

calli

internacional

62

diez pesos

revista analítica de arquitectura contemporánea





Felicidades, Don Aurelio...!

Aurelio Espinoza Sánchez fue el primer patrón que se inscribió y afilió a sus trabajadores a domicilio, en el Instituto Mexicano del Seguro Social, de acuerdo con la nueva Ley que instituye esta obligación desde el 1o. de abril de 1973.

**Usted, patrón con
trabajadores a domicilio,
también inscribalos
de inmediato.**

SEGURIDAD Y SOLIDARIDAD SOCIAL



INDUSTRIAS
FRANCO



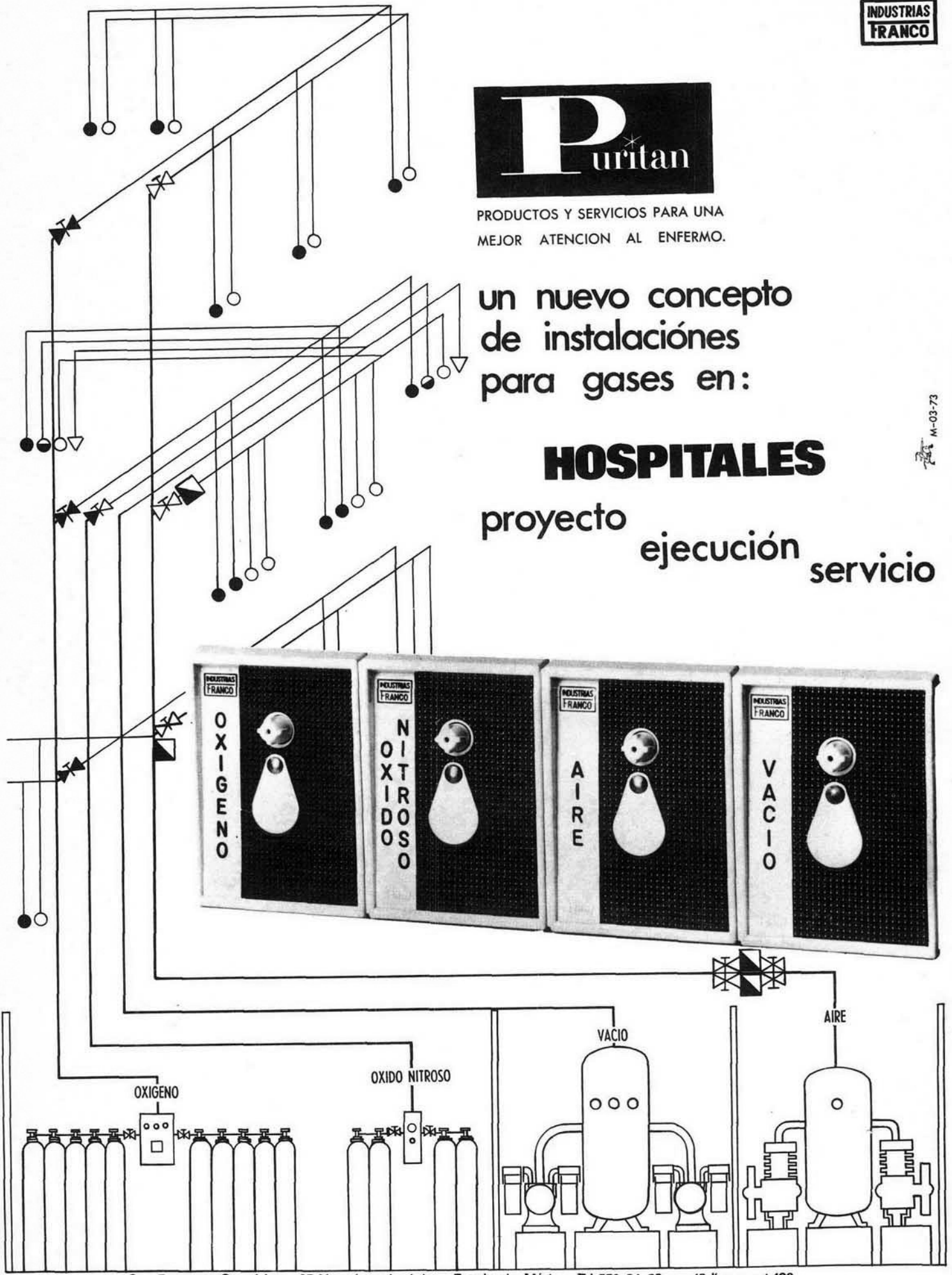
PRODUCTOS Y SERVICIOS PARA UNA
MEJOR ATENCION AL ENFERMO.

un nuevo concepto
de instalaciones
para gases en:

HOSPITALES

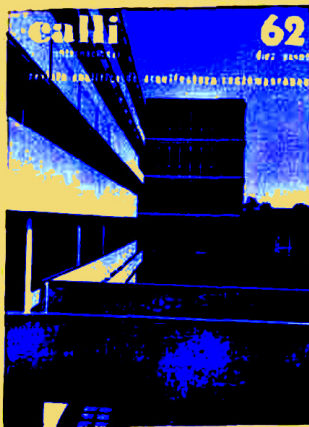
proyecto ejecución servicio

M-03-73



San Francisco Cuautlalpan 97, Naucalpan de Juárez Estado de México. Tel. 576-34-22 con 10 líneas ext.130.
Sirvase dirigir su correspondencia a SMITH'S de México, S.A. apartado postal M-9341, México 1, D.F.

calli 62



NUESTRA PORTADA

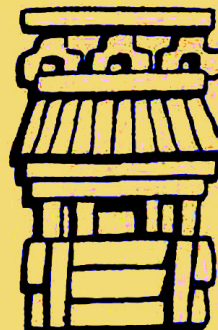
VISTA PARCIAL DE LA UNIDAD
DE CIENCIAS BASICAS DE LA
ESIME I.P.N. MEXICO, D.F.

SUMARIO

- 5** EDITORIAL
-
- 7** SECCION DE ARTES PLASTICAS
Por Raquel Tibol
TINA MODOTTI LA FOTOGRAFA Y LA LUCHADORA
-
- 11** EXPERIENCIAS DEL COGOBIERNO
DE LA ESCUELA DE DISEÑO Y ARTESANIAS
Por Ramón Vargas S.
-
- 16** CHRISTOPHER ALEXANDER EL DISEÑO
Y LA CULTURA DE LA DOMINACION
Arq. Rafael López Rangel
-
- 19** UNIDAD DE CIENCIAS BASICAS
DE LA ESIME I.P.N.
Arq. Reinaldo Pérez Rayón
-
- 29** DESARROLLO DE LA ZONA NORTE
UNIDAD PROFESIONAL IPN ZACATENCO
Arq. Reinaldo Pérez Rayón
-
- 34** UNIDAD MOVIL MEDICO QUIRURGICA
Informe Arq. Antonio Serrato C.
-
- 38** VERTICAL DE RESIDENCIAS
Arq. Lorenzo Carrasco.
-
- 41** DESPACHO DE ARQUITECTOS
Arq. Lorenzo Aldana Echeverría,
Arq. Carlos Bretschneider Lozano
Arq. Jorge Suárez y de la Torre

calli 62

edición internacional



revista analítica de arquitectura contemporánea

Publicada por
CALLI, A.C.
Insurgentes Sur 1844-503
México 20, D.F.
524 46 78
Fundada en 1968

Dirección colectiva:

Arquitectos:
Julio Chih 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

Suscripciones	(12 Núms.)	(24 Núms.)	(36 Núms.)
REP. MEXICANA	\$100.00 M.N.	\$ 190.00 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			
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:

SEPTIEMBRE-OCTUBRE

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. 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

Próximamente se iniciarán los períodos electorales en los principales organismos gremiales del país, ya que tanto el Colegio de Arquitectos de México, como la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, la Sociedad de Arquitectos del Instituto Politécnico Nacional y el Colegio Nacional de Ingenieros Arquitectos, deberán cambiar sus Consejos Directivos.

Es por ello que los planteamientos hechos en anteriores etapas de elección, vuelven a actualizarse. En ellas se expresaban algunas de las inquietudes que en mayor grado preocupaban a los Arquitectos de México; estas inquietudes en su mayoría, continúan siendo vigentes.

El trabajo de un número cada día mayor de profesionales, en la conducción de los organismos gremiales, es uno de los factores determinantes para quien realmente desee que nuestras agrupaciones profesionales participen en el cambio de estructuras que México requiere.

Esto solo será posible si los colegios y sociedades fundamentan sus actividades en los aspectos que mayor trascendencia tienen para el desarrollo del país, partiendo de sistemas democráticos tanto en los procesos electorales como en el funcionamiento mismo de las organizaciones profesionales.

Enriquecer la concepción de lo que debe ser la labor profesional del arquitecto, encontrar nuevas fuentes de trabajo, participar en trabajos que ayudan a elevar el nivel de vida del pueblo de México, democratizar la profesión; son algunos factores a considerar.

EDITORIAL

MECANICA DE SUELOS TOMO II
Teoría y aplicaciones de la Mecánica de Suelos

Eulalio Juárez Badillo
Alfonso Rico Rodríguez



Los autores, a través de los años dedicados a impartir cátedras de mecánica de suelos en la Facultad de Ingeniería de la Universidad Nacional Autónoma de México, ofrecen en esta obra como un texto que cubre el programa regular de la Facultad de Ingeniería en su ciclo profesional, así como el programa correspondiente al nivel de maestría. En este segundo tomo, los autores exponen nuevos criterios dentro de esta materia, actualizándolo de acuerdo a las necesidades de esta especialidad.

562 páginas - tela

editorial **LIMUSA, S. A.** arcos de belén 75 tel. 585-42-55 con tres líneas méxico 1, d. f.

ANTOLOGIA DE MATEMATICAS

TOMO 1 Y TOMO 2

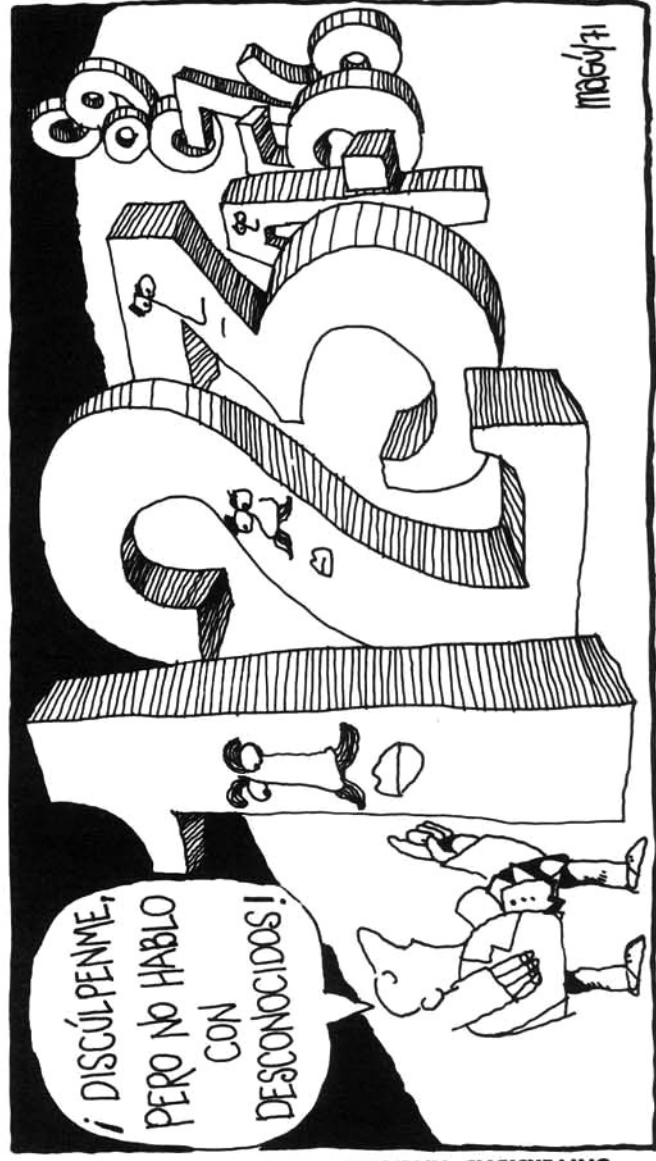
POR **MIGUEL LARA APARICIO** **\$15.00** CADA TOMO

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 NUMEROS, ¡CLARO!



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

EL LIBRO EXISTE

XEEPXEEPXEEPXEEP
LA RADIO DEL TERCER MUNDO

escuche usted
diariamente

XEEP

LA TERCERA POSIBILIDAD
EN LA RADIO

1060 kilohertz

XEEPXEEPXEEPXEEP
LA RADIO DEL TERCER MUNDO

TINA MODOTTI

la fotógrafa,
la luchadora.

Primero fue el Círculo Cultural "Elio Mauro" en Udine, ciudad de la provincia de Venecia, Italia; ahora se dice que será el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Lo cierto es que la obra fotográfica de Tina Modotti vuelve a ser expuesta y su extraordinaria personalidad adquiere fuerza de presencia a 31 años de su muerte en una calle de la ciudad de México, a donde había regresado mucho tiempo después de haber sido expulsada del país, donde fue objeto de viles difamaciones, con las que se pensó ocultar la verdad del asesinato del líder cubano Julio Antonio Mella, perpetrado el 10 de enero de 1929 por esbirros del dictador Gerardo Machado, quienes fueron apoyados y protegidos por la policía mexicana, jefaturada entonces por Valente Quintana.

Tina Modotti llegó por primera vez a México en marzo de 1923 acompañando a su maestro, el célebre fotógrafo Edward Weston. Cuando ambos habían realizado una labor considerable y voluntariamente o por la fuerza se habían alejado del país, en un periódico de la ciudad de México apareció este breve y elocuente comentario: "El uno americano, la otra italiana, aprotaron a México, para el trabajo fotográfico, una nueva inquietud y un nuevo modo de afrontar el problema plástico. Puede decirse que todos los jóvenes fotógrafos mexicanos les deben algo, aunque sólo sea en el procedimiento, en la técnica, que habían permanecido en un lapso de reserva, sin evolucionar". Pero ella consideraba sus propios valores con la sencillez objetiva de una auténtica y firme militante revolucionaria. Decía: "Siempre que se emplean las palabras Arte o artista con relación a mi trabajo fotográfico, recibo una impresión desagradable debida seguramente al mal uso y abuso que se hace de ellas. Me considero una fotógrafa y nada más, y si mis fotografías se diferencian de lo generalmente producido en este campo, es que yo precisamente trato de producir no arte sino fotografías honradas, sin trucos ni manipulaciones, mientras que la mayoría de los fotógrafos aún buscan los efectos artísticos o la imitación de otros modos de expresión gráfica, de lo cual resulta un producto híbrido que no logra impartir a la obra que producen el rasgo más valioso que debería tener: la CALIDAD FOTOGRAFICA.

"Mucho se ha discutido en estos últimos años sobre si la fotografía puede o no ser una obra de arte comparable con las demás creaciones plásticas. Naturalmente las opiniones varían entre unos que si aceptan como un medio de expresión igual a cualquier otro, y los otros, los miopes, que siguen mirando a este siglo XX con los ojos del siglo XVIII, y que por lo tanto son incapaces de aceptar las manifestaciones de nuestra civilización mecánica. Pero para nosotros, los que empleamos la cámara como

una herramienta, o como el pintor emplea su pincel, no importan las opiniones adversas; tenemos la aprobación de las personas que reconocen el mérito de la fotografía en sus múltiples funciones y la aceptan como el medio más elocuente y directo de fijar o registrar la época presente. Tampoco importa saber si la fotografía es o no un arte; lo que sí importa es distinguir entre buena y mala fotografía.

Y por buena se debe entender aquella que acepta todas las limitaciones inherentes a la técnica fotográfica y aprovecha todas las posibilidades y características que el medio ofrece; mientras que por mala fotografía se debe entender aquella que está hecha, se podría decir, con una especie de complejo de inferioridad, no apreciando lo que la fotografía tiene de suyo, de propio, y en cambio recurriendo a toda clase de imitaciones; dando estas obras la impresión de que el que las hace tiene casi vergüenza de hacer fotografías y trata de esconder todo lo que hay de fotográfico en su obra, sobreponiéndose trucos y falsificaciones que sólo pueden agradar a los que tienen un gusto pervertido.

"La fotografía, por el hecho mismo de que sólo puede ser producida en el presente y basándose en lo que existe objetivamente frente a la cámara, se impone como el medio más satisfactorio de registrar la vida objetiva en todas sus manifestaciones; de ahí su valor documental, y si a esto se añade sensibilidad y comprensión del asunto, y sobre todo una clara orientación del lugar que debe tomar en el campo del desenvolvimiento histórico, creo que el resultado es algo digno de ocupar un puesto en la revolución social a la cual todos debemos contribuir".

La amistad entre Tina Modotti y Julio Antonio Mella se hizo más estrecha durante la intensa campaña de solidaridad con los trabajadores italianos Nicolás Sacco y Bartolomé Vanzetti que se desarrollaba en México. Como se recordará, el 3 de mayo de 1920 apareció en una calle de Nueva York el cuerpo destrozado del revolucionario mexicano Andre Salcedo, que estaba detenido e incomunicado en el decimocuarto piso del Departamento de Justicia de Nueva York. Las autoridades dijeron que fue suicidio, los trabajadores en pie de lucha dijeron que había sido arrojado ex profeso. En las manifestaciones de protesta participaron Sacco y Vanzetti. El 5 de mayo fueron detenidos, acusados de "actividades subversivas y desorden", cargos a los que pronto se sumaron los de asalto, robo y asesinato de un pagador y su escolta. Lverdad es que la plutocracia yanqui había dispuesto su eliminación física para escarmiento del creciente movimiento obrero. El pretexto lo dieron unos malhechores profesionales que asaltaron, robaron y victimaron a Parmenter, pagador de una fábrica de calzado, y a su escolta Berardelli. Sacco, que en los años de primera

SECCION DE ARTES PLASTICAS

por Raquel Tíbol

Fotografía de Tina Modotti



guerra mundial se había refugiado en México, trabajaba en una fábrica de calzado, y junto con su amigo Vanzatti, vendedor de pescado, tabajaba con gran fervor en el movimiento obrero, agitando en especial al sector de los inmigrantes italianos. El 31 de mayo de 1920 se inició el juicio. El 23 de agosto de 1927 los dos morían en la silla eléctrica, a pesar de que nada se les pudo probar y de que el asesino profesional portugués Celestino F. Madeiros declaró que él había sido coautor del asesinato del pagador, asunto en el que nada habían tenido que ver los italianos. La campaña de solidaridad con Sacco y Vanzetti no conoció fronteras: los obreros del mundo contra el voraz y criminal capitalismo estadounidense.

La identificación entre Tina Modotti y Mella no conoció diferencia alguna en el pensamiento político. Poco después de las nueve de la noche del 10 de enero se dirigían a su departamento en Abraham González 31, y Mella le contaba las amenazas que había recibido momentos antes, cuando dos disparos lo hirieron gravemente. La muerte sobrevino cuatro horas después. En la agonía acusó de su muerte al Dictador Machado y a su agente en México: José Magriñá. En un burdo intento de confundir a la opinión pública Magriñá dijo que Tina Modotti era una espía fascista. Este infundio fue desmentido de inmediato por la Liga Antifascista de México en una declaración que expresaba: "tanto Tina Modotti como su familia son conocidas en el campo antifascista desde que el fascismo nació. Tina Modotti es secretaria del Patronato Italiano México-California, adherido al Comité de Defensa de las Víctimas del Fascismo, del cual es presidente el gran escritor Henri Barbusse. Es secretaria del grupo de Emigrados Políticos en México, adherido al Socorro Rojo Internacional. Los antifascistas todos que luchan unidos en contra del Machado europeo., Benito Mussolini, afirman su solidaridad con la valiente compañera, calumniada por un canalla".

Al mes de la criminal agresión a Mella, Tina Modotti preside en el Teatro Hidalgo un homenaje al brillante y estimadísimo revolucionario. Entre los oradores figuró Diego Rivera, en representación de la Liga Antimperialista de las Américas, organismo que había funcionado en Cuba hasta que la dictadura lo obligó a instalarse en México. Tina abrió el acto y en pocas palabras respondió a quienes falazmente la habían estado enlodando. "En Mella—dijo— mataron no sólo al enemigo de la dictadura de Cuba, sino al enemigo de todas las dictaduras. En todas partes hay individuos que se venden por dinero, y uno de éstos ha tratado aquí de desvirtuar el móvil del asesinato de Mella presentándolo como un crimen pasional. Una vez más afirmamos que el asesinato de Mella es el Presidente de Cuba, Gerardo Machado". El gobierno mexicano le hizo saber a la valerosa intelectual que preferiría que no insistiera en ese tipo de protestas, y con el fin de silenciarla le ofreció un cargo de fotógrafa oficial. Como rechazó la propuesta, en febrero de 1930 fue expulsada del país. Es entonces la embajada estadounidense la que trata de "auxiliarla" y le ofrece pasaporte con la condición de que se aleje de la actividad política. Una vez más Tina se niega y es deportada en el barco Emden. Llega a Holanda, pero el gobierno italiano, que ha seguido su huella, exige la deportación. El gobierno holandés no la deportó gracias a la pronta acción de los antifascistas, pero la expulsa de su territorio y ella va a dar a Berlín, donde pasa una breve temporada. Viaja a la Unión Soviética, de donde sale para representar, con el nombre



Retrato de Mella por Tina Modotti

de "María", al Socorro Rojo Internacional en los frentes de la Guerra Civil en España.

Con gran ternura María Teresa León, la esposa de Rafael Alberti y gran escritora ella misma, ha evocado la fraternal actividad de Tina en España. Hija de una familia humilde que emigró a California siendo ella muy pequeña, comenzó a trabajar como obrera a los trece años de edad. Inquieta, inteligente, singularmente hermosa, dejó la fábrica para trabajar en el teatro y en el cine. Y, por fin, gracias a Weston, conoce el apasionante universo de la fotografía artística. Pero la que llegó al Madrid, corazón de España atacado por los fascistas, fue "María" para ofrecer, como dijera la escritora española, su dulzura, su mano generosa, su inteligencia, su bondad. "Sufrias con nosotros viendo sufrir y morir; llegaste justo a tiempo con tu paso de mujer segura de sí misma y tendiste tu mano para enjugar la lágrima de rabia que brotaba de nuestros ojos", recordó conmovida María Teresa León.

Los artistas e intelectuales de México no observaron con indiferencia los ataques a Tina Modotti, cuya obra habían sabido valorar. Hicieron pública su adhesión, entre muchos otros, Gabriel Fernández Ledesma, Adolfo Best Maugard, Roberto Montenegro, Miguel Covarrubias, Carlos Chávez, Guillermo Ruiz. Fue idea de Calos Orozco Romero y Carlos Mérida, que dirigían la Galería de Arte Moderno que dependía de la Dirección de Acción Cívica del Departamento del Distrito Federal, presentar una exposición de las fotografías de Tina en el vestíbulo del Teatro Nacional. Al fin esa muestra se abrió al público el 3 de

diciembre en la Biblioteca Nacional de la Universidad Nacional Autónoma de México, cuando ocupaba la rectoría el licenciado Ignacio García Téllez. Su obra, que fuera vista en las varias exposiciones que hiciera conjuntamente con Weston, y en importantes publicaciones periodísticas, pudo ser apreciada en su verdadera e intensa magnitud. Enrique Fernández Ledesma, director entonces de la Biblioteca Nacional, exaltó la obra de Tina en la inauguración, que estuvo muy animada no sólo por una nutrida concurrencia sino por las hermosas canciones revolucionarias que entonó Concha Michel.

Por los comentarios críticos hechos entonces podemos medir hoy la influencia definitiva que el arte de Tina Modotti ejerció en los fotógrafos mexicanos. Romano Muñoz, por ejemplo, escribió: "La copia fría y fiel de la realidad ha sido y será siempre la negación misma del arte. Se explica, pues, por qué ese instrumento ingrato que es la cámara fotográfica sólo en manos de un temperamento muy bien dotado es capaz de producir algo que, tanto por su materia como por su calidad, sea capaz de provocar en nuestra sensibilidad el pathos estético. Tal es el caso de Tina Modotti, la artista de la fotografía. Discípula del inolvidable Weston, temperamento exquisito y una sincera enamorada de las bellas cosas de México, ha hecho de la cámara oscura un dócil instrumento para aprisionar el gesto característico, el momento vital, al aspecto de mayor sugerencia dinámica aún en las cosas aparentemente más lascias e inertes. No hay motivo, por balái o por insignificante



Fotografía de los Funerales de Sacco y Vanzetti
Por Tina Modotti

que parezca, que la deje indiferente y al que no encuentra el ángulo propicio para que nos entregue la breve cadencia o el fuerte trazo de su línea, la suavidad o la gracia de su relieve, el juego sensual de sus masas o el contraste de honda sugerencia visual de su claroscuro. Véase, si no, la riqueza plástica (polifónica, iba a decir) de ese abigarrado grupo, mexicanísimo, todo masas y claroscuro —flores de petate en un tiesto de miseria y dolor— que la artista sorprendió en un momento vulgar de la vida de nuestro pueblo. Júzguese, asimismo, de la calidad de óleo de ese soberbio jarro que se entra por los ojos para adueñarse de nuestro espíritu con su caricia esférica y sensual, y con la sabiduría de su cambiante tonalidad que le da un relieve mórbido, casi táctil, de una enorme emotividad.

“Ya, luego, tiene unas cabezas de niño, una colección de flores (entre las que destaca un manojo de rosas blancas —terciopelo y luz—) y una serie de retratos de gente interesante, que son otros tantos cuadros y que son sencillamente una preciosidad. Pero en donde su temperamento se exhibe en toda la pureza de su deshumanización —en el sentido de Ortega y Gasset—, es en su excepcional y dinámica visión de líneas, superficies, cubos y perspectivas geométricas de todo orden, cuya armonía y hondo sentido estético sólo el ojo clarividente de una artista de su rango es capaz de descubrir y revelar.

“Ved la fotografía marcada con el número 4 y decidme si no es todo un poema lineal, que podría rotularse: “la sinfonía del poste”. Los travesaños, en efecto, avanzan

sensiblemente, a nuestros ojos, desde el fondo, en una cabalgata triunfal, hasta llegar al último, el más cercano, que parece lanzar espacio la abierta madeja de sus hilos en un ágil y violento estallido. Tal parecen las paralelas de alucinantes pentagramas que, en ondas polifónicas, avanzan cadenciosamente hasta disparar sobre la inmensidad gris, en líneas de sombra, la trayectoria de flecha de sus notas. Este impresionante efecto dinámico es más apreciable aún en la siguiente fotografía en que, por añadidura, el fondo nebuloso presta al conjunto contraste y calidad. ¿No os parece que aquí se realiza a maravilla el canon de lo bello? “Es propio de la contemplación estética que seamos incitados a un máximo de representaciones por intermedio de un mínimo de estímulos.

“Pero hay otro motivo tomado de una casa en construcción, que es interesantísimo. En efecto, he aquí un volumen rectangular que da una sensación de pirámide. Cualquiera diría que, más que un edificio, la placa ha impresionado una ley básica de perspectiva. (¿Habrá, entre paréntesis, algún audaz que pueda, después de esto, sonreír ante las casitas deliciosas y deliberadamente ‘chuecas’, pintadas por nuestros indios, verbigracia, en los baúles de Olinalá?) Y, luego, las superficies de pared son de una tersura y de una calidad luminosa, y los interiores de un negro ‘tinta china’ y de una riqueza de tonos oscuros evanescentes, que no hay palabras para elogiarlo suficientemente. La última cosa es algo sencillamente extraordinario. No faltará quien diga que es un ensayo cubista: una mujer verbigracia, cuando no es sino un

armonioso juego de planos en claroscuro, un trozo de bóveda en la torre de la iglesia de Tepetzotlán.

“Por lo demás, su obra es de una nitidez y de una honestidad artística insospechables. No recurre a trucos ni supercherías técnicas de ningún género. El camoufflage, tan grato al cameraman norteamericano, no cabe dentro de la pureza cristalina de su temperamento. Su objetivo es la realidad misma; de modo que su mérito consiste no en desvirtuar ésta sino en apoderarse de aquel de sus aspectos que pone de relieve su carácter y personalidad, y que hace que el más pobre de los objetos se transfigure entregándonos su íntimo e inefable secreto. Tina Modotti, con el talismán de su clarividencia y con la magia admirable de su técnica, ha venido a revelarnos una cosa: que el arte no está reñido con la fotografía”.

En la clausura, que tuvo lugar el 14 de diciembre, Baltasar Dromundo y David Alfaro Siqueiros hablaron sobre la que se calificó de “primera exposición fotográfica revolucionaria de México”.

Aspecto destacado de la labor fotográfica de Tina Modotti fueron sus retratos. Además de los muy divulgados del hermoso rostro de Julio Antonio Mella, fueron admirados los de Concha Michel, Luz Ardizana, María Marín de Orozco Romero, Lupita Rivera, Francisco Marín, Lola Velázquez Cueto, Salvador Novo, Manuel Rodríguez Lozano, Diego Rivera y tantos otros. Estupenda fue la serie de fotografías de los murales de José Clemente Orozco y de Rivera. Pero donde hizo escuela fue en la



profunda y sutil percepción de las situaciones populares, del paisaje y del simbolismo que la cámara puede descubrir en la azarosa disposición de los seres y las cosas. Fotografió árboles, arquitecturas, flores, obreros, mujeres amantando, las manos de los trabajadores, el contraste entre la pobreza y la ostentación. Clásica es su fotografía de la escalinata del estadio, como lo es la de los campesinos leyendo "El Machete", la manifestación agraria, la cabeza de Cristo, el niño del barrio, el cántaro de Guadalajara, la que lleva el título "Código Federal del Trabajo" o aquella que era de hecho un lema: "Abajo la guerra contra Rusia".

En diciembre de 1929 alguien escribió en *El Univesal*: "Desde el punto de vista de la revolución social, la tarea artística de Tina Modotti no tiene paralelo ni antecedentes en México. Es una obra seria, tenaz, silenciosa y admirable, sacada del seno mismo del pueblo. Allí está la vida tal como es, con la valentía mental de quien la admira y la canta. Pero en cuanto a su sentido más profundo, nos entregan la visión de las cosas jóvenes y puras de los tiempos que se inician. Sencillez de los motivos, máximos y bellos en su rudeza suntuosa; motivos de la revolución: la canana, la hoz, la mazorca y la guitarra donde cantamos los corridos del norte. Cada foto es no sólo una justificación cultural de la artista, sino que encierra y capta totalmente el espíritu revolucionario de México, con su dolor y su hambre, con su angustia y su ira, con la ideología casi religiosa del campesino que no sabía leer pero que cargó el 30-30 y se fue a pelear por las tierras. Cada fotografía es México, nuestros titubeos más dolorosos, nuestros más recientes sacrificios sociales, nuestras rectificaciones, nuestro más puro ahinco de justicia social. La ternura de nuestras indias soldaderas, rudas y oscuras, bellas en su maternidad y su heroísmo y en sus pechos prontos como chirimoyas. La mirada del indio que hizo la revolución a tientas como en una noche en el monte; y el gesto austero y sobrio de los obreros sucios, aceitosos y magníficos. La maestría y la belleza justa—como un mauser— de los alijadores, de los obreros de Veracruz y de Tampico, cargadores maravillosos de viguetas. Los postes telegráficos severos y geométricos por donde va pasando el horizonte como un obrero azul que caminara entre cuerdas. En petate simbólico y acogedor del pueblo. Y el maíz, y las cañas de azúcar; y los árboles de la costa altos y macizos; y como si fuera bastante toda esta parcela enorme de belleza valiente y emotiva, todavía la visión sutil y leve de los lirios y la impresión negra pero formidable de los muñecos de barro que minian los indios de Oaxaca. . ."

No son pocas las gentes que en México han guardado obra de Tina Modotti. A últimas fechas, y por trámites de su amigo y discípulo, el notable fotógrafo Manuel Álvarez Bravo, el Instituto Nacional de Bellas Artes ha entrado en posesión de un conjunto nada despreciable. Oportuno sería, pues, que también en México, como se ha hecho en Italia y se realizará en los Estados Unidos, se presentara una buena exposición de Tina Modotti, sin olvidar por cierto el magnífico desnudo de la tierra dormida que Rivera pintó en Chapingo teniéndola como modelo. Entonces podríamos repetir con Pablo Neruda: "Tina Modotti, hermana, no duermas, no, no duermas; es necesario que tu corazón sienta crecer la rosa".

experiencias del cogobierno de la Escuela de Diseño y Artesanías

Por Ramón Vargas

En el mes de mayo pasado la Escuela de Diseño y Artesanías (EDA) fue objeto de una campaña emprendida simultáneamente por algunos funcionarios menores del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), por la Sección X del Sindicato de Trabajadores de la Educación (SNTE) y por la Sección de Arte y Cultura del diario Excelsior. Las diatribas se enderezaron primero contra el que esto escribe, en su carácter de Coordinador de la EDA, acusándolo de querer convertir a la escuela en una de "ciencias políticas", de ser propagador de ideas comunistas, de manipular las asambleas de la escuela por medio de alumnos de la Preparatoria, Popular y, en suma, de conducir a la escuela a la anarquía más absoluta. Después dirigieron su campaña contra el cogobierno que la propia escuela implantó desde el mes de junio del año próximo pasado y contra los planes de estudio elaborados por este cogobierno. Finalmente, junto con el cierre de la escuela por parte de los empleados manuales de la misma, que exigían la sustitución del Coordinador, se hicieron públicos los proyectos del INBAL para desprender a la EDA del conjunto de escuelas que directamente controla, para transferirla a la Dirección de Arte Popular de la SEP. Días más tarde la opinión pública se enteraba, con azoro, que los mismos funcionarios menores que habían emprendido la campaña, firmaban un comunicado público, a nombre del Director General del INBAL, en el que aprobaban los planes de estudio, reconocían legalmente al cogobierno y avalaban toda la labor realizada, decidiendo que debía ser continuada. La opinión pública se convenció así de que se la había intentado manipular.

¿Qué motivó una campaña tan desmesurada contra una escuela que para esas alturas contaba con no más de 100 alumnos y 32 profesores? ¿Se trata acaso de un hecho aislado, que se explicaría únicamente por las características especiales del proceso que estaba aconteciendo en esa escuela? ¿La explicación se agota acaso en la estulticia y pobreza de miras de los burócratas que directamente participaron en esta escalada macartista que con asombro leyó la gente en el diario Excelsior? ¿O acaso, y además de todos los anteriores elementos, se conjugaba una política general que intenta acabar con todas las escuelas que han instituido el cogobierno como norma que rija las relaciones internas tanto académicas como administrativas de las escuelas? En lo que sigue intentamos una explicación de esos hechos ilustrativos de la situación y de los problemas a los que, en términos generales, se enfrentan los planteles educativos en este momento.

La legitimación del poder y la educación.

Hablando en términos generales se puede afirmar que el sistema educativo nacional se encuentra en crisis. Esta queda palpablemente demostrada no sólo en el número cada vez mayor de personas que no tienen acceso a la educación, desde la primaria hasta la superior, sino en la paupérrima calificación que alcanzan los egresados de los planteles superiores. Estos dos hechos, que por conocidos hacen supérfluo que se aduzcan pruebas para confirmarlos harían ver que la propia clase dominante del país no logra siquiera los propios fines que ella misma le confiere a la educación como medio para producir los cuadros técnicos que precisa para desarrollar la economía del país y darse, con esto, perspectivas históricas a más largo plazo. Porque es evidente que si bien las clases sociales advienen al poder echando mano de la fuerza física y armada,

necesitan legitimar su dominación garantizando, con la nueva estructura político-económica que implanten, la vías de desarrollo de las demás clases. De otro modo su dominación duraría muy corto tiempo. La hegemonía de una clase en este sentido, aunque conlleva de manera obligada nuevos y más fecundos puntos de vista morales, éticos, jurídicos y culturales, en general se fundamenta, muy principalmente, en el impulso que pueda imprimirle a la economía de un país, representada por la activación de las fuerzas productivas del mismo.

En dicho desarrollo juega papel muy importante la cada vez mayor capacitación de los cuadros profesionales, mismos sin cuyo concurso es imposible imaginar el desarrollo de la ciencia, la técnica y la industria. Este limitado desarrollo —que para la burguesía está conjugado con la explotación de las clases trabajadoras— no está siendo logrado en México, entre otras cosas, a causa de una base magisterial profundamente oprimida por la falta de alicientes económicos y morales adecuados y por la experiencia social que convence a todos los futuros profesionales de que no es el dominio de unos conocimientos lo que les permitirá mejorar su situación personal, sino su sumisión abyecta y deplorable a cualquier hombrecillo fuerte en turno.

Son indiscutibles los beneficios que los diseñadores podrían aportar para el desarrollo de dicha economía. Sin embargo la EDA, a más de diez años de fundada, ha ido languideciendo paulatinamente debido a la asfixia presupuestal y magisterial en que se la ha tenido, a semejanza de las demás escuelas dependientes del INBAL y, generalizando, de todos los planteles educativos. El Estado se encuentra ahogado en una dicotomía sin salida: necesita desesperadamente la calificación de sus técnicos y no obstante no puede extender la educación a capas más amplias, dado que no tiene posibilidades de asegurarles un trabajo una vez que estas hayan egresado con un título en las manos.

Dentro de este contexto, la EDA instauró, el año pasado, el cogobierno dentro de la escuela, en la seguridad de que únicamente haciendo responsables a los propios interesados —profesores, alumnos y empleados— de los éxitos o fracasos que obtuvieran se podría contar con el cimientó moral necesario para exigirles el esfuerzo enorme que supone superar conjuntamente su formación y Educación, inmersos en un ambiente que precisamente tiende a ahogar cualquier esfuerzo en este sentido.

Como no podía ser de otra manera, el cogobierno de la escuela tenía que proponer un cambio inmediato en los planes de estudio con el objeto de promover diseñadores orientados hacia las industrias medias, dado que se consideró que era en ellas donde mejor podían colaborar y ubicar socialmente su propia profesión. De esta manera, la escuela dejaba en segundo lugar y en un rango de menor importancia, la ayuda que puede prestar a la conservación de las artesanías tradicionales, teniendo en cuenta que el desarrollo del país no se logrará, por más demagogia que se insista en contrario, manteniendo artificialmente con vida a los grupos sociales que producen dichas artesanías, mismos que corresponden a etapas sumamente atrasadas de la producción. No es manteniéndolos como piezas de museo para solaz y disfrute del turismo y con miras a propiciar un patriotismo trasnochado, como se va a desarrollar la economía del país, sino transformando a aquellos artesanos medievales en obreros modernos al servicio de la producción industrial de bienes de consumo.

experiencias del cogobierno de la Escuela de Diseño y Artesanías

En el plan de estudios que la EDA elaboró de manera entusiasta, se tuvieron en cuenta también, como puntos de principio, las ventajas que representa el trabajo en equipo en relación a una educación dirigida al desarrollo del individualismo, de un individualismo que a estas alturas ya sólo sobrevive en grupos de artistas condenados históricamente a desaparecer ante el empuje de la producción masiva. Igualmente se planteó, con toda energía, la necesidad de relacionar los ejercicios escolares con la solución de problemas sociales concretos y actuales tratando con esto de ir encauzando la actividad del futuro diseñador hacia la solución de las necesidades de las clases trabajadoras y no de grupos minoritarios, hacia la satisfacción de demandas sociales y no a la producción de objetos suntuarios. De la misma manera se planteó una nueva organización de los talleres a la que se denominó "talleres verticales", mismos que, al integrar en una misma actividad a alumnos provenientes de todos los años escolares, propiciarán la interacción dinámica entre ellos y aprovecharán las experiencias que los alumnos más avanzados pueden transmitirles a sus compañeros de más reciente ingreso.

¿A qué problemas dió lugar el cogobierno?

Las miras ya planteadas, tenían que encontrar un eco favorable en las personas más dispuestas al cambio, a superarse a sí mismos, y con más voluntad para redoblar sus esfuerzos y orientarse por un camino que, además de nuevo, los enfrentaba con todos los vicios adquiridos a lo largo de la enseñanza enajenante por la que habían pasado. En los estudiantes es más fácil encontrar esta disposición de ánimo por su propia condición de jóvenes entusiastas prontos a hacer cualquier esfuerzo que les ofrezca beneficios verosímiles. No iban a ser los alumnos quienes se opusieran a una perspectiva tal si tenemos en cuenta, además, que fueron ellos mismos quienes exigieron que la escuela se orientara en este sentido. Podríamos indicar aquí que, quienes le atribuyeron al Coordinador de la escuela estas iniciativas, lo hicieron subestimando el espíritu de los estudiantes e ignorando que en ellos radica una capacidad de esfuerzo y talento de la que carecen los propios impugnadores. Este desprecio hacia la juventud es precisamente el que los lleva a buscar siempre un "instigador" a quien adjudicarle los ideales de los jóvenes, y a ignorar que no son los individuos los que determinan los procesos, sino las condiciones históricas. Sólo así puede entenderse que los cogobiernos proliferen aún ahí donde no hay "agitadores"

Los elementos retrógados, en términos generales, no iban a encontrarse entre los jóvenes. Por sus años de trabajo, por las derrotas sufridas, por la falta de alicientes en que se ha desarrollado toda su vida, así como por la propia inercia a que el hombre se ve conducido por la actividad de todos los días, sería en los maestros donde se encontrarían los elementos más renuentes a ofrecer ese doble esfuerzo a que ya nos hemos referido. La Asamblea de la escuela y los alumnos tuvieron siempre presente que, a falta de alicientes materiales, (a los maestros de la EDA con diez años de servicios, no se les ha concedido ni planta, ni aumento en su remuneración, ni cuentan con los beneficios de los asalariados, puesto que siguen siendo supernumerarios, es decir, trabajadores prácticamente sujetos a lista de raya) los maestros más sensibles estarían dispuestos a hacer dichos esfuerzos si encontraban un ambiente de emulación profesional y moral que pudiera significarles una compensación ante la ausencia de una retribución económica

adecuada. Y esto sucedió así. Pero, evidentemente, dicho ambiente sólo contagió a una minoría de profesores; la mayoría de ellos, agobiados por la rutina, prefirieron continuar con sus anquilosados métodos de enseñanza, si es que los podemos llamar así, y representaron, desde un principio, un freno en la dinámica de la escuela.

Por su parte, funcionarios menores del INBAL, cuya soberbia les sirve para ocultar su ignorancia, lo único que vieron en todo esto fue: ¡Un brote de anarquía y comunismo! ¡"Un atropello al derecho de las minorías a discrepar"! Y como dichas finalidades y planteamientos, surgidos de la base estudiantil de la EDA, fueron suscritos y respaldados franca y decididamente por el Coordinador de la escuela, dichos funcionarios llegaron a la conclusión más rápida y más pueril: la de que el causante de toda esa anarquía era dicho Coordinador. Incapaces de explicar las actitudes individuales como resultado de procesos sociales, prefieren explicar los procesos sociales como resultado de actitudes individuales. "De este modo, los filósofos hindus constituyeron sistemas universales contemplándose el ombligo."

La represalia de dichos funcionarios no se hizo esperar: el bloqueo económico a la escuela fue inmediato; se le negó presupuesto por cinco meses y durante ese mismo tiempo no recibieron remuneración los nuevos maestros que la escuela había considerado necesario invitar a dar clases para mejorar el nivel de la enseñanza. Se le negó el curso a cuanto trámite burocrático se gestionaba y se obstaculizaron los procedimientos más usuales para controlar el cumplimiento de los maestros, alentando así la inasistencia de los profesores y propiciando el caos académico. La inanición era el camino más indicado para obligar a la EDA a abjurar de sus tenebrosos propósitos y para "convencerla" de expulsar a su Coordinador!

Detener el presupuesto para una escuela que básicamente produce objetos de cerámica, de plata, de madera, de vidrio, de esmalte, etc., significaba paralizarla en la mayoría de sus actividades. Esto lo hicieron a lo largo de cinco meses pretendiendo con ello crear el desconcierto y, principalmente el desánimo entre todas las personas de la Asamblea. Se trataba de hacer ver que, mientras la Asamblea insistiera en el cogobierno y en llevar adelante los planes que se había propuesto, la respuesta sería esa: la asfixia económica y académica de la escuela. Esta última amenaza la esgrimieron en reiteradas ocasiones aduciendo que a los alumnos no les serían reconocidos los estudios que estaban haciendo, puesto que el nuevo plan no había sido aprobado por el Consejo Nacional Técnico de la Educación. Rumores que propalaban a sabiendas de que en los doce años de vida de la escuela ningún plan de estudios de ella ha sido avalado oficialmente por dicho organismo dependiente de la SEP y, que no obstante ello, ha sido aceptado socialmente la capacidad y los estudios de las personas que han egresado de la EDA. La falta de reconocimiento oficial de los diseñadores es una de tantas incongruencias a que ha dado lugar la atonía de la Dirección de Profesionales misma que, hasta la fecha, "reconoce" un sinnúmero de profesiones impartidas por instituciones superiores plenamente autorizadas, como es el caso de muchas carreras impartidas en la UNAM. No obstante lo burdo de tales intimidaciones, éstas minaban el ánimo de los estudiantes y de los profesores menos convencidos e iban logrando la finalidad que buscaban: la de hacer cundir el

experiencias del cogobierno de la Escuela de Diseño y Artesanías

desaliento y la desconfianza entre todos los que apoyaban al cogobierno y sus planes de estudio.

Las amenazas fueron combinadas con los intentos de soborno, con las vagas promesas de mejores puestos para los que se opusieran a la Asamblea General, con el esparcimiento de rumores en el sentido de que "eso pronto iba a ser liquidado", etc., etc; frustrerías que ya no nos detenemos a reseñar porque el abuso que de ellas han hecho los funcionarios y el Estado, las ha devaluado ante la opinión pública.

Los anteriores son hechos que están consignados en la pléyade de artículos aparecidos en el diario Excelsior, así como en los testimonios de alumnos y profesores que fueron testigos de ellos. Pero con todo esto no hemos respondidos a las preguntas primeras: ¿Por qué se intenta asfixiar a los cogobiernos? ¿Por qué una acción tan desmesurada dirigida contra una escuela tan pequeña? ¿Se trata únicamente de la compulsión socopática de algunos funcionarios?

Algunas posibles explicaciones.

Esas preguntas se las planteaba una y otra vez la Asamblea General. Para muchas personas, de buena fe pero ajenas a los procedimientos que suelen presentarse cuando alguien discrepa de la manera más mínima de la opinión de las "autoridades", les resultaba incomprensible el encono con que se respondió a todos los intentos de superación ya mencionados.

La ignorancia de la dialéctica.

La exagerada importancia que dichos funcionarios menores le confieren a la enseñanza de la dialéctica en la EDA, prueba que les molestaba sobremanera esta materia dentro del plan de estudios. Su repudio hacia ella revela dos cosas sustanciales: la primera, que ignoran absolutamente lo que significa la dialéctica como ciencia dedicada a explicar las leyes que rigen el movimiento de las cosas para dar la definición más precisa, como ciencia dedicada a, estudiar la contradicción en el seno de los objetos. Es creible que gran parte de su animadversión no se hubiera presentado si hubieran sabido cual es el objeto de esta materia y la importancia que representa, como base de conocimiento general, para cualquier estudiante que se dirija de manera científica al análisis de su propia actividad. En segundo lugar es incuestionable, para nosotros, que el temor primitivo que les provocaba esta materia se explica también, por una solapada actitud macartista que ahí donde escucha la palabra dialéctica la relaciona con comunismo.

Pero cuenta habida de todo lo anterior, estas materias se imparten en muy distintas escuelas de la Universidad, y no por ello han dado lugar a una repulsa similar a la que venimos comentando. Con esto queremos decir que no era la materia por sí misma la que daba lugar a su hostilidad. La respuesta tal vez no se encuentre ahí, sino en el hecho de que dicho plan de estudios, incluida la dialéctica en él, era sostenido por un cogobierno que, por primera vez, había decidido tomar en sus manos las responsabilidades asignadas a dichos funcionarios —mismos que por otra parte nunca se han preocupado de la marcha y rendimiento de esta escuela— viéndose obligados a dejar de lado el sagrado "principio de autoridad" que, para ellos, es piedra de toque que decide la buena marcha de una sociedad.

El principio de autoridad:

El "orden", al que veían lesionado en la actitud decidida y conciente del cogobierno, lo entienden ellos como una relación en la cual son los "aptos", los "conocedores", los "calificados", los "expertos", a los que compete decidir las medidas más convenientes para todo el resto y mismas que estos últimos deben de aceptar complacientes y agradecidos. Cualquier situación que trastoque esta relación "lógica y natural", desde su punto de vista, en la que no sean los "expertos" sino los impreparados los que decidan acerca de su propio futuro, trastorna ese orden y no puede conducir sino a la anarquía. ¡Tan acostumbrados están a que otros decidan por ellos y a aceptar sumisamente sus dictados, que se sienten realmente perplejos e irritados cuando pasa por sus mientes el menor brillo de funcionamiento democrático! En realidad, su punto de vista es unilateral y por ello falso. No se trata obviamente de que las personas sin experiencia decidan de manera absoluta. El funcionamiento democrático tampoco conlleva que las personas de mayor experiencia deban imponerse al margen y sin el consentimiento de las personas menos preparadas. Se trata de tener en cuenta que la decisión, abstractamente más indicada, resultará estéril si no es comprendida y aceptada por quienes deben llevarla al cabo; que el conocimiento teórico de los "expertos" debe enriquecerse con el conocimiento concreto de los prácticos, y viceversa. En este sentido, se puede afirmar que no hay medidas universalmente válidas para todas las circunstancias y que, en muchos casos, habrá que adoptar, a sabiendas y transitoriamente, medidas más limitadas, con el objeto de que al comprobar su eficacia, las personas estén dispuestas a aceptar otras iniciativas más complejas posteriormente. Cuando esto acontezca el lazo de confianza habrá quedado asegurado y se podrá esperar con fundado optimismo, que esas personas aceptarán dicha iniciativa que, de otra manera, habrían rechazado. Este procedimiento tiene, además una segunda ventaja, la de que descarta todo matiz paternalista en las relaciones humanas y capacita realmente a los "inexpertos", para que paulatinamente vayan participando en la toma de decisiones, rasgo que caracteriza esencialmente a un sistema democrático. . . aunque les pueda parecer insólito.

No se puede responsabilizar a los propios interesados de la marcha de su futuro sin aceptar que dicha responsabilidad implica, a su vez, las funciones legislativas y ejecutivas que tradicionalmente han recaído en otras personas u organismos. Asumir dichas funciones significa, el última instancia, cogobernarse, significa cerrarle las puertas al funcionamiento burocrático que, al distribuir en diversas manos cada una de dichas funciones, desliga a los burócratas del resultado final, al diluir la responsabilidad en todos ellos, permitiéndoles que cada uno le atribuya al otro la razón del fracaso. Este "peloteo" que impide deslindar las responsabilidades, es precisamente el que supera el cogobierno.

El funcionamiento del cogobierno, como se ve, dista mucho de ser anárquico y de pasar por alto o desestimar la experiencia de los más avanzados. Únicamente exige que las funciones sean en un plano de igualdad y no suficiencia, por una parte y de aquiescencia por la otra.

Ahora bien, el funcionamiento de los cogobiernos, en tanto responsabiliza a todas las personas de las decisiones que tomen y del

experiencias del cogobierno de la Escuela de Diseño y Artesanías

modo como las lleven al cabo, choca con un sistema político administrativo que de ninguna manera está organizado para permitir la participación multitudinaria de las personas.

La democracia aristocrática:

El funcionamiento democrático en el que nos desenvolvemos es selectivo; es decir, que las elecciones de representantes, a todos los niveles, no garantizan de ninguna manera la participación de los electores en la toma de decisiones que llevan al cabo los "elegidos". Estos nunca consultan el sentir de sus representados y no sólo por impedirseles su propia suficiencia, sino porque el sistema mismo no cuenta con los procedimientos adecuados para ello. La Cámara de Diputados no representa ningún sentir popular, al que no toma en cuenta, y como es sabido, tampoco deciden por ellos mismo. De este modo prevalece una "élite del poder" inmanente al sistema democrático burgués.

Teóricamente se supondría que sería el desacuerdo la disensión, el parámetro que les haría ver a los "elegidos" la concordancia o discordancia con sus representados. Pero esto, a su vez, es teórico, porque el sistema selectivo obliga a cerrar todas las vías para manifestar o discrepar. Piénsese en el nivel de la represión de la opinión y del derecho a renirse o manifestar dentro del que vivimos para corroborar lo dicho; este sistema no está hecho para permitir la participación multitudinaria, misma que corresponde a otra etapa de la democracia: la socialista.

Estos dos puntos que hemos citado, el de una supuesta pérdida del "principio de autoridad", y la contradicción que existe entre la participación directa de las personas con un sistema estructurado en forma centralizada, serían las razones de peso que motivan la represión a las escuelas que se rigen por el sistema de cogobierno. La "democracia" se opone al gobierno del pueblo. Este es el contenido que generó la escalada en contra de la EDA y del cual los funcionarios fueron o son instrumentos más o menos conscientes. La forma específica que adoptó, como un conjunto de calumnias, tergiversaciones de los hechos, campañas de prensa desmesuradas, contubernio de la prensa "libre" con los sindicatos "democráticos" y los representantes burocráticos del sector oficial, coersión sobre los empleados manuales para obligarlos a cerrar la escuela, etc., debe ser explicada por el especial funcionamiento glandular de los multicitados funcionarios menores.

¿Cómo logró la EDA remontar la corriente?

El cogobierno parte, como ya hemos dicho, de responsabilizar a la comunidad escolar de todas las medidas que se toman, convirtiéndola en legisladora y ejecutora de sus propias decisiones. Este punto de principio, obliga a interiorizarla de todos los problemas, procedimientos y trámites realizados hasta ese momento, así como instruirla acerca de los canales indicados para resolver las gestiones que decidan hacer en cada caso. No puede existir un cogobierno sin que se le presenten abiertamente todos los archivos de la escuela, los expedientes tanto académicos como administrativos y presupuestales; sin permitirles el acceso a toda la información, sea oral o escrita, y sin erigir a la Asamblea como el órgano máximo de la comunidad, para que sea ella la que decida las líneas generales que deben de seguir los cuerpos coordinadores. Apegándose estos criterios, la EDA constituyó tres grandes

comisiones: la organizativa, la académica y la administrativa. La primera estaba responsabilizada de atender las relaciones internas en lo que se refiere a derechos y obligaciones de la propia Asamblea, del Coordinador general, de los subdirectores, de los representantes de grupo y de la junta de gobierno; así como las que se desprendieron de la relación de la EDA con otras instituciones educativas y culturales en general. A la comisión académica le competía todo lo referente a los planes de estudio, a la evaluación de cada una de las materias y talleres, a la proposición de nuevos procedimientos didácticos y todo lo relacionado con asistencia de profesores y de alumnos, exámenes, etc. La comisión administrativa debía ocuparse de todos los trámites administrativo-burocráticos y, muy principalmente, del presupuesto de la escuela.

Se acordó que estas comisiones estuvieran integradas libremente por los alumnos, profesores y empleados que desearan prestar su concurso para la buena marcha de cada una de ellas. Su obligación era presentar los informes que requiriera la Asamblea en cada caso. Quienes así lo desearan, podían participar simultáneamente en dos o en las tres comisiones.

Se nombraron representantes de alumnos por año, por carrera y por género de materias y entre ellos mismos eligieron, colegiadamente, a los que debían integrar la junta de gobierno, organismo coordinador máximo de la Asamblea.

No cabe duda de que la compenetración de la comunidad escolar con sus problemas y con cada uno de los trámites y gestiones que se realizaban, constituyó la conciencia colectiva que permitió enfrentar con éxito todas las zancadillas que se le fueron poniendo en su camino. Fue su conocimiento claro e indubitable de los problemas y de la actitud que ante ellos había asumido la escuela y los funcionarios menores, lo que hizo posible responder de manera homogénea a la paralización económica de un principio; defender con energía el acuerdo de levantar actas de abandono en contra de los dos maestros que habían incurrido en esta falta administrativa; obtener la reapertura de la escuela que ésta pasara a depender de la Dirección de Arte Popular por considerar que las funciones que tiene encomendadas esta Dirección difieren de las que se había planteado la escuela.

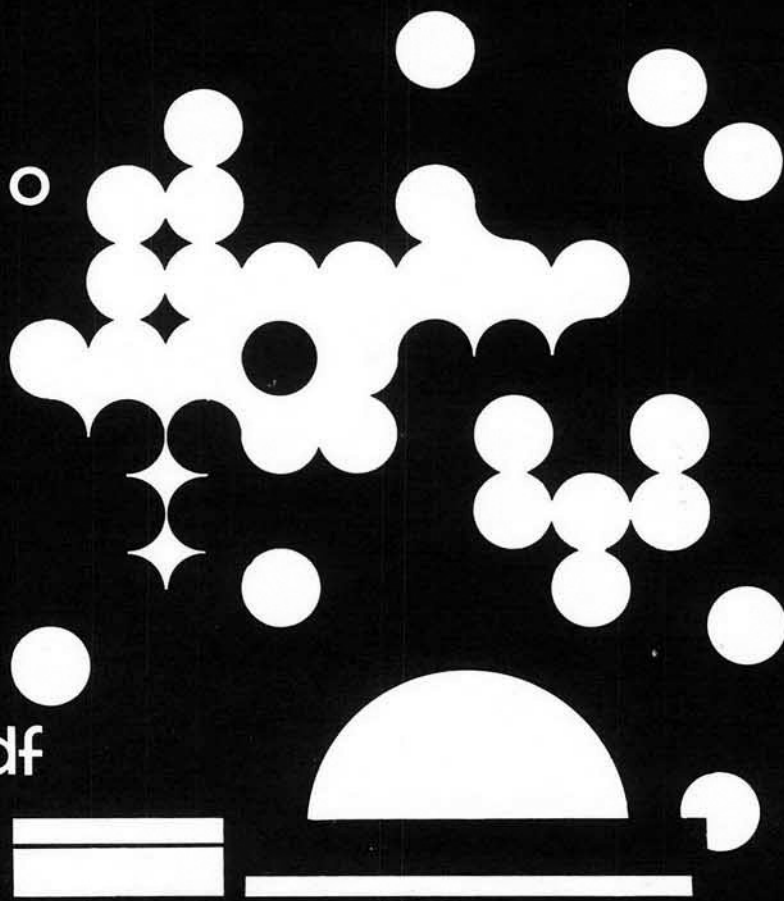
Mayo fue sólo una etapa

Con todo ello, el escándalo alimentado conjuntamente por los funcionarios menores, el SNTE y el diario Excelsior, plantearon un nivel de agresión que la escuela en su conjunto no podía ya paliar. A ello se debió que tuviera que aceptar, a propuesta expresa del que esto escribe, su sustitución como Coordinador general de la escuela, que no como maestro, a fin de obtener, a cambio, el reconocimiento oficial del cogobierno y del plan de estudios, su continuidad en el INBAL, la salida de los maestros impugnados, un nuevo Coordinador miembro del cogobierno y la reestructuración de la delegación sindical.

No nos cabe duda de que no han terminado los problemas para la EDA y de que debe prepararse para superar los que ya se le avecinan. Pero la experiencia que adquirió en este año de ardua lucha y la pervivencia de su cogobierno le conceden grandes perspectivas de éxito, fortalecidas por el contexto general que está obligando a muchos planteles más a iniciar el mismo proceso y las mismas luchas. En todo ello, volveremos a estar unidos.

luis enrique erro
lanetario
upipn zacatenco df

martes a viernes 13 y 19hs
sab-13,17,30,19 · dom-11,30,13,17,30,19 hs
donativo \$4 · estudiantes \$2



586-28-58

Christopher Alexander, el Diseño y la Cultura de la Dominación

Arq. Rafael López Rangel

Aunque en rigor no es posible hablar todavía de un "pensamiento alexanderino", lo cierto es que lo que se conoce hasta el momento en nuestro país de la obra del inquieto diseñador austronorteamericano, ha venido ejerciendo una influencia de tal magnitud en importantes niveles de arquitectos y diseñadores que no es posible dejar de considerarlo en toda preocupación acerca del desarrollo de la arquitectura y de su enseñanza, hoy sumidas en un período de crisis que se nos manifiesta de manera particularmente aguda en el medio más combativo de la inteligencia:

Naturalmente que el atractivo que presentan las tesis y los métodos de Christopher Alexander, reside en gran medida en la novedad que para nuestro medio significa la utilización de matemáticas avanzadas y de instrumentos de cálculo automático de alta velocidad en los procesos de diseño (lo que implica la presencia de la problemática del mathematical design, surgida en el seno de las "sociedades industriales avanzadas"). Por cierto que grupos bastantes significativos de estudiantes y profesionales han creído ver en esas nuevas técnicas, una posible salida a la laberíntica situación en que nos encontramos.

Sin lugar a dudas Alexander es un connotado exponente de esa tendencia. Efectivamente, el marco en que desenvuelve sus tesis corresponde a toda una línea de pensamiento de poderosas capas de la burguesía tecnócrata de los países occidentales (capitalistas). En el curso del presente examinaré algunos planeamientos expuestos en "Notes on the synthesis of form", (1) por estar en esta obra, quizás la médula de sus concepciones y la ratio de su metodología, de tal forma, que en ella fácilmente pueden sacarse a flote las ya reiteradas y muy influyentes de los ideólogos del imperialismo: estructuralismo metafísico, funcionalismo operativo, fobia a la Historia, etc. etc. Naturalmente que no se descarta, por lo demás, el análisis ulterior de sus otros trabajos pero por los motivos expuestos considero suficiente por ahora la problemática del "Ensayo".

El Design como nivelador del proceso creativo. En la introducción a su libro, que titula "La necesidad de racionalidad", arranca con una declaración en la que de manera indudable está implícita esa exigencia de eficacia, como rasgo fundamental de los productos: "Estas notas se refieren al proceso de diseño, o sea, e l proceso de invención de cosas físicas que exhiben un nuevo orden físico, una organización y una forma nueva en respuesta a la función". (2) Esta concepción del diseño -de ninguna manera original- representa un eslabón más de todo ese conjunto de problemas y planteamientos de nuestra contemporaneidad arquitectónica occidental que tuvo su momento decisivo en el Bauhaus, después de un proceso de gestación, que se adentra hasta la problemática morrissana (3). Como sabemos, Walter Gropius ante la "coáctica fealdad de nuestro mundo moderno" (4) señaló la necesidad de llevar a cabo esa "arquitectura integral" que lo abarcase todo (5). Ya en otra parte (6) he intentado mostrar cómo las tesis gropiussianas representan un definitivo esfuerzo de funcionalización de la estética arquitectónica en el sistema capitalista y como surge así el diseño total como una necesidad de tal funcionalización, ante

la presencia de la "sociedad de masas". Pero si en los intelectuales de la institución de Weimar-Dessau tal cuestión aparece como un afán, esteticista (7), en la declaración de Alexander a una distancia de más de cuatro décadas - la imposición de la eficacia funcional, que viene siendo una de las expresiones del carácter mercantil de nuestro orden de cosas, aparece desnuda: el diseño es en esencia, un sólo problema, un trátase de una pieza industrial, un objeto de uso común (una tetera, por usar un ejemplo alexanderiano) una obra arquitectónica, una ciudad y su región etc. etc. En cualquier caso, la cuestión reside simplemente en "ajustar" formas a "contextos" determinados. De esa manera la forma de todo objeto se concibe únicamente como resultado o consecuencia de lo que el autor del Ensayo llama la función del mismo.

Eso implica esa tendencia a la nivelación, con un mismo rasero, que el estructuralismo "holista" realiza en todos los campos de las "ciencias sociales", y que ha sido ya puesta a crítica por los marxistas actuales como Henri Le febure, Lucien Goldman, Galvano Della Volpe o Karel Kosík (8). La unidad del mundo, la realidad como un todo estructurado, que constituye una de las más importantes concepciones de la filosofía moderna y que está expresada en la categoría de totalidad (Spinoza) (9), es tomada de manera mecánica por esa corriente "estructural" a tal grado de simplicidad que los niveles, jerarquías y las múltiples determinaciones de la realidad concreta son dejados de lado para convertir al todo social en una simple estructura vacía, compuesta por elementos "funcionales", estáticos, interrelacionados de manera rudimentaria (en forma lineal y binaria), despojándola de toda cualidad histórica, de toda real y objetiva conexión, haciendo caso omiso del entramado "base económica- superestructuras ideológicas", que constituye la esencialidad de la totalidad concreta. (10). De ese modo, cada hecho es "reducido" a una sola unidad valorativa, cuantitativa, para hacer posible su manipulación. La multiplicidad de valores y significados así como el concreto lugar y mutuo condicionamiento de los fenómenos quedan diluídos en ese universo que viene siendo un gran tejido de la misma naturaleza.

No resulta extraño por lo tanto que tal unificación problemática tome las diferencias entre las variadas esferas del diseño como simples cuantitativas cuantitatividades y de que las "cualidades" no sean sino el mecánico resultado de simple acumulación o combinación de aquéllas. Esto ha sido tomado por no pocos ingenuos como una manifestación "dialéctica", cuando por el contrario como ha apuntado- se trata de una trivial conexión mixtificadora de los procesos reales en que la genética -dinámica de los procesos es llevada a términos de la más extrema pobreza y rigidez estructurales.

Ese enfoque nos muestra con meridiana claridad el fenómeno de la cosificación que se da en el capitalismo y que en el campo del "diseño" se manifiesta como el olvido del carácter humano -social-histórico de los objetos. Como indica Lukacs: "La esencia de la estructura de la mercancía se ha expuesto muchas veces; se basa en que una relación entre personas cobre el carácter de una sociedad y, de este modo, una "objetividad fantasmal" que con sus leyes propias rígidas aparentemente conclusas del todo y racionales esconde toda huella de su naturaleza esencial: el ser una relación entre hombres"(11) (subrayado mío).

El tratamiento de la equitectura bajo esas concepciones se nos presenta como una indiferencia hacia toda Weltanshaug, (concepción del mundo) para ir de lo polisema a lo unívoco y quedar como tecnicidad.

Esa tecnicidad, que imprime al funcionalismo su carácter más extremo, aparece en lo conceptual como la fuerza divisoria de la unidad concreta forma- función creando la dicotomía (también ya clásica) que los teóricos actuales de la arquitectura y el diseño han establecido, haciendo de lado el hecho de que la forma, en cierto sentido es la necesidad misma y que no puede existir necesidad vacía, sin forma. Hay en este el problema filosófico de la relación entre forma y contenido, "imagen y signo", que el idealismo resuelve con la separación de ambos, a contrario del monismo materialista que postula su identidad disléctica (della Volpe) (12).

Con la bandera de la técnica y argumentando una "necesidad urgente de la racionalidad" las posiciones del idealismo funcionan para imponer la supremacía del requerimiento (unívoco, inmediato,

lo que en nuestro sistema acaba por remitirnos a lo mercantil), con lo que tácitamente se eliminan los elementos críticos para dejar el control de la creación en manos de los "esquemas operativos" o modelos lógicos, (la que Alexander llama "La imagen formal de la imagen mental") (13).

BRUNELLESCHI, diseñador. Para Christopher Alexander la búsqueda y finalmente la proposición de su "método" es consecuencia de un pretendido análisis crítico de la problemática del diseño a través de la historia. Habría que señalar en primer término el hecho bastante significativo ya que constituye la premisa fundamental de todo su enfoque, el que considere que los problemas de "creación de formas" han sido siempre, en toda época, problemas de diseño, adoptando con esto la posición-tan frecuente sobre todo entre los sociólogos burgueses de someter a juicio el pasado con las leyes del presente, sin naturalmente preocuparse por conocer la auténtica razón histórica de las formas del arte de las diversas culturas surgidas a través del tiempo. Configura así un tratamiento de la historia de carácter aberrante en que desaparece toda especificidad real de los problemas, se diluye la inserción y funcionalidad de la cultura y el arte en la totalidad social, para "reducir" al mínimo la complejidad de la cuestionabilidad artística. De esa manera por ejemplo, no nos resulta extraño que ante esa gran etapa iniciadora de nuestra modernidad -el humanismo cuatrocentista y cincuentista- y el proceso que le siguió hasta la "revolución industrial", simplemente no se diga: "En el pasado-incluso después de la gran revolución intelectual del Renacimiento- el diseñador individual, podía descansar en cierta medida sobre los hombros de sus predecesores". (14). Con tal miseria conceptual, que rebasa incluso cualquier caricaturización del pragmatismo (John Dewey), no sorprende que llegue a esencializar la problemática histórica en dos puntos fundamentales: 1.- La cuestión del "diseño", ha consistido siempre en que la "forma se ajuste bien a su contexto" (15). 2.- De acuerdo con esto, las formas de las grandes culturas "fallan" (Los griegos, el Renacimiento, etc.), (al contrario de las de la mayoría de las culturas primitivas (las aborígenes de Samoa, Samatra, Las Hébridias, los Trulli apulianos, los abipones, esquimales etc. etc.) que "no fallan" por "ajustarse bien a sus contextos". Antes de abundar en las razones que llevan a Alexander a tan temerarias afirmaciones, es necesario insistir-aunque brevemente en el carácter a histórico de sus posiciones.

La negación de la historia es uno de los síntomas inequívocos de la cultura de la Tecnocracia. Con la mayor facilidad se pasa por alto que la problemática del design en esta época en virtud de nuevas condiciones dadas históricamente: el desarrollo del capitalismo monopolista, que ha propiciado la formación de las "sociedades de masas" en el marco de las relaciones mercantiles, de las que surge necesariamente la política del consumo con todo su impresionante aparato tecnológico, etc. etc. Condiciones que al ser rebasado el antiguo régimen, constituyen una real novedad, y de ninguna manera pueden ser "pensadas" para otras épocas. Y más aún: esa tendencia tecnocratizante cierra los ojos a los análisis que ofrece la perspectiva verdaderamente histórica (la filosofía de la praxis), que saca a la superficie la ruptura entre producción y creación que se opera al pasar de los estadios pre-capitalistas al capitalismo. Se olvida consecuentemente que cuando ese vínculo no saltaba en pedazos, la arquitectura suponía (incluso para "utilitaristas" como Vitruvio) toda la complejidad de la opus estética, y como es elemental suponerlo, de ninguna manera se planteaba la unívoca respuesta a "requerimientos funcionales" y toda la madeja de planteos que se presentan alrededor de ella, pues estas son cosas que hasta hoy ocupan centralidad en la ratio del diseño, al ser impuesta la categoría de la eficacia sobre el conjunto de los valores de la cultura arquitectónica. Una muestra de la riqueza del contenido arquitectónico de las grandes obras de la humanidad pre-capitalista, nos la brinda brillantemente Karel Kosík en un párrafo que me resisto a transcribir: "Un templo griego, una catedral medioeval, o un palacio renacentista, expresan la realidad pero a la vez crean esa realidad. Pero no crean solamente la realidad antigua, medioeval o renacentista: no sólo son elementos constructivos de la sociedad correspondiente, sino que crean como perfectas obras artísticas una realidad que sobrevive al mundo histórico de la antigüedad, del medioevo y del Renacimiento. En esa supervivencia se revela el carácter de su realidad. El templo griego es algo distinto de una moneda antigua que al desaparecer el mundo antiguo ha perdido su propia realidad, su validez; ya no vale, ya no funciona como medio de pago o materialización de valor. Con el hundimiento del mundo antiguo pierden también su realidad los elementos que cumplían en

él cierta función: el templo antiguo pierde su inmediata función social como lugar destinado a los oficios divinos y alas ceremonias religiosas; el palacio renacentista ya no es un símbolo visible del poderío. . .

Pero al hundirse el mundo histórico y quedar abolidas sus funciones, ni el templo antiguo ni el palacio renacentista han perdido su valor artístico. . . A partir de un palacio renacentista es posible hacer deducciones acerca del mundo del Renacimiento; valiéndose de un palacio renacentista cabe adivinar la actitud del hombre hacia la naturaleza, el grado de realización de libertad del individuo, la división del espacio y la expresión del tiempo, la concepción de la naturaleza. Pero la obra de arte expresa al mundo en cuanto lo crea. Y crea el mundo en cuanto que revela la verdad de la realidad, en cuanto que la realidad se expresa en la obra artística. En la obra de arte la realidad habla al hombre (16). La multiplicidad de valores, la polisemanticidad de la organización arquitectónica (della Volpe), esa conformación lingüística estética de los signos de la arquitectura, válida como arte en cuanto potencia las relaciones humanas, al estar profundamente impregnada del pathos de su época, obviamente no puede estar presente cuando se concibe el arte como "diseño" en el sentido Alexanderiano, por lo que resulta absurdo tratar con igual medida problemáticas tan diversas.

El no querer tomar en cuenta la consideración de la historia como proceso, es decir, verdaderamente como historia lleva por tanto a Alexander a su consabida división de las culturas; las culturas inconscientes de sí mismas, que "no fallan" en sus diseños, y las culturas conscientes de sí mismas, que "fallan inevitablemente. Según él, esto sucede por la naturaleza de las mismas: "Voy a tratar de mostrar que, así como es una propiedad de la organización del sistema inconsciente de sí mismo la producción de formas bien ajustadas, igualmente es una propiedad del emergente sistema consciente de sí mismo que sus formas no se ajustan bien". (17). La argumentación que esgrime para lograr ese propósito está pergeñada en torno a la idea de la existencia eterna del design. Y a tal grado es llevada que explica los pretendidos desajustes (que por cierto no específica) de las grandes culturas por el abando abandono de las primitivas prácticas constructivas de carácter reiterado (y que él supone sin la intervención de la creatividad individual), y el surgimiento de nada menos que la actividad conceptual y la libertad de creación: "En la situación inconsciente, el aprendiz aprende porque se lo hace retornar el buen camino cada vez que se desvía. "No, así no, de este modo". No se hace tentativa alguna de formulación abstracta de qué es lo que implica el buen camino. Pero, en una atmósfera intelectual exenta de la inhibición de la tradición, la imagen cambia. Desde el momento en que el alumno queda en libertad para poner en tela de juicio lo que se le dice, y en que se atribuye un valor a la explicación, se hace importante determinar por que "este" es el buen camino y no "aquel" y buscar razones generales. Se intenta entonces estructurar en principios los fracasos y los éxitos que se producen. . . . Voy ahora a tratar de llamar la atención sobre la arbitrariedad peculiar y nociva de los conceptos que son inventados" (18) (subrayado mío).

Aparece claramente con esa frontal arremetida contra todo lo que signifique teorizar verdaderamente, la caricaturización a que ha llegado la ya vetusta lucha antiacadémica. El combate al arte "decadente" desimonónico se ha trastocado hoy en guerra total contra el arte, por considerarlo nocivo para el cumplimiento de la eficacia. Alexander pontifica a este respecto, utilizando por cierto como ejemplo una cultura primitiva: "Si bien las casas corrientes de Samoa son construídas por quienes habitarán en ellas, la costumbre exige que las casas para los huéspedes sean construídas exclusivamente por carpinteros. Como estos carpinteros tienen que encontrar clientes, están en actividad como artistas, y empiezan a introducir innovaciones y cambios personales sin razón alguna. . . (19) Metido en ese túnel concluye obviamente que la muerte de la arquitectura es nada menos que el hecho mismo de su existencia como actividad consciente, libre y autónoma: "Pues el descubrimiento de creación de formas muchos cambios fundamentales. A la verdad, en el sentido que voy ahora a tratar de describir la arquitectura fracasó en los hechos desde el momento mismo de su iniciación. Con la invención de una disciplina enseñable denominada "arquitectura" el proceso de elaboración de formas se vió adulterado y quedaron destruídas sus posibilidades de éxito". (20)

Pero no solamente el arte es peligroso: lo es, junto a los conceptos, la misma lengua: "Tal vez vale la pena añadir, como nota marginal, una versión levemente diferente de la misma dificultad (de trabajar con conceptos). La arbitrariedad de los conceptos verbales

existentes no constituye su única desventaja pues una vez que son inventados, los conceptos verbales tienen, además otro mal efecto sobre nosotros. Perdemos la capacidad para modificarlos. En la situación inconsciente, la acción de la cultura sobre la forma constituye algo sumamente sutil, formado por una multitud de diminutas influencias concretas. Pero, no bien estas influencias concretas son representadas simbólicamente en términos verbales, y una vez abarcados estos nombres a representaciones simbólicas dentro de categorías más vastas y aún más abstractas para hacerlas dóciles para el pensamiento comienzan a perjudicar seriamente nuestra capacidad para ver más allá de ellas." (21) ¡Vaya paradero de la cincuentenaria promoción de la lingüística nueva, libre del canon neoclasicista! En manos de Alexander se reduce al tajante rechazo de todo lo que no sea I. O. ("Investigación Operativa"). El desconocimiento del papel del lenguaje en los procesos sociales (en el fondo no es sino la embestida contra los "contenidos") viene constituyendo uno de los extremos del Behaviorismo (conductismo) de tan grande influencia en las novísimas "metodologías" del diseño. Llegado este punto puede ser interesante transcribir un significativo párrafo de la ponencia de Janet Daley ("una crítica filosófica del conductismo en el diseño arquitectónico") presentada en el simposio sobre Métodos de Diseño celebrado en Portsmouth en 1967. La filósofa norteamericana se lanzó especialmente contra las tesis de Alexander en "The Atoms of Environmental Structure" (22): "Alexander muestra una teoría de la lengua bastante primitiva y desafortuna. Parece confundir, por ejemplo, la "inteligibilidad" con la "utilidad". Dice que cierta declaración sobre las "necesidades" tiene "tantas interpretaciones que la convierte en inútil". De lo cual se deduce que la declaración no tiene sentido. Lo que quiere decir por "inútil" es, por lo visto no ser capaz de aplicarse inmediatamente a un problema dado" El condenar toda afirmación que carezca de utilidad inmediata, como inintangible, es increíblemente filisteo e insensato. Las declaraciones "no son herramientas ni utensilios de ingeniería. Este tipo de visión representa una concepción errónea y grosera del sentido de la lengua." (23). "Empero, no se trata únicamente de desconocimiento" o de una concepción equivocada.

El fondo de la cuestión reside en que la declaración de "peligrosidad" para el empleo del lenguaje, está significando una de las manifestaciones de la tendencia general de la sociología y la filosofía funcionalistas u "operativas" que se presenta entre la tecnocracia de la "sociedad industrial avanzada" (capitalista o "neo-capitalista"). La "reducción" del lenguaje, en aras de la operatividad, se realiza con la pretensión de que se dejen de expresar las reales concretas contradicciones sociales: la "deshistorización" de los conceptos encierra pues, una actitud represiva. A propósito de esas formas de manejo del lenguaje, Herbert Marcuse cuenta aparte de sus posiciones hegelianas nos ofrece una visión ciertamente interesante: "El lenguaje funcional es un lenguaje radicalmente antihistórico: la racionalidad operacional tiene poco espacio y poco empleo para la razón histórica. . . El recuerdo del pasado puede dar lugar a peligrosos descubrimientos y la sociedad establecida parece tener aprensión con respecto al contenido subversivo de la memoria. . . Los conceptos terapéuticos y operacionales se hacen falsos en el grado en el que aislan y dispersan los hechos, los estabilizan dentro de la totalidad represiva y aceptan los términos de esa totalidad como términos del análisis. El traslado metodológico del concepto universal en operacional se convierte así en una reducción represiva del pensamiento". (24).

Las embestidas vanguardistas y "audaces" de Christopher Alexander están enclavadas en ese pánico al reconocimiento de la Historia como proceso. En verdad, ya se apuntaba esta posición desde los orígenes del movimiento moderno. Hoy, el antihistoricismo ha llegado a ser casi patológico siendo su común denominador el rechazo a todo lo que signifique "salirse de la técnica", para conciliar - inútilmente- las profundas contradicciones de nuestra sociedad contemporánea.

El pánico a la historia lleva a la consideración de la consabida existencia eterna de la problemática actual pero de la problemática de la clase dominante- para no dejar margen alguno a la conciencia del cambio revolucionario y a toda discusión acerca del verdadero contenido de las obras del pasado. De modo que de acuerdo a tal criterio, podríamos con absoluta tranquilidad sustituir la leyenda de la tumba de Brunelleschi que como sabemos, (reza: Fillipus, architector) por lo más operativa de: Fillipus, designator, para así trastocar definitivamente en idílico al convulsionado, angustioso pero también revolucionario mundo moderno.

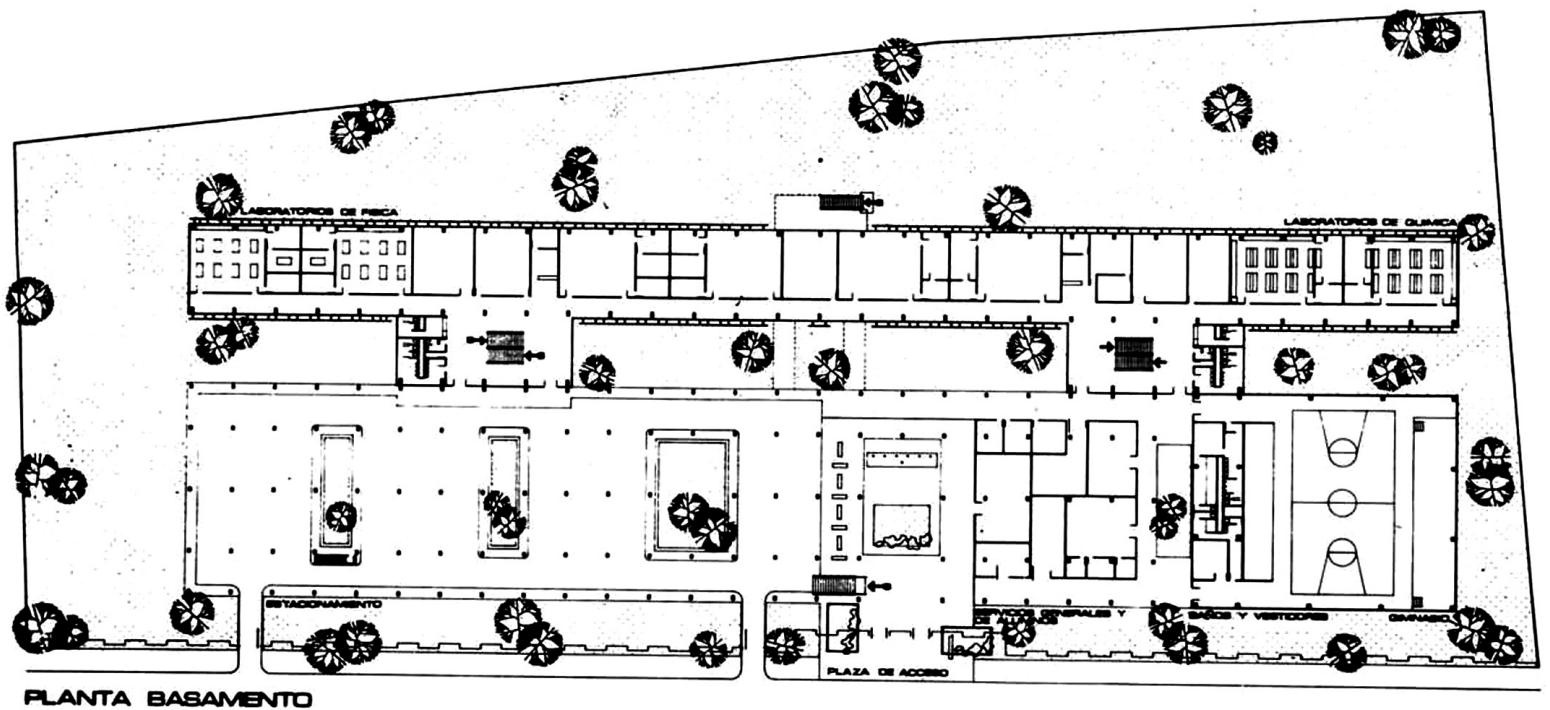
CITAS Y NOTAS.

- 1.- Christopher Alexander, "Ensayo Sobre la Síntesis de la Forma". Ediciones Infinito. B. Aires 1969.
- 2.- Ibid, pag 9.
- 3.- A pesar de que recientemente algunos autores -como Peter Collins- hayan querido ver los orígenes del funcionalismo contemporáneo en el siglo XVIII, y sin deshacer la necesidad de una discusión amplia de esta cuestión, lo indudable sigue siendo que el movimiento promovido por el socialista utópico-romántico William Morris plantea por vez primera con toda claridad una definida posición del artista y el diseñador frente a la producción industrial, que como sabemos resuelve con la antematización del capitalismo y la vuelta a la artesanía. . . iniciando con esto la problemática moderna, que culminaría en cierto sentido en la Bauhaus.
- 4.- Walter Gropius. "Alcances de la Arquitectura Integral". Ediciones La Isla B. Aires 1970.
- 5.- Ibid, pag 29.
- 6.- Rafael López Rangel, "La Crisis del Racionalismo Arquitectónico en México". Cuadernos del Museo. UNAM. No. 1 1972. (en mimeógrafo).
- 7.- Ibid.
- 8.- La polémica estructuralismo-marxismo suscitada fundamentalmente en Europa, ha tenido resonancia mundial, por su importancia, y ha sido expresado en las siguientes:
H Lefebvre y Galvano della Volpe, "Ajuste de Cuentas con el Estructuralismo" Comunicación, Madrid 1969.
E. Labrousse, René Zazzo, Lucien Goldman, H. Lefebvre y otros, "Las Estructuras y los Hombres", Ed. Ariel, Barcelona 1969. Además, es particularmente importante la obra de Karel Kosík, "Dialéctica de lo Concreto", en la que con gran agudeza pone a crítica al estructuralismo. Ed. Grijalbo, Mex, 1967.
- 9.- Karel Kosík, op. cit. pag 53 a 57.
- 10.- Ibid.
- 11.- Georg Lukács, "Historia y Conciencia de Clase", Grijalbo 1969, pag 90.
- 12.- Galvano della Volpe, "Crítica del Gusto", Ed. Seix Barral S.A. Barcelona 1966.
- 13.- Christopher Alexander, op. cit. pag 75 a 84.
- 14.- Ibid, pag 12.
- 15.- Ibid, pag 21 a 32.
- 16.- K. Kosík, op. cit. pag 146-147.
- 17.- Ch. Alexander, op. cit. pag. 59.
- 18.- Ibid, pag 66.
- 19.- Ibid, pag 61.
- 20.- Ibid, pag 62.
- 21.- Ibid, pag 71.
- 22.- Ch. Alexander e I. B. Poyner, "The Atoms of Environmental Structure". R&D Paper, Directorate of Development, Ministry of Public Building and Works, Londres 1967.
- 23.- Janet Daley, "Una Crítica Filosófica del Conductismo en el Diseño Arquitectónico.", en "Metodología del Diseño Arquitectónico", G. Broadbent y otros, Gustavo Gili, Barcelona 1971, pag. 141 a 142.
- 24.- Herbert Marcuse, "El Hombre Unidimensional", Ed. Joaquín Mortiz, 1968., pag 118.

UNIDAD
DE
CIENCIAS
BASICAS
DE LA
ESIME
I.P.N.

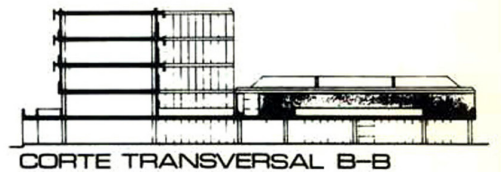
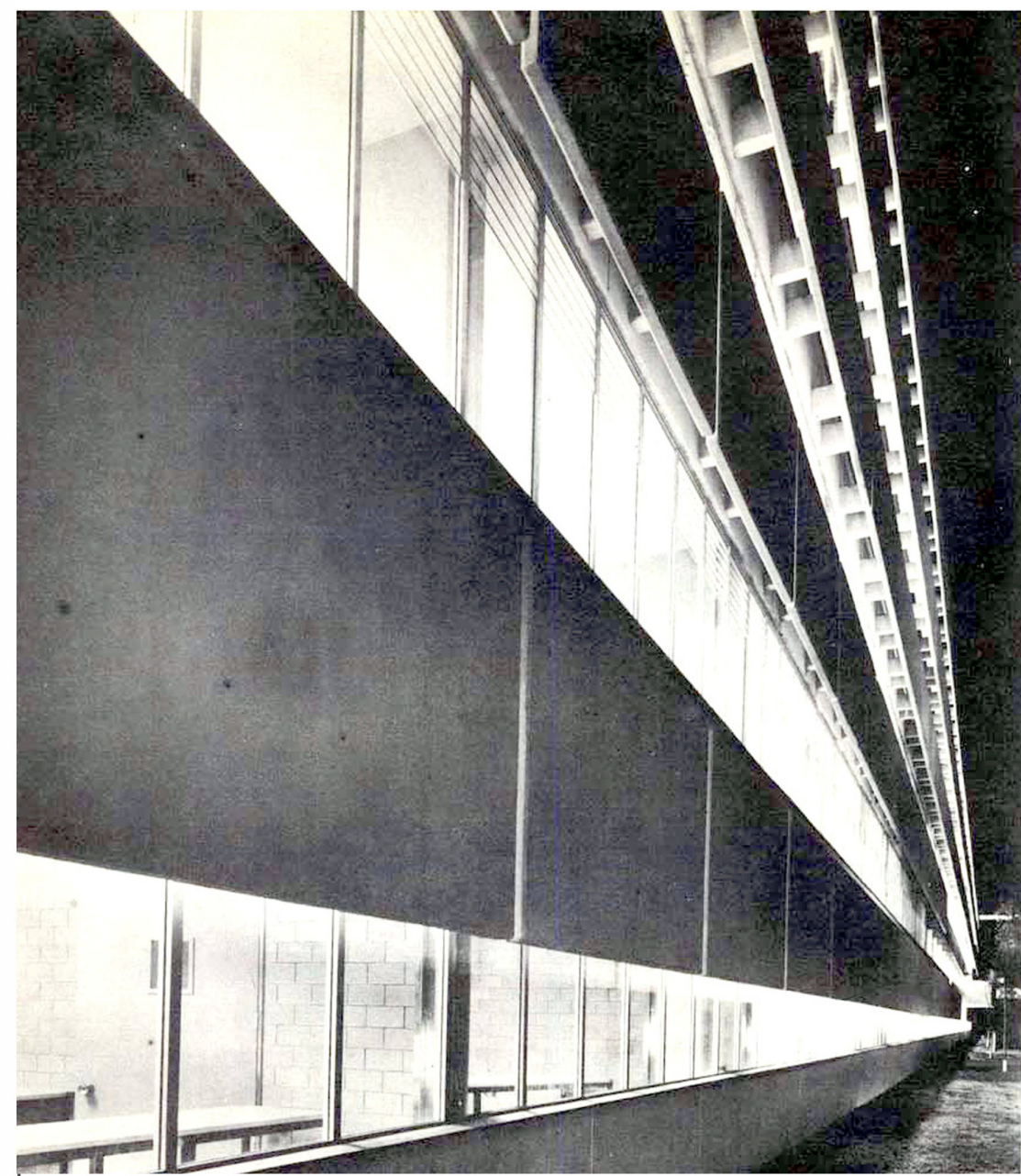
ARQ. REINALDO PEREZ RAYON

COLABORADORES:
ARQ. JUAN ANTONIO VARGAS
ARQ. RICARDO TENA URIBE
ARQ. RENE CAMARGO BARBOSA
ARQ. JOSE F. MEZA ALFARO
ARQ. HERIBERTO FLORES HORCASITAS



PLANTA BASAMENTO



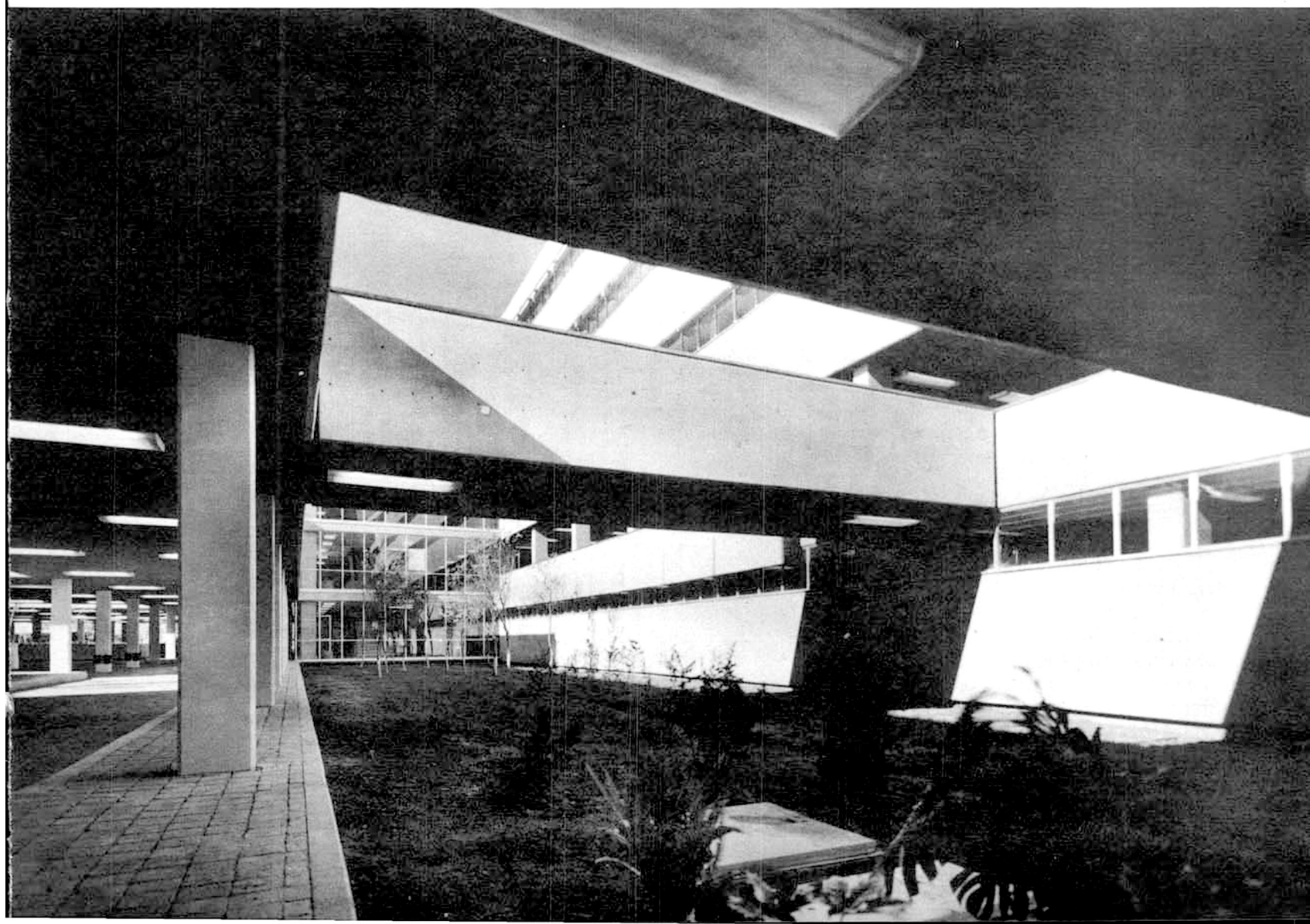
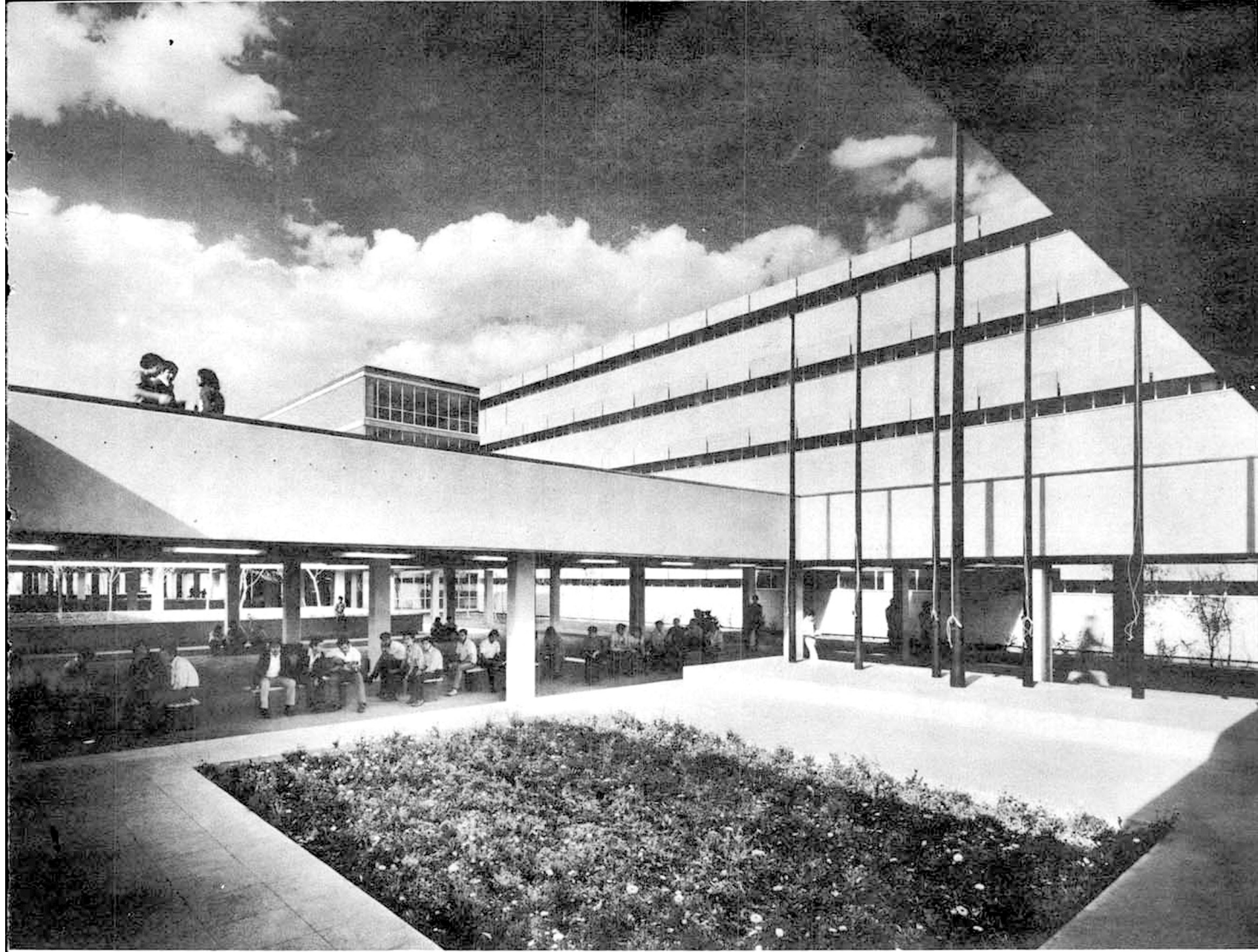


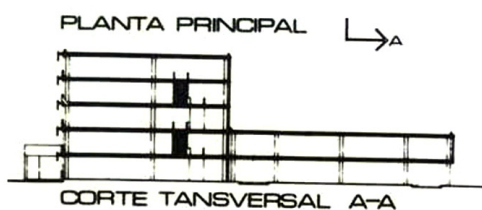
Esta unidad escolar es una sección de la Escuela Superior de Ingeniería Mecánica y Eléctrica, una de las de mayor población estudiantil dentro del Instituto Politécnico Nacional.

Su creación se debe a la planificación académica del I.P.N. que ha establecido que los primeros dos semestres de estudio serán únicos y que los conceptos impartidos durante este lapso serán básicos para todas las opciones profesionales de ingeniería.

La Unidad Profesional de Zacatenco que duplicó su población antes de lo previsto no cuenta ya con espacio suficiente para una adecuada expansión —lo mismo sucede con la Unidad de Santo Tomás— por lo que con este edificio, que tiene un área construida aproximadamente de 20,000 m² y un cupo de 5,000 alumnos; el I.P.N. empieza a realizar un programa de descentralización proyectándose físicamente a otras partes de la ciudad.





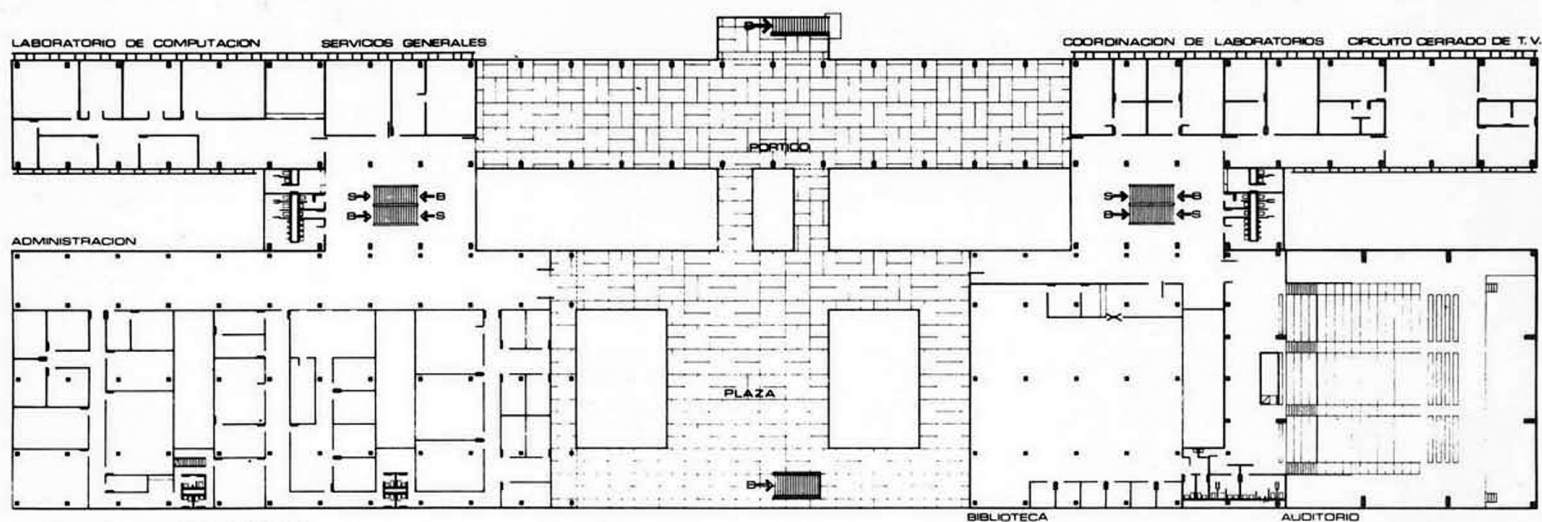


El Patronato de Obras e Instalaciones del I.P.N. proyectó y construyó esta unidad en un terreno ubicado en la manzana limitada por las calles de Xocongo, clavijero y Lorenzo Boturini, inmediatamente al sur del primer cuadro, cedido a la S.E.P. por la fundación Sourasky. El área del terreno resultó justa para las amplias necesidades por satisfacer, circunstancia que determinó en gran parte las características del proyecto, que en su cuerpo principal se desarrolló en cinco niveles.

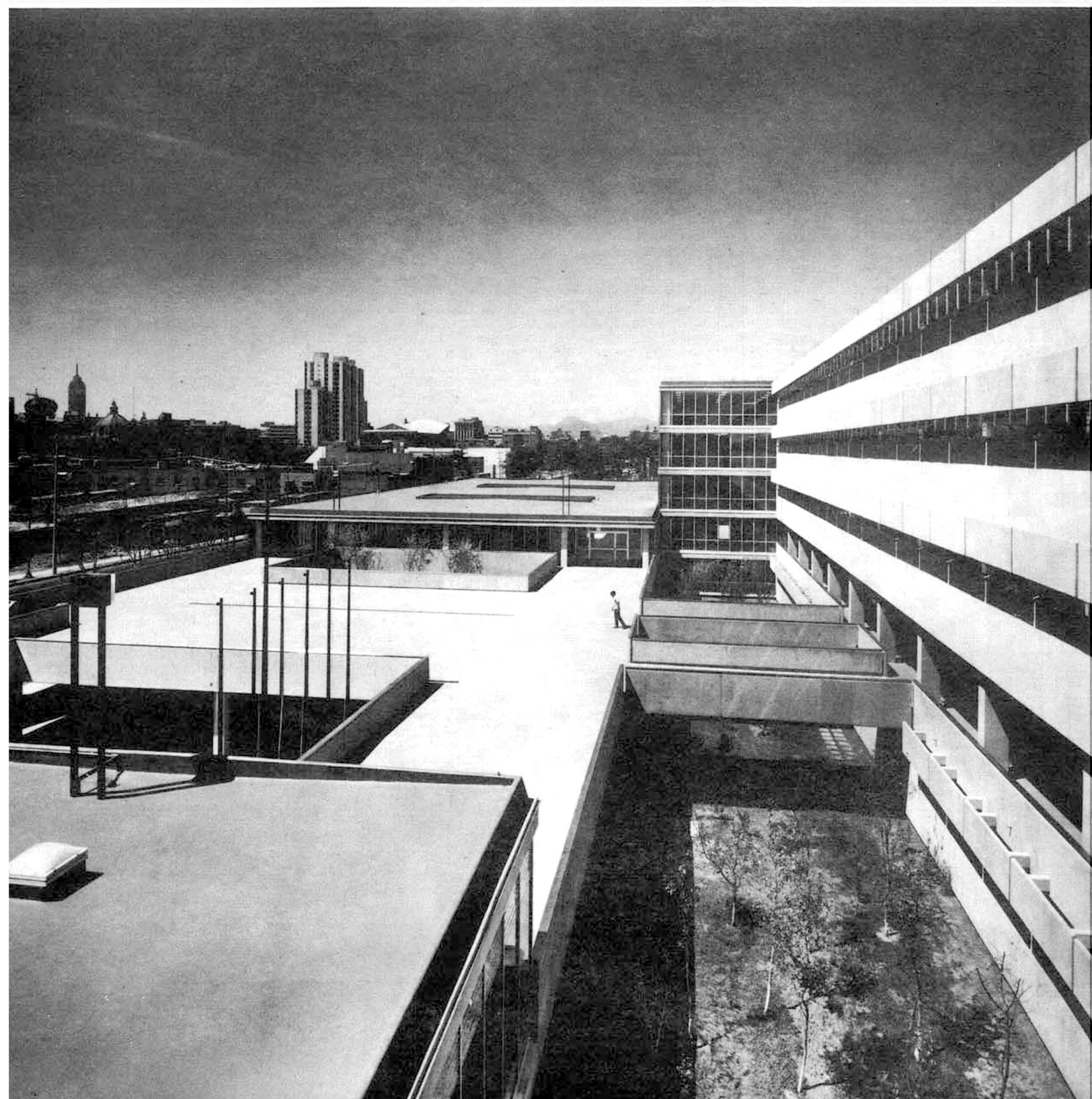
La solución arquitectónica tiene como elemento significativo una gran plaza de acceso y dispersión localizada al frente en el 1er. nivel localización que permitió un máximo aprovechamiento del terreno. Al sobreponerse a la planta de basamento, dejó a ésta libre para estacionamiento de vehículos y al constituir un elemento de acceso y enlace entre los tres niveles superiores y el de basamento, propició el desarrollo del edificio de aulas y laboratorios en 5 niveles.

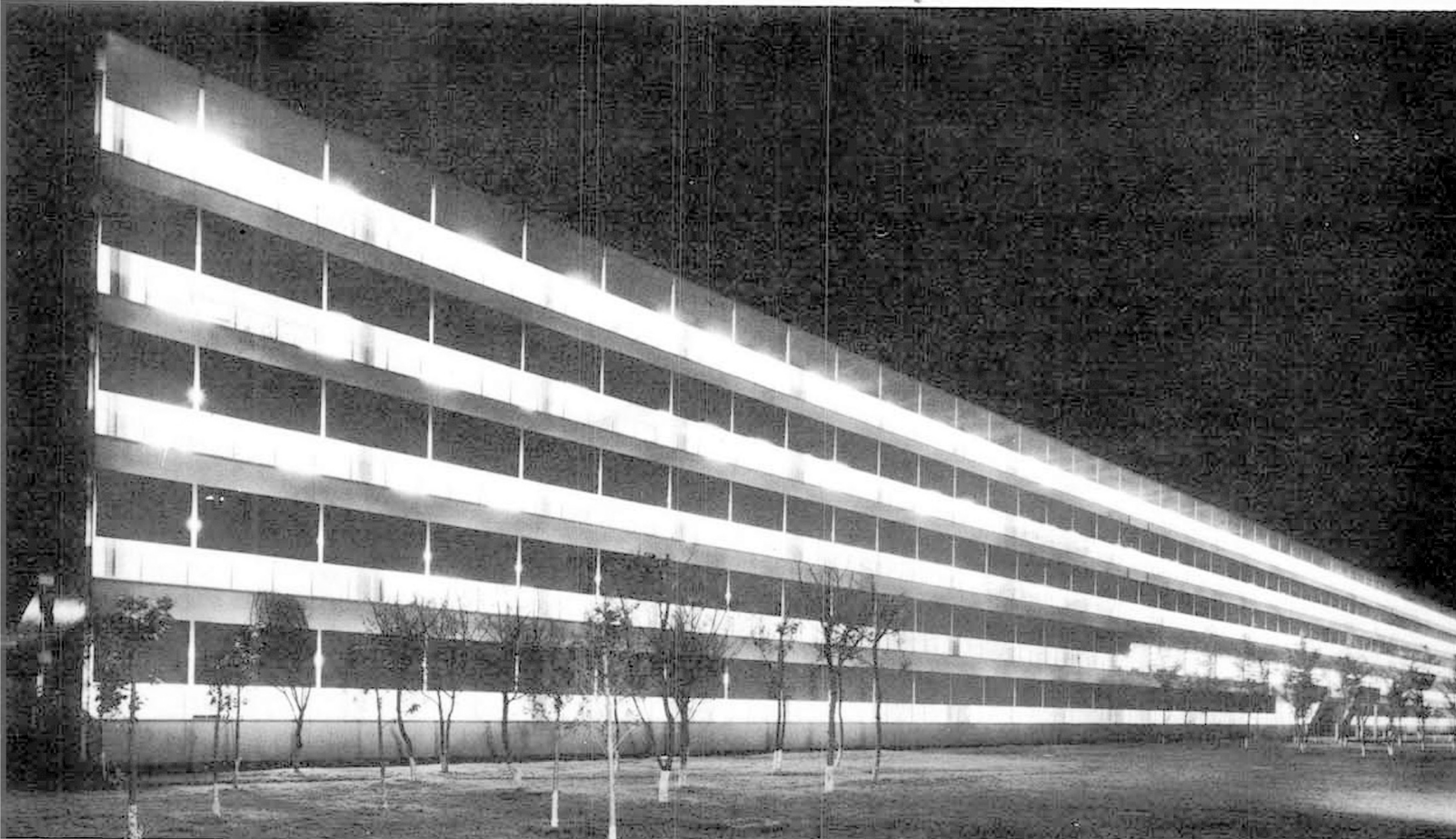
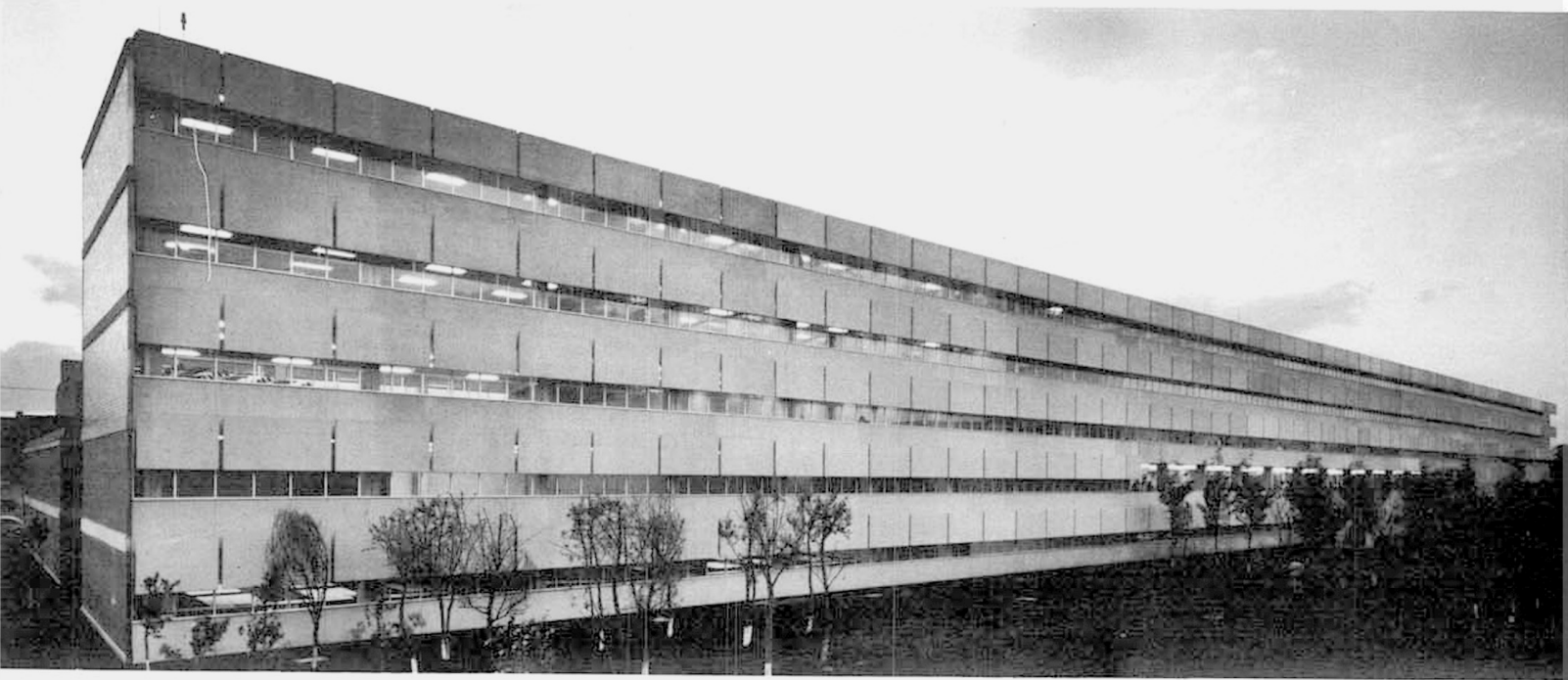
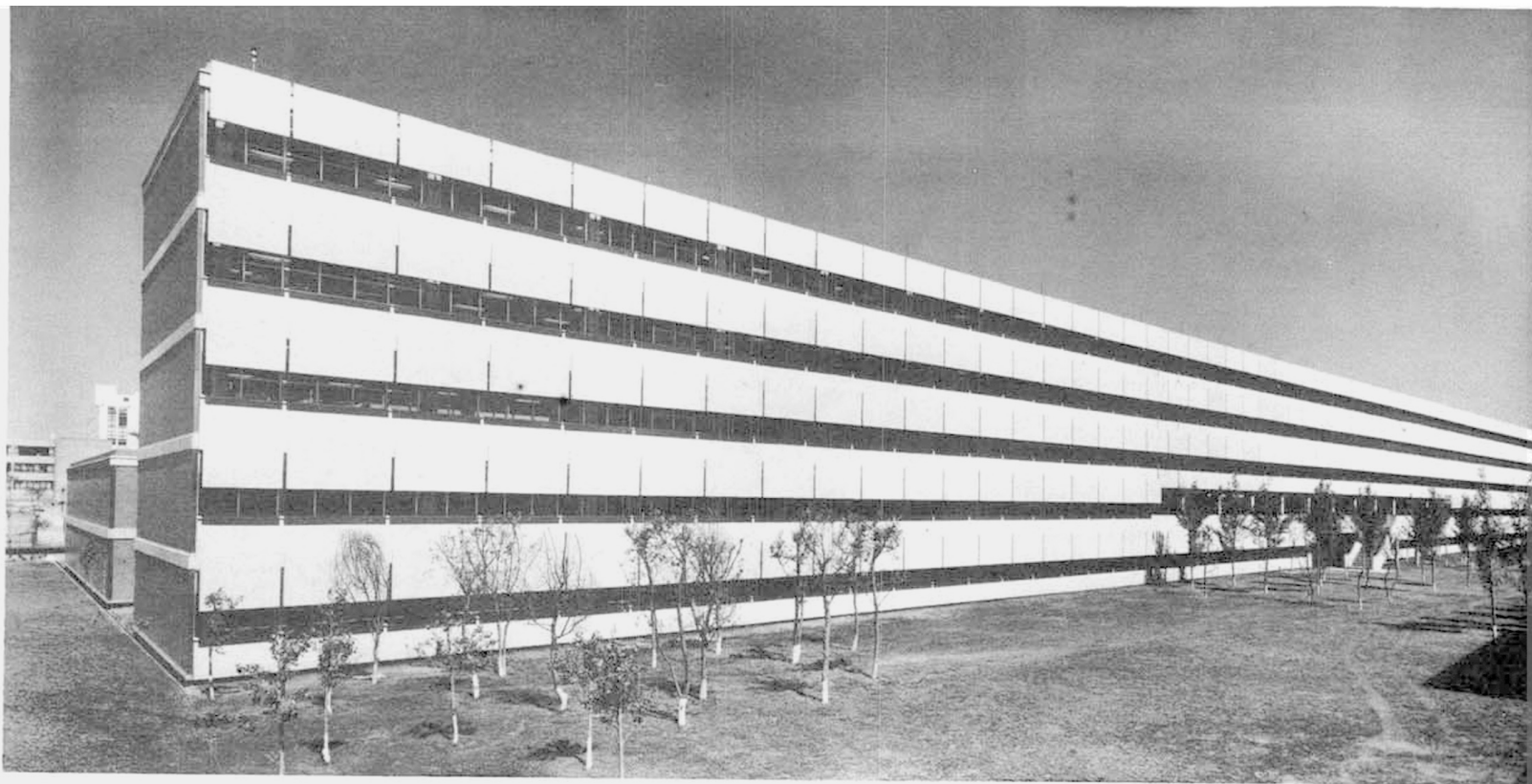




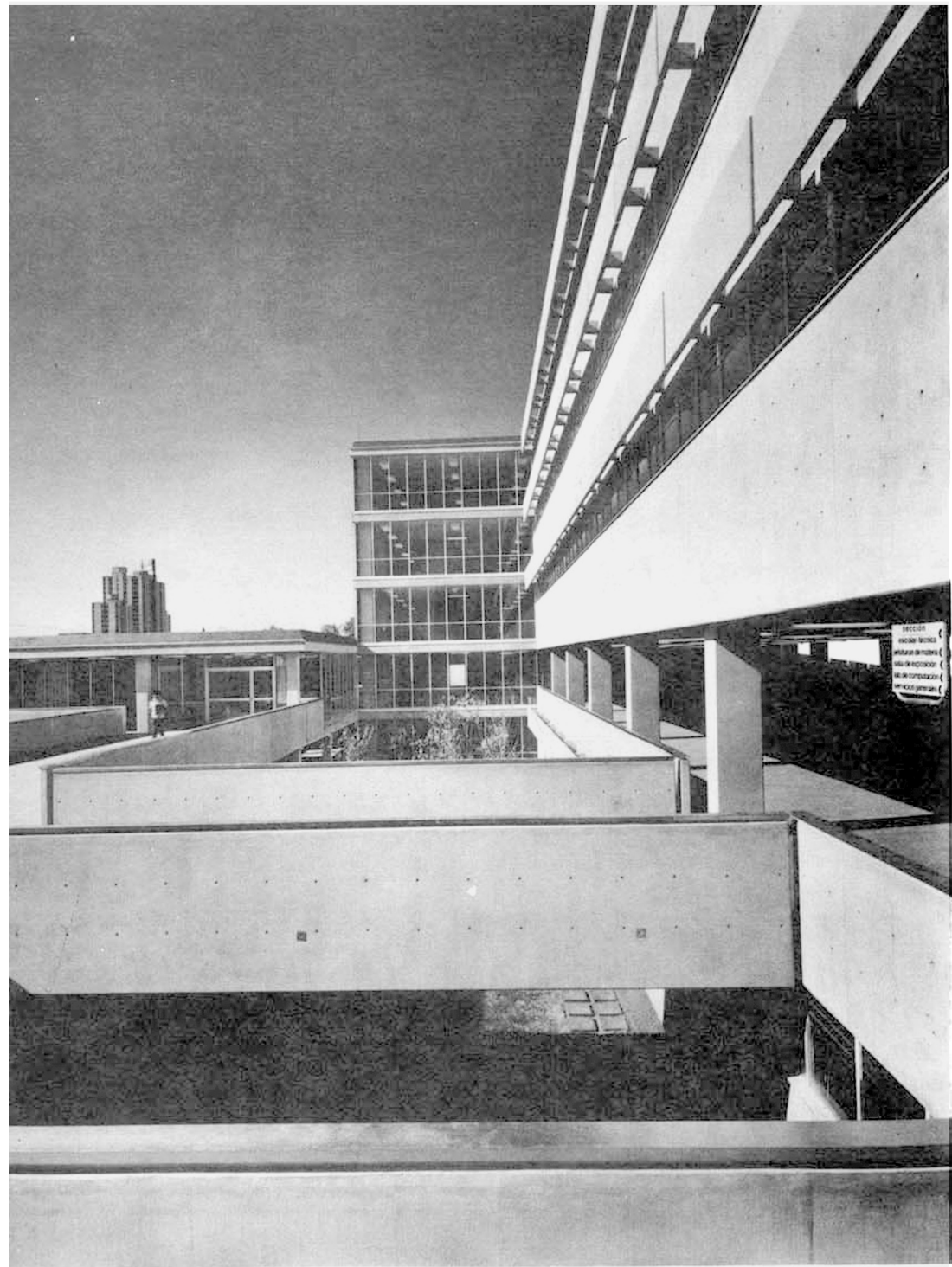


PLANTA PRINCIPAL





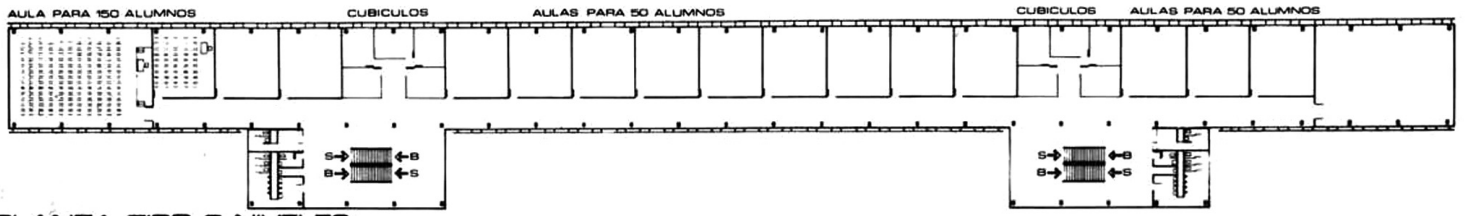
UNIDAD DE CIENCIAS BASICAS DE LA ESIME I.P.N.



Esta solución propició además, recorridos más cortos entre las zonas de aulas, laboratorios, oficinas administrativas, espacios para deporte y cultura, etc., mediante circulaciones más expeditas.

Para su construcción se utilizó como material básico el concreto armado habiéndose dejado éste con un acabado aparente que se combina con muros externos y divisorios de barro block.

La estructura sigue un sistema modular perfectamente definido y está constituida por entrepisos reticulares y columnas soportantes de concreto que tienen un espaciamiento variado según las necesidades del proyecto.



PLANTA TIPO 3 NIVELES





DESARROLLO DE LA ZONA NORTE UNIDAD PROFESIONAL I.P.N. ZACATENCO

ARQ. REINALDO PEREZ RAYON

COLABORADORES:
ARQ. JUAN ANTONIO VARGAS
ARQ. RICARDO TENA URIBE
ARQ. RENE CAMARGO BARBOSA
ARQ. JOSE F. MEZA ALFARO
ARQ. HERIBERTO FLORES HORCASITAS

El explosivo incremento de la población estudiantil en la Unidad Profesional de Zacatenco ha originado la implantación de métodos de enseñanza masiva, modificando algunos sistemas considerados como tradicionales.

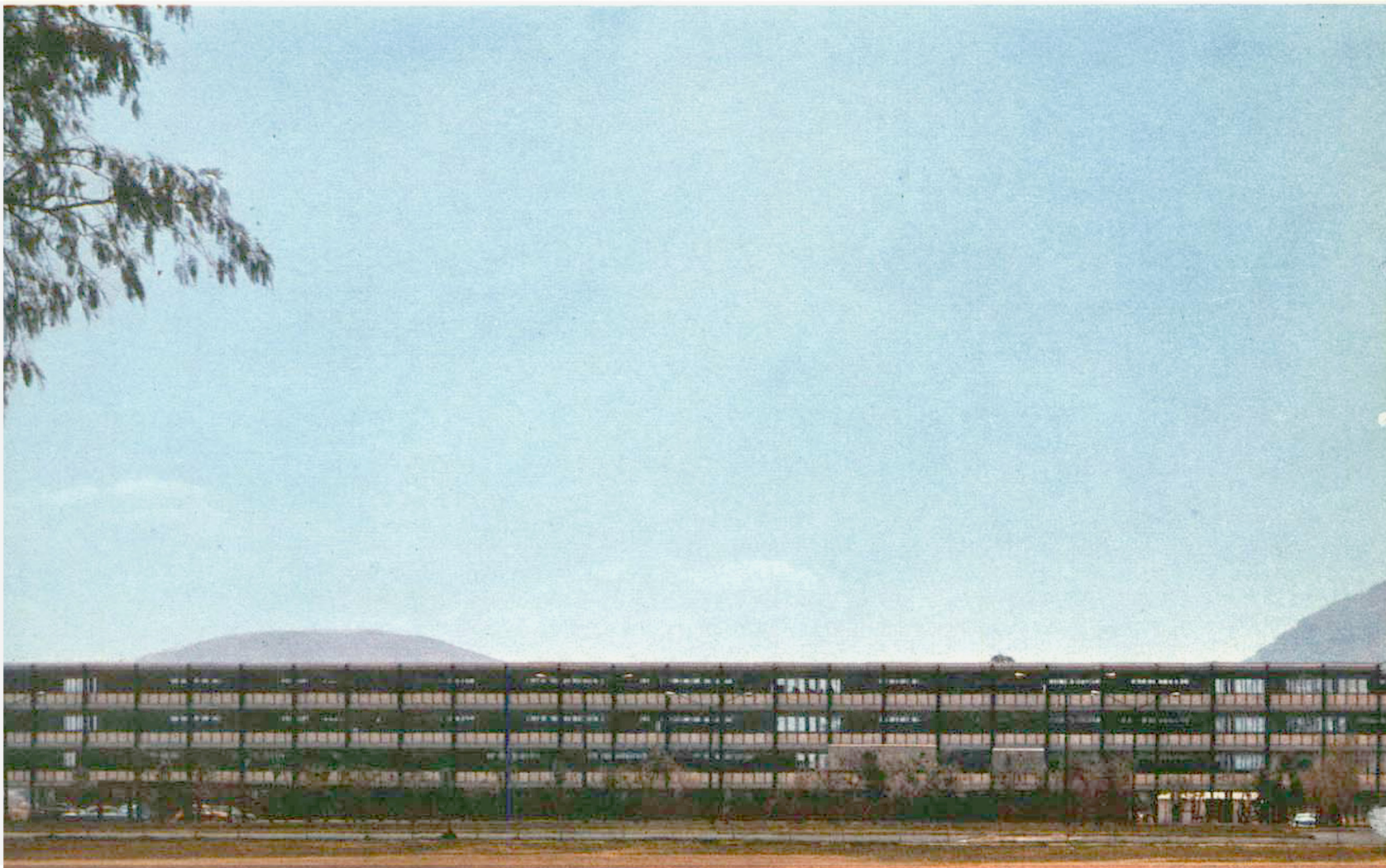
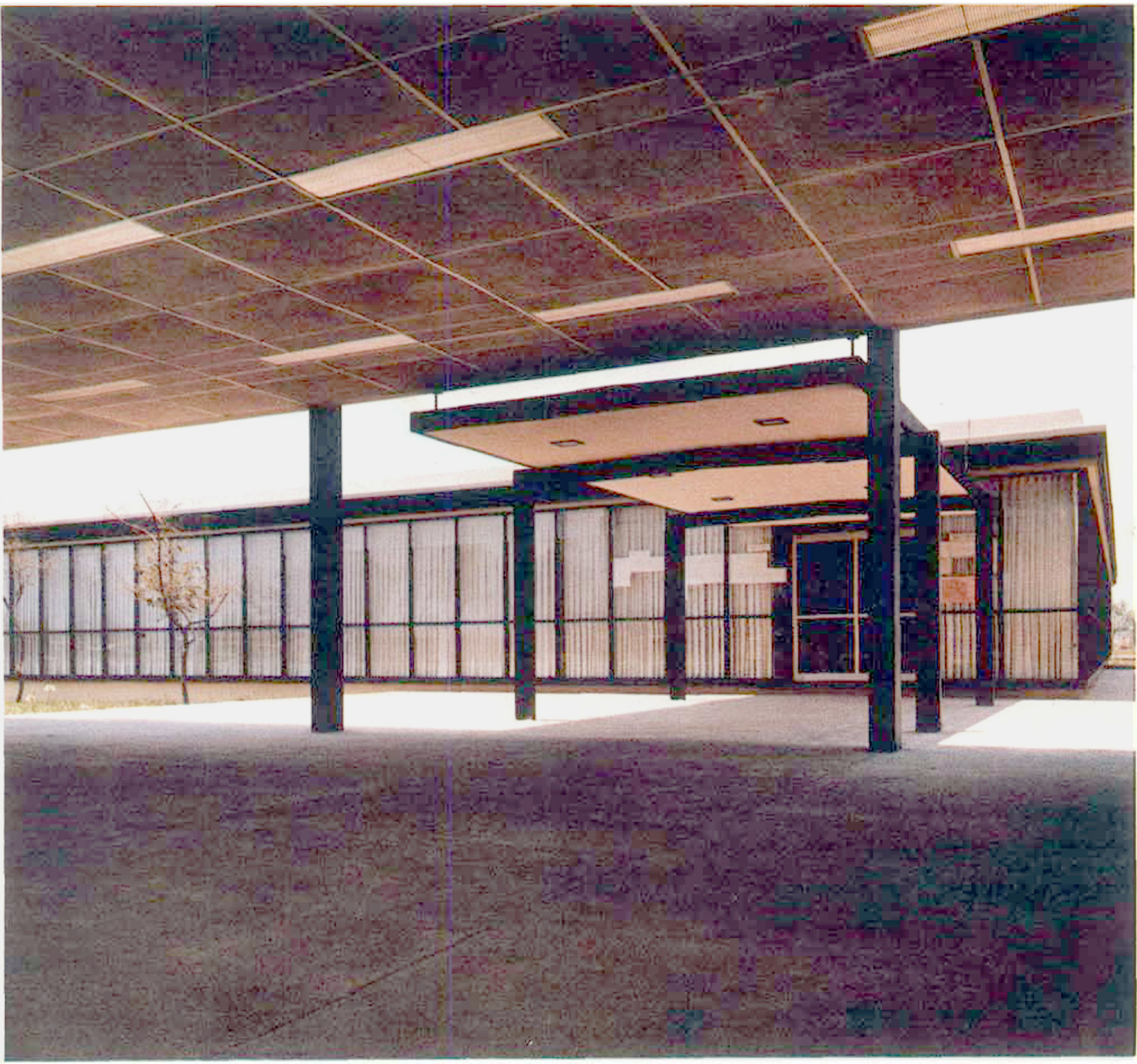
Estos métodos han creado la necesidad de espacios varios para su desarrollo. Con este fin se ha proyectado, en la zona norte de la Unidad y en un terreno de forma triangular, un conjunto de edificios cuya función será facilitar al máximo la aplicación de este tipo de enseñanza. El conjunto albergará cubículos de estudio para 15 ó 20 alumnos, aulas para grupos estandar de 40 alumnos y aulas para grupos masivos de 80, 120 y hasta 240 alumnos. También contará con cubículos para asesoría de profesores, biblioteca, laboratorios y talleres pesados y espacios para las oficinas administrativas del conjunto.

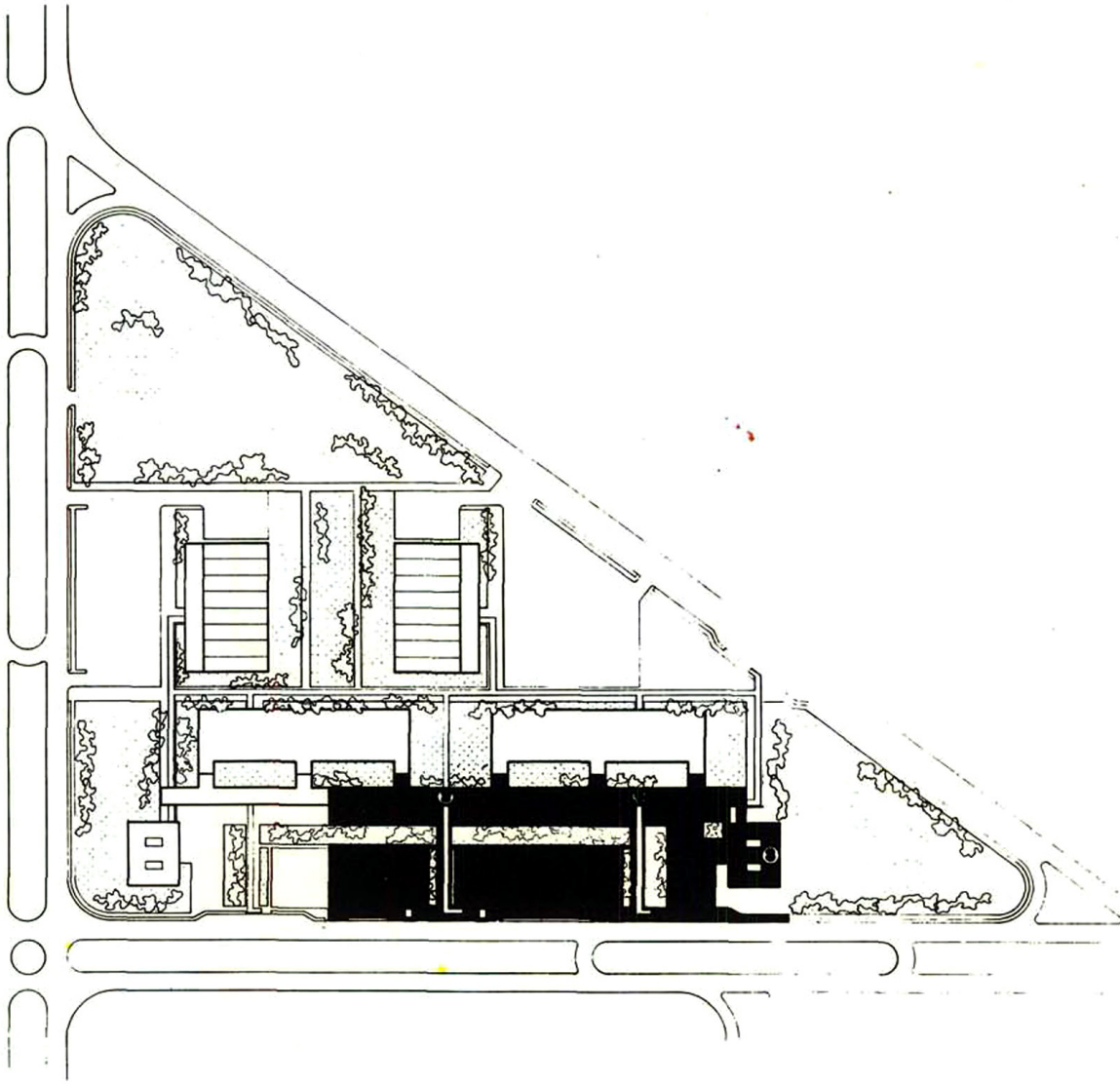
Manteniendo una integración arquitectónica estos nuevos edificios han sido proyectados utilizando la misma modulación y los mismos materiales, tanto estructurales como de acabados, usados en los demás edificios que componen la Unidad Profesional.

La realización de este proyecto está planificada por etapas. La primera de éstas consiste en la construcción de tres edificios que, para mantener su orientación y a la vez adaptarse al terreno, han sido unidos longitudinalmente formando un edificio de 324 m. de longitud que contendrá aulas para grupos de 40 alumnos y cubículos de menor capacidad. Cercanas a los extremos del edificio se construirán dos unidades especiales donde se alojarán servicios tales como biblioteca, oficinas administrativas etc.

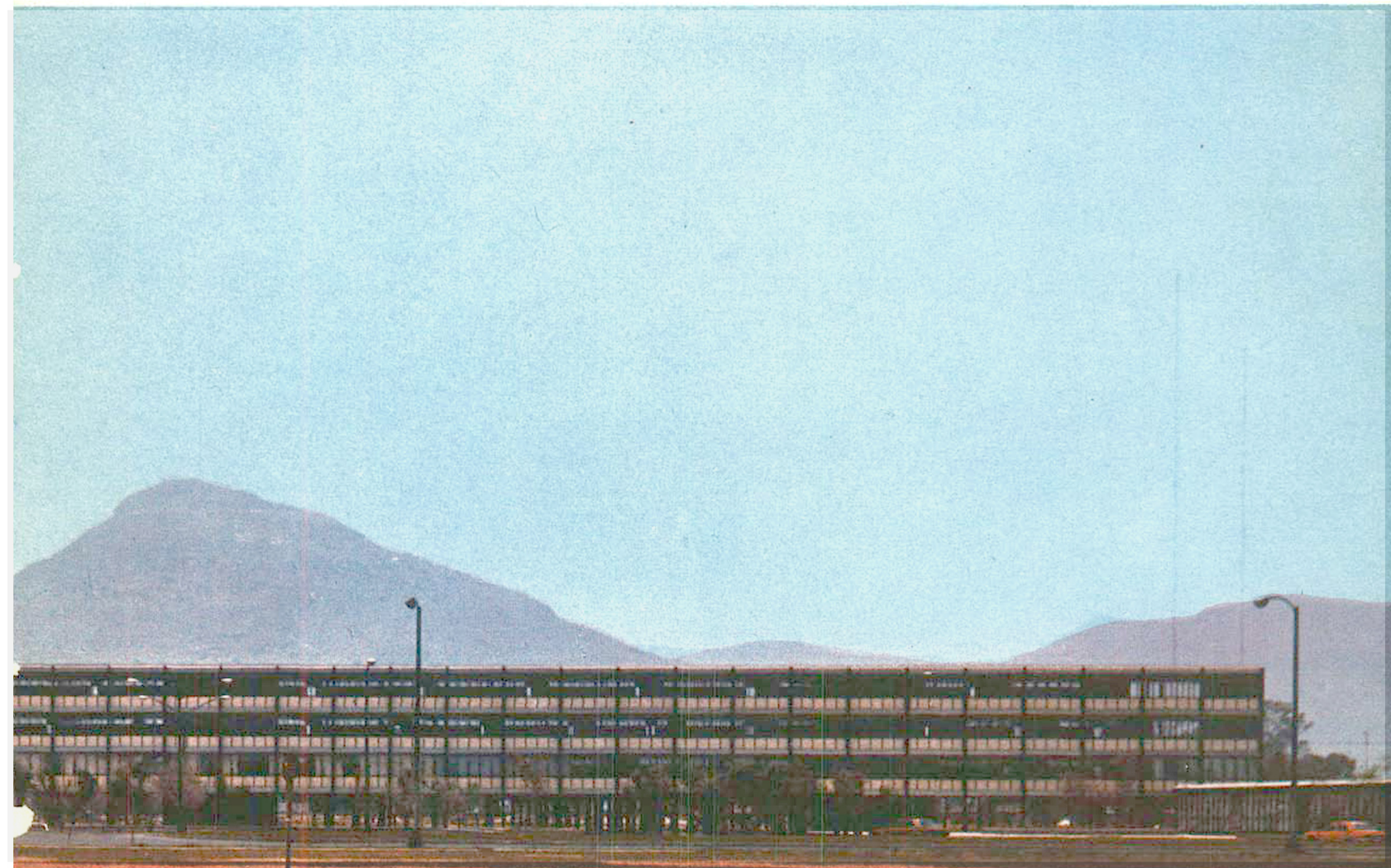
A la fecha ya han sido terminadas, y están en uso, las dos terceras partes de esta etapa inicial.

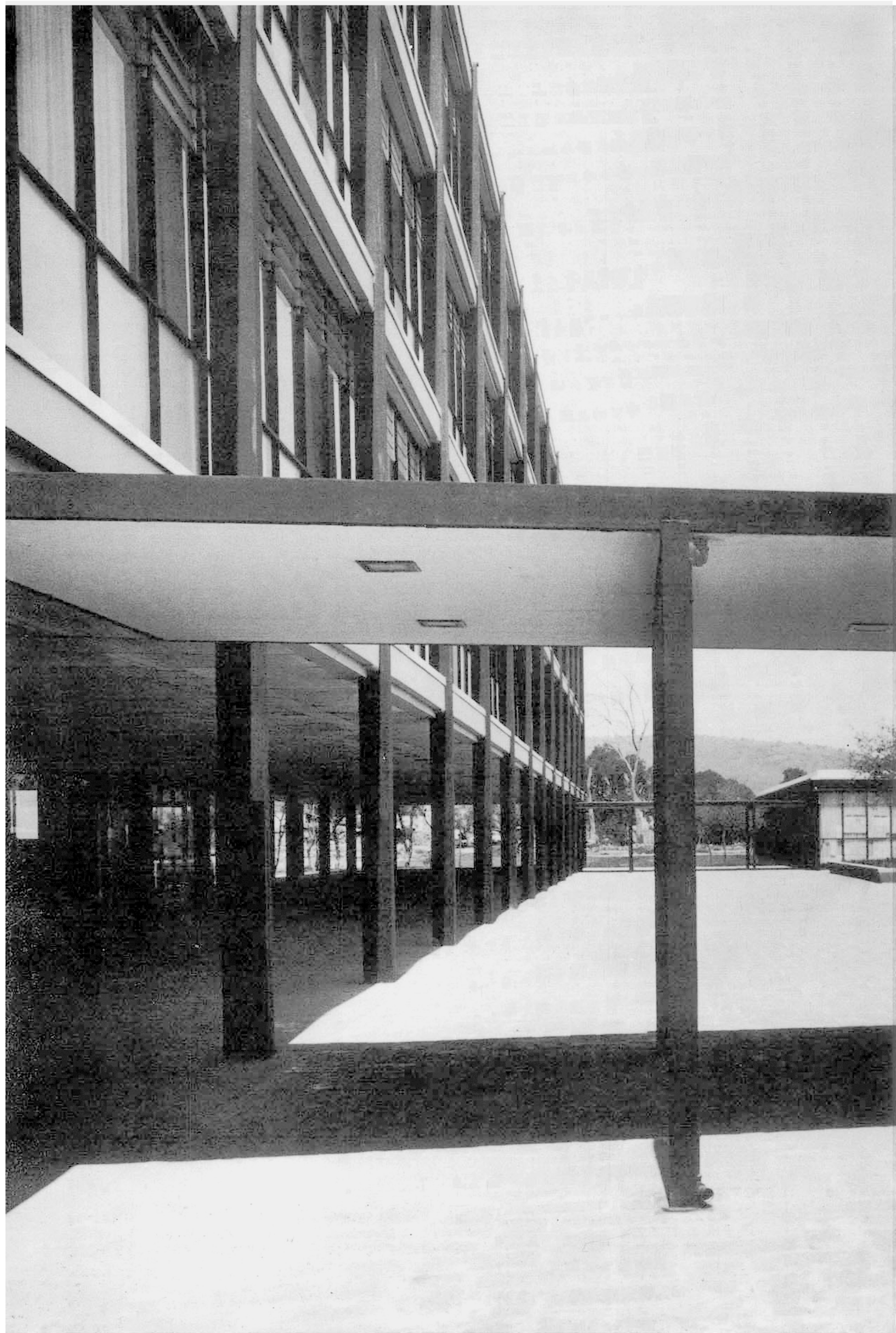


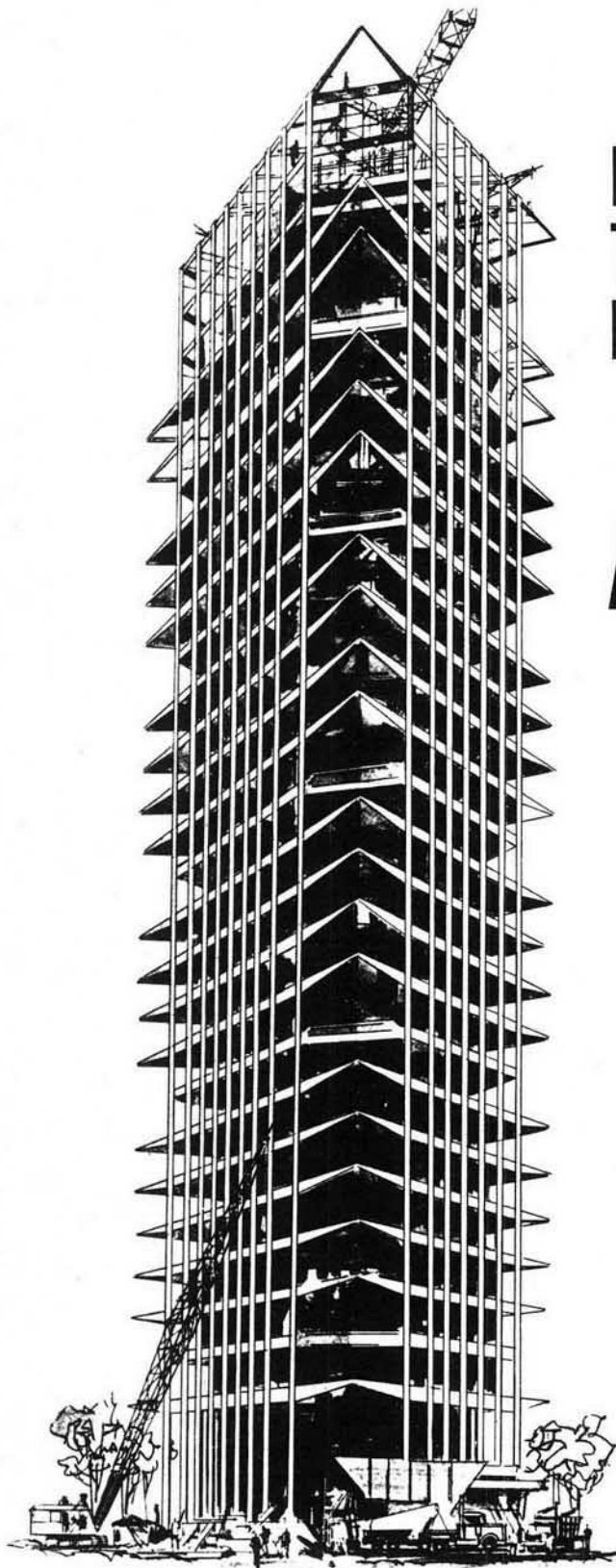




ZONA NORTE DE LA U.P. ZACATENCO

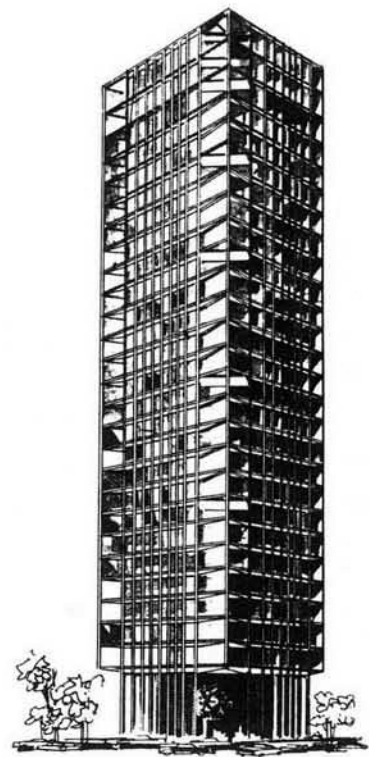






PARA PROYECTOS
TAN ATREVIDOS,
LO PRIMERO ES EL

ACERO



Proyecto para el nuevo edificio de la Lotería Nacional, en la glorieta Reforma-Juárez, de la capital de la República. La obra, a punto de terminarse, es un alarde arquitectónico entre las modernas estructuras de acero.

ACERO CALIDAD  PARA MEXICO

ALTOS HORNOS DE MEXICO, S. A.

UNIDAD

MOVIL

MEDICO

QUIRURGICA

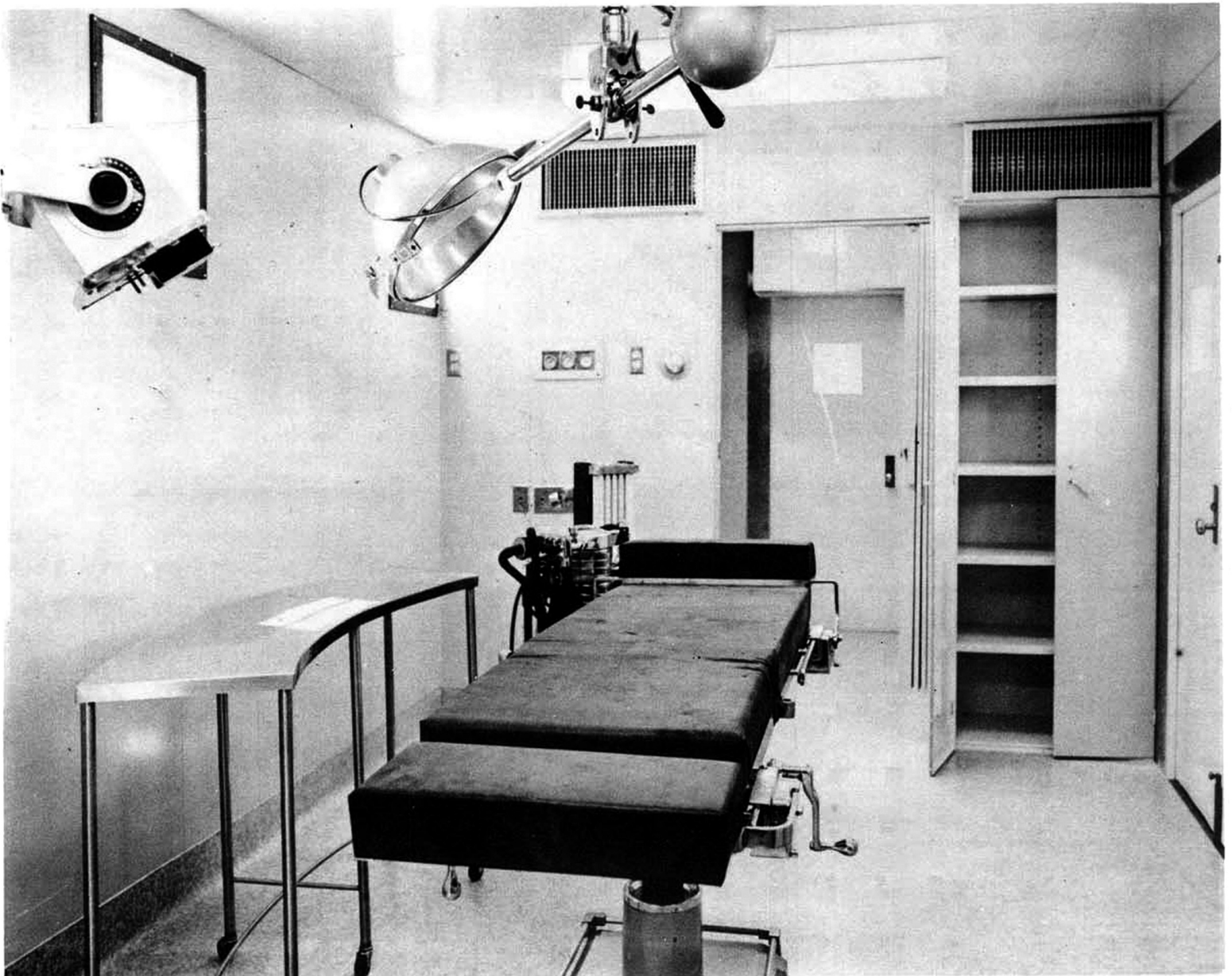
Introducción

Durante los últimos veinte años el cuidado de la salud en las comunidades rurales y en áreas densamente pobladas, ha sido objeto de numerosos estudios que han originado múltiples formas de resolver los problemas que afectan a estas regiones. La siguiente descripción corresponde al desarrollo de una unidad médico-quirúrgica móvil.

La causa de la multiplicidad de los problemas que afectan la planeación y diseño de las instalaciones médico-asistenciales radica en la extrema diversidad de los grupos urbanos y rurales. La solución deberá pues, ser lo suficientemente flexible para prestar auxilio en situaciones provocadas por diferentes tipos de pacientes y en condiciones producto del medio ambiente o costumbres locales. Esta solución se puede concebir como un juego de construcción, formado por partes ajustables, con el fin de lograr espacios con flexibilidad, cualidad esencial en cualquier instalación hospitalaria.

Informe

Arq. Antonio Serrato Combe



Desarrollo de la Unidad Movil

Los servicios medicos moviles proveen instalaciones modernas adecuadas para realizar en ellos una amplia variedad de intervenciones medico-quirúrgicas en regiones aisladas o en donde las instalaciones existentes son limitadas o inexistentes. Una unidad medico-quirúrgica movil consiste en un sistema de sub-unidades transportables que contienen determinado equipo, según los requerimientos de un programa asistencial. Este tipo de solución ha probado ser altamente eficaz en regiones aisladas, o en lugares en donde la población no tiene medios para desplazarse a hospitales, clínicas o centros de salud, o en los casos en que las personas no pueden abandonar a su familia por ningún motivo. Aunque este tipo de solución está principalmente diseñada para servir como unidad de tipo semi-permanente, también puede ser utilizada en situaciones de emergencia.

Prototipo

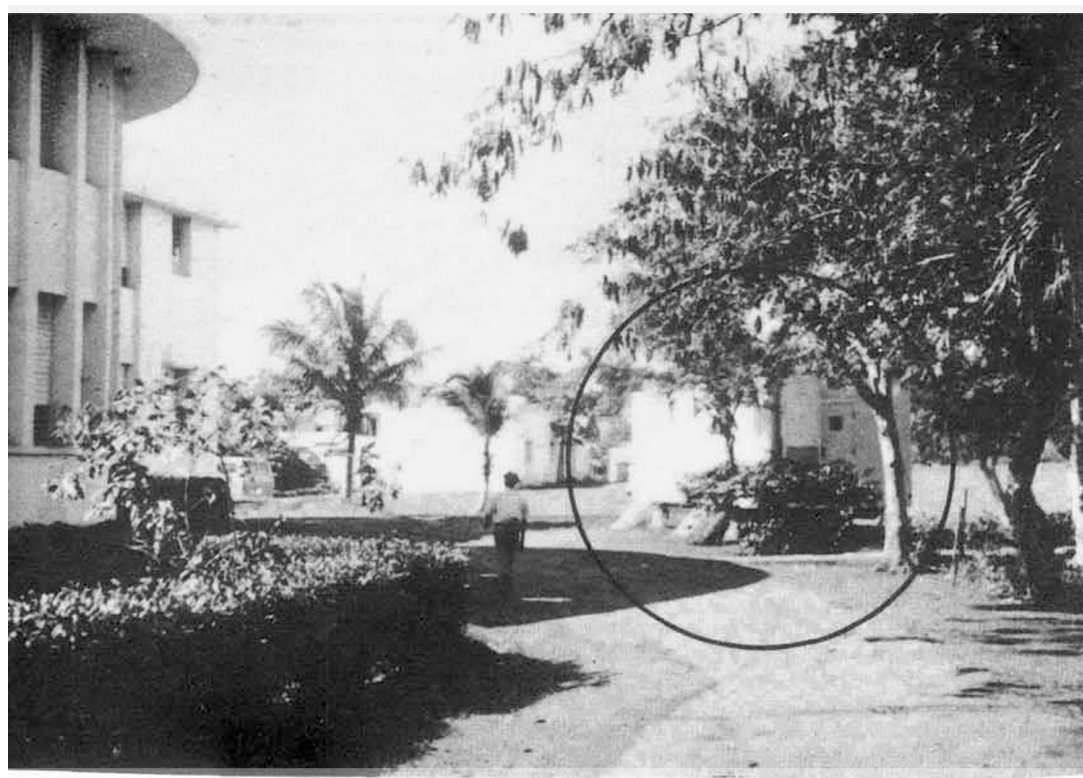
Este prototipo consiste en una unidad motriz con un remolque. Se ha dado consideración especial al aspecto de movilidad de la misma, desde el punto de vista de poder ser transportada por vía marítima, por ferrocarril, o a través de brechas o caminos de difícil accesibilidad.

La unidad consiste en una sala de operaciones, de uso múltiple, de 3.50 m. por 5.00 m. con una altura de 2.40 m., con una sección de limpieza y guardado (de aproximadamente 2.40 m. por 3.00 m. al frente y una sección de esterilización en la parte posterior de la unidad). Incluye una unidad dental completa, que puede ser instalada o removida según se requiera.

La unidad motriz remolca la unidad medica. Cuando ambas se estacionan, quedan conectadas por cuatro cables de veinticinco metros de largo que permiten que la unidad generadora sea alejada lo mas posible del remolque y del establecimiento sanitario, en virtud del ruido que produce el equipo generador de energía eléctrica.

La unidad medica trabaja íntegramente con energía eléctrica. Incluye dos aparatos de aire acondicionado y filtración. Además tiene un sistema de tratamiento a presión, destilación y calentamiento de agua, con autoclave integral. Este equipo permite utilizar cualquier tipo de agua disponible en la región. Seis tanques de oxígeno y cuatro con compuestos de nitrógeno, a la vez que aire comprimido y succión son suministrados directamente por tubería a la sala de operaciones.



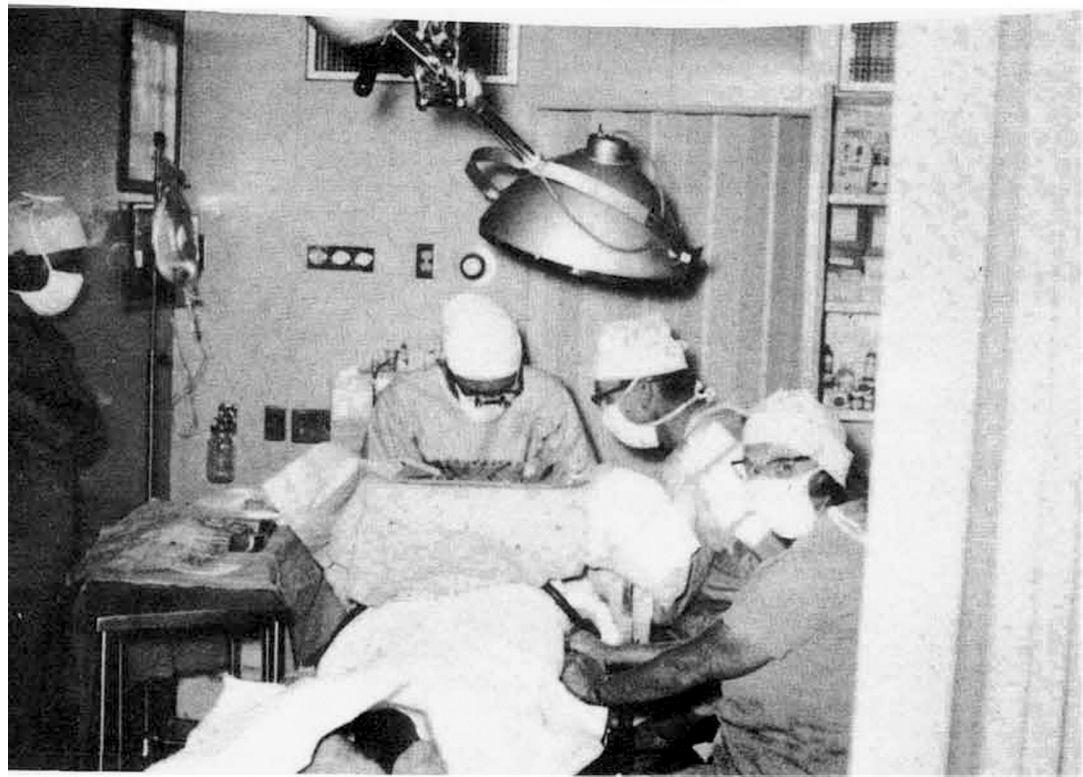


UNIDAD

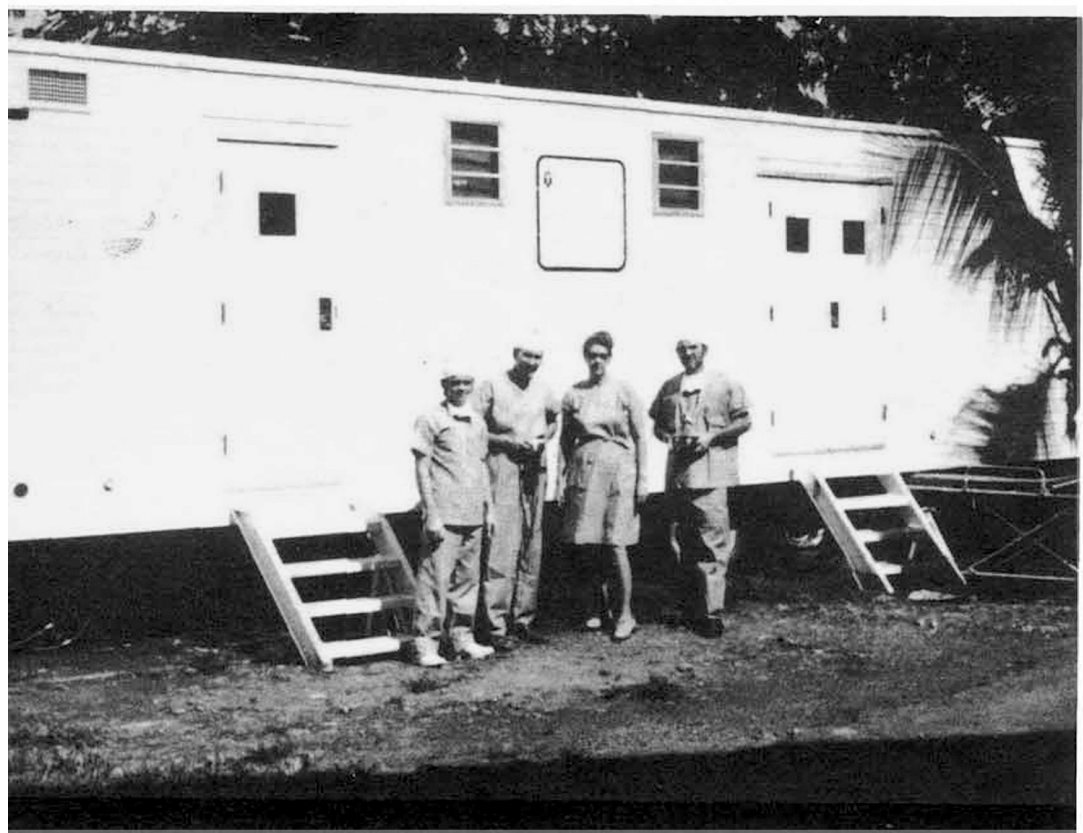
MOVIL

MEDICO

QUIRURGICA



El remolque tiene cuatro estabilizadores que permiten nivelar la unidad y sirven a la vez como mecanismos para poder izar el conjunto por medio de grúa.



Este prototipo fué diseñado y construído por un equipo interdisciplinario formado por técnicos de International Building Systems, Inc., compañía especializada en diseño de hospitales, conjuntamente con el Hospital Presbiteriano, ambos con sede en Dallas, Texas, Estados Unidos de Norteamérica, teniendo dicho hospital al Sr. Rod Bell como administrador y al Sr. B.B. Blount como Ingeniero. Esta unidad fue donada por la fundación Gifford a la Sociedad Medica Cristiana. Esta organización de servicio esta utilizando en regiones geográficamente aisladas de Honduras, Dominicana, y Haití con alentadores resultados, haciendo realidad una predicción de Neutra: "Nosotros entrevemos una época. . . donde nuestra civilización técnica cumplirá sus promesas y no servirá únicamente a la variedad urbana de la especie humana. . . la población, que cubre vastas regiones rurales del globo, no se sentirá ya como ciudadano de segundo orden".

Fotografías cortesía de Andrew Brouse y B. B. Blount.



HISTORIA DE IMAGENES DE LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XX

por D. Sharp.

EDITORIAL GUSTAVO GILI DE MEXICO, S.A.
HAMBURGO, 303
Tel. 5-28-54-11.

Dennis Sharp, destacado arquitecto y crítico de la arquitectura inglesa, es el autor de este importante libro que acaba de publicar la Editorial Gustavo Gili, S.A., de Barcelona, la cual, por su parte, continúa en esa línea predominante que se marcara hace tiempo de ofrecer al público de habla castellana las mejores publicaciones extranjeras dentro del campo del urbanismo, arquitectura y construcción.

En esta HISTORIA DE IMAGENES DE LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XX, el que fuera profesor de arquitectura de la Manchester University School of Architecture, nos narra, tanto con palabras como con fotografías, como el siglo XX ha sido testigo de cambios espectaculares en casi todas las ramas de la arquitectura. La actual centuria, no cabe duda, ha sido y sigue siendo un período de experimentos en el empleo de nuevos materiales y de métodos constructivos que ha conducido a una gama extraordinariamente amplia de edificios, desde estructuras profundamente personales y emocionales hasta la fría geometría de las formas puras.

Según nuestra noticia, se trata del primer libro que intenta examinar en términos estrictamente cronológicos los principales edificios de nuestro siglo. Una cuidada introducción nos retrotrae a los largos ingenieriles del siglo XIX, a la herencia técnica de los arquitectos a la vez que nos presenta los problemas estéticos que a éstos han preocupado últimamente.

El libro está ordenado por décadas (de 1900 a 1970), cada una de las cuales va prologada por una breve evaluación de los adelantos habidos en esos años, profusamente documentada y con indicación del actual estado del edificio. En cuanto a éstos, se presentan en términos claros y objetivos, ilustrados con fotografías, dibujos y planos, a la vez que se ofrece sobre ellos mucha información hasta ahora desconocida.

Debido a esa ordenación por décadas que acabamos de mencionar, el libro proporciona una útil cronología de los edificios erigidos en todo el mundo entre 1900 y 1970. Esta indudable utilidad se ve enriquecida —y se perfecciona— con un exhaustivo índice alfabético.

No cabe duda que la combinación de información de fondo y de datos fácticos confiere a este libro un excepcional valor para cualquiera que esté interesado en la vida social y cultural del siglo XX, valor que se acrecienta, sin duda, para estudiantes e historiadores, para los cuales llegará a ser esencial como obra de referencia.

CASAS DE VACACIONES 3
Jacques Debaignts
EDITORIAL GUSTAVO GILI, S.A. —BARCELONA.

Es indudable la serie de ventajas reportadas por una ambientación moderna cuando se trata de la decoración de una vivienda. Pero, a pesar de que hay que estar al día y aprovechar las múltiples comodidades que nos brindan los tejidos, los asientos, los muebles, moquetas, colorido, etc. de nuestra época, es patente que jamás se extinguirá el atractivo ejercido sobre nosotros por las construcciones antigua (casi diría "viejas"), a causa de un halo que rodea sus vetustas paredes, sus bien afincados muros incluso su silencio parece venir de otras épocas, más sugestivas, en muchos aspectos, que la actual.

El libro CASAS DE VACACIONES 3, publicado por la Editorial Gustavo Gili, S.A. de Barcelona, nos ofrece varios ejemplos seleccionados de construcciones antiguas distribuidas por Francia, Italia, Suiza, Alemania, Bélgica, Holanda, Dinamarca, Inglaterra, España, Marruecos y Grecia todas bajo el común denominador del fuerte contraste entre el interior y el exterior.

El resultado es enormemente atractivo ya que lo antiguo brinda su estilo y su categoría como continente estético a las actuales comodidades, y el resultado se podría definir como un juego de contrastes, en el que sale vencedor el conjunto, para dar lugar a una unidad que consiste en elementos de distinta índole, a veces aparentemente antagónico, pero que, en el plano de la realidad, parecen estar confeccionados, por un misterioso azar, con la idea de acabar convergiendo en el espacio y en el tiempo.

No se trata pues, de una lucha entre lo antiguo y lo moderno, sino de una delicada dosificación del instinto y de las reacciones personales.

Junto a bellísimas fotografías, muchas de ellas en color, de las casas tratadas, el texto ofrece detalles complementarios de las reformas efectuadas, así como datos acerca del volumen habitable y de las superficies del terreno, construida y habitable.



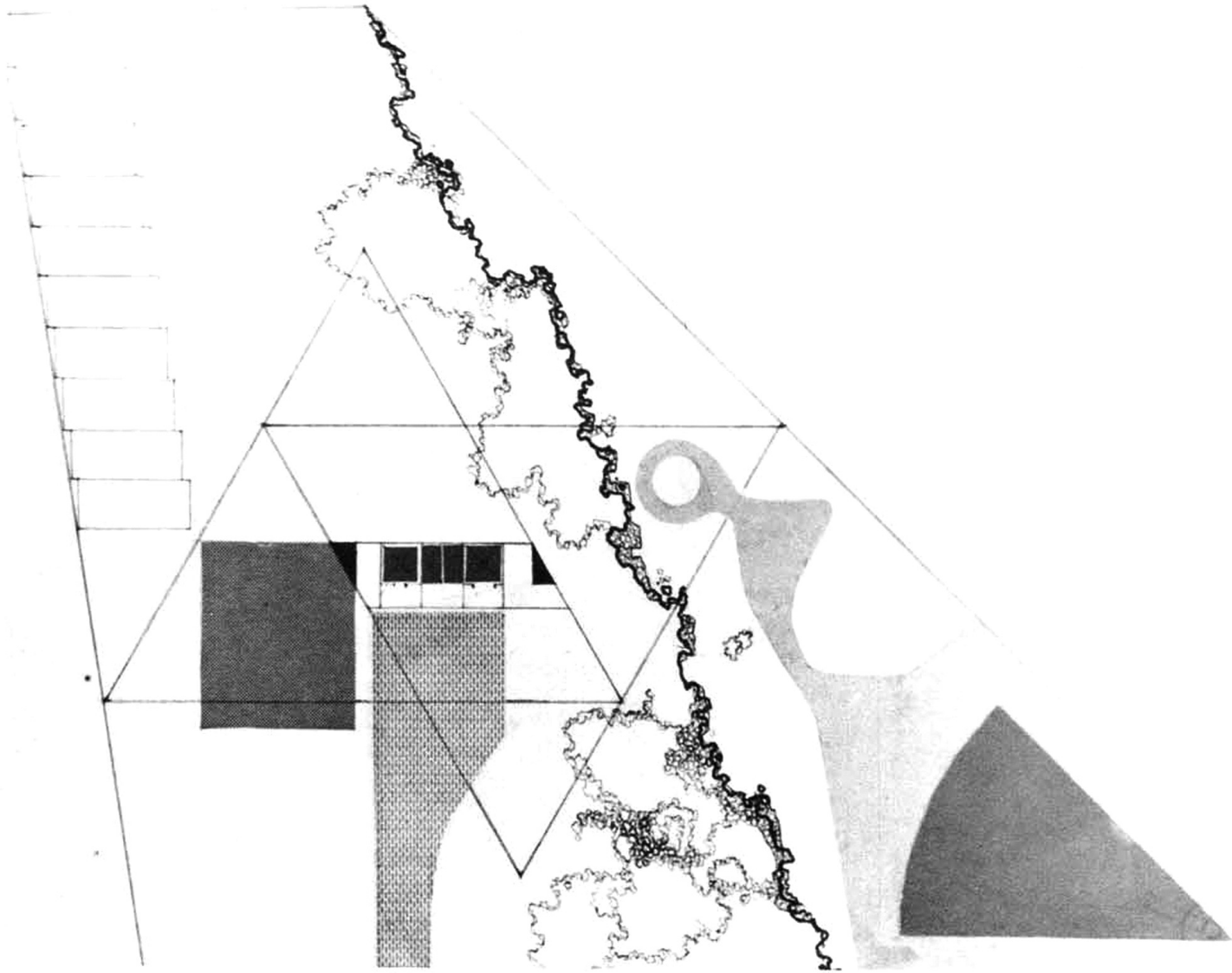
MIES VAN DER ROHE — Colección "Estudio—Paperback"

por Werner Blase

Con la publicación de esta obra inicia Editorial Gustavo Gili la nueva colección "Estudio—Paperback". Esta colección, consciente de que la obra de los arquitectos famosos ha sido objeto hasta el presente de grandes monografías no siempre al alcance de todos, se propone ofrecer prácticamente la misma información rigurosa, de manera más compacta, con un formato y precio más reducido.

El autor de este libro se propone demostrar que la arquitectura de Mies Van der Rohe se halla entre las obras más auténticas de nuestra época. Lo muestra por medio de ejemplos muy diversos que van desde el simple aparejo de un muro de ladrillo hasta la construcción de una fachada de vidrio y acero.

"Toda forma que no se adecue a la estructura debe ser repudiada", decía Mies van der Rohe que jamás cesó de repetir que no le interesaba inventar formas arbitrarias y que rehusaba pedir prestado elementos de otras épocas o crear formas modernas que no estén motivadas por la construcción misma, la única que puede garantizar el espíritu de la época. Opinaba que el arquitecto sólo debe investigar los efectos vinculados a la estructura. Además de exponer en esta obra el pensamiento de Mies van der Rohe, y describir las construcciones con sus datos acerca de la situación, materiales y dimensiones, se aclaran también las ideas de Mies van der Rohe transmitidas a sus colaboradores y a sus alumnos como un verdadero tratado de arquitectura. Puesto que Mies van der Rohe no proyectaba, sino que desarrollaba, en el transcurso de una profunda maduración, el aspecto de un edificio, dando los detalles de sus características a través de unos croquis; examinada cada porción de todas sus facetas, circunscribía el conjunto mientras definía los límites hasta el momento en que cristalizaba la totalidad de la obra. De acuerdo con este proceso, se desarrollan los ejemplos mostrados en este libro.



VERTICAL

DE

RESIDENCIAS

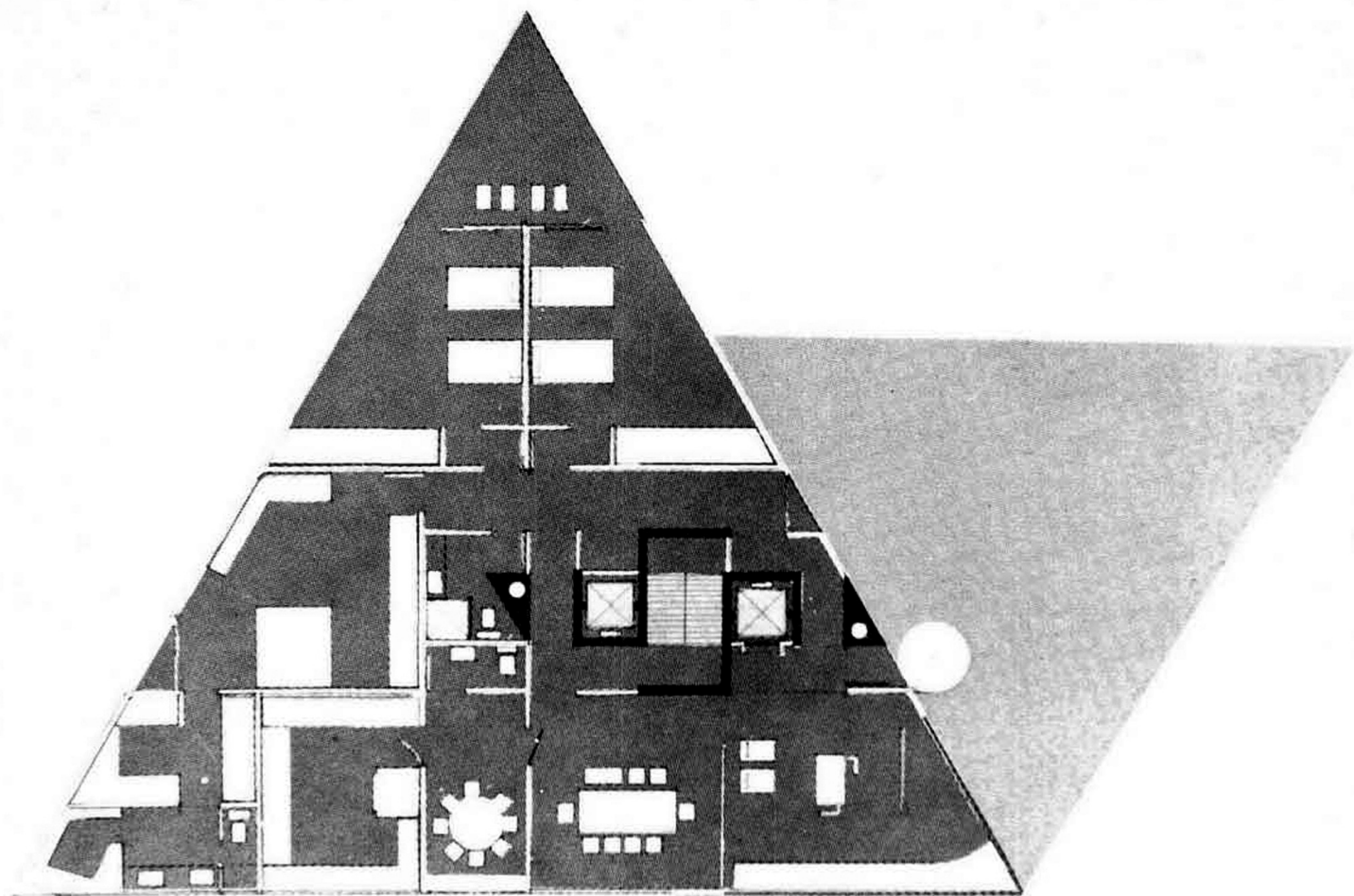
Edificio en Pedregal de las Fuentes

En un terreno de forma ligeramente trapezoidal y topografía accidentada en la cual se registran dos mesetas con un brusco desnivel de doce metros, se proyectó un edificio de ocho apartamentos residenciales.—

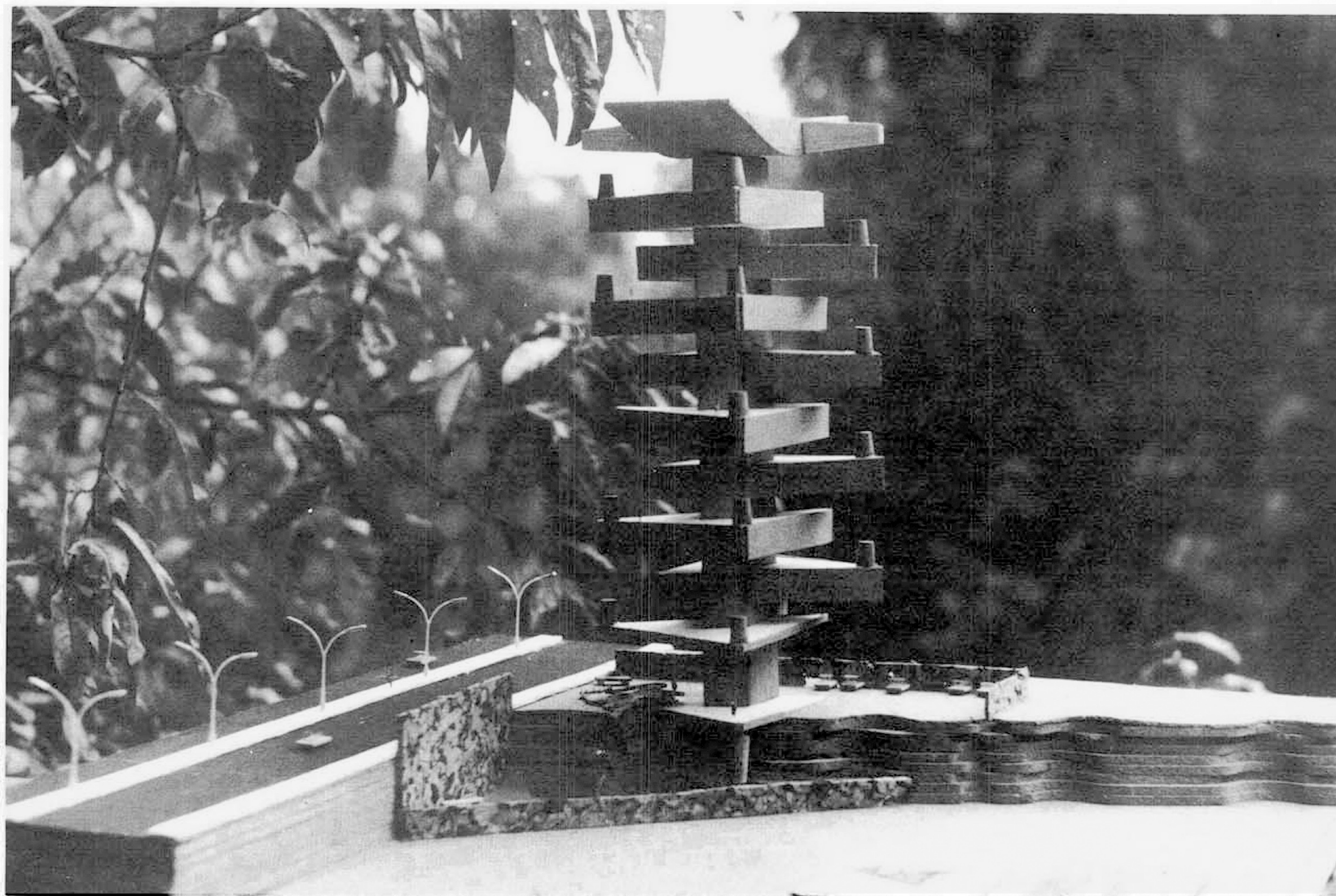
Se trata de un proyecto que implica una construcción de lujo sin limitaciones de costo, circunstancia que, paradójicamente, restringe conceptualmente el cuadro de posibilidades.—

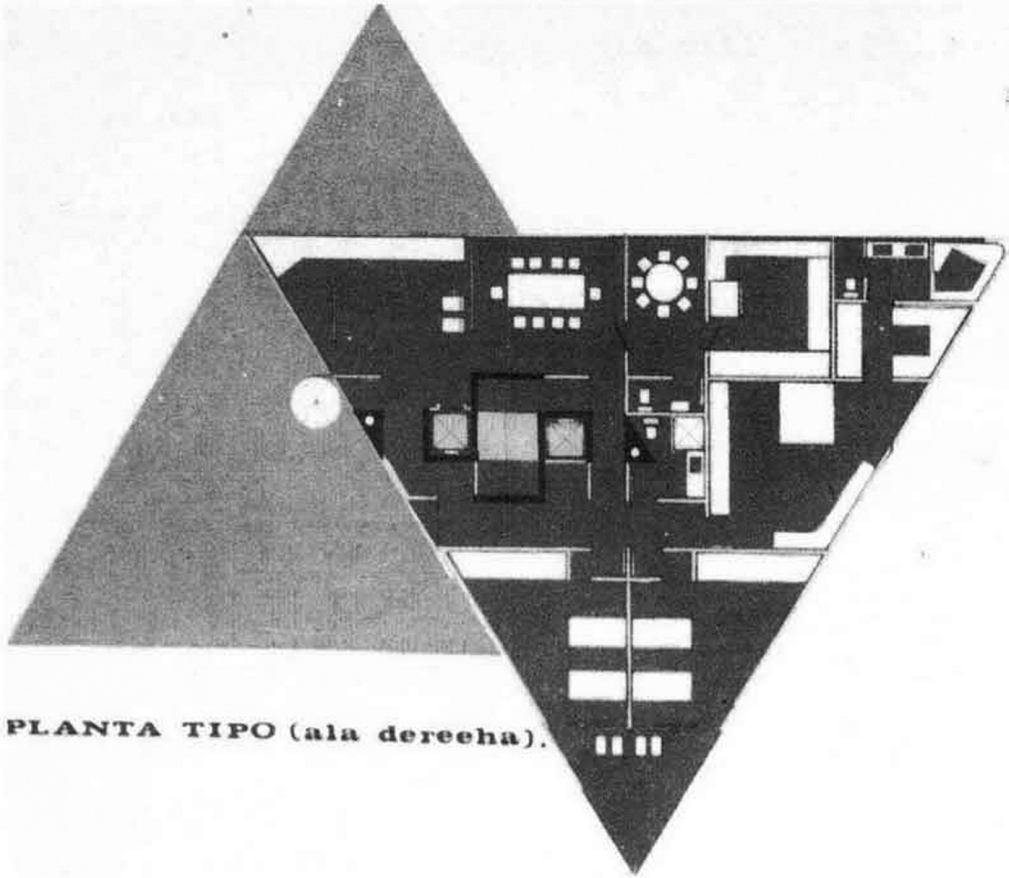
La calificación que hemos señalado de que se trata de un edificio lujoso, no sólo está implícita en las ilimitaciones de los costos sino también en el programa arquitectónico cuyas características contienen ciertas condicionantes de exclusividad.—

Con este criterio se configuraron espacios de una estricta intimidad, aún aquellos que por su particular naturaleza deben ser abiertos, como son terrazas y algunas prolongaciones de las zonas de recepción.—



PLANTA TIPO (ala izquierda).





PLANTA TIPO (ala derecha).

La solución en planta de forma triangular, en apariencia sencilla, provoca volumétricamente una serie de prismas dispuestos en tal forma que sus proyecciones en sus diversos niveles no son coincidentes sino que están colocadas desfasada y alternadamente invertidas estableciendo un juego interesante de sombras y volúmenes que alternan rítmicamente en su proyección vertical.—

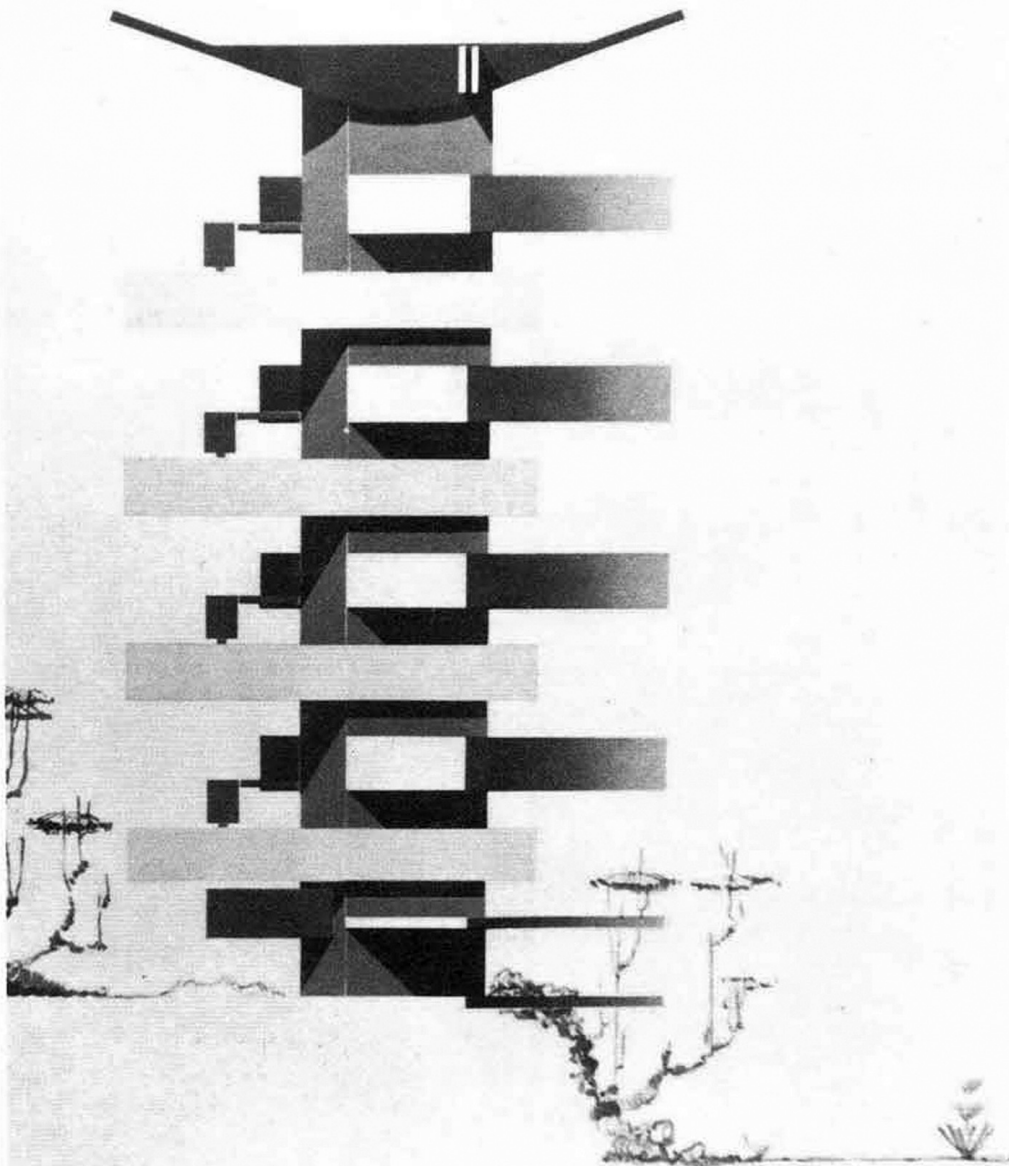
La planta tipo en donde se localizan la estancia, el comedor, tres recámaras, baños, cocina y desayunador, está inscrita, como ya se indicó en un perímetro de forma triangular.— Se trata de un triángulo equilátero que permite que el desfaseamiento y la inversión alternada propicien en su proyección vertical puntos y espacios coincidentes.—

Estos prismas triangulares no se apoyan unos sobre otros, sino que los separa la altura de un piso abierto dedicado a terrazas; de tal suerte que la azotea de uno de los prismas sirve de espacio de esparcimiento del piso superior, y que eventualmente podrá servir de zona de juego y en donde además se alojan las áreas de servicios, como son tenderos y cuartos de servidumbre.—

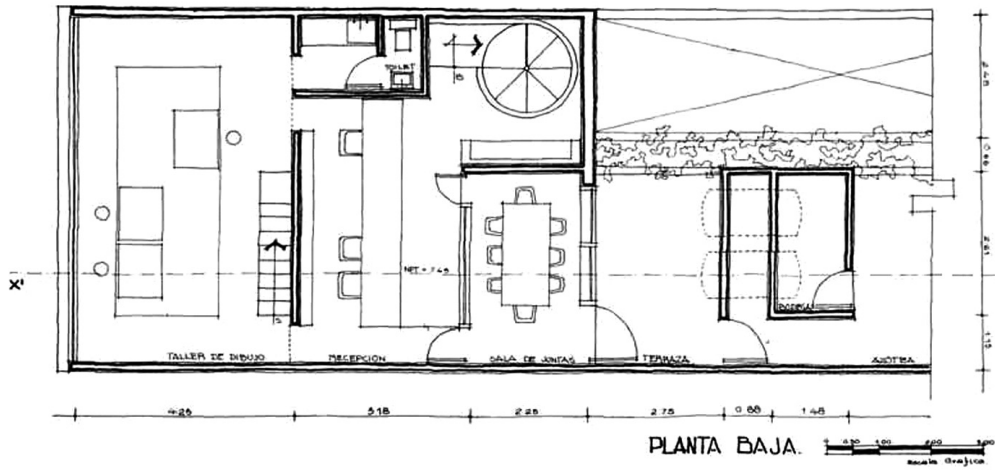
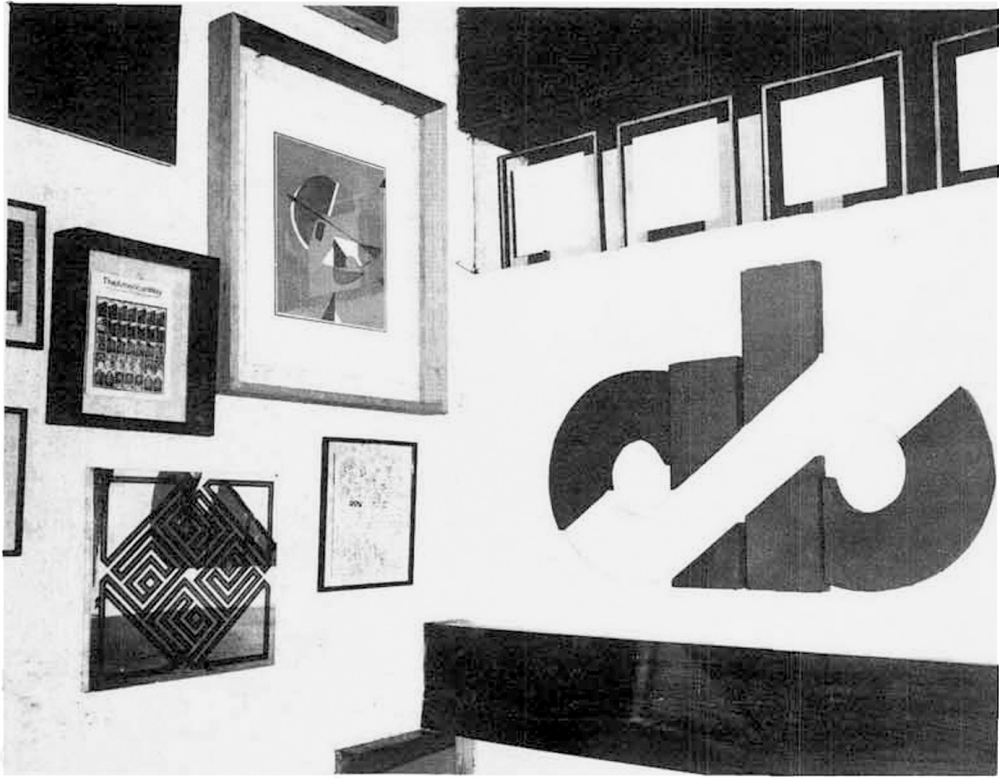
El nivel de acceso al edificio se localiza en la meseta superior que queda aproximadamente a un metro cincuenta centímetros sobre el nivel de la guarnición de la calle.— En este nivel se localizan los aparcamientos de automóviles con capacidad de dos unidades por residencia.— Un vestíbulo abierto dá acceso a un juego de elevadores y a la escalera de emergencia.—

La casa del administrador o intendente se encuentra localizada en la mezanine de este espacio de acceso que acusa una doble altura.— De este vestíbulo parte también un elevador especial, de forma circular que conduce exclusivamente a la meseta inferior, independientemente de accesos a base de escalones, y en donde se instalan elementos de esparcimiento de uso general como son una alberca y algunas canchas de juegos diversos.—

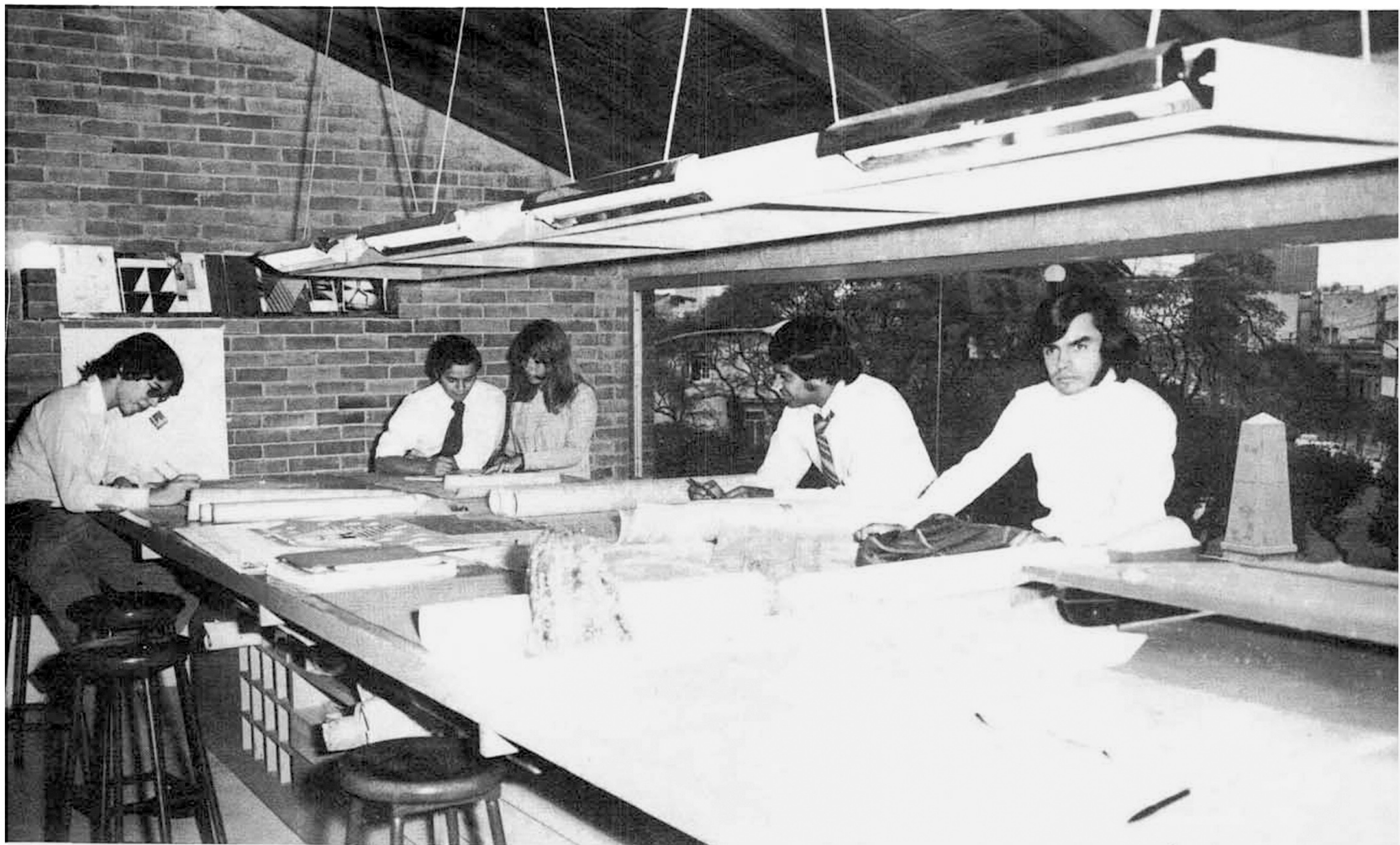
Se trata pues de un edificio de condominio de lujo con sólo ocho unidades cuya disposición descrita podrá observarse mejor en el material gráfico que acompaña a esta breve exposición.—

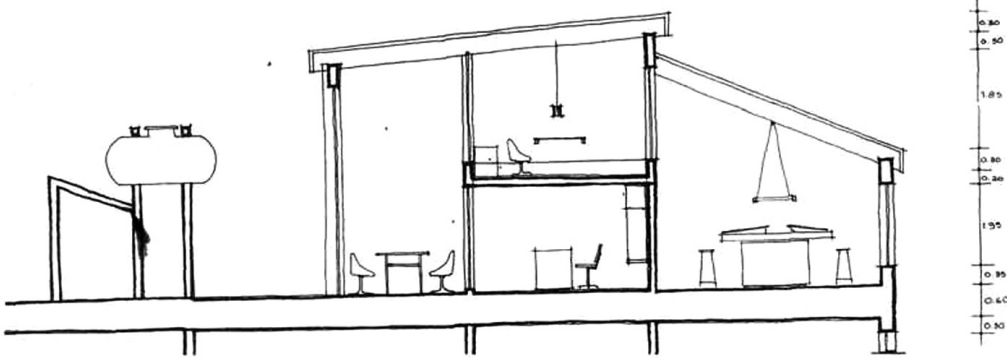
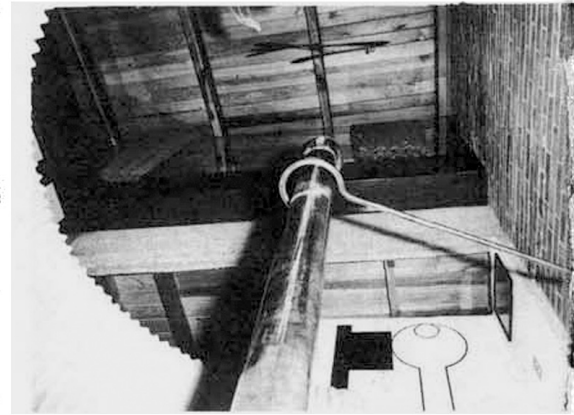
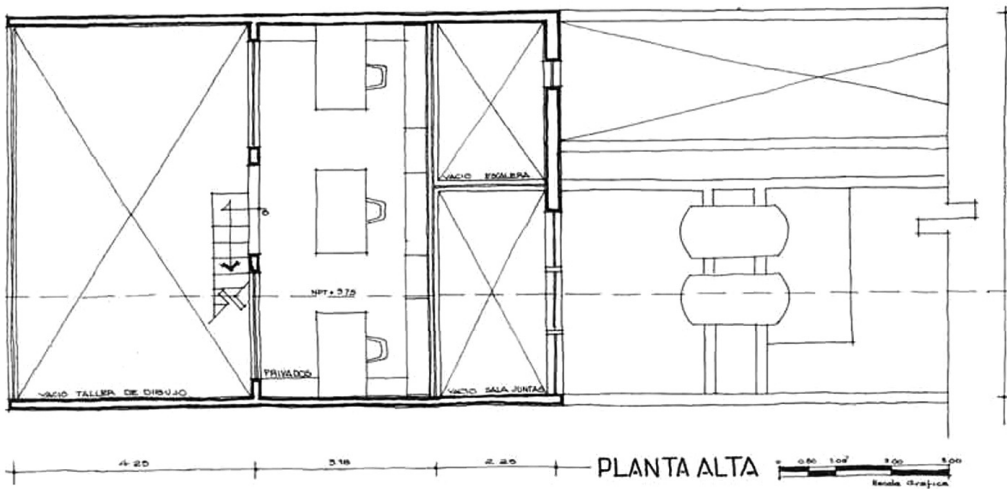


DESPACHO
DE
ARQUITECTOS



Arquitectos
Lorenzo Aldana Echeverria
Carlos Bretschneider Lozano
Jorge Suárez y de la Torre





El concepto arquitectónico, se basa en 3 determinantes:

La primera en el contexto Urbano que rodea la construcción; ya que esta es fondo visual del final de la Calle de Colima.

La segunda determinante tenida al diseñar esta construcción, fué la de haber edificado la Oficina sobre una casa antigua, la cual no podría resistir fuertes cargas; esto dió como consecuencia la utilización en su cubierta, respetándose la fachada original de la casa.

La tercera determinante, fué el programa de necesidades a resolver.

a) Area Administrativa.

Zona de Recepción.
Zona de Contabilidad.

b) Taller de Arquitectura.

Tratado de tal manera, que facilite el dibujo de cualquier tipo y tamaño de plano, dando como consecuencia una mesa de trabajo, en la que pueden trabajar simultáneamente los dibujantes.

c) Area Ejecutiva.

Tiene como principal característica, la de manejar los privados en igualdad de circunstancias, haciendo un privado para los tres directivos, que está en una Mezzanine, sobre el taller de dibujo; con el objeto, de no

perder la relación con el Taller y de tener comunicación visual con las demás partes de la Oficina. Cuenta, con una sala de juntas, ubicada en la Planta Baja, participando doble de altura y de una terraza jardinada.

d) Zona de Servicios.

Se compone de Cocineta, y Servicio Sanitario..

Partido Arquitectónico.

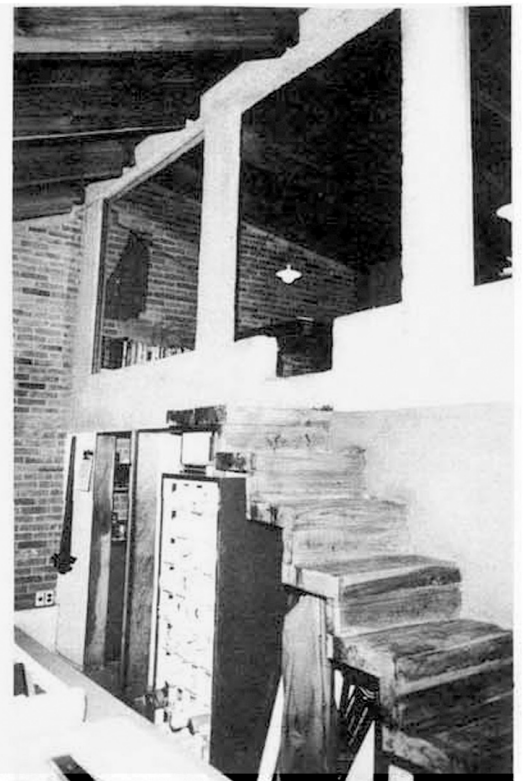
Es el resultado final de los enunciados anteriores, teniendo en Planta Baja, la Administración, el Taller, La Zona de Servicios, y la Sala de Juntas. Y en la Mezzanine, el privado de los Arquitectos.

Al tener como condicionante específica, que los materiales ligeros se aplicaron los siguientes acabados:

Muros de Tabique aparente, cubierta de madera de pino, calefateada y una capa de cobre que da al exterior y que es el impermeabilizante de toda esta.

Concreto tratado con elementos de alto y bajo relieve, en las trabes principales, martelinado en su totalidad.

El partido fué dado también, por la estrecha comunicación visual, que los arquitectos demandaron para el control de la Oficina.





NOSOTROS NO ESTAMOS EN EL NEGOCIO DE CAMIONES

. . . pero sin embargo tenemos que contar con una enorme flotilla capaz de abastecer las necesidades de nuestros clientes en cualquier punto de la ciudad y a la hora que lo necesiten.

Esto significa una fuerte inversión, pero lo hacemos con plena conciencia de que así seguiremos en el lugar de preferencia que tenemos desde hace muchos años . . . gracias a Ud.



PUBLI-NOTICIAS, S. A.

CONCRETOS PREMEZCLADOS, S. A.

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

DISEÑO:

**A R Q U I T E C T O
FRANCISCO CARBAJAL DE LA CRUZ**

ARQ. FIDEL MARQUINA * ARQ. JUAN GARCIA *
ARQ. HECTOR OLALDE * ING. GERARDO H.
GERARDO * ARQ. SERGIO PALOMINO.

**NUUESTRO PRECIO INCLUYE: E X C A V A C I O N *
ZAPATAS DE CIMENTACION * COLUMNAS META-
LICAS * ESTRUCTURAS METALICAS * LOSA DE
CONCRETO DE 10 CM. DE ESPESOR * ALEROS *
GOTERO INTEGRAL * PINTURA EN LA ESTRUCTU-
RA METALICA * IMPERMEABILIZACION EN LA
CUBIERTA * APARENTES DE PRIMERA CALIDAD.**

**SOMOS EL ESQUELETO
Y LA PIEL
DE SU OBRA**

**CONSTRUIMOS EN SOLO 13 DIAS
UNIDADES DE 320 M²**



**PROPORCIONAMOS CALCULOS ESTRU-
TURALES * PLANOS * ASESORIA TECNICA
* SUPERVISION * GARANTIA * CALCULADA
CON 500 KG/M² DE CARGA TOTAL Y 0.10
DE COEFICIENTE SISMICO.**

**CONSTRUIDO: CON LA CIMBRA METALICA AUTO-
PORTANTE DE ARQUITECTURA INDUSTRIAL MEXI-
CANÁ, S.A. PREMIADA EN EL PRIMER CONCURSO
NACIONAL DE DISEÑO PARA LA EXPORTACION,
ORGANIZADO POR EL INSTITUTO MEXICANO DEL
COMERCIO EXTERIOR. * PATENTE 120404.**

SOLICITE PRESUPUESTO

**ARQUITECTURA INDUSTRIAL
MEXICANA S. A.**

Calzada de Guadalupe 192 Ex-Hda. de Coapa
México 22, D. F.

TELEFONOS

5-44-50-37 5-44-50-02

5-44-50-03

5-44-20-92 5-44-20-93

