sino solamente para colmar los pozos profundos de los Absurdo!" Después venían algunas sentencias que harían historia y la siguen haciendo si en verdad queremos ser honrados con la historia en vez de quedarnos asombrados y boquiabiertos ante las culteranas muestras del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Decía Marinetti: "Nosotros afirmamos que la magnificencia del mundo se ha enriquecido de una belleza nueva: la belleza de la velocidad. Un automóvil de carrera, con su radiador adornado de gruesos tubos parecidos a serpientes de aliento explosivo, un automóvil que ruege, que parece correr sobre la metralla, es más bello que la Victoria de Samotracia. Nosotros queremos celebrar al hombre que tiene el timón, cuyo eje ideal atraviesa la Tierra, lanzada en la carrera, ella también, sobre el circuito de su órbita (. . .) Ya no existe la belleza fuera de la lucha. Ninguna obra que no tenga un carácter agresivo puede ser una obra de arte. (. . .) ¡Nosotros estamos sobre el promontorio extremo de los siglos! ¡Por qué deberíamos mirar hacia atrás si queremos echar abajo las misteriosas puertas de lo Imposible? El Tiempo y el Espacio murieron ayer. Nosotros ya vivimos en lo absoluto, porque ya hemos creado la velocidad eterna omnipresente. (. . .) Nosotros queremos destruir los museos, las bibliotecas, las academias de todo tipo. (. . .) Museos: ¡Cementerios! Idénticos, verdaderamente, por la siniestra promiscuidad de tantos cuerpos que no se conocen.

Museos: ¡Dormitorios públicos, en los cuales se descansa para siempre al lado de seres odiados o desconocidos! Museos: ¡Absurdos mataderos de pintores y escultores que van matándose ferozmente a golpes de colores y líneas, a lo largo de paredes disputadas! Se deben visitar como en un peregrinaje una vez al año, igual que se va al cementerio el Día de los Difuntos. Esto lo concedemos. Que se vaya una vez al año a depositar un homenaje de flores delante de la Gioconda, lo concedemos. Y con una euforia que después —y ahora— la reacción, el fascismo, el oscurantismo, el imperialismo agresivo y voraz convertiría en trágica realidad, el poeta italiano pedía: "¡Vamos! Enciendan los estantes de las bibliotecas. ¡Desvíen el curso de los canales para inundar los museos! ¡Oh, la alegría de ver flotar a la deriva, laceras y desteñidas sobre aquellas aguas, las viejas telas gloriosas! Agarren los picos, las hachas, los martillos y destruyan, destruyan sin piedad las ciudades veneradas!" ¡Habría supuesto Marinetti que su llamamiento





1
Frida Kahlo. "Los cocos". 1951

2
Frida Kahlo. Retrato de Mariana Morillo Safa. 1944

encontraría una respuesta tan contundente, tan amplia, tan grandiosa como el incendio de Londres, el bombardeo de Dresde, la destrucción de Hiroshima. Porque este Manifiesto producido antes de la primera guerra mundial debió esperar la segunda para ver museos y bibliotecas hechos polvo y la guerra de Vietnam para encontrar la venerada ciudad de Hue destruida "sin piedad", no con martillo, hachas o picos, sino con bombas de alta potencia y efecto diverso. Cabe aclarar, para evitar todo equívoco, que el fascismo en el poder no premió al futurismo que había arraigado en un sector de la vanguardia intelectual. Daba premios a un neoclasicismo recalentado, vacuo y ampuloso, o a un naturalismo obvio, como el que practicaba Afro antes de haber triunfado con ese abstraccionismo celestial o atmosférico que tanto influyó en Lilia Carrillo.

El Manifiesto que los futuristas lanzaron en el año que nació Frida Kahlo lo firmaban cinco pintores de talento: Boccioni, Carra, Russolo, Balla y Severini. Protestante, vehemente, moralizante en el fondo como todo lo futurista, contenía la expresión de una necesidad: "Nos rebelamos contra la admiración pasiva por las viejas telas, las viejas estatuas, los objetos viejos y contra el entusiasmo de todo lo que tiene comején, sucio, corroído por el tiempo; y consideramos injusto, delictivo, el habitual desprecio por todo lo que es joven, nuevo y palpitante de vida. (. . .) En el país de la estética tradicional toman el vuelo hoy inspiraciones brillantes de novedad. Sólo es vital aquel arte que encuentra sus propios elementos en el ambiente que lo rodea. Como nuestros antepasados encontraron materia de arte en la atmósfera religiosa que dominaba sus almas, así nosotros debemos inspirarnos en los milagros tangibles de la vida contemporánea, en la férrea red de velocidad que envuelve la Tierra, en los trasatlánticos, en la Dreadnought, en los vuelos maravillosos que surcen los cielos, en las osadías tenebrosas de los navegantes submarinos, en la lucha espasmódica por la conquista de lo desconocido. ¿Podemos permanecer insensibles a la frenética actividad de las grandes capitales?"

Frida Kahlo no fue por instinto ni por voluntad intelectual de esta tendencia. El futurista más consecuente que hubo en México fue Siqueiros. Para él la velocidad, las conquistas científicas, la premonición, el apego a realidades sociales visibles que hay que saber captar siguen siendo valores operantes en la inducción creadora, aunque haya asimilado los fundamentos doce años después de su brote, como lo prueban sus Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana, publicados en Barcelona en 1921. Los Hartos (en verdad el único harto en México es Mathias Goeritz) pueden situarse como una rama tardía del futurismo. Arbol viejo que está reverdeciendo hoy con menos independencia real de parte

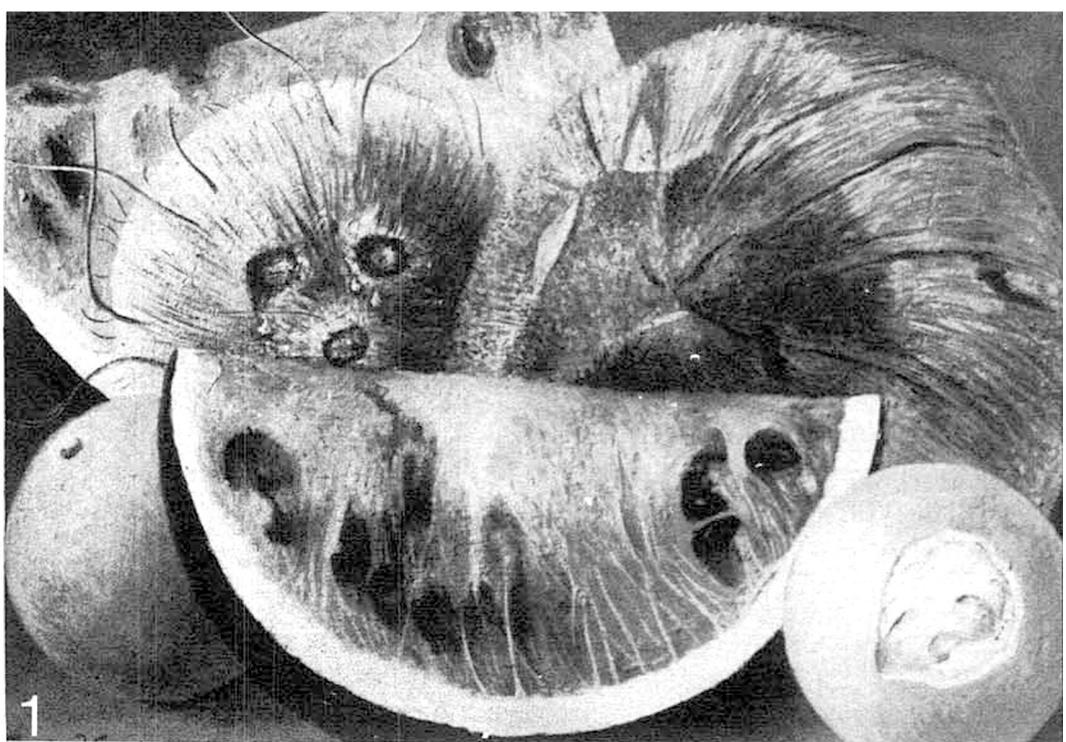
de los artistas, con menos rebeldía espiritual y social, con demasiado apego a las normas y exigencias establecidas por el mercado artístico (galerías, arquitectos autoritarios, gobernantes demagogos, hombres de empresa dispuestos a cualquier combinación neofascista y con la soberbia de que quien paga manda).

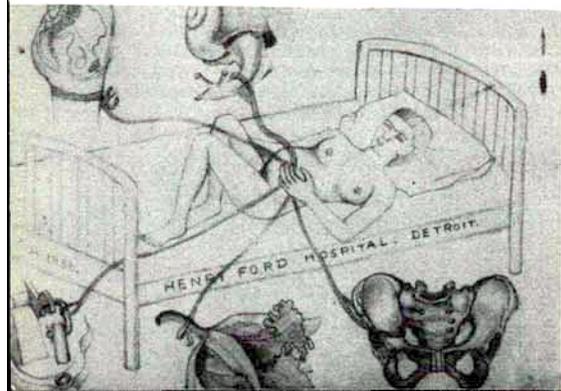
Que Siqueiros conoció el manifiesto de los pintores futuristas lo demuestra este párrafo: "Puesto que queremos —decían el lúcido Umberto Boccioni y sus compañeros— también contribuir a la renovación necesaria de todas las expresiones del arte, declaramos la guerra, resueltamente, a todos aquellos artistas y a todas aquellas instituciones que, aún disfrazándose con un traje falsamente moderno, permanecen atascados en la traición, en el academicismo y, sobre todo, en una repugnante pereza cerebral". En contra del formulismo académico se declaró Siqueiros en 1955, en la Carta Abierta a los pintores, escultores y grabadores soviéticos. Pero no debe olvidarse que los futuristas querían ya en 1910 destruir el "formulismo académico".

"Todo se mueve, todo corre, todo transcurre con rapidez. Una figura nunca está fija delante de nosotros: aparece y desaparece incesantemente. Por la persistencia de la imagen en la retina, las cosas en movimiento se multiplican, se deforman, siguen como vibraciones, en el espacio que recorren. Así, un caballo que corre no tiene cuatro patas: tiene veinte, y sus movimientos son triangulares. (. . .) La construcción de los cuadros es estúpidamente tradicional. Los pintores siempre nos han mostrado cosas y personas puestas delante de nosotros. Nosotros pondremos al espectador en el centro del cuadro". Estos enunciados planteados por los futuristas en su segundo Manifiesto de 1910 siguen siendo los principios rectores de la creación siqueiriana, escultopintura más o escultopintura menos, y él dice hoy como ellos advirtieron entonces: "Rechazamos ya desde ahora la fácil acusación de barroquismo con la cual se nos querrá enjuiciar. (. . .) Somos los primitivos de una nueva sensibilidad completamente transformada" En su calidad de epígono y a sesenta años de distancia de los dos primeros manifiestos de los futuristas italianos Siqueiros debe comprender que resulta anacrónico seguirse autocalificando de "primitivo de una nueva sensibilidad", como lo expresa reiteradamente en declaraciones y conferencias.

Frida Kahlo tenía 14 años, ya sufría las consecuencias de la poliomielitis y aun no padecía el accidente que modelaría su vida, su temperamento y su arte, cuando André Breton publicó el primer Manifiesto del surrealismo. En 1938 con un memorable artículo que le dedicó el teórico y sostén internacional del surrealismo, Frida Kahlo de Rivera (así se titulaba el artículo) quedó encasillada entre los pintores surrealistas.

tas, calificación que fue refrendada durante la Exposición Internacional del Surrealismo que en los meses de enero y febrero de 1940 se presentó en la Galería de Arte Mexicano organizada por André Breton, Wolfgnag Paalen y César Moro, y en la que hubo "relojes videntes, perfume de la 5a. dimensión, marcos radioactivos e invitaciones quemadas", además de la "aparición de la gran esfinge nocturna". Quisiera agregar ahora al análisis exhaustivo que de esta exposición hace Ida Rodríguez Prampolini en su reciente e importante libro (muy bellamente editado) *El surrealismo y el arte fantástico en México*, el comentario que el crítico y pintor Ramón Gaya escribió en el No. 2 de la revista *Romance* (15 de febrero de 1940). "Para inaugurar su nuevo local la Galería de Inés Amor —decía— ha reunido algunas obras de pintores parisinos que junto con algunas otras de artistas mexicanos forman una Exposición Internacional Surrealista de mucho interés. De mucho interés y... nada más. Anacrónica sí, y por eso quizás de tanto interés para nosotros, puesto que su anacronismo, su distancia, su lejanía nos permite encontrar eso que un poco vagamente veníamos ya sintiendo y pensando respecto al surrealismo. En la fiesta inaugural, siendo como era materialmente imposible ver los cuadros expuestos, se veía, se comprendía, sin embargo, mejor que nunca lo que el surrealismo es ya; se descubría que esta exposición, como dijo alguien, nos resulta hoy "demasiado tardía para ser presente y demasiado próxima para ser historia". En una palabra, nos resulta vieja. Y en arte no puede, no debe existir la vejez. De ahí que toda la exposición en conjunto produzca esa impresión de escombros, de residuos, de objetos empolvados, de cenizas. Lo único vivo que hay allí es la personalidad, el espíritu poderoso de tal o cual pintor, revelándose en su obra no gracias al surrealismo, sino como saltando, como salvándose de sus mismas ruinas. (...) Tras la bonita pero sosa y débil aparición de la Esfinge de la Noche, todo se desenvolvió en el más amable, cariñoso, bueno, burgués y normal de los ambientes. Nadie, por lo tanto, se sentía surrealista verdaderamente. Todo tenía el carácter de una visita muy cumplida que se le hiciera al surrealismo, pero no de un encuentro entrañable y fogoso. (...) Ni siquiera estaba ese señor que sintiéndose como insultado arremete furioso contra el surrealismo. No, el surrealismo ha perdido ya sus indignados enemigos, no hiere a nadie, se convirtió en algo casi color de rosa, en algo chic, en algo de buen gusto. Y cuando un movimiento de la violencia, la exageración y la extremosidad del surrealismo pierde sus detractores, quiere decirse que ha perdido también su fuerza, su razón de ser. (...) El surrealismo ha muerto tan sólo como lucha, como escuela, como desplante, como aviso, ha muerto, en fin, como movimiento. El movimiento cumplía con su deber; la lucha ha terminado. Ha terminado y ha ven-





cido, porque conquistó para el arte cosas que ya no ha de perder posiblemente nunca. Y nos quedará, sin notarlo, un surrealismo esencial, profundo, sin espectacularidad ni gritos, muy por dentro. Pero en todas las guerras sucede algo semejante. De tanto guerrear y sufrir la guerra, los guerreros y las gentes todas terminan con una embriaguez que llegan a confundir la guerra misma con su finalidad. Por eso hoy tenemos esa impresión tan fea cuando nos tropezamos con un poeta o un pintor que son aún practicantes del surrealismo ortodoxo. Es como si no se hubieran dado cuenta que ha empezado la paz y siguieran con sus armas a cuestas.

La beatería, la obcecación de esos poetas y de esos pintores nos demuestra que nunca supieron verdaderamente del surrealismo y que el alistamiento en sus filas se debe, sobre todo, a que creyeron con toda ingenuidad que luchaban, por una causa completamente nueva; nos demuestra que esa beatería no es convicción profunda sino snobismo estúpido". (Quizás a Belaunzarán a Tovar y a Vásquez, los tres pintores que aceptaron la invitación de Jorkowicz para el Tránsito por el Palacio de Bellas Artes les convendría meditar en qué tan viejos se volvieron aquella noche de la inauguración en que la vida —según el cartel que anunciaba la muestra— prometía presentarse con los senos desnudos de muchacha fresca, permaneció en unas fachas de carnaval lomero.

La Kahlo participó en aquella exposición surrealista en México con el muy conocido *Las dos Fridas* (1939) y el muy bello *La mesa herida* (1940).

Cuando André Breton publicó en 1965 la versión revisada y corregida de su libro *Le Surréalisme et la Peinture* agregó como capítulo el artículo *Frida Kahlo de Rivera* que había escrito en 1938, sin corrección alguna. Si yo hubiera sido Breton lo hubiera corregido porque ese escrito adolece de abuso de referencias naturalistas y pintoresquistas. Breton no supo ver México con la agudeza de un Eisenstein o de un John Reed o de un B. Traven. ¡Qué out andaba del Tercer mundo emergente! Y murió en pureza de incompreensión de esos fenómenos, a pesar de que alguna vez firmó documentos conjuntamente con León Trotsky. ¡Pobrecito, qué deslumbrada le dieron los huipiles, el quechquemitl, los huaraches, las cambayas, el sarape, los estambres trenzados con el cabello...! La joyería prehispánica o popular que Frida solía lucir con tanta prestancia, con gracia creadora, le produjo ceguera temporal; el jade la obsidiana lo intoxicaron. Como que se le olvidó el contenido de su primer Manifiesto, en el que decía: "La actitud realista, inspirada en el positivismo, de Santo Tomás a Anatole France, me parece más bien hostil a toda expansión intelectual y moral. Me horroriza porque está hecha de mediocridad, de rencor, de chata suficiencia". Vio lo aparente, pero no subrayó

lo más sobresaliente de la personalidad de Frida Kahlo en lo humano y en lo artístico indivisiblemente unidos, que era una constante consecuencia entre sueño y vigilia, entre vigilia y sueño. ¿Caso para el psicoanalista? Los psicoanalistas podrían encontrar muchos clientes con problemas físicos y espirituales como los de Frida, pero quizás encuentren muy pocos artistas que hayan podido sublimar un dolor personal en arte que bien puede ser apreciado sin referencias anecdóticas, aunque en este caso la biografía en sí misma tenga la fascinación de una obra de arte.

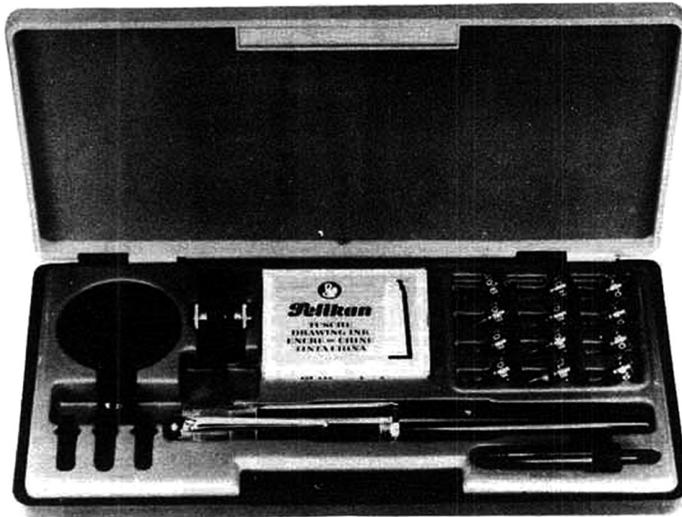
Frida tenía un extraordinario sentido del humor, humor complejo, negro a veces, siempre con inventiva para la sátira, como lo demuestra la obra *Amamos la paz* y el mundo de cabeza por la belleza, que Frida, ayudada por sus discípulos de la Escuela de Pintura y Escultura de la Secretaría de Educación Pública ("*La Esmeralda*"), pintó en las paredes exteriores de la pulquería *La Rosita*. ¿Por qué eligió *La Rosita*? No nada más porque era pulquería sino porque junto a ella vivía el destronado rey Carol de Rumania. La inauguración de ese mural puede considerarse —y hubiera sido bueno que así lo consignara en su libro la doctora Rodríguez Prampolini— el acto más puramente surrealista que haya ocurrido en México. Se trabajó en equipo: 16 ayudantes. Muchos de ellos presentaron proyectos basándose en los sucesos sentimentales más comentados del momento y que en cierta medida alteraban los celos de la maestra Kahlo. Fue ella quien eligió a María Félix, a Guadalupe Amor y a su Guadalupe Amor y a su propio marido, como los personajes centrales de la escena que adornaría una esquina de Coyoacán. El día de la inauguración desde muy temprano por plazas, mercados y calles de Coyoacán se repartió un volante que decía: "Hoy, sábado 19 de junio de 1943, a las 11 de la mañana, grandioso estreno de las pinturas decorativas de la Gran Pulquería *La Rosita*". Hubo cohetes, bombas, globos, confeti, juegos pirotécnicos, banda de mariachis, desfile de personalidades desde la casa de Frida hasta la pulquería. Cuentan quienes asistieron que ese día se bebieron los mejores pulques de México, que se cantó el repertorio más sabroso —popular y revolucionario— hasta entrada la noche. Frida Kahlo no fue la "esfinge nocturna" sino la alegría a pesar de todo a plena luz del día.

¡Qué enorme disciplina espiritual la llevaba a sobrepasar su propia realidad, el límite racional de un estado de ánimo! En un golpe de ingenio mezcló muralismo y folklore en una mascarada que tenía una tremenda carga de sugerencias. Surrealismo en estado puro, sin rebuscamientos de escritorio, sin estreñimientos intelectuales. Aquello fue un "acto" surrealista, la pintura era secundaria. Los cuadros de Frida perdurarán por su calidad excepcional. El mural tuvo la calidad ligera que correspondía al juego, al golpe de dado que tanto entusiasmaba a Mallarmé.



La Nueva Estilográfica

Pelikan technos para tinta china



Dibujar con tinta china no es ya un problema

La PELIKAN-technos no precisa de frascos de tinta china ni de pipetas. Se carga con cartuchos de tinta china. El cartucho de utilización está ubicado en la parte delantera mientras que detrás, en el cuerpo de la estilográfica hay el de reserva. La tinta china del primero se aprovecha hasta la última gota. Se coloca entonces sencillamente en su lugar el cartucho de reserva. Nunca se realizó con tanta rapidez una carga con tinta china.



El "Liquimatic" (alambre limpiador con resorte de retracción) sirve para que el estilografo escriba en el acto



Uniforme alimentación de tinta, aun en trazos rápidos



El práctico y económico sistema de puntos permite cambiar rápidamente el grueso de trazo



El punto B 0.1 produce verdaderamente un trazo de 0.1 mm



Carga limpia con cartuchos



Capuchón transparente de cierre hermético



El módico precio de los puntos se traduce en un trabajo muy económico al utilizar el technos



Un conjunto de 26 puntos de distintos anchos a disposición del dibujante

De venta en las casas del ramo

Distribuidores exclusivos: JUAN KLINGBEIL, S. A.
Av. Juárez No. 42 Edif. "D" Desp. 404 México, D. F. Tel. 12-17-23

diseño industrial artesanía y arte

El Colegio de México Jas Reuter

Mucho, y con razón, se habla en México de "diseño industrial". No porque esta actividad sea algo nuevo en general o en nuestro país, sino porque ha trascendido a un círculo de ciudadanos algo más amplio tanto el concepto como la necesidad de su contenido en una sociedad que en medida cada vez mayor utiliza objetos producidos en masa. Hace algunos años se fundó en la Universidad Iberoamericana la carrera de Diseñador Industrial, y a principios de 1969 se creó en la Universidad Nacional Autónoma de México un Departamento de Diseño Industrial dentro de los programas de la Escuela Nacional de Arquitectura. Hace tres meses se exhibieron en el Museo Universitario obras de diseñadores daneses, y hace sólo unos días se clausuró la exhibición intitulada "El objeto cotidiano en México" realizada en el Museo de Arte Moderno. El diseño industrial es un tema "in", y como todo lo que está "in", se presta a un sinnúmero de confusiones y malentendidos.

Trataremos a continuación de deslindar los campos del diseño industrial, la artesanía y el arte, lo cual no significa que haya en ocasiones una cierta elasticidad o difusión de los límites. Y consideramos necesario este deslinde justamente para evitar equívocos tales como se produjeron en la misma exposición de "El objeto cotidiano".

El artista se preocupa en primera instancia de plasmarse a sí mismo en una obra, poniendo en ella, además de la imprescindible capacidad técnica, su cúmulo de emoción e intelecto. En algunos artistas predomina la emoción en otros, el intelecto, pero ambos se hallan presentes en la auténtica obra de arte, que por ese mismo hecho es única y no reproducible en el sentido de que la reproducción no es obra de arte); al expresarse en la obra, el artista se trasciende a sí mismo y expresa parte de lo humano en general —de allí que como espectadores sintamos o no una "afinidad" con el artista, según si la parte de lo humano expresada sea la misma que nos sensibiliza a cada uno de los espectadores. La "comunidad" entre artista y espectador se limita, en la mayor parte de la gente no familiarizada con el mundo del arte, a una "comunidad" con el tema de la obra o las figuras que aparecen en ella; no reconocen la unicidad

de la obra y se extrañan sobremanera de que por un cuadrado de unos cuantos centímetros de lado un museo o un coleccionista pague hasta varios millones de dólares.

El artesano, por su lado, se propone crear formas que sean por una parte decorativas y por la otra posiblemente útiles, pero en todo caso reproducibles; cada una de sus obras es parcial o totalmente hecha a mano y lleva el sello del calor humano, aunque no sea expresiva de lo humano. En este campo entran tanto los objetos hechos sobre moldes o con ellos como las obras aparentemente únicas que no son sino copias de un cliché determinado, como las marinas o los bodegones producidos en masa.

El diseñador industrial, a su vez, tiene como primera meta la funcionalidad de un objeto de uso; como segunda, la estética de ese objeto; como tercera, la posibilidad de su producción masiva. El buen diseñador debe reunir sólidos conocimientos tecnológicos, un amplio sentido común, una sensibilidad y buen gusto que respondan a su época y sociedad, y la capacidad de comprender problemas socio-económicos e industriales.

*Casi nada. De allí que sea tan absurdo considerar la de "Diseño Industrial" una carrera "corta" o inferior a las que gozan de amplio prestigio, como la arquitectura o la ingeniería o la economía. De allí también que la muestra que pudimos ver hace poco en el Museo de Arte Moderno tenga una gran importancia no tanto por la calidad de lo expuesto como por hacernos ver que en México hay talento que desarrollar. De hecho, muy pocas obras cumplen con esa serie de requisitos señalados; resalta el alto nivel del ramo gráfico y uno que otro mueble; lo demás o es puramente artesanal o es todavía una búsqueda demasiado dependiente de estilos europeos. Y de allí finalmente la significación que tenga el reconocimiento "oficial" de la necesidad de diseñadores industriales en México al fundarse el Departamento mencionado en la Universidad Nacional.

Y estamos seguros de que, a medida que las generaciones universitarias vayan poniendo su preparación al servicio de la industria, los objetos cotidianos que utilizaremos en México serán más funcionales, agradables y posiblemente baratos, y que reflejarán un estilo nacional que gracias a su calidad llegue a ser internacional.

arquitectura y diseño industrial

Arq. Ernesto Gómez Gallardo

Tanto el Arquitecto como el Diseñador no sólo tienen la satisfacción poética de hacer participar a los demás de una experiencia estética, sino además, saben que han creado una obra de utilidad integral para los seres humanos. A una casa, una escuela, un hospital, ideados por un Arquitecto, es necesario complementarlos con muebles y objetos diseñados por los diseñadores, para que estos espacios vivan.

Mientras la Arquitectura envuelve al hombre en las diversas fases de su vida, al Diseño toca facilitando todas sus actividades y ambos lo tienen como medida.

Ni en Arquitectura ni en Diseño hay fórmulas precisas que resuelvan todos los problemas, cada caso es único. Los factores físicos y humanos varían en ambos casos.

Las dos carreras facultan al alumno técnicamente con materias como el dibujo, las matemáticas, el cálculo, los procesos constructivos en un caso, y los de producción en el otro.

Las dos profesiones deben enfrentarse ante problemas de forma, color y textura, los arquitectos esencialmente con espacios, los diseñadores con objetos que llevan casi siempre en su forma la huella de la figura humana.

El arquitecto y el diseñador industrial, no pueden como el pintor, crear una obra sin que exista previamente la demanda de la misma. El primero obedece a un cliente, casi siempre determinado, el segundo a una empresa industrial, que a su vez responde al conocimiento que ella tiene del mercado para asegurar el consumo de sus productos.

Uno deberá realizar un edificio acorde con las limitaciones económicas, procurando un ambiente adecuado a las funciones que ahí se abriguen, con suficiente espacio e iluminación.

Otro diseñará un objeto producto del mejor provecho que se pueda sacar de las limitaciones del equipo de la industria de que se trate y que pueda competir en precio y eficacia con productos similares de otras empresas.

En ambos casos el profesionista deberá superar estas limitaciones, sin olvidarlas, expresándose como artista creativo.

Un pintor, un escultor, normalmente ejecutan sus propias obras y se expresan directamente en su trabajo acabado. El arquitecto y el diseñador dependen de otras personas a las que tienen que instruir, para la consecución de sus obras, dibujantes, supervisores, contratistas, obreros, etc. trabajando siempre en equipo.

Su actividad está siempre relacionada con consideraciones prácticas.

El conocimiento de las técnicas de construcción y de las propiedades de los materiales que emplea el arquitecto, encuentra su equivalente en la identificación con los métodos de producción y los materiales específicos propios de la industria a la que sirve el diseñador.

Los dos deberán en cierta medida ser técnicos y sociólogos. Técnicos al tratar los materiales y métodos constructivos, sociólogos al tomar en cuenta a las personas y prever los efectos que su obra va a producir sobre ellos y sus actividades sociales. Gran número de expertos auxilian tanto al arquitecto como al diseñador.

Desde la formulación del programa por satisfacer, hasta la terminación de una obra, el arquitecto requiere de asesores en estructuras, electricidad, aire acondicionado, economía, educación, técnicos en organización de trabajo, etc. según el caso.

El diseñador también desde el estudio del mercado, el diseño, la producción, el almacenamiento y la distribución de un producto se ve acompañado por diversos especialistas que le van fijando las limitaciones a las que se tiene que sufrir.

Cuando este conocimiento es profundo y vivo, estos factores condicionantes se convierten en fuente fecunda de inspiración que en lugar de limitar, libera. "No es fácil combinar dotes creativos y habilidad práctica".

Esta dificultad se agrava al requerirse en ambas profesiones una amplitud de criterio que se pueda plegar a condiciones muy variables desde el punto de vista económico, pues las dos tienen que resolver problemas en donde la abundancia de recursos forma parte del programa, en contraste con otros en donde la necesidad de llegar al mayor número de personas exige identificarse con un nivel económico muy bajo.

Otra cualidad común estriba en saber conservar un criterio que permita mantener una visión de conjunto, valorando y sacando provecho de la multiplicidad de especialidades de las que se tiene que echar mano con una clara idea de las metas por alcanzar. Lograr un equilibrio entre lo artístico, lo práctico, lo económico y lo social.

Vivir al día recibiendo la influencia de todas las manifestaciones artísticas y culturales del momento así como la información de las nuevas técnicas y materiales que van surgiendo.

Así, esperando que vaya surgiendo en nuestro ámbito universitario esta nueva carrera, hermana de la nuestra y poder enriquecernos mutuamente con el intercambio de experiencias que necesariamente se realizará como producto de esa convivencia.

diseño artesanal

Arq. Carlos Cortés Gómez

El Diseño Artesanal como tema, lo mismo para una limitada conversación, que para una conferencia, que para un estudio de alto nivel o cualquiera otra empresa semejante, constituye un panorama de horizonte sin límites, de riqueza inconcebible, ingrediente esencial de la existencia y de la evolución humanas, testimonio vivo de la historia del hombre de todos los tiempos, del hombre total que se realiza a sí mismo a través de su obra, materia y espíritu en perenne combustión.

El camino para adentrarnos en el mundo del diseñador artesano o del diseñador y del artesano ofrece distintas posibilidades, pero de entre esas, hay una que más por emoción que por reflexión nos incita a seguirla, cargada de sensibilidad, de contenido humano, y que más que la exposición sistemática, culta e intelectual, busca la comprensión y la vivencia elemental.

En realidad nuestro tema y su personaje el artesano, conviven con nosotros, a diario y nuestra vida cotidiana está saturada de objetos diseñados por creadores artesanos anónimos, sin que a veces incluso tengamos conciencia de ello y por absurdo que parezca, no son muchos los que llegan a comprender que el diseño nace con el hombre y viene siendo un hecho cotidiano hasta nuestro tiempo.

El diseño es un hecho común y cotidiano, implícito en todo objeto que el hombre ha hecho, hace o hará.

Su valor e importancia reside en su función al servicio de la supervivencia de la evolución y de la realización creativa del hombre.

Con toda certeza sabemos que nuestra llegada a este mundo está desprovista de objetos y que todos aquellos que desde ese momento nos resulten necesarios ininterrumpidamente hasta nuestra muerte, habrán sido diseñados y realizados por alguien.

Podemos considerar elementalmente, que todo ser humano tiene a su disposición las herramientas para diseñar. El equipo básico lo constituye el laboratorio que produce sensaciones, sentimientos y pensamientos; y la experiencia vivida.

Resulta entonces que cada hombre, posee el equipo sensorial, emocional

y racional básico, sino para ser un diseñador relevante, calificado o genial, si para entender que el diseño no es más que la respuesta conciente, lógica y eficiente, que permite la realización de objetos destinados a la satisfacción de las necesidades del hombre (materia y espíritu) y en consecuencia, para valorar el diseño a través del uso de los objetos realizados, el hombre utiliza sus sensaciones, emociones y racionales.

Lo anterior es válido para cualquier época, pero evidentemente en las primeras etapas del establecimiento humano en las diferentes regiones de nuestro planeta, cada hombre se veía obligado a diseñar, realizar y usar múltiples objetos-satisfactores, lo mismo armas que amuletos, objetos rituales que vasijas. La evolución y la división del trabajo provocaron paulatinamente la especialización y los distintos niveles en el ejercicio y uso del diseño y el abandono creciente de muchos, de la práctica del diseño y aún de la comprensión elemental del mismo. Esto explica el porque en nuestro tiempo son unos cuantos los que comprenden que es el diseño, aunque intuitivamente lo practican resolviendo sencillos problemas cotidianos.

En el diseño artesanal generalmente, han convivido en un solo hombre diseñador y artesano. En unidad plena, cerebro corazón y manos perciben, plantean, concluyen, experimentan y realizan, hasta lograr la plena satisfacción del usuario.

La relación, conocimiento y comunicación entre diseñador y usuario, entre diseñador y artesano, entre más íntima, propicia mejores resultados, ya que su creciente desconexión produce serios inconvenientes.

El Arq. R. J. Neutra opina al respecto:

"Hemos sentido con frecuencia, la necesidad de descender al fondo común del diseño y de buscar los métodos que pudieran hacerlo seguro y benéfico para sus innumerables consumidores" y agrega "lo más interesante es lo que parece ser 'constante' en estos consumidores, porque eso constituiría el terreno firme.

"Es extraño que se haya estudiado tan poco a los seres humanos respecto de sus necesidades y cuidados vitales, como se ha hecho con las plantas para ayuda del agrónomo en su trabajo".

El diseño artesanal por tanto, entraña una seria responsabilidad ante la sociedad consumidora, no solo de orden ético-económico sino hasta de simple contenido humano.

Es por éstas y otras razones, que el ejercicio del diseño artesanal, fuera de las reducidas y eficientes comunidades, debe ser motivo de preocupación en lo que se refiere a su ejercicio sano, organizado, responsable y saturado de los más altos valores humanos.

Consecuencia de lo anterior debe ser el alto valor y estima, apoyo y respaldo, que debe dar la sociedad al diseñador artesano o artesanal.

Así mismo resulta evidente que debe ser preocupación común, la tarea de proveer los mejores medios de estudio, capacitación y ejecución del diseño artesanal, con mayor razón por el hecho de que lo contrario, afecta directa y materialmente a todos y cada uno de los consumidores y usuarios en la vida diaria, tangiblemente, así mismo a la economía particular y nacional.

Sintetizamos en algunas reflexiones, los aspectos básicos considerados:

- a) Solo el hombre diseña y es él mismo, considerado como unidad, principio y fin del diseño.
- b) Las necesidades humanas generan el diseño y su función primordial es la concepción y realización de satisfactores.
- c) Hombre, medio natural y técnica constituyen puntos de partida del diseño.
- d) El diseño implícito en la naturaleza, incluido el hombre, constituye lección magistral y punto de referencia permanente.
- e) Todo objeto, aún los considerados inútiles, son sujetos de diseño y responden a necesidades e impulsos con algún significado.
- f) El diseño es una función natural y directa del ejercicio y aplicación de la inteligencia y la sensibilidad del hombre.
- g) Como todo lo que atañe al hombre, el diseño está sujeto a la evolución y constituye un medio fundamental de la misma.
- h) Se considera diseño artesanal, el que está orientado para producir satisfactores por medios manuales fundamentalmente.
- i) El ejercicio y superación de las funciones primordiales del diseño artesanal es responsabilidad común de pueblo y gobierno y no asunto particular, trátase de artesanías populares, tradicionales o contemporáneas.

Habiendo establecido las consideraciones generales anteriores y enfocando ahora en particular un bosquejo de la situación que guarda el diseño artesanal en México, sintetizamos los siguientes aspectos:

- a) Dos grandes sectores quedan comprendidos.
 - a-1) Artes e Industrias Populares Tradicionales.
 - a-2) Artes e Industrias Populares Contemporáneas o no comprendidas en el anterior.
- b) Con diferencias de menor importancia, a ambos sectores atañen problemas semejantes.
- c) Los aspectos fundamentales para la comprensión de los problemas relativos, enlistados en el Temario Convocatoria del Primer Congreso Nacional de Artesanías (S.I.C.- CANACINTRA - 1968) Son:
 1. Diversas formas de organización artesanal.
 2. Financiamiento de los artesanos.
 3. Técnicas de producción.

4. Escuela Nacional de las Artesanías y Escuelas Estatales de Artesanías.
 5. Materias Primas.
 6. Distribución y comercialización en el país.
 7. La exportación de artesanías.
 8. Palacio Nacional de las Artesanías y Casas Estatales de las Artesanías, tomando en cuenta los centros turísticos.
 9. La seguridad social y el artesano.
 10. El régimen tributario y el artesano.
 11. Asociación Nacional de Artesanos o cualquier otro organismo nacional.
- d) Queda implícito aunque no evidente, que debe también ser motivo de estudio todo lo relativo al consumidor.

Haciendo uso de un esquema válido para empresas en general y considerando que el problema de los Artesanos y en consecuencia del diseño artesanal puede ser para motivos de estudio, considerado como una empresa de enormes alcances, estableceremos la necesidad de Planear, Organizar, Integrar, Dirigir y Controlar todos y cada uno de los aspectos citados con anterioridad.

Analizando la situación actual en lo referente a Organismos Estatales o Descentralizados que de alguna manera intervienen o se relacionan con las Artesanías y observando que son varios y que provocan complejidad, multiplicación inútil de esfuerzos y gastos, etc. por ser de primera importancia, resulta evidente la necesidad de crear uno solo, ampliamente justificado por ser un problema que atañe a la tercera parte de la población económicamente activa en México.

Por lo demás, es importante mencionar que a la fecha, se han venido realizando por el Gobierno de la República y otros conductos interesados, la planeación, organización e integración de instituciones destinadas a: organización, que actualmente está realizándose a través del Consejo Nacional de Artesanías, dirigido por Don Nazario Ortíz Garza, al financiamiento a través del Banco Nacional de Fomento Cooperativo creado con ese objeto, destinadas también a la asistencia técnica como los Laboratorios Nacionales de Fomento Industrial y la Escuela de Diseño y Artesanías I.N.B.A. entre otros, a la educación y capacitación a través de programas especiales de los Gobiernos Federal y Estatales, mediante talleres y Escuelas, destacando las Escuelas Regionales en Zonas de tradición artesana, en las capitales de algunos Estados de la República y en la capital misma las hay tanto privadas como oficiales, destacando la citada Escuela de Diseño y Artesanías del I.N.B.A., con 10 talleres dedicados específicamente al Diseño y ejecución de Artesanías Contemporáneas.

En lo referente a los aspectos relativos a materias primas, distribución y exportación se han dado pasos fir-

mes, mediante disposiciones oficiales específicas, sobre materias primas incluyendo la importación justificada y exenta de ciertos gravámenes, el Banco de Comercio Exterior y el Fomento Cooperativo, Casas Estatales de Artesanías y otras distribuyen dentro y fuera del país los productos diseñados y realizados por artesanos mexicanos de todo tipo.

Los museos de Artes e Industrias Populares creados y operados por el I.N.A.H. comprenden el de la capital, el de Michoacán, el de Jalisco, Guanajuato, San Luis Potosí y otros y constituyen también vehículos que estimulan no solo la comercialización tan importante, sino la depuración progresiva del diseño tradicional.

Está en proceso el acondicionamiento del Palacio Nacional de las Artesanías y se cuenta en algunos Estados con las Casas Estatales de Artesanías, lo que significa que ya existen estructurados y establecidos a escala nacional los establecimientos, que en lo futuro deberán ser multiplicados, dotados de más y mejores recursos de todo tipo, pero lo ya realizado representa un avance muy valioso.

Por último y a raíz del Primer Congreso Nacional de Artesanías del año 1968 se han venido madurando más y mejores disposiciones relativas a la Seguridad Social y a los aspectos fiscales de tributación y protecciones arancelarias, etc., por la Secretaría de Industria y Comercio y otras dependencias involucradas. La conclusión global resulta ser muy positiva y alentadora sin desconocer que el problema de los artesanos, agravado como otros, por el incremento demográfico y por el problema conexas del agro, requiere con urgencia crítica, una atención que exige recursos económicos enormes y una planeación cada vez más eficiente y operante.

Lo anterior deberá incluir de manera definida y clara todo lo concerniente al consumidor, del interior o del exterior, ya que de su aceptación, de su comprensión, de su interés, de sus gustos dominantes, etc., dependen tantas y tan graves cosas relativas al diseño artesanal y las Artesanías, tanto tradicionales como contemporáneas.

Campañas permanentes, dirigidas al consumidor, eventos, promociones, deben redituarse con creces su puesta en acción, valga como ejemplo el recorrido por Europa y otros países de la Exposición de México que reveló a esos países un pueblo, una cultura, un arte, con un pasado y un presente digno de ser conocido y admirado.

Otros muchos aspectos del diseño artesanal en México no han sido hasta el momento ni mencionados, la amplitud del tema como decíamos al iniciar este breve bosquejo, parece no tener límites, pero consecuentes con las limitaciones elementales evidentes, podemos apuntar como temas de interés esencial:

- 1) el diseño artesanal en México, considerado como actividad creadora que situación guarda?
 - a) En el sector tradicional, se puede hablar de diseño y rediseño. A primera vista parece ser que ya todo está establecido y que si viajamos a los mismos lugares en distintas épocas

periódicamente, quizá solo descubriremos:

- 1) progresiva mixtificación de formas y motivos.
- 2) progresiva reducción en la variedad de tipos.
- 3) normas de calidad descendente.
- 4) Técnicas de producción con tendencia a reducir esfuerzo, tiempo y costo pero con merma de calidad y de diseño.
- 5) evolución muy escasa del diseño de formas, motivos y tipos.
- 6) Casi nula aparición de diseños originales con relación de continuidad hacia el pasado y aparición de algunos de escaso valor.
- 7) abandono total de ciertas artesanías por motivos de todo orden, pero principalmente económicos, interferencia industrial y otros.
- 8) preservación y repetición del diseño ancestral en las comunidades más aisladas y de auto-consumo.

b) en el vasto, y heterogeneo sector del diseño artesanal no comprendido en el anterior, resulta difícil intentar una clasificación que permita una secuencia clara, nos conformaremos con algunos atisbos.

- 1) Escasos logros en diseños originales derivados de artesanías tradicionales a cargo de artesanos populares rurales.
- 2) Abundante diseño escaso de esenciales valores, a cargo de artesanos urbanos o semi-urbanos.
- 3) Abundante diseño artesanal a cargo de elites nacionales o extranjeros, muchas radicadas en provincia, pero destinado a la exportación y al mercado interno cosmopolita, sofisticado, mixtificado y de vanguardia.
- 4) Técnicas

4) Contados diseños originales, incluyendo líneas de objetos utilitarios, en un porcentaje importante a cargo de diseñadores extranjeros.

5) Abundante imitación de diseño artesanal a cargo de talleres semi-industrializados que constituyen el mercado potencial más importante para los diseñadores artesanales.

II) El diseño artesanal en México considerado como *modus vivendi* que situación guarda?

a) en el sector de artesanías populares tradicionales.

1) Se puede afirmar que el diseño se limita en general a la repetición de motivos pre-establecidos y que al diseñador ejecutante no le reporta un beneficio económico extra.

excepciones existen, como las piezas firmadas en Tonalá, Jalisco, las piezas Aragón en Oaxaca, los vidrios soplados de los Hnos. Avalos, etc.

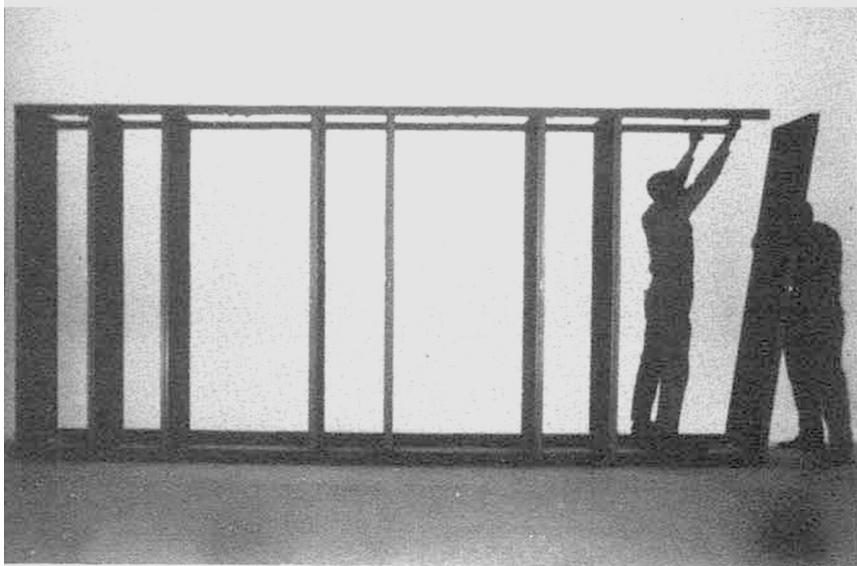
Incrementar por medios adecuados este estímulo creativo-económico parece ser digno de atención.

b) en el sector no comprendido en el anterior.

1) La situación dominante comprende dos tipos, uno constituido por el empresario en cuyo taller el diseño es calco o imitado o interpretado por el patrón o alguno de los artesanos ejecutantes sin valoración ni pago extra para estos últimos. La otra variante está representada por el diseñador empresario, ésta presenta en México un alto porcentaje de ejemplos a cargo de extranjeros, exitosos en su mayoría por sus conexiones financieras y de mercados interiores y de exportación y su organización responsable.

Para nuestros diseñadores artesanales, el ideal es crear su propio estudio-taller, pero se observa un porcentaje alto de fracasos, por motivos que van desde la falta de mercado suficiente, falta de capacidad administrativa, organizativa, responsabilidad insuficiente, pero sobre todo por falta de un estudio previo de mercado, ya que se orientan más por la emotividad que por la realidad.

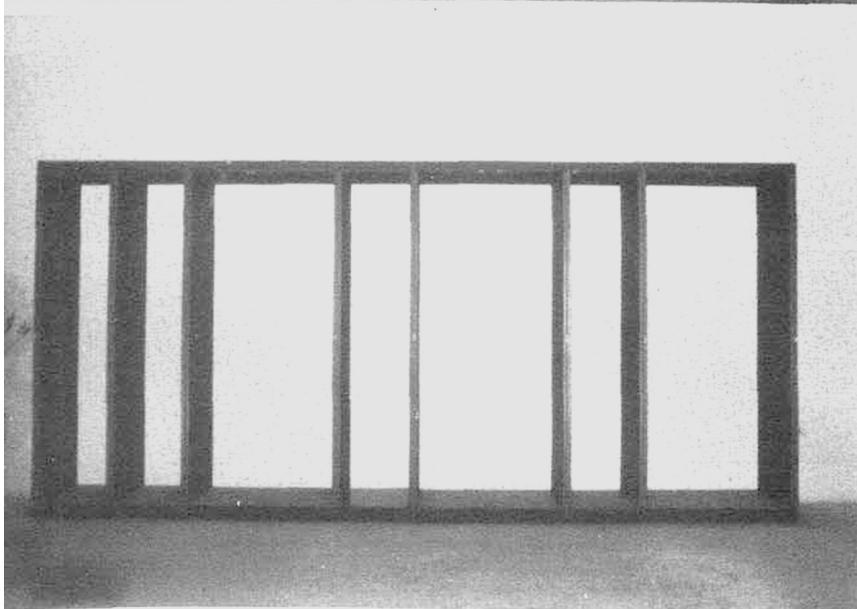
Aunque obviamente un temario esencial sobre el diseño artesanal, desborda con mucho los aspectos incluidos en este lev bosquejo, dejamos constancia de nuestro interés por continuar estudiando y aportando nuestros esfuerzos en lo futuro razón por la que deseamos invitar a toda persona interesada, a establecer contacto con la Escuela de Diseño y Artesanías, dado el interés primordial, en lograr una integración de planes, estudios, aportaciones teóricas y prácticas, que vayan creando una tan necesaria plataforma de ideas y conocimientos, soporte vital para un diseño artesanal maduro y con perfiles propios, en México.



1

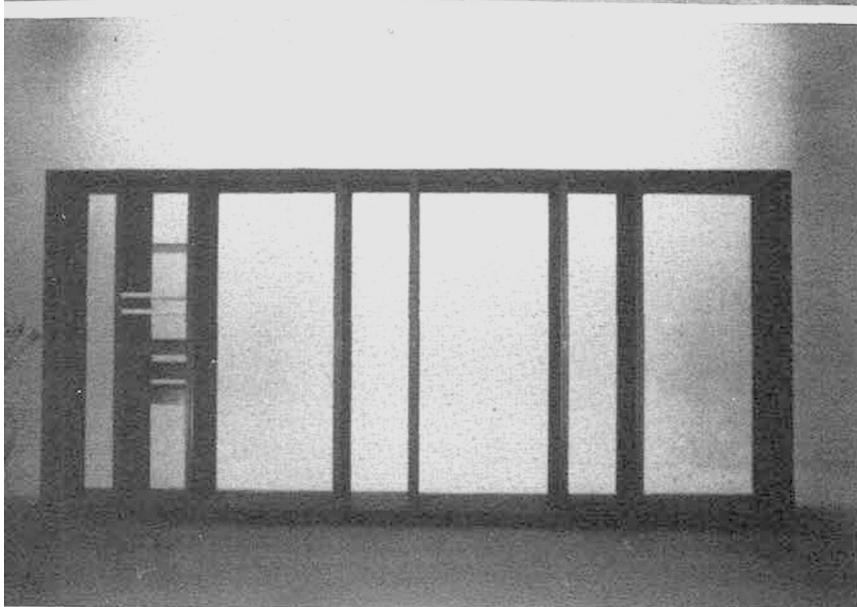
Arq. Manuel Teja

Arq. Juan Becerra



closet

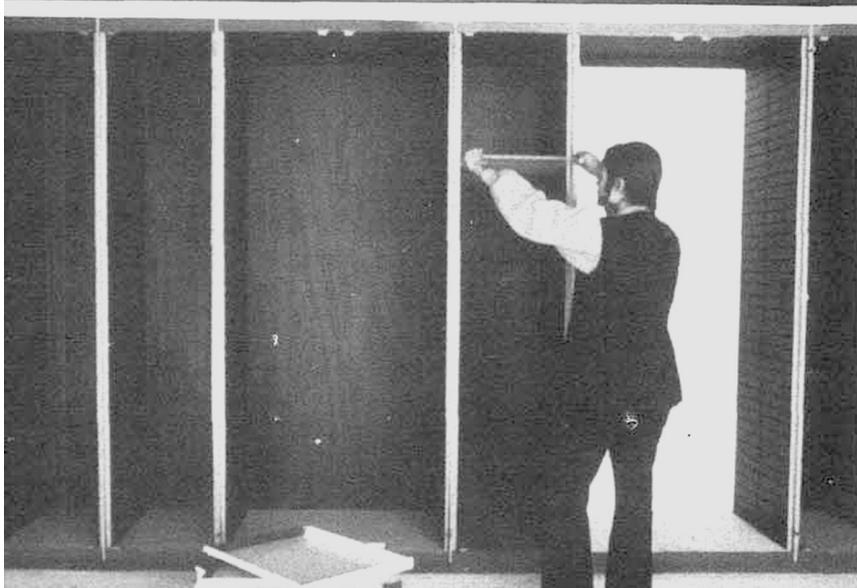
desmontable

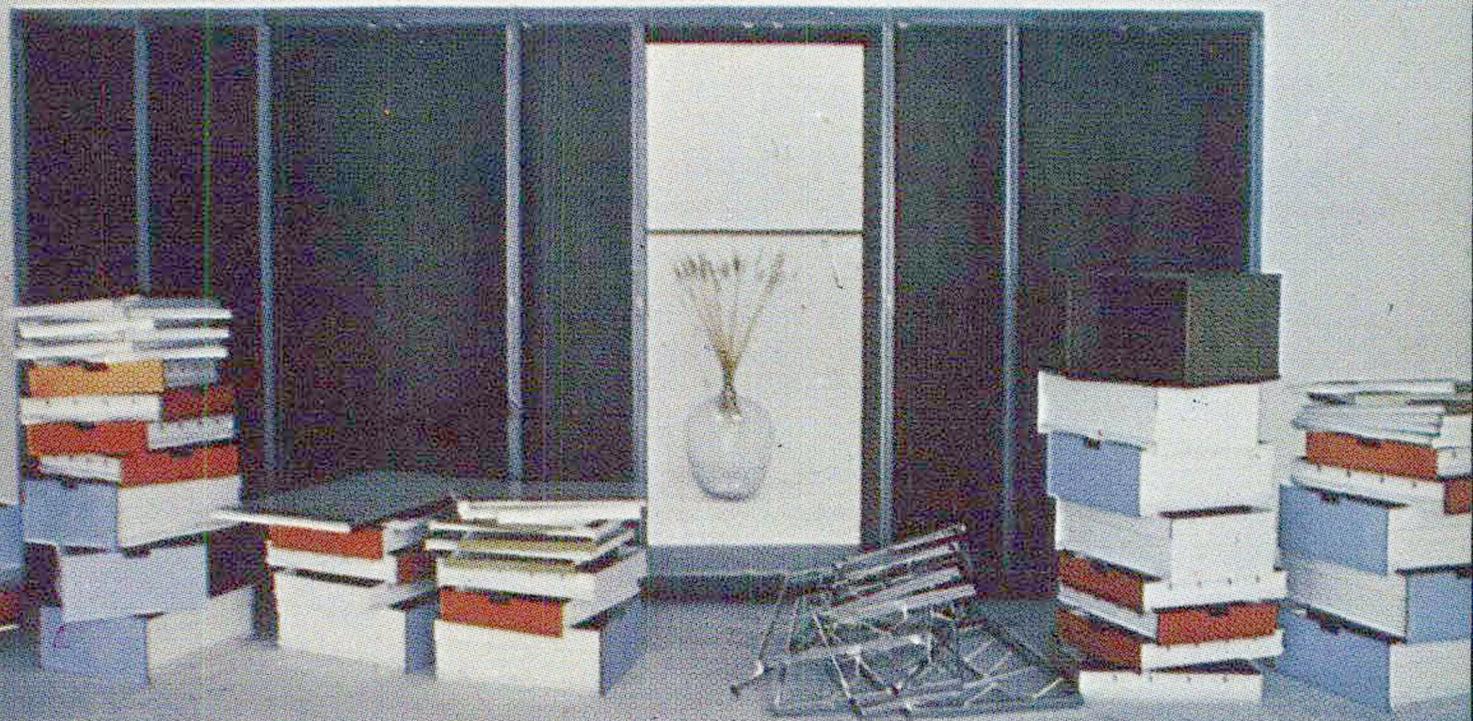


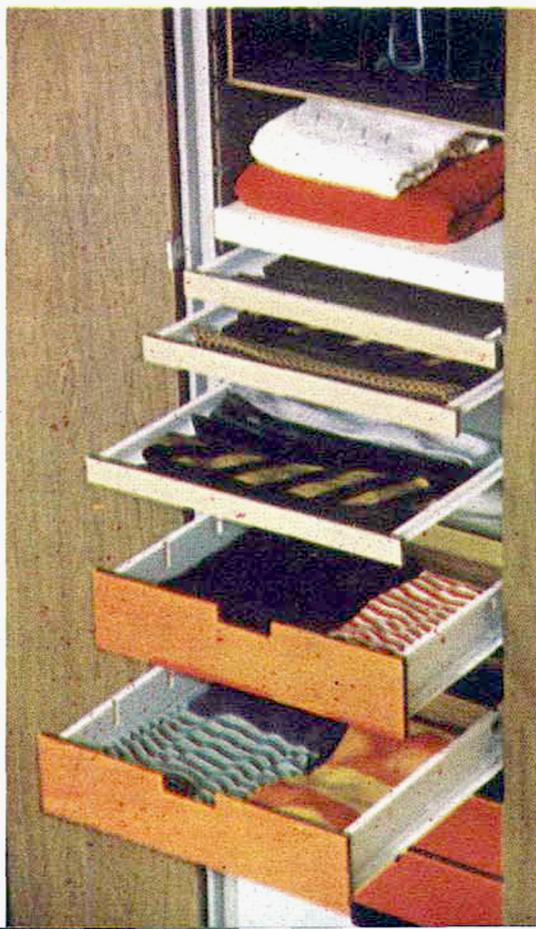
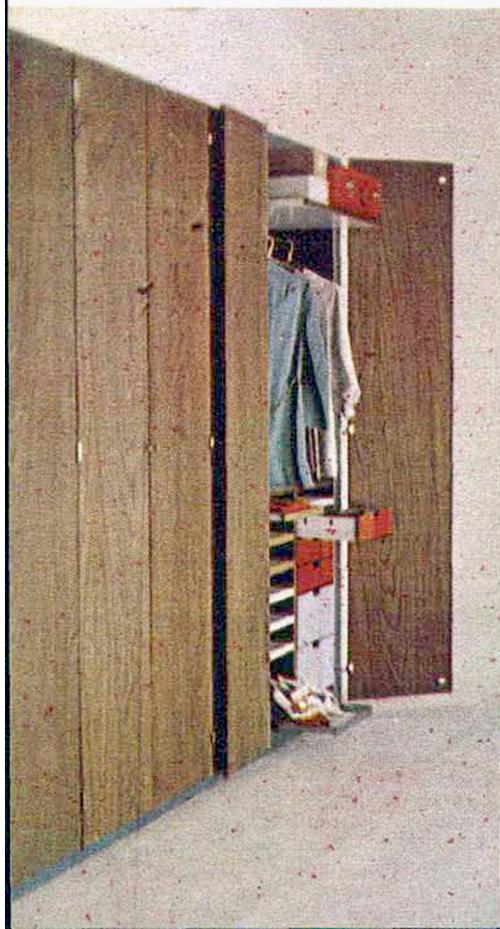
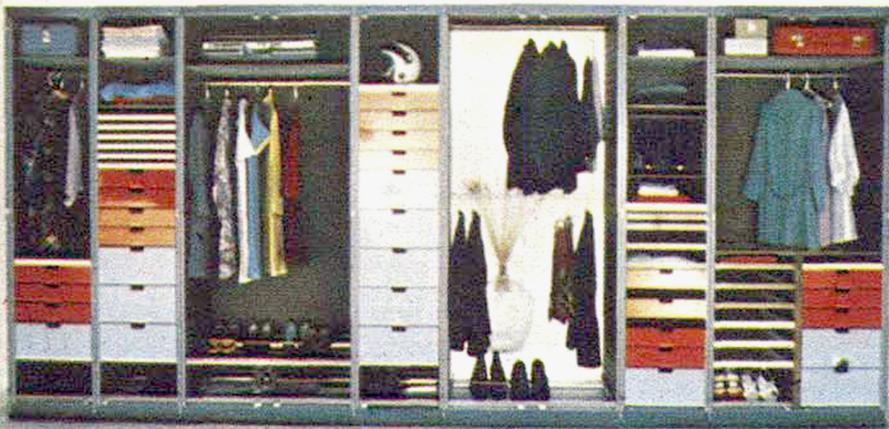
Participando del criterio que sostiene que la Arquitectura debe tener una trascendencia social, creemos que el paso siguiente de la Arquitectura funcionalista no es el de olvidarla, pensando que era una etapa que se había superado, sino más bien actualizarla, ya que todos sus postulados fundamentales siguen siendo vigentes.

La necesidad de contar con una Arquitectura Moderna, flexible, transformable, que esté al alcance de las mayorías y que sus sistemas constructivos sean acordes con el avance tecnológico de nuestra época, nos lleva ineludiblemente a la conclusión de que ese paso, tan necesario es la Arquitectura, en la industrialización de sus métodos y sistemas constructivos.

Creemos firmemente que de no dar ese paso hacia la industrialización, caeremos también en forma ineludible en todos los "ismos" que son sintomáticos de una arquitectura que solo resuelve los problemas de aquellos que pueden permitirse el lujo de considerarse como "gentes fuera de serie" y que pueden pagar la solución de sus particulares y caprichosos problemas con soluciones tan valedosas como la moda que rige y controla la satisfacción de estas necesidades.



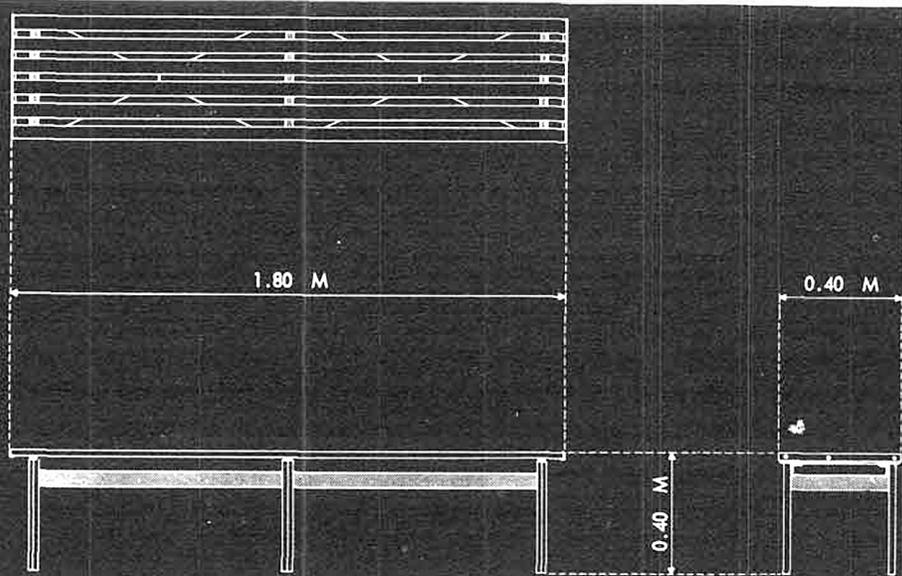
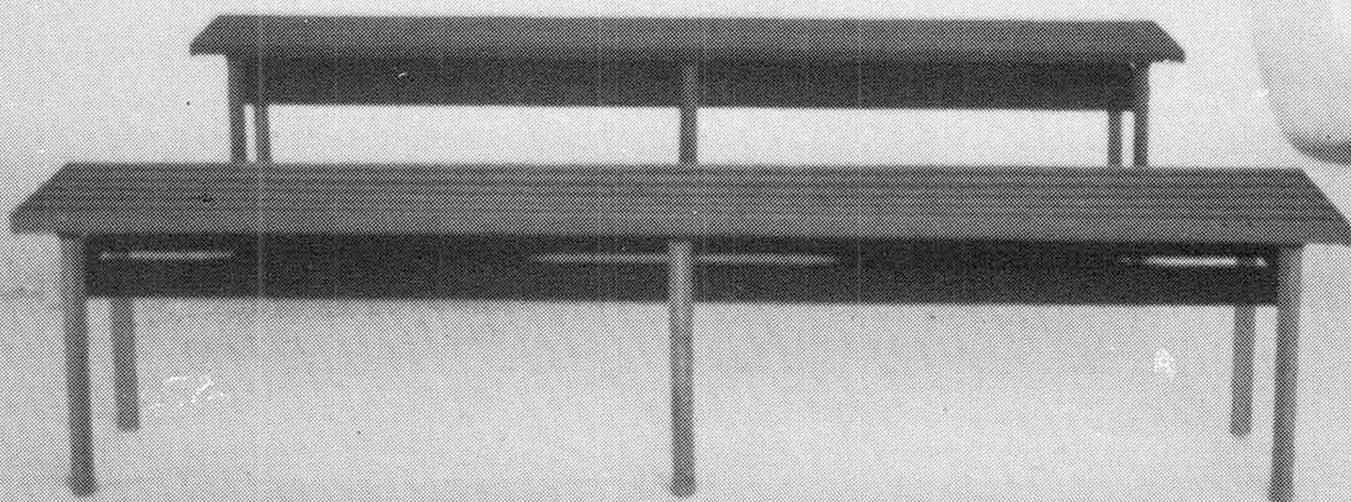




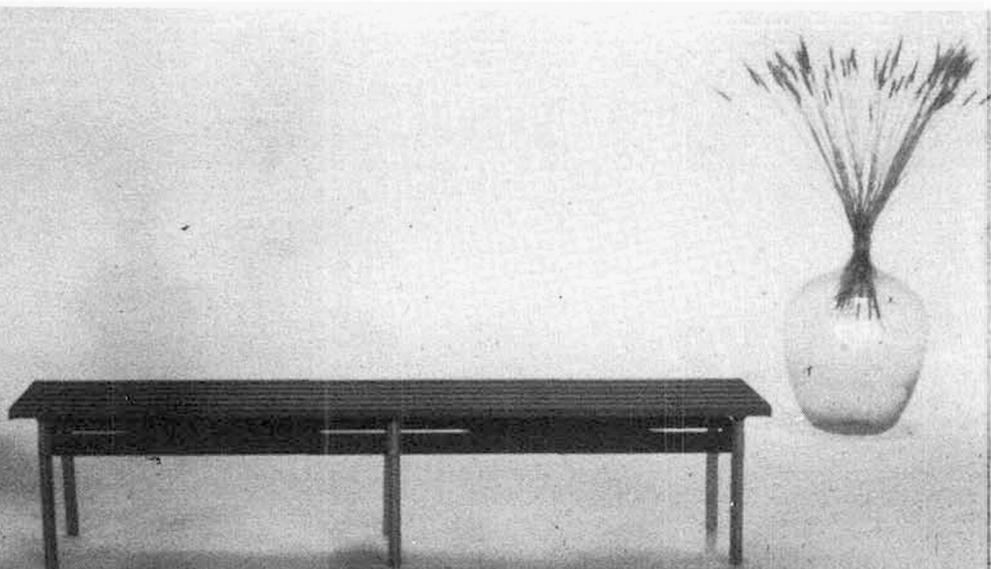
El mueble moderno, como parte integral de la Arquitectura, no puede desprenderse de la necesidad de tener los atributos que se requieren de la arquitectura para poder considerarla realmente como Moderna.

Los ejemplos que aquí presentamos, tratan de satisfacer necesidades comunes con fórmulas de carácter general y con un criterio de producción en serie de piezas industrializadas e intercambiables.

La forma ha sido el resultado de interpretar y satisfacer los requerimientos de la vida moderna y no el deseo de vender productos a través de un "Marketing" que solo analiza la potencialidad de un Mercado de vanidades que trata de definir al consumidor en el estrato social al que pertenece o desea pertenecer.

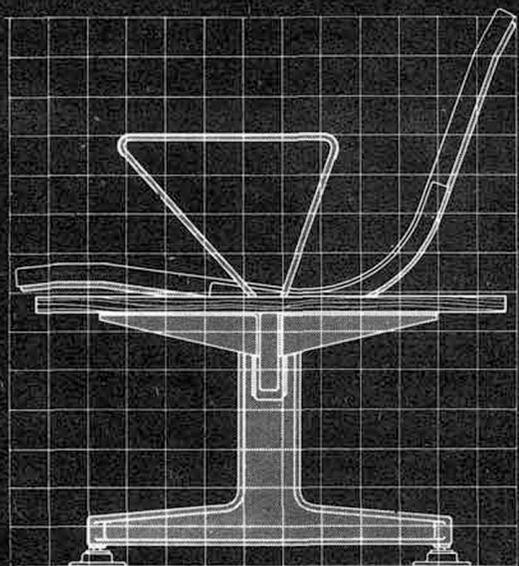


2



Arq. Manuel Teja
Arq. Juan Becerra
Arq. Jorge Varela

banquetas



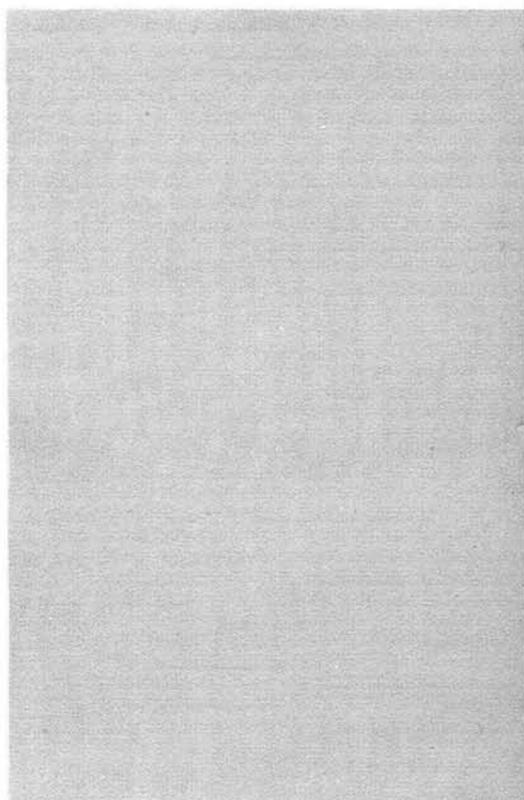
3

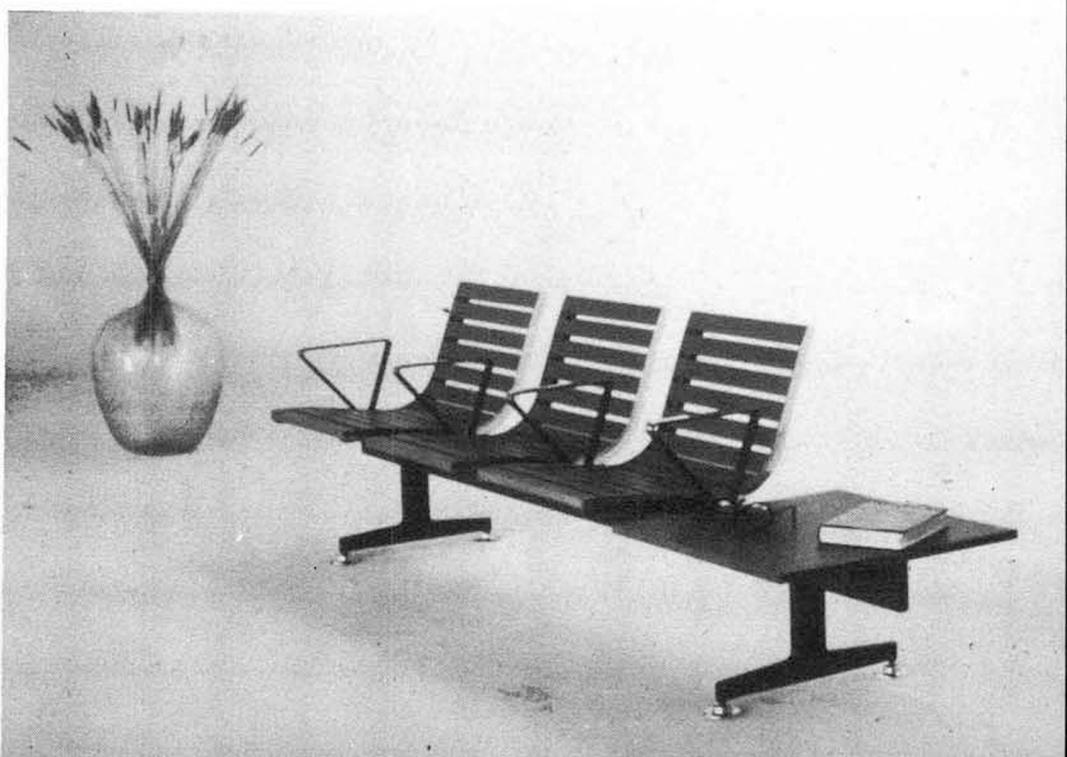
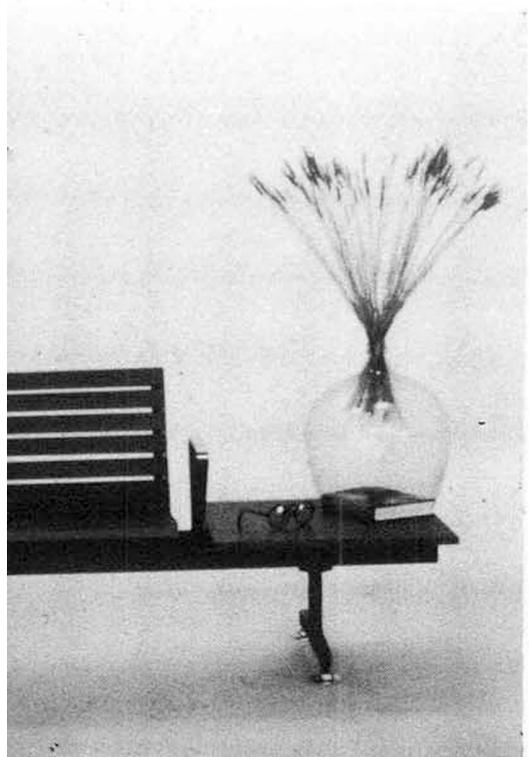
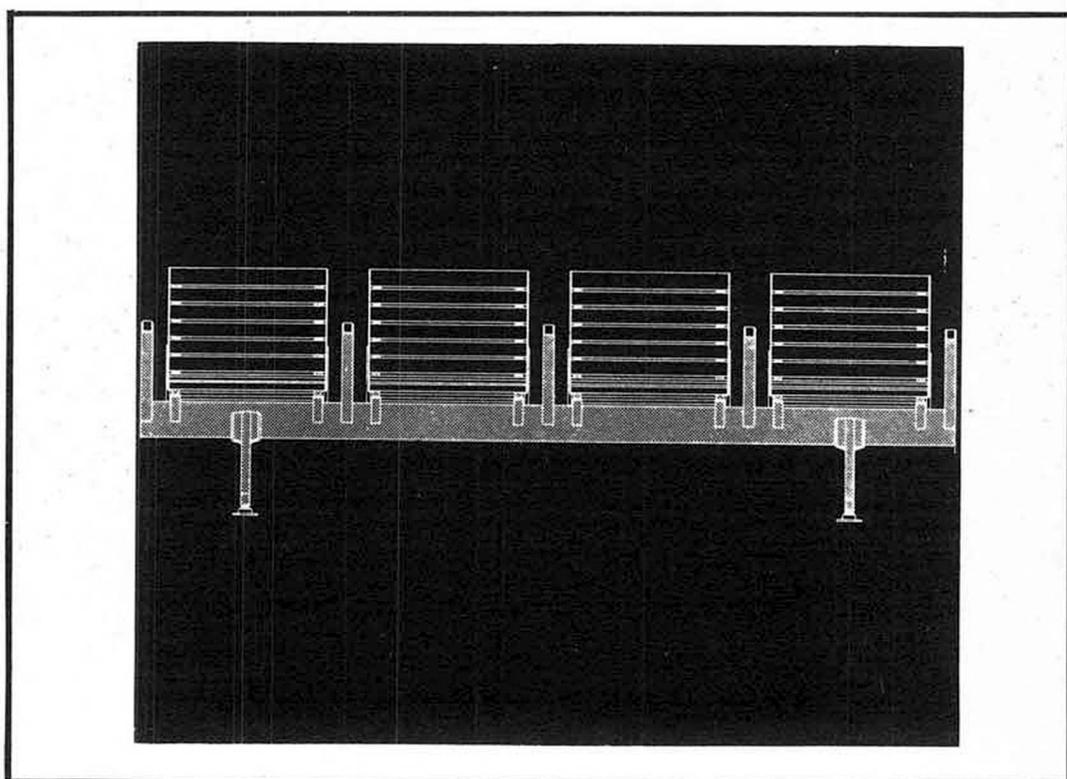
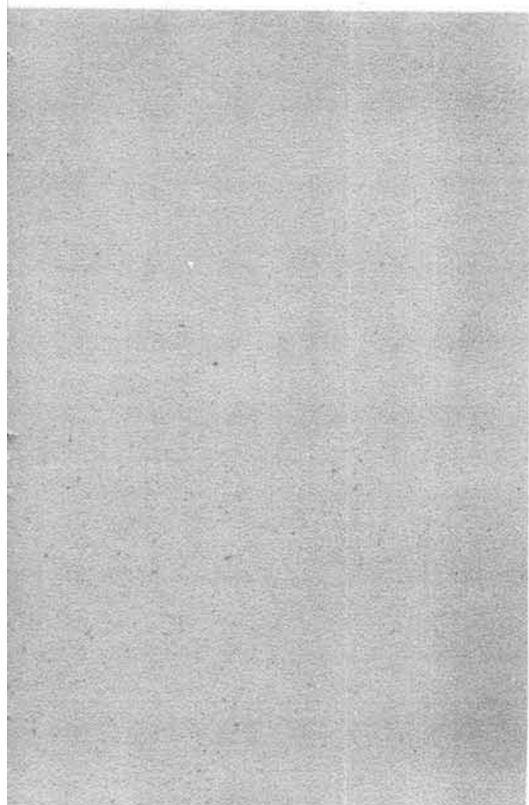
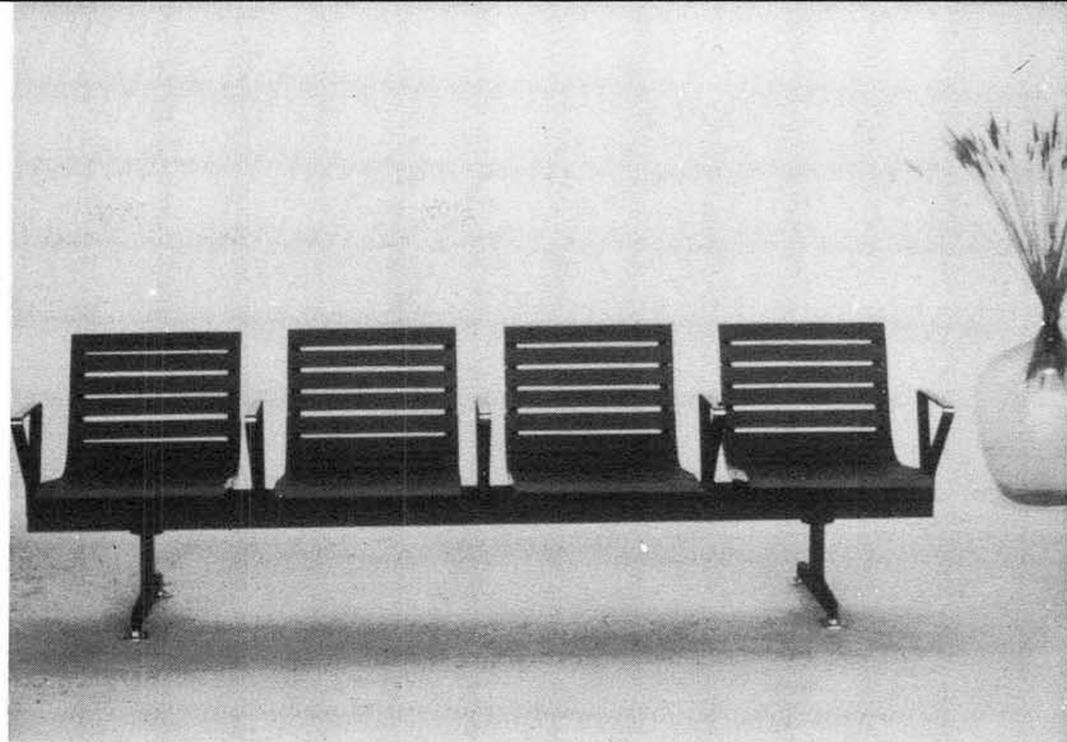
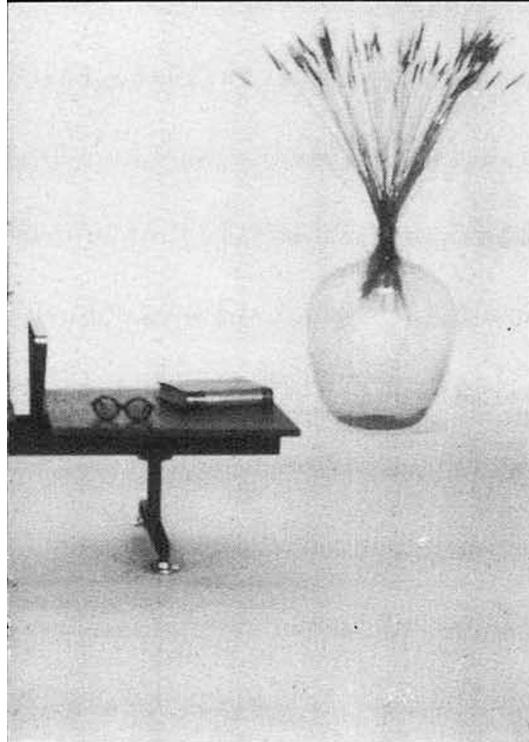
Arq. Manuel Teja

Arq. Juan Becerra

Arq. Jorge Varela

**asientos
en
tandem**





4

escritorio

Arq. Eduardo Hagerman

Arq. Oscar Hagerman

silla

Arq. Carlos Noriega

material: madera con
formaica y laca

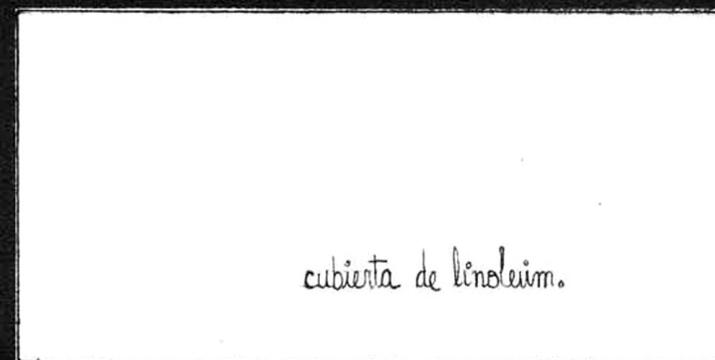
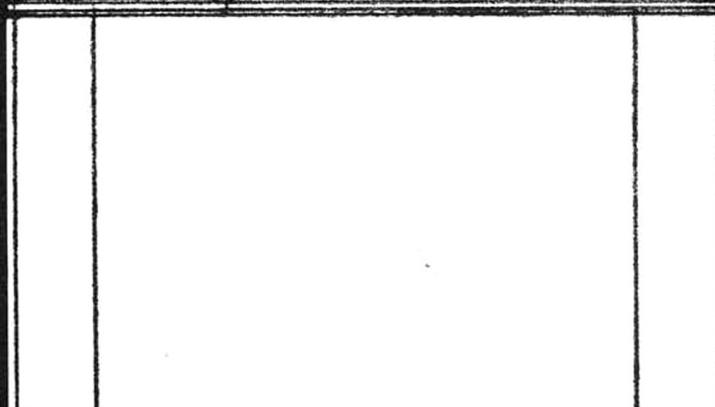
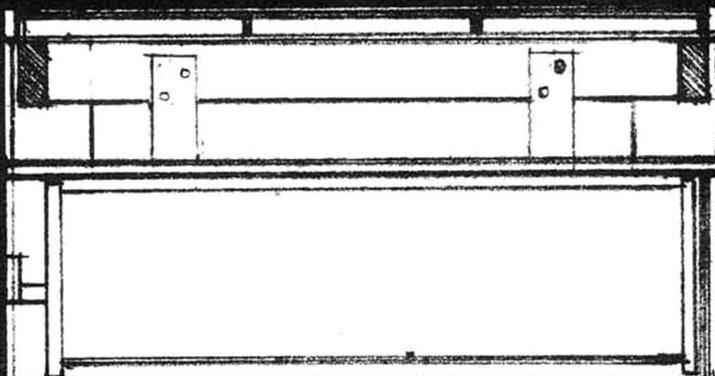
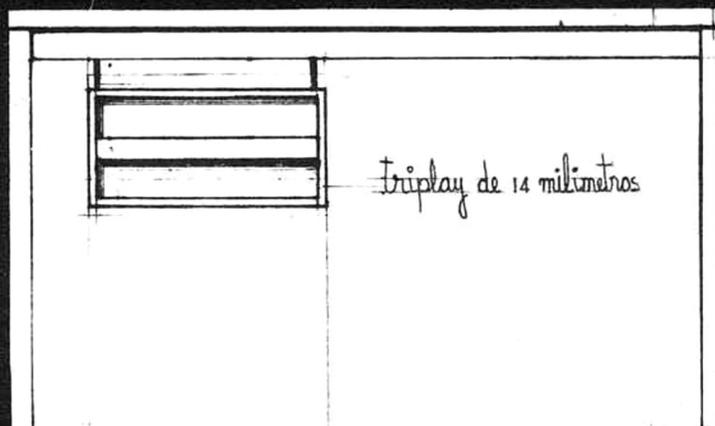
La intención fue trabajar elementos-muebles de uso cotidiano en casas y oficinas. Estos muebles se trabajan con los elementos con que se puede contar en el país: maderas, lacas, formaica, etc., buscando siempre la aplicación de la mano de obra apropiada. Una consecuencia de ello son las formas sencillas, las cuales se pueden derivar en cierto modo de una extraordinaria mano de obra a cambio de la falta de maquinarias y técnicas masivas modernas.

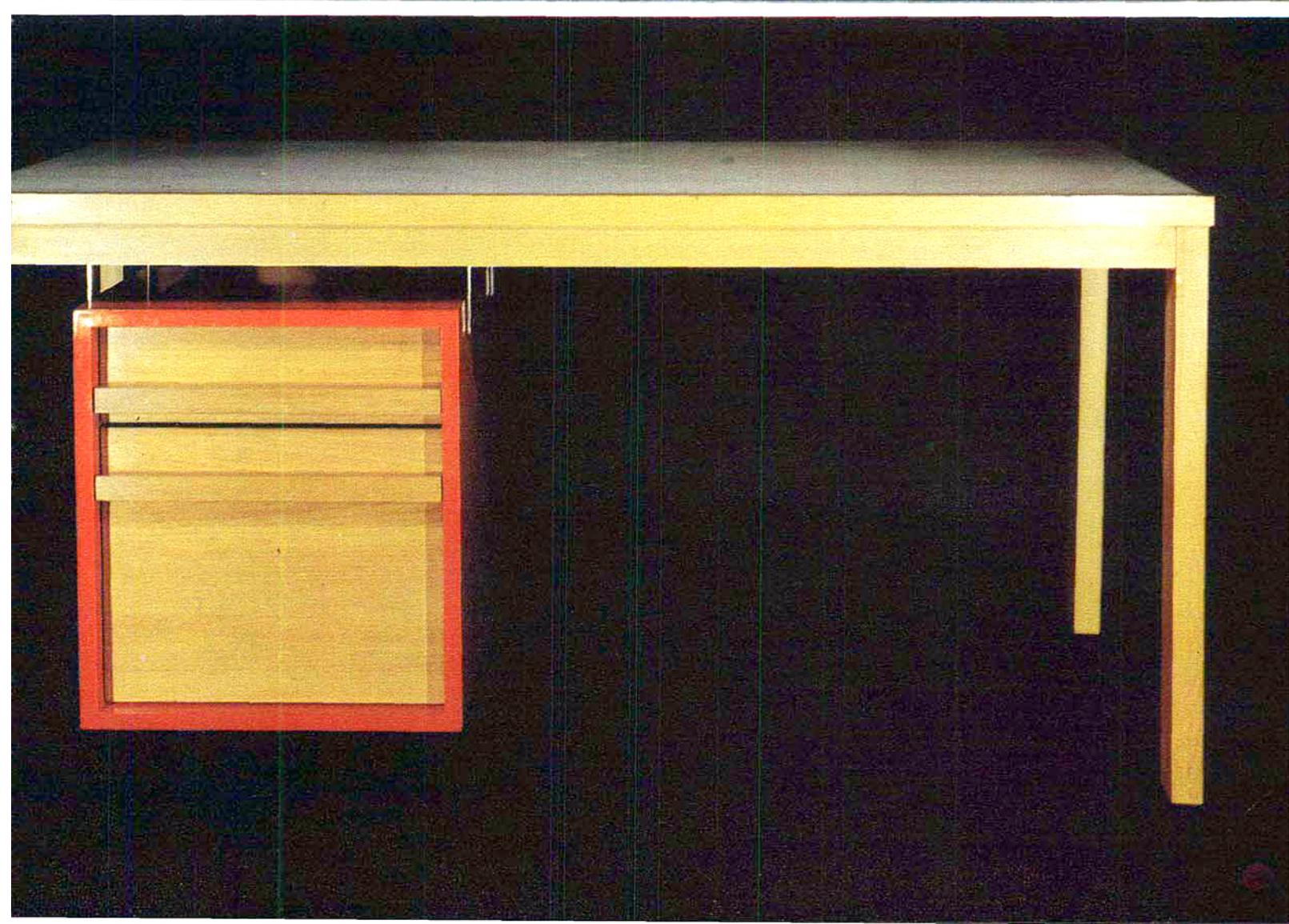
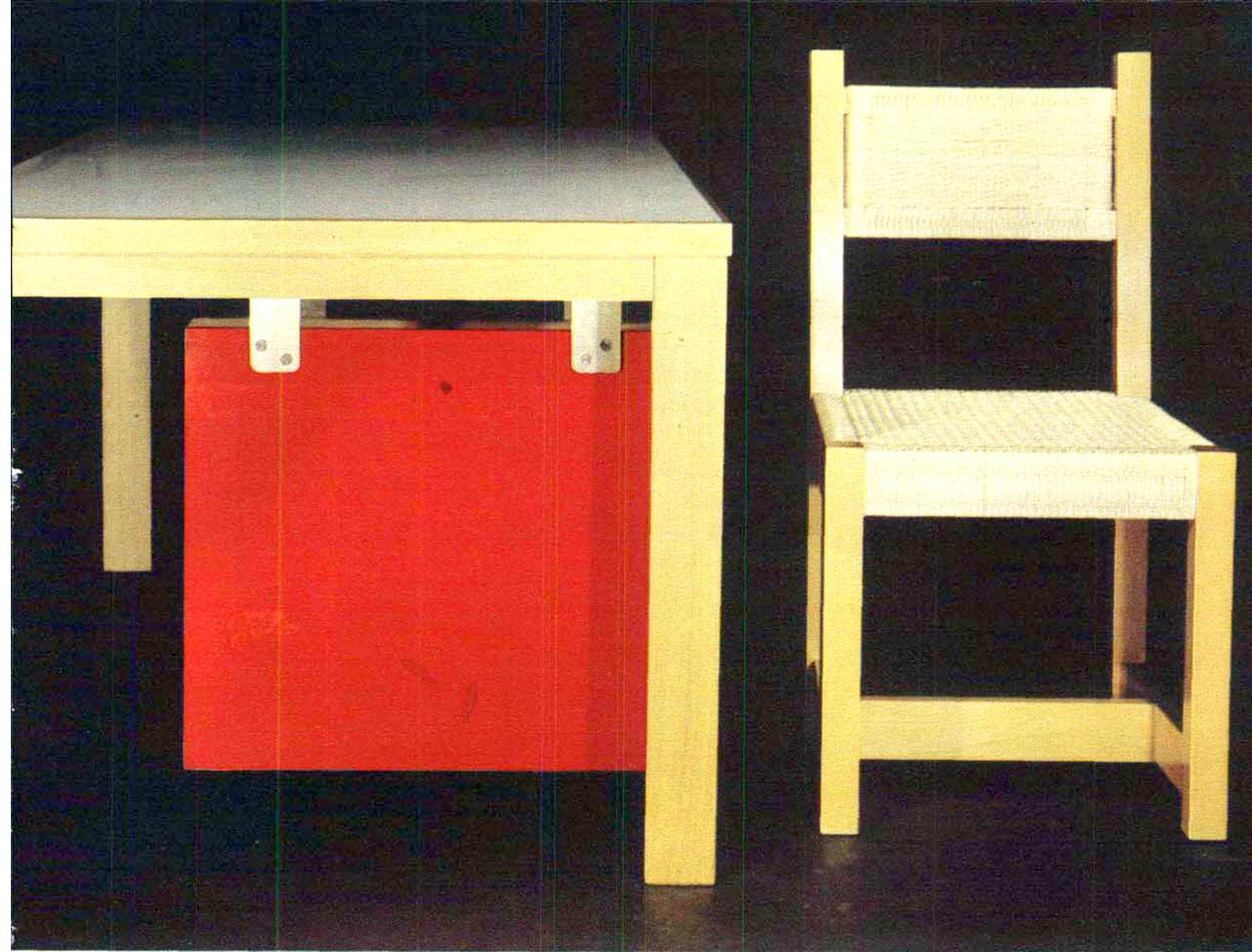
Dado que este tipo de diseño empieza a tomar auge en México, esperamos en un futuro próximo diseñar en forma masiva, cuando los mercados se amplíen.

Ya que las formas son sencillas, se buscó el contraste como complemento en el color dando a este un terminado fino y permanente.

Buscamos en la madera dejarla en su estado natural, debido a esto, se trabajan los muebles con un barniz que protege a la madera sin afectar su color.

Creemos que el diseño no está únicamente en el dibujo, sino que es absolutamente complementado en la fabricación de los objetos; por eso se debe pensar y tener conocimiento de los materiales, mano de obra y posibilidades de las materias primas.



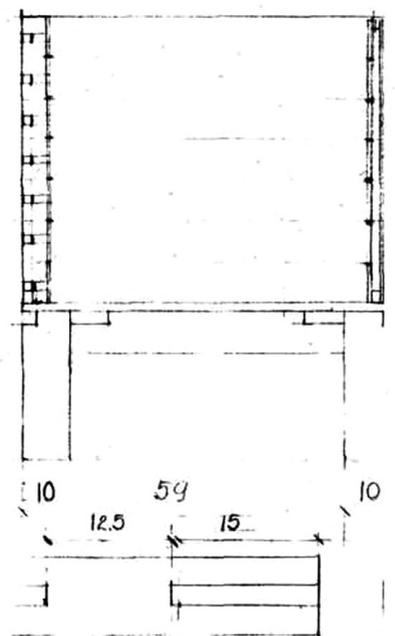
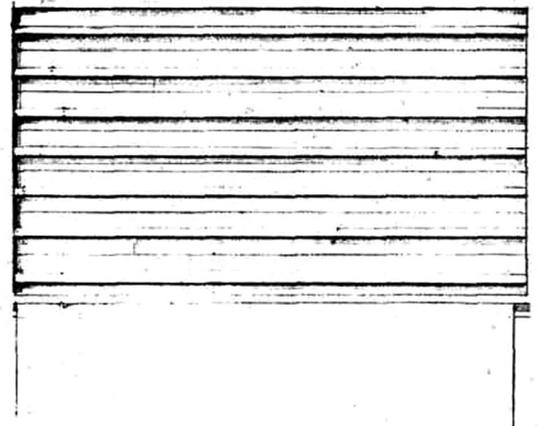
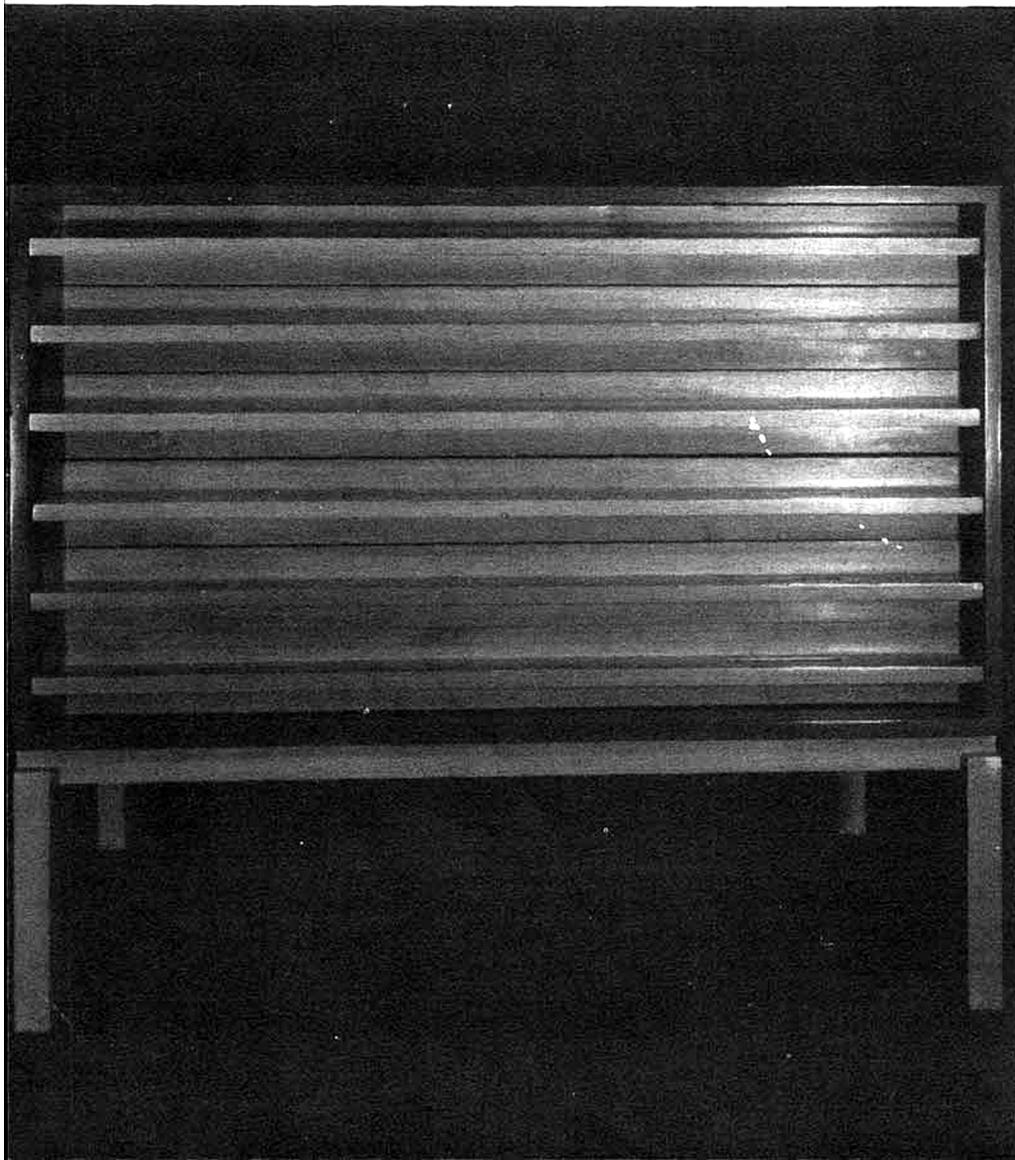
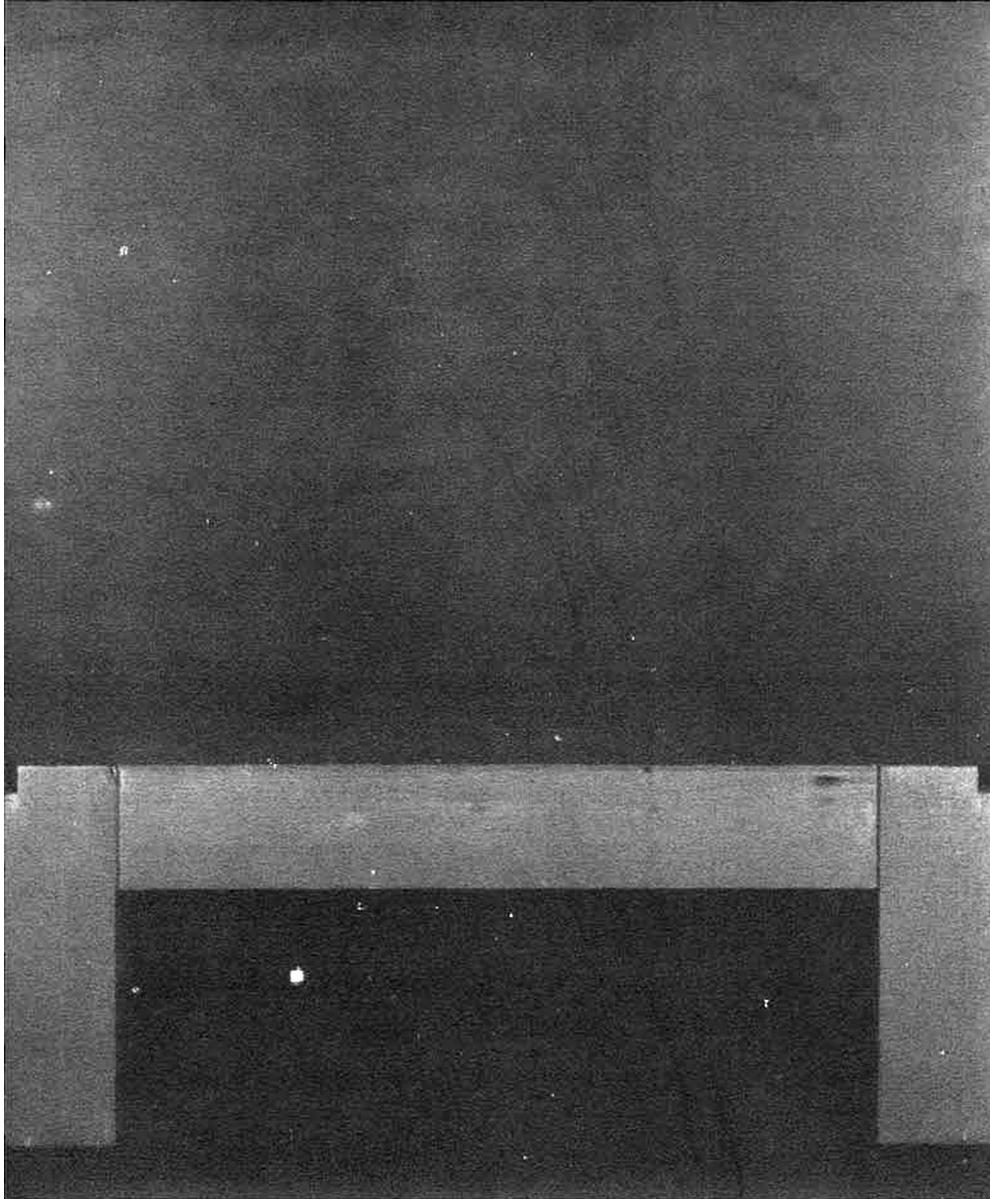


5

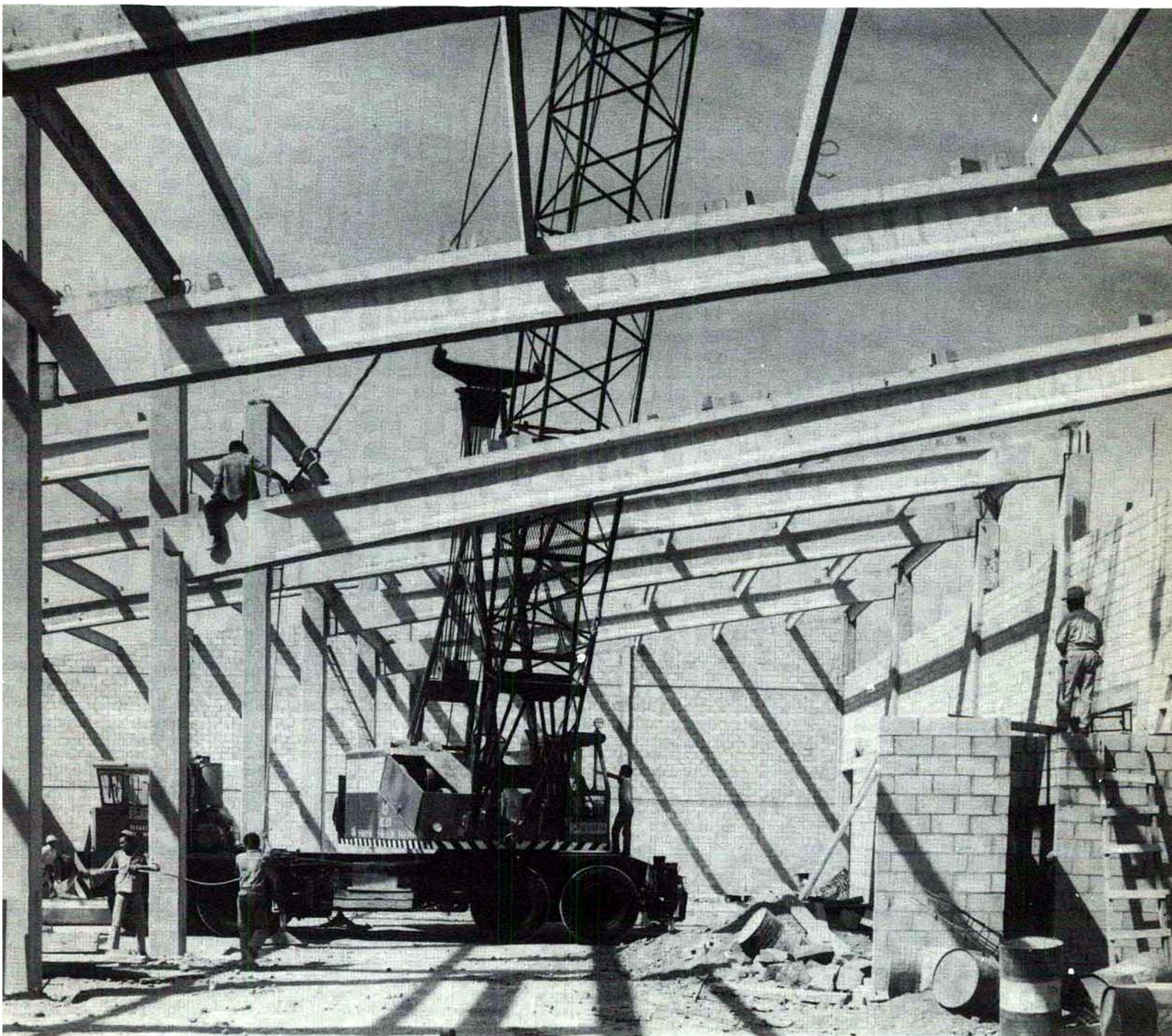
Arq. Eduardo Hagerman
Arq. Oscar Hagerman

planero

madera de cedro y
laca



EFICIENCIA Y ESBELTEZ...



NAVE PARA "ARTES GRAFICAS UNIDAS, S. A."
PROYECTO: ARQ. LEOPOLDO DOMINGUEZ
CONSTRUYO: "CONSTRUCTORA SADA RANGEL, S. A."

ESTRUCTURA PREFABRICADA Y PRESFORZADA POR:



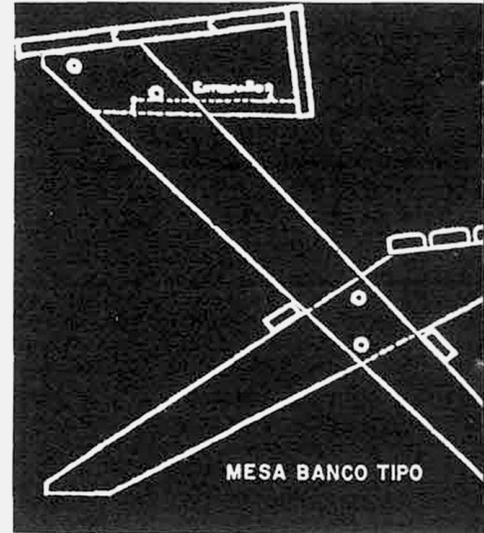
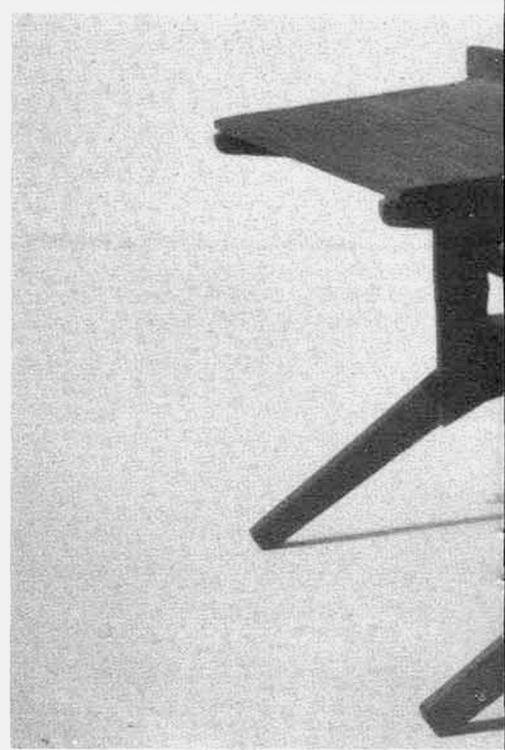
ELEMENTOS ESTRUCTURALES PRESFORZADOS

6

sillas para aulas ciudad universitaria

Arq. Ernesto Gómez Gallardo

1952 1964



7

Arq. Ernesto Gómez Gallardo

por encargo del
Arq. Pedro Ramírez Vázquez

mesa - banco

para

aula

rural

capfice

medalla

de

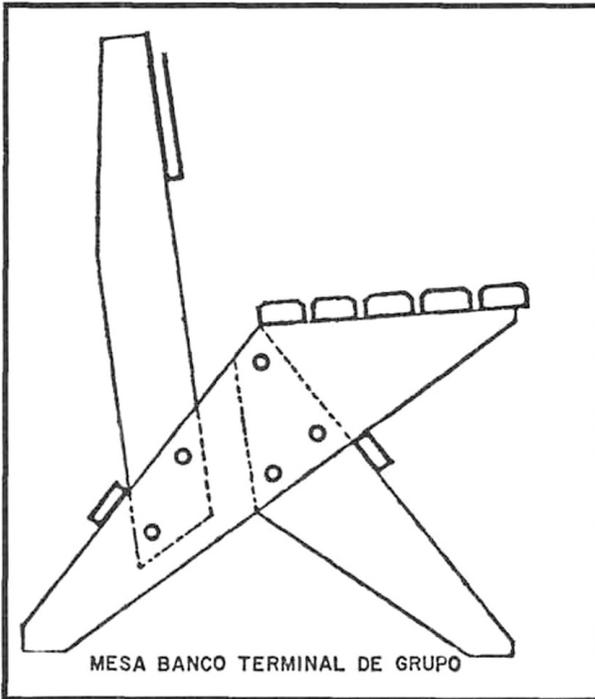
plata

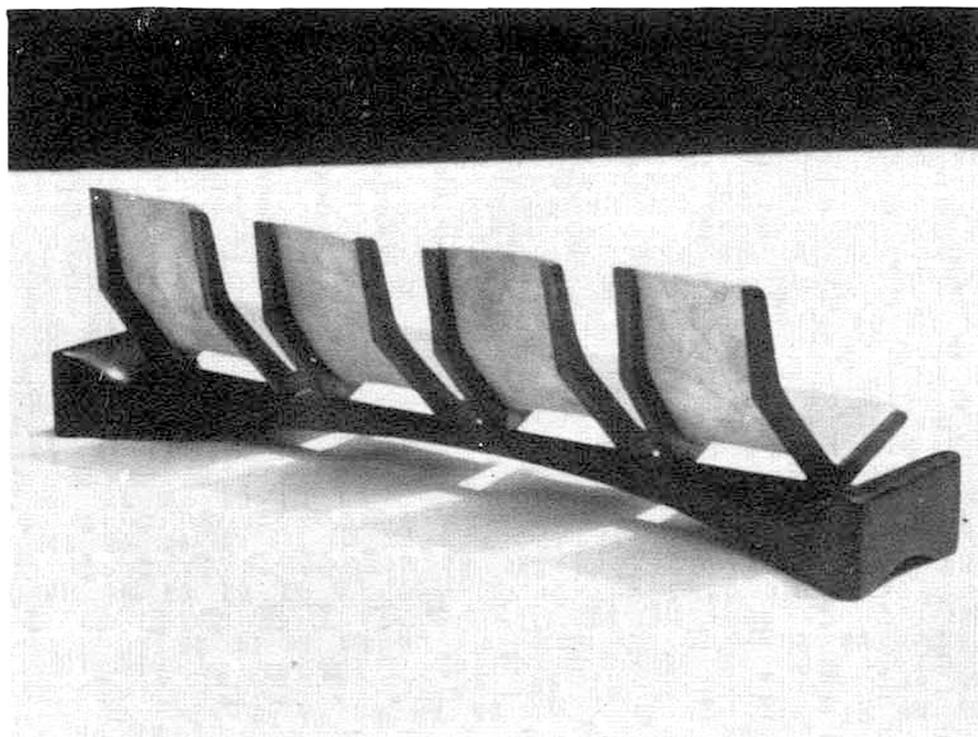
de la

2a.

trienal de

milán





sillas de espera

Arq. Ernesto Gómez Gallardo

Esta es la manzana de la concordia...



El mundo maravilloso de un hombre y una mujer... JUNTOS.

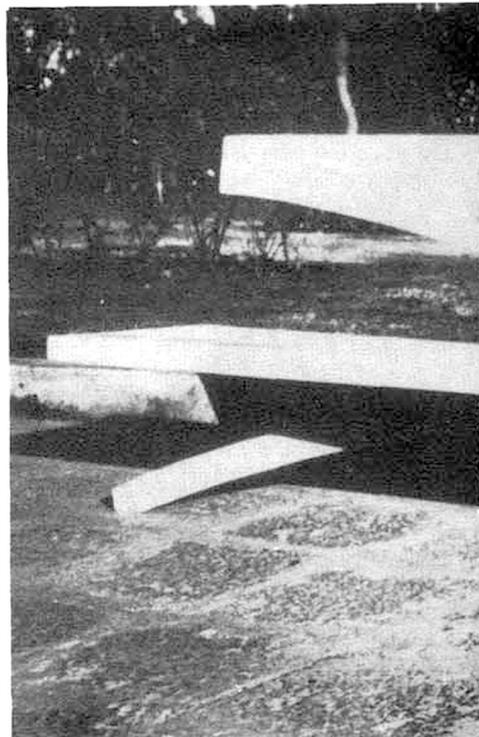
Todo lo que interesa a El,
todo lo que interesa a ELLA...

En la magia de una revista para los DOS



Adquiérala cada mes,
y coleccionela...
Es de BIBLIOTECA.

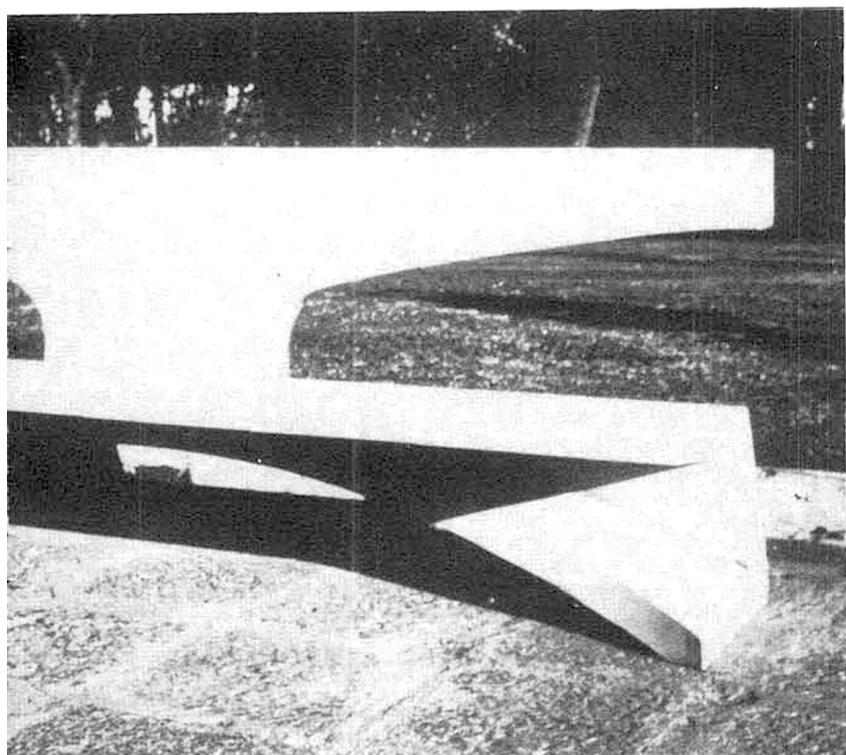
dos
EL Y ELLA
REVISTA DE BIBLIOTECA



por encargo del
Arq. Enrique Yáñez

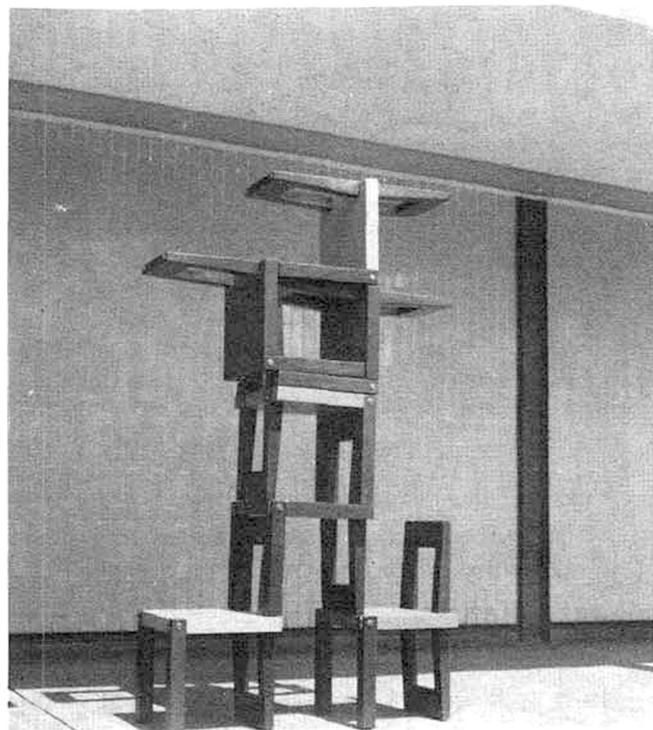
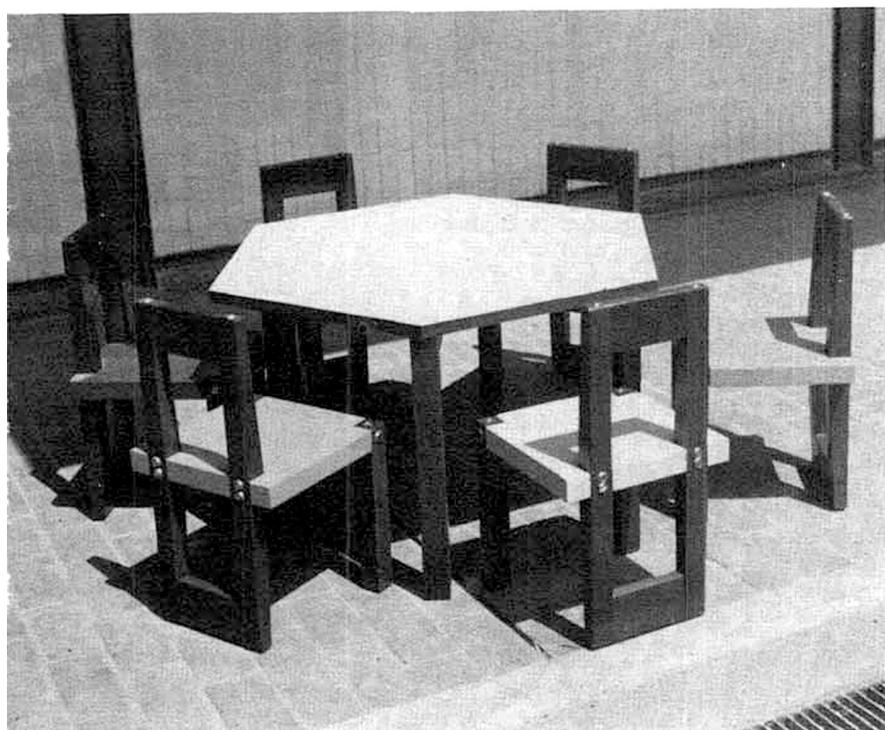
sillas para guardería

Arq. Ernesto Gómez Gallardo



Arq. Ernesto Gómez Gallardo

**banca pública
prefabricada y
pretensada**





reconocemos en cada diseño dirigido a la vida una forma organizada de existencia.

verdaderamente cada diseño dirigido a la vida es un reflejo de la sociedad contemporánea.

construcción y diseño son para nosotros idénticos, y son un proceso social.

como "universidad de diseño" el bauhaus de Dessau no es un fenómeno artístico, sino social.

como diseñadores nuestra actividad está determinada por la sociedad, el objetivo de nuestra tarea dado por la sociedad.

trataremos de conseguir el panorama más amplio posible de la vida del pueblo, el conocimiento más amplio posible de este pueblo.

como diseñadores somos los servidores de este pueblo. nuestro trabajo es servir al pueblo.

toda vida es ansia de armonía.

crecer significa empeñarse en el goce armonioso de oxígeno azúcar almidón proteínas.

trabajar significa buscar la forma armónica de existencia. no buscamos un estilo bauhaus, una moda bauhaus. una ornamentación de superficies planas a la moda plana con divisiones horizontales y verticales neoplásticamente concebidas.

no buscamos construcciones geométricas o estereométricas, ajenas a la vida, enemigas de la función.

no estamos en timbuctú: jerarquía y ritos no son dictadores de nuestro diseño.

despreciamos toda forma que se prostituye en una fórmula. el fin último de todo trabajo del bauhaus es reunir todas las fuerzas vitalmente acreedoras para dar una forma armónica a nuestra sociedad.

como hombres del bauhaus somos buscadores: buscamos el trabajo armonioso el éxito de la organización consciente de las fuerzas intelectuales y espirituales.

cada trabajo humano tiene un objeto y el mundo de su creador brilla en él.

esta es la línea de la vida.

por eso nuestro trabajo devendrá dirigido a lo colectivo, orientado a las masas manifestación de una filosofía.

Hans Meyer

BAUHAUS Y SOCIEDAD (1929)

Traducción: Joaquín Rallo

**Exposición en Bruselas
por encargo del
Arq. Pedro Ramírez Vázquez**

silla

plegadiza

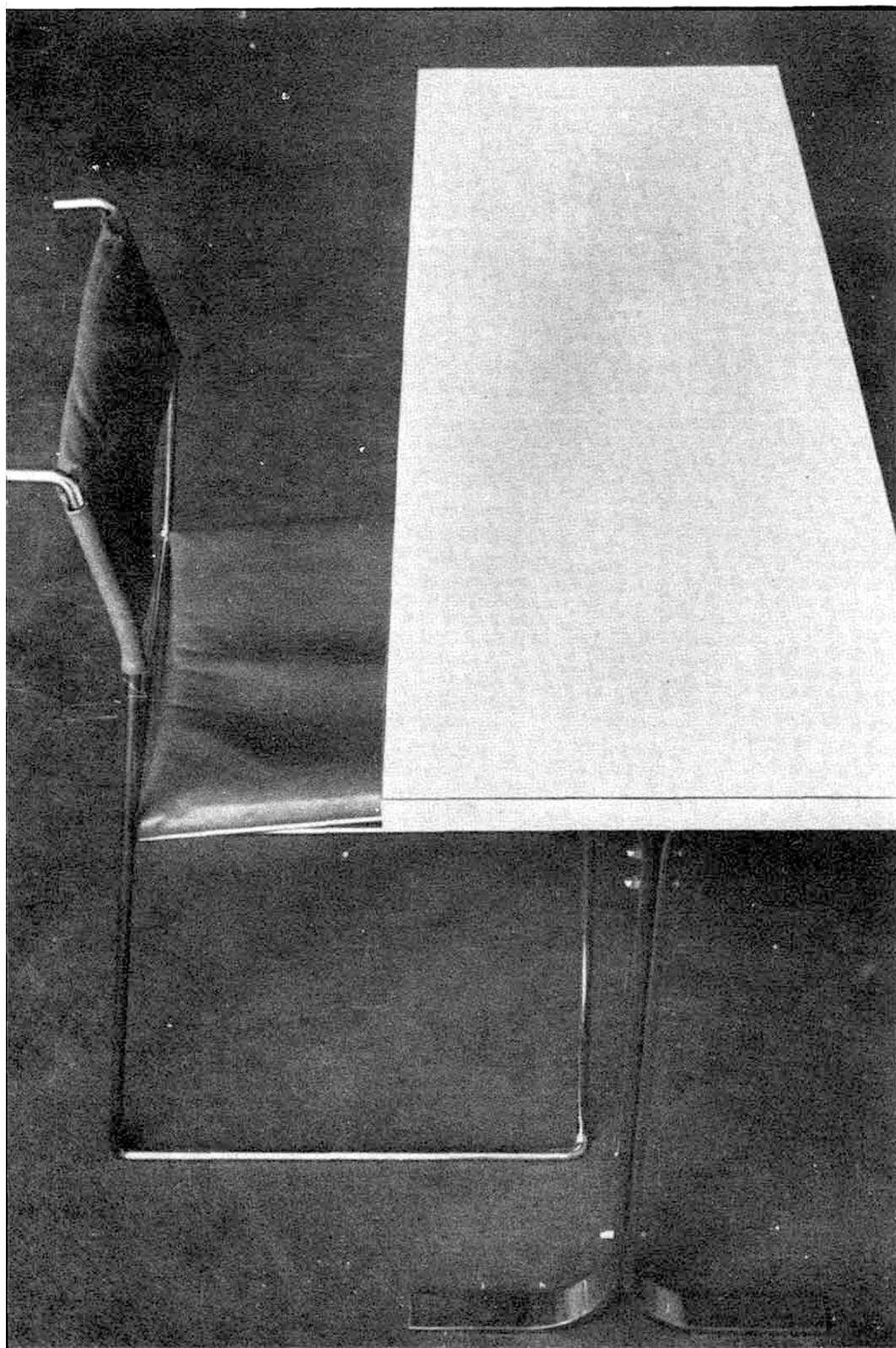
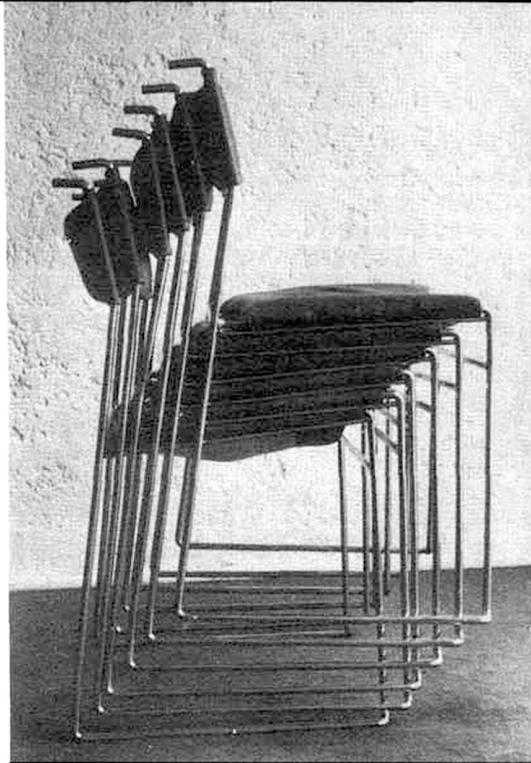
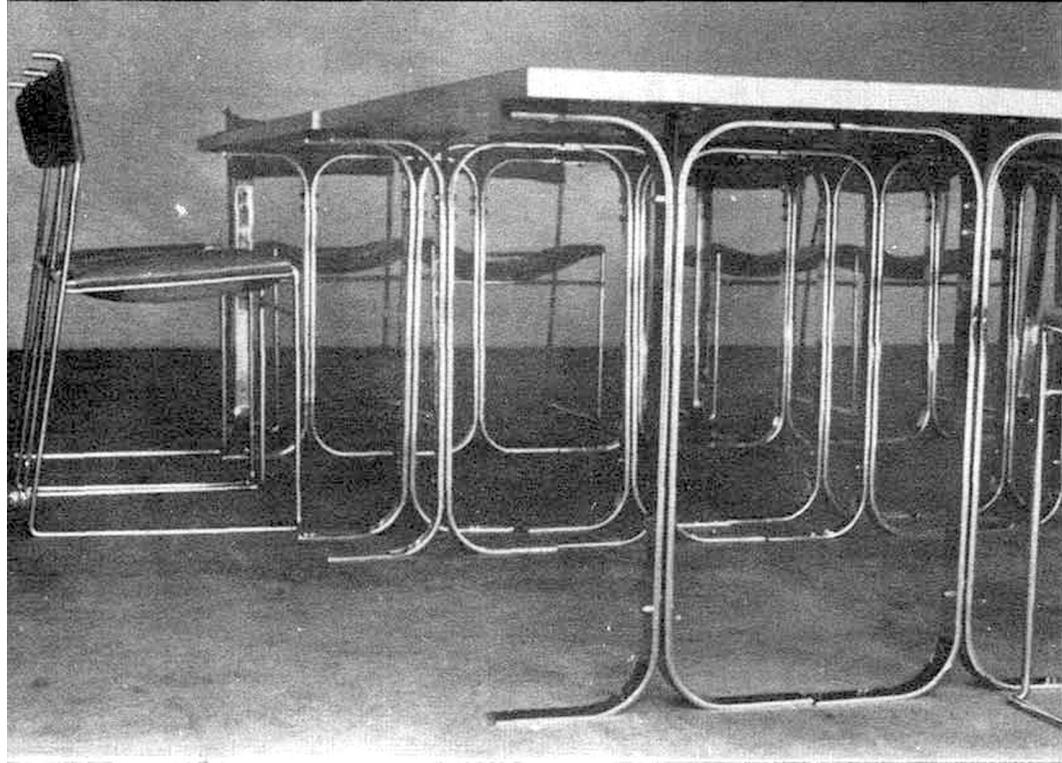
Arq. Ernesto Gómez Gallardo





**mesa y
silla**

Arq. Ernesto Gómez Gallardo



13

silla apilable

mesa

Tres soluciones diferentes a un mismo problema.

En el trabajo de diseño de interiores en las supervisorías de Monterrey Cía. de Seguros se presentó un problema, de características similares con diferentes necesidades de funcionamiento.

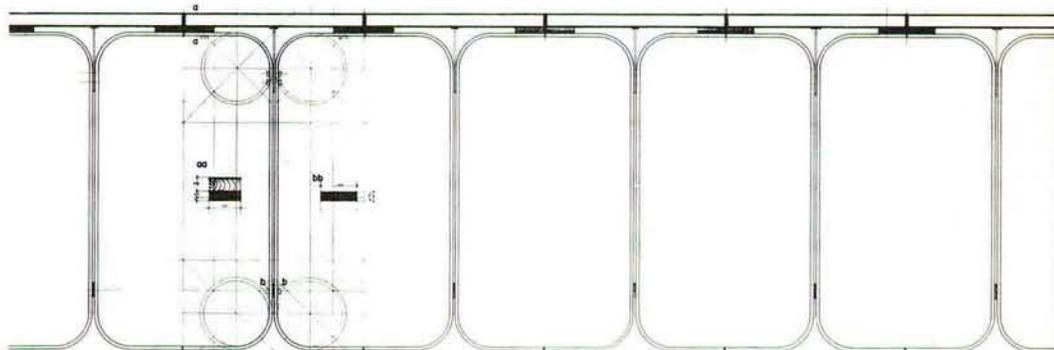
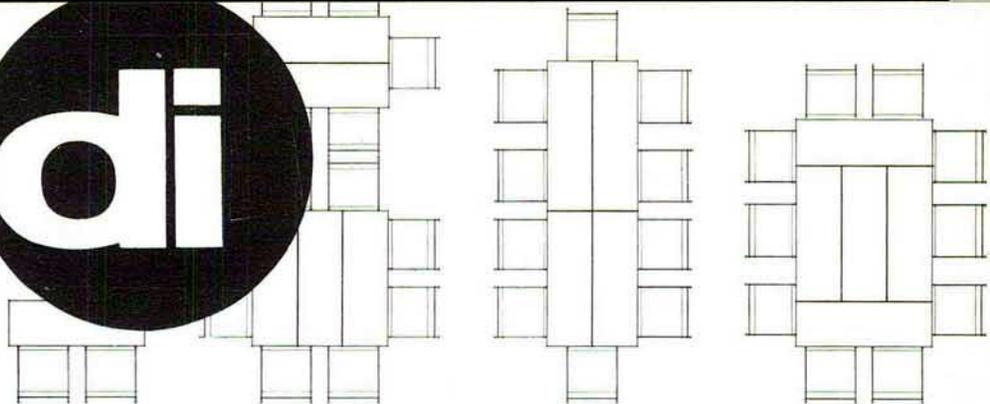
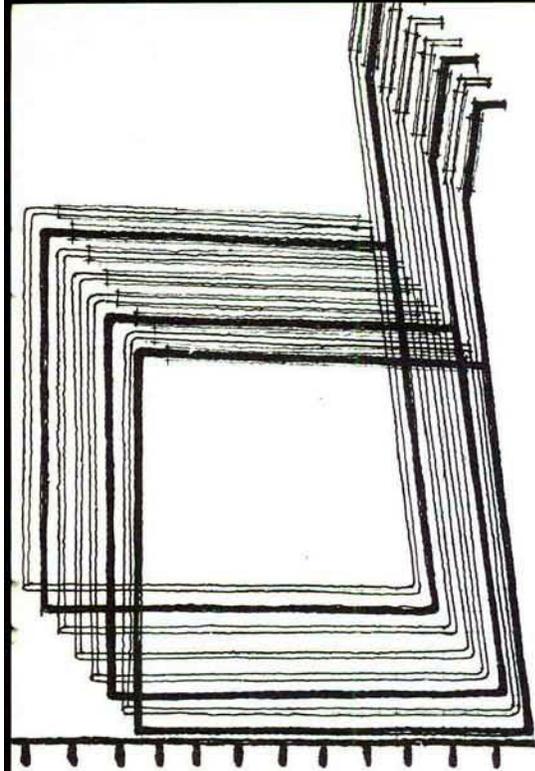
En el área destinada a los agentes de ventas, se desempeñan diferentes actividades tales como trabajo individual, clases de adiestramiento y juntas generales. Para lo cual se necesitó diseñar un mueble que tuviera la flexibilidad requerida. Aquí podemos apreciar 3 soluciones que intentan resolver las diferencias de enfoque dadas por cada uno de los clientes así como por el ambiente decorativo en particular.

Conjunto de silla y mesa para aulas, comedores o locales en los cuales se requiere versatilidad en la colocación de muebles.

Silla apilable sumamente ligera fabricada en varilla de fierro acabada en cromo pulido con asiento y respaldo tapizado en piel.

Mesa modulada con cubierta en laminado plástico y base formada por 2 patas colocadas en el centro de los extremos para facilitar la unión y dejar el espacio necesario para acomodar una persona.

Fabricación D. M. Nacional.



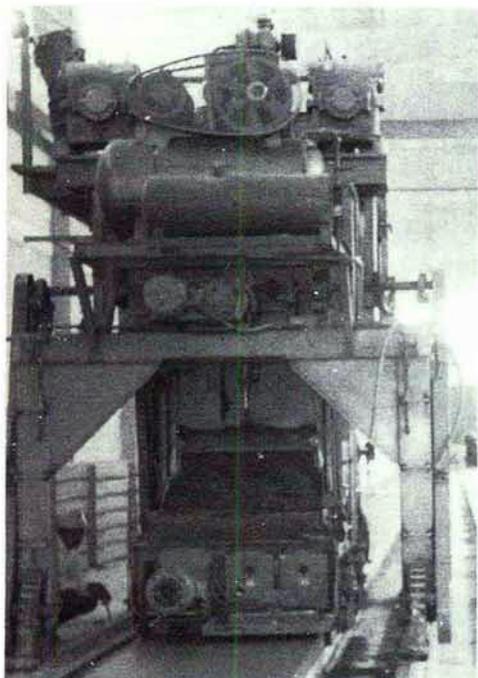
grupo **di**

Se presentan, algunos de los trabajos realizador por el grupo di dentro de la rama de mobiliario tema de este número.

Grupo di está constituido por un equipo de profesionistas que desarrollan trabajos en los diferentes aspectos

del diseño: Diseño arquitectónico, de interiores e industrial. Estos trabajos se elaboran a través de los diversos departamentos por los cuales está formado y que están a cargo de la Arq. Marta Elena de la Mora, de la Dec. Ileana Bistrain de van der Graaff y de la diseñadora industrial Ma. Aurora C. de Diaz.

PyP/3/70

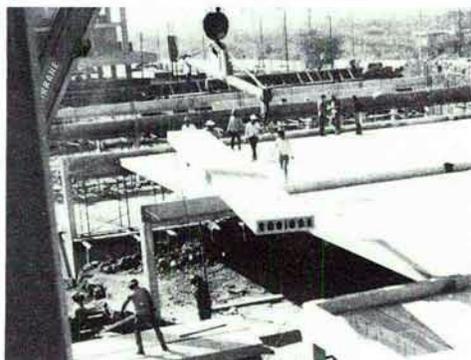


LOSAS Y MUROS PREFABRICADOS

Esta es la extraordinaria máquina extruidora SPANCRETE, instalada en nuestra planta en una nave de 200 Mts. de longitud. Fabrica losa para entresijos, techo y muro en espesores de 7.6, 10.2, 15.2, 20.3 y 25.4 cms. y en ancho de 100 cms., en alto grado de compactación y singular tersura.

NUESTRA ALIANZA CON EL PROGRESO EMPEZÓ HACE 7 AÑOS

Precisamente en la especialidad de concreto presforzado. Losas, muros, traveses, columnas, cubiertas y edificios industriales fabricados en planta, bajo las más estrictas normas de calidad. Empleamos concretos de alta resistencia: 400 a 600 Kg/cm² y acero de alto índice elástico para obtener elementos esbeltos, resistentes y de extraordinaria clase.



Fácil y rápida instalación de las losas SPANCRETE. Una cuadrilla de obreros especializados con la ayuda de una grúa hidráulica, pueden cubrir hasta 1000 m² en sólo 8 horas.

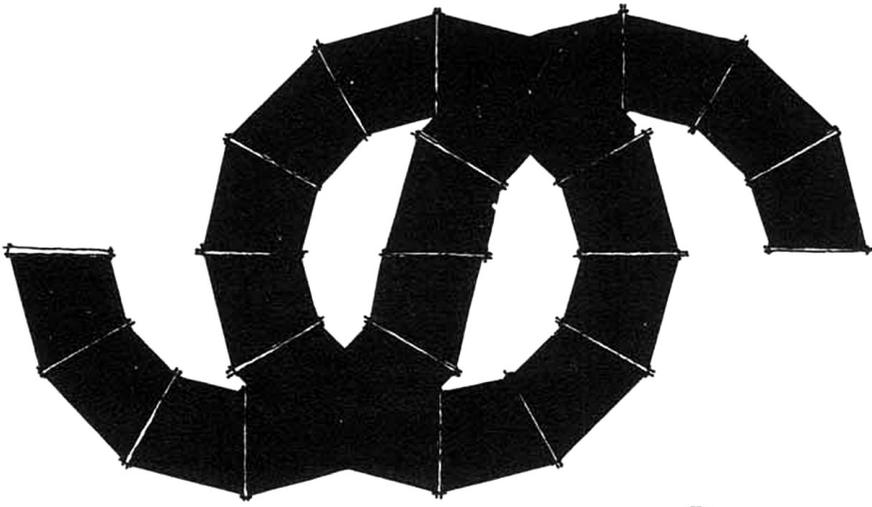


Utilización de muros y losas SPANCRETE en un edificio industrial. Ahorran costo, peso muerto y tiempo; permiten salvar claros hasta de 15 metros sin apoyo intermedio.

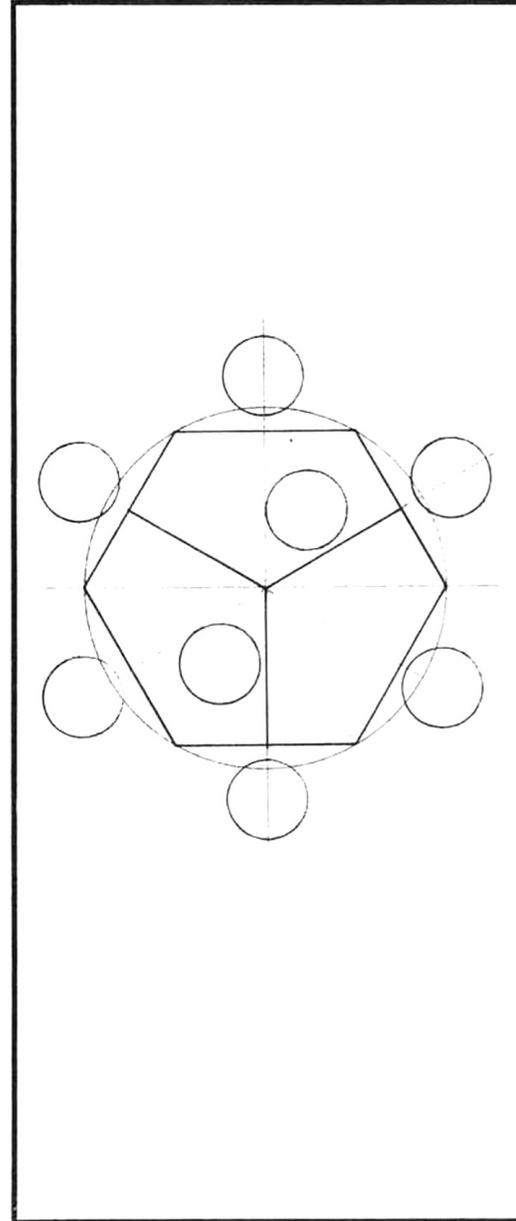
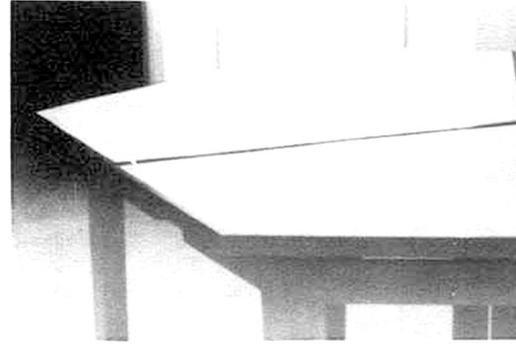
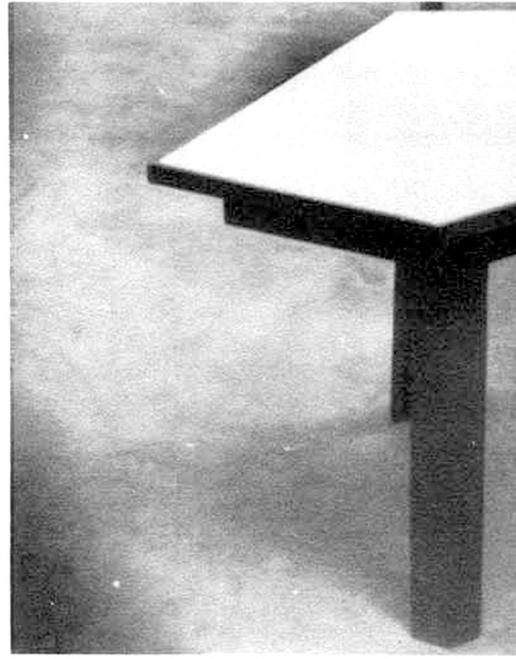
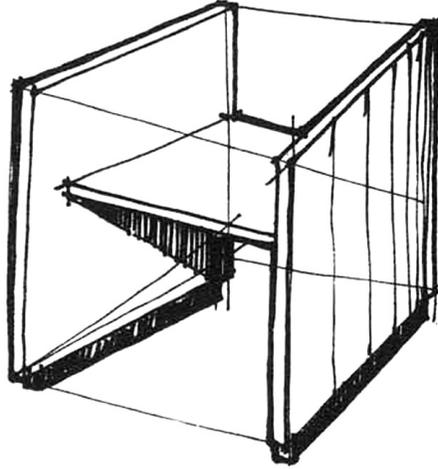


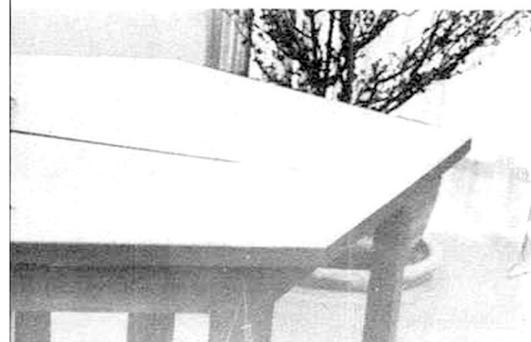
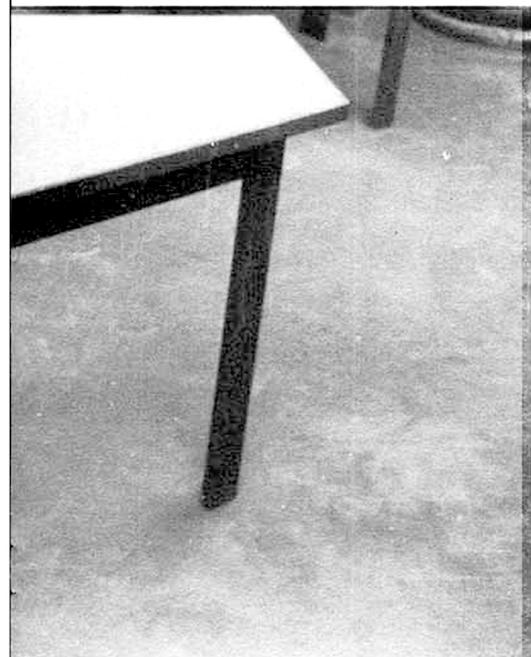
SISTEMAS PRESFORZADOS, S.A.

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



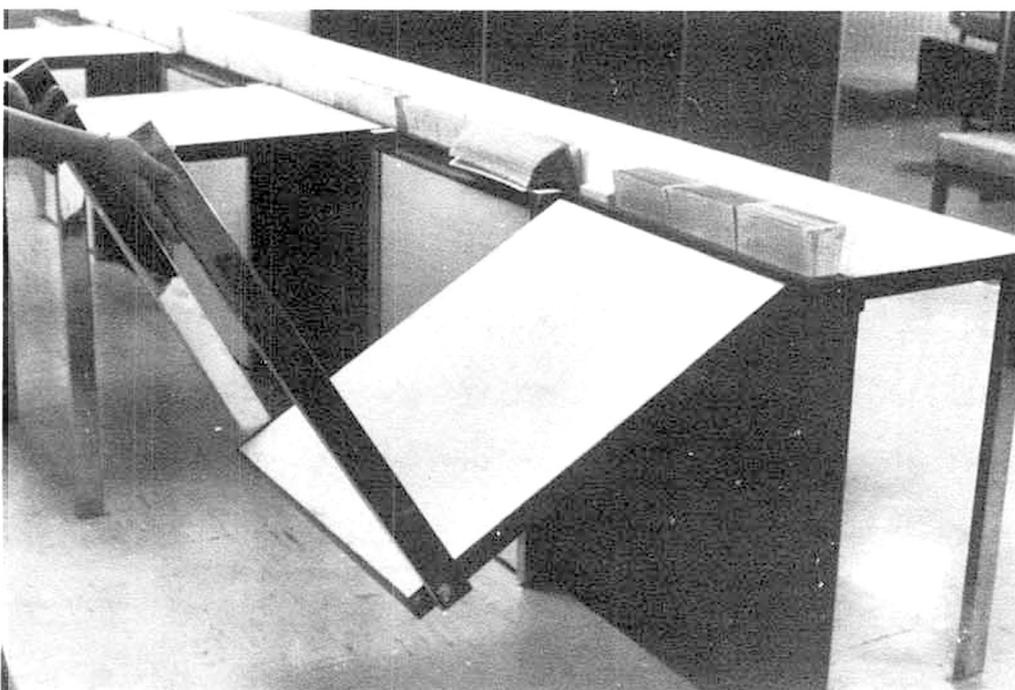
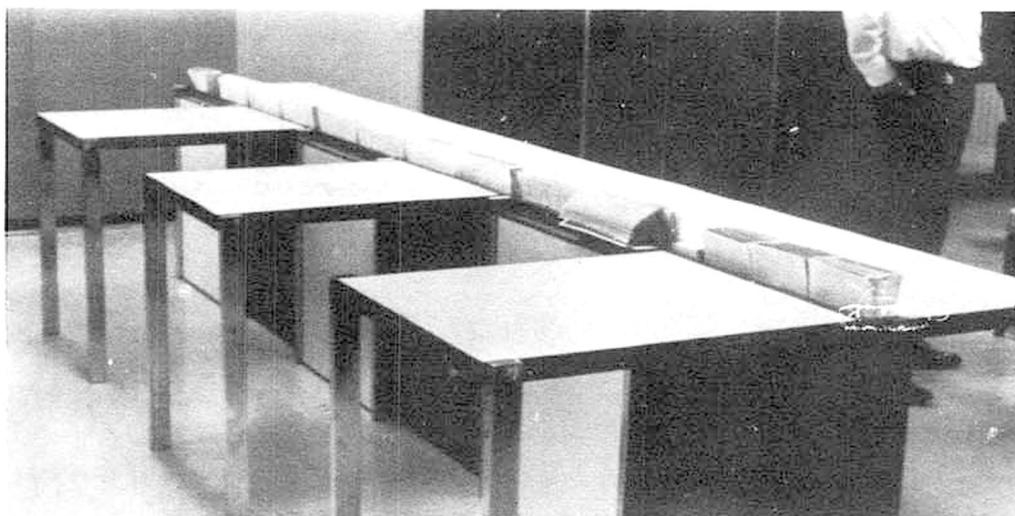
grupo
di
mesa





mesa

grupo **di**



grupo **di**

mesa

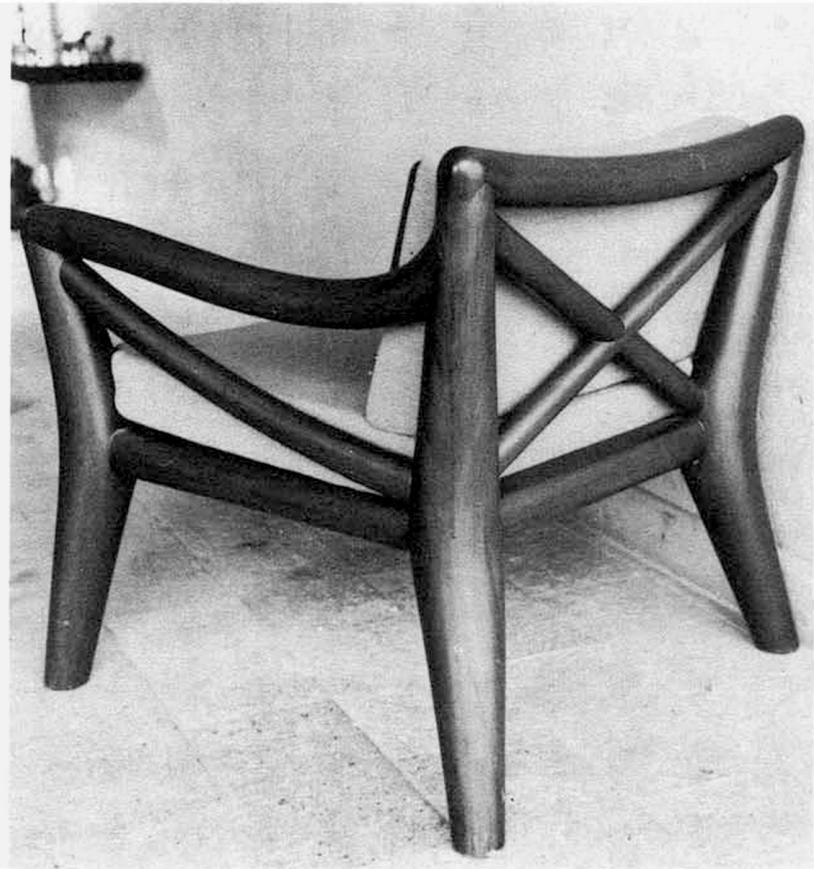


... lo antiguo se desarrolla, no se desenrolla ...

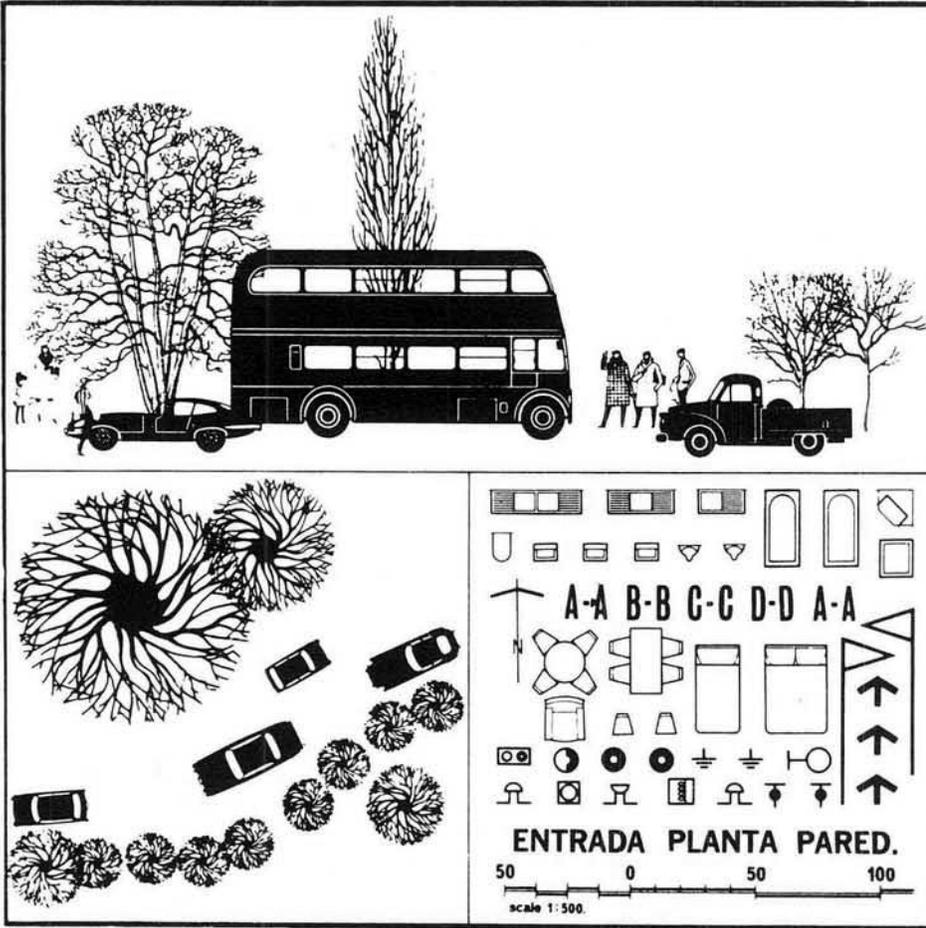
jozef albers

17

diseñado por clara porset desarrollando uno totonaca, siglo XVI



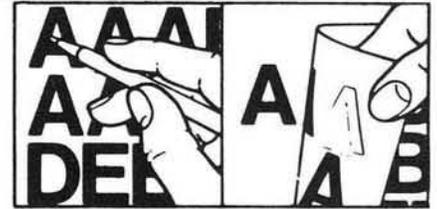
no necesita dibujar uno por uno...



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

LIBRERIAS DONDE PUEDE ADQUIRIR CALLI.

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

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

LIBRERIA LA JOYITA
Galeana No. 110
Guadalajara, Jal.

EMILIO WIRTH
2 Poniente No. 323 altos
Puebla, Pue.

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

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

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

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

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

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

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

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

SANBORNS HNOS.
Lafragua No. 16
México, D. F.

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

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

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

THE GENEVE SHOP

MUSEO DE ARTE MODERNO
México, D. F.

PALACIO DE HIERRO DURANGO
México, D. F.

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

ISLAS HERMANOS
Independencia No.
México, D. F.

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

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

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

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

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

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

SANBORNS MANACAR
Edificio Manacar
México 20, D. F.

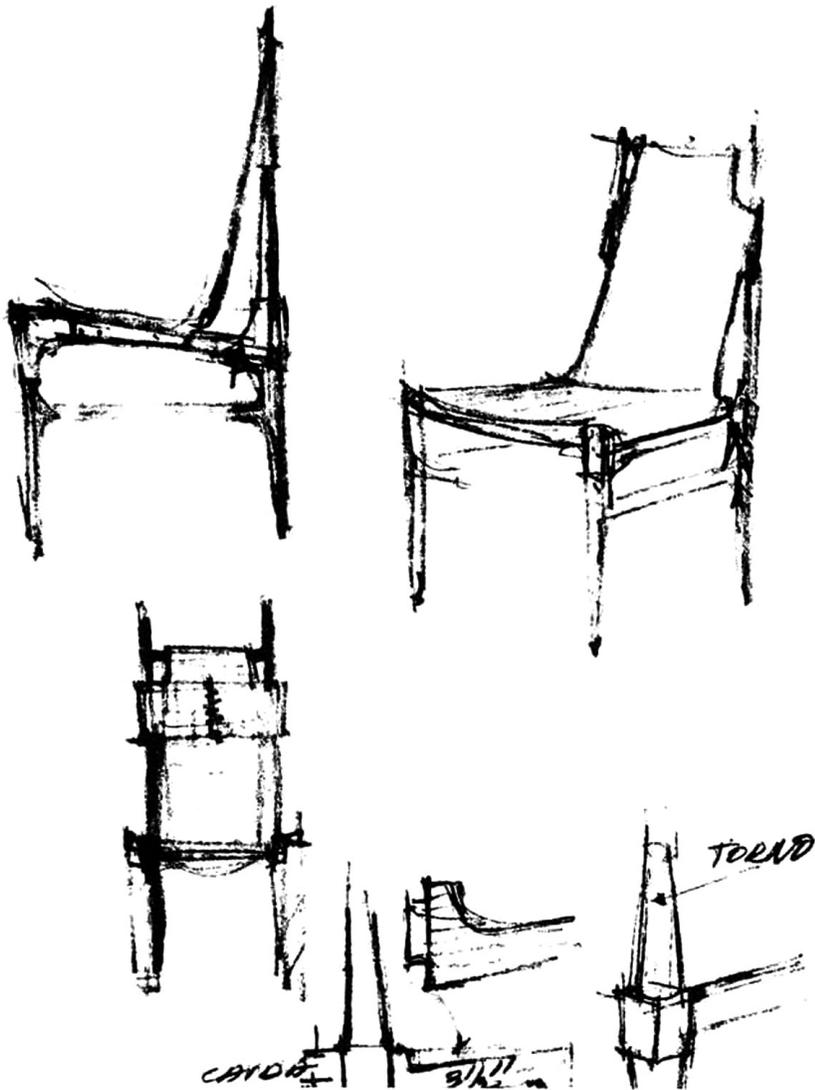
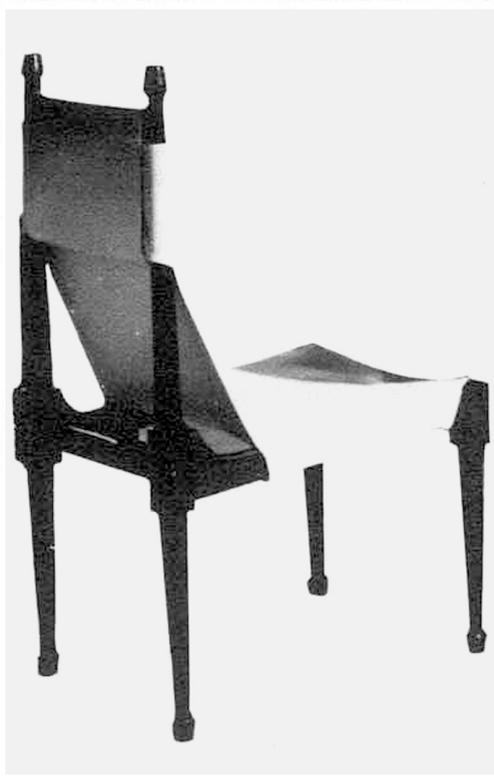
SANBORNS HNOS.
San Angel, D. F.

LIBRERIA DEL SOTANO
Av. Juárez No. 64
México, D. F.

SR. MANUEL VALADEZ
Av. Juárez No. 1 altos
Guanajuato, Gto.

LIBRERIA CASARRUBIAS
López Cotilla No. 512
Guadalajara, Jal.

LIBRERIA MONACO
Av. Chapultepec No. 68
Guadalajara, Jal.



Horacio Durán

silla

Silla construida con armazón de madera de caoba y tapicería de piel doble (peso 650 grms). Se ha construido también en madera de pino con baqueta natural con un costo mucho menor. (1965)

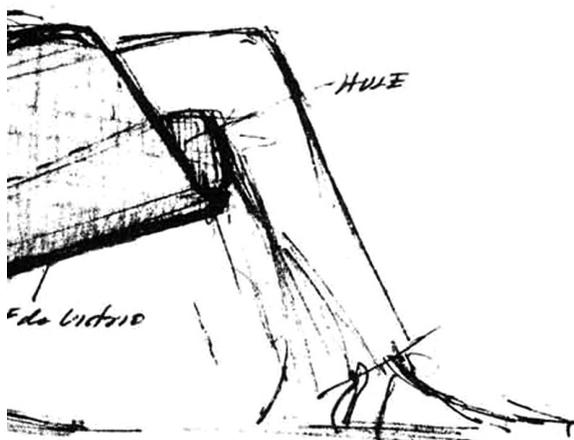
Horacio Durán

Horacio Durán.- Diseñador Industrial y Director de la carrera de Diseño Industrial de la Escuela Nacional de Arquitectura de la U.N.A.M

Diseñador profesional desde 1948 en trabajos de: diseño gráfico, escenografía, diseño de interiores, diseño industrial, diseño arquitectónico.

Precursor de los cursos de diseño básico de la Escuela Nacional de Arquitectura llamados entonces "Educación Visual". (1958). Fundador de la carrera de Diseño Industrial de la Universidad Ibero Americana (1959). Profesor titular del curso de Diseño de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (Sn. Carlos). (1962).

18



sillón

Sillón construido con casco de fibra de vidrio y resina poliéster sobre matriz sencilla. Tapizado con hule espuma moldeado y montado sobre diversas bases. Se muestran dos de ellos, de una madera con posibilidades de cambio de posición y otra de metal (latón y hierro) cromado giratorio. Se produce en series limitadas. (1963)



19



sillas

Horacio Durán



Silla de armazón de madera de caoba, tapizada sobre una base de triplay de 9mm. y hule espuma. Tiene dos apoyos laterales de metal cromado. (1964)

Sillón con armazón de madera de caoba, base de varilla de fierro de 5/8" y tapizada con loneta, dacrón y piel. (1965)

Silla de armazón de cedro blanco y tapicería de baqueta natural. (1965)



Un torrente de luz dibuja innumerables formas que chocan contra la retina; formas agresivas, exitantes, incongruentes y absurdas; formas pálidas, hieráticas, estáticas, de elocuente mutismo; otras dinámicas, pequeñas e irritantes como alfilerasos, o majestuosas, tranquilas y envolventes como regazo.

Este mundo de la visión es el enorme caudal de información dotado de su propia semántica que se constituye en una especie de brújula que da al hombre su particular orientación en el mundo.

El hombre construye formas como una prolongación de si mismo, de sus manos, pies y piel, de sus ojos y oídos y también de sus nervios, proyectándose al exterior en un abrazo con todos los demás hombres. Significa esto en última instancia una prolongación material y plástica de sus sentimientos; necesidad que distingue al hombre del animal.

El hombre, hacedor de formas, sabe mucho de estas, quien las aprende en su diaria actividad y descubre paulatinamente sus significados; creándolas muchas veces, recreándolas otras o simplemente haciendo suyas las que encuentra a la mano. En este proceso siempre esta valorando, comparando y seleccionando todas aquellas que responden al diálogo dentro de su propio universo, que se amplía, y que lo conduce al descubrimiento de otros nuevos. Cuando encuentra una forma que le satisface, que la siente como correcta y adecuada, que lo experimenta como un hecho completo, la llama arte. Esto me lleva a la afirmación un tanto temeraria de que *arte no es otra cosa que la buena factura de formas*, buena factura que solamente se logra por medio del adiestramiento en la tarea particular de hacer formas significativas para el hombre.

En esta instancia me apoyo para afirmar, además, que el diseño debe ser considerado como una de las maneras más complejas del arte que requiere asimismo de una disciplina compleja. El diseñador es un artista cuyo cometido social es además, de relevante importancia dado que el producto de su trabajo interviene en todos los actos de la vida diaria modelando la conciencia y el pensamiento y completando el coro de veces que son la expresión de todo un pueblo.

Marzo 13 de 1970.

este anuncio es un
cupón, recórtelo
y envíelo

Usted ya conoce

ARCO DE FLECHA

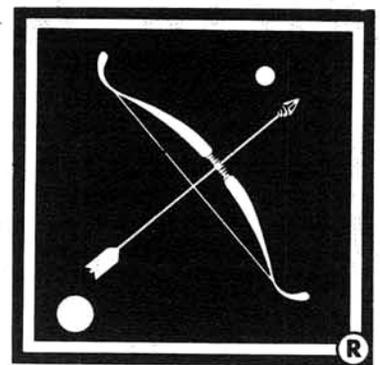
LA TÉCNICA QUE
MEXICO EXPORTA

Informamos a usted que ARCO DE FLECHA puede techarse con cualquier tipo de cubierta (láminas de aluminio hasta asbesto).

ARCO DE FLECHA es una estructura prefabricada, que incluye desde las columnas de soporte, hasta los elementos complementarios: anclajes, forros laterales, canalones, etc., todo esto dentro de nuestra habitual economía.

ECONOMICICE DINERO Y TIEMPO !!

...consúltenos, somos expertos fabricantes con más de 21 años de experiencia.



ESTRUCTURAS y TECHOS, S.A.

MEXICO, D.F.

Laguna Mayrán 258
Tel: 545 67 30
z.p. 17

CELAYA, GTO.

Boulevard Adolfo López Mateos
Prolongación Ote.
Tel. 2 07 70 con varias líneas

GUADALAJARA, JAL.

Niños Héroes y Av. Circunvalación
Tel. 15 80 88 con varias líneas

¿arte? todo arte es ordenamiento.

ordenamiento del diálogo entre este mundo y el otro, ordenamiento de las sensaciones del ojo humano, y por consiguiente subjetivo, ligado a la persona, y por consiguiente objetivo, determinado por la sociedad.

el arte no es un medio para la belleza, el arte no es una descarga efectiva, el arte es sólo ordenamiento.

clásico: con el módulo de la geometría lógica de euclides,

gótico: con el ángulo agudo como patrón de pasión, renacimiento: con la sección de oro como regla de equilibrio.

el arte fue siempre sólo ordenamiento.

nosotros los de hoy anhelamos obtener por el arte el conocimiento de un nuevo ordenamiento objetivo, pensado para todos, manifiesto y mediador de una sociedad colectiva. así deviene la teoría de arte un sistema de leyes de ordenamiento e indispensable a todo diseñador

así deviene un artista un no profesional, si no es la profesión de ordenar, así deviene también el arte del bauhaus un medio de buscar ordenamiento objetivo.

la nueva escuela del bauhaus como centro de educación de configuradores de la vida no selecciona superdotados.

desprecia la movilidad intelectual mimética del talento, alerta el peligro del sectarismo espiritual: introspección, egocentrismo, insociabilidad, apartamiento.

la nueva escuela del bauhaus es un lugar para probar la aptitud.

cada uno tiene aptitud para algo.

la vida no rechaza a nadie.

cada individuo derrama capacidad para la simbiosis.

la educación para el diseño compromete al hombre total. quita inhibiciones, ansiedades, represiones.

elimina presunciones, preocupaciones, prejuicios.

une a la liberación del diseñador la capacidad de identificarse con la sociedad.

la nueva teoría de la construcción es una gnoseología de la existencia.

como teoría del diseño es el canto más elevado de la armonía.

como teoría de la sociedad es una estrategia del equilibrio de las fuerzas cooperativas y de las fuerzas individuales en la comunidad de un pueblo.

esta teoría de la construcción no es una teoría de estilos. no es un sistema constructivista, no es una teoría de los milagros de la técnica.

es un sistema para organizar la vida, y también clarifica los intereses físicos, síquicos, materiales, económicos.

explora, delimita y ordena los campos de fuerza del individuo, de la familia y de la sociedad.

su base es el reconocimiento del espacio de la vida y el conocimiento de la periodicidad de los procesos de la vida. la distancia espiritual le es tan importante como la distancia medida en metros.

sus medios de creación son —conscientemente empleados— los resultados de la investigación biológica.

porque esta teoría de la construcción está cerca de la vida, sus tesis cambian constantemente; porque toma existencia concreta en la vida, sus formas son tan ricas en contenido como la vida.

"la riqueza es todo".

finalmente todo diseño está determinado por los hados del paisaje:

que para el que se enraiza es peculiar y único, su trabajo es personal y local.

si una población flotante carece de estas raíces, su trabajo se hace fácilmente estereotipado y vulgar.

una experiencia consciente del paisaje es construir como con la necesidad de un hado.

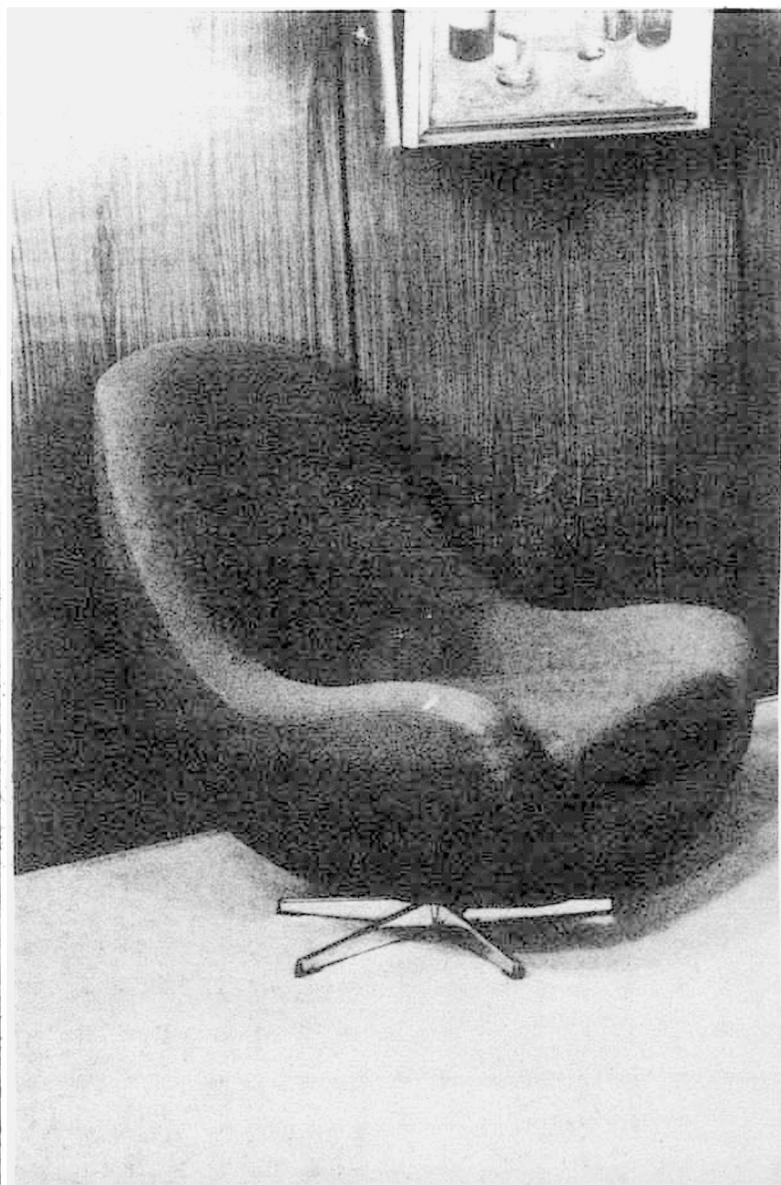
como diseñadores cumplimos el hado del paisaje.



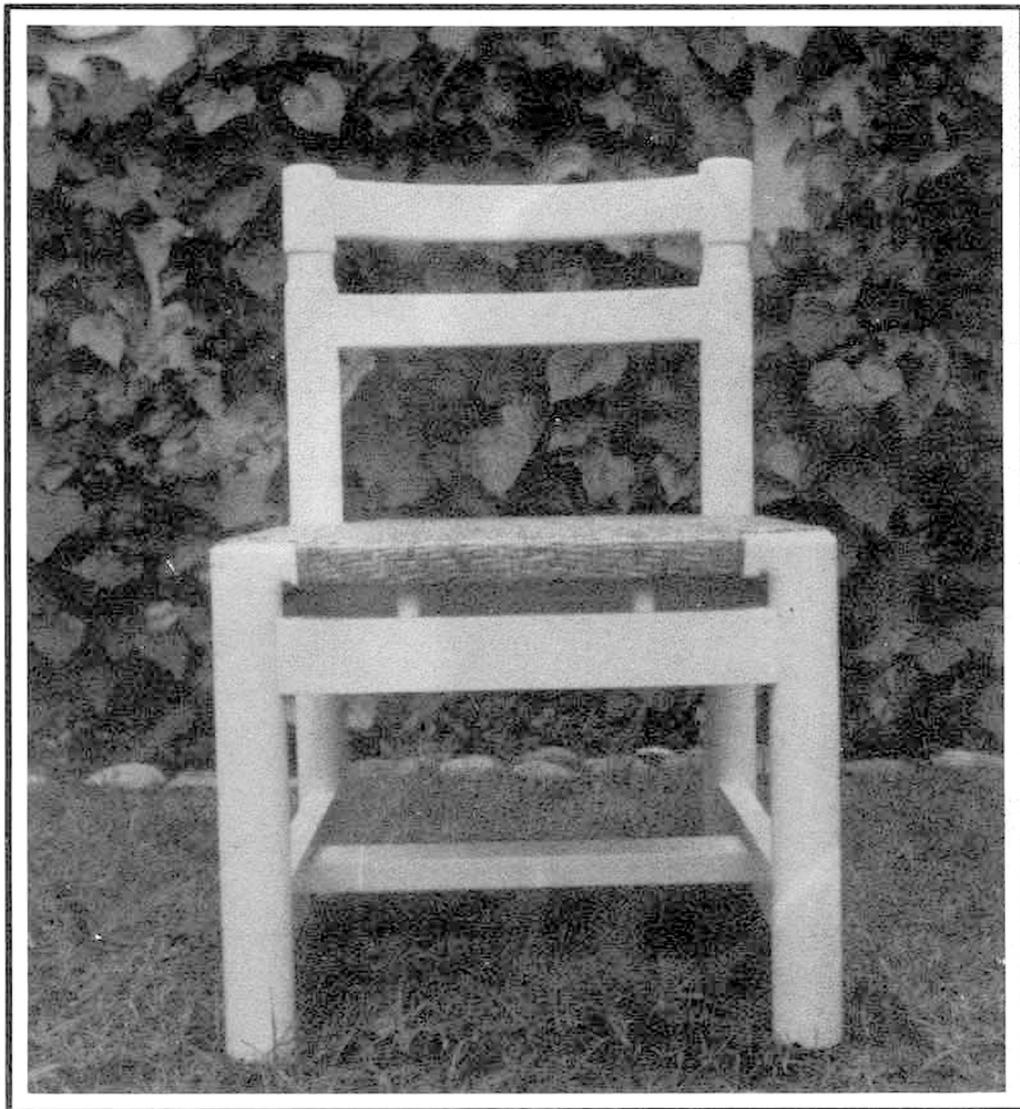
21

Robin Day
Peter Murdoch
p.m. steele

sillones con base de polietileno y distintos acabados



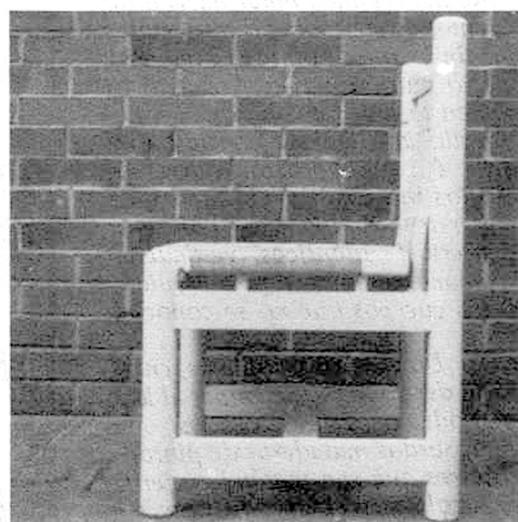
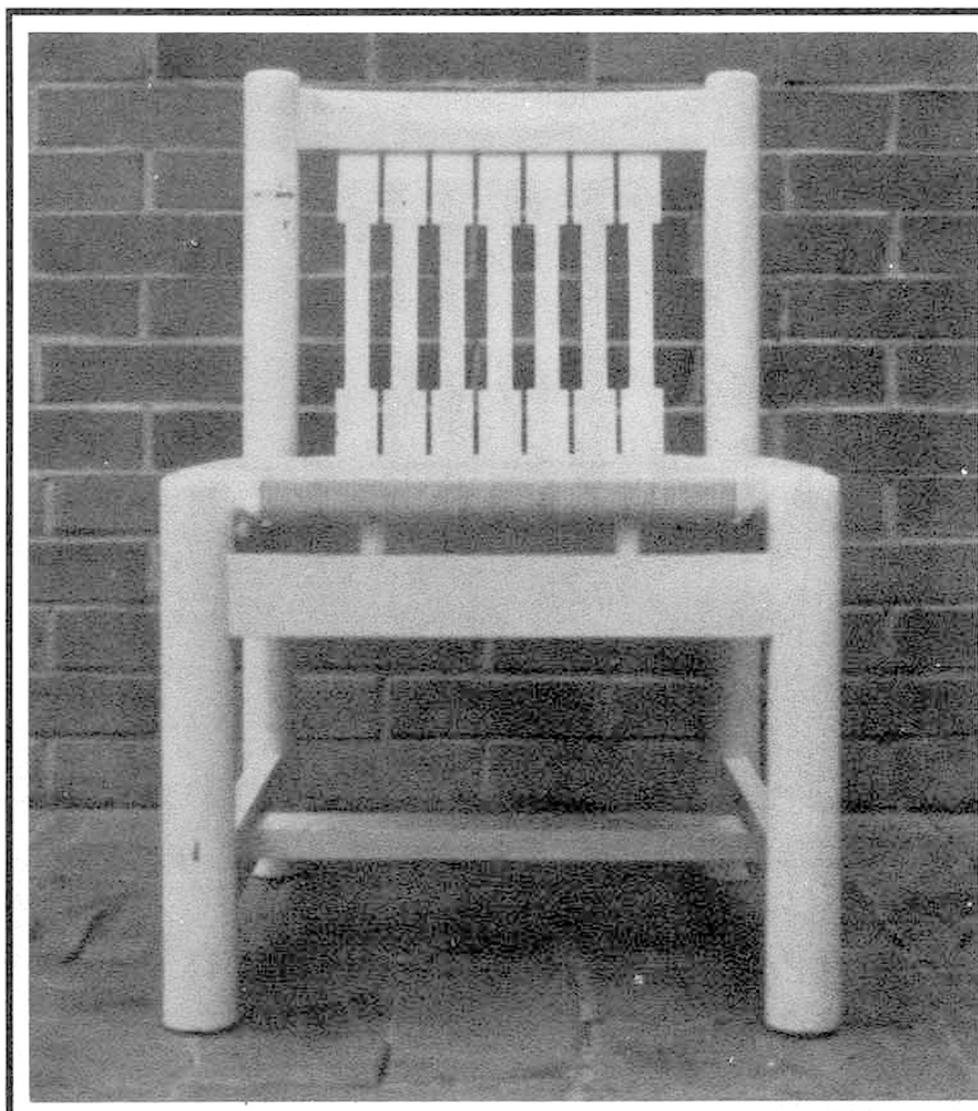




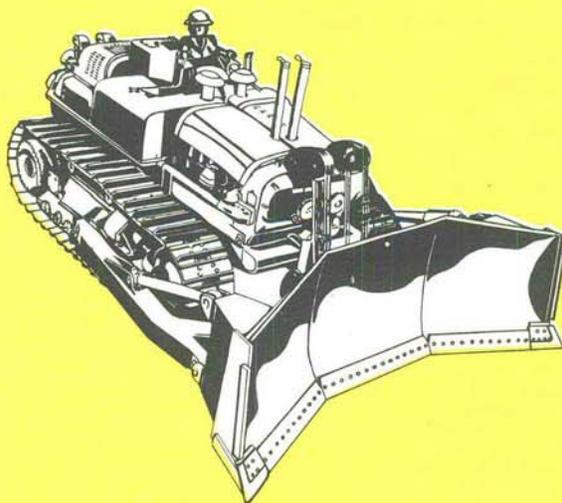
Arq. Alberto Hentschel

sillas

22



teme usted obtener
ese contrato
grande?...



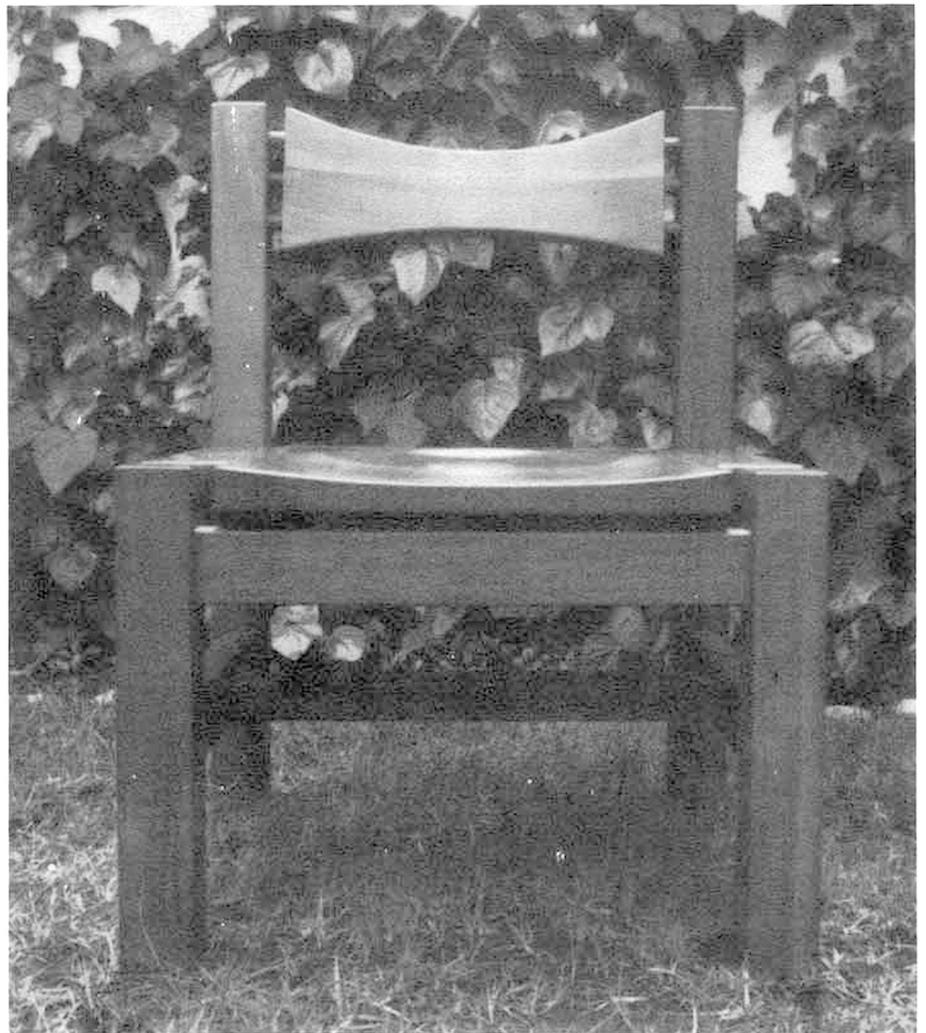
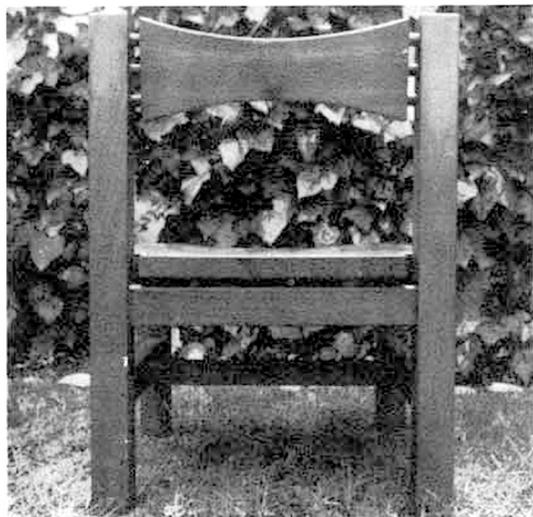
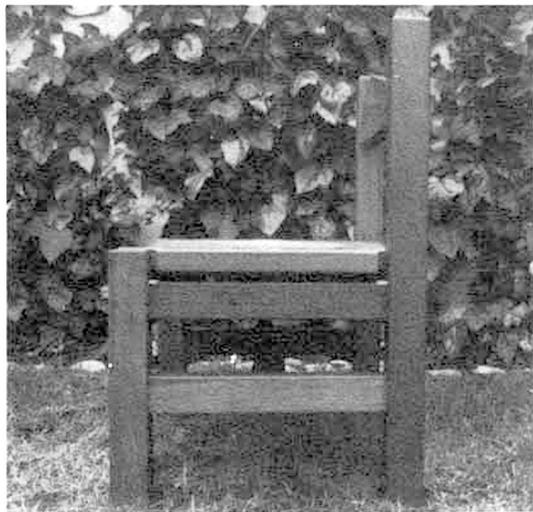
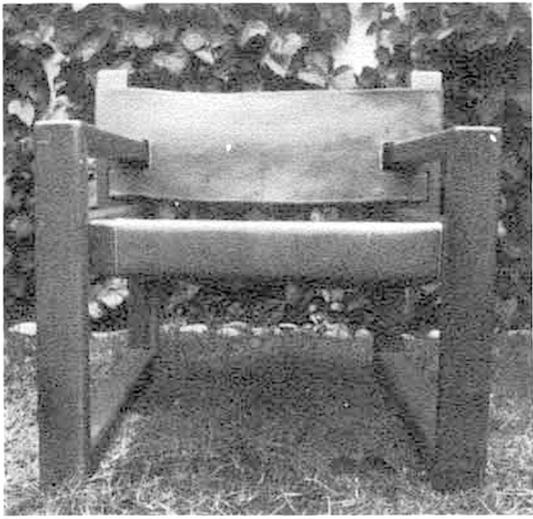
acéptelo, su empresa
tendrá capacidad grande
con nuestro equipo

Rente toda la maquinaria nueva que necesite.

RE
QUIPO, S. A. de C. V.

Autopista a Querétaro 3065 Tlalnepantla M-1, México

Tel: 565-59-25



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.**

LIBRERIAS DONDE PUEDE ADQUIRIR CALLI.

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

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

LIBRERIA LA JOYITA
Galeana No. 110
Guadalajara, Jal.

EMILIO WIRTH
2 Poniente No. 323 altos
Puebla, Pue.

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

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

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

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

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

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

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

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

SANBORNS HNOS.
Lafragua No. 16
México, D. F.

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

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

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

THE GENEVE SHOP

MUSEO DE ARTE MODERNO
México, D. F.

PALACIO DE HIERRO DURANGO
México, D. F.

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

ISLAS HERMANOS
Independencia No.
México, D. F.

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

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

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

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

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

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

SANBORNS MANACAR
Edificio Manacar
México 20, D. F.

SANBORNS HNOS.
San Angel, D. F.

LIBRERIA DEL SOTANO
Av. Juárez No. 64
México, D. F.

SR. MANUEL VALADEZ
Av. Juárez No. 1 altos
Guanajuato, Gto.

LIBRERIA CASARRUBIAS
López Cotilla No. 512
Guadalajara, Jal.

LIBRERIA MONACO
Av. Chapultepec No. 68
Guadalajara, Jal.



calli

invita



a sus amigos y
lectores,
a estar presentes en

EXPO'70 OSAKA

**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



PU-69-322

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

**ventas y
mercadotecnia**

LA REVISTA DEL EJECUTIVO MODERNO



CONCRETOS PREMEZCLADOS, S.A.

SUMINISTRO EL CONCRETO PARA LA OBRA
DEL HOTEL ARISTOS.
EJECUTADA POR: CONSTRUCTORA SADA RANGEL, S.A.



CONCRETOS PREMEZCLADOS, S. A.

UNION No. 101 MEXICO 18, D. F.

TEL. 5 15-50-06 CON 5 LINEAS



PINCELADA

Rojo-naranja-amarillo forman una gama de color, pincelada sobre el área de enfriamiento; esos colores van desapareciendo hasta que la espiga de acero adquiere su color azul-gris eterno.

Así nace la
VARILLA R 42
que por su alta calidad y resistencia especial, está presente en las construcciones del México moderno.

HYUSA
produce
VARILLA R 42