

calli

internacional

59

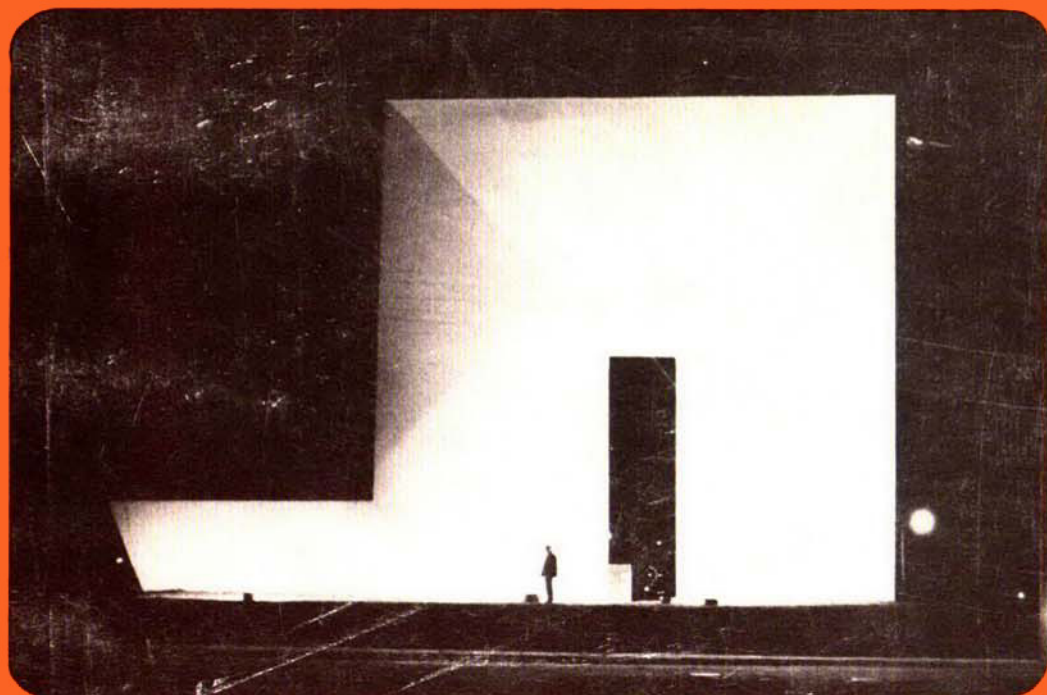
diez pesos
Mensual

revista analítica de arquitectura contemporánea

ARQUITECTURA

DE

JALISCO

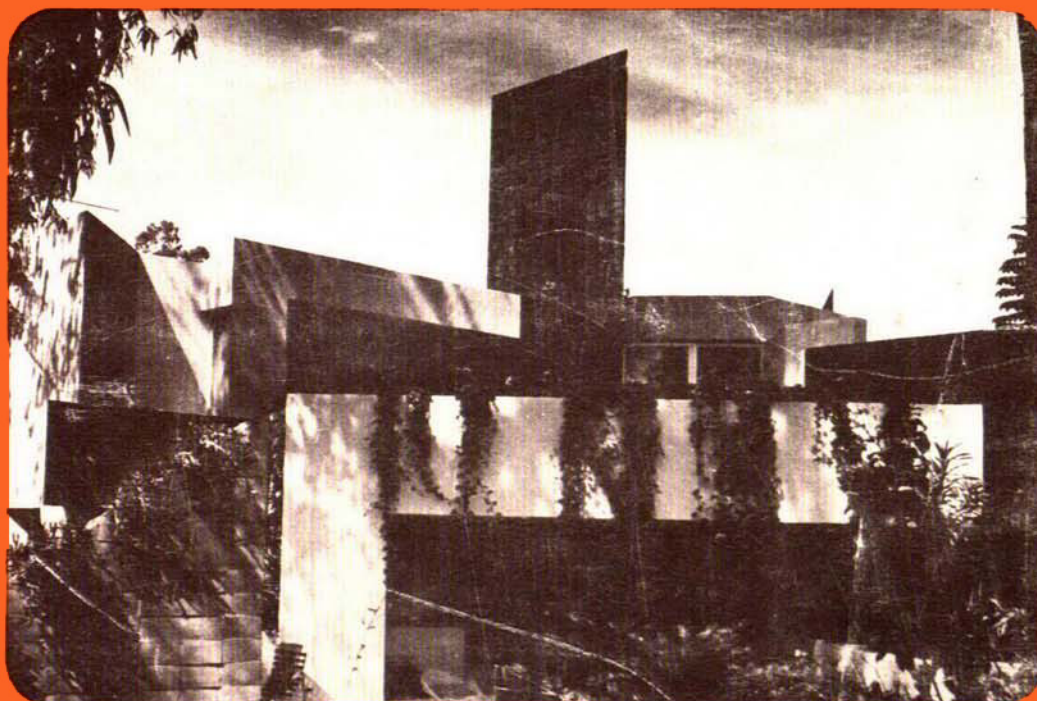


ARQUITECTURA

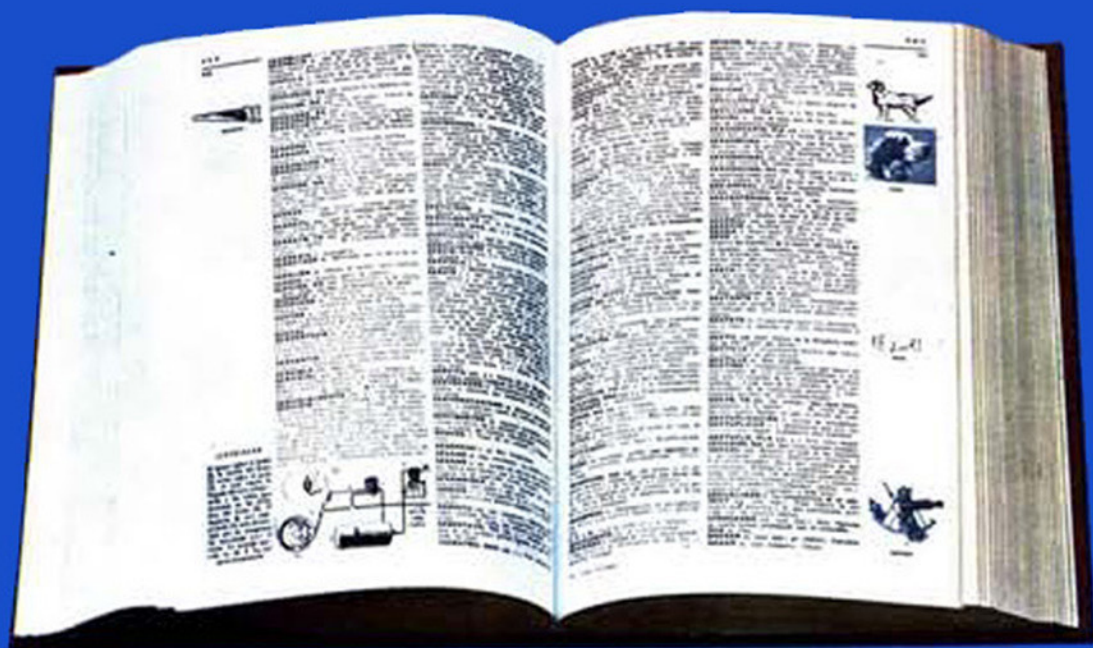
DE

JALISCO

KENZO TANGE



¿Conoce un sinónimo de Servicio?



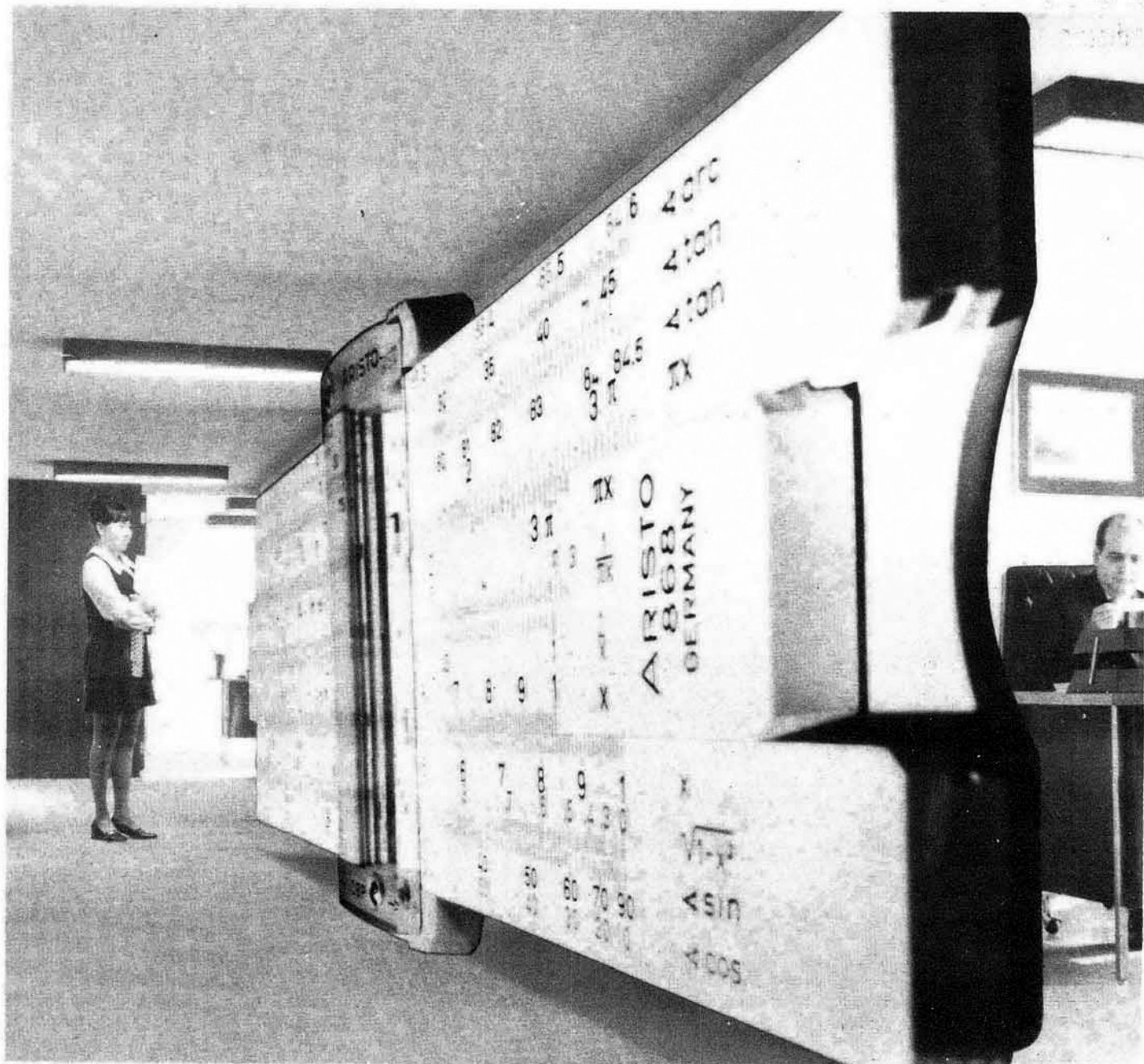
Concretos Premezclados, ya que a través de 20 años de surtir concreto a las compañías constructoras y profesionistas del ramo en Mexico, se ha convertido el nombre de nuestra empresa en un Sinónimo de Servicio.

Pregunte a cualquiera de nuestros clientes.



CONCRETOS PREMEZCLADOS, S. A.

BUENAVISTA No. 3 5º. PISO MEXICO 3, D. F. TELS. PEDIDOS: 566-67-66 OFICINA: 566-72-55.



¡UNA NUEVA TABLA DE DIVIDIR! Una cosa es dividir a la antigüita y otra es hacer divisiones que multipliquen... las ganancias. Porque se dan casos en que, al hacer divisiones, no se toman en cuenta factores tan importantes como costo-por-tiempo, costo-por-mano-de-obra, costo-por-peso-volumen, costo-por-limpieza, etc. El resultado es que los presupuestos se gravan antieconómicamente con pesados muros de mampostería o costosos cancelos, trátense de casas, oficinas o grandes

unidades habitacionales.

Divida (bien) y vencerá... los altos costos: Ya está en México TABLAROCA, la nueva tabla de dividir. Llame hoy mismo a Cía. Industrial Kaiser y un representante le detallará las indiscutibles ventajas de este moderno y funcional material, ampliamente probado en el 90% de las construcciones actuales de los EE.UU.

TABLAROCA es, literalmente, roca laminada para muros, plafones y divisiones. Se instala rápida y fácilmente. Es sumamente ligera, aísla el ruido y resiste al salitre y al fuego.

TABLAROCA

El prefabricado que substituye con ventaja los sistemas tradicionales en muros, plafones y divisiones.

CIKSA

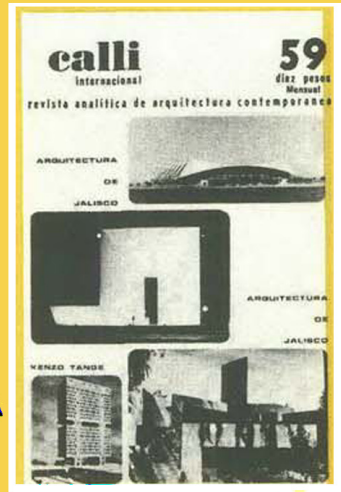
Cía. Industrial Kaiser, S. A.
Hamburgo No. 172 - Tel. 533-17-56
México, D. F.

calli 59

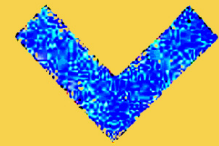
edición internacional



NUESTRA PORTADA



calli 59



revista analítica de arquitectura contemporánea

Publicada por
CALLI, A.C.
Insurgentes Sur 1844-503
México 20, D.F.
524 46 78
Fundada en 1959
Edición Mensual

Dirección colectiva:

Arquitectos:
Julio Chiw Wong
Alejandro Gaitán Cervantes
Carlos Ríos Garza
Ramón Vargas Salguero
Ruth Rivera (in memoriam)

Consejo Consultivo:

Arq. Alvaro Aburto
Arq. David Cymet
Arq. Reinaldo Pérez Rayón
Arq. Pedro Ramírez Vázquez
Arq. Manuel Teja
Arq. Enrique Yáñez

Consejo Técnico:

Teoría: Arq. Rafael López Rangel
Diseño: Arq. Raúl Díaz Gómez

Sección de Artes Plásticas:

Raquel Tibol

Supervisión Literaria:

Dr. Luis Rius

Traducciones:

Servicio de Traducciones Profesionales

Fotografía:

Guillermo Zamora

Administración:

Arq. Alejandro Gaitán Cervantes

Publicidad:

524-46-78

SUMARIO

5. EDITORIAL

-
- Sección de Artes Plásticas
- 7 LA MUERTE DE MAROT Y EL ARTE CONCEPTUAL
Por Raquel Tibol
-
- 11 LA OBRA DE MIGUEL FISAC
Por J.L. Gill del Palacio
-
- 14 CUBIERTA DEL PATIO CENTRAL DEL PALACIO NACIONAL
Arq. Pedro Moctezuma
-
- 20 PRIMERA CONFERENCIA SUSTENTADA POR EL ARQUITECTO KENZO TANGE
-
- 26 ARQUITECTURA DE JALISCO 1972.
-
- 26 LA GRAN PUERTA
Arq. Fernando González Cortazar
-
- 28 ESCULTURAS EN EL CENTRO COMERCIAL PLAZA DEL SOL GUADALAJARA
Arq. Fabian Medina Ramos
-
- 29 AUDITORIO JALISCO EN GUADALAJARA
Arq. Julio de la Peña
-
- 32 CLINICAS DE LA FACULTAD DE ODONTOLOGIA DE LA UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
Arq. Horst Hartung
Arq. Job Hernández Dávila
-
- 36 EDIFICIO DE APARTAMENTOS YUCA EN GUADALAJARA
Arq. Alejandro Zohn
-
- 39 CASA SALCEDO CHAPALA JALISCO
Arq. Fernando González Cortazar

| | (1 Año) (12 Núms.) | (2 Años) (24 Núms.) | (3 Años) (36 Núms.) |
|-----------------------------|-----------------------|------------------------|------------------------|
| Suscripciones REP. MEXICANA | \$100.00 M.N. | \$ 180.00 M.N. | \$ 250.00 M.N. |
| Ejemplar Suelto | 10.00 M.N. | | |
| Núm. Atrasado | 15.00 M.N. | | |
| Estudiante de Arq. | 60.00 M.N. | | |
| Foreign Countries | (Year) | (2 Year) | (3 Year) |
| EXTRANJERO | 10.00 Dis. | 18.00 Dis. | 25.00 Dis. |
| Ejemplar Suelto | 1.00 Dis. | | |
| Núm. Atrasado | 1.50 Dis. | | |


Los artículos publicados son responsabilidad exclusiva de los firmantes.

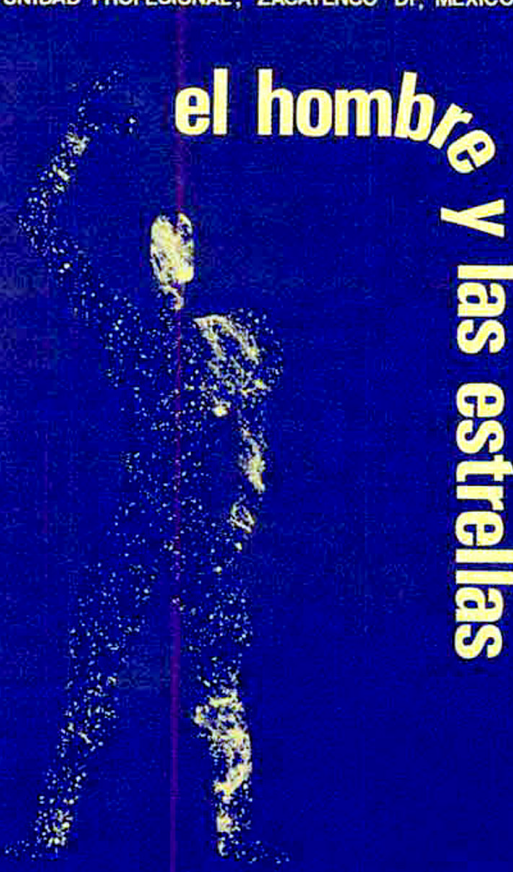
CALLI, A.C.
Insurgentes Sur 1844-503
México 20, D.F.
Número correspondiente a:

MAYO - JUNIO

Editorial CALLI, A.C., Insurgentes Sur 1844-503, Tel. 524-46-78, Registros Secretaría de Hacienda No. 66428, Secretaría de Educación Pública No. 32042. Autorizado como correspondencia de segunda clase por la Dirección General de Correos con fecha 6 de Febrero de 1964 conforme Oficio No. 2151, Edición Mensual. Precio del ejemplar \$ 20.00, precio especial \$ 10.00.

IMPRESO EN
LITOGRAFICA DEL PACIFICO, S. A.
Maple No. 14, Col. Sta. María Insurgentes
México 4, D.F. Tel. 583-36-35


PLANETARIO LUIS ENRIQUE ERRO
INSTITUTO POLITECNICO NACIONAL
 UNIDAD PROFESIONAL, ZACATENCO DF, MEXICO



el hombre y las estrellas

| | | | | | | | | | | |
|----------------------|-----------|---------|-------|-------|--------|-------|-------|-------|-------------|--------------------|
| Martes | Miércoles | Viernes | 13.00 | 19.00 | Jueves | 13.00 | 19.00 | 22.00 | DONATIVO | \$ 4.00 |
| Domingo | 11.30 | 13.00 | 17.30 | 19.00 | Sábado | 13.00 | 17.30 | 19.00 | ESTUDIANTES | \$ 2.00 |
| LUNES NO HAY FUNCION | | | | | | | | | | INFORMES 586 28 58 |

En los momentos actuales, nuestra nación atraviesa por una crisis de valores que se presenta en todas las escalas; dentro de la enseñanza de la arquitectura, esta crisis es palpable entre otras cosas, en el funcionamiento de las estructuras directivas de las escuelas, que se muestran de una manera ó de otra, obsoletas.

Que una escuela pueda funcionar por tiempo indefinido sin su establecido sistema directivo, nos hace ver la imperiosa necesidad de un cambio en éste. Que los maestros y estudiantes planteen la necesidad de una mayor participación en la dirección del organismo en el cual laboran, significa un cambio positivo en las conciencias, que permitirá la estructuración responsable de esta carrera, que hasta hace poco tiempo se consideraba una profesión liberal al servicio de las minorías poderosas.

Sin duda esta crisis no es un elemento aislado, sino que representa solamente un reflejo de situaciones generales, que continuará hasta los niveles profesionales, dado que el anarquismo con los que se producen los profesionistas que además no cuentan con conciencia de servicio hacia las clases mayoritarias, irremediamente traerá consigo la existencia de frustraciones en profesionistas que tienen como única meta la acumulación de riquezas y que por las condiciones actuales de la profesión no llevan a cabo sus propósitos.

A partir de la crisis del 68, los grupos de profesionistas con conciencia de servicio de clase, se han agigantado y con el tiempo presentarán modalidades sobre el ejercicio de la profesión que hará que ésta verdaderamente sirva a la sociedad de la que forma parte.

RADIO MARANATHA

XHMM-FM

RADIO MARANATHA

XHMM-FM

RADIO MARANATHA

XHMM-FM



¿SU FAMILIA PROGRESA?

¿ le gusta la música ?

escuche radio maranatha

XHMM-FM

100.1 MHZ.

representantes:

ORMA

ORGANIZACION DE RADIODIFUSORAS MEXICANAS ASOCIADAS. S.A.
alvaro obregón. 273-103

tel : 511-83-33

por Raquel Tibol

Durante el mes de febrero último, en la Galería Lerner-Misrachi de Nueva York, Arnold Belkin (que acaba de ganar importante premio en la II Bienal de Grabado de San Juan de Puerto Rico) presentó un conjunto de pinturas bajo el título de *Las series Marat*. El sustantivo común sitúa la tendencia de esta obra: se trata de arte serial. En el prólogo para el catálogo, el crítico Lawrence Alloway (que viene siguiendo la trayectoria de Belkin desde hace varios años) consideraba que el pretendido serialismo del artista canadiense hecho en México no era muy ortodoxo. Los críticos de las nuevas tendencias, sobre todo los críticos norteamericanos (los Estados Unidos son desde hace unos diez o doce años la matriz más prolífica de nuevas tendencias), se suelen aferrar con fanatismo a lo que ellos suponen o establecen como ortodoxia de tal o cual forma de expresión artística. Por ejemplo: Alloway advierte que la serie de pinturas de Belkin no son seriadas. ¿Por qué? Porque todas tienen una relación comparable con el *Marat asesinado* del pintor francés J.L. David (en el que Belkin se inspiró para esta serie), "pero en sí no son estructuralmente equivalentes, lo cual es un requisito para la pintura seriada". El subrayado es mío para resaltar el criterio talmudista del crítico Alloway. El primer pecado de Belkin fue haber variado la medida del original. La pintura de David mide 1.65 x 1.28 metros, mientras que los 16 de Belkin, todos del mismo tamaño, son un tantito más grandes: 1.78 x 1.40 metros; aunque "el área que contiene la imagen dentro de cada cuadro es igual al original". En vez de excomulgarlo Alloway lo perdona. "El margen permite cambios de color y libera la presión de la elaboración formal, que es más extensa en Belkin que en su fuente".

Después de esta religiosa advertencia, Alloway hace un prolijo análisis de las variaciones que Belkin realizó partiendo del cuadro del inolvidable David, que nació en 1748 y murió en 1825. Como no he tenido el gusto de ver esta muestra que tanto sugiere al través del catálogo, no puedo comentar los cuadros, aunque sí otros aspectos secundarios, cuya valoración tiene en estos momentos especial importancia, desde el momento que en México han comenzado a darse algunas tímidas (todavía) muestras de arte conceptual (no confundir con el arte seriado, aunque al través de la práctica de uno se puede llegar al otro o viceversa).

Contemporáneamente al catálogo y a la exposición se editó *A Marat dossier* (Un expediente de Marat) que revela las intenciones extrapictóricas de Arnold Belkin, y a las que para nada se refiere Alloway en el prólogo.

Formalmente (guiándonos por las reproducciones a color y en blanco y negro) el pintor que en México sufrió la pérdida de un mural en el Instituto Nacional de Protección a la Infancia (porque no le gustó a la presidenta en turno del patronato correspondiente), se inspira en maneras probadas por los futuristas, los cubistas y los constructivistas, habiendo empleado para la ejecución métodos adoptados por Siqueiros hace cuarenta años, y perfeccionados por los cultivadores del pop-art.

Pero el Expediente de Marat hace que las variaciones de Belkin se sitúan en el dominio del arte conceptual, desde el momento que las representaciones plásticas no son más que el pretexto o el estímulo inicial de las especulaciones que deben correr por cuenta del espectador.

"En una carta que me escribió el 31 de octubre último, Belkin me decía: "Preparo una exposición de 16 pinturas basadas en La muerte de Marat de J. L. David, todas del tamaño del original que se encuentra en Bruselas (1.65 x 1.28). Al mismo tiempo de realizar estas 16 variaciones, estoy preparando un catálogo de documentos e información para acompañar la exposición. Este catálogo para mí es tan importante como las pinturas, puesto que llevará material relacionado con la muerte de los revolucionarios. Tengo material muy interesante y muy bueno. Lo que quiero pedirte a tí es lo siguiente: 1) una fotografía del Marat de Rebull para incluirla en mi catálogo, junto con el párrafo sobre el que está en tu libro; 2) algunos pensamientos tuyos sobre el cuadro, puesto que en tu libro hablas de las reacciones de la crítica y del gran éxito de la pintura ante el público; 3) una fotografía —si es que puedes— de Emiliano Zapata muerto. Ya tengo varias fotos de prensa del Che Guevara, de Malcolm X, Martin Luther King tomados muertos. Si tienes alguna sugerencia o algún material que pueda servir y ser incluido avísame. Creo que el conjunto va a ser importante. Ya hay interés en esto de parte de colegas y otras personas que han visitado mi estudio. Estoy trabajando con mucho entusiasmo".

El pedido de Belkin coincidió con las vacaciones de José Verde, fotógrafo de Bellas Artes, y con una total falta de tiempo de mi parte para satisfacer su solicitud. La fotografía de La muerte de Marat de Santiago Rebull la consiguió en los Estados Unidos. No se publicó la de Emiliano Zapata, ni otras que yo le hubiera podido sugerir si hubiera comprendido ese enmarcamiento para un arranque conceptual, el cual borda alrededor del asesinato de revolucionarios; la representación pictórica, escultórica o fotográfica de la muerte; la doméstica bañera que puede darle al hombre gozo o convertirse en su mortaja; la tragedia política como hecho escénico o cinematográfico; la desnudez en la vida y en la muerte.

Los elementos agrupados en el Expediente de Marat están en el ámbito creador del artista y con ellos no (subrayo) podría conformarse teoría alguna sobre la violencia de la reacción. Pero quizás el interés y la sugestión conceptual resida justamente en el agrupamiento anárquico, contrastante, antienciclopédico, marginado de cualquier ideología, de testimonios artísticos o documentales sobre la muerte de revolucionarios. 16 pinturas y 37 reproducciones de pinturas, dibujos y fotografías disparan en Las series de Marat la imaginación del público hacia los terrenos más insólitos o contrastantes.

Una posibilidad, entre miles, podría ser la de comparar personalidades de artistas que se han ocupado del tema. Concretamente a Jacques-Louis David con Santiago Rebull. Los dos pintaron la muerte de Marat. Rebull nació cinco años después de la muerte de David; pero la obra de éste (haciendo a un lado el talento individual) es plásticamente mucho más avanzada que la del mexicano. Los virtuosismos románticos adornados de luces caprichosas, que tanto gustaban al mexicano, no aparecen en la composición estructurada, arquitecturada del maestro francés. Hay en aquél el deseo de conmovir con arrestos operísticos al es-

pectador, mientras que éste se planta severo ante la representación de la tragedia, objetivándola para dar la fiel medida de su importancia.

Hay que recordar que a los dos artistas les tocó vivir épocas cruciales de sus pueblos, y los dos pasaron por etapas que la perspectiva histórica vuelve contradictorias. David fue miembro de la Convención primero y pintor oficial de Napoleón después. Rebull gozó de los favores de Maximiliano, que posó para el joven pintor y al que condecoró con la Orden de Guadalupe, además de encargarle la decoración de unas terrazas del Castillo de Chapultepec, trabajo que inició durante el Imperio y concluyó en el último período de Porfirio Díaz.

A David la Convención le confía la organización de la estética que expresará a la Revolución Francesa y al espíritu republicano. Maximiliano pone bajo la dirección de Rebull la ejecución de los retratos de aquellos que habían hecho posible la Independencia de México y su Constitución como República liberada del coloniaje español.

Rebull, como David, estudió en Roma. El mexicano, como el francés, llegó al romanticismo después de haber entendido el clasicismo. Si David fue sobrino y discípulo de Francois Boucher, Rebull tuvo un maestro tan importante como Pelegrín Clavé. David fue un antiacadémico tan virulento que pidió y logró que la Convención suprimiera la Academia. Santiago Rebull fue un maestro entusiasta del dibujo del natural en la renovada Academia de la época imperial.

Después de pintar La muerte de Marat, David representó La coronación de Napoleón. Rebull, por su parte, hizo primero los retratos de Maximiliano y Carlota, y después los de Benito Juárez y Porfirio Díaz. Díaz, como Maximiliano, posó para el artista. Tanto David como Rebull fueron parte de un juego político y se aferraron a sus telas como a tablas de sobrevivencia. A Rebull podrían aplicársele algunos de los conceptos que sobre David expresó Elie Faure: "Merece nuestro respeto. Ciertamente es que no ha sabido ver el acento terrible de las escenas en las que tantas veces desempeñó un papel. No ha oído el estruendo que hacían sobre el pavimento los zuecos de las mujeres del pueblo y los cañones de las secciones. No ha visto las testas pálidas plantadas en las picas, ni los ríos de sangre. No ha oído el rumor de la tempestad en el pecho de Dantón. Fue miembro de la Convención y no parece haber vivido la tragedia de la Asamblea. No ha sentido el horror grandioso de la guerra, ni se ha estremecido al tener al Arcángel de la guerra bajo sus miradas. ¡No le hace! Merece nuestro respeto. Restituyó a la materia pintada la substancia que había perdido casi por completo y rehabilitó el espíritu religioso y apasionado con que un artista ha de acercarse a la forma y considerar su estructura".

La opinión de Elie Faure es casi actual y tiene fuerza de vigencia; pero ¿qué opinaron los liberales más avanzados de la época cuando Rebull presentó en la exposición de Bellas Artes, en las salas de la Academia de San Carlos, su Muerte de Marat? El joven José Martí era cronista de la Revista Universal y dejó escrito que Rebull "concibió en su fantasía y realizó en el lienzo cuadro tal, que hace por sí el orgullo de una escuela, la reputación de un nombre, y la vida ilustre de un pintor. Así se obra, asombrado; así se conquistan voluntades, se imprime admiración, se suspenden los ánimos. Un hombre enfermo ha producido un lienzo vigoroso; he ahí cómo las debilidades corporales en

nada empañan ni perturban las creaciones del color y del amor”.

(¡Ojo! Remember Polyforum, por aquello de los años y del deterioro).

Gracias a los eslabones conceptuales que comenzó a unir Arnold Belkin, venimos a descubrir que a los 22 años Martí no tenía una justa apreciación política de la Revolución Francesa, desde el momento que califica al asesinato de Marat de “homicidio hermoso, y un homicidio cometido por delicada mano de mujer”. Martí tomó el partido de Carlota Corday, quien después de haber victimado a Marat el 13 de julio de 1793 dijo: “Lo maté porque él fue el culpable de la guerra civil; porque era un animal salvaje que devoraba a todos los franceses”. Palabras más o menos dijo la que atentó contra Lenin, las mismas ideas movieron las manos asesinas de Malcolm X, de Jackson, del Che, de Julio Antonio Mella, de Rubén Jaramillo, de Martin Luther King, de Obregón, de Alvarado, de Lumumba. . . Marat, como el Che Guevara, era médico. Si el Che fue el teórico de la guerrilla contra los enemigos. Como Lenin, fue el corazón y el cerebro de la masa anónima, de los desheredados. “La Revolución —decía— es obra exclusiva de las clases ínfimas de la sociedad, que la apoyan y la sostienen, de los obreros, de los artesanos, los pequeños tenderos, los campesinos, la plebe, esos desgraciados a quienes la riqueza impúdica llama canalla, y a quienes la insolencia de los romanos daba el nombre de proletarios. Como dijera uno de sus apologistas. Carlota Corday le quitó a la Revolución Francesa su guía y a la democracia obrera su primer campeón.

Curiosamente, Martí justifica el atentado: “Cuando la patria era una hoguera, un pensamiento no podía ser un raciocinio. Era una llama, y debía serlo; quemaba con la Montaña, e iluminaba con la Gironda. La Gironda era el cielo azul, y la Montaña la nube preñada de tormentas: verdad que había en la nube vapor de siglos de aprobio. El ascetismo del espíritu había de concretar en una mano firme, el horror de lo delicado a lo grosero; la forma ejerce en gran número de almas invencible dominio, y un alma de mujer que había debido a accidentes extraordinaria energía debía sentir conmociones trágicas, repulsiones soberbias, majestuosos desdenes hacia los que ornaban con los pámpanos de la vida y precipitaban con el impulso de la ira la imagen pura de la libertad francesa (¿de qué libertad hablaría Martí? ¡Hay tantas, y para tantos usos!), empujada, engañada, aturdida, que tendía los brazos con angustia a los hijos del noble Mediodía, sin que pudiera ver nunca sin sangre la túnica que otros hijos furiosos desgarraban con ciego rencor”.

La admiración de Martí hacia Rebull derivaba justamente por la coincidencia en el espíritu que privaba en la interpretación de los hechos históricos y los factores sociales en juego. “Eso pensó, y con ese horror contraído, y con esos pensamientos iluminó la figura de Carlota Corday el eminente pintor Rebull. La heroica Carlota fue como la heroica Vetella. Vestía de blanco; pensaba cantidades; animaba en sí grandezas; si su alma hubiera sido el cielo católico, Carlota no hubiera estado bien en el trono de amores de María. María es lo tierno, y Carlota era lo enérgico y sublime: espíritu puro había ascendido hasta la abstracción

por las soledades del convento; fue ascética en sus concepciones de la libertad. El horror de un alma exquisita a los desórdenes feroces de los movimientos populares, se acumularon en su alma, se unieron en un acto de volición, y decretaron su terrible acto heroico”.

Enfocados con el reflector del arte conceptual, las figuras de Marat, del Che y de Martí se entremezclan en forma contradictoria. ¿Cómo aceptar hoy, después de la muerte de Ben Barka, la descripción que de Marat hiciera Martí observando en la Academia de San Carlos el cuadro de Rebull? “Allá estaba Marat, el médico que no curó jamás a un noble, el pelo de barba de la República, peregrino en Escocia, vendedor de plaza en Francia, caudillo de confiados, tal vez sabio, nunca loco, siempre cruel. Quiso ser monstruoso, y llegó a serlo: fue lo grosero y lo espantoso pero fue lógico; siglos de esclavitud habían de echar de su seno de cadenas un hombre semejante. Tenía la hipocresía de la virtud, y hasta su concepto; pero no tuvo nunca su valor”.

Belkin arquitectura en sus cuadros la figura de Marat como un mueble cuyas partes deberán ensamblarse. Carlota no aparece, pero sí un papel que simboliza el órgano de expresión ideológica del odiado opositor de los girondinos: el periódico *Amigo del Pueblo*. Con sutileza culterana e historicista podría creerse que Belkin pretende decirnos que ese mueble no llegó a verse unido en sus partes, que Marat como presencia concreta nunca llegó a constituir una unidad. Tampoco en el cuadro de David está Carlota Corday; sólo Marat escribiendo la última hoja de un diario, como el Che, como tantos otros que adquirieron esa conciencia de la muerte que Angela Davis resumió en la trágica premonición de “si ellos vienen mañana”. Ellos, los que destruyen ideales y quitan la vida.

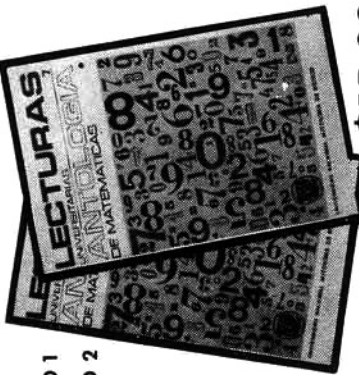
De las variaciones pictóricas de Belkin hemos retornado a J.L. David, después llegamos a Rebull, de ahí a Elie Faure, que de hecho exculpa al artista de una responsabilidad histórico-política concreta, asunto éste tan espinoso que por sí solo abre otra cadena de posibilidades especulativas; por último Martí nos lleva a pensar que la avanzada liberal americana de hace menos de un siglo no estaba a la vanguardia del pensamiento revolucionario de su tiempo. Todo esto nos permite constatar que en su primer experimento de arte conceptual, teniendo como arranque el crimen político, la violencia reaccionaria, Arnold Belkin ha logrado su objetivo.

Otros utilizan para el arte conceptual las vastedades geográficas o los imposibles visuales o táctiles. Su veta socio-histórica es buena por heterogénea y porque le permite realizar objetos artísticos que valen de manera autónoma, como son los grandes cuadros, o las esculturas que tiene en proyecto y que piensa venir a fundir en México, a la vez que abre un haz de incontables caminos en la fantasía de quienes se ponen en contacto con sus obras y las implicaciones que de ellas se derivan.

Si se trataba de dar valor de vida a muchas muertes a través de una muerte, Belkin lo consigue con una buena y actualizada carga de sugerencias.

ANTOLOGIA DE MATEMATICAS

TOMO 1 Y TOMO 2



POR **\$15.00** CADA TOMO

MIGUEL LARA APARICIO

DE VENTA EN LIBRERIAS DE LA REPUBLICA

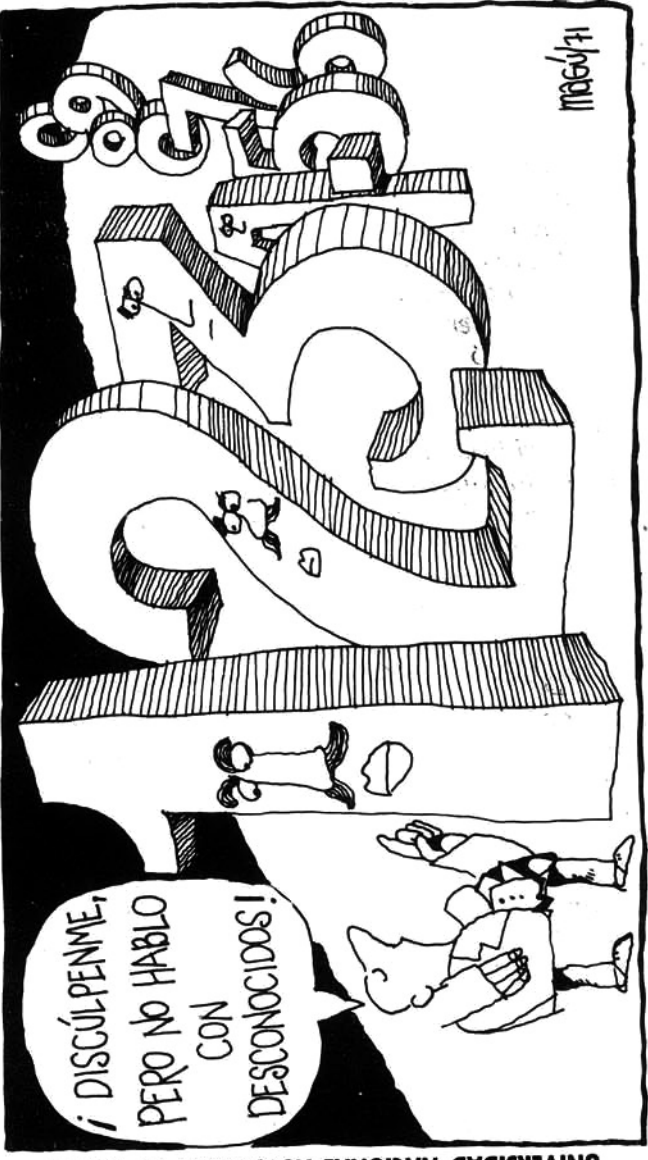
PEDIDOS A:

DEPARTAMENTO DE DISTRIBUCION DE LIBROS UNIVERSITARIOS

Av. Insurgentes Sur, No. 299 México 11, D. F.


UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

¡NO TENGA ESE PROBLEMA! LA UNIVERSIDAD SE LOS PRESENTA, CONTÁNDOLES ADEMÁS LAS INTIMIDADES DE CADA UNO DE ELLOS Y COMO FUE QUE SE ECHARON A PERDER CONVIRTIÉNDOSE EN MATEMÁTICOS... LOS NÚMEROS, ¡CLARO!



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

EL LIBRO EXISTE



LE CORBUSIER (1910-1965)

por W. Boesiger y H. Girsberger

El libro que comentamos tiene por fin dar una imagen global de la obra de uno de los genios de la arquitectura como sólo una presentación concentrada consigue facilitarla.

En relación con otros libros sobre el mismo autor, el presente ha sido enriquecido con las construcciones de todo el periodo final, en particular con la presentación de los grandes proyectos de los conjuntos hospitalarios de Venecia, del centro de investigaciones Olivetti, de la embajada de Francia en Brasilia y del palacio de congresos de Estrasburgo, ninguno de los cuales ha sido realizado todavía.

La edición de este volumen nos permite contemplar la obra de Le Corbusier desde sus primerísimos croquis a sus últimos proyectos, edificios y estudios de urbanismo, así como una selección de sus pinturas.

La obra ha sido copilada por W. Boesinger y H. Girsberger y contiene una gran abundancia de documentos enriquecedores. Es una nueva publicación de Editorial Gustavo Gili, S.A. dentro del campo de la arquitectura.

ALVAR AALTO

OBRAS 1963-1970

Alvar Aalto, nacido en Kuortane, en 1898, en la parte occidental de la Finlandia Central, es una de las últimas personalidades trascendentales de la generación de grandes arquitectos del siglo XX. Sus realizaciones, trátase de urbanismo o de simples viviendas, se caracterizan por su perfecta unidad de concepción. No se apoya en ninguna escuela arquitectónica. La evolución de sus obras, desde los proyectos hasta su terminación, es verdaderamente atractiva; cada detalle lleva el sello del talento del arquitecto, cuya obra conserva, a través de todas sus fases, la vida y la espontaneidad del proyecto: todo resulta natural, desenvuelto y como nacido del mismo medio. Cada matriz arquitectónica está cuidadosamente estudiado y se confunden en el conjunto, lo que confiere a la más modesta construcción un interés especialmente interesante. Los muebles, la iluminación, los cortinajes y todo lo que convierte en confortable una vivienda, tienen el origen en los proyectos y en el espíritu inquieto de Alvar Aalto. La idea y la forma, coeficientes inseparables de la vida del hombre, constituyen la preocupación primordial de este arquitecto. La ilustración, de notable riqueza, pone perfectamente de manifiesto todos los aspectos citados. Es un nuevo título que nos ofrece la editorial Gustavo Gili de México, S.A., de su importante Sección de libros de Urbanismo, Arquitectura y Construcción.

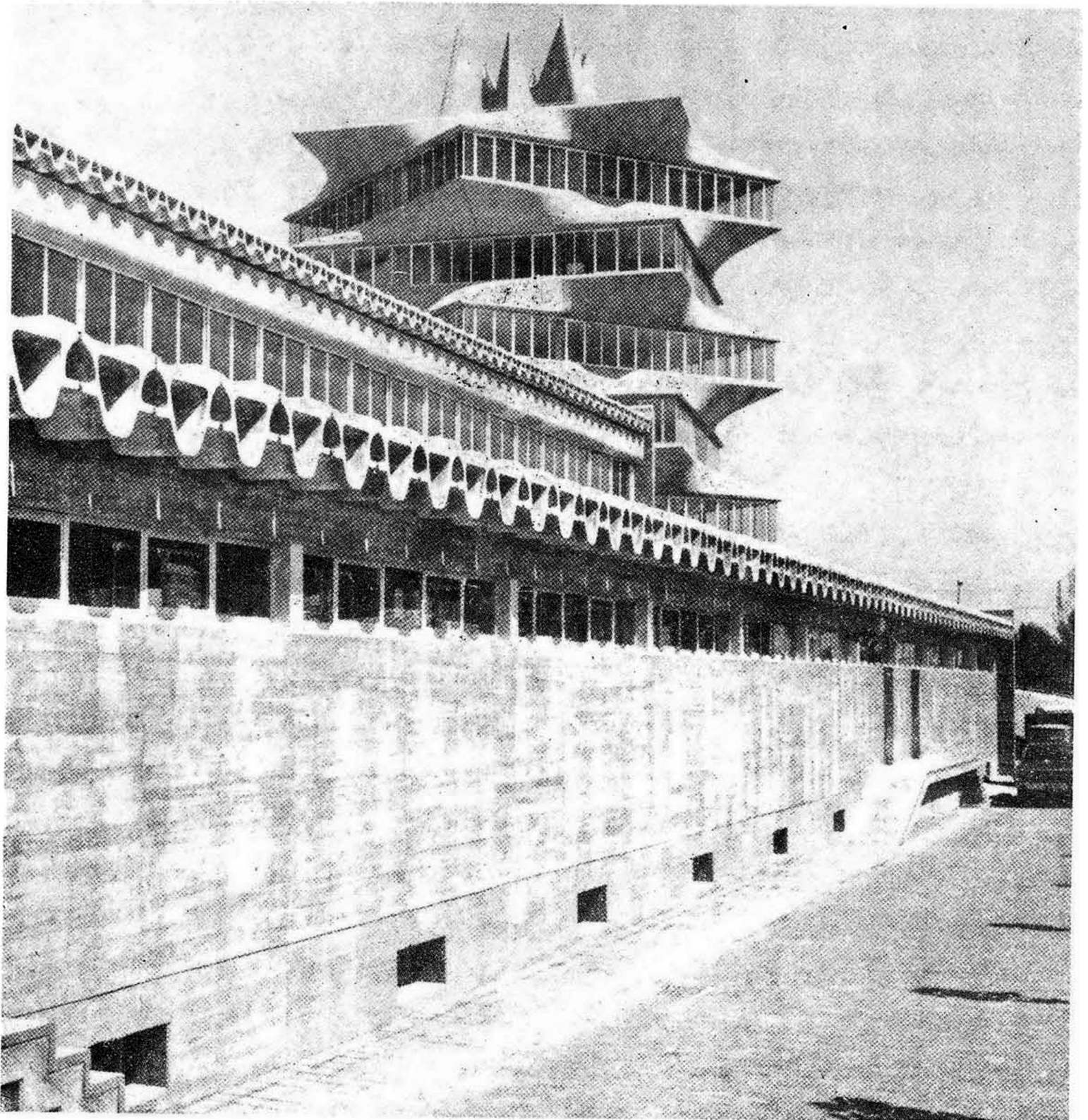
EDITORIAL GUSTAVO GILI DE MEXICO, S. A. Hamburgo 303 México, D. F.

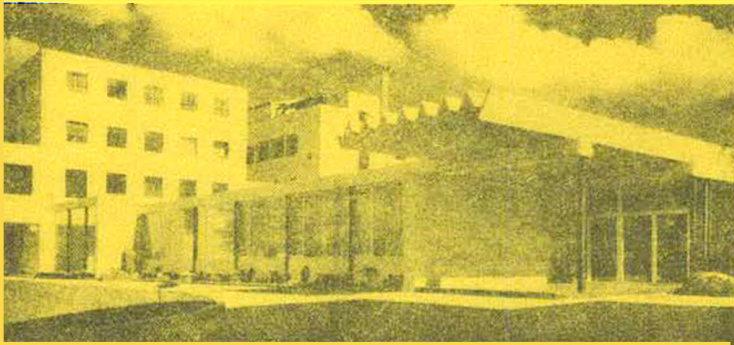
**la
obra
de
miguel
fisac**

La obra del arquitecto español Miguel Fisac muestra una asombrosa inventiva en el uso del concreto estructural. De particular interés son sus unidades precoladas huecas para techo —membranas delgadas de concreto postensado unidas y cubriendo tramos de considerable longitud. Estas las usa en todo tipo de edificios, desde iglesias hasta fábricas, como puede verse en este artículo.

Laboratorios Forba

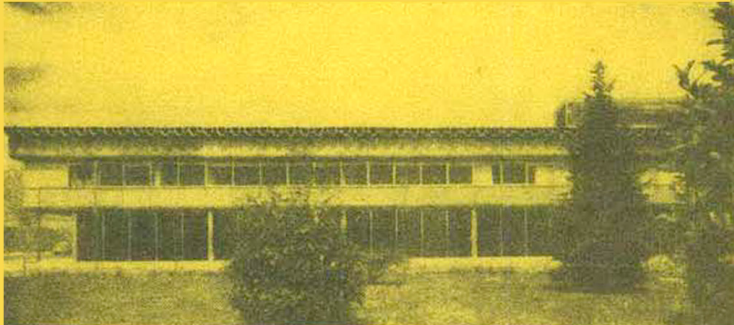
por J. L. Gill del Palacio





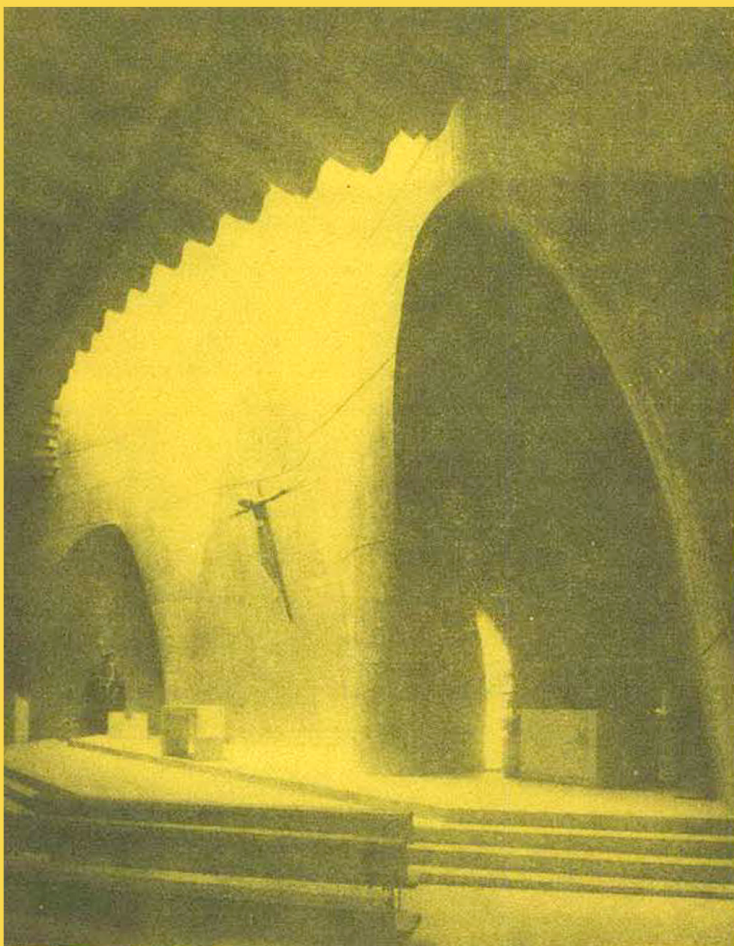
LABORATORIOS ALTER

Este laboratorio fue uno de los primeros edificios diseñados por Fisac. La membrana corrugada de concreto se usa sólo para el cobertizo de la entrada principal. Esto indica el comienzo de las ideas de Fisac sobre techos de concreto precolado.



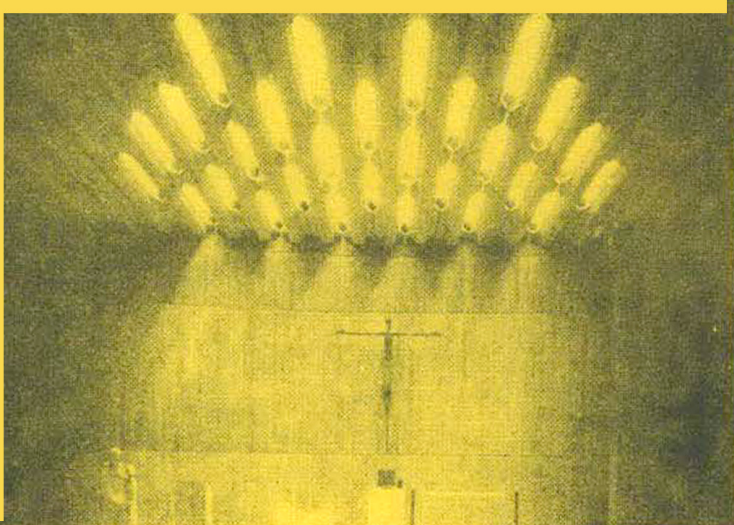
CENTRO DE CALCULO ELECTRONICO, MADRID

Este Centro de Cálculo Electrónico tiene tres niveles. Las instalaciones eléctricas, los discos y un computador se han dispuesto en el sótano. Los otros dos niveles contienen salones de clases, oficinas y salas de espera y una biblioteca. Los ductos de aire acondicionado, servicios y persianas se encuentran detrás de los muros de concreto, arriba y abajo de las ventanas. El edificio es rectangular en planta y tiene elementos de techo prefabricado con claros de 14 m.



LA IGLESIA DE SANTA ANA, MORATALAZ, MADRID

Esta iglesia forma parte de un desarrollo complejo que incluye edificios sociales y oficinas. Aunque de muy diferentes características, todos los edificios tienen en común la misma estructura de techo, lo cual es típico del trabajo de Fisac. Los muros son curvos (véase Fig. 3) y de concreto colado *in situ*, el cual se deja aparente adentro y afuera. La parte de atrás de la iglesia tiene paredes interiores convexas para mejorar la distribución del sonido. Las tres entradas en forma de arco que están de frente a los feligreses contienen una estatua de Santa Ana; el altar y el tabernáculo se encuentran iluminados en el interior por una pequeña ventana escondida. Los elementos de techo huecos precolados y postensados tienen un espesor de 20 a 30 mm y un claro comprendido entre 6 y 20 m. Las unidades quedan expuestas en su parte inferior y el techo resulta corrugado. El empleo de iluminación natural indirecta para crear una atmósfera adecuada es una importante parte del diseño de la iglesia, y viene tanto de la parte de atrás de la iglesia como de la parte superior. En este último caso, la luz es dirigida hacia el altar, lo cual se logra al cortar las unidades de techo en diversas longitudes y dejándolas en voladizo. El efecto total es tranquilizador y dignificante.



ESCUELA FEMENINA, ALCOBENDAS, MADRID

El Colegio de la Asunción es una escuela secundaria para 1 500 muchachas. En el centro de los diversos edificios esta una iglesia, mas sencilla que la de Santa Ana, pero con elementos de techo precolados y muros de concreto colados *in situ*. Sin embargo, la iluminación superior se proporciona haciendo agujeros en los elementos. La iluminación artificial se proporciona dentro de la estructura de tal manera que el efecto de la iluminación en la noche es similar a la del día.

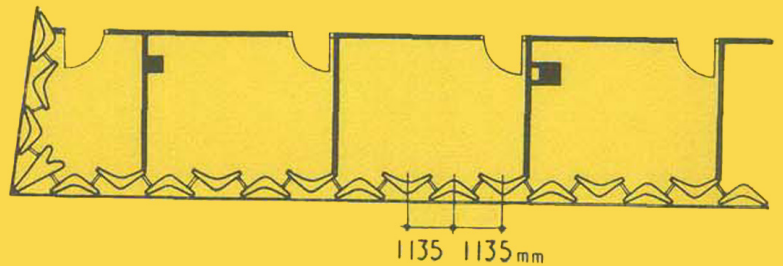
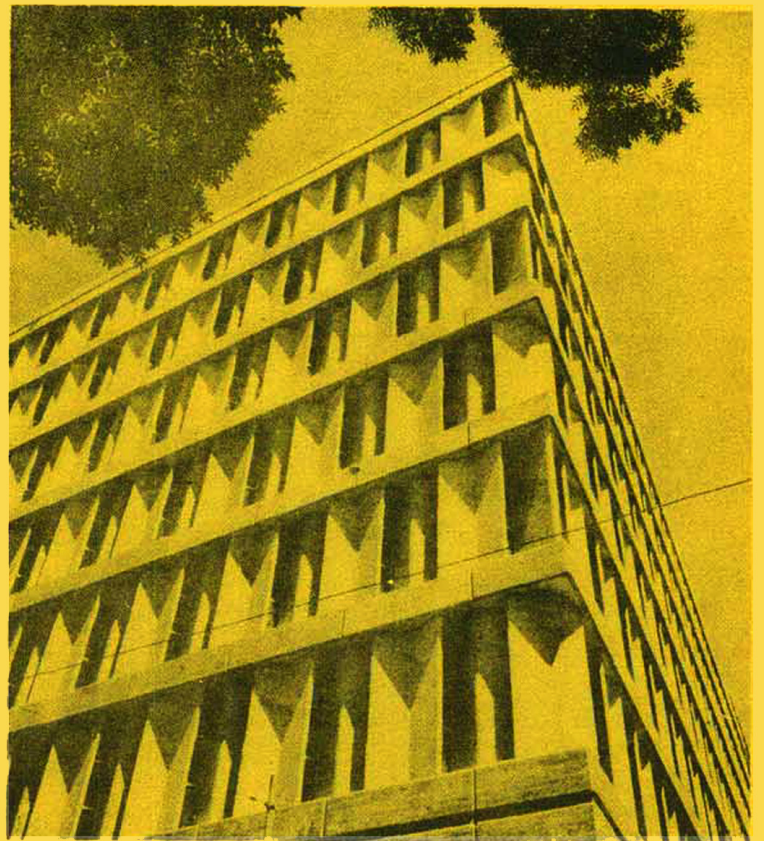
EDIFICIO IBM, MADRID

Este edificio es una de las construcciones más recientes de Fisac. Es casi cuadrado en planta y tiene una parte vertical de comunicaciones y servicios. Todos los pisos tienen aire acondicionado. En los pisos de planta baja están los computadores, y en los restantes hay cuartos de lectura y oficinas. El primer piso está diseñado para entrenamiento. Todos tienen planta abierta para dar una máxima flexibilidad. La fachada sur tiene casi continua luz solar desde abril hasta septiembre, y por esta razón, Fisac ha inventado un sistema ingenioso de muros *brise-soleil* hecho con elementos prefabricados, cuya sección tiene la forma de un bumerang. Cada uno de ellos consiste en un cascarón hueco de concreto de 15 mm de espesor relleno con un material aislante. Entre los elementos existen pequeñas ventanas de 300 mm de ancho. Los elementos de muro de la altura de entre pisos, se colocan entre las losas de piso en zig-zag en los pisos inmediatos para prevenir que se vean como elementos estructurales. El edificio ha mostrado ser satisfactorio en funcionamiento, y sus propietarios lo consideran como uno de sus proyectos de mayor éxito.

LABORATORIOS FARMACEUTICOS, MADRID

Los Laboratorios Forba son admirables no solamente por el uso de elementos precolados huecos para el techo y barandales en la elevación principal, sino también por su torre de concreto colado *in situ*, del cual cada piso es de 16 m² y es viajado diagonalmente sobre el de abajo. La silueta que resulta con sus estructuras de techo puntiagudas es de gran interés. En este edificio, con sus dos marcados usos diferentes del concreto estructural, se deja ver la apreciación de Miguel Fisac del material como un medio plástico y versátil.

MATERIAL PROPORCIONADO POR EL IMCYC.



Isópticas

Técnica en el
proyecto de
óptima visibilidad
para espectadores

Luis Alvarado Escalante

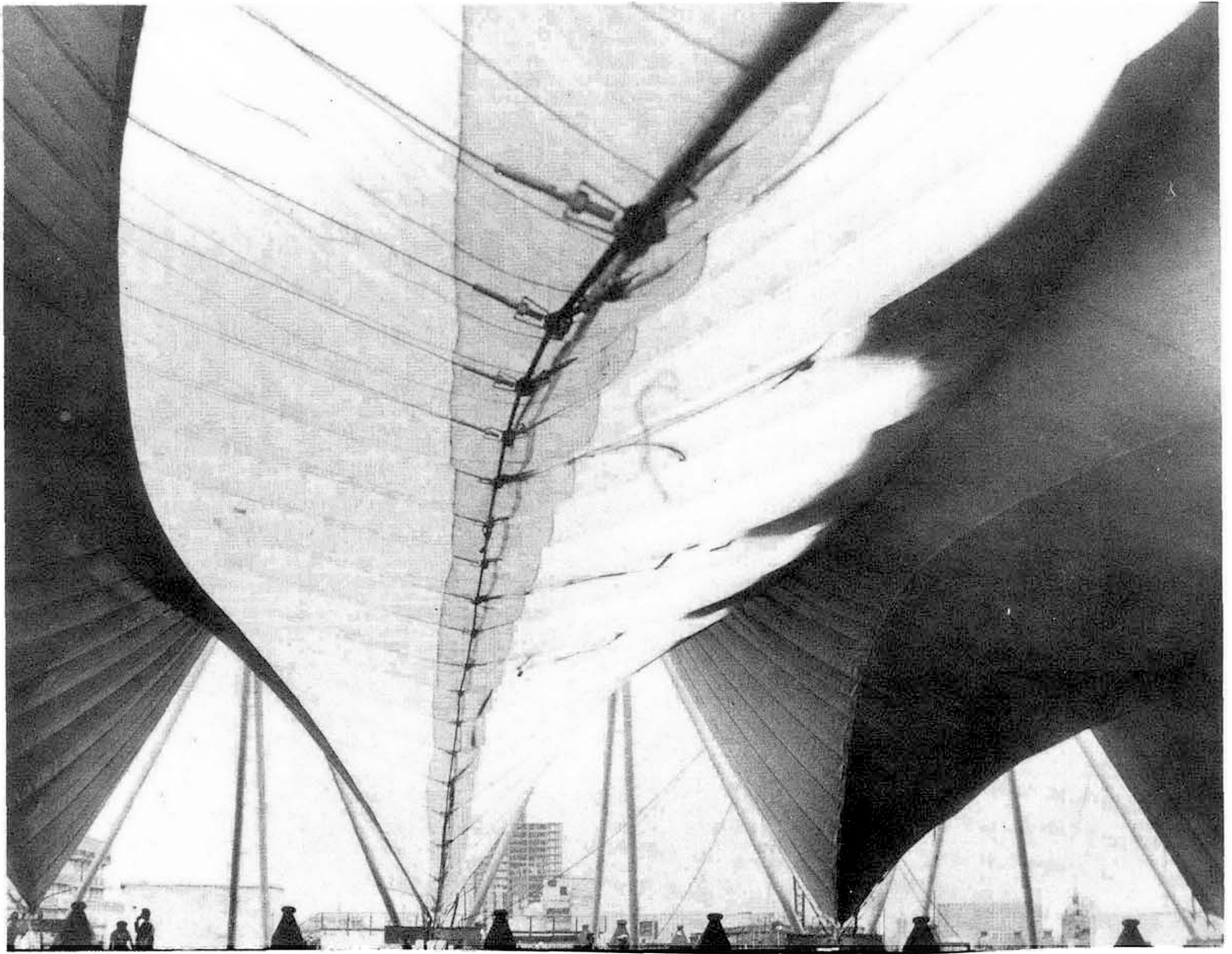
Las principales aportaciones que el autor hace aquí para el trazo de isópticas son:

1. Representación de la cabeza de los espectadores en forma de triángulo.
2. Estudio de los planos visuales.
3. Isóptica horizontal.
4. Fórmulas matemáticas para el cálculo de isópticas: primera fórmula o fórmula progresiva; segunda fórmula o fórmula directa; cuatro fórmulas secundarias; cinco fórmulas secundarias.

196 páginas. Rústica. 21 x 27 cm.



EDITORIAL TRILLAS, S. A.
5 de Mayo 43-105, T. 585-02-22, México 1, D. F.



cubierta del patio central del palacio nacional

Director de la obra
Arq. Pedro Moctezuma
Diseño Arquitectónico y Estructural
Arq. José Mirafuente
Colaboradores
Arq. Abel Ramírez Rizzo
Arqta. Irma Riquelme
Arq. Roberto Chiapa

En septiembre de 1971 no fué posible ofrecer la tradicional recepción del día 15 de septiembre en los salones del Palacio Nacional por estar éstos dañados por las obras del Metro. Se decidió por lo tanto, ofrecer dicha recepción en el patio central del Palacio por lo que fué necesario cubrirlo.

Protegido de la intemperie fué posible transformar el patio en una hermosa y gigantesca sala de recepciones con capacidad para más de cinco mil invitados.

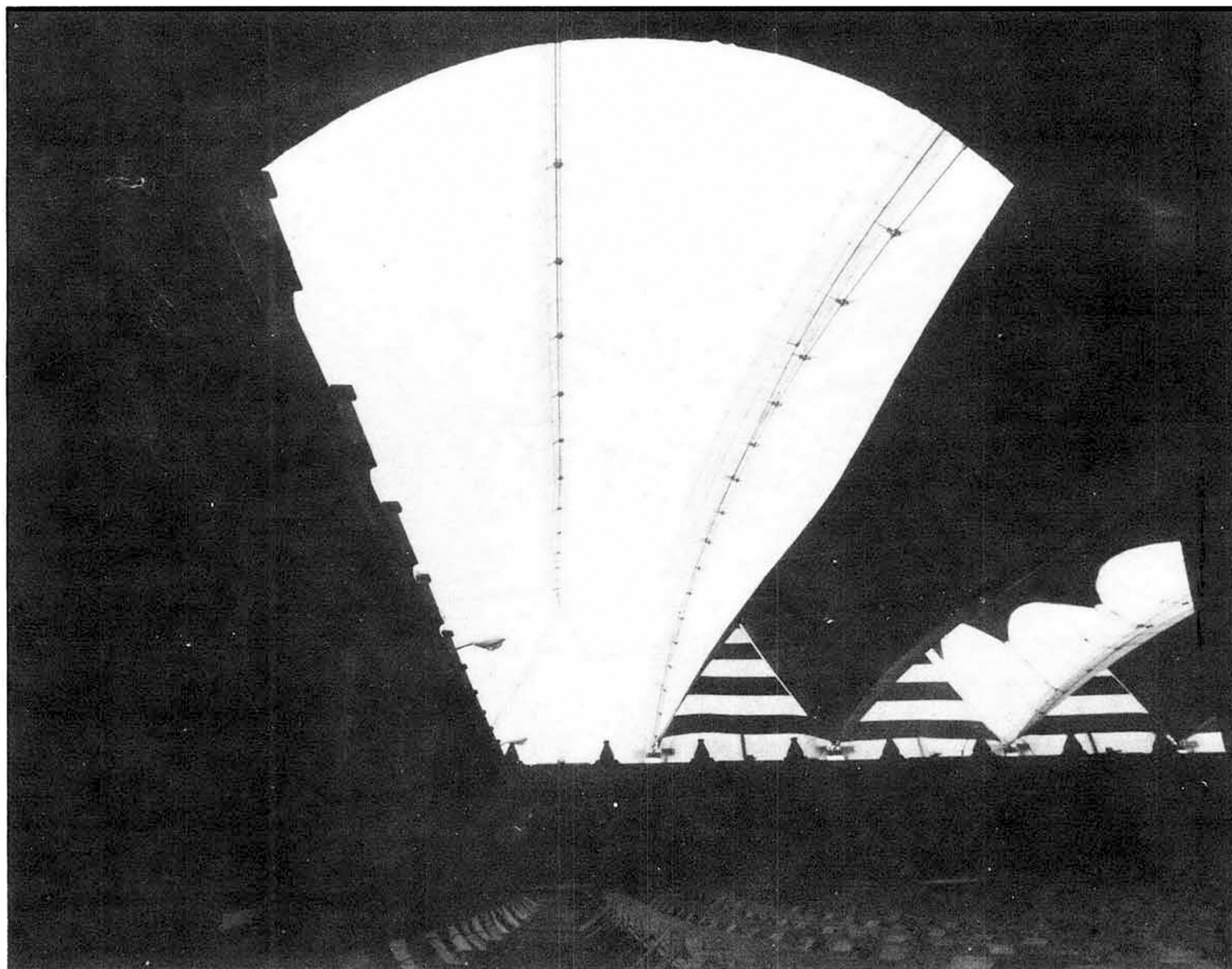
Nunca antes se había cubierto un patio de tan vastas dimensiones: 50 por 50 metros aproximadamente en tan corto lapso. En efecto, el proyecto y la ejecución del mismo se llevaron a cabo en cuarenta días.

Solo el empleo de estructuras laminares ligeras podía resolver el problema, por lo que se eligió una velaria reforzada con una red de cables de acero.

El nombre de esta estructura, "velaria", se le ha dado por su forma de actuar es distinta y aunque las dos se construyen de lona, la vela del barco se tensa con el viento, mientras que la estructura "velaria" no oscila con la presión del viento debido a su forma geométrica (casi siempre se les da una forma de doble curvatura inversa, como la de una silla de montar). En la actualidad las velarias se fabrican de tejidos muy resistentes como el nylon y se impermeabilizan con una resina poliéster y un aditivo que las hace incombustibles.

La velaria estaba sostenida por una red de cables de acero cuyos extremos se apoyan en unos soportes piramidales formados por 4 tubos que se anclaron a la estructura del tercer piso de Palacio por medio de vigas de acero.

La velaria y la red tienen una forma ondulada, semejante a una estructura en forma de diente de sierra, con seis puntos altos y siete puntos bajos. Los puntos altos de la velaria se apoyan en los cables cuyos extremos se anclan en la cúspide de los soportes piramidales, por lo que prácticamente uno de los tubos del soporte trabaja



exclusivamente en tensión, se eligió sin embargo un tubo y no un cable para facilitar el montaje.

En el sentido longitudinal, la velaria, está formada entre dos parábolas con curvatura opuesta.

Esta estructura es fácil de montar y desmontar en poco tiempo para utilizarla cuantas veces se desee, es fácil de transportar, desplegar, montar y tensar y ocupa poco lugar al almacenarla.

Se trabajó con premura, puesto que se dispuso solamente de 40 días para desarrollar el proyecto arquitectónico, el diseño estructural, la ejecución de modelos, el cálculo y la ejecución de la obra.

Se construyó un modelo a escala 1:1 para estudiar el comportamiento estructural, los detalles constructivos y la resistencia de la cubierta.

El material para ésta fue traído de los Estados Unidos por no existir en ese momento en México material incombustible. Por lo que se refiere a los cables, fue necesario recurrir a todas las casas distribuidoras, así como fabricar miles de piezas especiales que no existían en el mercado, armar la red, construir anclajes y apoyos, hacer una prueba de la maniobra de levantamiento, construir y armar la velaria, efectuar la maniobra de levantamiento y del tensado final de la red y de la velaria, sellar goteras y poner las cortinas laterales.

Diseño de la estructura

El diseño de la forma geométrica de la velaria y de la red de cables de acero se hizo en el laboratorio de estructuras laminares del Instituto de investigaciones arquitectónicas de la UNAM. Fue indispensable construir varios modelos para obtener las medidas exactas para armar la red de cables y obtener las plantillas para el

corte de la velaria. Con ayuda de un mecanismo de medición en tres direcciones se obtuvieron todos los datos de los modelos

El laboratorio de estructuras laminares desarrolla en la actualidad un sistema de medición por medio de computadoras electrónicas lo que vendrá a reducir en gran parte los errores humanos.

Planos constructivos

Con los datos obtenidos del mecanismo de medición se elaboraron alrededor de 30 planos constructivos en el término de 8 días.

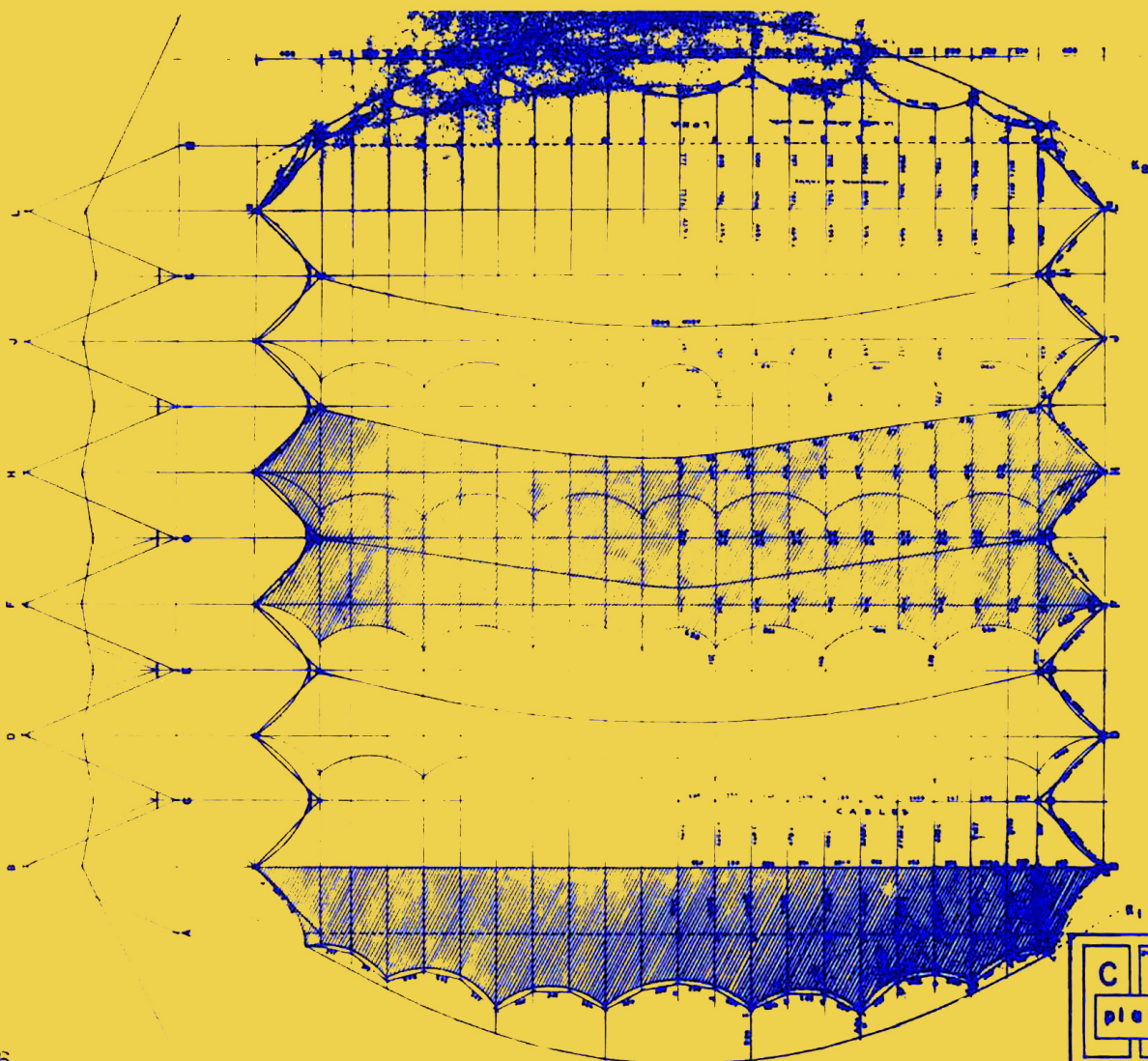
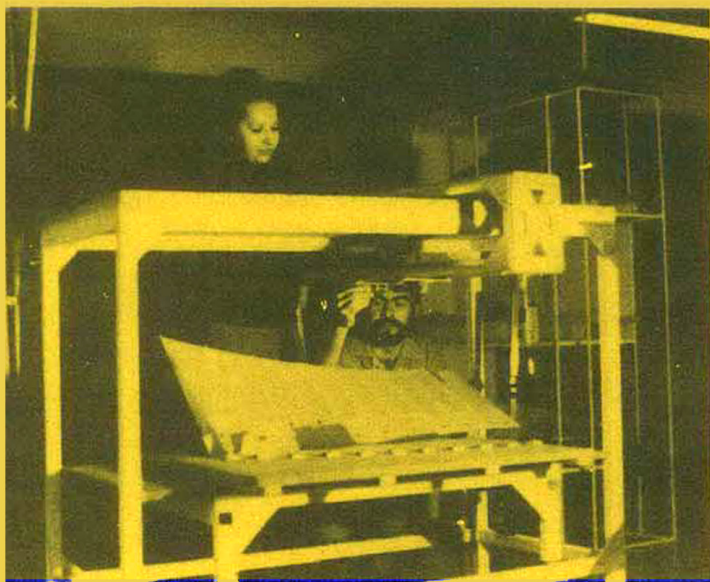
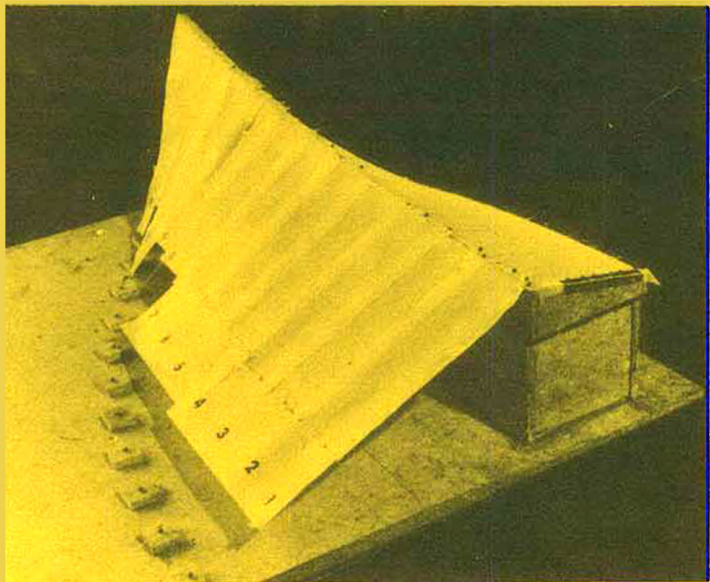
La mayor parte de estos planos sirvieron para sacar las plantillas del corte de la velaria, aunque también se hicieron planos para armar la red de cables, los tímpanos de tensión (los triángulos rayados que cierran la estructura) las cortinas, la localización de los anclajes etc.

Fabricación de la Velaria

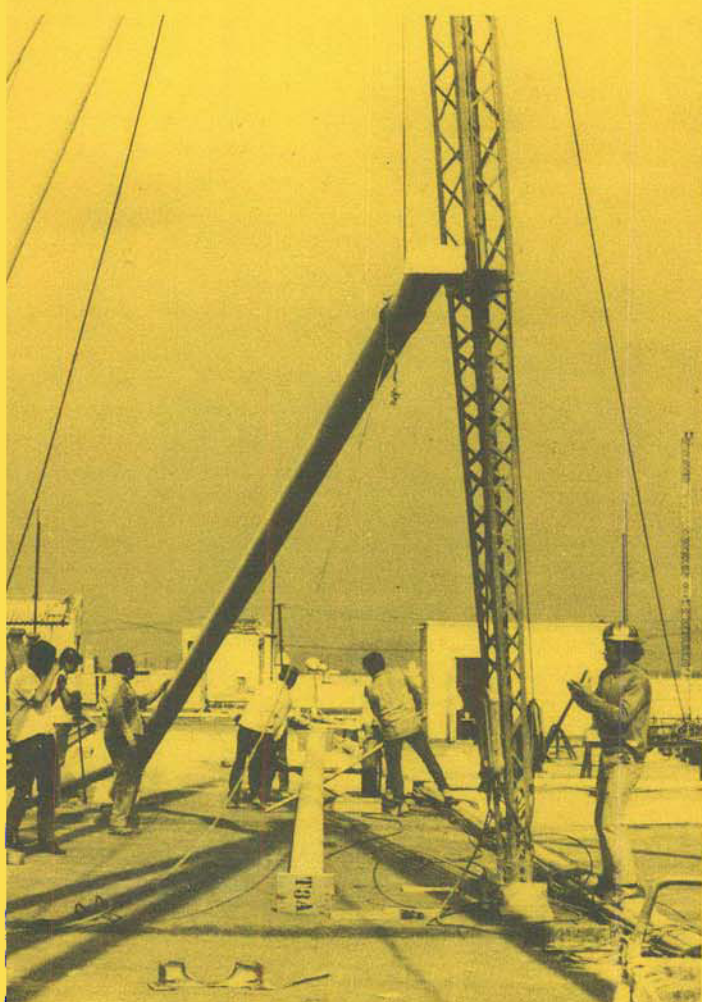
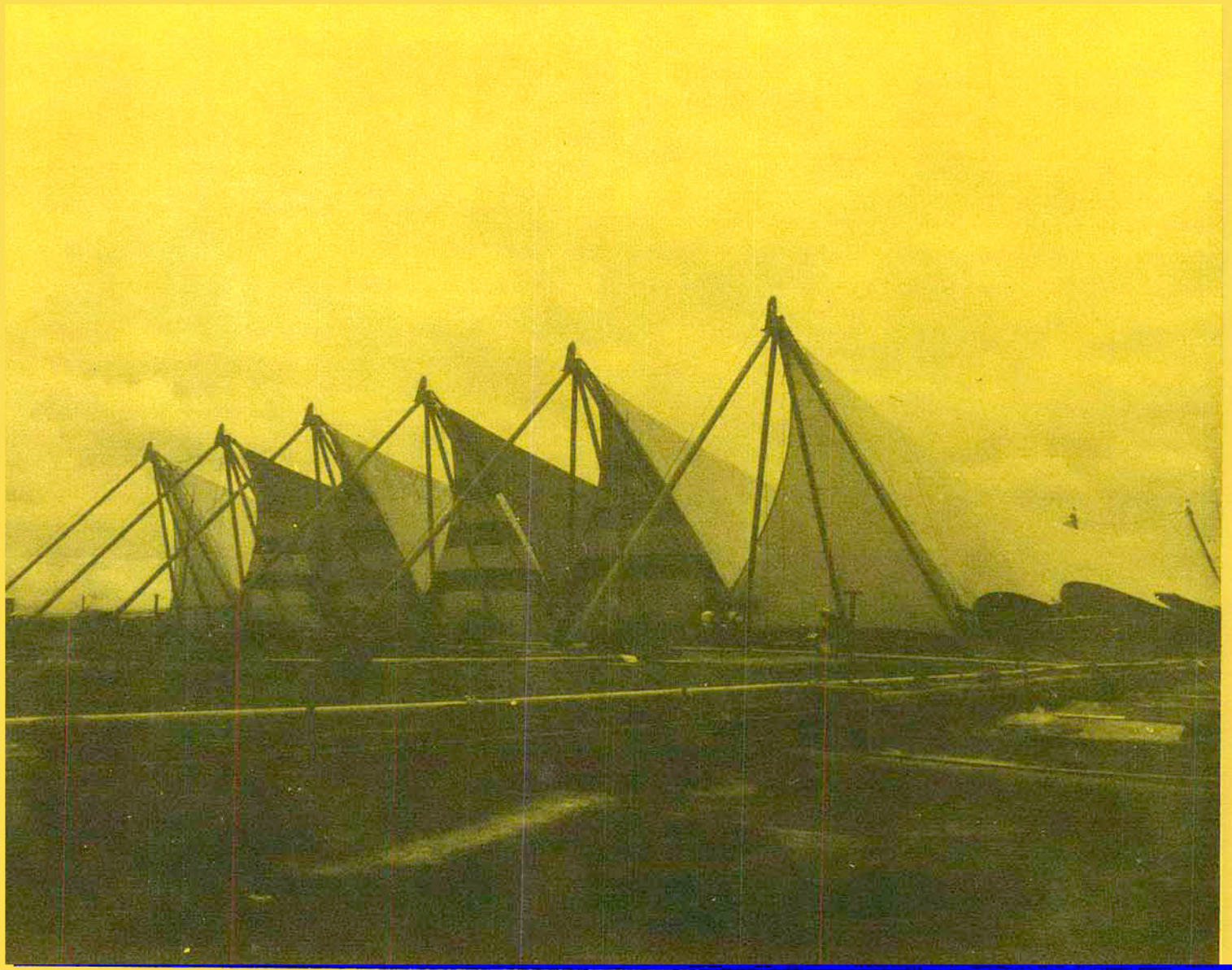
Con guía en los planos se cortó el material de la velaria en tramos de 1.25 m. de anchura, haciéndose en total seis naves, pues no se pudo hacer de una pieza por la dificultad de coserla y transportarla.

Las cuatro naves centrales fueron cortadas en línea recta, pues son superficies regladas, en las dos naves extremas no se pudo seguir el mismo desarrollo pues se saldría del espacio tan reducido de la azotea, por lo que se le dió una doble curvatura inversa, en forma de helicoides, para lograr mayor tensión y evitar la formación de arrugas.

La fabricación se llevó a cabo en la Casa Planas, los tramos se unieron con máquina de coser y las costuras se sellaron posteriormente para impermeabilizarlas. En las naves extremas que son las más grandes (40x60 m.) se tuvo que utilizar un campo de fútbol para extender la membrana e impermeabilizarla.



C | PALACIO NACIONAL
 cubierta del patio central
 planta de conjunto



Anclajes y Apoyos

Los problemas constructivos hubieran sido mínimos, y el costo de la obra menor en un 30% si la estructura se hubiera construido sobre el piso, pero fué necesario trabajar a más de 50 metros de altura y apoyarse en la estructura del tercer piso del Palacio Nacional que fué añadida en la tercera década del siglo, la cual es muy ligera y está muy mal diseñada, por lo que se decidió no concentrar las cargas en un mástil único y hacer un soporte piramidal de tubos, uno de los cuales trabajaría al final exclusivamente en tensión, aunque durante el montaje y tensado también soportaba esfuerzos de compresión. El haber sustituido este cable por un tubo formando así un caballete permitió un montaje más fácil al trabajar con apoyos fijos pues en la azotea del Palacio hubiera sido muy difícil trabajar con apoyos móviles.

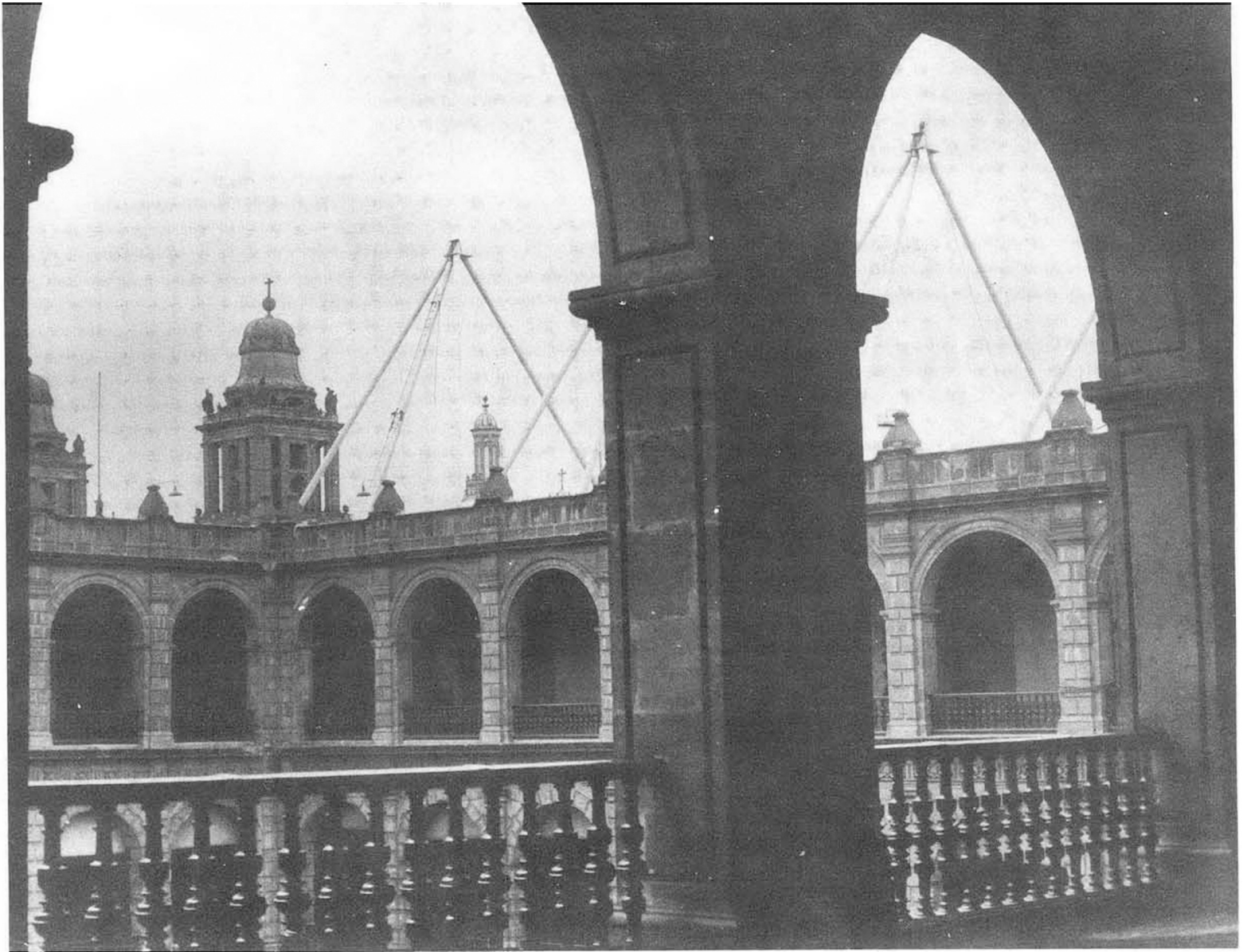
Los anclajes fueron resueltos por medio de un sistema de vigas corridas, de acero, por arriba y por abajo del entrepiso, formando una especie de "sandwich" con éste. En esta forma se distribuyó la carga lo más uniformemente posible.

Los soportes piramidales pueden ser montados y desmontados fácilmente pues están atornillados en la parte superior a una placa y en la parte inferior a las vigas de anclaje.

El diseño estructural estuvo a cargo del Ing. Oscar de Buen.

Modelo experimental en tamaño real

El modelo a escala 1:1 fue necesario no solo para probar la resistencia del sistema estructural, cables tensores y de soporte, sino también para corregir muchos detalles constructivos, entre otros perfeccionar el corte de la lona para la velaria, medir su adherencia con la red y determinar el procedimiento general de tensado de la cubierta. Así fue posible determinar que sería muy difícil construir y tensar la cubierta de una sola pieza. Los tímpanos fueron diseñados



de acuerdo con el tensado que se observó de la velaria a fin de darle a ésta un tensado adicional y se corrigieron los detalles de unión de la red a los soportes tubulares piramidales.

Ensayo de la maniobra de elevación

Se realizó un ensayo de la maniobra de elevación a fin de determinar el número de trabajadores indispensables para la misma, así como el número de malacates y el tiempo necesario para subir y bajar la cubierta para prever eventualidades como la lluvia.

Fabricación de la red de cables

El sistema estructural de la red es el llamado "de cables unidos y tensados". Los cables que unen los puntos superiores se llaman cables de cumbre y son los cables de carga, mientras que los cables que unen los puntos inferiores se les llama de canal y actúan como cables tensores, los cables que unen los cables de cumbre con los de canal se llaman cables tensores transversales y su función es unir y pretensar a los dos cables principales dándoles una forma parabólica, se colocaron a cada 2.50 m. Para lograr esta unión fue necesario fabricar cientos de piezas especiales que no existían en el mercado.

La red de cables tiene por objeto sostener la velaria, darle rigidez y forma geométrica. La velaria se apoya directamente en los cables superiores o de carga pero no llega a tocar los cables tensores, los inferiores, pues esto provocaría bolsas de agua.

Debido a su magnitud la red de cables se armó directamente en el patio del Palacio Nacional.

La fabricación de las uniones, el armado y el tensado de la red estuvo a cargo del Ing. Luiz Ramírez Zamorano.

Montaje

Se decidió montar la red de cables y la velaria al mismo tiempo pues hubiera sido muy problemático montar la velaria desde la azotea del palacio por el poco espacio que se disponía. Así se armó la red de cables en el piso del patio y se extendió y conectó la velaria a la red haciéndose además los traslapes correspondientes.

Durante la noche anterior al levantamiento llovió copiosamente por lo que se perdieron varias horas haciendo desalojar el agua, los restos de ella que se subieron con la membrana, provocaron deformaciones y dificultades de tensado.

Para la maniobra de levantamiento se utilizaron mas de 80 personas, diez malacates y diez tirsors. Se tomaron grandes precauciones pues era la primera vez en México que se levantaba una estructura de cables y lona de este claro. La elevación se hizo en 4 horas sin más problemas que las bolsas de agua que ya se llevaban desde el piso y que deformaban parcialmente la velaria.

Tensado final

El tensado final es quizá el proceso mas laborioso del montaje pues es indispensable tensar muy metódicamente para no provocar tensiones diferenciales que podrían dañar los mecanismos de tensado y desgarrar la velaria. Estas tensiones diferenciales provocan deformaciones elásticas muy difíciles de controlar pues requieren de áreas de tensado que no se habían proyectado por lo que hubo necesidad de poner extensiones a las terminales de algunos cables.

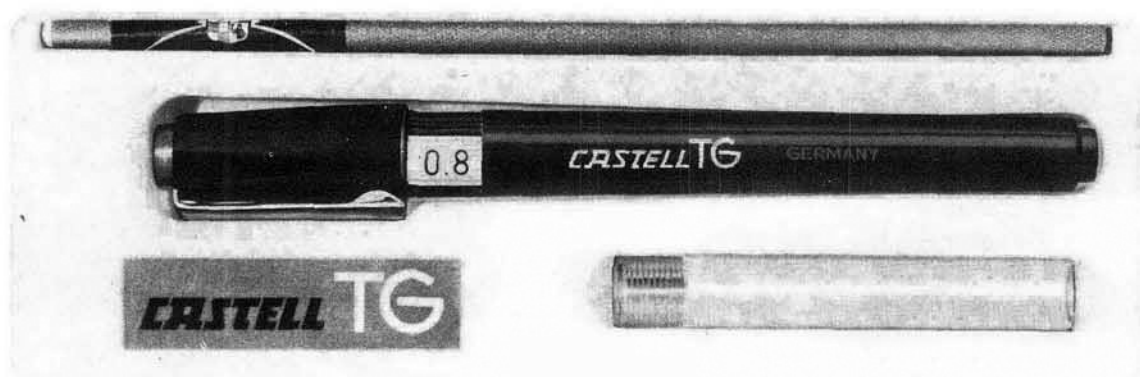
Las dimensiones tan grandes de esta cubierta exigían una gran coordinación de los seis equipos para dejarla tensada en el menor tiempo posible pues una tormenta sin estar la velaria tensada hubiera causado problemas.

Una vez que se empezó a trabajar bajo un plan cuidadosamente estudiado y sincronizado, la estructura se tensó perfectamente desapareciendo las bolsas de agua que se llevaban desde el piso, tomando la velaria sus dimensiones perfectas.

CASTELL TG

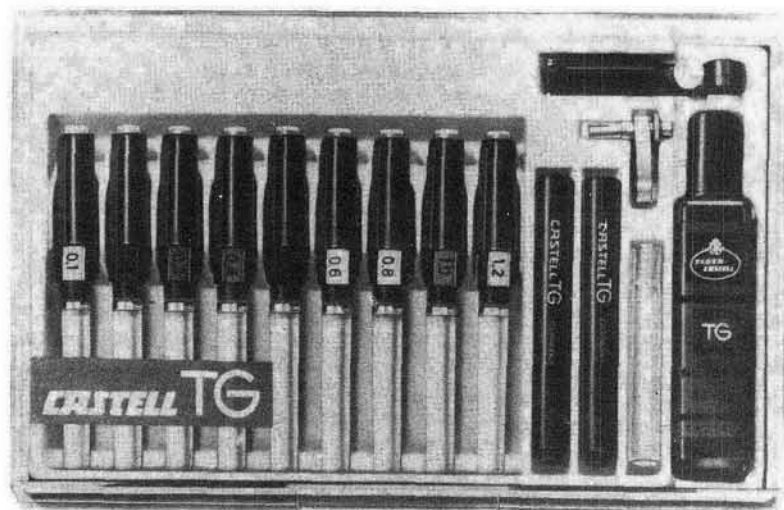
LA NUEVA PLUMA IDEAL PARA EL DIBUJANTE

No da lugar a complicaciones; con funcionamiento garantizado.



CON 3 VENTAJAS DECISIVAS:

- 1º El cono porta-puntos no tiene rosca, en la cual pueda incrustarse la tinta. Es autofijativo y extraíble en un instante.
- 2º El extractor de cono, práctico y sencillo, permite sacar el cono al instante, para rellenar la pluma, para la limpieza, para cambiar el color, sin mancharse los dedos.
- 3º El capuchón con control higrométrico visible, evita que la tinta se reseque en el tubo de la punta.



CASTELL TG. La Pluma de Tinta China para todos los anchos Standard de 0.1 hasta 1.2 mm.

El extremo inferior de la pluma y el extractor de cono son transparentes.

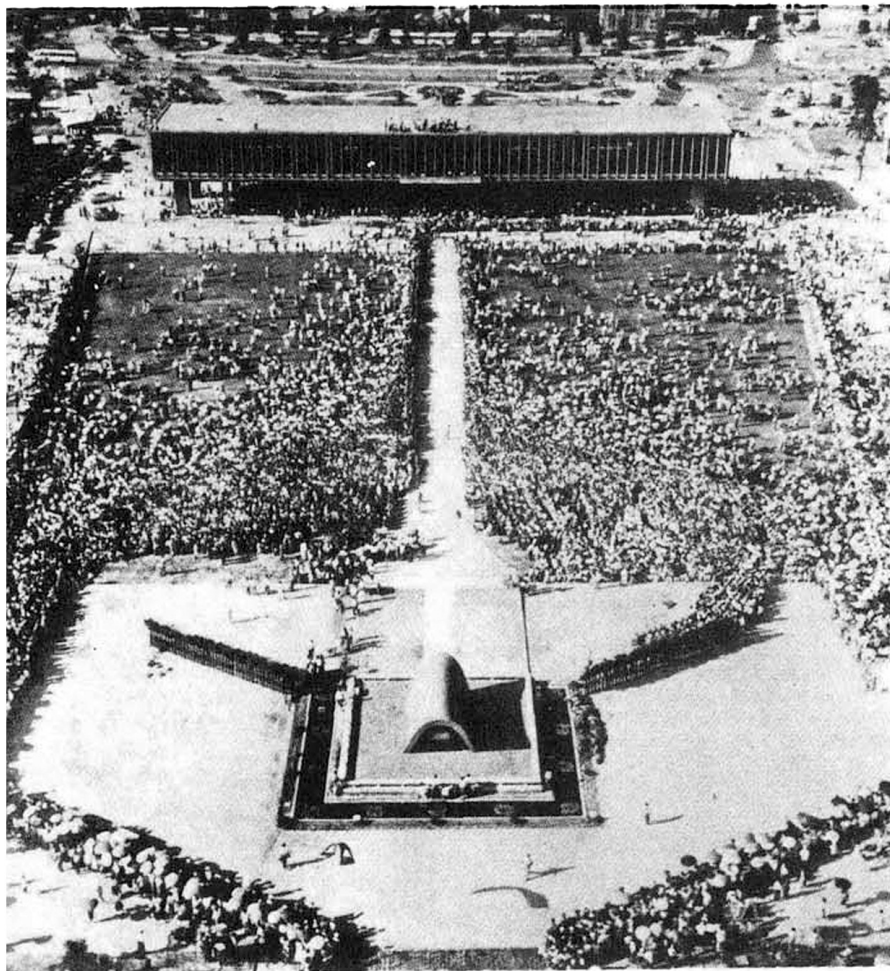
Permiten observar el flujo de la tinta y el enfilado de la aguja de peso estabilizador.



REPRESENTANTES EXCLUSIVOS

CASA SCHAUSS, S. A.

MANUEL Ma. CONTRERAS 26 MEXICO 4, D. F. TEL. 535-56-01



PRIMERA CONFERENCIA SUSTENTADA POR EL ARQ. KENZO TANGE EN LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO, EL DIA 4 DE ABRIL DE 1972.

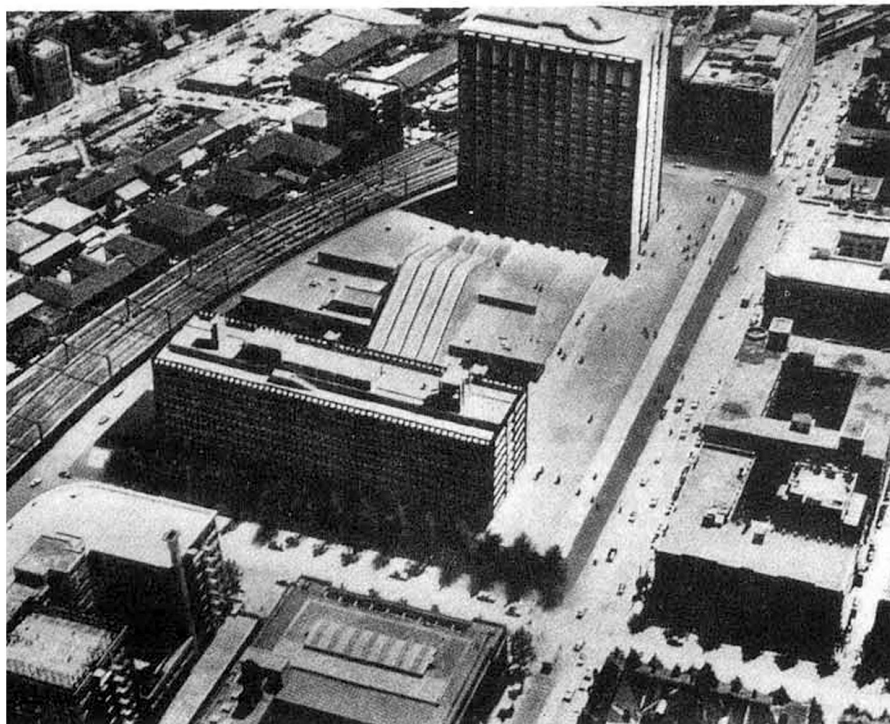
Cuando me gradué en 1938, la Arquitectura Moderna se encontraba ya en peligro del formalismo, había sido dominada, por la facilidad de la simple caja, la cual ya no era el punto de partida sino una verdadera meta.

Las batallas que pioneros como Le Corbusier y Gropius habían ganado como resultado de rechazar el pasado, habían sido ya aceptadas sin ninguna resistencia; yo no podía evitar pensar que esa clase de Arquitectura Moderna había ya perdido su fuerza vital, pero me sentía atraído por Le Corbusier; él sólo parecía estar luchando por levantarse desde el punto de partida y elaborar sus trabajos al nivel de Arte Arquitectónico.

En ese tiempo desarrollé una fuerte atracción por la Arquitectura Renacentista, especialmente por los trabajos de Miguel Angel. Aunque el movimiento de la Arquitectura Moderna había rechazado esta tradición, yo sentía esa atracción porque Miguel Angel había inspirado el principio del Renacimiento con una fuerza vital. En este sentido su posición histórica y la de Le Corbusier parecían muy similares. También adquirí un sentido más fuerte de la grandiosidad, de la antigua Roma, de Grecia y al mismo tiempo encontraba la Arquitectura del Santuario de Ise y del Palacio Imperial de Kyoto especialmente atractiva.

Me dí cuenta que en lugar de los edificios en forma individual, es el ambiente creado por los lugares lo que es más agradable. Pienso que fué a través de este proceso que mi interés gradualmente cambió hacia el Diseño Urbano o los conjuntos de edificios, desde un edificio individual; fué hacia el final del 1er. año de la guerra del Pacífico que retorné a la Escuela de Graduados; quería estudiar planeación de las ciudades o lo que se llama Diseño Urbano.

Al principio, sin saber por donde empezar, me encontré en una gran confusión o en la profundidad de lo desconocido, pero más adelante reconocí dos temas ideales: uno fué el antiguo Agora Griego, un lugar de reunión donde los ciudadanos se trasladaban del ambiente privado, para establecer relaciones con la sociedad: un lugar de reunión, que actualmente llamamos espacio de comunicación. El Agora presenta una imagen espacial soberbia. El otro tema fué el movimiento en las ciudades. En este sentido traté de conjugar los movimientos de la gente con especial referencia al fenómeno de transportación. Yo creo que observando los movimientos humanos se puede entender la estructura de una ciudad.



KENZO

TANGE

Al final de la guerra, Tokio, así como las principales ciudades Japonesas eran un montón de cenizas. El trabajo de planeación masiva para el uso de la tierra en las ciudades destruidas por la guerra, había sido dividido entre diferentes grupos de Arquitectos y de planeación. Desde que me gradué en la preparatoria de Hiroshima, formé parte del grupo encargado de la planeación de Hiroshima. Después de mi visita a Hiroshima, realicé investigaciones semejantes en Maebashi, Isesaki, Fukushima, Wakkanai y en muchas otras diferentes ciudades y pueblos. Esto tuvo lugar en 1946 y 1947.

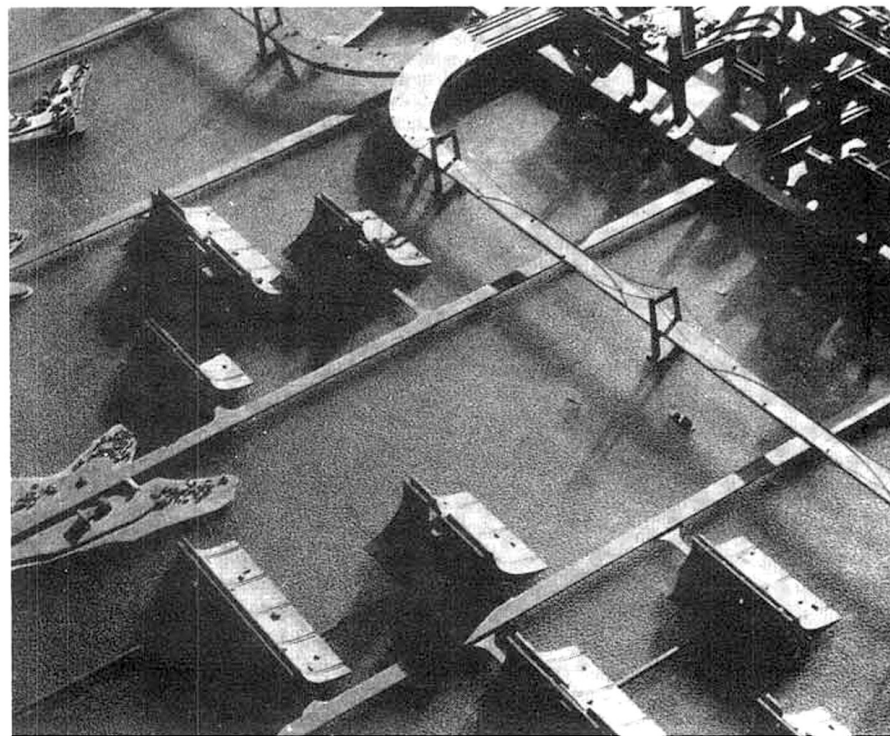
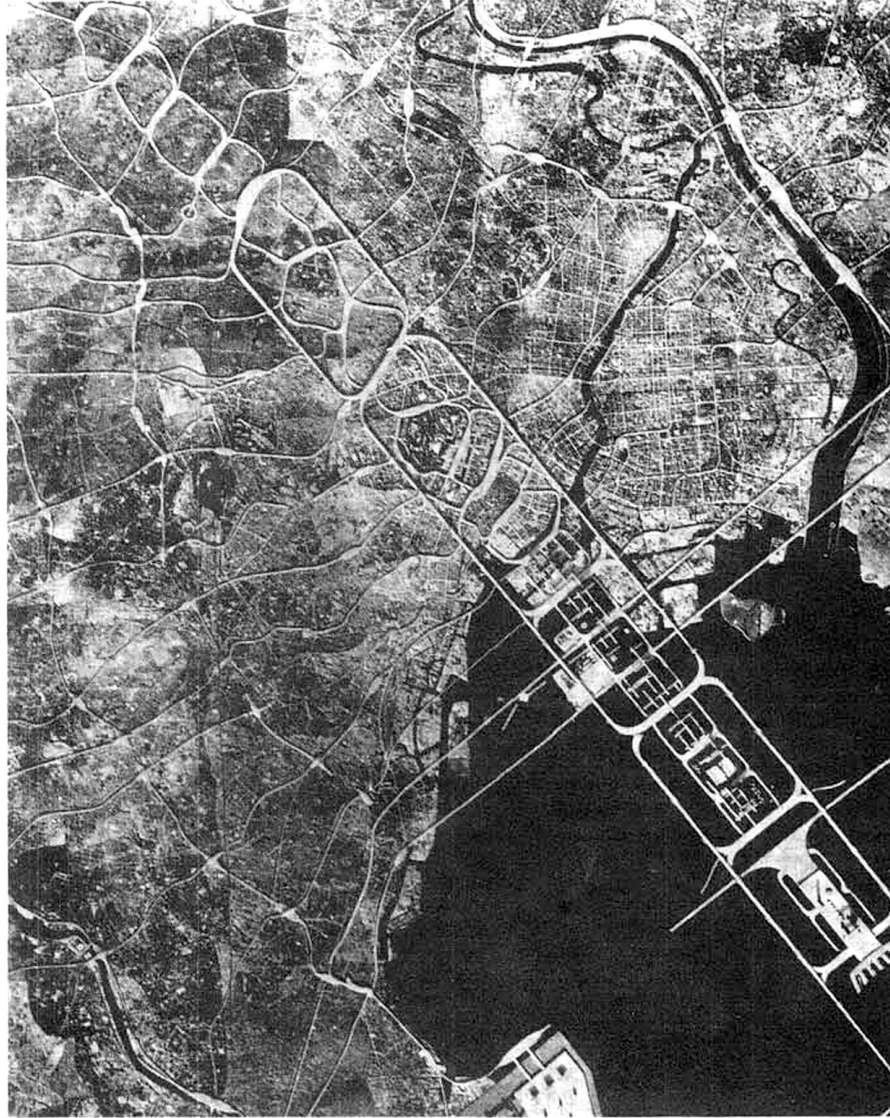
Como resultado de estas experiencias aprendimos cuan importante es un Arquitecto en la reconstrucción. A través de las ciudades destruidas y arrasadas, en las cuales nada quedó, sino solamente algunos trozos de edificios de concreto; empezamos a vislumbrar nuevas ciudades plasmadas en las hojas de papel. Pero también aprendimos sobre los diferentes estratos y las realidades políticas, económicas y sociales de estas ciudades incendiadas. Las ciudades no se reconstruyeron como resultado de un plan urbano, sino como producto de las poderosas relaciones entre estas realidades.

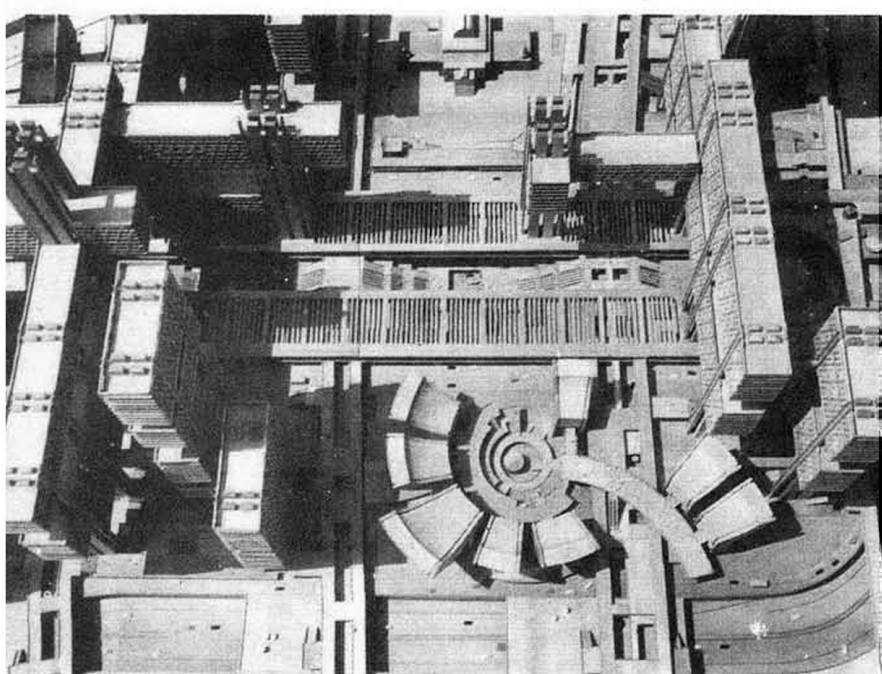
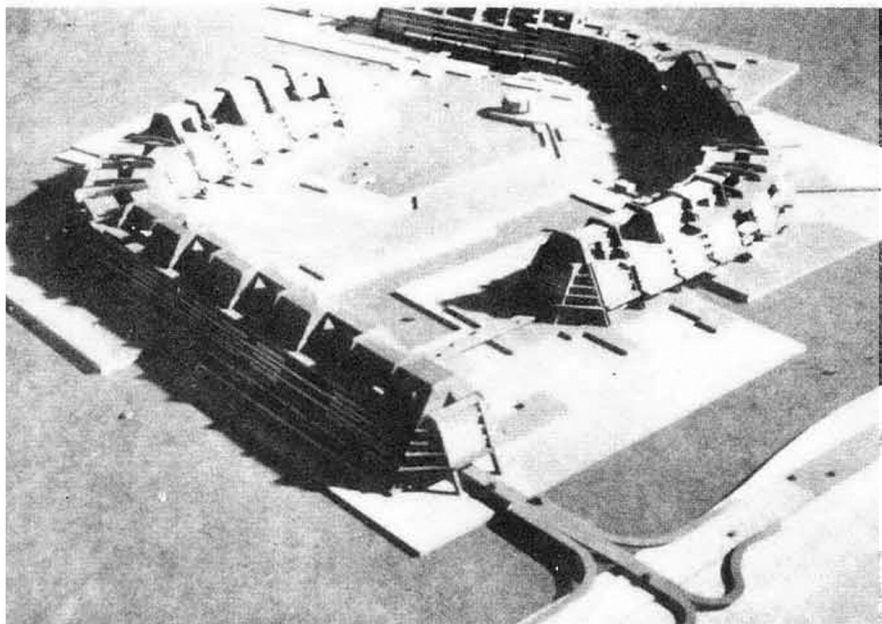
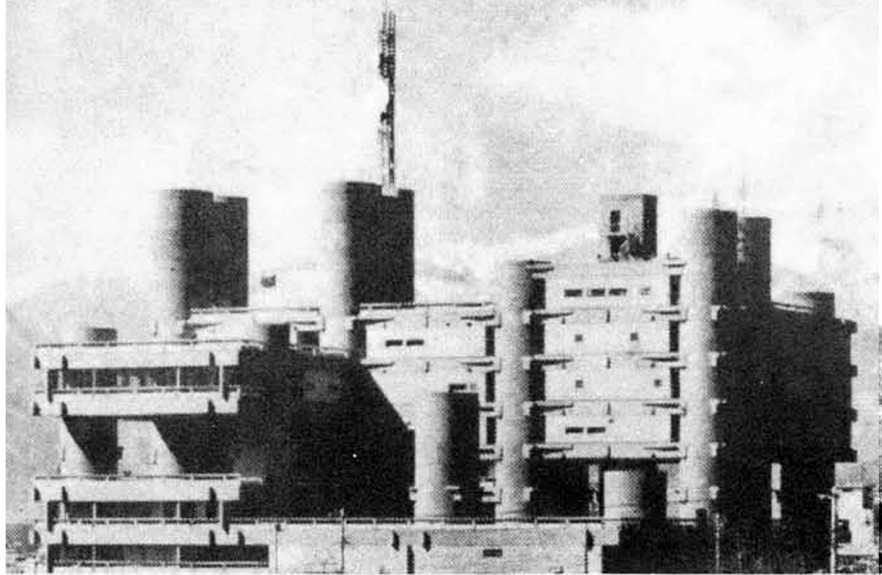
Los proyectos vislumbrados después de la guerra solamente se efectuaron en su forma original en unos cuantos casos. Nagoya puede ser uno de estos pocos casos en que así sucedió. Además el monumento a la Paz en Hiroshima y el camino de los 100 metros fueron el producto de un plan maestro.

En 1949 la "Dieta" estableció una ley para el monumento de la Paz de la Ciudad de Hiroshima, y al mismo tiempo se estableció un concurso para la creación del "Parque de la Paz" en la parte central de Hiroshima, el área sobre la cual cayó directamente la bomba atómica. La experiencia que tuvimos con el proyecto Hiroshima, probó ser de gran importancia para nosotros.

En primer lugar, nos enfrentamos cara a cara con dificultades inherentes al tratar de que la Arquitectura Moderna tomara raíces como una realidad Japonesa. Nos volvimos aún más conscientes de este sentimiento en nuestro trabajo posterior de la oficina metropolitana a el gobierno de Tobio. La oficina de la prefectura del Gobierno de Kagawa y la Alcaldía de Kura Shiki.

Durante este período subrayamos dos corrientes de tradición Japonesa; la Yayo, así llamada por su remembranza de la cultura del mismo nombre representada por la cerámica de un tipo muy refinado y brillantemente ornamental, y la Jomon, llamada así por una cultura Japonesa contemporánea mejor conocida por su cerámica masiva y ricamente ornamentada. De estas dos, sentimos que los elementos de la Jomon inspiran un sentimiento más profundo de las fuerzas vitales de las masas. El





afloramiento de los elementos Jomon en la expresión Arquitectónica de los edificios Kagawa y Kura Shiki se realizaron debido a nuestra postura ideológica en ese tiempo. La aparición posterior de muchos elementos brutales en todo el mundo indican una tendencia similar.

Pensamos que sería posible lograr el funcionalismo por medio de un acercamiento vital. Una de nuestras razones para pensar así, fue el resurgimiento mundial del regionalismo en oposición al internacionalismo. Sin embargo, vimos a este regionalismo no como una mera repetición de las tradiciones locales, sino como un intento de lograr los hechos locales incluyendo las contradicciones y dificultades de una región.

En relación con esta actitud escribí un artículo en "EL ARQUITECTO JAPONES". Sobre métodos para la creación en la Arquitectura Modernista y funcional, poniendo el carruaje antes del caballo, intentando imponer un patrón sobre la existencia, a través de la composición, en términos de espacio deducido de una forma particular de vida o fenómeno de realidad.

La crítica frecuentemente ha sido hecha por gente que vive y trabaja en estos edificios, restringiendo sus vidas, y pienso que vale la pena atender sus quejas.

La crítica frecuentemente ha sido hecha por gente que vive y trabaja en estos edificios, restringiendo sus vidas, y pienso que vale la pena atender sus quejas.

En contraste con esta Arquitectura, las casas tradicionales de la gente común en Japón como en la Europa Occidental, se encuentran codo con codo, compartiendo una estructura espacial similar. Sin embargo, la gente que las habita no se siente confinada, sino que se adaptan a vivirlas y usarlas fácilmente. Aquí el individuo es el maestro, y la Arquitectura sirve para llenar las necesidades de los habitantes. En la mayoría de los casos estas casas han sido habitadas por la gente con una actitud positiva hacia la vida y una sabiduría inherente, lo que podríamos llamar la tipificación del espacio y la forma; la casa tipo, produjo entonces reflejos y formas dadas al desarrollo y diversidad de la vida real.

La tipificación nunca implica la abstracción estética de la realidad, ni adoptando el más bajo común denominador entre las diversidades que nos plantea la realidad. En cambio atrae desde su diversidad, lo esencial. La tipificación es el método básico de la creación en la arquitectura. En la tipificación arquitectónica, el flujo y la diversidad de la realidad no están cuantitativamente sumadas. Algunas cosas son destiladas desde el momento de formar un proceso de cambio cualitativo, el funcional y el expresivo, el material y el artístico, son separados.

La gente que se acerca a la realidad con un espíritu previsor no arrecia la belleza indiscriminadamente, pero claramente rechaza o acepta esto de acuerdo con sus ideales.

Las variadas manifestaciones de función y la diversidad que nos plantea la realidad, no son hermosas en sí mismas; la función se transforma en tipificación; en otras palabras, la función esencial y progresiva tiene la posibilidad de englobar la belleza en expresión.

En consecuencia, las funciones tipificadas en cada etapa histórica, tienen la posibilidad de estar de acuerdo con el ideal de belleza de su tiempo.

Yo creo que nuestro uso de la palabra "tipificación" está cerca del significado de "forma" usado por Louis Kahn.

En términos expresivos, podemos llamar a la forma tipificada, identidad; pero cuando esta incluya significados metafísicos, se eleva al nivel de un símbolo. Creo que el simbolismo es necesario en la Arquitectura Contemporánea.

A través de nuestro trabajo en el proyecto Hiroshima, tuvimos muchas experiencias conceptuales en la relación entre la Arquitectura y la ciudad. En ese tiempo, nuestras ideas de planeación urbana fueron grandemente influenciadas por la carta de Atenas del CIAM; creemos que en la ciudad se realizan cuatro funciones: vivir, trabajar, recrearse y circular.

Esto es naturalmente una interpretación funcionalista.

Este acercamiento funcionalista controló nuestro pensamiento en las proposiciones hechas para los planes de uso de la tierra, en las ciudades devastadas por la guerra. Pero cuando pensamos en el parque y monumento a la Paz que iban a ser el corazón de la ciudad conmemorativa de la Paz; nos volvimos conscientes de la necesidad de impartir algo diferente de las cuatro funciones urbanas; esto es, un sentido de totalidad y centralidad. Nosotros llamamos a esto El Corazón Urbano.

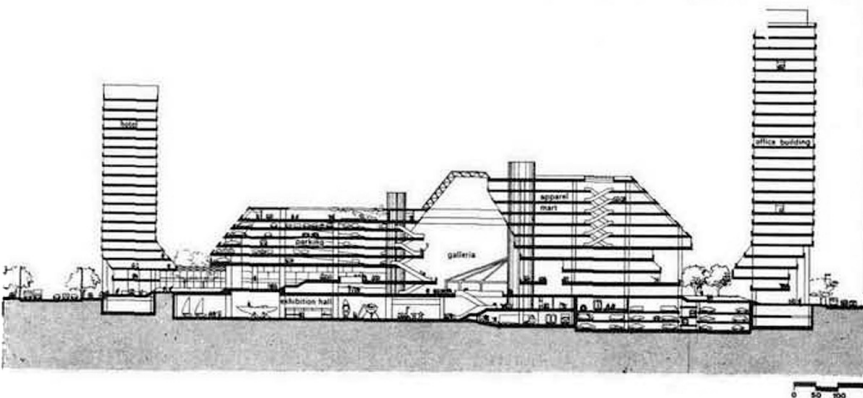
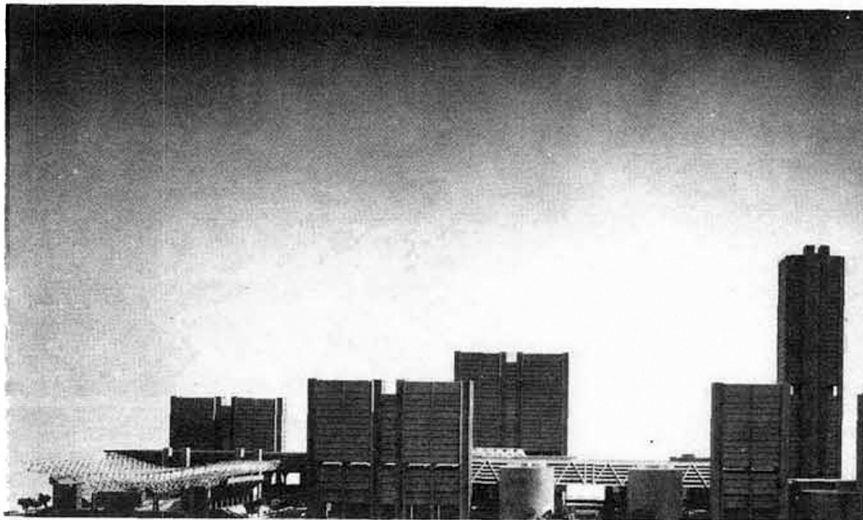
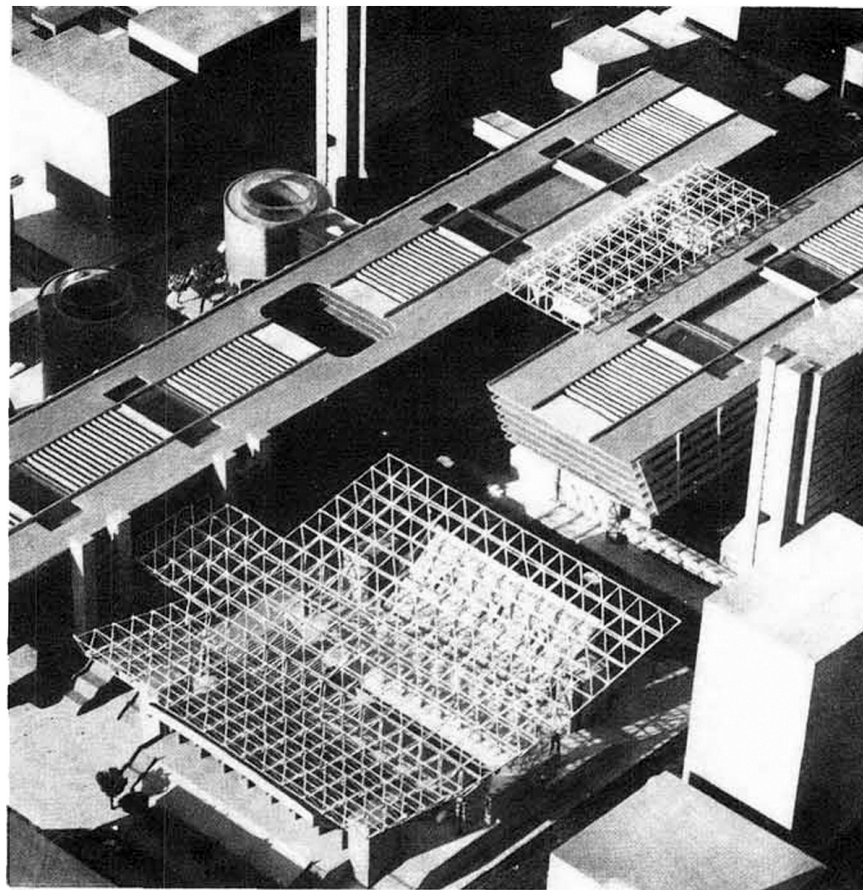
En el octavo CIAM, en 1951, el tema de la conferencia fue "El Corazón de la Ciudad" y tuve la oportunidad de presentar nuestras ideas acerca del Corazón de Hiroshima en este tiempo.

El trabajo sobre el proyecto de Hiroshima me permitió pensar acerca del corazón de la Ciudad como un concepto estructural, como una entidad orgánica, dado que, la interpretación de Arquitectura tendrá que ir más allá de lo funcional, hacia conceptos más generales. Gradualmente las funciones internas y externas, los espacios privados y sociales, la escala humana y de la masa humana, empezaron a ser parte de nuestras metodologías de diseño.

El siguiente punto en nuestro desarrollo, emergió en 1956 y 1957, del CIAM y de los métodos analizados en la décima conferencia celebrada en Dubrovnik, Yugoslavia en 1956. La fuerza vital que la Arquitectura Moderna había ganado fue entonces perdida: arquitectos que unos veinte años antes habían sido llamados académicos o hasta clásicos, fueron aceptados en el grupo de Arquitectos Modernos. En el pasado, el CIAM tuvo que pelear contra enemigos externos; ahora la pelea había empezado a tornarse interna. Los Smithson, Bakema y algunos otros fueron seleccionados como Comité para reconocer y poner al CIAM de vuelta a su curso normal.

Un cambio en relación a problemas de este tipo fue probablemente la razón por la cual se estudiaron los campos de la Arquitectura, el Diseño Industrial y el Diseño Gráfico. En la conferencia Mundial de diseño de Tokio, en 1960, las oportunidades que tuvimos de tratar con el equipo X y con Lovis Kattan, en la Conferencia de Otterlo, sirvieron para hacernos conscientes de que los problemas son más colectivos y más reales.

Después fui a MIT para el proyecto en donde un grupo de estudiantes de quinto año trabajamos en una unidad habitacional para un proyecto de vivienda para 25,000 personas en la Bahía de Boston. Este fue un paso



KENZO

TANGE

preparatorio hacia el proyecto de Tokio 1960, al cual empecé a dedicar una devota atención.

Esos cuatro meses fueron un excelente cambio, al escapar de una variedad de deberes y trabajar para esclarecerme a mí mismo algunos de estos problemas: crecimiento y cambio, un sistema para conexión de ciclos, de períodos largos y períodos cortos, organización y reemplazo de sistemas de mayor o menor estructura, secuencia de estructuración desde la escala humana, hasta la super escala humana y la estructuración entre los espacios de comunicación urbana, hasta los espacios de comunicación arquitectónica.

Después participé en la conferencia mundial de diseño de Tokio, de ahí, en el concurso para un edificio para la Organización Mundial de la Salud (WHO) en Ginebra; estuve seis meses trabajando en el proyecto de Tokio 1960. Este período fructificó especialmente al clarificar nuestro conocimiento en varios problemas y nuestros métodos de proceder con ellos y darles una forma visual.

El propósito para la reorganización del proyecto Tokio 1960, fue nuestro acercamiento hacia lo funcional, y hacia lo estructural. En este proyecto, nosotros pretendemos asir toda la estructura de Tokio, en términos de movilidad y comunicaciones; de dónde nosotros propusimos, una reorganización estructural que convirtiera la Ciudad, desde su presente estructura cercada y centrípeta, hacia una abierta estructura lineal. De este acercamiento estructural, nació el concepto estructural de los ejes cívicos, que han logrado por ahora una cierta Universalidad. Los ejes cívicos mientras son una estructura física, son también presentados como una estructura simbólica.

Cuando estas ideas surgieron en el proyecto de Tokio 1960, nuestras metodologías eran toscas, y no obstante se encontró su expresión en formas duras; desde entonces sobrepasamos la mera escala urbana y nos extendimos al diseño urbano y a otra escala arquitectónica; yo pienso que nuestras ideas tienen gran influencia en el diseño urbano que vino después.

En las ciudades y edificios, es necesario expresar su identidad. En el Centro Cultural Nichinan y el Kindergarden Yukari, estructuramos las funciones como agrupaciones. Los dos gimnasios nacionales cubiertos, dan estructura por medio de lo que nosotros llamamos Arquitectura de calle.

Los grupos de edificios y el suelo hecho por el hombre sobre los ejes cívicos en el Proyecto Tokio-1960 y el centro de comunicaciones Yamanashi, también dan estructura por medio de tres redes dimensionales, pero ellas están conectadas por medio de fustes sólidos que impiden la intercomunicación interior y hacen imposible para el flujo interior en los fustes el ser vistos desde afuera. Considerando esto como un defecto tenemos proyectado hacer la movilidad interior, visible desde el exterior.

En contraste con esta sólida y dura estructura positiva, es posible la concepción de una hueca y vacía estructura negativa. El proyecto WHO, la unidad habitacional MIT sobre la bahía de Boston y la instalación residencial sobre el mar que es parte del proyecto de Tokio-1960, son casos similares.

En todos ellos los espacios interiores, son de comunicaciones para la composición entera, proviendo al todo con una estructura orgánica.

Los ejes cívicos en el proyecto de Tokio-1960, estructuran los grupos de edificios por servir a un sistema de transportación de alto nivel, al mismo tiempo, se sienta un significativo espacio simbólico de la actividad y movilidad en Tokio. En otras palabras, el acercamiento simbólico aparece del todo en nuestro trabajo.

Una estructuración similar, por medio de la operación de simbolización, ocurre en el muro de la ciudad y puerta de la ciudad del proyecto de redesarrollo del centro urbano Skopje en Yugoslavia.

Por otra parte, la operación de estructura ocurre en una escala más arquitectónica en los proyectos para el Centro Deportivo de Kuwait, el Centro Deportivo y Cultural de Nueva York, y el Centro Yerbabuena en San Francisco.

Nuestro proceso de estructuración está creciendo gradualmente para una aplicación en la futura imagen del archipiélago Japonés, La Megalópolis Tokaido tomó forma en mi mente a fines de 1964.

Más tarde participando en la junta de trabajo sobre el proyecto, en equipo, de la Expo'70 y en la Junta de Investigación para la Futura Imagen del Japón y la vida de sus gentes en el siglo veintiuno, estuve pensando ampliamente. El área en donde yo aprendí más, estaba conectada con el medio ambiente en el cual la gente participa. Cuando decimos ambiente en el cual la gente participa. Cuando decimos "estructuración" o "la adecuación estructural" estamos hablando acerca de la adecuación, a la cual hace el total medio ambiente humano, más orgánico y más lleno de imágenes, por la mutua conexión de espacios individuales por medio de espacios de comunicación intermedios.

El espacio de comunicación consiste en los espacios en donde los seres humanos participan, en donde la persona se comunica con personas cercanas; la habitación espacial en donde los humanos y su medio ambiente responden uno al otro.

En la Expo'70 tuvimos la rara oportunidad de participar en el proyecto entero, desde la planeación original hasta su realización. Una de las cosas más importantes que obtuvimos es la experiencia de ver a setenta millones de gentes, visitando algo que nosotros habíamos ejecutado y diseñado.

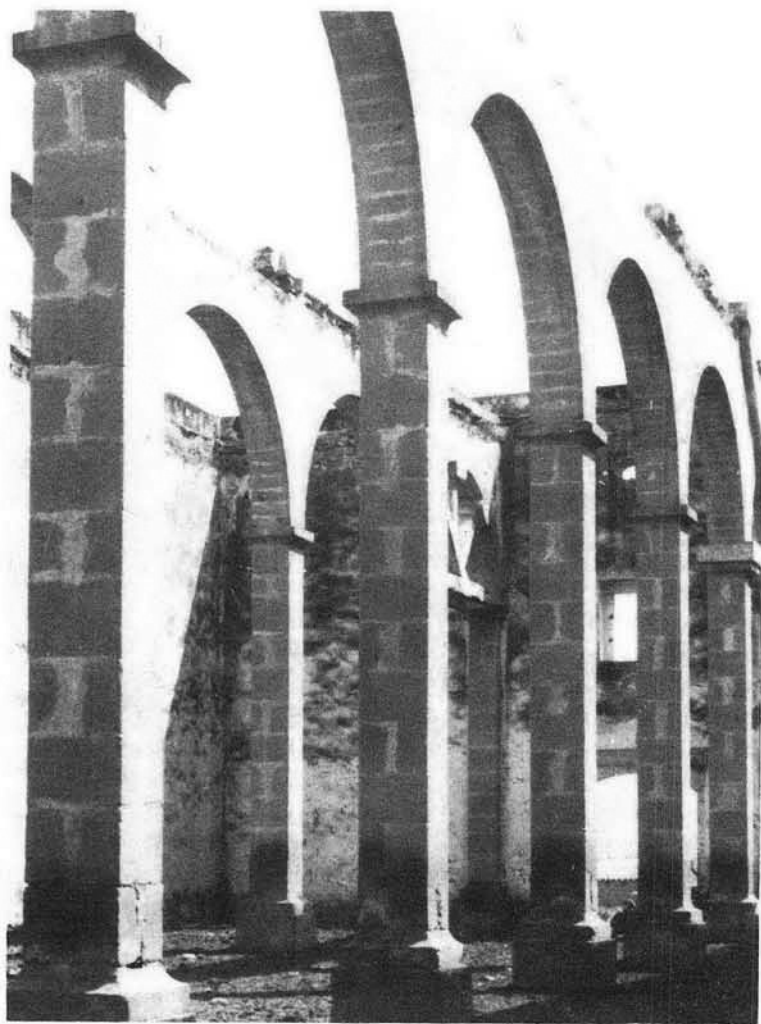
Quiero dar atención al medio ambiente total. Además creo ahora que la importancia de los elementos de información no físicos, del medio ambiente, excederán a los elementos físicos. El medio ambiente total que es un compuesto de ambos, físicos e informativos, tendrá que ser el objeto que concierna a arquitectos y diseñadores urbanos. Además creo que el medio ambiente está tornándose hasta establecer una unidad entre la gente y su medio ambiente.

La imagen futura del Japón, que estamos tratando de crear en nuestra junta de investigación, sobre el Japón del siglo veintiuno, es una, en la cual, múltiples subsistemas de muchos niveles se contradicen y simulan, combinándose en una unidad de estructura blanda a una flexible.

En el presente uno de mis principales tópicos de pensamiento, es investigar a qué grado es posible aplicar esta estructura blanda en operaciones dentro del área de la escala nacional a la escala arquitectónica.

A R C O
S E V E N D E N S

RETIRARAN LOS ARCOS CANTEREROS



ALTURA 10 MTS.
CLARO 6 MTS.

PIEDRA QUE SE ROMPA SERA REPUESTA. SE VENDEN PUESTOS EN EL LUGAR QUE SE DESEE.

INFORMES: Evodio Vélez
Tel. 67
Atacomulco, Edo. de México

Diga Etiqueta Roja-El whisky escocés más solicitado en el mundo entero



Johnnie Walker

Embotellado en Escocia
Distribuidores: Pedrages y Cia, S.A., Mexico D.F.
Reg. S. S. A. No. 2680 "B" P-270/65

arquitectura de jalisco 1972

1

“la gran puerta”

**Arq. Fernando González
Gortazar**

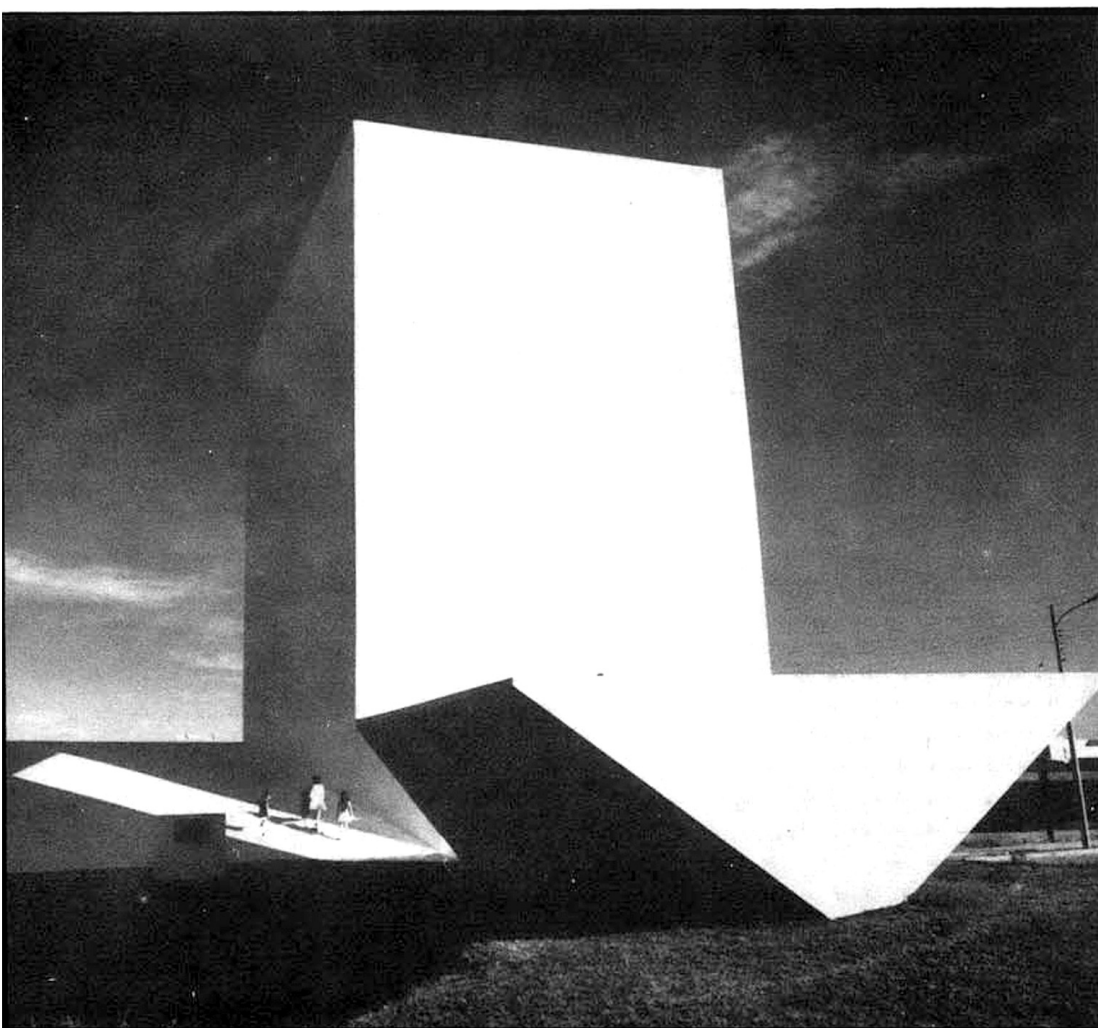
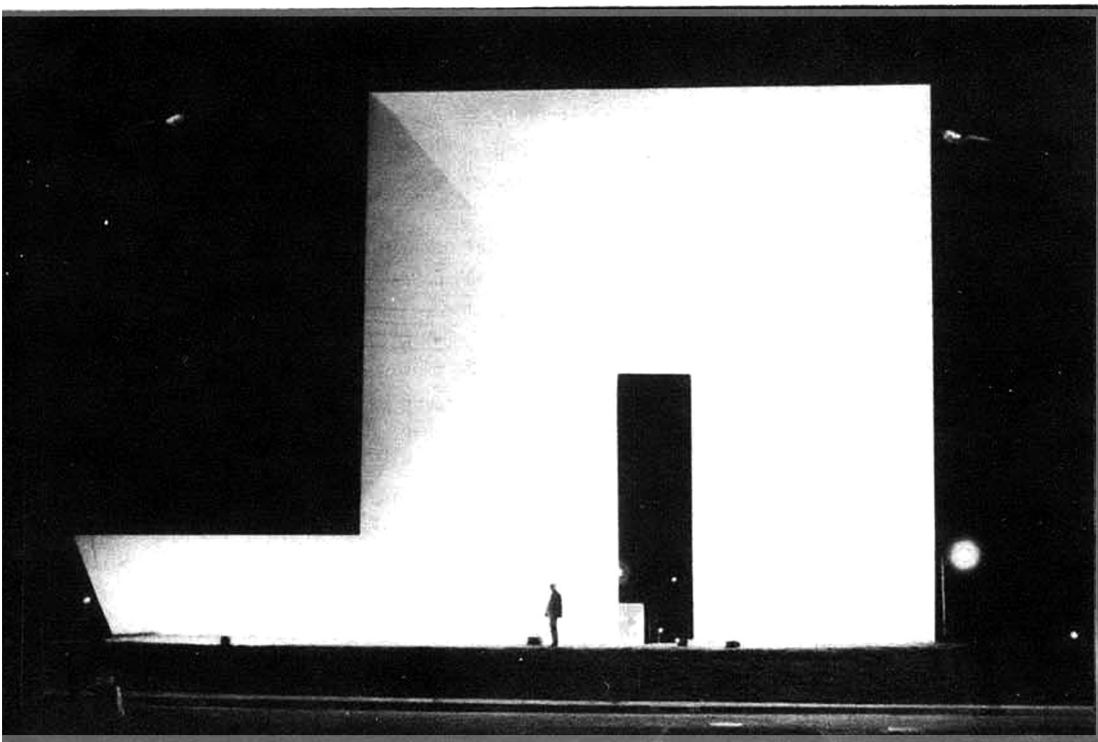
**“LA GRAN PUERTA” (1969)
Guadalajara, Jal.**

Este monumento fue construido como símbolo del fraccionamiento “Jardines Alcalde”, en la ciudad de Guadalajara.

Está ubicado en un parque de topografía irregular, el cual interrumpe una de las principales avenidas del fraccionamiento, la cual continúa luego. Se buscó crear un remate visual de dicha avenida, permitiendo, sin embargo, una cierta transparencia y continuidad visual.

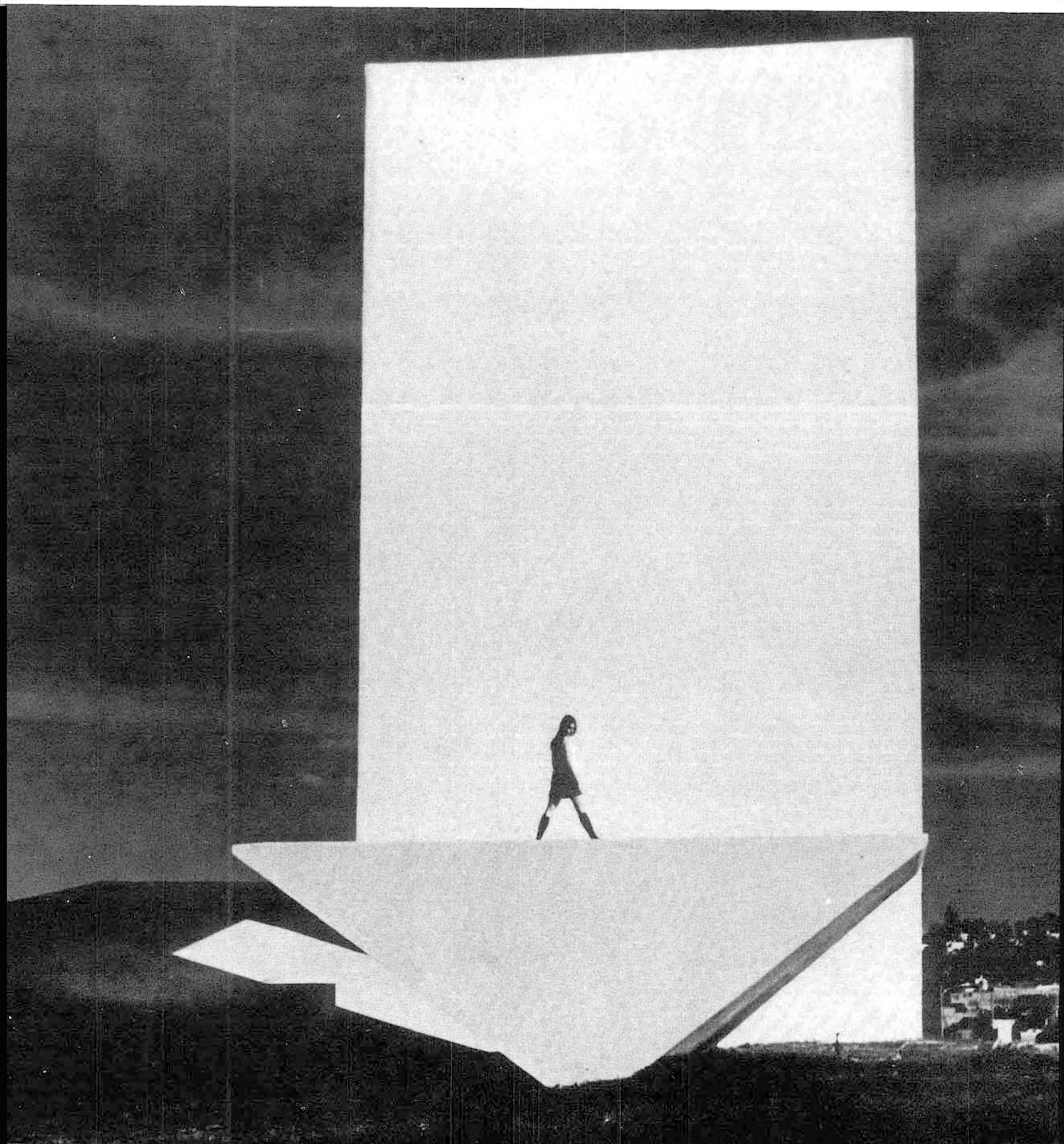
El monumento consta básicamente de un gran pórtico de 15 metros de altura y otros tantos de ancho, del cual se desprenden dos brazos. El primero de ellos, desarrollado en el mismo plano que el pórtico, se quiebra y continúa apoyado sobre una de sus aristas. El segundo, se desprende formando ángulo recto con el resto, para quebrarse luego hacia abajo y hacia adentro siguiendo los desniveles del terreno.

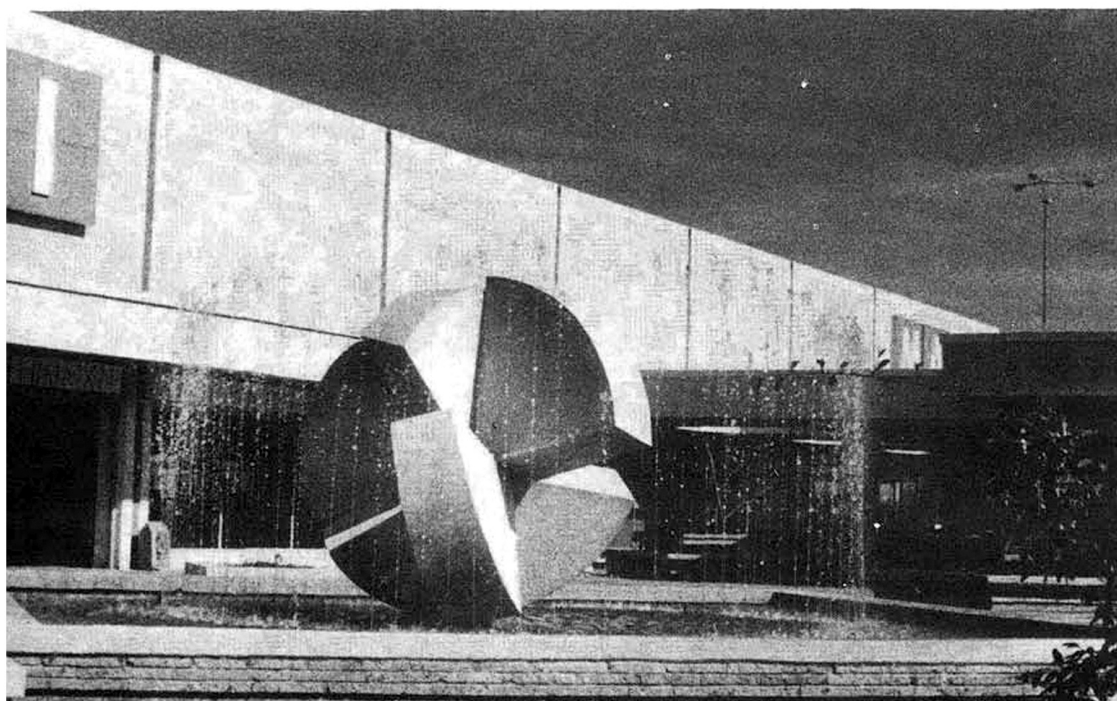
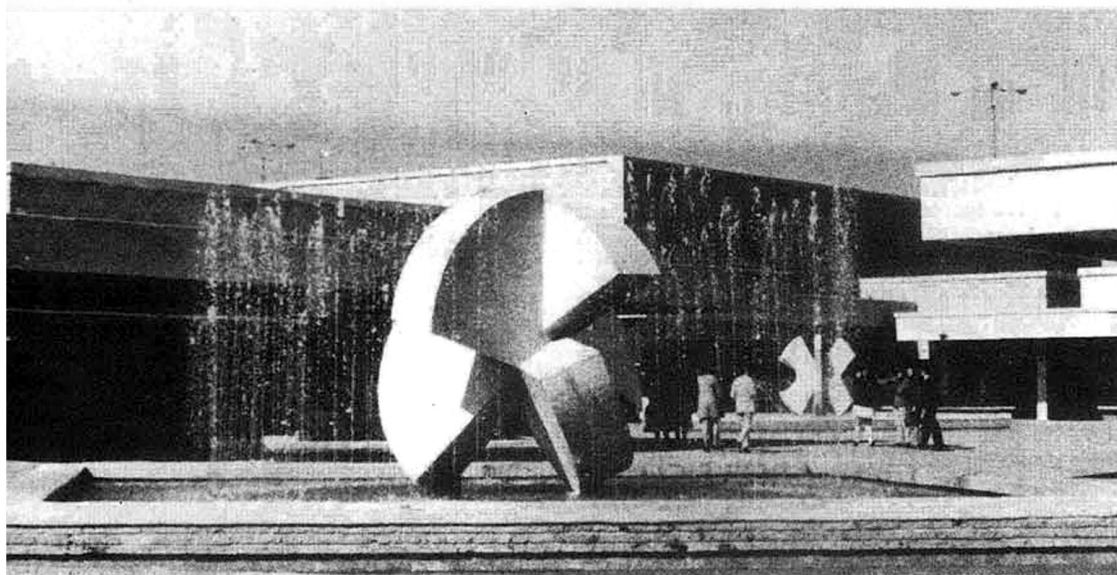
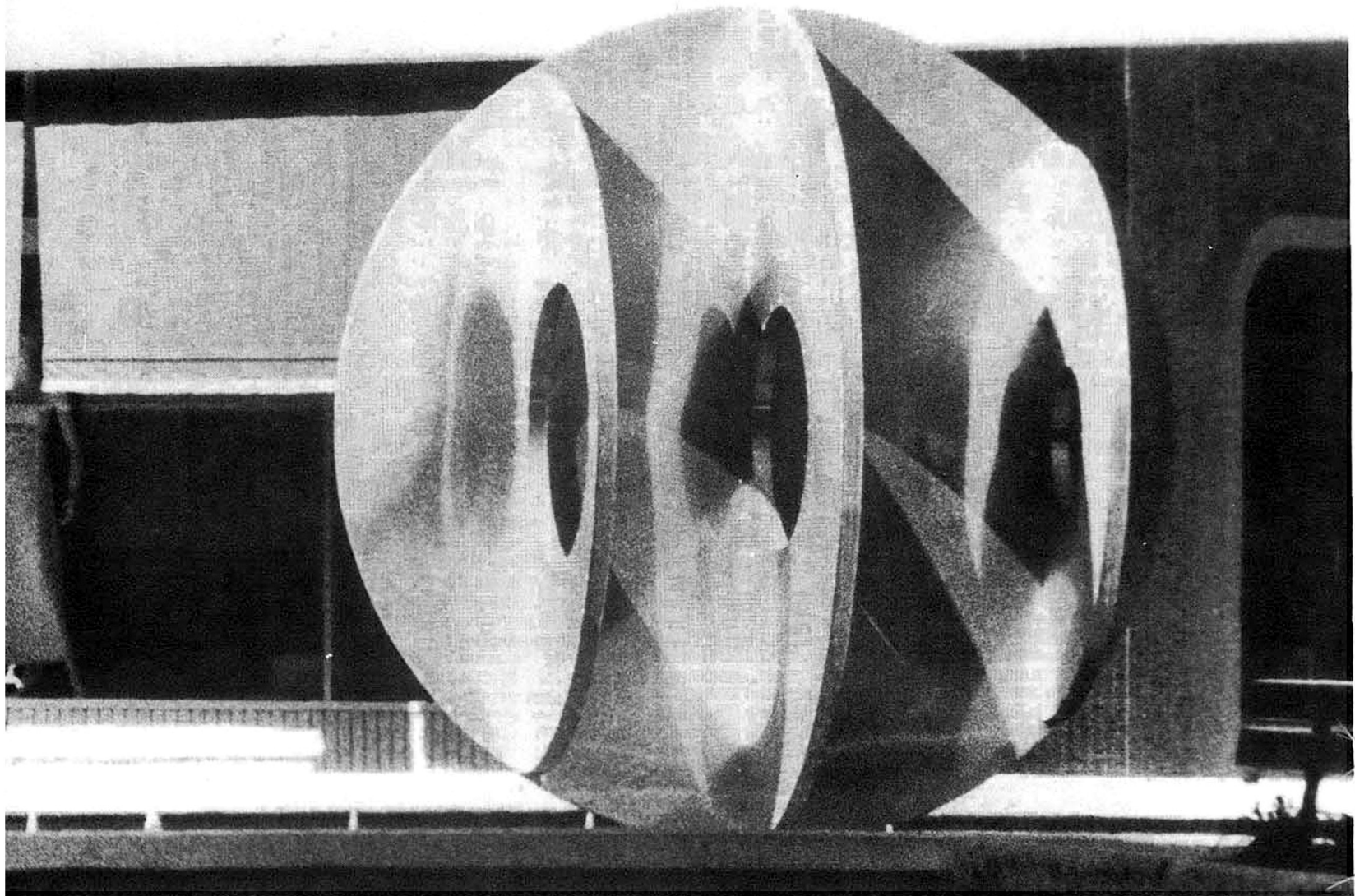
Las caras “interiores” del monumento son de un vivo color amarillo, y las “exteriores” de color blanco. Todo fue terminado con una textura finamente rugosa.



En esta ocasión Calli dedica su número a presentar algunas de las obras más características realizadas por los arquitectos de Jalisco, en la inteligencia de que no es ya posible, en una sola edición, dar a conocer todos los valores producidos por los arquitectos de esta región del país.

La relación de los arquitectos de Jalisco con el contexto mundial arquitectónico, guarda un carácter singular con respecto a los demás profesionistas de esta rama en México, por la forma en que se inició la enseñanza de la Arquitectura en la ciudad de Guadalajara. Sus arquitectos se han diferenciado en sus concepciones espaciales de los demás profesionistas del país en esta especialidad, participando directamente de las fuentes de evolución de la arquitectura en el mundo, sin tener la necesidad de recurrir a la "Metrópoli" para obtener la información ya asimilada por ésta.

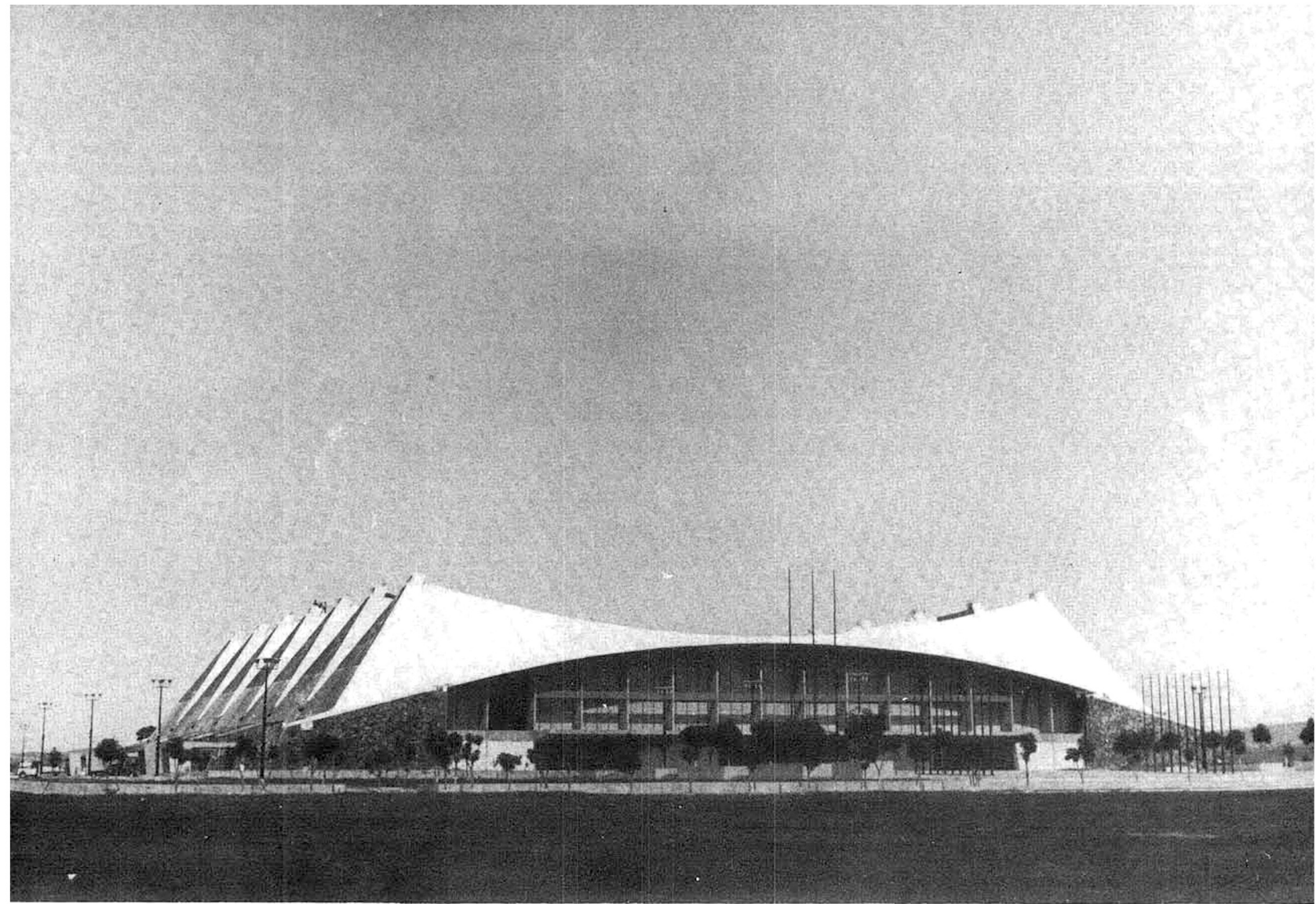




2

**esculturas
en el
centro comercial
plaza del sol
guadalajara**

Arq. Fabián Medina Ramos



3

Espectáculos artísticos y culturales como: ballets clásicos, ballet sobre hielo, ópera, conciertos, circo.

La solución del proyecto contiene todas las facilidades para llevar a cabo estos eventos, a más de los servicios generales que ellos requieren.

playa de exposiciones y las graderías. Los anclajes de los cables que soportan la cubierta, producen un espacio adicional cubierto de 12 mts. de ancho por 126 mts. de largo, superficie que complementa la playa de exposiciones a un total de 9,000 m². En este nivel se dispusieron todos los servicios para el público; sanitarios, cafetería, estanquillo para la venta de souvenirs y varios, a más de las oficinas.

auditorio "jalisco" en guadalajara

Arq. Julio de la Peña

Coordinación y jefe de taller:
Arq. Carlos Flores Tritschler
Cálculo y concepción estructural:
Ing. Luis Vázquez Guerra
Asesor de cálculo:
Ing. Dr. Melchor Rodríguez Caballero
Dirección de la obra:
Ing. Abel Villa González
Dirección de concreto:
Ing. Godofredo Núñez Orozco

El edificio se proyectó con el propósito de dotar a la ciudad de un recinto en el cual pudieran celebrarse los siguientes eventos:

Convenciones de grupos numerosos (5,000 a 10,000 personas)

Exposiciones industriales, comerciales y artesanales.

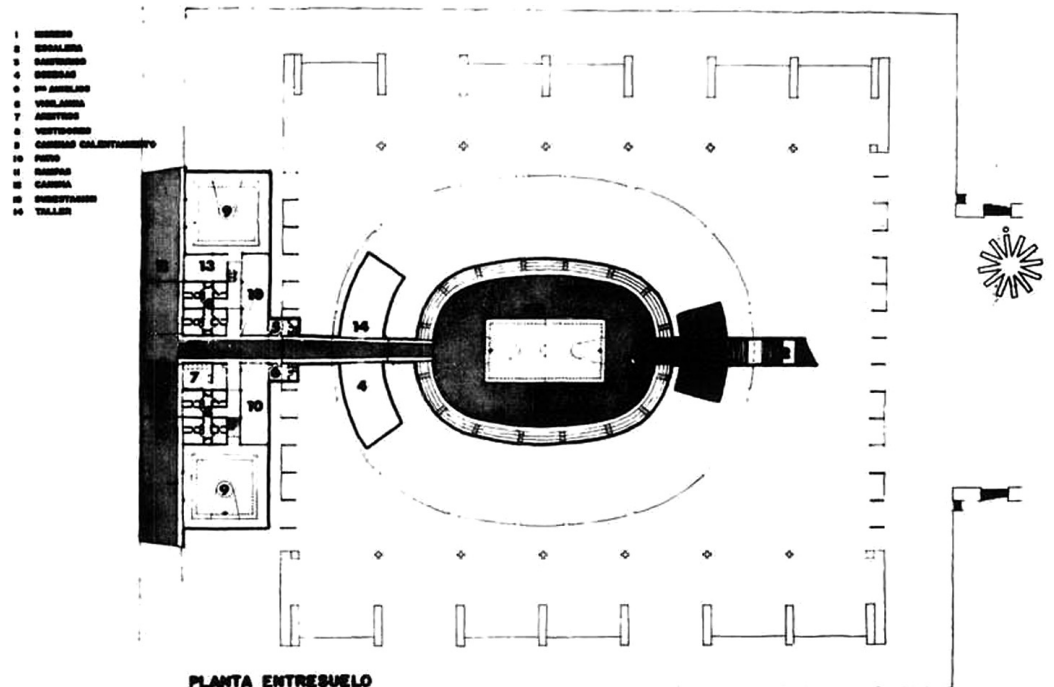
Competencias y espectáculos deportivos: volibol, gimnasia, box, tennis, ecuestres, basquetbol.

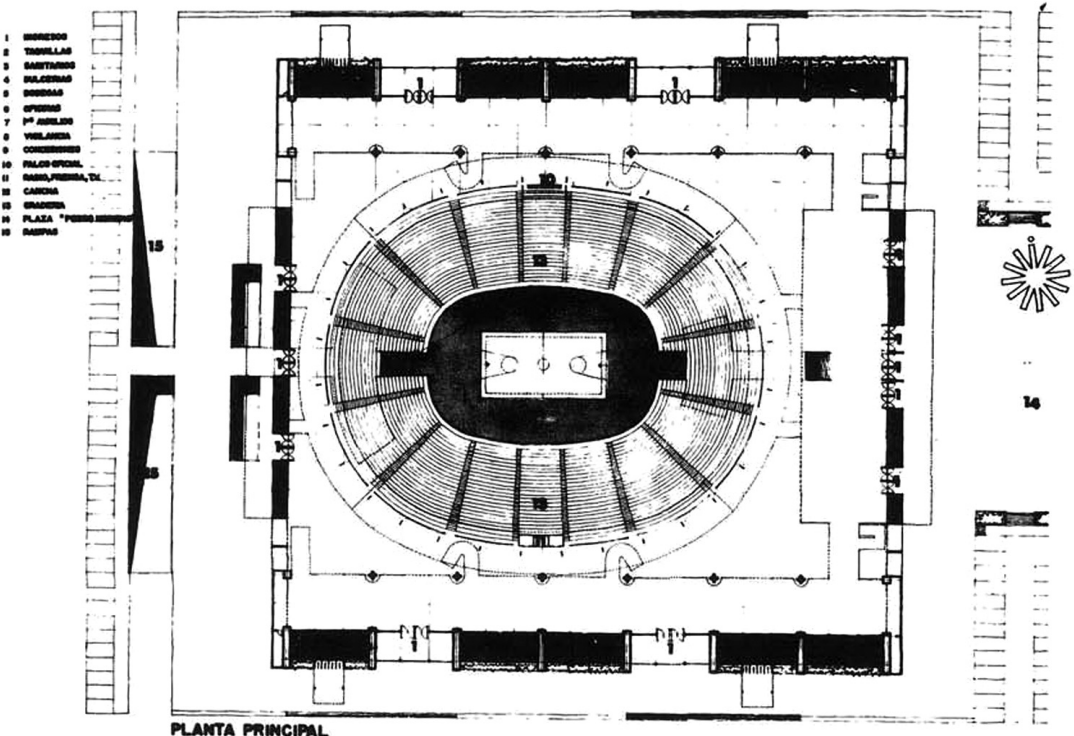
INSTALACIONES Y SERVICIOS

Se situó el edificio en el centro del terreno destinado para su construcción, lo cual resuelve el problema de estacionamiento por los cuatro lados del edificio, para facilitar el movimiento de público y de vehículos. El edificio en sí mismo se resolvió a base de una cubierta colgante de 90 mts. de claro libre por 126 mts. de largo, una de las más grandes del mundo realizadas con este sistema, que cubre la

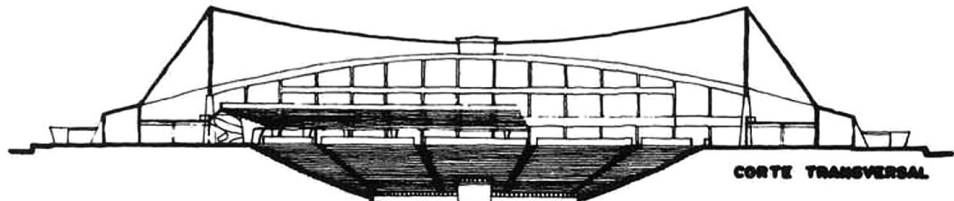
Se ha realizado la primera etapa del proyecto, que consta de graderías hundidas al centro del espacio, con capacidad para 10,000 espectadores.

La segunda etapa considerada en el proyecto consiste en un segundo cuerpo de graderías peraltadas que ampliarán la capacidad a 20,000 personas y la construcción de un mezzanine sobre los corredores laterales y la playa de exposiciones que eleva esta zona a 15,000 m². de superficie.

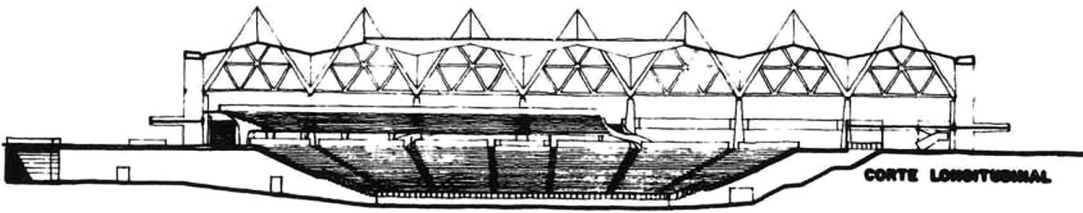




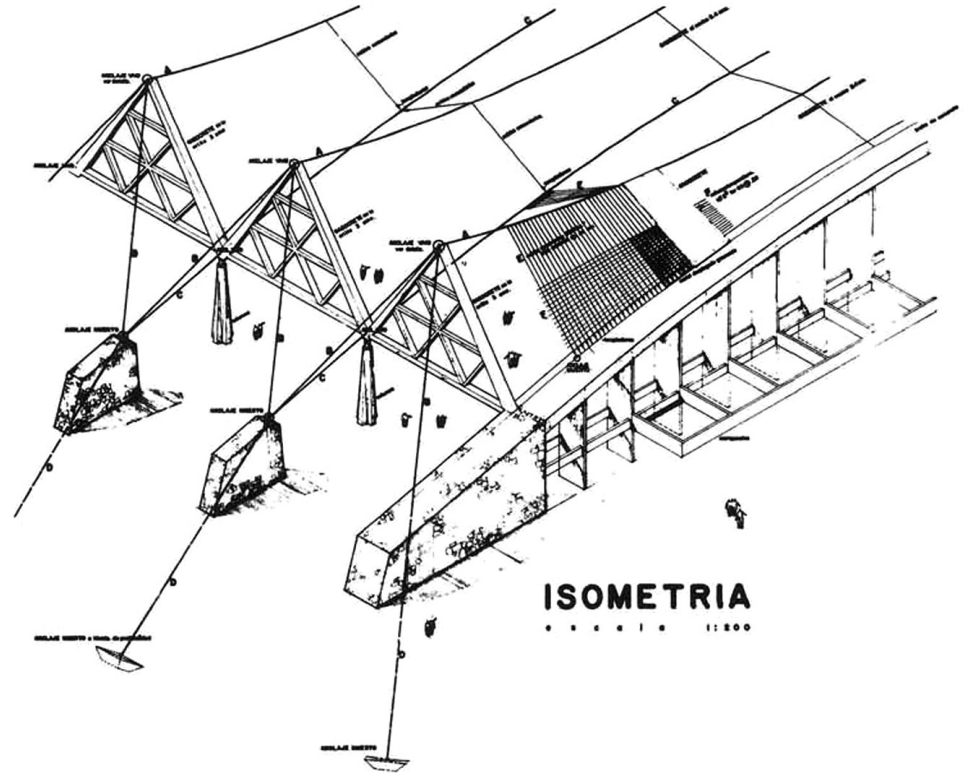
PLANTA PRINCIPAL



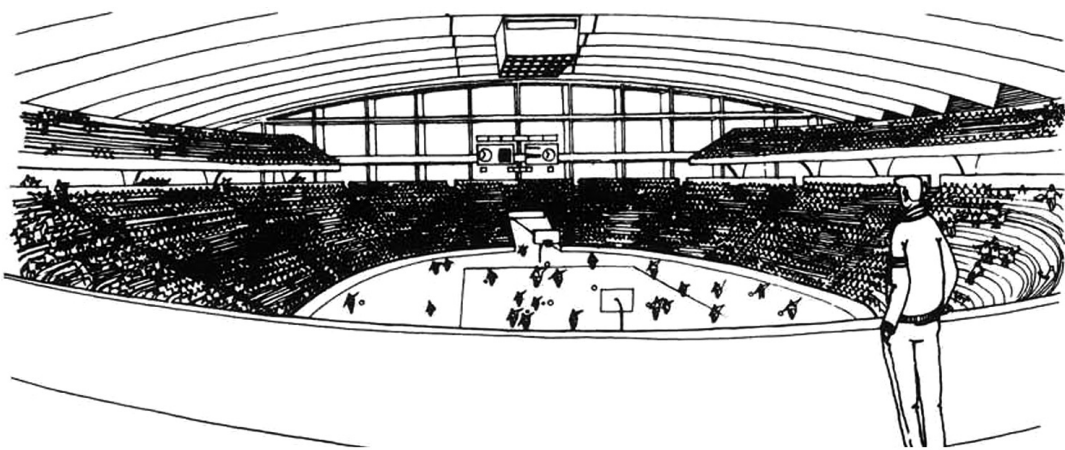
CORTE TRANSVERSAL



CORTE LONGITUDINAL



ISOMETRIA
1:200



auditorio "jalisco" en guadalajara

Arq. Julio de la Peña

El edificio está circundado por un banquetón de 10 mts. de ancho para el desalojo del público, contando además en la fachada principal, de una gran plaza de 80x70 mts. para ceremonias y exposiciones al aire libre. Frente a la fachada posterior se ha resuelto otra plaza para el desalojo del público e ingreso de deportistas, artistas, etc.

Los servicios internos del Auditorio se resolvieron a un nivel intermedio entre la playa de exposiciones y la pista, a una profundidad de 6 mts. bajo la plaza de la fachada posterior y constan de: vestidores colectivos para hombres y mujeres, vestidores individuales para estrellas, sala de árbitros, la cual en caso de espectáculos artísticos será para empresarios y directores, servicios médicos, tanto para deportistas y artistas como para público, sección de seguridad y vigilancia cuyos servicios serán vinculados con la zona de artistas y deportistas como en la zona de público.

Se cuenta también con dos canchas de entrenamiento de 20x20 mts. y 7 1/2 mts. de altura en la sección de servicios internos. Estas canchas o salones serán destinadas también para usarse como salas de conferencias, proyecciones, reuniones de trabajo y exposiciones especializadas.

A esta zona de servicios internos se llega por rampas con capacidad para la entrada de camiones de carga y autobuses para transporte de equipos deportivos.

Se cuenta con dos amplios patios para carga y descarga de tramoya y para estacionar la maquinaria de congelación. Aparte, dos grandes bodegas bajo las graderías, una para el almacén permanente de los elementos removibles del Auditorio y la otra para el uso de las empresas o compañías de espectáculos visitantes.

Para el caso de convenciones, asambleas numerosas, espectáculos de box, o cualquier otro evento en el que la pista pueda ser usada por el público, se ha dispuesto una entrada especial que baja desde la entrada principal hasta el nivel de la pista, contando con servicios particulares de sanitarios y cafetería.



4

clínicas de la facultad de odontología de la universidad de guadalajara

Arq. Horst Hartung

Arq. Job Hernández Dávila

Plano de conjunto de las construcciones de la Facultad de Odontología, Universidad de Guadalajara. Arqs. Horst Hartung y Job Hernández Dávila.

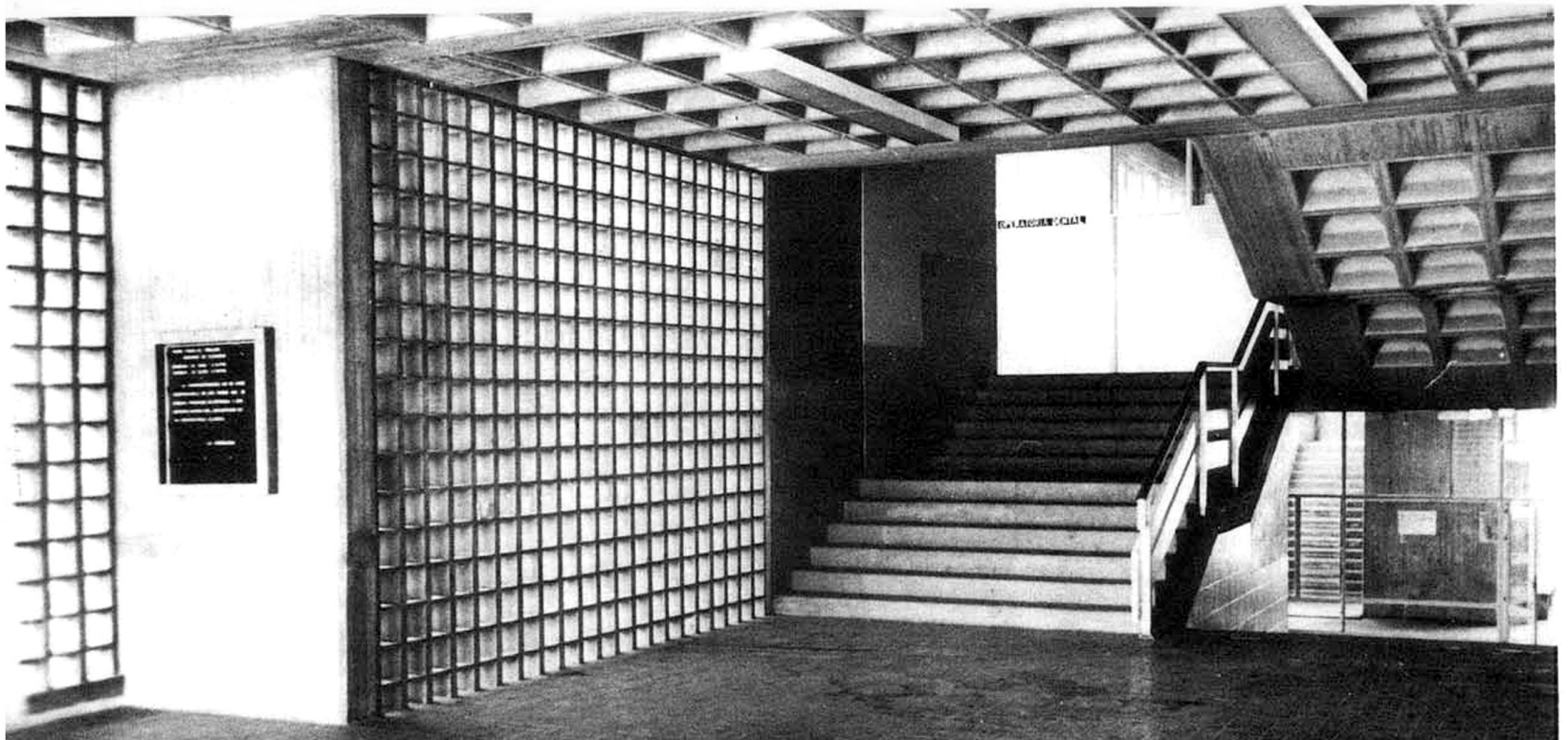
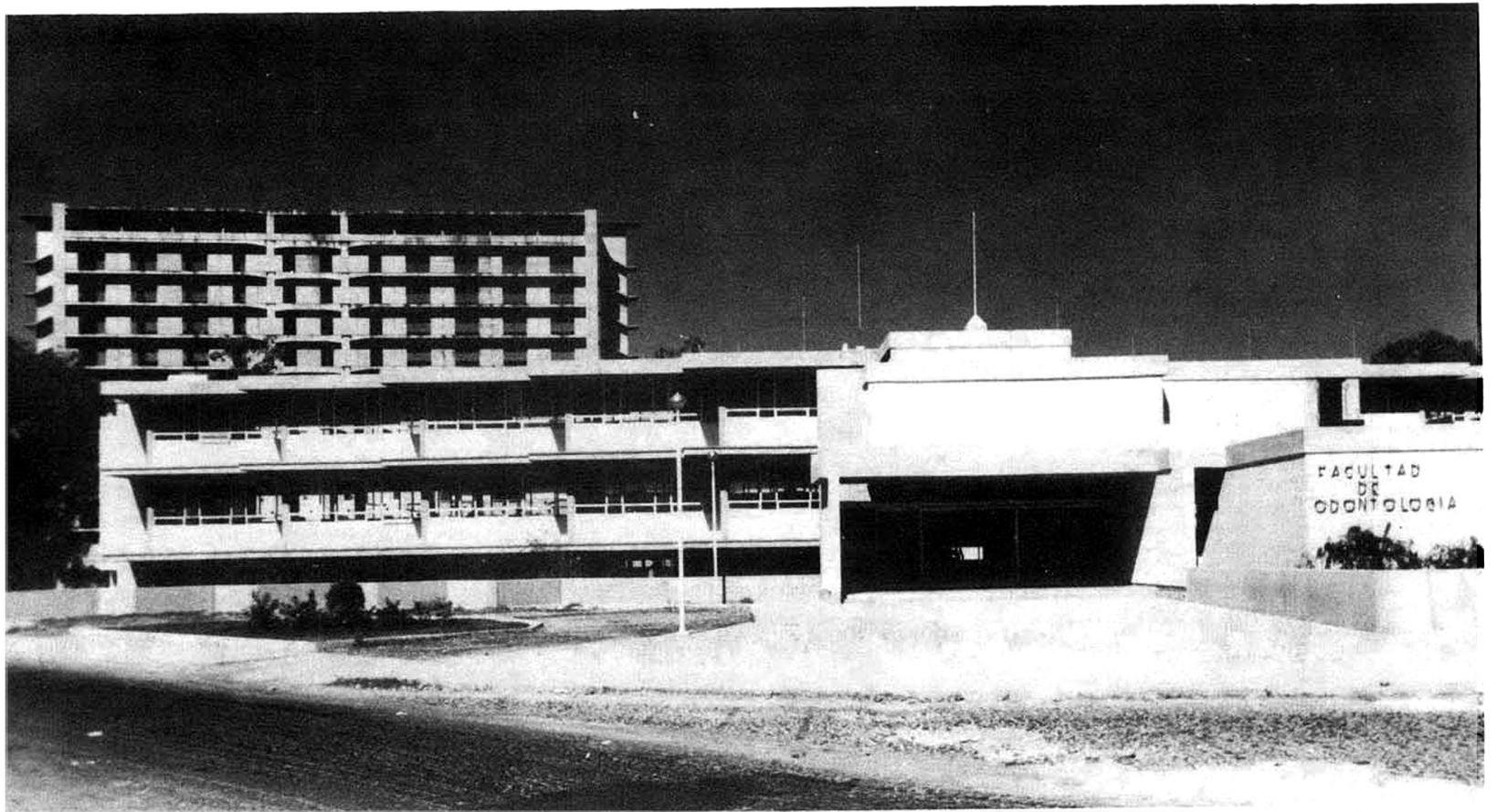
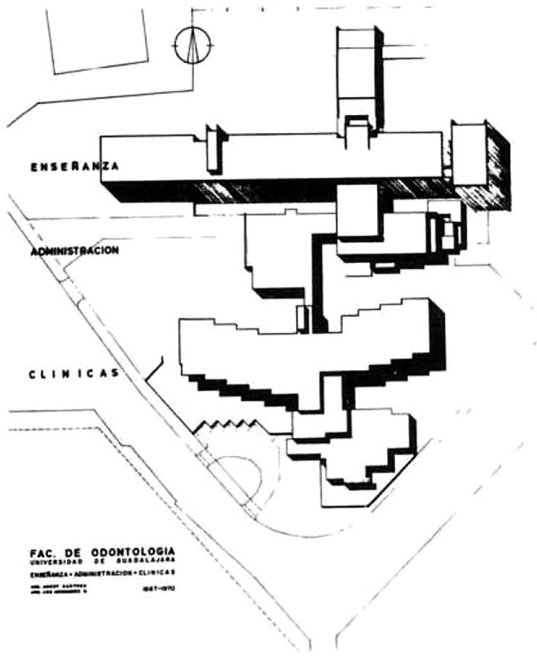
Ala poniente y entrada para los pacientes. Al fondo, a la izquierda, el edificio del Hospital Escuela.

Escalera principal en el nivel de la entrada de los pacientes. Medio piso se sube para alcanzar la planta alta; otro tanto se baja para Exodoncia. Al fondo a la derecha se distingue la escalera de circulación de los estudiantes.

Planta baja de las Clínicas.

Entrada para los pacientes a las Clínicas.

Vista de conjunto con el ala poniente y la administración.

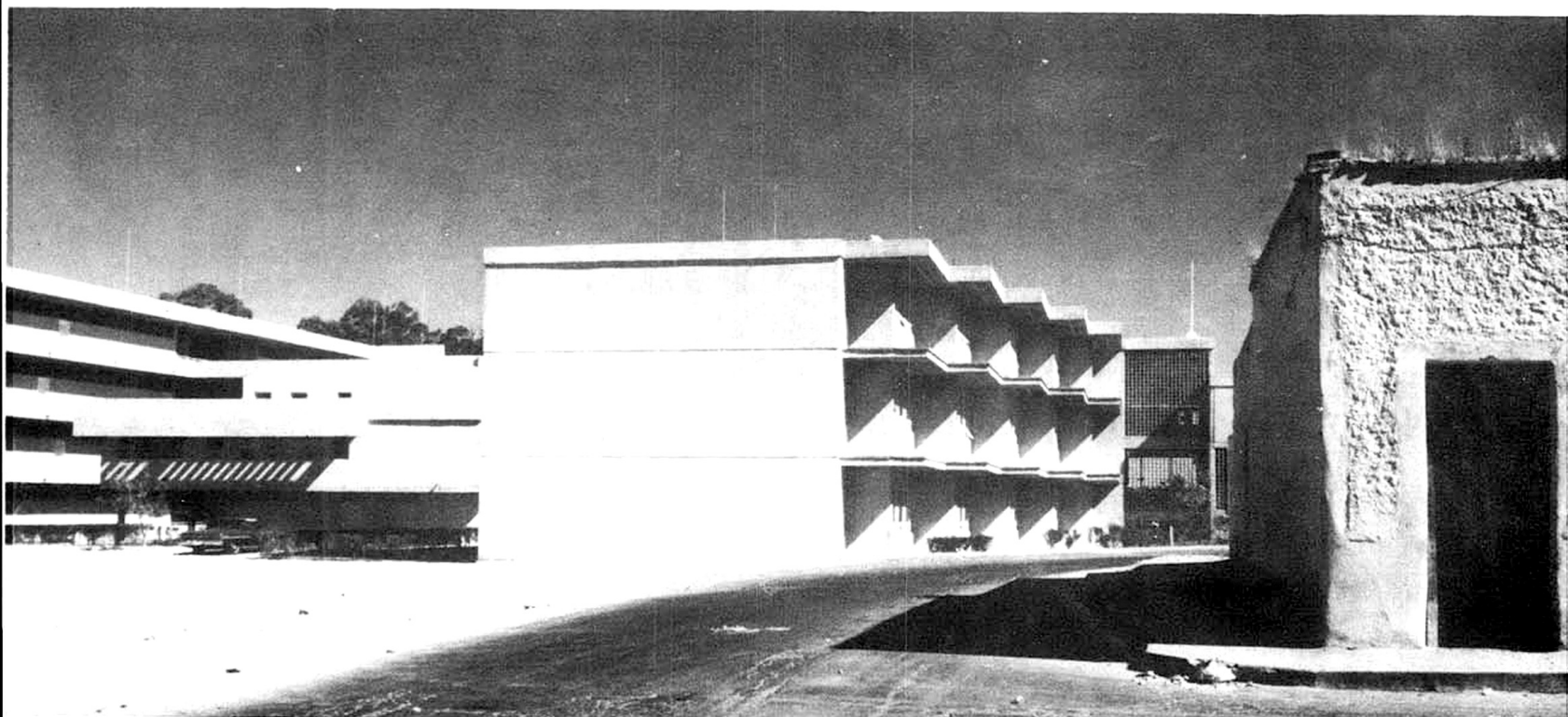
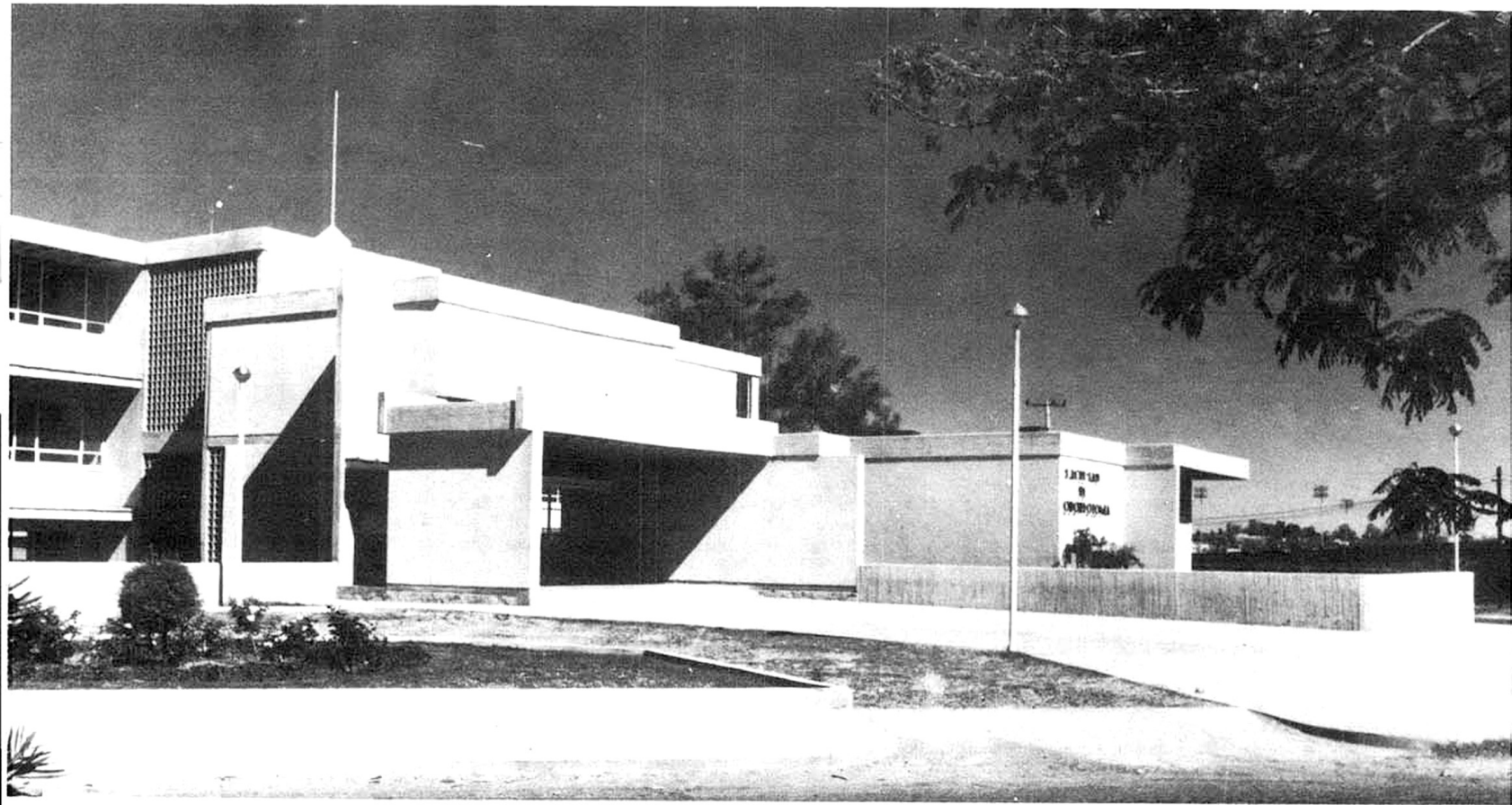
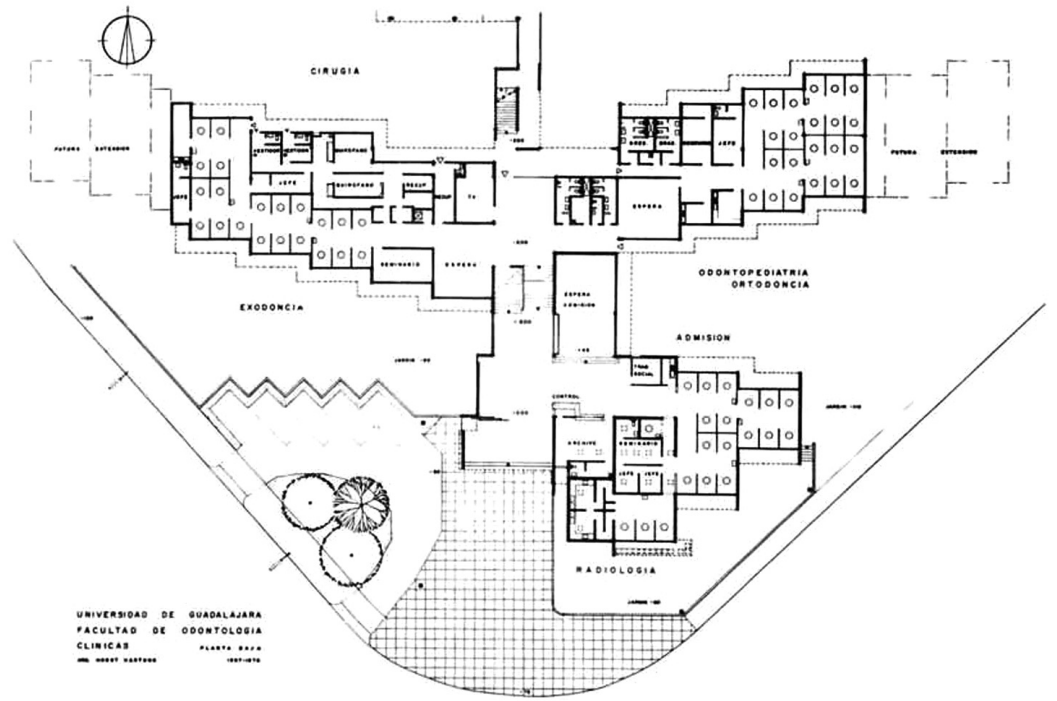


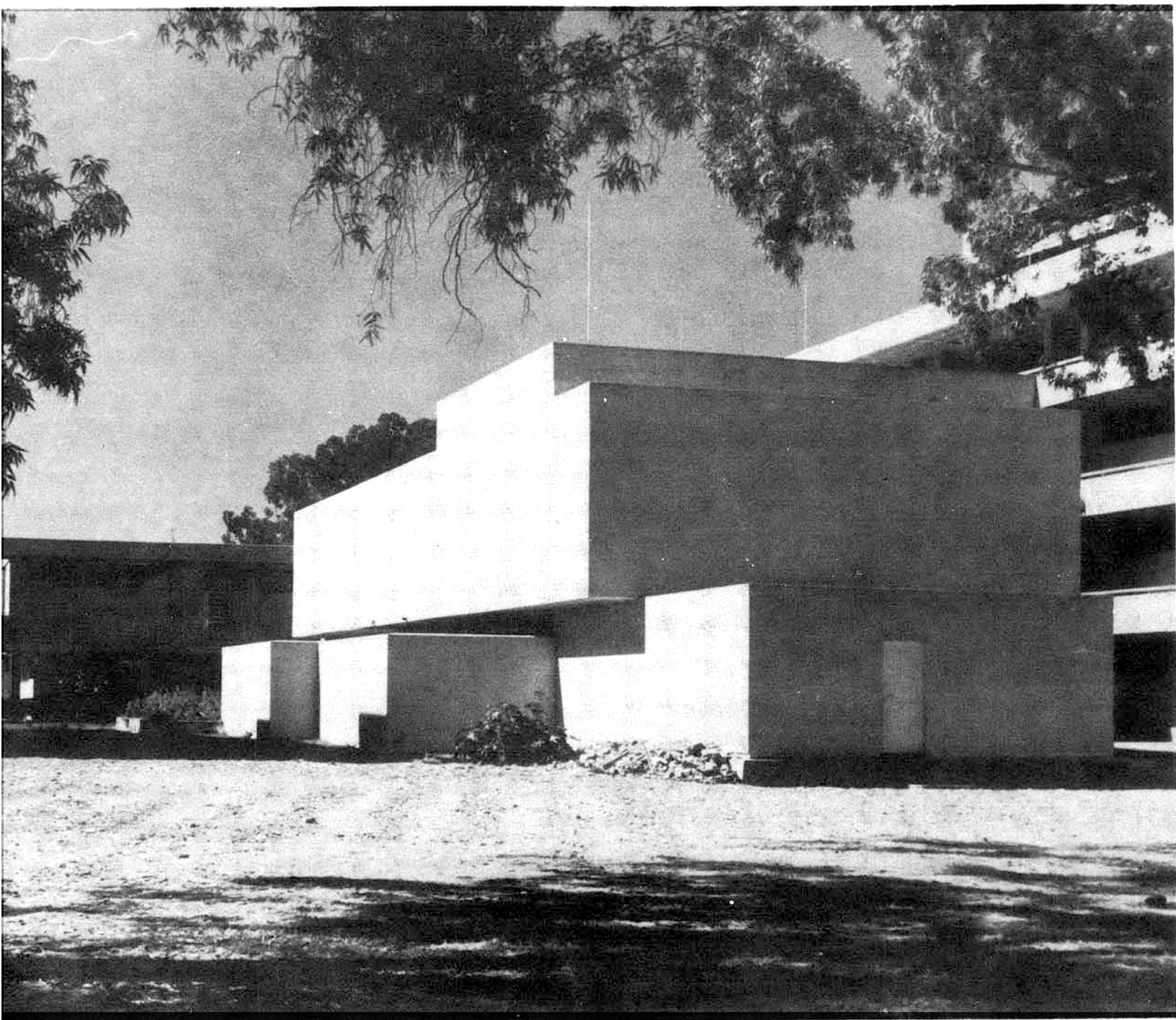
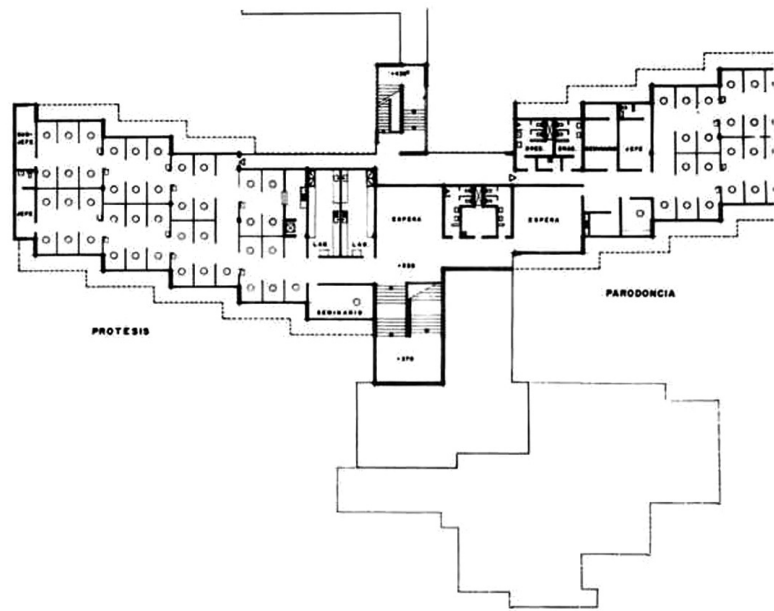
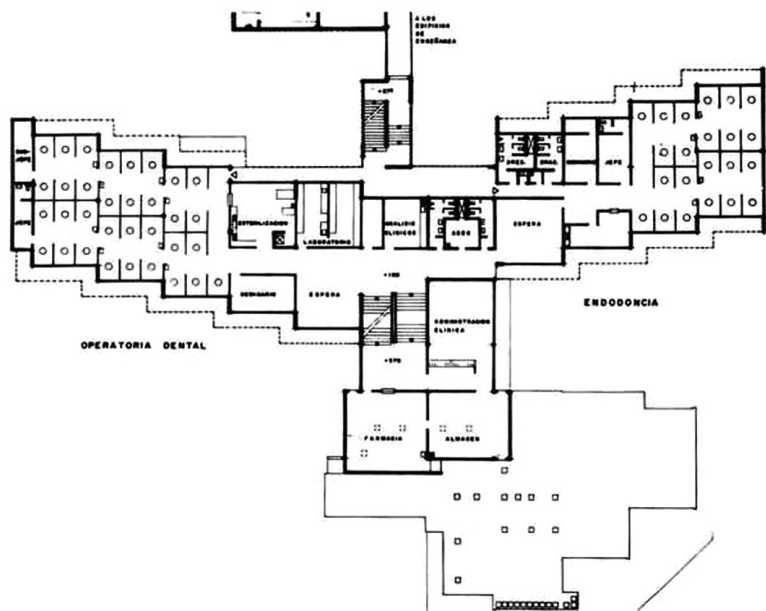
En la parte nor-oriente de esta ciudad, a pocos pasos de la importante Calzada Independencia, se encuentra el Centro Médico de la Universidad de Guadalajara, donde funcionan la Facultad de Medicina, la Facultad de Odontología y la Escuela de Medicina Veterinaria y Zootecnia, además de que está por iniciarse la Escuela de Enfermería.

El terreno asignado a la Facultad de Odontología es un triángulo que en su base norte limita con el inconcluso alto edificio del Hospital Escuela y con la Facultad de Medicina. La configuración del terreno, los accesos convenientes para los estudiantes y el público, así como la orientación, definieron el acomodo general del proyecto que estuvo a cargo de los arquitectos Horst Hartung y Job Hernández Dávila. Los arquitectos subdividieron su tarea de tal manera, que la parte de enseñanza correspondió exclusivamente al arquitecto Hernández, la parte de administración fue una colaboración entre ambos, en tanto que el Arq. Hartung tomó las clínicas, tema de esta publicación.

Se consideró la orientación norte-sur fundamentalmente la más favorable para los edificios. Rigurosamente las ventanas de las clínicas se abren solamente hacia estos puntos, con la debida protección contra el sol, que únicamente en los días de invierno entre por pocas horas.

El público que acude a las clínicas viene preferentemente desde el sur y secundariamente





Planta alta de las Clínicas.
Planta superior de las Clínicas.
Volúmen del restaurante (planta baja) y la
biblioteca (planta alta).

Sección de Admisión y atrás el ala oriente.
Departamento de Prótesis en la planta
superior.

desde el poniente. Esto determino la entrada de los pacientes en el punto más al sur; a los alumnos se les hizo venir de los edificios de enseñanza por el lado contrario, es decir del norte, de tal modo que no exista interferencia en las circulaciones de unos y otros. Tomando ésto como base, se agruparon los seis departamentos de las clínicas en tres pisos y en dos alas a ambos lados del eje circulatorio. En el ala poniente se encuentran tres grandes departamentos: Exodoncia, Operatoria Dental y Prótesis; mientras en el ala Oriente se ubicaron: Odontopediatría, Endodoncia y Parodoncia (en secuencia de abajo para arriba). Las áreas de Admisión y Radiología constituyen un núcleo independiente cerca de la entrada.

En el proyecto actual hay espacio para más de 180 unidades de trabajo (la antigua escuela sólo tenía unas 30 sillas), pero en el futuro va a ser necesaria una ampliación, cuando la Facultad llegue a su población máxima de 1,000 alumnos. Con ésto en mente se previó la posibilidad de extensión en los extremos de las alas, las cuales pueden crecer sin interrumpir el funcionamiento de las clínicas.

Dada la configuración del terreno las dos alas de las clínicas —como también la sección de admisión— tuvieron que acomodarse en forma escalonada. Esto benefició también el arreglo interior de los departamentos en módulos de 6,25 metros de ancho, medida que permite el conveniente acomodo de tres sillas. Así las salas de trabajo no se presentan como largos galerones sino subdivididas en grupos escalonados de seis sillas. Esto permite una sensación de privacidad sin perder el control y la visibilidad del conjunto. Los pasillos corren ligeramente en diagonal; las separaciones tienen tal altura (1,45 mts.) que el paciente sentado no ve más que su cubículo, en tanto que una persona parada domina todo el salón.

El sistema funcional adoptado por las razones expuestas provocó el sistema constructivo. Al centro del edificio se encuentran delegadas columnas de acero, al exterior se levantan tablas de concreto que además de estructurar evitan la entrada del sol oriente y poniente.

aspecto volumétrico exterior presenta desde el sur un escalonamiento en altura de un piso

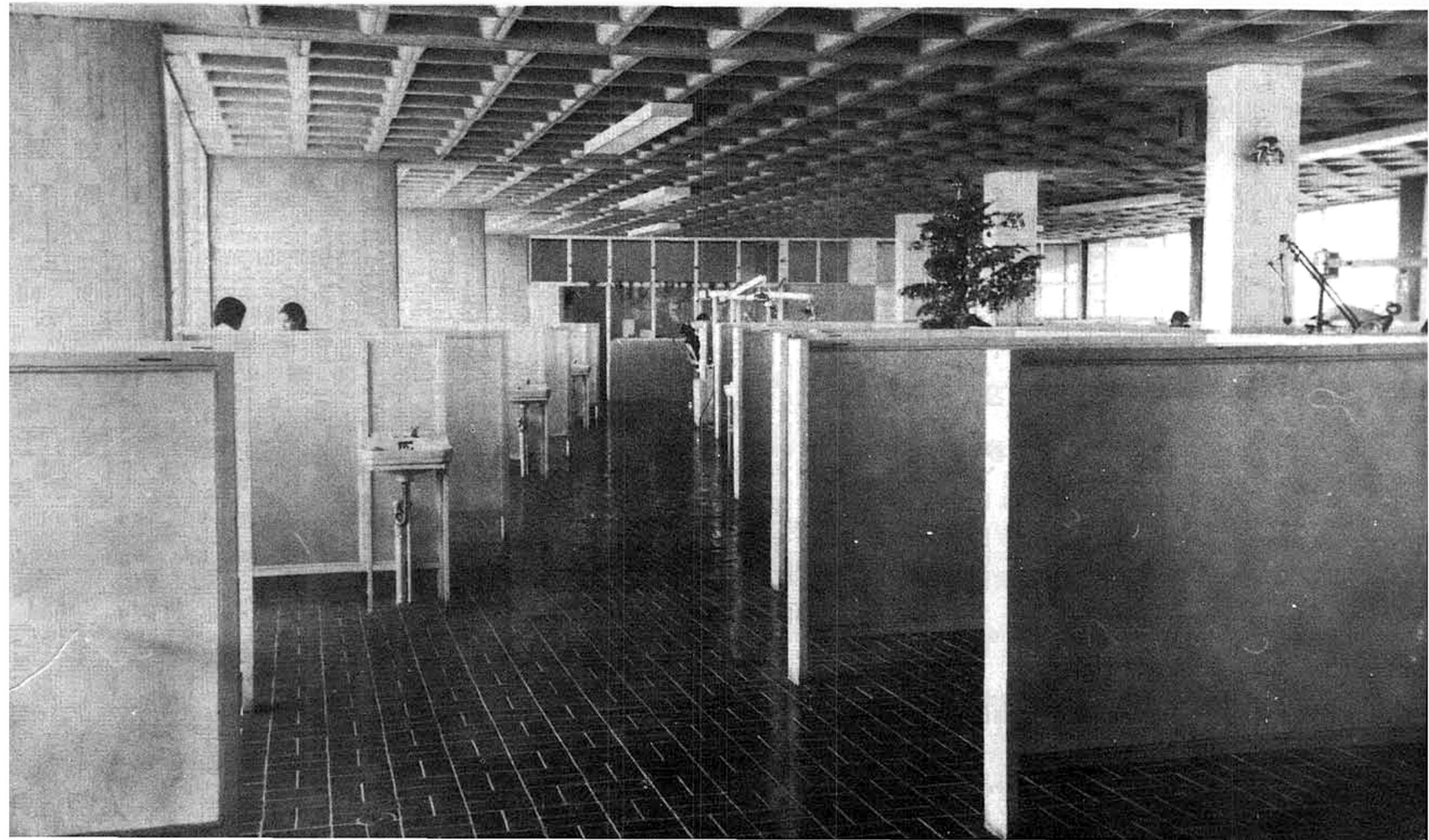
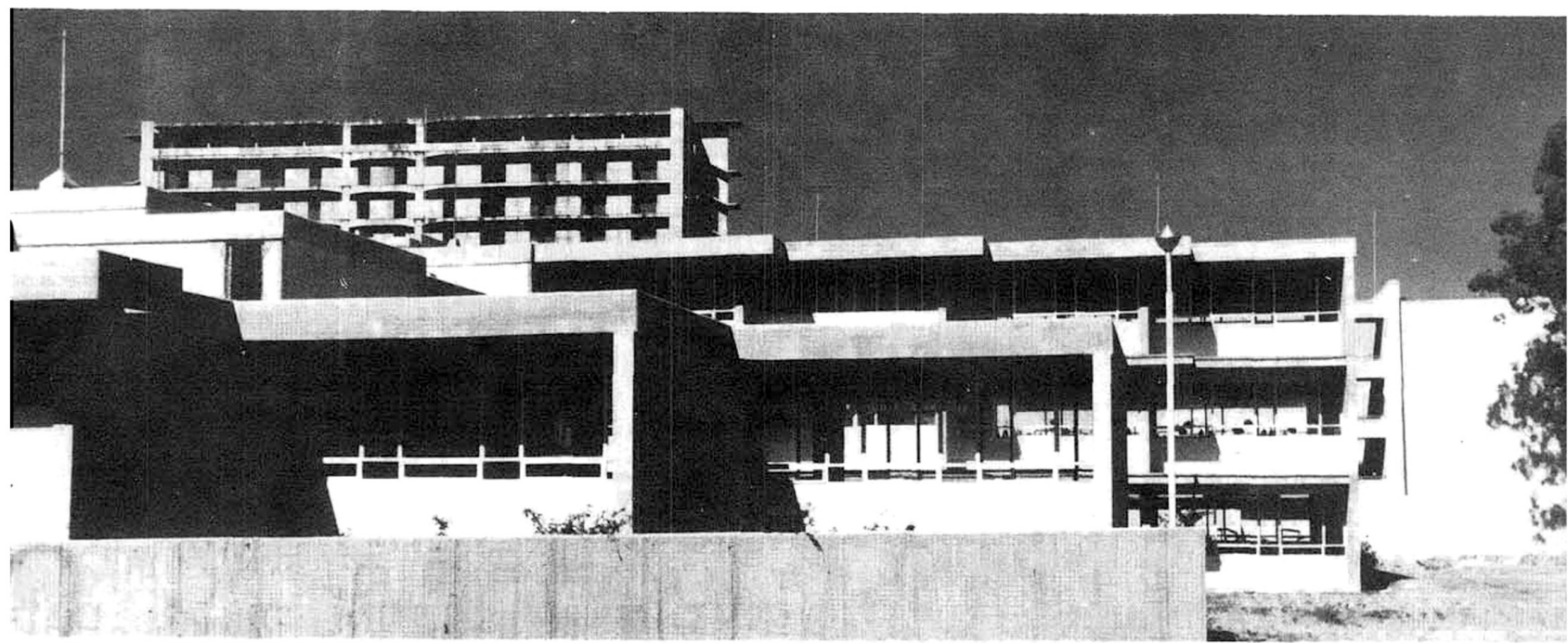
a tres, escalonamiento que se continua —después de la interrupción por la parte administrativa— en el edificio largo y alto para la enseñanza y por último remata con el alto edificio del Hospital-Escuela.

Donde se usó concreto, éste quedó aparente, tanto al exterior como al interior. Ciertos muros de ladrillo fueron enjarrados; otros, como los de abajo de las ventanas, recubiertos con losetas vidriadas, mismas que hay en todos los muros interiores hasta adecuada altura. Las ventanas corresponden en sus subdivisiones a los cubículos, cada uno con su ventilación individual. Todos los pisos son de resistente loseta roja. La construcción del techo se hizo a base de concreto casetonado, aparente en los pisos superiores y provistos de plafón de yeso donde fue necesario acomodar instalaciones.

Se intentó una construcción sencilla y digna destinada a cumplir eficientemente su función como dependencia universitaria de servicio social en estrecho contacto con el público.

Arq. Horst Hartung

1967-1970



"yuca"

edificio

de

apartamentos

en

guadalajara

5

Arq. Alejandro Zohn

Este proyecto representa una búsqueda para una habitación colectiva más humana y constituye una protesta a la enorme producción de edificios aniquilantes que oprimen y deprimen cada vez más la habitante de nuestras ciudades.

El edificio consta de cuatro niveles. La planta baja tiene al frente lugar para estacionar 23 automóviles, la mayoría bajo techo. Hacia el centro está el vestíbulo y en la parte posterior hay cuatro apartamentos, cada uno con un pequeño jardín privado.

Enseguida hay dos niveles iguales con 8 apartamentos cada uno. La última planta tiene un apartamento grande, de 4 recámaras y dos medianos de 1 recámara, pero con gran estancia y terraza.

Los apartamentos "tipo" son de una recámara; tienen acceso por un vestíbulo del cual puede pasarse a la cocina, a la estancia-comedor ó a la zona de noche. Recámara y baño quedan ligados, pudiendo separarse del resto mediante una puerta corrediza.

La cocina se integra a la estancia-comedor por medio de una barra.

El edificio se diseñó tratando de alejarse lo más posible de las "cajas archivadoras de gente". Se buscó tener una máxima privacidad entre los departamentos y un aspecto ameno y variado, tanto interior como exterior.

Se puso gran énfasis en la penetración de la luz natural a todos los espacios. El pasillo de distribución tiene ventanas en los extremos y en las partes centrales (junto a la escalera y al elevador). Las estancias se abren al exterior en terrazas individuales, con espacio suficiente para una mesa y cuatro sillas. Las recámaras tienen ventanas algo más pequeñas para mayor privacidad. Aún las cocinas tienen ventanas directas al exterior.

Todas las instalaciones van por ductos, accesibles desde los pasillos.

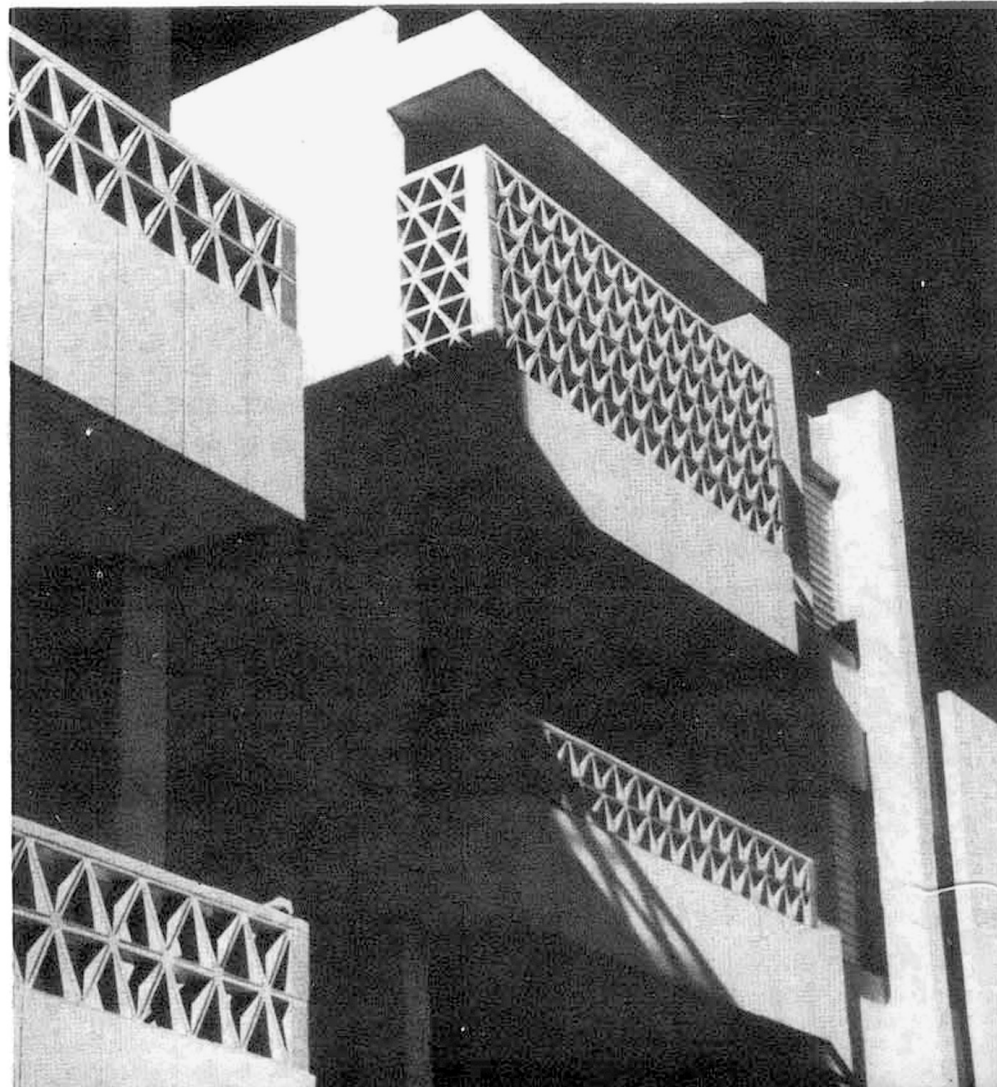
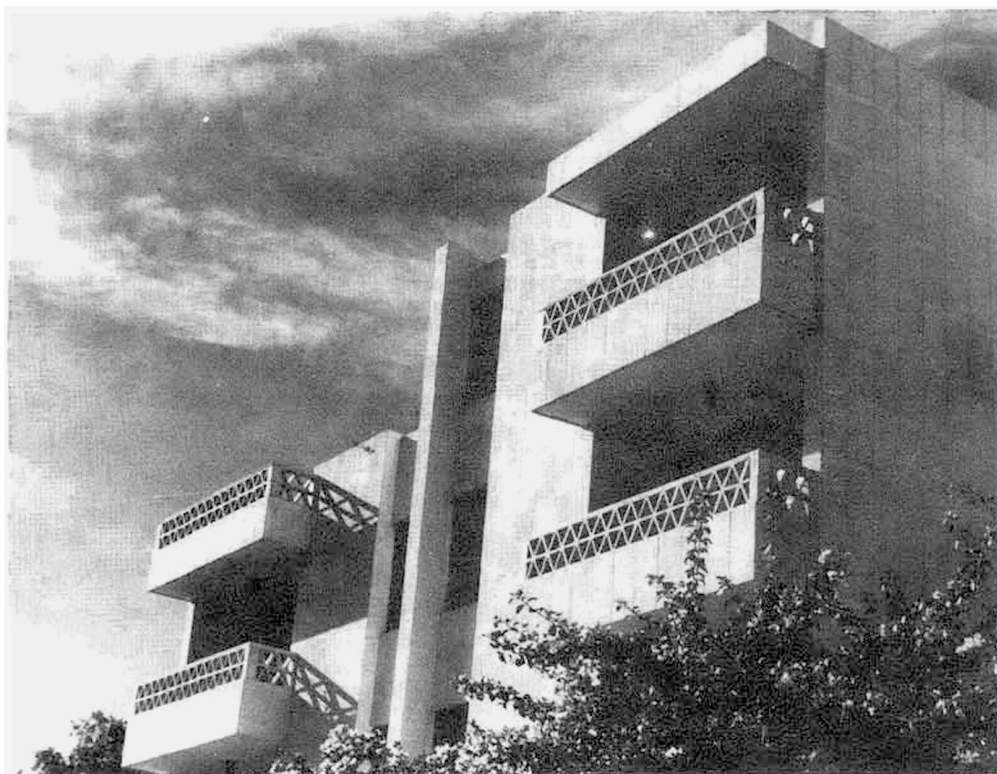
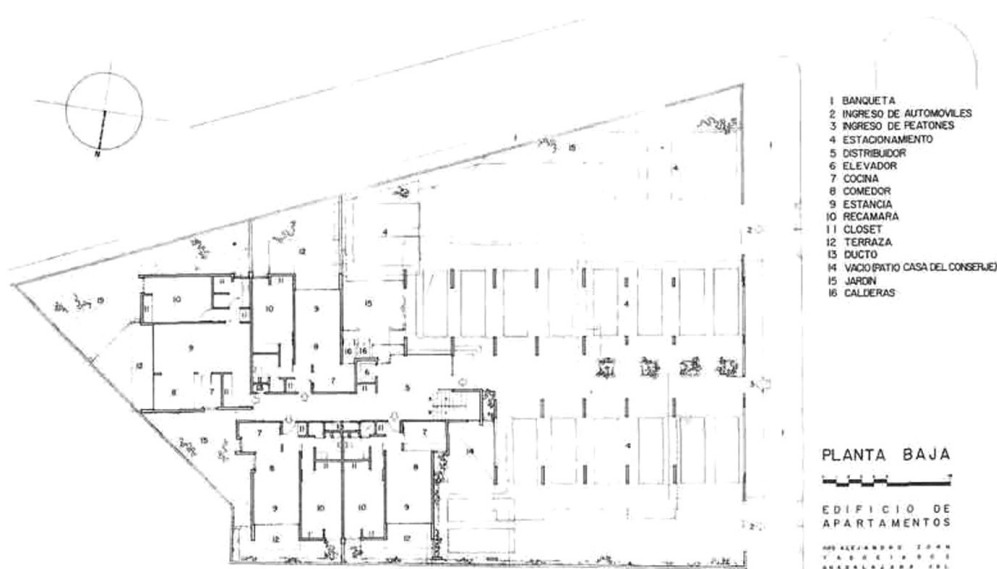
La torre central alberga la maquinaria del elevador y los tanques de agua.

La estructura está formada por muros portantes reforzados con elementos de concreto. Los techos son de concreto de block aligerado.

El revestimiento exterior se realizó con losas precoladas de concreto martelinado blanco, con agregado de mármol del mismo color. Se dejó algo de separación en las juntas verticales, para mayor facilidad de colocación del material, obteniéndose también una textura más agradable. Las celosías que forman los barandales de los balcones se hicieron con elementos de barro vitrificado, color amarillo.

El tratamiento de las fachadas depende de la orientación, de acuerdo al clima de la ciudad. Hay ventanas al norte, al sur y al oriente. El poniente está prácticamente cerrado, para evitar la entrada del sol de la tarde que, en gran parte del año, es sumamente desagradable.

El exterior refleja, de una manera natural y espontánea, la intención de lograr un ambiente para la vivienda que evite al máximo posible la monotonía, la frialdad y la esterilidad que se presentan en tantas habitaciones colectivas. El hombre merece toda la amabilidad y todo el estímulo positivo que pueda darle la arquitectura. La industrialización y la pre-fabricación, lejos de impedir ésto, pueden proporcionar con facilidad los elementos para lograrlo. Depende del arquitecto el saberlos aprovechar o no.





Los balcones protegen del sol a los ventanales de las estancias y proporcionan, al mismo tiempo, a cada departamento, un espacio abierto y una sensación de mayor individualidad.

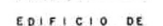
Fachada sur.

Fachada poniente.



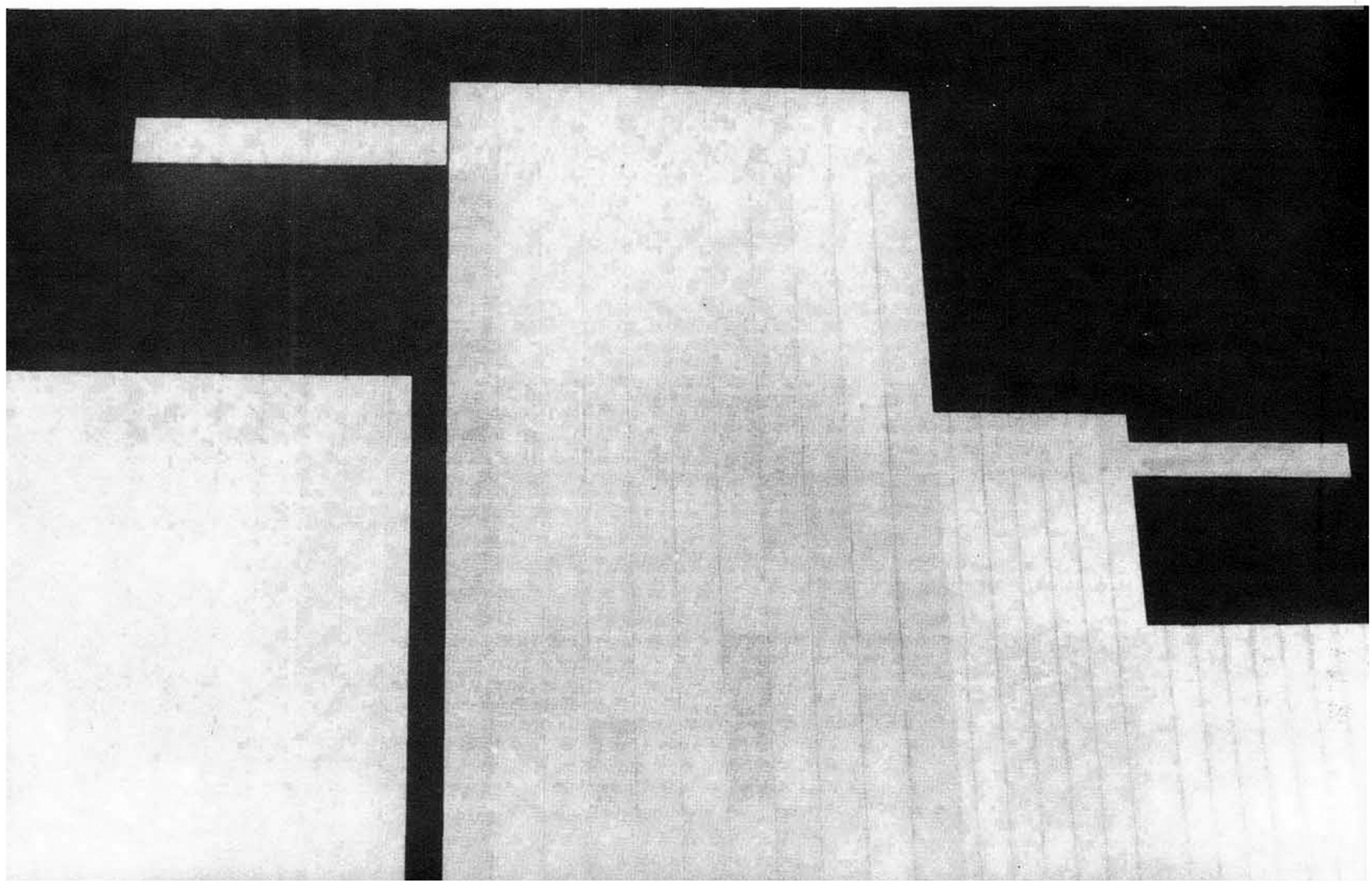
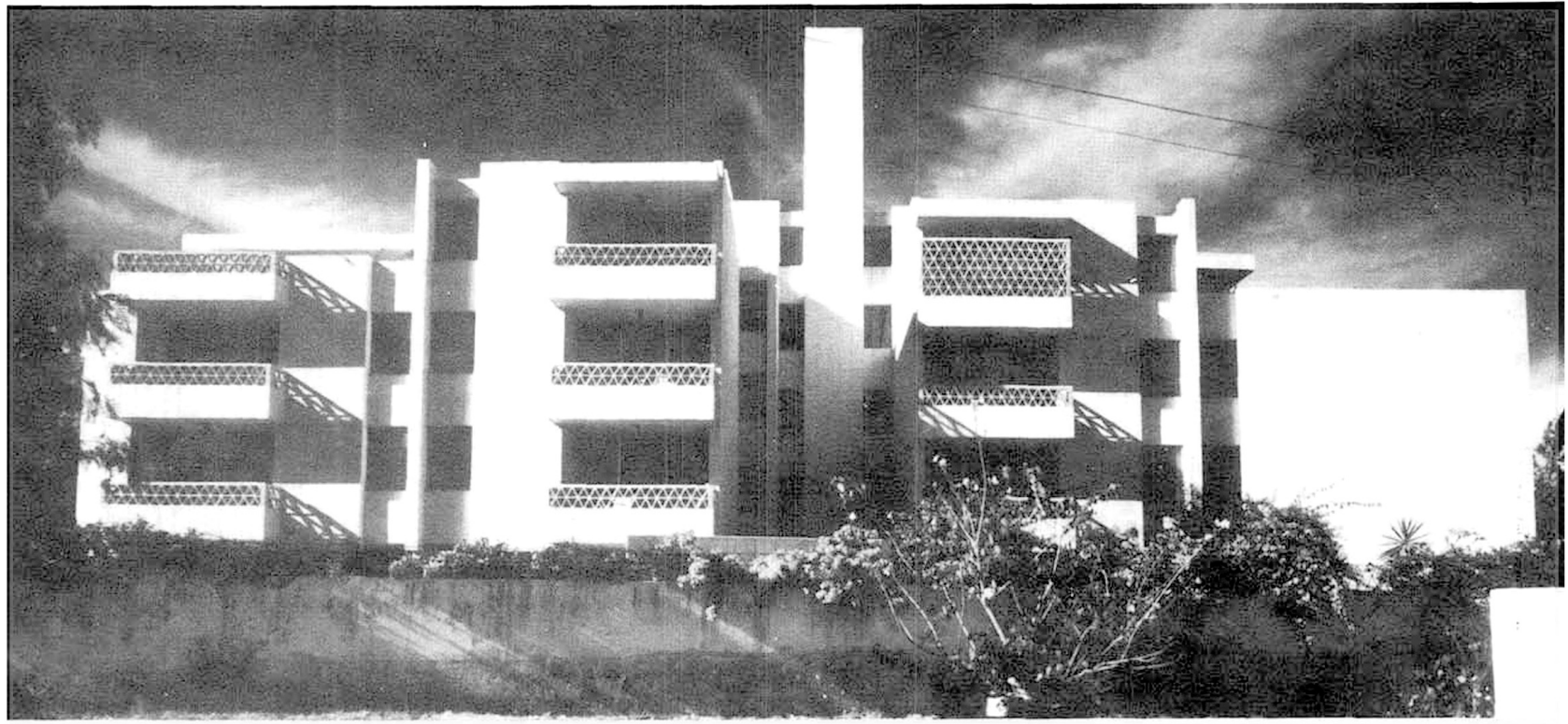
- 5 DISTRIBUIDOR
- 6 ELEVADOR
- 7 COCINA
- 8 COMEDOR
- 9 ESTANCIA
- 10 RECAMARA
- 11 CLOSET
- 13 DUCTO
- 14 VACIO
- 17 BALCON

PLANTA TIPO



EDIFICIO DE APARTAMENTOS

NO. 45 AV. ...





- 5 DISTRIBUIDOR
- 6 ELEVADOR
- 7 COCINA
- 8 COMEDOR
- 9 ESTANCIA
- 10 RECAMARA
- 11 CLOSET
- 12 TERRAZA
- 13 DUCTO
- 17 BALCON
- 18 VESTIBULO
- 19 DESPENSA
- 20 UTILERIA
- 21 ESTUDIO
- 22 PATIO DE SERVICIO
- 23 CHIMENEA

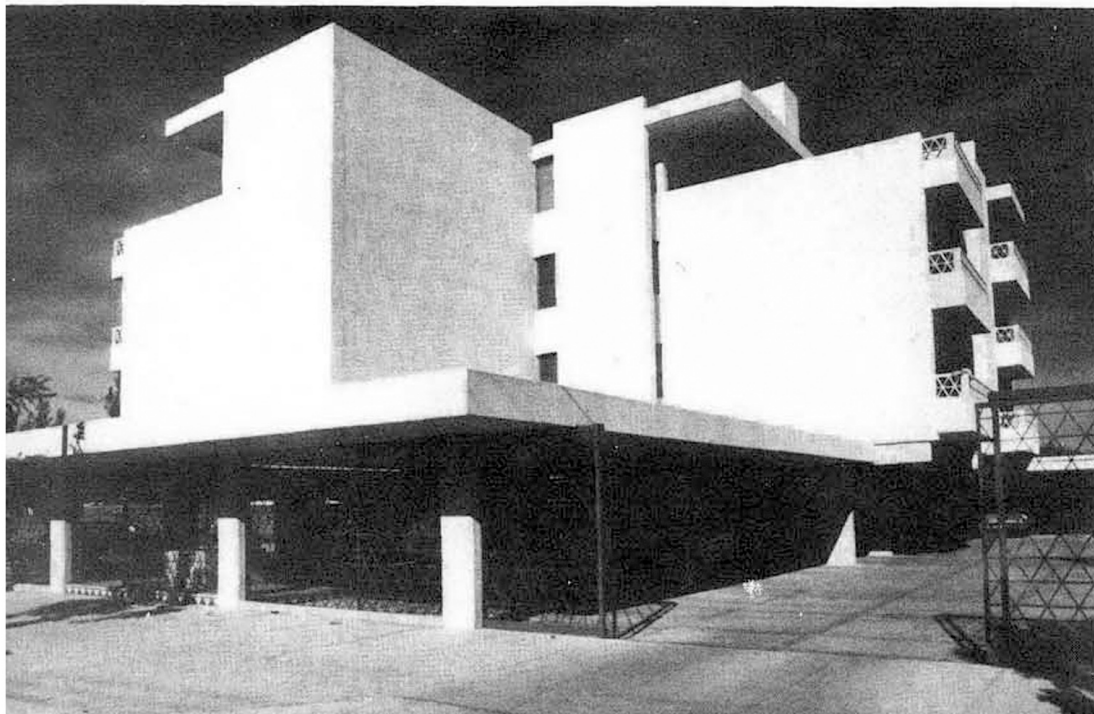
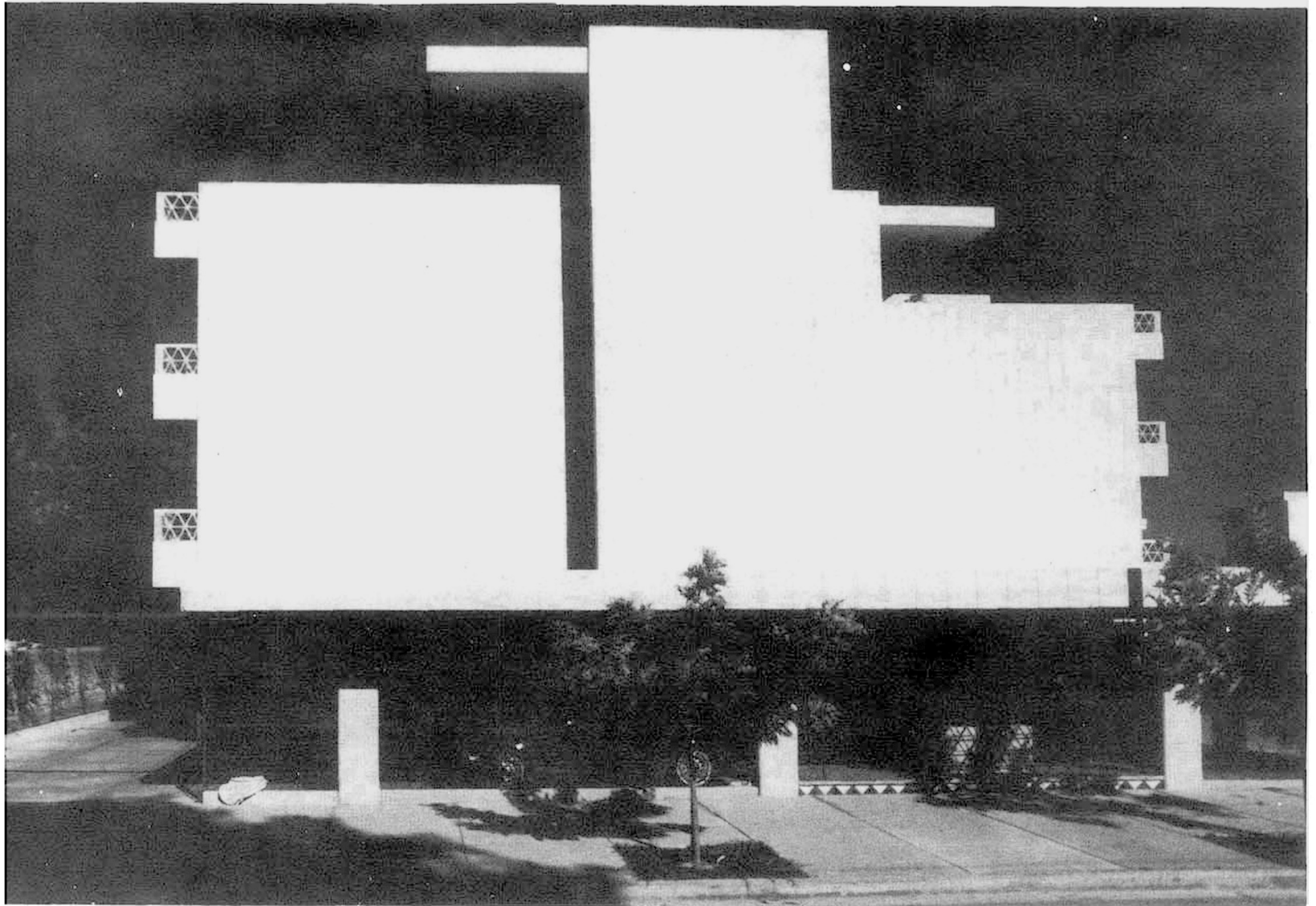
PLTERCER PISO



EDIFICIO DE APARTAMENTOS

ARQ. ALEJANDRO ZOHN
Y ASOCIADOS
GUADALAJARA, JAL.

Esquina suroeste.



Arq. Alejandro Zohn

6

**casa
salcedo
chapala,
jalisco**

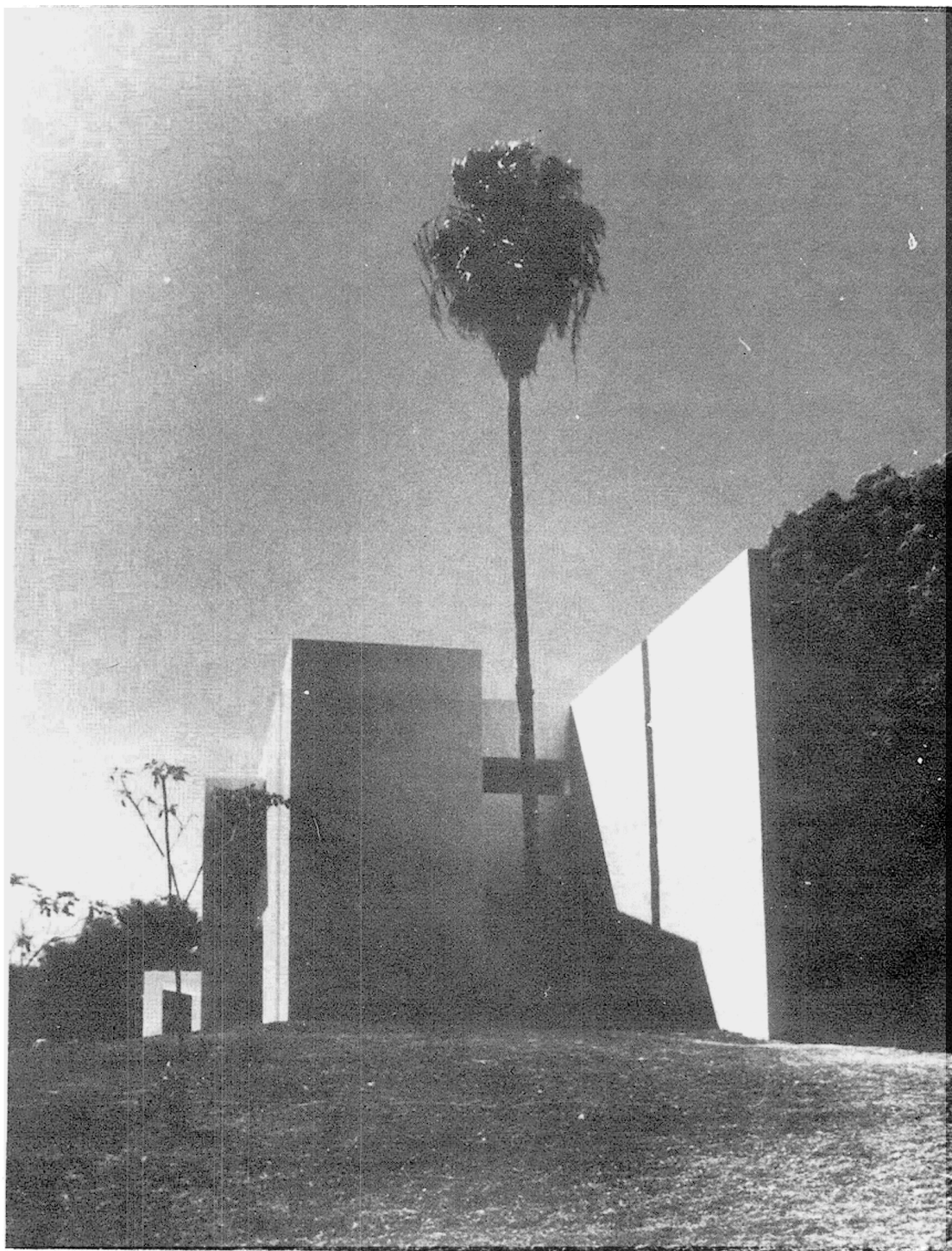
**Arq. Fernando González
Gortazar**

La casa se ubica en un amplio terreno situado sobre la carretera Chapala—Jocotepec. Junto al ingreso se construyó la casa del conserje y un conjunto de caballerizas y bodegas, así como un pequeño ruedo, todo unido por una amplia explanada empedrada. Hacia la zona del lago se ubicó la casa, las cocheras y una mesa de tenis. Junto al lago se creó una playa, y aprovechando un muelle ya existente se construyó en su extremo, un pequeño quiosco.

Para la composición del conjunto fueron muy importantes los árboles existentes, los cuales se respetaron íntegramente.

Vista del nor-este (zona de servicios). La planta de la casa se recorta para permitir la conservación de la palmera.

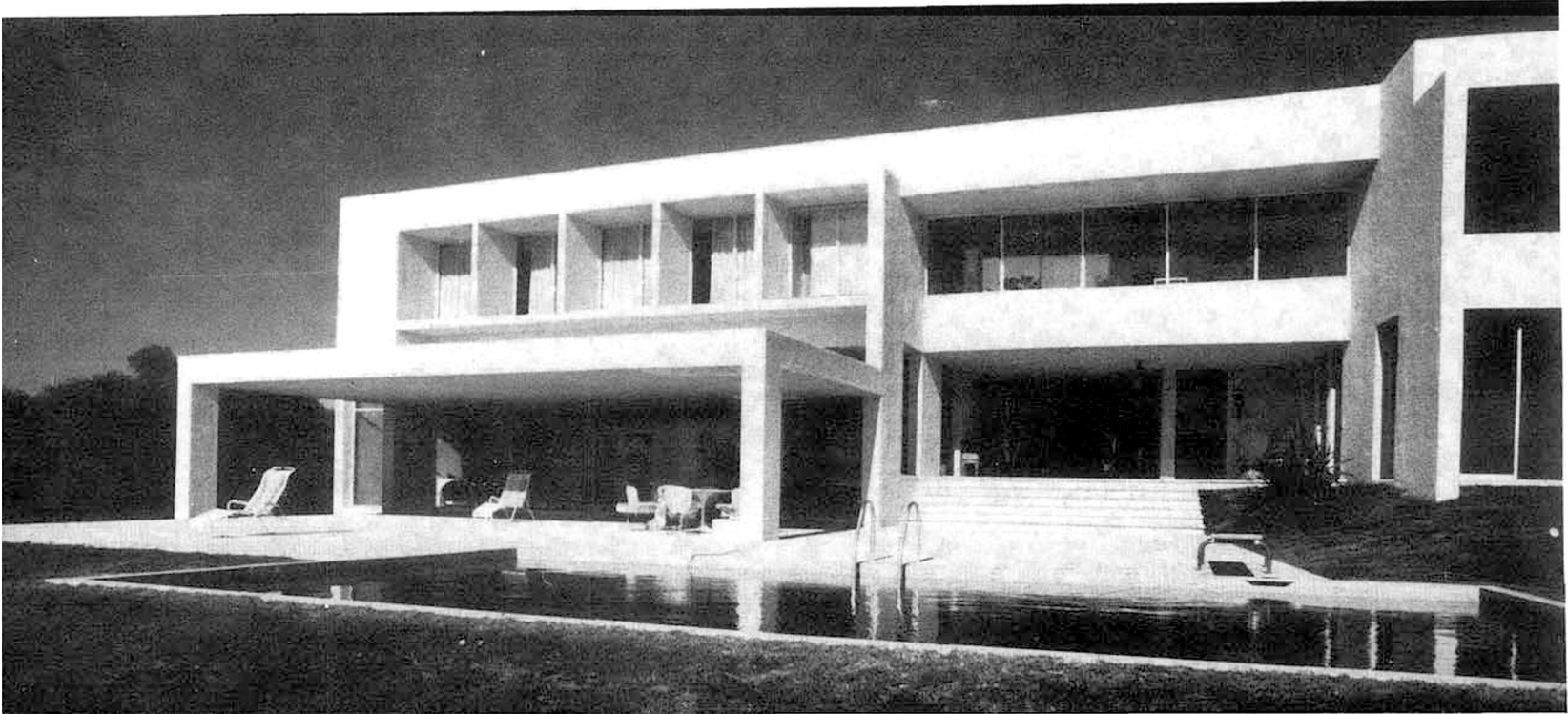
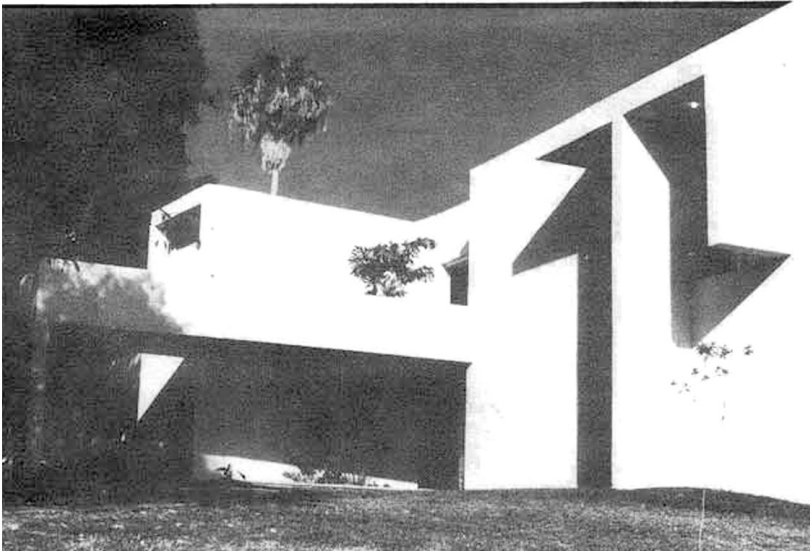
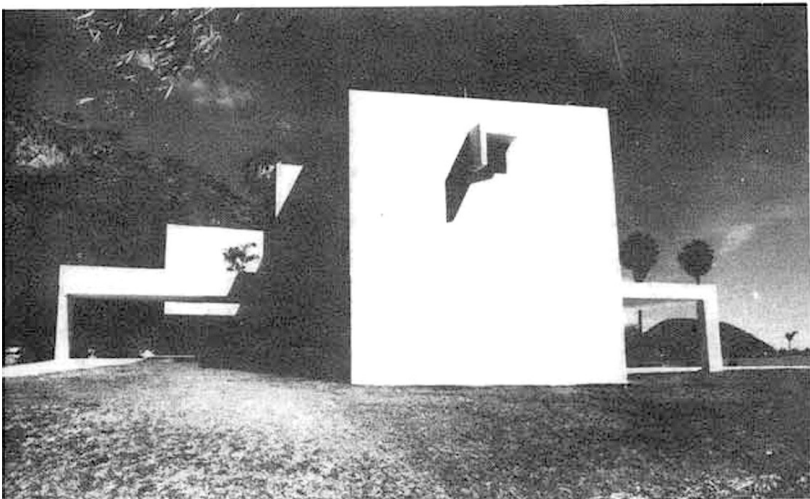
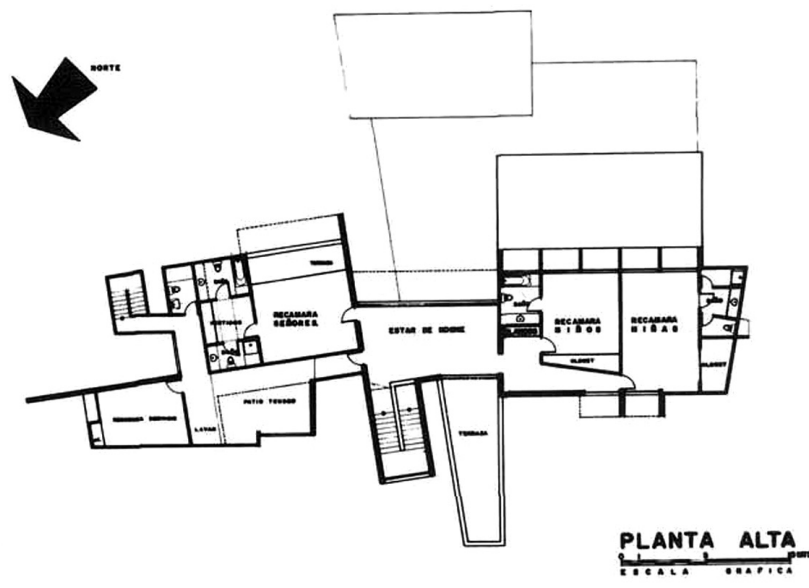
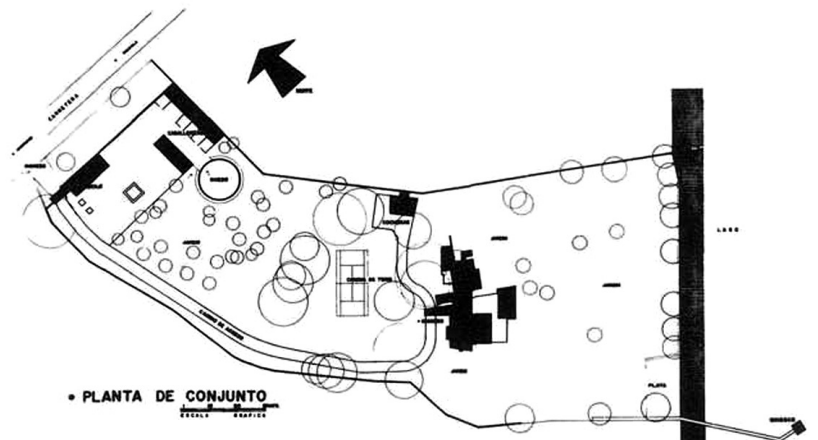
Vista desde el lago.



La casa tiene un desarrollo lineal que vive hacia el lago. La composición se apoya sobre dos ejes longitudinales, uno de ellos paralelo al lago y el otro perpendicular al lindero nor-este del terreno. Todos los muros longitudinales son paralelos a uno de estos ejes, los cuales provocan asimetría y faltas de paralelismo, a la vez que ligan más totalmente la casa con el terreno y con el paisaje. Ambos ejes se cruzan en el vestíbulo de ingreso, el cual toma así una forma de embudo que acentúa su apertura hacia el lago.

Vista del sur-oeste. A la izquierda el camino de acceso; a la derecha el lago.

El ingreso. A la izquierda, el volumen de la escalera principal.

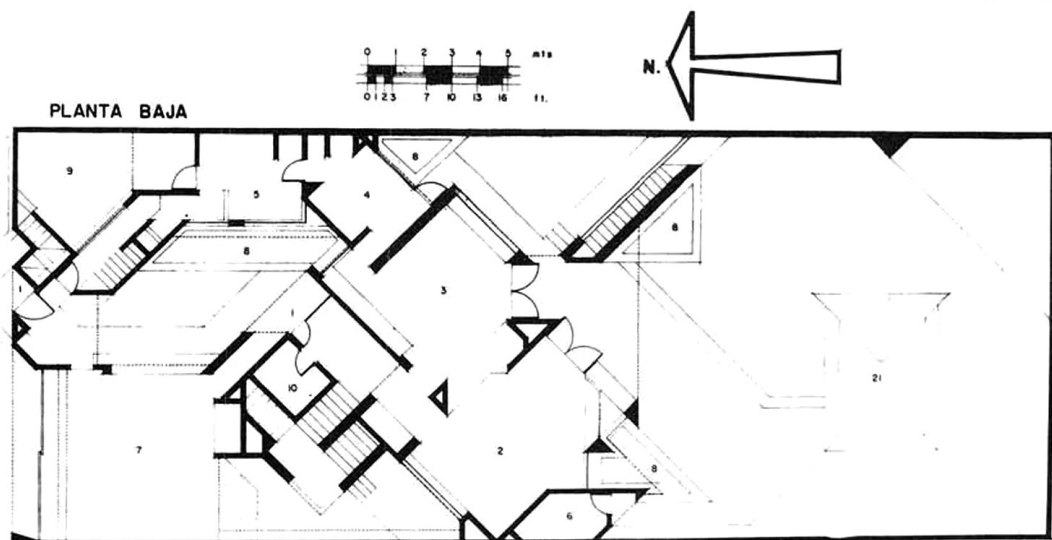




7

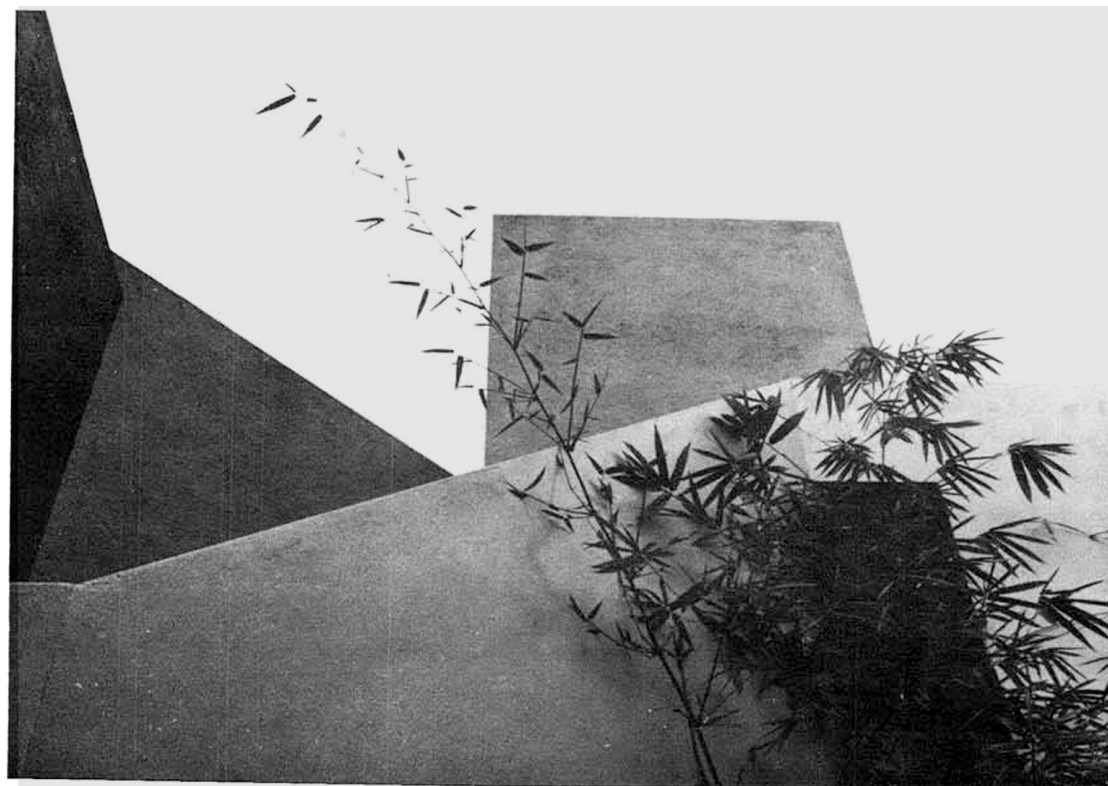
**casa
habitación
en
guadalajara**

Arq. José Hernández Laos

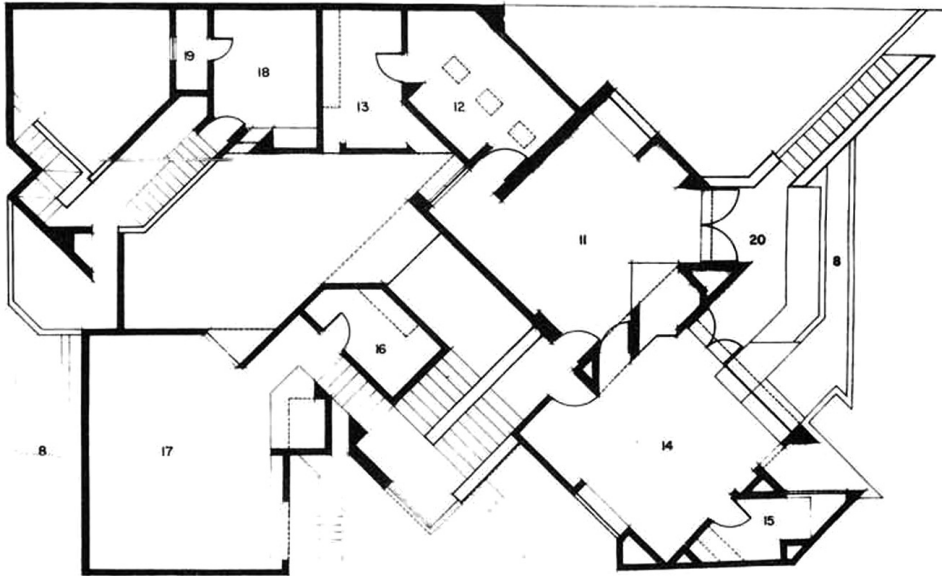


Discutir que la arquitectura puede encontrarse en una fotografía es una vanalidad; entonces. Por qué pretender fijar la arquitectura en una imagen fotográfica? De aquí la imperiosa necesidad de tomar la imagen fotográfica como tal, y con ella determinar ciertas relaciones de la obra arquitectónica que, en el mejor de los casos, podrán proporcionar ciertos rasgos de ella, más nunca su realidad.

Si bien en la dirección gráfica he podido esbozar algunas peculiaridades, la ausencia de las obras características de la obra arquitectónica —el espacio, el desplazamiento y la confrontación con los satisfactores— deben exponerse. Para la exposición del espacio y el desplazamiento, me he supeditado a las características gráficas. Sin embargo, la confrontación con los satisfactores no puede dejarse de lado. Es la faceta racional de la arquitectura, y digo racional porque obedece a una secuencia de necesidad, planteamiento y solución.



PLANTA ALTA



La comprensión de cualquier fenómeno no exige el conocimiento de lo elemental para poder así comprender sus relaciones más complejas. En el caso de la arquitectura, lo elemental es su capacidad de satisfacción de una necesidad concreta.

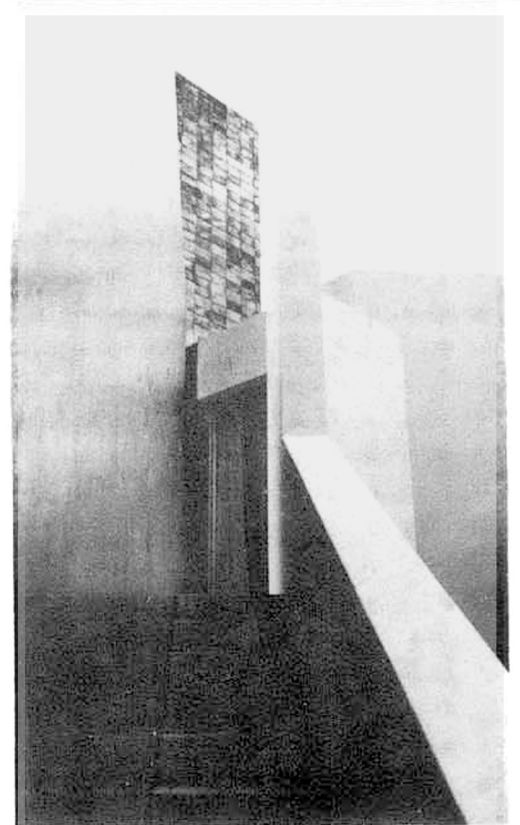
En esta obra, la función ha sido el punto de partida para su desarrollo, y digo que la función, porque la relación de vinculación entre las partes, la orientación solar y las características del terreno fueron las limitaciones que produjeron la base estructural de la obra: dos planos de ejes ortogonales, superpuestos uno sobre otro con un giro de 45°

Si en un principio la doble retícula de ejes me permitió conciliar las orientaciones más favorables con las zonas de mayor permanencia y me ofreció una mayor superficie para iluminación y ventilación gracias al giro de 45° que constituía

una hipotenusa —y cualquiera sabe que la hipotenusa de un triángulo rectángulo es mayor que cualquiera de sus catetos—, muy pronto observé una implicación de bastante importancia: la continuidad de la forma, y del espacio, y cómo esta continuidad se hace extensiva a la relación entre los espacios interiores y exteriores.

De la estructura básica se derivó también otra limitación: los cambios de dirección de los planos, a 45° que establecen una relación de mayor continuidad y dinámica que las producidas por los planos perpendiculares entre sí. Esta limitación tuvo sus implicaciones en el tratamiento de los volúmenes, las superficies y los colores, así como en el desplazamiento del hombre.

Para la realización de las gráficas estableció un recorrido por la obra, ajustandome a las limitaciones naturales de iluminación, buscando captar no sólo los aspectos informativos generales,

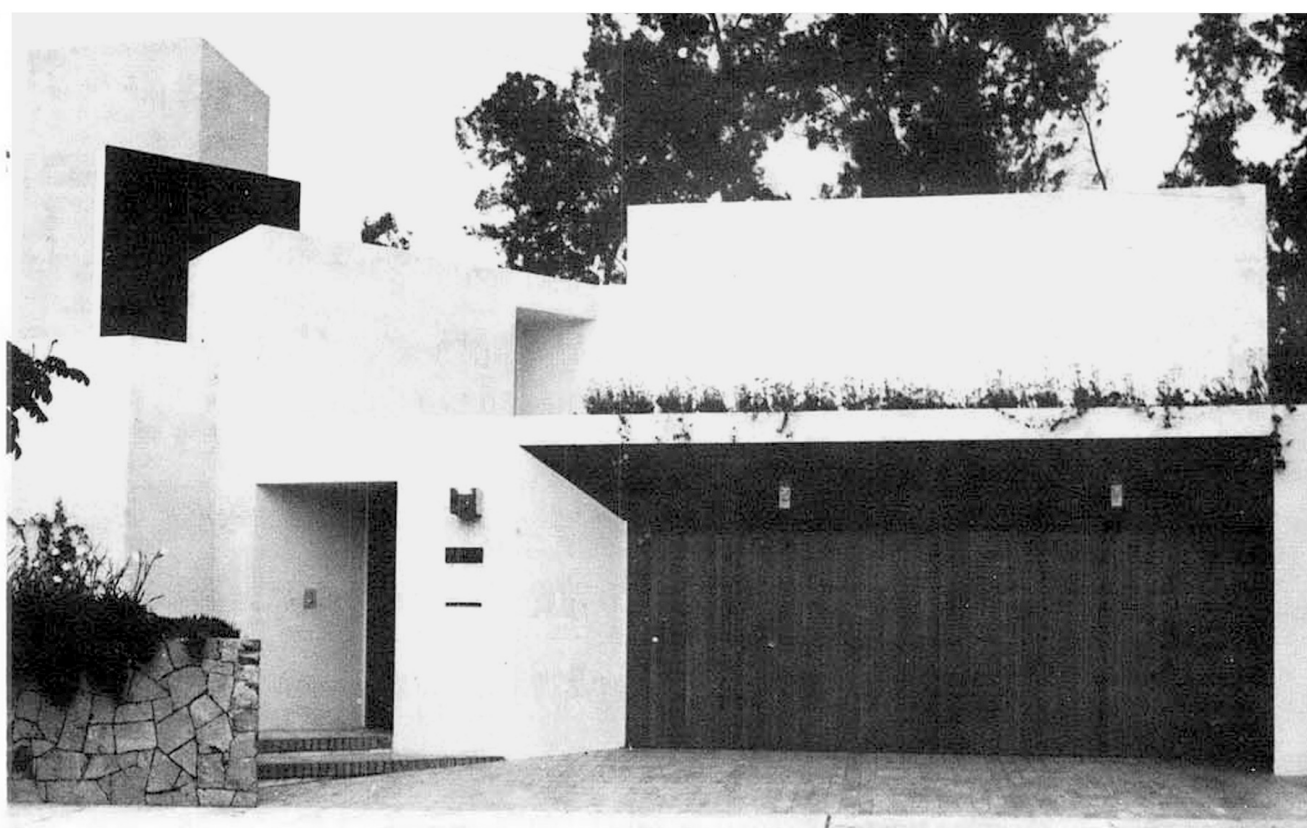


sino todos aquellos aspectos que de alguna manera contenían los rasgos esenciales del espíritu de la obra. Incluí, asimismo, algunas fotografías que escapan al simple hecho informativo para constituirse por ellas mismas, en un hecho global.

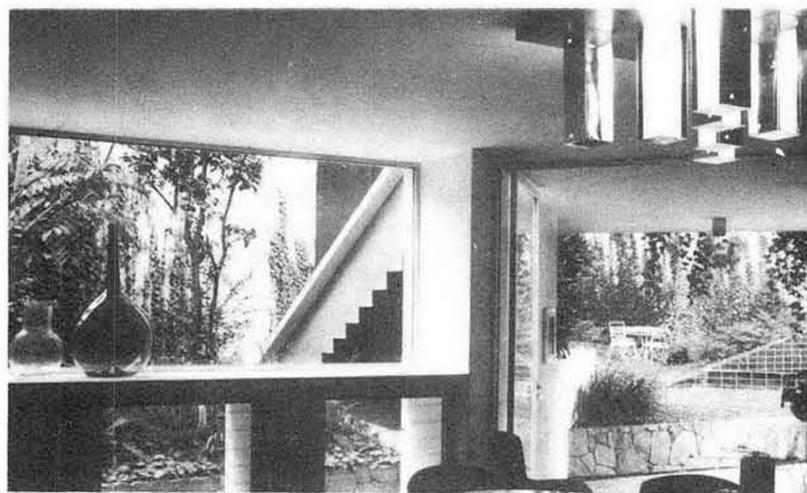
INFORMACION GENERAL:

ARQ: José Hernández Laos
 Imagen Pictórica: ET.
 Propietario: Sr. José Hernández Rizo
 Fecha de construcción: 1970-71
 Localización: Calle de la Atmósfera No. 2857
 Fraccionamiento Jardines del Bosque
 Ciudad de Guadalajara.
 Diseño de mobiliario: Victoria Corona D.I.
 Muebles Knoll, S.A.
 Asesor de Iluminación: Ing. Luis Varela B.
 Área construida: 400 m². aprox.
 Dibujo: Rafael Ascencio.





- 1.- INGRESO
- 2.- ESTANCIA
- 3.- COMEDOR
- 4.- COCINA
- 5.- CUARTO DE LAVADO
- 6.- CUARTO DE HERRAMIENTAS
- 7.- COCHERAS
- 8.- JARDINERAS
- 9.- PATIO DE TENDER
- 10.- BAÑO
- 11.- RECAMARA SEÑORES
- 12.- VESTIDOR SEÑORES
- 13.- BAÑO SEÑORES
- 14.- ESTUDIO-BIBLIOTECA
- 15.- BAÑO ESTUDIO-BIBLIOTECA
- 16.- BAÑO HUESPEDES
- 17.- RECAMARA HUESPEDES
- 18.- RECAMARA DE SERVICIO
- 19.- BAÑO DE SERVICIO
- 20.- BALCON
- 21.- FUENTE



8

torre

bernini

en

guadalajara,

jalisco

**Arq. Federico González
Gortazar**

Arq. Job Hernández Dávila

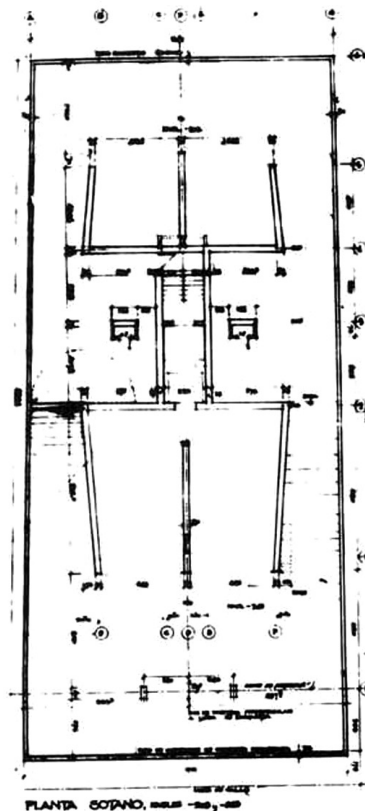
La problemática turística en Guadalajara, la segunda ciudad capital de México, con una población aproximada a 1'750,000 habitantes, está exigiendo soluciones arquitectónicas que brinden al turismo en el género habitacional la mejor de las satisfacciones.

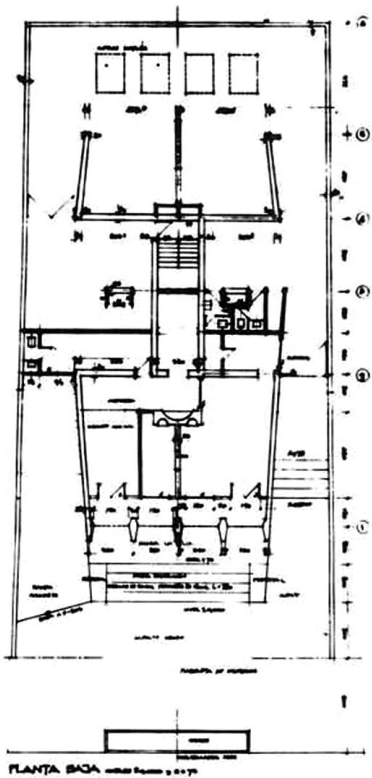
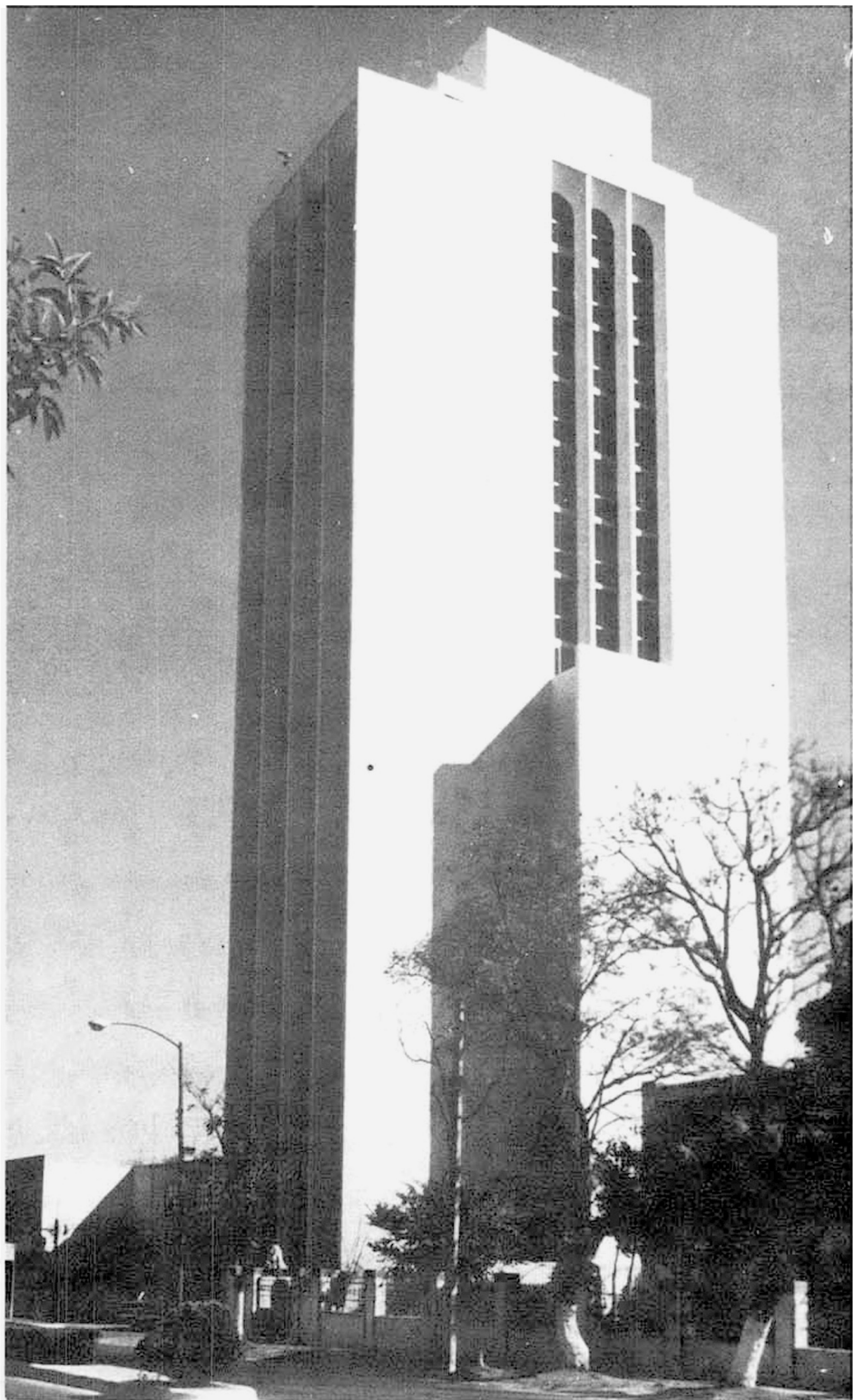
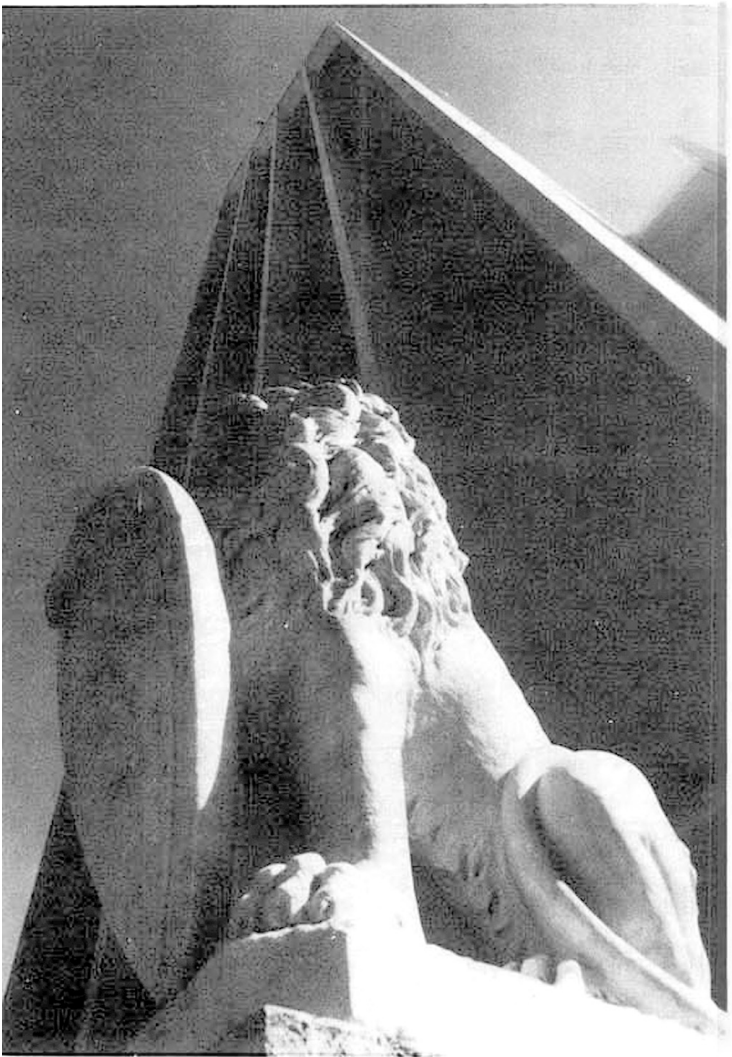
La Torre Bernini localizada en la Avenida Vallarta, una arteria oriente poniente de las más importantes de la ciudad, está resuelta en un terreno de aproximadamente 580.00 m², tiene una altura de 60.00 m. sobre el nivel de la calle y en sus diferentes niveles a partir de la planta baja, se encuentran 40 departamentos de una, dos y tres recámaras; en los sótanos: máquinas y estacionamiento para vehículos, en la planta baja: comercios y en los dos últimos niveles: pent-houses, las circulaciones verticales principales y de servicio se encuentran ubicadas al centro de la Torre y la superficie total construida es de aproximadamente 6,200 m².

El nombre (Bernini) lo originó el hecho de que unas esculturas originales, en mármol blanco de dos leones del notable escultor y arquitecto del Renacimiento Giovanni Lorenzo Bernini, franquean las escalinatas y pórticos de ingreso a la Torre.

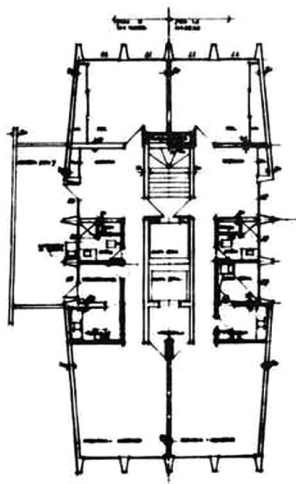
El sistema constructivo empleado fue el de muros-columnas en concreto armado, con el cual se logró por permitirlo así el programa arquitectónico totalmente definido, una completa integración estructural, una economía absoluta, y un máximo aprovechamiento de los espacios ya que de hecho el muro y la columna se confunden, teniendo ésta en un eje la misma dimensión. Las losas son armadas en dos direcciones y aligeradas, formando una membrana de poco peso y gran rigidez, capaz de ligar todos los elementos estructurales y transportar eficazmente las fuerzas sísmicas horizontales.

Los volúmenes exteriores de la Torre fueron recubiertos de mármol blanco, la manguetería integral es de aluminio anodizado oro, cristales importados del tipo solar gray y acabados interiores a base de plástico en muros, alfombras en pisos y mármol en vestíbulos e ingresos.

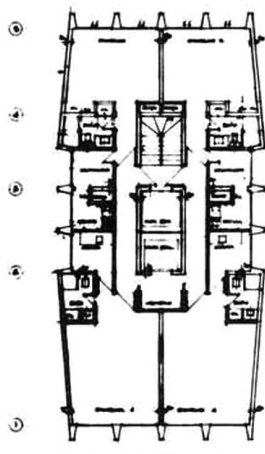




PLANTA BACA, escala 1:500



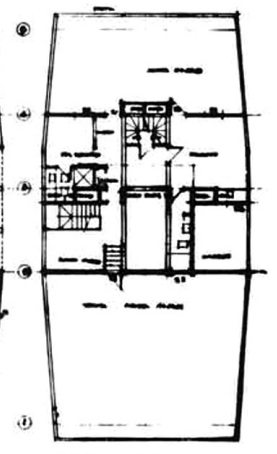
PLANTA TIPO, escala 1:500



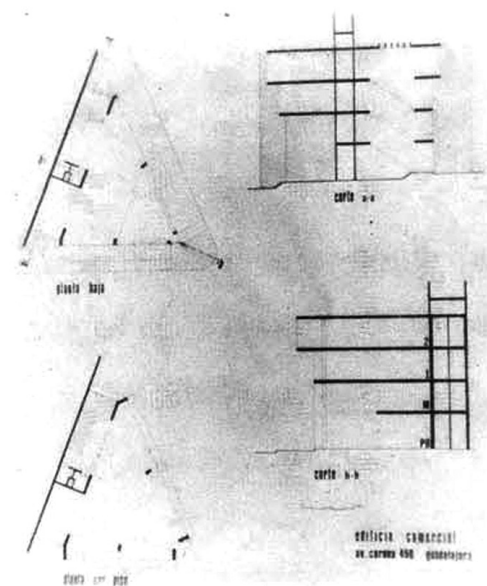
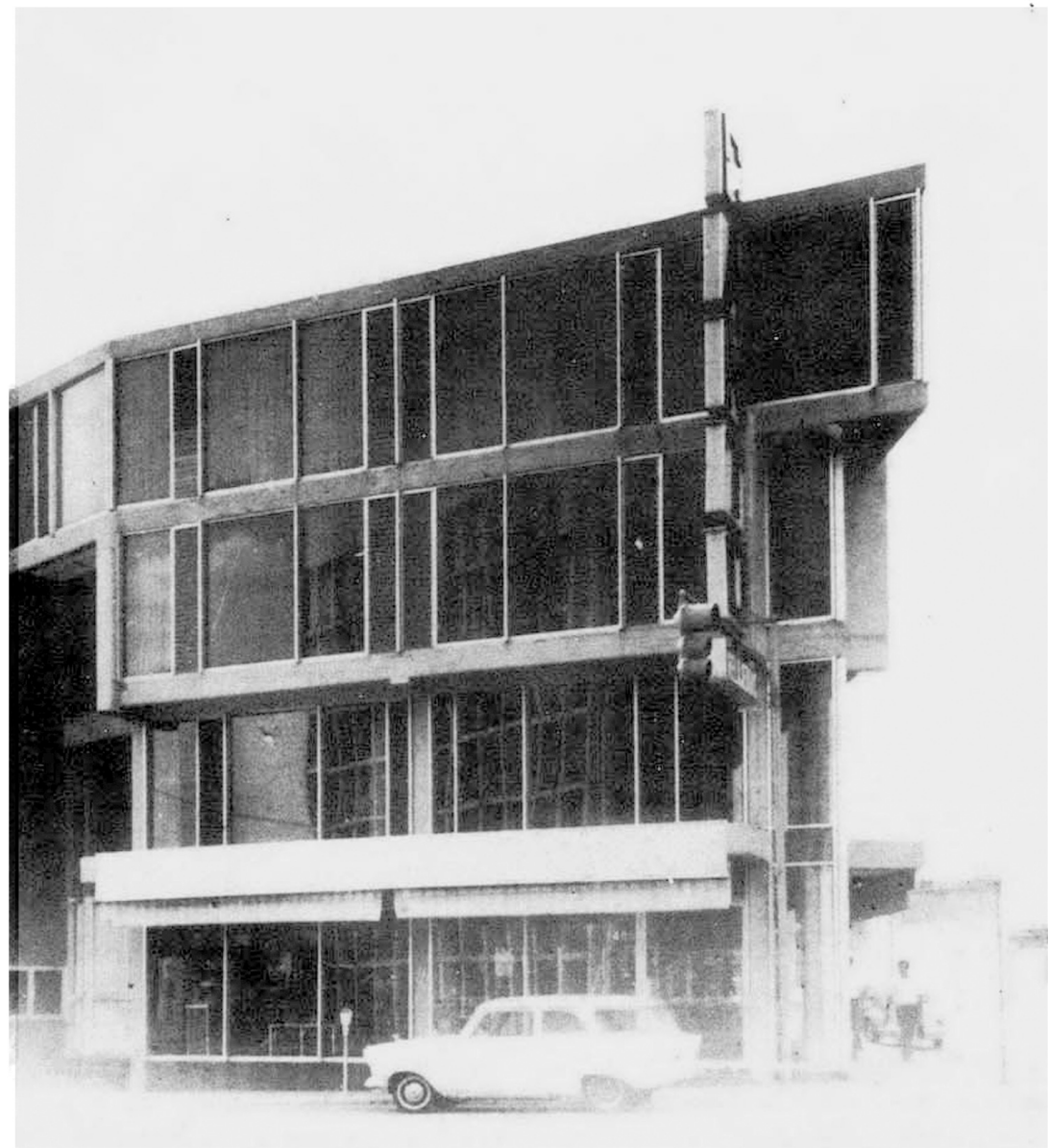
PLANTA TIPO, escala 1:500



PONT-BOISE, escala 1:500



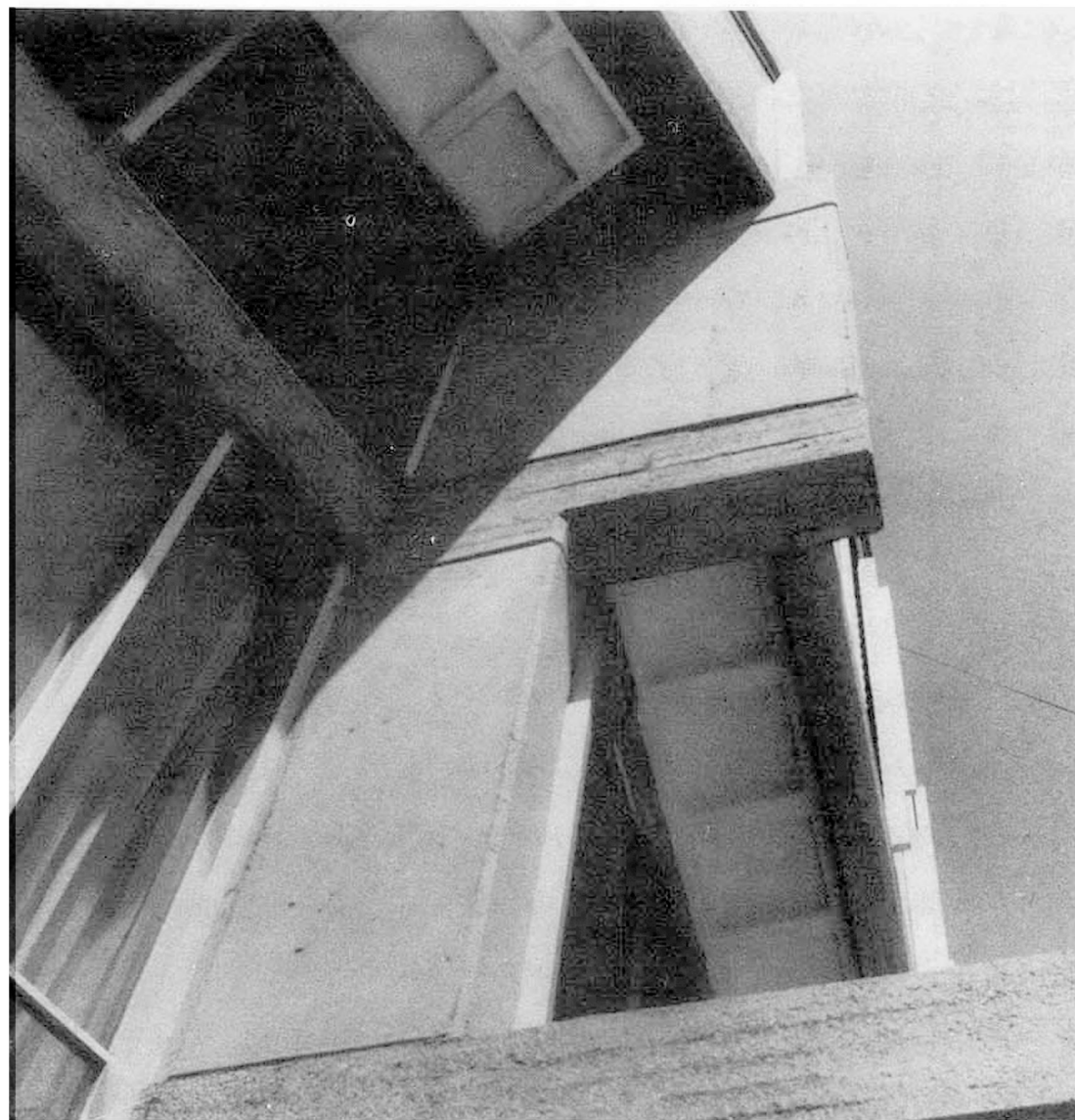
AZOTIBA, escala 1:500



9

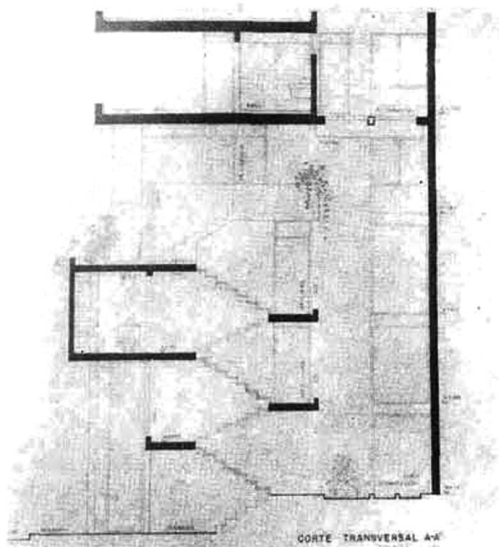
edificio en avenida corona guadalajara

Arq. José J. Pliego M.



En los otros dos edificios, que son recientes (1971 y 1972) se encuentra una preocupación común y con dos resultados muy distintos, a pesar de programas similares en requerimientos y tamaños. La preocupación que gobernó el Proyecto en ambos casos es la de ubicar la obra en un contexto urbano, algo que me parece importantísimo, especialmente en nuestros días en que los Arquitectos, cada vez más, buscan gesticular con sus obras para llamar la atención, importándoles un bledo las características del entorno; creo que ésta es una de las principales causas de que nuestras ciudades cada vez son más grotescas y más inhumanas, ciertamente que evitar ésto es una tarea difícil que requiere por nuestra parte de mucha conciencia, para que al mismo tiempo que la obra se integre a su contexto, lo haga sin caer en "pastiches", ni amaneramientos y que por otra parte exprese la contemporaneidad de su momento.

Es así como en el edificio ubicado en la Ave. Corona que es una avenida de ampliación reciente que ha provocado nuevos usos de la tierra; comercios, oficinas, etc.; y que se levanta en un terreno de forma acuchillada y difícil, se buscó mediante ciertos cambios de dirección en los paños exteriores, generar espacios interiores más aprovechables y a la vez expresar la idea fundamental de "edificio de esquina", entendido éste, no en términos de explotación del valor comercial del punto, sino también como elemento preponderante en el paisaje visual de la ciudad, que comprende una doble característica aparentemente contradictoria y que había que conciliar, por una parte considerado como punta o remate, por otra que expresase continuidad entre sus dos fachadas, dándole así a la esquina un sentido de pivote.



CORTE TRANSVERSAL A-A'

10

edificio en calle juan manuel, guadalajara

**Arqs. Pliego,
Rodríguez y Díaz**

Todos estos conceptos, y algunos otros, se pretendieron lograr mediante el manejo de la forma como volúmen urbano, valiéndose de todos los elementos arquitectónicos que concurren a determinarla, tales como el diseño de la estructura; en el cual se puso especial interés en la ubicación y forma de las columnas, y en el diseño de las losas, que son del tipo waffle-slab, dejadas totalmente aparentes; así como también en el ritmo provocado por la manguetería de aluminio; el juego con diferentes texturas de un mismo material; el concreto, etc.

En el edificio ubicado en la calle Juan Manuel, también se buscó que la obra se insertase adecuadamente a su contexto, siendo éste, el de una de las calles antiguas, cercanas al centro de la ciudad, calle estrecha bordeada por casas viejas típicas del Guadalajara Provinciano, cuya principal característica formal urbana es la de fachadas altas y masivas en un sólo plano, con estrechos vanos y sus tradicionales balcones; se trató de captar el espíritu de esta expresión en nuestro proyecto, mediante el empleo de la proporción predominantemente vertical de los vanos con preponderancia visual del paño cerrado, obteniéndose ésto, aún cuando los 3 primeros niveles son totalmente con fachadas de cristal, al remeter el paño de esta cancelería y dejar que las columnas acentuaran la impresión de verticalidad y masividad.

Interiormente, en el apartamento que ocupa los 2 últimos niveles se buscó dar cierto interés especial mediante el uso de dobles alturas que ofrecen una vista directa sobre la catedral y que son expresadas en fachada como prolongación de los vanos principales.



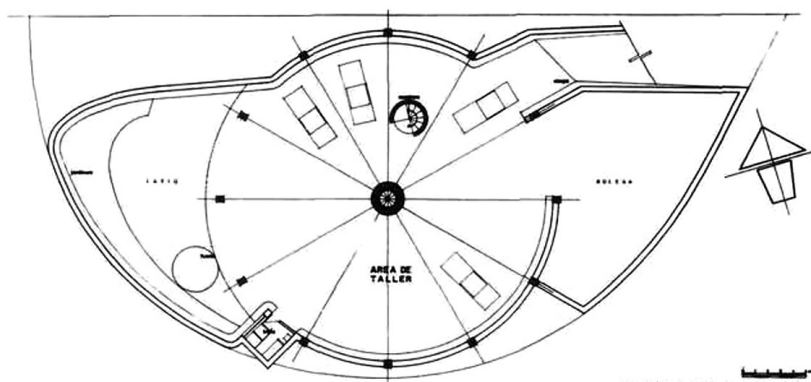
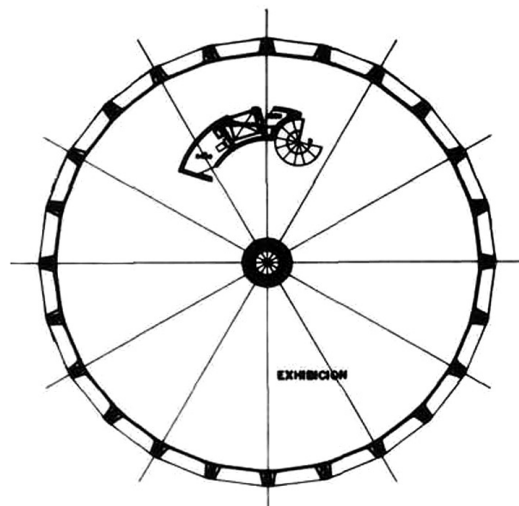


11

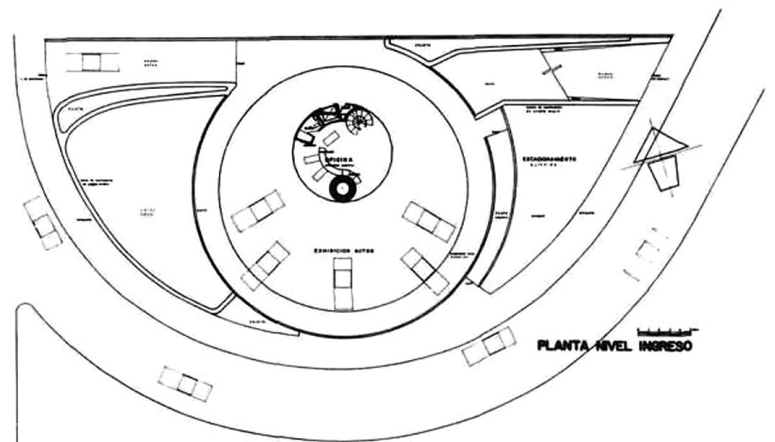
**automovilística
plaza del sol**

Arq. Eduardo Ibáñez

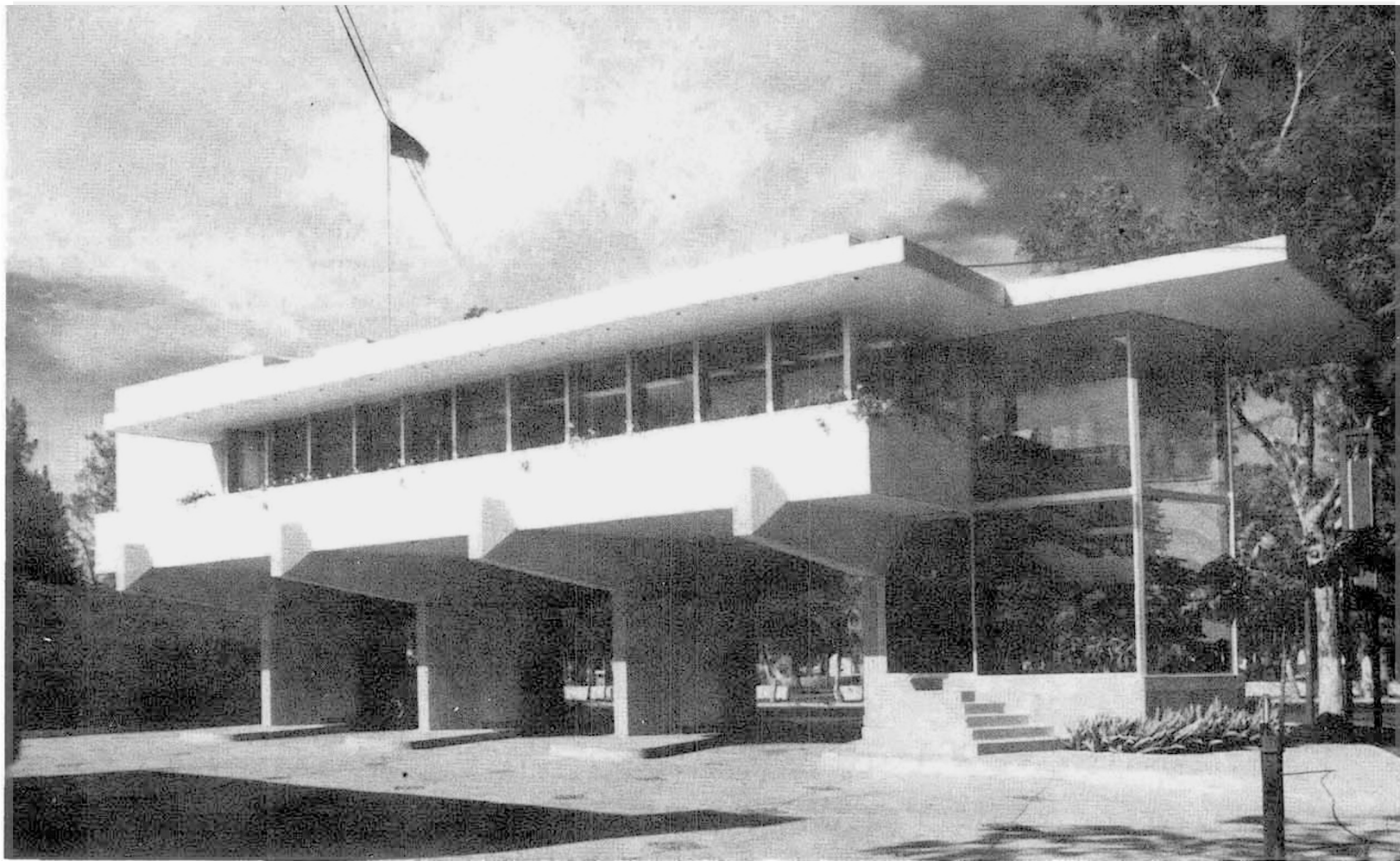
Arq. Alberto Ibáñez



PLANTA NIVEL SOTANO



PLANTA NIVEL INGRESO

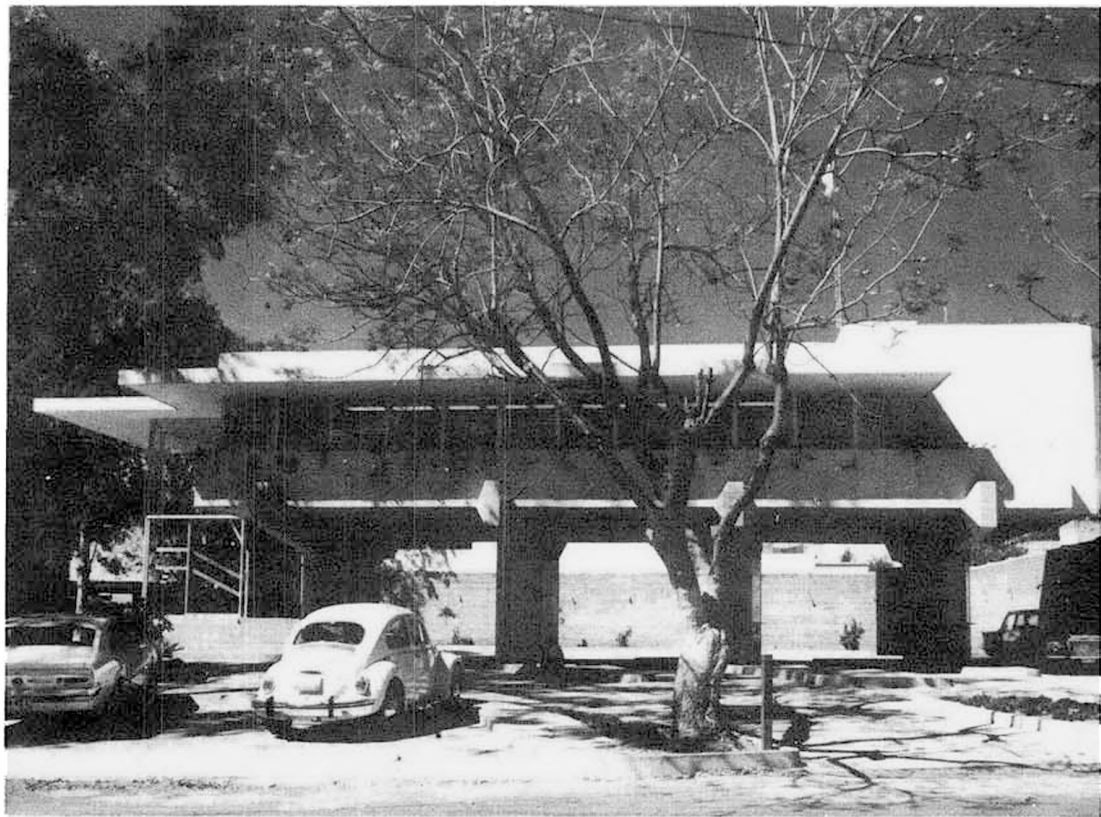


12

auto banco en guadalajara

Arq. Alejandro Zohn

Vista desde la calle principal de acceso. Se aprecian las ventanillas para servicio directo a automóviles, (autobanco) dentro de cada uno de los apoyos principales. La escalera, situada a la izquierda, da acceso a las oficinas generales situadas en la planta alta. El volúmen ciego que está arriba a la derecha contiene la bóveda, el archivo y los sanitarios.

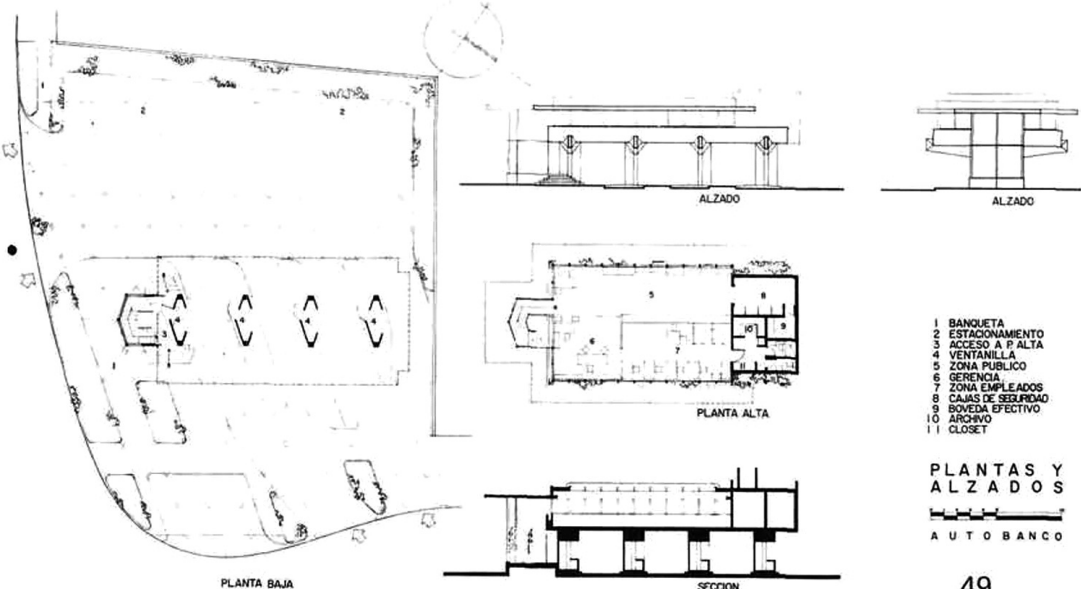


El énfasis de esta Sucursal Bancaria se puso en el sistema de AUTO-BANCO (servicio directo al automóvil).

Para ello se dejó toda la planta baja libre, con excepción de las 4 cajas de servicio y la escalera que conduce a las oficinas en planta alta. Cada caja está dentro de uno de los pilones (huecos) de concreto que soportan a la zona de oficinas generales, y mediante una doble ventanilla (y doble cajón deslizante) pueden dar servicio tanto a los automovilistas como a los peatones que no quieran subir a las oficinas, disponiendo para cada cual, de áreas definidas y protegidas: el automovilista en su carril respectivo y el peatón sobre su banqueta de protección.

El área libre del fondo sirve para el tráfico de salida y para estacionamiento.

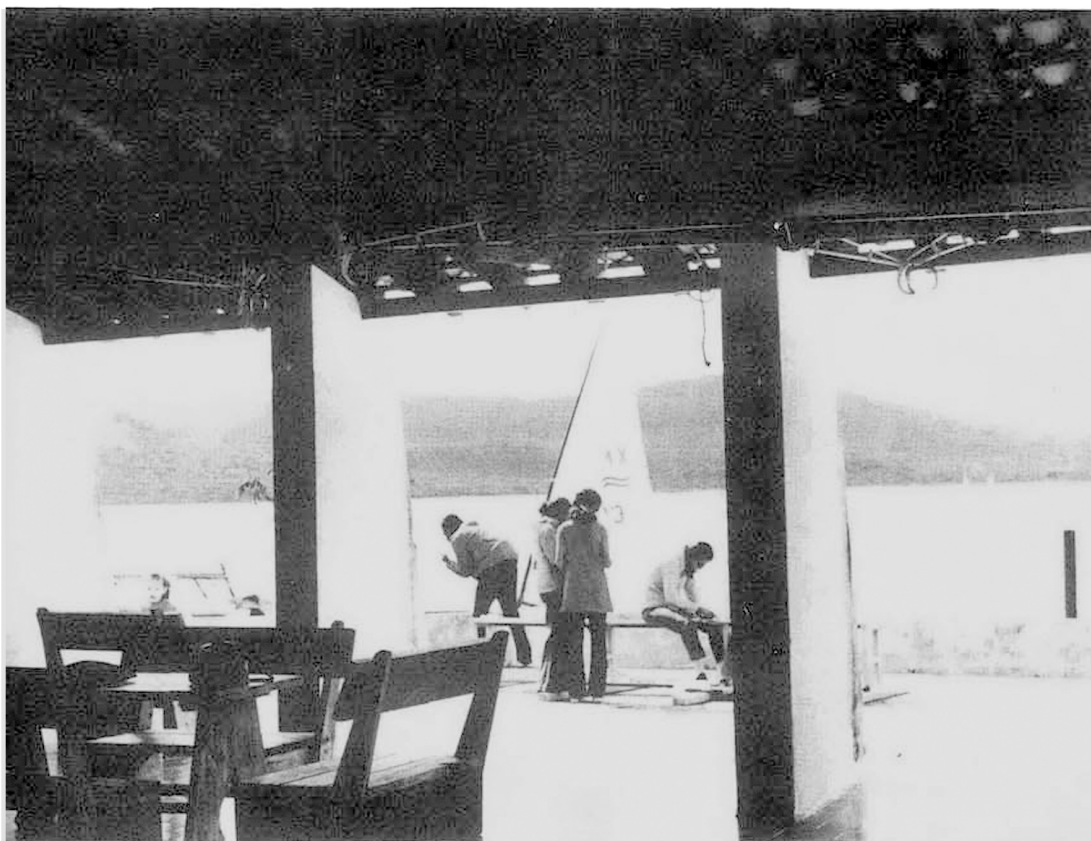
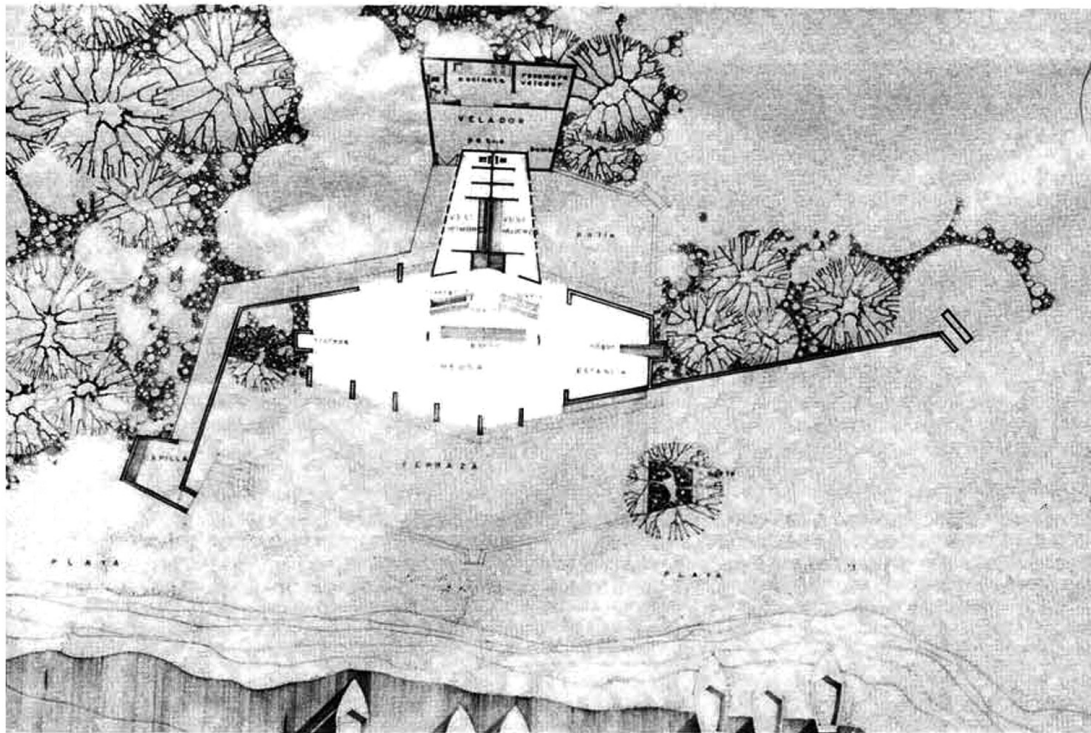
La planta alta tiene una zona abierta para funcionarios, mostrador para ventanillas y un volúmen cerrado que contiene la bóveda, el archivo y los sanitarios.



13

club de regatas en villa corona

Arq. Jorge Camberos



El Club de Regatas de Guadalajara, A.C., tiene su campo de acción en una pequeña laguna a unos 57 kms. al sur de la ciudad, cuyo medio de comunicación es la carretera a Barra de Navidad, la cual hace que su acceso sea relativamente fácil y fue una de las causas que motivaron la elección del lugar para construir en esa zona las instalaciones necesarias para poder desarrollar en esas aguas, el deporte del velerismo.

Las actividades que se desarrollan normalmente son la práctica del velerismo y las regatas de clases: (Finn, Stern, Flying Deutschman), haciendo lo anterior que las necesidades de espacios sea de lo más elemental, de donde, se obtuvo un programa para realizar el diseño realmente sencillo, es decir; un lugar para guardar los veleros y una casa club, cuya actividad principal sería la convivencia entre los miembros de dicha asociación, antes y después de la práctica del deporte, así como las instalaciones accesorias necesarias para poder permanecer cómodamente durante varias horas en el lugar, tales como: vestidores, sanitarios, cocineta, etc.; que deberían estar ubicados de una manera directa a la sala de reunión, misma que se desarrolla en dos partes: una terraza comedor y una pequeña estancia en torno a un hogar; ya que el uso de la chimenea por las tardes es frecuente, porque generalmente se sale de velar húmedo o mojado. Pero ambos lugares forman un solo espacio, lo que hace que de costumbre se le dé un uso muy versátil. Cuenta además con una terraza descubierta del tamaño suficiente para poner velas o arreglar cualquier parte de alguna embarcación.

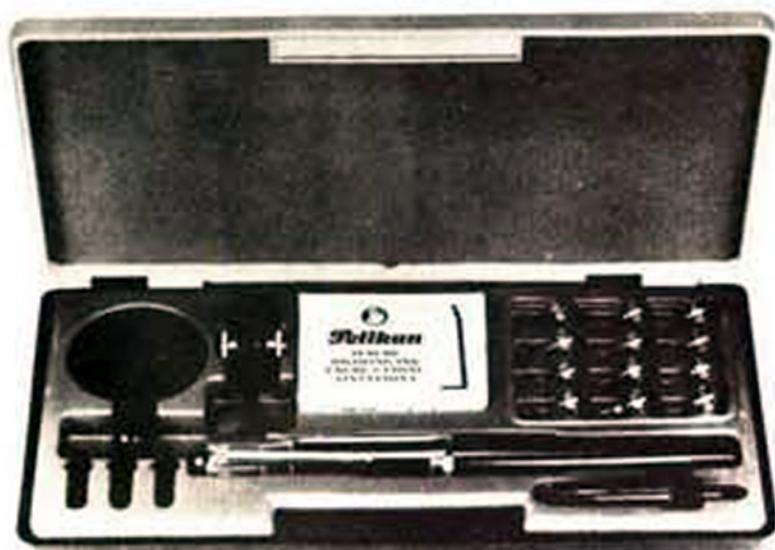
Dado a las características del micro clima, todo el edificio se diseñó de tal manera que tuviera circulación de aire continuo y por estar ubicado al poniente, (ya que está frente a la laguna), se vio la necesidad de optar por la construcción de los apoyos en forma de parteluces, en lo que respecta a la zona frontal para mitigar los efectos de un sol directo que se recibe por las tardes.

Además por estar enclavado en un medio ambiente rural, se optó por utilizar materiales rústicos que eran los más fáciles de conseguir, con lo cual se logró que se ejecutara la obra sin contratiempo y con bastante economía, siendo al mismo tiempo de una arquitectura muy similar a la que de una manera natural se ha desarrollado en esa región.



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 modico 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

¡NUESTRA NOTICIA ES GRIS!



USTED DEBE SABERLO:

EL ASTRO REY ABDICO EN NUESTRO FAVOR,
PORQUE YA FABRICAMOS EN MEXICO
VIDRIO GRIS **FILTRASOL**.

FILTRASOL REDUCE LOS EXCESOS DE LUZ
Y CALOR, PROPORCIONANDO
BELLEZA EXTERIOR Y COMODIDAD INTERIOR.
¿POR QUE AHORA QUE CONOCE **FILTRASOL**,
NO LO USA EN SU NUEVA CONSTRUCCION
O EN LA QUE YA TIENE?



USTED VE A TRAVES DE VIDRIO PLANO
Y VIDRIO PLANO VE SIEMPRE AL FUTURO

VIDRIO PLANO, S. A.

M. ESCOBEDO NORTE 1735 APDO. POSTAL 372, MONTERREY, N. L.