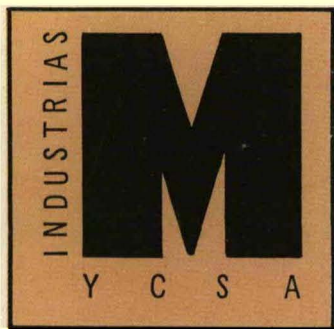


l.b.

f.c.



UN NUEVO CONCEPTO EN SU COCINA

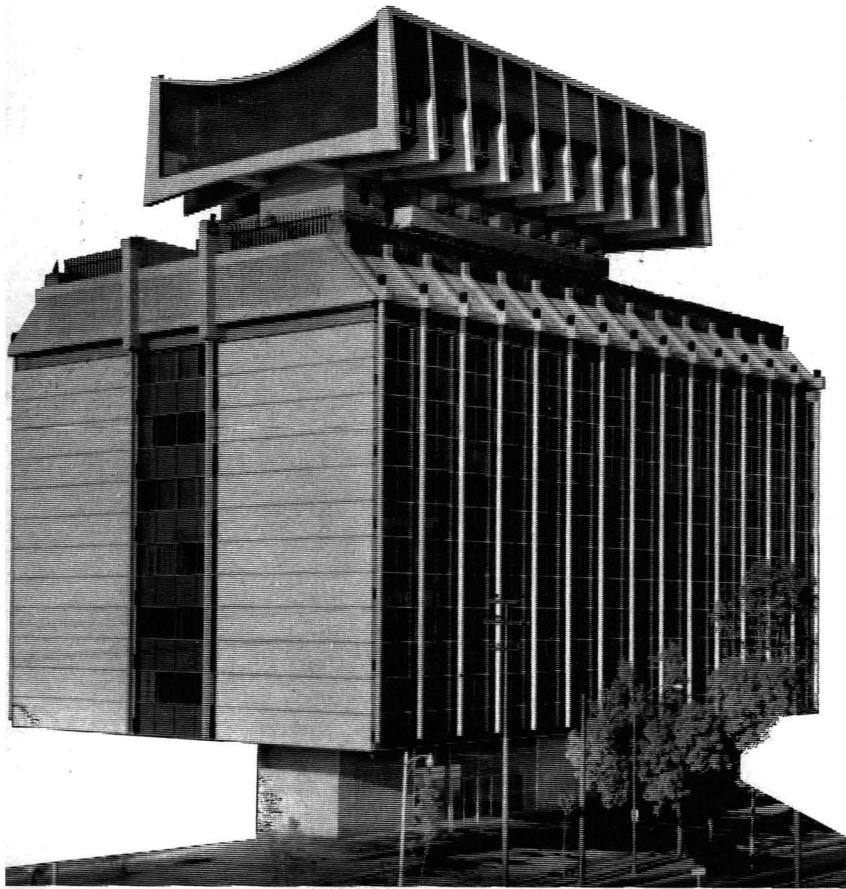
Plástico Laminado (tipo formica) Interior y Exterior

Distribuidores:

MOSAICOS Y BAÑOS, S. A.
ISIDRO OVEJAS, S. A.
MUEBLES PARA BAÑO, S. A.
RIV, S. A.
MUEBLES Y COCINAS DE CALIDAD, S. A.

Vicente Suárez No. 158
Sadi Carnot No. 81
Jalapa No. 119
Horacio No. 112-B
Rosas Moreno No. 87,
Esq. Guillermo Prieto

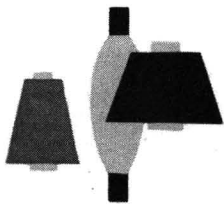
EL INGENIO Y LAS MANOS DEL HOMBRE



*El Arquitecto Enrique de la Mora,
el Dr. Leonardo Zeevaert y el
Arquitecto Alberto González Pozo, han logrado la
belleza en lo funcional a través
de la arquitectura en el aire al crear
el edificio de la Monterrey Cía. de Seguros.*

*La habilidad tradicional de nuestro
personal, poseedor de las más modernas
técnicas ha logrado concebir las fibras
sorprendentes, base indispensable
para el desarrollo de la
industria textil mexicana.*

ACETATO RAYON NYLON PERMANESE*
TRINESE* CROLAN* VISLAN* CLARAFAN*



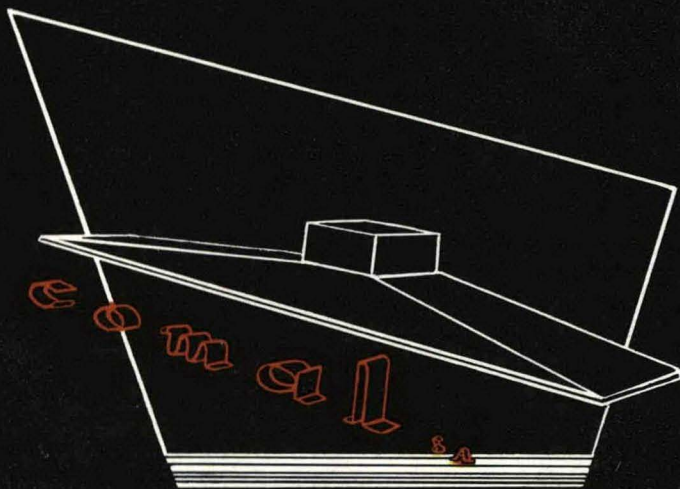
*MARCA REGISTRADA

Celanese Mexicana S.A.

cocina doméstica
línea "chippendale"



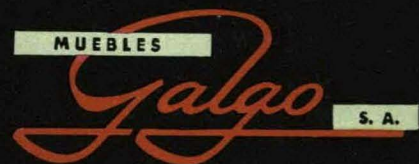
LAMINA COLD ROLLED, MOLDURA EN ALUMINIO ANOLIZADO
CUBIERTA EN PLASTICO LAMINADO O ACERO INOXIDABLE



COCINAS MALDONADO, S. A.

BAJA CALIFORNIA No. 284
(ESQ. NUEVO LEON)

TEL. 11 - 88 - 75
MEXICO 11. D. F.



CALIDAD QUE PERDURA

NOTAS INTERNACIONALES

Gracias a la mediación del arquitecto Carlos Arias Fernández, "Arquitectos de México" presenta a sus lectores una opinión de André Bloc:

A PROPOSITO DE LAS ULTIMAS REUNIONES MUNDIALES DE ARQUITECTOS EN CUBA Y EN MEXICO

Por el arquitecto ANDRE BLOC,
Director de "L'Architecture
d'aujourd'hui".

El último Congreso Internacional de Arquitectura presentó una fisonomía muy diferente en Cuba y en México. Para los arquitectos cubanos y para las autoridades políticas de ese país, este Congreso tenía una importancia considerable: permitía a un país aislado restablecer el contacto con la mayor parte de los países extranjeros. Se puede decir que casi toda la ciudad de La Habana participó directa e indirectamente a las manifestaciones de arquitectura.

En La Habana se reunieron cuatro comisiones de trabajo y trabajaron eficazmente durante tres sesiones, las que permitieron a numerosos arquitectos intercambios de puntos de vista muy valiosos. Las conclusiones son tan numerosas que resulta imposible resumirlas dentro del marco de un texto de este tipo.

En el curso de la sesión de clausura, Fidel Castro presentó una relación realmente notable acerca de la importancia de los espacios verdes, y se hubiera podido creer que se estaba escuchando a un verdadero técnico del urbanismo. Expuso en igual forma las dificultades que esperaban a un país bastante aislado como Cuba y que necesita, evidentemente, volver a establecer lo más pronto posible intercambios de toda naturaleza con todos los países, cualquiera que sea su afiliación política.

Al principio de la Revolución, es cierto, el problema de la habitación en La Habana fue tratado sobre un plan muy vasto que será, sin embargo, imposible conservar en el futuro, debido a la escasez de ciertos materiales. Lo que más sentimos acerca de este Congreso es que los arquitectos, de una manera general, se interesaron sobre todo en cuestiones de sociología o de técnica, y que se mencionaron poco los problemas de la creación arquitectónica o urbanística. Hay que decir, por otro lado, que los arquitectos cubanos acogieron a sus colegas de todos los países con un entusiasmo y una amistad que asombraron a todos los congresistas.

El Congreso estuvo bien organizado y con su motivo se prepararon fiestas de extraordinaria calidad. En el Teatro Mella se presentaron magníficos ballets cubanos. Al aire libre, en la magnífica Plaza de la Catedral, tuvieron lugar otras fiestas en un ambiente excelente con la participación del pueblo.

Aparte de toda consideración política, se puede decir que el Congreso de la U.I.A. en Cuba fue un éxito.

Hablemos ahora de la acogida de nuestros amigos mexicanos que —arquitectos y no arquitectos— también atendieron con particular esfuerzo a sus invitados. Se puede lamentar, en todo caso, que las autoridades políticas mexicanas no hayan facilitado la llegada de los congresistas a México, sino todo lo contrario. Cuando hubo que salir de Cuba hacia México, surgió la necesidad que cada congresista obtuviera una segunda visa de la Embajada de México en Cuba: esta segunda visa parecía un verdadero "examen". La actitud de la Secretaría de la Embajada fue particularmente desagradable. Al llegar a México los congresistas fueron detenidos en una sala de espera durante cuatro horas antes de conseguir su autorización de entrada. Por supuesto, nuestros colegas mexicanos no pueden ser considerados responsables —evidentemente— por la actitud de los funcionarios. Sin embargo, un Congreso celebrado bajo el alto patrocinio de la UNESCO, organización internacional, hubiera debido permitir que todos los congresistas viajaran sin preocupaciones, sin complicaciones y sobre todo, sin "exámenes".

Durante el Congreso de México, donde se pronunciaron notables conferencias y donde las Comisiones de Trabajo cumplieron con todas sus tareas, los congresistas pudieron visitar los trabajos más recientes de arquitectura y notaron un claro avance en la calidad de las construcciones. (Algunas de ellas —excelentes por cierto— se presentaron en el número especial de "L'Architecture d'aujourd'hui". Desgraciadamente se omitieron algunas muy notables por no haberse recibido la documentación. Así, por ejemplo, el arquitecto Juan Sordo Madaleno, autor de obras excelentes, no vio publicadas sus obras).

México se encuentra en una excelente posición tanto en el plano internacional en general como en el de la arquitectura. Sin embargo, hay cierto estancamiento en la creación arquitectónica, pero eso no es exclusivo de México; se trata de una situación general contra la que sería tiempo reaccionar.

Deseamos desde hace mucho tiempo la creación de Centros de Investigaciones Arquitectónicas —nacionales e internacionales— donde los arquitectos, amantes de su arte, pudieran llevar a cabo sus investigaciones en condiciones óptimas. El arquitecto Vladimir Kaspé ya hizo una relación sobre este tema y se necesitaría que toda la organización internacional de la U.I.A. favoreciera la creación de estos centros de investigaciones.

El problema de Construcciones Escolares ha sido muy bien estudiado en México; los procesos de prefabricación han permitido el establecimiento de condiciones muy eficaces para el desarrollo de Construcciones Escolares, sobre todo en las regiones aisladas.

Concluyendo esta relación, cabría esperar que los procesos de construcción y sobre todo su expresión plástica no fuesen estrictamente idénticos en todos los paí-

ABOUT THE LAST WORLD ARCHITECTURAL MEETINGS IN CUBA AND MEXICO

By Arch. ANDRE BLOC,
Editor, "L'Architecture d'aujourd'hui".

The last international Congress of Architecture presented a very different feature in Cuba and Mexico. For the Cuban Architect and political authorities of that country, this particular Congress had a considerable importance: it permitted this isolated country to again establish contact with most of the other foreign countries. We can almost say, that the whole city of Habana, participated directly or indirectly with these manifestations of Architecture.

In Habana, four different groups were commissioned, and they all worked very efficiently during three different sessions; this permitted a large number of Architects to have an intercourse of very valuable points of view. The conclusion of these meetings are so numerous, that it is impossible to resume them in a text of this type.

During their last session, Fidel Castro presented a remarkable report of the great importance of green areas, and anyone would have believed that he was hearing a great technical of urbanity. He also exposed the great difficulties that an isolated country like Cuba had, and of the urgent necessity of all intercourse of all nature, that Cuba must establish with all the countries, whatever their political affiliation is.

At the beginning of the Revolution it is a fact, the housing problem, was based in an extraordinary large plan, which is impossible to continue in the future due to the lack of several construction materials.

We must admit that the Cuban architects received their colleagues from all other countries, with great expectation and enthusiasm and boasted upon them cordial and hospitable friendship, but at the same time, regret to say, that they were more interested in the sociology and technical problems. Little was said, of architectonic and urbanistic creation.

This Congress was very well organized by the Cubans, and several parties, of high quality were given. There were magnificent Cuban ballets on the Mella Theatre. There were other parties in the beautiful plaza of the Cathedral with the participation of the people and we enjoyed excellent cordiality.

Without considering any political point of view, we can sincerely say that the U.I.A. Congress in Cuba was successful.

Now, let us say a word of the reception of our Mexican friends, architects and non-architects, they did their best to attend their guests. (Although the Mexican authorities also did their best in making arduous their entrance to Mexico). In the first place, when the Congress group had to leave Cuba to come to Mexico, each, and every one of the congressmen had to get a second visa from the Mexican Embassy in Cuba, and this second visa had the profile of a genuine examination. The attitude of the Embassy was particularly disagreeable. Afterwards when the congressmen arrived at the Mexican Airport they had to wait for four hours to get the Mexican authorization to enter the country. Of course this is, in no way the fault of our Mexican colleagues. Nevertheless, in a Congress meeting celebrated under the high patronage of the UNESCO, an international organization, ought to have been able to travel, without all this arduous problems, and specially without, "a genuine examination".

During our Congress days in Mexico, were we heard notable conferences, and the organization accomplished with all their duties, the congressmen had the opportunity to visit the latest constructions. (Some of them, excellent, to be sure, were presented in a special number of "L'Architecture D'aujourd'hui". Unfortunately some very notable were omitted, because the material was not received in time for the press. For example, Arq. Juan Sordo Madaleno, did not see his very excellent work printed).

México is actually in an advanced position not only internationally speaking, but also in the line of architecture. Nevertheless, there are some drawbacks in its architectonic creation, but México is not the only one in this general situation. It really will be time to react.

For many years we have had in mind the creation of Center of Architectural Investigations national, or international, where the Architects, true lovers of art, could follow investigations under favorable conditions. Arq. Vladimir Kaspé has lately referred to the construction of these centers, but it is necessary for all the international organization of the U.I.A. to favor the idea.

The school construction problem has been very well studied in México; the pre-fabricated processes, have greatly helped to develop the plan of building these schools, especially in isolated places.

To conclude this issue, it is to be expected that all the construction processes, especially in their plastic expression, should not be identical in all the countries of the world. Each country should endeavor to conserve to a certain measure, its local characteristics. We do not refer, naturally, to regio-

NOTAS INTERNACIONALES



Sesión Inaugural

ses del mundo. Cada país debiera esforzarse por conservar, en cierta medida, su carácter local. No se trata, claro está, de regionalismo. Si bien en las grandes ciudades se pueden admitir expresiones arquitectónicas más o menos idénticas, no puede dejarse de lamentarse que la arquitectura tome un carácter uniforme en todos los puntos del globo. Da pena encontrar la misma arquitectura en México, en París, en Hong Kong y en otros lados.

Ciertos arquitectos japoneses que han sufrido una grandísima influencia de Le Corbusier, han logrado, sin embargo, dar una expresión típicamente japonesa a sus más modernas construcciones.

Se podrá recordar, por otra parte, a los arquitectos que su papel es esencialmente un papel de artista-creador. A nuestro parecer, no es el arquitecto quien debe establecer sus programas; si es realmente un artista, no dispone de por sí de mucho tiempo para inventar y encontrar las soluciones más favorables. No se le puede pedir, además, que sea un filósofo, un sociólogo, un técnico y un hombre de negocios.

Luego debe escogerse y, en todo equipo que contribuya a la creación arquitectónica, debe existir por lo menos una personalidad que trabaja permanentemente sobre los nuevos problemas de la concepción estética. Claro está que ésta no se puede visualizar alejada de los medios técnicos contemporáneos. Sin embargo, sin la presencia de un verdadero artista plástico, casi no se puede esperar más que llegar a fórmulas arquitectónicas muy rígidas, aun cuando sus cualidades técnicas sean valiosas.

La arquitectura se hace en los estudios y no en las comisiones y oficinas públicas: exige el silencio de un despacho o de un taller. Los equipos de colaboradores deben ser más o menos numerosos según la importancia de los trabajos; sin embargo, se necesita que una personalidad muy fuerte imprima la dirección estética en cada equipo.

Está bien claro que todos estos puntos de vista son estrictamente personales, pero si se quiere crear un mundo contemporáneo, digno de una gran civilización, debemos cambiar con la mayor prontitud nuestros métodos de trabajo.

Tuvimos oportunidad de visitar el gran conjunto urbanístico de Nonoalco en México: las ideas rectoras son excelentes. Los barrios construidos son aceptables como primera etapa de realización; pero se necesita que las que siguen acusen un progreso más decisivo: planeación más concreta en los volúmenes, jardines más numerosos y, en general, una arquitectura más definida. Depositemos la confianza en el excelente arquitecto Mario Pani que supo conducir una inmensa operación urbanística en condiciones difíciles, con resultados muy favorables en el plan social y en el económico.

Esperamos ver levantarse, en el curso de los años venideros, obras nuevas, realizadas con una preocupación total por la arquitectura y con la calidad técnica al propósito.

Recordemos, una vez más, que el Urbanismo no es mera Planificación, sino que la expresión volumétrica debe ser preocupación de primer plano entre todos los que se enfrentan a vastos programas.

NOTAS

UNA SINTESIS PERIODICA DE LA ARQUITECTURA INTERNACIONAL

Por el arquitecto ALBERTO GONZALEZ POZO

Hasta ahora, esta sección había justificado su nombre por el comentario de lo más representativo que las publicaciones del mundo ofrecen al observador. En esta ocasión, un acontecimiento trascendental en nuestro medio merece ser examinado por sus implicaciones mundiales: las Jornadas Internacionales de Arquitectura son una experiencia objetiva e inmediata para la mayoría de nuestros lectores, y su conclusión pide algo más que el simple recuerdo personal que cada uno de nosotros puede guardar de un evento memorable. Ya André Bloc se encarga en este mismo número de enjuiciar las principales características del Congreso Mundial en La Habana que precedió a nuestras Jornadas. Bloc mismo incluye algunas impresiones aisladas de su estancia en México que publicamos íntegras aun cuando no todas son halagüeñas. En realidad, nosotros queremos ceñirnos al análisis de lo que las Jornadas se proponían como principales metas y del grado en el cual fueron alcanzados sus objetivos.

Objetivo principal de las Jornadas era el examen y discusión de lo que las distintas Comisiones Nacionales presentaban como trabajo en relación a temas bien definidos: Vivienda, Urbanismo, Técnicas Constructivas, Formación del Arquitecto, Práctica de la Profesión, Construcciones Deportivas, Escuelas y Construcciones Hospitalarias, todo ello en el seno de las Comisiones Permanentes designadas por la Unión Internacional de Arquitectos, y sin el carácter "abierto" que puede tener la presentación de ponencias en un Congreso.

El "senado" de la U.I.A., representado por las Comisiones designadas, vendría así a reunirse en una sola ocasión y en una misma sede las sesiones de trabajo en torno a distintos temas que de otra manera se efectuarían, como había sido la costumbre, en diversos lugares y fechas. No muy lejana estaba, por ejemplo, la fecha en la que la Comisión de Construcciones Escolares había reunido en México a sus representantes de todos los países en fructíferas sesiones de intercambio y resultados concretos en ese campo.

Conseguir que México agrupara de una sola vez las sesiones de trabajo de las Comisiones, aprovechando la

nalism. All large cities, can admit more or less identical Architectonic expressions. We can only regret that this be so, and that architecture should take such uniformed character in all the points of the globe. It is really a pity to find the same architecture in Mexico, Paris, Hong Kong, and other places.

Several Japanese architects that have been greatly influenced by Le Corbusier, have given to their modern constructions a typical Japanese expression.

We can refer to the architects that they are essentially creators. In our opinion, it is not the architect who should establish his program if he is really an artist, he would not have sufficient time to create, and at the same time find the most favorable solutions. No one can expect him to be, a philosopher a sociologist, a technical and business, man also.

He must therefore choose, and in every group of men that contribute to create constructions, there should be a definite personality, who permanently works in every new problem presented on esthetic conception. There is no need to say, that he must also be, very well informed on every new technical, renovation. Without this very definite personality, we can not expect, but very rigid architectonic forms, even so, if he is a technical of great value.

Real architecture is conceived in the solitude and peaceful environment of a quiet study. And not on commissions or public offices.

The group of collaborators should be, more or less numerous, in accordance with the importance of the work, but a strong personality is needed to import the aesthetic direction of the whole group.

It is clear that this is a very personal point of view, but if we want to build a contemporary world we must change promptly our actual methods of work.

We had in Mexico an opportunity to visit the great union buildings in Nonoalco. The rectorial ideas are excellent. The quarters already constructed are very acceptable, but it is necessary for the following program to be more definite. By this I mean, to outline in a more concrete form the mass of buildings. There should be more green spaces, and in general, architecture more definable. We congratulate architect Mario Pani, who was able to manage an immense urbanic operation under difficult circumstances, with very favourable results in the economic and social plan.

We hope to see, in the years to come, new buildings go up, with note preoccupation for the whole architectural phenomenon, and with the technical quality for that purpose.

NOTE

A SYNTHESIS OF INTERNATIONAL ARCHITECTURE

By Architect ALBERTO GONZALEZ POZO

Up to now, this section had justified its name through the commentary of the most representative offered the observer by the publications of the world. On this occasion, an extraordinary happening in our midst in worthy of being examined because of its world implications; the International Meetings of Architecture are an objective and immediate experience for the majority of our readers, and their conclusion demands something more than the simple personal memory of each one of us on the occasion of this memorable event. André Bloc in this same number, judges the main characteristics of the World Congress in Havana which preceded our meeting; Bloc includes some isolated impressions of his stay in Mexico which we publish even though they are not all flattering. In reality, we wish to adhere to the analysis of what the Meetings proposed as principal goals and the degree towards these objectives.

The principal objective of the Meetings were the examination and discussion of what the different National Commissions presented as work in relation to well defined themes: Living Quarters, Urbanism, Construction Techniques, Formation of the Architect, Practice of the Profession, Sports Constructions, Schools and Hospital Constructions, all this in the heart of the Permanent Commissions designed by the International Union of Architects, and without the "open" character they may have when presented as motions in a Congress.

The "senate" of the U.I.A., represented by the assigned Commissions, would so come to unite in one occasion and in one sole seat. The work sessions around different themes which, in other ways would be effected, as had been the custom, in different places and dates. It wasn't very long ago, for instance, that the Commission of School Constructions had gathered in Mexico representatives from all countries, in fructiferous exchange sessions and concrete results in this field.

For Mexico to group the working sessions of the Commissions taking advantage of the nearness of the Havana Congress and the concentration of distinguished professionals with the same motive, was indubitably



Comisión Construcciones Escolares



4 Siegfried Giedion y Sra.

NOTAS INTERNACIONALES



Arq. Constantinos Doxiadis

cercanía del Congreso en La Habana y la concentración de distinguidos profesionistas con el mismo motivo, fue indudablemente un triunfo para nuestros representantes en la U.I.A., pero al mismo tiempo un serio compromiso erizado de dificultades si se piensa que:

* la situación de La Habana como punto neurálgico en la política internacional repercutía en el entusiasmo y en el recelo, en el apoyo y en el boicót 5 de REVISTA ARQUITECTOS...

que distintos grupos nacionales pudieran aportar (como efectivamente aportaron) al Congreso. Esto colocaba a México, sobre todo a los ojos de las delegaciones que se abstuvieron de concurrir o que participaron tíbilmente en La Habana, como un deseable sustituto de la reunión mundial con el pretexto de la reunión de las Comisiones de Trabajo. De ahí a inflar la trascendencia de las Jornadas equiparándolas con un Congreso había sólo un paso, y darlo era desvirtuar de antemano sus objetivos poniendo en peligro las metas por alcanzarse.

* la situación de México como punto de atracción turística debida a la variedad de sus escenarios naturales y a la vastedad de sus manifestaciones culturales, era un poderoso imán, independientemente de toda consideración política, que atraería (como efectivamente atrajo) a tirios y troyanos, a miembros de las Comisiones de Trabajo y a simples arquitectos deseosos de conocer nuestra arquitectura; en fin, a un mundo de turistas que atender, pasear y festejar con el mismo peligro arriba señalado.

* el lapso disponible para organizar el evento, breve de por sí, se acortaría más en su utilización positiva en función de todas las actividades representativas, públicas y turísticas que habría que incluir (como efectivamente se incluyeron) como resultado de todo lo anterior.

Indudablemente, cualquier evento "mundial" está sujeto a limitaciones de éste y otros órdenes; esperar, por lo tanto, que los organizadores de las Jornadas hubiesen superado todos los escollos hubiera sido pecar de exigentes. Sin embargo, tampoco puede soslayarse que el escollo "político" se presentó desde el mismo momento en el que los congresistas de La Habana quisieron trocarse en los jornalistas de México (el caso que relata Bloc), como tampoco puede soslayarse que el escollo "turístico-social" restó efectividad a las labores programadas.

Desde luego, corresponde a las propias Comisiones de Trabajo dar cuenta o no del éxito alcanzado en cada uno de los temas propuestos en las "sesiones privadas". Nosotros podemos anticipar, en todo caso, que las "sesiones públicas" y las "mesas redondas" rindieron escasos frutos en virtud del escaso tiempo disponible para cada orador.

Indudablemente, la parte "brillante" de las Jornadas estuvo a cargo de los distinguidos conferencistas invitados a exponer diversos temas ante un auditorio pendiente de sus palabras. Nombres tan famosos como Neutra, Giedion, Aalto y Candela, reunieron necesariamente más oyentes que Fuller, Doxiadis y Sharon, relativamente menos conocidos. A este respecto, la calidad de las charlas no fue paralela a la fama de cada uno de los sustentantes. Veamos:

Precedido de un prestigio inmenso como historiador y crítico de la Arquitectura Contemporánea, SIEGFRIED GIÉDION se concretó a recorrer los lugares comunes de los peligros que acechan a la profesión, la complejidad de problemas que enfrenta el mundo moderno, entre los que destacan la explosión demográfica, los anhelos de los países jóvenes que "...cueste lo que cueste, insisten en entrar a formar parte de la civilización Occidental con todos sus refinamientos...", y desde luego, el peligro de que esos mismos pueblos que según él "...desde tiempo inmemorial han vivido en libertad..." pasen por la penosa experiencia de la intervención del Estado y la administración centralizada. Y como no es Giedion, el anciano dilettanti de la arquitectura, quien va a ofrecer a esos pueblos (ansiosos de pagar cualquier precio con tal de entrar a gozar como él de todos los refinamientos de la civilización), la fórmula mágica que les permita no pasar por el intervencionismo de Estado, saca un conejo del sombrero y ofrece a cambio de cualquier análisis político, económico o social, la panacea de "la imaginación individual", conocido sustituto de cualquier solución racional. "Esta imaginación individual —nos confirma— anticipando los desarrollos futuros, es un enigma que rebasa toda explicación lógica. Es una de las cualidades consoladoras del hombre. Y es esta imaginación la que debemos salvar". El Partenón y dos ejemplos de la arquitectura egipcia ilustrarían esa salvación en el pasado, porque, aparte de que todos revelan el toque individual, sus autores fueron brillantísimos e influyentes personajes de su tiempo. Hoy en día —y para llegar a esa conclusión necesita Giedion hablar media hora más de todo— debiéramos hacer lo mismo. A nosotros la salvadora imaginación por lo menos nos sirve para suponer que Giedion no tuvo tiempo de preparar algo más interesante y objetivo. La lectura de un artículo suyo en Zodiac No. 11, nos ha confirmado más recientemente que puede ser más constructivo cuando se lo propone.

CONSTANTINOS DOXIADIS, de Atenas, incorporado mucho más recientemente a la "troupe" de voces respetables que resuenan en los Congresos, demostró

a great triumph for our representatives in the U.I.A.; but at the same time a serious commitment prickly with difficulties if one considers that:

* The situation in Havana as neuralgic point in the international political scene reflected in the enthusiasm and in the distrust, in the backing and boycott which different national groups could give (as they actually did give) the Congress. This placed Mexico, before the eyes of all delegates who abstained from assisting or who tepidly took part in Havana, as a desirable substitute of the world reunion on the pretext of the Work Commissions. From this, to inflating the transcendence of the Meetings comparing them with a congress, there was only one step, and to take it would be to divert beforehand its objectives endangering the goals to be reached.

* Mexico's situation as a tourist attraction point, due to the variety of natural scenery and the vastness of its cultural manifestations, was a powerful magnet, independently of all political considerations, which would attract (as it did) Tirians and Trojans, members of the Work Commissions and simple architects desirous of knowing our architecture, a whole covey of tourists who had to be feted, tended to, with the same danger pointed out before.

* the available lapse of time to organize the event, already short, would be shortened still more in the positive utilization in function of all represented activities, public and touristical which had to be included (as they were as the result of all the aforementioned).

Undoubtedly, any "world" event is subject to limitations of this or other orders; to expect, therefore, that the organizers of the Meetings would have overcome all the obstacles, would be to expect too much. Nevertheless, it cannot be denied that the "political" obstacle presented itself as of the moment the Havana conventioners tried to turn themselves into Mexico attendants (the case related by Bloc), as also it cannot be denied that the "social-tourist" stumbling block rested effectivity to the programmed works.

Of course, it is up to the Work Commission themselves to give account or not of the success achieved in each one of the themes proposed in the "private sessions". We can anticipate, off hand, that the "public sessions" and the "round tables" rendered sparse fruits due to the extremely limited time available for each speaker. Without a doubt, the "brilliant" part of the Meetings was provided by the different conference-masters invited to divulge different themes before an audience hanging on their every word. Famous names like Neutra, Giedion, Aalto and Candela, necessarily drew more of an audience than Fuller, Doxiadis and Sharon, relatively less known. In this respect, the quality of the talks was not parallel to each one of the exponents. Let us see:

Preceded by an immense prestige as a historian and Architecture critic, Siegfried GIÉDION, concentered himself to gliding over the dangers stalking the profession, the complexity of the problems facing the modern world, among which are counted the demographic explosion, the desires of young countries which "...cost what it may, insist on taking part in the Western civilization with all its refinements..." and of course, the dangers that those same countries according to him "...since time immemorial have lived in liberty..." go through the unhappy experience of State intervention and centralized administration. And as it is not Giedion, the ancient dilettanti of Architecture, who is going to offer these peoples (anxious to pay any price in order to be admitted like him to enjoy all the refinements of civilization), the magic formula which will allow them not to pass the stage of State intervention, he pulls a rabbit out of a hat and offers in exchange for any political analysis, economic or social, the panacea of "individual imagination", known substitute of any rational solution. "This individual imagination" he confirms us, "anticipating future developments, is an enigma beyond all logic explanation. It is one of the consoling qualities of man. An it is this imagination which we must preserve". The Parthenon and two examples of Egyptian architecture would illustrate this salvation in the past, because, aside from the fact that they all reveal the individual touch, their authors were brilliant and influential personages of their times. Today —and to reach that conclusion Giedion needs to talk an extra half hour— we should do the same. To us, the saving imagination, at least is good to suppose that Giedion didn't have time to prepare something more interesting and objective. The reading of an article of his in Zodiac No. 11 has confirmed more recently that he can be more constructive when he wants to.

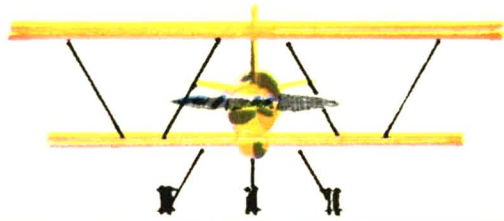
CONSTANTINOS DOXIADIS, from Athens, more recently incorporated in the "troupe" of respectable voices resounding in Congresses, demonstrated the ownership of a sui generis personality, the makings of an actor and orator, capacity to prepare and develop a theme with head and feet to it, and the sympathy enough as to back his more solid arguments, as well as his more adventurous concepts, with an ear-to-ear smile, without fear of intimidating his audience here and there with an accusing finger, or to blow up



Arq. Richard Neutra y Sra.



Arq. Félix Candela



1932



1964

Cortinero de lámina de acero

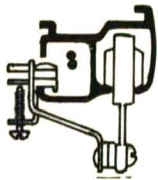


EN 1932 ESTE
CORTINERO
REPRESENTABA
LO MAS AVANZADO
DE LA EPOCA
EN SU RAMO



CORTINERO Kirsch 9000 STANDARD

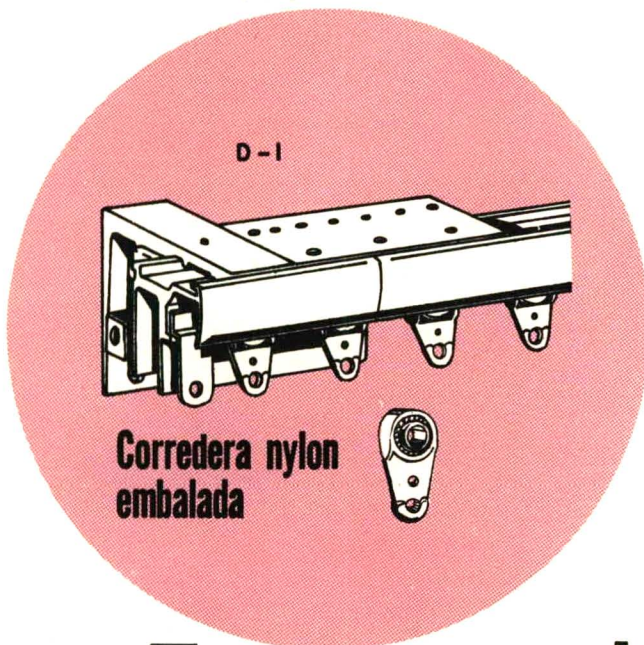
Cortinero de aluminio



2 carriles: uno de deslizamiento, otro de rodamiento



CORTINERO Kirsch 9041 ARQUITECTONICO



Corredera nylon embalada

32 AÑOS DESPUES LO MAS ADELANTADO EN PERFECCION DE DISEÑO RESISTENCIA Y PRESENTACION, PARA LAS NECESIDADES ARQUITECTONICAS DE LA EPOCA ACTUAL, LO CONSTITUYE

Kirsch®

Home Fittings de México, S. A.

Lago Ginebra 60 México 17, D.F. Tels: 45-01-39, 45-40-68, 45-40-73 y 45-81-30



si el hombre ha de vivir bien, debe hacerlo usando madera.

PARQUET



ALFER

UN PRODUCTO SUIZO
HECHO EN MEXICO
POR DUELAS Y PARQUETS
ALFER, S. A.
Av. Col. del Valle 615
Tels. 43-17-51, 23-60-60
23-33-41, 23-48-48
23-11-50, México, D. F.

NOTAS INTERNACIONALES

tener una personalidad sui generis, dotes de actor y orador, capacidad para preparar y desarrollar un tema con pies y cabeza, y la suficiente simpatía como para apuntalar con una sonrisa de oreja a oreja tanto sus más sólidos argumentos como sus más aventuradas concepciones, sin perjuicio de atemorizar al auditorio aquí y allá con índice acusador, o de hincharse poseído de santa indignación ante tal o cual entuerto de los que está plagada nuestra profesión. Sus ademanes no solamente reforzaban la estentórea voz mediterránea, sino que en un momento pudieron suplir al proyector y las transparencias que para sonrojo de nuestros organizadores se resistían a ser manejados. Afortunadamente para todos, Doxiadis tuvo y seguirá teniendo por algún tiempo algo importante que decir. Su punto de partida, la complejidad de problemas que acechan al mundo moderno, la explosión demográfica y los peligros que enfrenta la profesión, fueron los mismos de Giedion; sin embargo, su desarrollo fue más concreto: la explosión demográfica es apenas la mitad de la tasa del crecimiento urbano. La aceleración en el crecimiento urbano propicia el aumento del ingreso per cápita, aunque no garantiza su eficiente distribución. Esta tarea corresponde por lo tanto a la socialización de las políticas gubernamentales. Por último, la máquina, como instrumento que acelera y multiplica la producción, pide y debe encontrar su lugar entre los factores fundamentales de nuestra civilización. Todo ello, advierte Doxiadis, transcurre en un tiempo que va acelerando, agravando la formación del problema. Frente a esa crisis, el arquitecto no puede seguir conformándose con ejercitar su "imaginación individual" en el 2% de todos los edificios que nuestra civilización construye apresuradamente. De hacerlo así, el arquitecto reducirá aún más su participación e influencia en la cultura de nuestra época maquinista. Por el contrario, el arquitecto debe prepararse mejor en el dominio de ese instrumento de producción que es la máquina (y aquí nos parece que Doxiadis revive oportunamente uno de los postulados del Bauhaus que sólo George Nelson había preservado en la actualidad) pues sólo así volverá a adquirir su calidad de constructor de establecimientos humanos. En vez del olímpico diseñador del 2% de los espacios habitables que según Doxiadis "está sentenciado a permanecer en realidad al nivel de la artesanía", como "un diseñador de modas o un sastre que hace ropa a la medida", en vez de él, el arquitecto productor comprenderá que "las fuerzas principales de la sociedad y las del arquitecto también tendrán que aplicarse a la producción en masa". Es decir, que tendremos que liberar el arquitecto "de nuevo, llevándolo al lugar donde se producen materiales prefabricados, donde se ensamblan; poniéndolo al frente otra vez. De lo contrario, otros seguirán produciendo y él se verá restringido un día a la tarea de combinar elementos concebidos y fabricados por otros, aunque ni siquiera esto será necesario".

Pero esto, según Doxiadis, es apenas el principio porque en realidad, las labores contemporáneas del arquitecto consisten "en crear el mejor espacio posible dentro y fuera de los edificios para el mayor número de personas posible", y ello requiere todavía una preparación mayor por parte del profesionalista. Haciendo un lado los planteamientos irresponsables que todo lo dejan a la imaginación o a la intuición, Doxiadis tiene la franqueza de advertir y de confesar: "tenemos que convertirnos en científicos aunque seamos, si lo somos de veras, artistas de corazón", porque sólo mediante la comprensión científica de los grandes problemas de nuestro tiempo puede el arquitecto productor proponerse que los beneficiarios de su actividad sean realmente "el mayor número de personas posible". Ahora bien, si la escala y la amplitud de problemas en relación con los establecimientos humanos rebasa el ámbito del barrio, de la comunidad y de la ciudad para complicarse con las metrópolis y megalópolis de nuestro mundo, el análisis científico no solamente determinará la organización de las dinápolis o ciudades dinámicas del futuro, y del tejido urbano ininterrumpido o ecumenópolis que puede entrelazarse, sino que consecuentemente fijará tareas y especializaciones en torno a esa nueva ciencia de las instalaciones humanas que es la eística, en la cual el arquitecto está llamado a desempeñar un papel creador determinante. Doxiadis finalizó proponiendo un plan de trabajo y un calendario para su realización concreta, redondeando así su exposición.

Contrastando con tan interesante tema, RICHARD NEUTRA no hizo sino girar la natural expectación causada por su renombre en torno a una serie de conceptos vagos. Magnífico artesano de la arquitectura, ha sentido sin lugar a dudas una serie de ejemplos que sobre todo facilitan la comprensión de las jóvenes generaciones de lo que es el lenguaje formal contemporáneo. Pero su habilidad en decadencia ha tratado de llevarla constantemente y sin éxito al campo de las ideas. Sin duda, su libro SURVIVAL THROUGH DESIGN, es su esfuerzo más organizado por sentar una tesis estética-apocalíptico-psicológica, y no le faltarán adeptos entre los idealistas que comienzan por invocar a la imaginación individual y terminan entregándose a exorcismos mágicos. Con el tiempo, Neutra se ha convertido en un "conferencista", inapreciablemente requerido una y otra vez como oráculo (ya lo habíamos señalado en esta misma sección hace varios números), actuando más como figura teatral que como el anciano maestro que debiera ser. Con ex abrupto evidentemente buscados, trató de tender un velo sobre su propia senilidad intelectual, y en resumen no tuvo más que decir que lo que Giedion había expuesto con tantos trabajos: "Los individuos no deben ser ahogados por ninguna clase de civilización, porque si no, esta civilización y nuestra propia vida quedarán congeladas y estarán destinadas a perecer, a volverse rígidas y extinguirse".

possessed of saintly indignation before one of the other torts with which our profession is plagued. His visages not only reinforced his stentoreous Mediterranean voice, but also at one point were able to substitute the projector and the slides which, for shame of our organizers, refused to work properly. Fortunately for all, Doxiadis had and continues to have for some time, something to say. His starting point, the complexity of problems facing the modern world: the demographic explosion and the dangers facing the profession, they were the same as Giedion; nevertheless the development was more concrete: The demographic explosion is just half the measure of urban growth. The acceleration of urban growth propitiates the growth of income per capita, although it does not guaranty its efficient distribution. This task therefore corresponds to the socialization of governmental policies. Lastly, the machine, as instrument which accelerates and multiplies production asks for and must find its place among the fundamental factors of our civilization. All this all this, warns Doxiadis, happens during a period which is accelerating, making more acute the formation of the problem. Before this crisis, the architect cannot continue being content with exercising his "individual imagination" in the 2% of all the buildings our civilization is constructing in a hurry. Were he to do so, the architect will reduce even more his participation and influence in the culture of our machinist era. On the contrary, the architect must prepare himself better in the mast ring of that instrument of production which is the machine (and here it seems to us that Doxiadis opportunely revives one of the postulates from the Bauhaus which only George Nelson had preserved in modern times) for only then will he again acquire his quality of constructor of human establishments. Instead of the olympic designer of the 2% of inhabitable spaces which according to Doxiadis "is sentenced to remain in reality at the level of clerisy", like "a clothes-designer or a tailor making clothes to order", instead of him, the architect producer will understand that "the principal forces of society and those of the architect will also have to apply themselves to mass production". That is to say, that we will have to liberate the architect "again, taking him to the place where prefabricated materials are produced, where they are assembled; putting him to the fore again. Otherwise, others will continue producing and he will find himself restricted one day to the task of combining conceived elements and manufactured by others, although even this will not be necessary". But this, according to Doxiadis, is just the beginning because really, the contemporary labours of the architect consist "in creating the best possible space inside and out of the buildings for the greater number of persons possible", and this requires an even greater preparation on the part of the professional man. Putting aside the irresponsible theorizations that leave everything to the imagination or intuition, Doxiadis is frank enough to warn and confess: "we have to turn ourselves into scientists even though we are, if we really are, heartfelt artists", because only through scientific understanding to the great problems of our time may the architect producer assure himself that the beneficiaries of his activity are really "the greater number of persons possible". Now then, if the scale and amplitude of problems in relation to the human establishments overlaps the limits of the development, of the community and the city to complicate itself with the metropolis and megalopolis of our world, the scientific analysis not only will determine the organization of the dinápolis or dynamyc cities of the future, and the urban uninterrupted texture or ecumenopolis that can be guessed, but that consequently will fix tasks and specializations around this science of human installations which is the "eistic", in which the architect is called to act a determinate creative role. Doxiadis ended proposing a work plan and calendar for its concrete realization, rounding out so his exposition.

In contrast with such an interesting theme, RICHARD NEUTRA did nothing but swing the natural expectation caused by his name around a series of vague concepts. Magnificent artisan of architecture, he has set without a doubt a series of examples which above all facilitate the understanding by the younger generations of what the contemporary formal language is. But he has tried to take his decadent ability constantly and without success to the field of ideas. Without a doubt, his book SURVIVAL THROUGH DESIGN, is his more organized effort to set down a thesis, aesthetic-apocalyptic-psychological, and he won't lack for adepts among the idealists who begin by evoking individual imagination and end by giving in to magic exorcisms. With time, Neutra has become a "conference master", inexplicably called upon once and again as an oracle (we had already pointed this out several numbers ago), acting more as a theatrical figure than as the ancient master he should be. With evidently studied outbursts, he tried to play a veil over his own intellectual senility, and in short he had no more to say than what Giedion had exposed under such labors: "Individuals must not be drowned by any sort of civilization, because if so, this civilization and our own life will be congealed and will be destined to perish, to become rigid and be extinguished".



Arq. A. Sharon



E. Fuller



Arqs. A. Aalto y Héctor Velázquez

NOTAS INTERNACIONALES

Pero maestro Neutra ¿cómo podemos evitar que eso suceda?, y sobre todo, ¿cómo relaciona usted este problema con la arquitectura?: "el arquitecto —sentencia Neutra— puede hacer contribuciones colosales a esta vitalidad individual, o por el contrario, puede lastimarla. El individuo, como todo animal, está relacionado a su propio terreno, a la escena que lo rodea. Y este medio no es natural, sino construido y diseñado". Por lo tanto, la misión del arquitecto está en diseñar bien ese medio. ¿Nuevo, verdad? Porque, fijarse bien que "...el arquitecto, lo mismo que los seres humanos que lo rodean, produce perfiles sensoriales, tonos e intensidades. No existe una diferencia básica entre estos impactos a los sentidos y su carácter instrumental sobre los actos de nuestra mente, comparándolos con la orquestación e incentivos sensoriales que el modelador de nuestro medio físico, de nuestra calle o nuestra ciudad emplean".

Tomado ese camino, Neutra se adentra valientemente en la selva de conceptos psicofísicos, impresiona a la concurrencia con la descripción de un sordo experimento llevado a cabo —claro está— en el Instituto Neutra (meter a un pobre individuo en un cuarto de espejos), y suelta alegremente lindezas como estas: "hay millones de sutilezas en los planes que yo podría describir, y muchas que he descrito y practicado para aumentar la vitalidad no sólo de los individuos, sino de las relaciones de los individuos entre sí. Podrían ser relaciones entre marido y mujer, entre padre e hijo en la mesa familiar, entre un ejecutivo y un hombre de negocios que lo visita, o entre un jefe y su secretaria que toma dictado bajo un techo cuya acústica recoge el martilleo de las máquinas de escribir que funcionan en el cuarto adyacente"; "...los riesgos más insidiosos son aquellos que por no ser obvios no pueden remediarse al instante, y están lo bastante amortiguados de manera que no nos damos cuenta de ellos..."; y, para finalizar, "cada cabeza humana contiene dieciséis mil millones de células cerebrales inundadas por transacciones de energía nerviosa, encendidas por una combinación de todo este influjo sensorial de muchas modalidades en cada fracción de tiempo". En pocas palabras, pensamos, y pensamos que Neutra debiera concretarse a continuar su obra en California.

Con frases concisas, FELIX CANDELA trajo a todos de nuevo al terreno donde las ideas, si se exponen con claridad, se pueden examinar y discutir. Con nuevos y más pulidos argumentos dijo lo que siempre ha dicho: Que le preocupa y le inquieta "una cierta tendencia, que ha venido desarrollándose a últimas fechas entre muchos arquitectos prominentes, a proyectar y ejecutar estructuras extraordinarias y originales, con un marcado propósito exhibicionista, y venga o no a cuento con el programa funcional del edificio". Esa tendencia, asegura Candela, tiene sus antecedentes en Ledoux y en Le Corbusier mismo, y tiene como principal causa actual el "celoso anhelo de emular el universal éxito, aparentemente fácil, obtenido por un grupo de geniales especialistas en estructuras, Maillart, Torroja y Nervi principalmente (Candela, agregamos nosotros) que, en ciertos aspectos, han revolucionado el arte de la construcción. Pero, cuya forma de operar es totalmente distinta a la del arquitecto". Y, ¿en qué se distinguen? Según Candela, en que sus conocimientos, su oficio y su experiencia son resultado de un lento proceso de aprendizaje, auto-enseñanza, experimentación gradual y progresiva, y pequeñas adiciones innovadoras a su obra. En resumen, se distinguen porque han dedicado "toda una vida" a las estructuras específicas que los ocupan. El material de este número refleja la vida de Candela transcurriendo entre las obras en las que ha intervenido.

Si Giedion y Neutra se erigieron como defensores del individualismo a ultranza como panacea universal del progreso en la arquitectura, ARIEH SHARON defraudó a quienes esperaban un enfoque más preciso de su tema: Integración de la Planificación, los Proyectos Cívicos y la Arquitectura. Sabemos que la experiencia de Israel en este campo es valiosísima, y todavía no alcanzamos a comprender por qué cuenta con un expositor tan gris.

En cambio, BUCKMINSTER FULLER, sin las dotes de orador de Doxiadis, mantuvo aún más pendiente a su auditorio en las dos intervenciones programadas. Verdadero científico, ha dedicado "toda una vida" a la investigación estructural. Verdadero intelectual, no ha perdido de vista que los objetivos de su investigación por muy especializada que parezca, son esencialmente humanísticos. Advierte que los recursos materiales con los que cuenta la humanidad y entre ellos los materiales de construcción, sólo se emplean para satisfacer de sobra las necesidades de un 40%, y que además se desperdicia gran cantidad de ellos en la carrera armamentista de gran potencia en la que la civilización se ha enfrascado. ¿Por qué no aprovechar racionalmente esos mismos recursos y satisfacer las necesidades del 100% de la población mundial? Y, más aún ¿por qué no seguir adelante en esa racionalización y ganarle la carrera a la explosión demográfica que tanto nos asusta? A partir de estas premisas que se enlazan con otras parecidas de Doxiadis y de Candela, Fuller nos lleva paso a paso por un mundo estructural, que refleja muchos de los principios que rigen el macro y el microcosmos en su constitución, y que responde a las demandas de economía, flexibilidad, sencillez, ligereza, resistencia y, sobre todo, prefabricación y transporte, requisitos todos ellos cada vez más presentes en los problemas contemporáneos.

Último en exponer sus ideas, ALVAR AALTO se refugió en la anécdota y en el juicio aislado que pueden, inclusive, hacer amena una conferencia independientemente de su valor real. El renombre y el verdadero valor profesional de Aalto siguen incólumes, independientemente de su restringida capacidad para comunicar algo nuevo a los demás.

But Master Neutra how can we stop this form happening?, and above all, how do you tie in this problem with architecture?: "the architect" expounded Neutra, "may make colossal contributions to this individual vitality, or on the contrary, can hurt it. The individual, as all animals, is related to his own terrain, to the scene surrounding him. And this medium is not natural but constructed and designed". Therefore, the architect's mission is in designing this medium well. New, isn't it? Because, we must notice that "...the architect, as well as the human beings around him, produces sensorial profiles, tones and intensities. There does not exist a basic difference between these impacts to the senses and their instrumental character over the acts of our mind, comparing them with the orchestration and sensorial incentives that the molders of our physic medium, of our street or our city, use..."

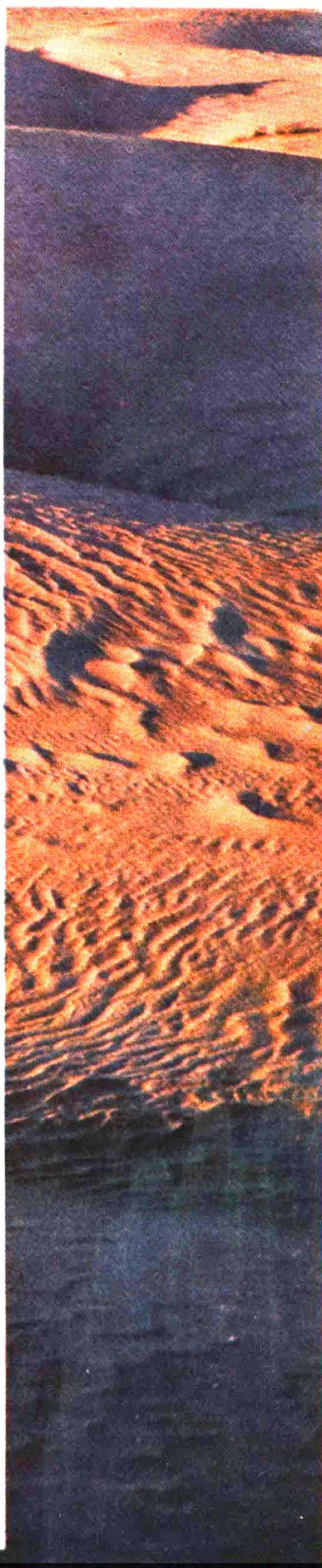
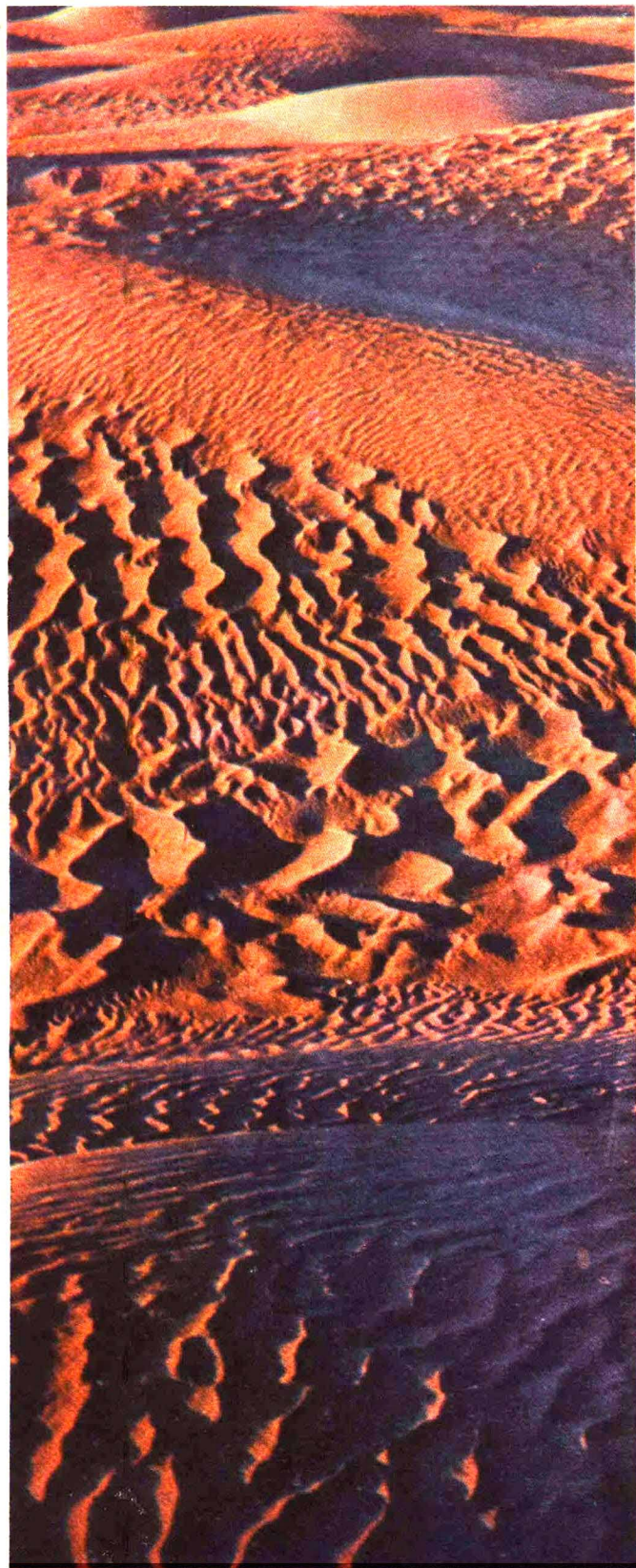
Having taken this road, Neutra enters bravely in the jungle of psychophysic concepts, impresses the audience with the description of a pseudo —experiment performed naturally so— at the Neutra Institute (placing an unhappy individual in a room full of mirrors), and happily lets forth beauties like these: "there are millions of subtle things in the plans I could describe, and many that I have described and practiced to augment the vitality not only of individuals but also of the relations of individuals among themselves. They could be the relations of man and wife, between father and son at the family table, of an executive and a businessman visiting him, or between a boss and a secretary taking dictation beneath a ceiling the acoustic of which gathers the hammering of the typewriters functioning in the adjacent room"; "...the more insidious risks are those which because they are not obvious cannot be remedied at once, and are sufficiently absorbed so that we do not notice them..."; and, to end up with "each human head contains sixteen thousand million cerebral cells flooded by transactions of nervous energy, lit up by a combination of all this sensorial influx of many types in each fraction of time". In other words, we think, and we think that Neutra should be content with continuing his work in California.

With concise phrases, FELIX CANDELA brought everyone back to the terrain where ideas, if exposed with all clarity, may be examined and discussed. With new and more polished arguments he said what he has always said: That he is preoccupied and uneasy "by a certain tendency, which has been developing lately in many prominent architects, to project and execute extraordinary and original structures, with a marked exhibitionist purpose, and wether if fits or not with the functional programme of the building". This tendency, affirms Candela, has its antecedents in Ledoux and LeCorbusier himself, and has as principal current cause the "jealous ambition to emulate the universal success, apparently easy, obtained by a group of genial specialists in structures Maillart, Torroja and Nervi principally (we add Candela) who, in certain aspects, have revolutionized the art of construction. But whose form of operating is totally different from that of the architect". And, how are they different? According to Candela, in their knowledge, selfteaching, gradual and progressive experimentation and small additional innovations to their world. In short, they are different because they have dedicated "a whole life" to the specific structures that occupy them. Material in this number reflects the life of Candela through the works he has intervened in and created.

If Giedion and Neutra erected themselves as defenders of individualism above all as a universal panacea of progress in architecture ARIEH SHARON defrauded those who expected from him a more precise focusing of his them: Integration of Planification, the Civic Projects and Architecture. We know that Israel's experience in this field is extremely valuable, and we still do not understand why it should have been granted such a gray expositor.

On the other hand, BUCKMINSTER FULLER, without the orator's facility of Doxiadis, was able to maintain his audience captive in the two interventions programmed. A true scientist, he has dedicated "a whole life" to structural investigation. A true intellectual, he has not lost sight of the objectives of his investigation though it may seem very specialized, still truly humanistic. He warns that the material resources available to humanity and among them construction materials, are used only to satisfy the needs of 40%, and besides a great quantity of them are wasted in the armaments race of great power in which civilization is engrossed. Why not rationally make good use of these same resources and satisfy the needs of 100% of the world's population? And more still, why not continue forth in this rationalization and win the race with the demographic explosion that frightens us so? Parting from these premises which interlace with similar ones of Doxiadis and Candela, Fuller takes us step by step through a structural world, that reflects many of the principles governing macro and microcosms in their constitution, and that responds to the demands of the economy, flexibility, simpleness, lightness, resistance, and above all, prefabrication and transport, requisites all of them, ever more present in contemporary problems.

The last one to oust his ideas, ALVAR AALTO took refuge in the anecdote and the isolated judgment that can make a conference agreeable independently of its real value. The name and true professional value of Aalto continue unspoiled, independently of his restricted capacity to communicate something new to others.



Y ahora el agua se
transporta en
tubería de acero alfa
normalizada

OFICINA EN MEXICO

Paseo de la Reforma 116-6° Piso

TEL. 35-78-26

Conmutador con 10 líneas

FABRICA Y OFICINAS

en Monterrey, N. L.

Prol. Galeana Nte.
y Ave. Munich Apdo. 636

TEL. 3-84-00

Conmutador con 10 líneas

ALFA
NORMALIZADA

¡TOLTECA EXTRA!

EMBLEMA DE MAXIMA SEGURIDAD
Y
VERDADERA ECONOMIA



TOLTECA EXTRA es el cemento de Tipo I que sobrepasa holgadamente las exigencias de las normas mexicanas y de las internacionales más renombradas.

Por su mayor finura, ofrece a usted más resistencia en todas las edades del concreto y, además, acabados más tersos y atractivos.

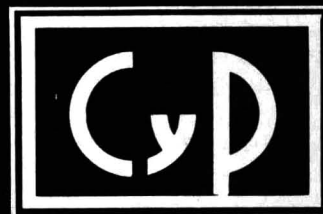
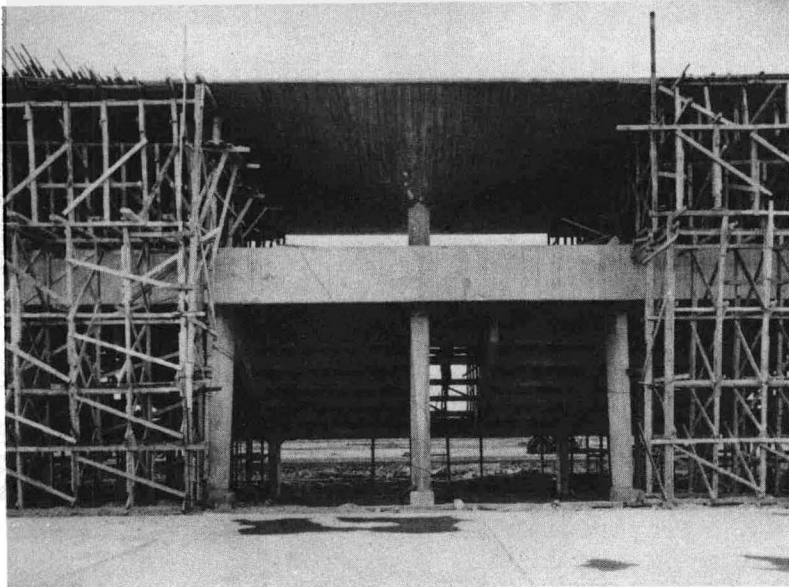
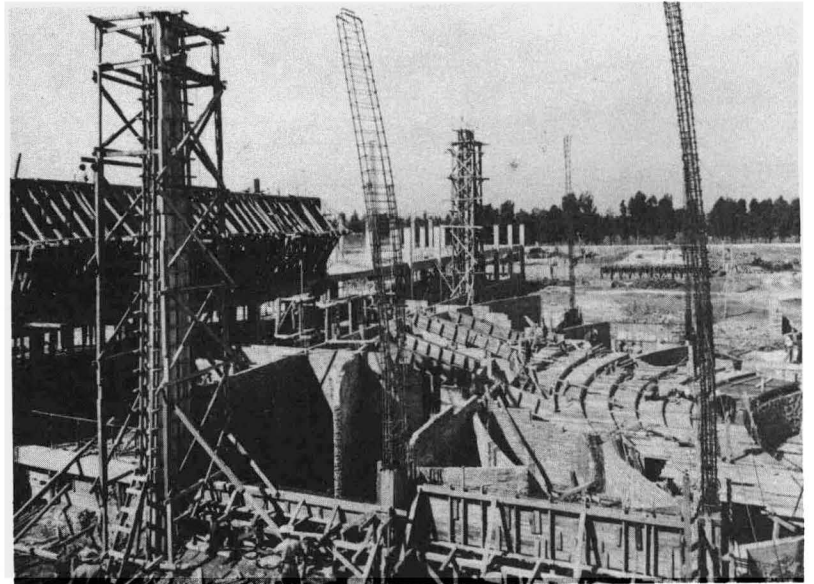
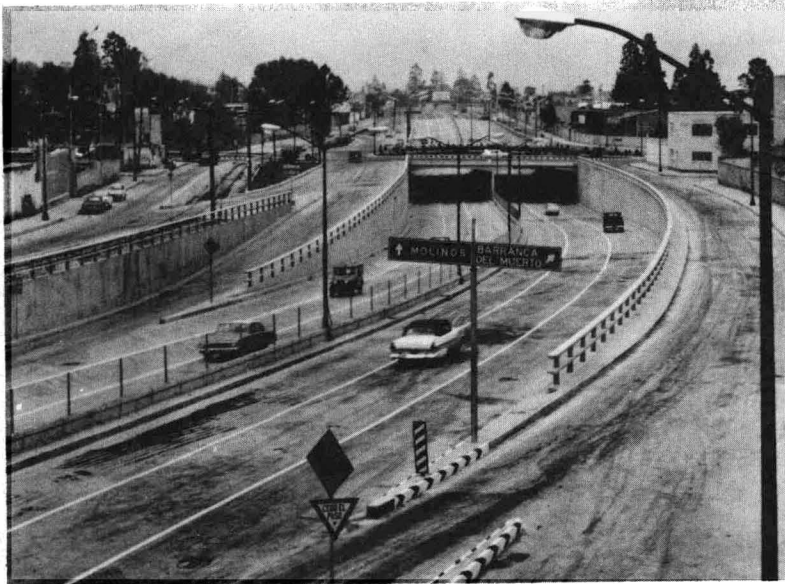
Por su mayor fuerza de adhesión, ofrece a usted más margen de tranquilidad ante deficiencias en los agregados o en la dosificación, revoltura y colocación del concreto.

Estas ventajas compensan ampliamente el más alto precio del TOLTECA EXTRA, el cual resulta, en realidad, más económico.

CEMENTO TOLTECA

EL CEMENTO DE CALIDAD DE MEXICO
DESDE HACE CINCUENTA Y CUATRO AÑOS

MIEMBRO DEL INSTITUTO MEXICANO DEL CEMENTO Y DEL CONCRETO



CONSTRUCCIONES
CONDUCCIONES Y
PAVIMENTOS S. A.

j. sullivan 127-203
tel. 35-42-76 35-63-81
35-63-82

CALIDAD
MAXIMA

ESCALERAS
ELECTRICAS



SEGURIDAD
GARANTIZADA

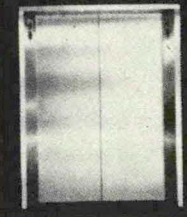
SERVICIO DE
MANTENIMIENTO



ELEVADORES
DE CARGA

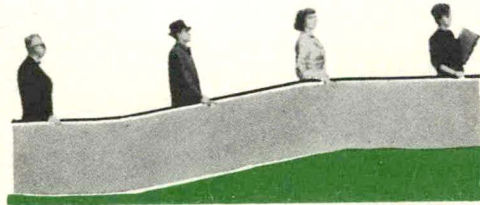


MODERNI
ZACIONES



UNA FUENTE

Para todas sus
necesidades de
transporte
vertical



TRAV-O-LATORS®

ELEVADORES

Otis

S. A. DE C. V.

ABEDULES 75 MEX. 4, D. F. TEL. 47-03-70



GALERIAS

Chippendale, S. A.

... Agradece a The Coca Cola Export Co., Sucursal en México la gran confianza que depositó en ellos para decorar sus oficinas en el edificio "La Comercial" en Paseo de la Reforma No. 116 7o. piso...



Asímismo, a continuación mencionamos las empresas que nos han dado su confianza y que han quedado plenamente satisfechas de nuestro trabajo.



Upjohn, S. A., • Foot Cone & Belding de México, S. A., • Edificio CREMI Paseo de la Reforma No. 144 Sección Directiva., • Club de Banqueros, A. C., • Bank of America N. T. & S. A. • Ford Motor Company, S. A. de C. V., Sección Directiva. • Teléfonos de México, S. A., Sección Directiva. • Colegio de Notarios. • Méndes Meardi, S. A.

GALERIAS CHIPPENDALE

7 de Noviembre de 1963.

REVISTA ARQUITECTOS DE MEXICO

Presente

Distinguidos señores y amigos:

Acompañamos a la presente un Diploma de agradecimiento por su decidido apoyo y colaboración, y a nombre propio, de los Consejos Directivos de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, del Colegio Nacional de Arquitectos de México y de las Jornadas Internacionales de Arquitectura, les formulamos un especial voto de reconocimiento.

Les reiteramos nuestra gratitud y las seguridades de nuestra más alta consideración.

JORNADAS INTERNACIONALES DE ARQUITECTURA

Arq. Héctor Velázquez M.
Presidente

Arq. Héctor Mestre
Vice-Presidente

Arq. Enrique Cervantes
Vice-Presidente



/etc.

JORNADAS INTERNACIONALES DE ARQUITECTURA (U.I.A.) · CIUDAD DE MEXICO · OCTUBRE 1963

SOCIEDAD DE ARQUITECTOS MEXICANOS
COLEGIO NACIONAL DE ARQUITECTOS DE MEXICO

El Comité Directivo de las

Jornadas Internacionales de Arquitectura

y la Sección Mexicana de la

Unión Internacional de Arquitectos

agradecen a

REVISTA ARQUITECTOS DE MEXICO

su decidido apoyo y amplia colaboración otorgados con motivo de este evento

Ciudad de México, Octubre de 1963

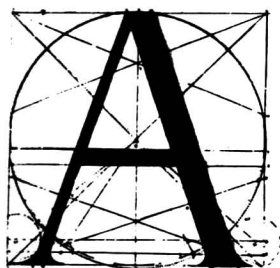
Jornadas Internacionales de Arquitectura

Arq. Héctor Velázquez M.
presidente

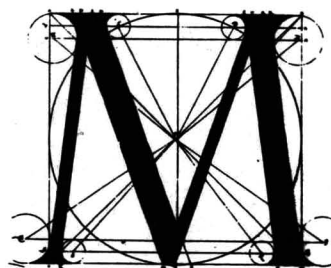
Arq. Héctor Mestre
vice - presidente

Arq. Enrique Cervantes S.
vice - presidente





de



arquitectos de méxico

SUMARIO:

SOBRE EL CONGRESO Y LAS JORNADAS	
<i>André Bloc</i>	3
NOTAS INTERNACIONALES	
<i>Arq. Alberto González Pozo</i>	4
¿ARQUITECTURA CONTEMPORANEA MEXICANA O ARQUITECTURA CONTEMPORANEA EN MEXICO?	
<i>Arq. Carlos Mijares</i>	16
EDITORIAL	
<i>Arq. Oscar Urrutia</i>	18
LUIS BARRAGAN	
SOBRE LUIS BARRAGAN	
<i>Dr. Mathias Goeritz</i>	19
LOS DESIERTOS DEL MAÑANA	
<i>Dr. Emile Zuckerkandl</i>	34
FELIX CANDELA	
SOBRE FELIX CANDELA	36
<i>Ove Arup</i>	37
ARQUITECTURA Y ESTRUCTURALISMO	
<i>Arq. Félix Candela</i>	38
COMENTARIOS	
<i>Irene Nicholson</i>	54
DISEÑO INDUSTRIAL	55
EL CONCURSO DE LA PAZ	16
SECCION DE ARTE	
<i>Arnold Belkin</i>	67

DIRECTORES: Arqs. Manuel González Rul
Jorge Gleason Peart
Joaquín Benet Giralt.

<i>Redacción</i>	<i>arqs. Alberto González Pozo y Oscar Urrutia</i>
<i>Diseño Publicidad</i>	<i>arq. Enrique Velasco Arzac</i>
<i>Publicidad</i>	<i>Becerril V., María Elena G. de Turnbull y Jesús Sánchez</i>
<i>Fotografía</i>	<i>Héctor Mejía y Roberto Luna</i>
<i>Administración</i>	<i>Lucía Castrejón</i>
<i>Suscripciones</i>	<i>Jorge Villarreal</i>

REPRESENTANTES EN LOS ESTADOS: Arquitectos

J. Antonio Nuño Romano,
Edgar Vargas V. y
Alberto Arouesty

JAPON: Yukio Futagawa
E.U.: Julio Schmid

ARQUITECTOS DE MEXICO publicación trimestral

Av. Insurgentes Sur 1510-203 Tel. 24-13-42 México 19, D. F.
SUSCRIPCIONES: 4 Números \$80.00 Extranjero: Dlls. 8.00

Impreso en los Talleres de Editora de Periódicos, S. C. L., "LA PRENSA",
Div. Comercial, Pino 577, México

ARQUITECTOS DE MEXICO publicación trimestral Av. Insurgentes
Sur 1510-203 Tel. 24-13-42 México 19, D. F.

¿ARQUITECTURA CONTEMPORANEA MEXICANA O ARQUITECTURA CONTEMPORANEA EN MEXICO?

CARLOS G. MIJARES BRACHO

Profesor de Arquitectura Contemporánea en la Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM

¿Es válido en nuestro tiempo agregar un calificativo nacional al concepto arquitectura contemporánea o se trata de una simple y accidental localización geográfica de un fenómeno internacional?

La elección de una u otra idea penetra de modo tan profundo la problemática esencial del tema que no es posible hacerla sin antes tomar por lo menos, conciencia de su importancia.

Aceptar la existencia de una arquitectura contemporánea mexicana presupone la idea de que la producción arquitectónica en los distintos países —en este caso, concretamente el nuestro— puede presentar características propias, exclusivas, que la distinguen imprimiéndole un sello definido. Y a menos que estas diferencias se adscriban elementalmente a los detalles accidentales —como el predominio de ciertos materiales, colores y texturas particulares o cierta persistencia en algunos valores formales, en cuyo caso la afirmación es aventurada e inclusive trivial— es evidente reconocer que el problema resulta mucho más sustancial.

Por otra parte, el simple agregado gramatical de una preposición cambia del todo el sentido implícito en la frase. Decir arquitectura contemporánea en México es subrayar que lo genérico e impersonal del producto mantiene una homogeneidad fundamental y sólo por necesidad secundaria se presenta en un lugar determinado.

El esbozo de algunas consideraciones generales acerca de la obra que se realiza en México se plantea aquí en torno a este dilema inicial.

La crítica clasificadora de los movimientos contemporáneos que acota las diversas corrientes habiéndolas bautizado con títulos más o menos acertados: funcionalistas, racionalistas, neoplásticos, orgánicas, nacionalismos, etc., en general más ha contribuido a provocar pugnas inútiles frenando la integración normal, que aclarar las raíces y desarrollo de la problemática actual. Esta postura conduce fácilmente hacia un conocimiento erudito y con ello a preferencias y exclusiones subjetivas. Plantea en el fondo el criterio de que el fenómeno arquitectónico de nuestros días es diverso y aun opuesto entre las distintas personalidades predominantes, entre las diferentes corrientes o los varios países que las producen. Tiende naturalmente a la valoración fundada en motivos estéticos y plásticos. La belleza y la verdad. En resumen el juicio teórico.

La posición internacionalista en cambio reduce todo a una igualdad de principios permanentes, cuyos logros son definitivos y presentan únicamente posibilidad de diferencias de matiz, no aceptando revolución válida alguna. Estos principios se hacen derivar de una serie de circunstancias extra arquitectónicas tales como la industrialización, los problemas sociales, los avances técnicos, etc. Reconoce la unidad de un fenómeno que acarrea la uniformidad en los resultados. Presenta la obra como consecuencia de las circunstancias y tiende a una valorización fundada en motivos externos, técnicos o sociales, lo bueno y lo eficaz. En resumen, al juicio moral.

Llevadas al extremo, ambas posturas manifiestan abierta oposición. Por una parte un fenómeno unitario, por otra disperso. En un lado impersonalidad genérica, en el otro individualidad específica. Estatismo básico de los principios frente a inquietud y originalidad. Y cualquier postura intermedia resulta de un equilibrio poco convincente por la serie de concesiones que se ve obligada a hacer.

No se pretende simplificar un problema de hecho notoriamente más complejo que los comentarios apuntados. Pero si analizar sus líneas generales ya que la elección o preferencia por alguno de ellos exige una explicación. En particular porque en nuestro medio se presenta claramente esta ambivalencia, ya que el espíritu predominante de los arquitectos en México se inclina por la originalidad individual de la obra, si bien los resultados acusan una intensa influencia internacional.

Es evidente que en nuestra época se han presentado una serie de radicales fenómenos que para bien o para mal, han provocado cambios profundos en la vida del hombre. La mecanización, la consecuente posibilidad de producir en serie, en gran escala, y su corolario de estandarización. La rebelión de las masas, el crecimiento inusitado de

la población mundial, las necesidades colectivas y los problemas sociales. El ritmo acelerado de los descubrimientos científicos y los avances técnicos. La importancia de los factores económicos. Son algunos de los hechos que más han contribuido a establecer las características de una época que un poco provisionalmente, hemos denominado contemporánea.

A grandes rasgos estos acontecimientos forman la circunstancia de nuestro tiempo y en diversos grados están patentes en toda actividad contemporánea.

Sin embargo, aquí también se presenta la interpretación humana con signos opuestos. Desde un punto de vista, la tragedia. Por la deshumanización, el maquinismo, la ciencia destructora, etc. Desde el otro, las maravillas del mundo cada vez más unido, más protegido por su técnica, con mayores posibilidades humanas.

En estas condiciones inclinarse hacia lo positivo o hacia lo negativo, no indica en todo caso más que una peculiaridad psicológica personal, puesto que en el fondo no puede menos que reconocerse que ambas interpretaciones tienen parte de razón.

Es conveniente observar que normalmente una vez que se ha elegido se tienden a aceptar como automáticos e irremediables los resultados de uno y otro enfoque, hay que reconocer que una elección entre solo dos posibilidades presenta una dosis muy escasa de libertad.

Se tiene por ejemplo el caso de la estandarización. Es éste un postulado que en general se supone que lleva a la uniformidad. Para unos esto significa negación de la persona, para otros imperativo colectivo de nuestro tiempo, por ello se le acepta o se le desecha a priori. En estas condiciones el problema se ha planteado con trivialidad puesto que la circunstancia se ha tomado sencillamente como un hecho, no como lo que verdaderamente es: un estímulo. Así el factor de estandarización, realidad innegable de nuestro tiempo, puede producir como respuesta lo flexible. Si debe haber un molde, éste no debe ser único sino universal. Lo mejor no como definitivo sino como lo más fecundo.

Sin duda nuestras circunstancias se nos imponen como hechos independientes. Objetivos, los llamamos para enfatizar su diferencia con lo que de nosotros depende, lo subjetivo. Pero mientras los consideramos únicamente como tales, limitan la actuación del hombre a elegir entre la aceptación total o la rebelión violenta, al considerar que sus resultados son precisos pero incontrollables.

Esto en último análisis indica que las circunstancias permanecen intactas. Y esta inicial virginidad en los acontecimientos ha sido siempre indicio de ausencia del hombre. La circunstancia en su estado natural puede ser favorable o contraria a los intereses humanos, pero este primer juicio no plantea su acción, ni siquiera su presencia. Esta aparece como auténtica sólo cuando la pureza original se transforma en fecundidad. Y este fenómeno presenta tal complejidad, que es imposible prejuzgar elementalmente sobre su producto.

Ante el problema de la relación del hombre con sus circunstancias, la actitud de básica aceptación conduce a la impersonalidad objetiva puesto que propiamente no hace sino soportar el acontecer. Aquella rebelde lleva en cambio hacia un individualismo parcial puesto que rechaza en principio los hechos en la forma objetiva que se presentan. Hay algo, sin embargo, común a estas dos posiciones: ambas son una interpretación de los hechos, pero ninguna de las dos los transforma. Es decir, ninguna los humaniza. En un caso permanecen, en otro pretenden destruirse o ignorarse. No aparece la circunstancia como estímulo que provoque una respuesta y origine una metamorfosis. Intentar una metamorfosis no es una postura intermedia entre la pacífica aceptación y la rebelión violenta. Se actúa en una capa cualitativamente superior, porque en ella se concentra la máxima libertad y las mejores posibilidades de acción y creación. No se excluye la normal independencia de la circunstancia externa, tampoco el control subjetivo sino que la supera, y al hacerlo la enriquece.

Así en el campo de la arquitectura, circunstancias históricas tales como las mencionadas se transforman de imposiciones dictatoriales que permiten rica fecundidad. Tanto como los valores subjetivos, que pasan de meras limitaciones individuales a convertirse en vigorosas posibilidades creadoras para solucionar a fondo los problemas concretos.

Si se mantienen como valores absolutos los principios teóricos, estéticos o estructurales sustentando sobre ellos la obra arquitectónica, se imponen valores parciales a la compleja vitalidad

del hombre. Y si el hombre contemporáneo vive en arquitectura, esta parcialidad resulta manifiestamente arbitraria.

El paradójico problema de la arquitectura de nuestro tiempo proviene de que en mayor medida que nunca, debe ser al mismo tiempo un producto de los valores vitales y una causa que contribuya a provocarlos dado que el hombre la crea para que se viva. Es este aspecto el que confiere a la obra arquitectónica su verdadera peculiaridad en el campo de las obras humanas, muy por encima de la mezcla de arte y técnica, de utilidad y belleza o de otras ambivalencias en las que se la ha querido hacer radicar tradicionalmente.

La simple aceptación o rebelión ante las circunstancias es sin duda postura demasiado esquemática, como lo es también concluir que lo auténtico radica en transformarlas de acuerdo con un espíritu creativo del hombre. No se justificarían siquiera algunas cuantas líneas pretendiendo defenderla si no se sugiere al menos una respuesta a la pregunta decisiva sobre las bases concretas que debe tener esa transformación. Aun cuando no creo que la obra que se ha realizado en México en los últimos años haya aportado nada fundamental a la arquitectura contemporánea —por que hasta ahora se ha limitado a aceptar casi intactos los postulados de la llamada corriente internacional o a caer en una originalidad más o menos superpuesta de un folclorismo elemental— si creo que existe el embrión para aportar.

Esta posibilidad radica en la vitalidad del mexicano, en su raíz, hasta ahora puramente individualista, que puede y debe evolucionar hacia una personalidad auténtica que no excluye lo colectivo. En su inquietud, actualmente inestable pero que presagia verdadera comprensión de los problemas. Aun en su relativo desarrollo industrial, porque permite mayor holgura frente a los imperativos técnicos e industriales, planteando la posibilidad de un enfoque más equilibrado. Y por supuesto en su tradición, que muestra persistentes ejemplos de una arquitectura cuyos valores y puntos de partida son eminentemente humanos. Ya el mismo Gropius ha mencionado y se ha sentido estimulado por el sentido vital de nuestras plazas y lo ha propuesto como digno de estudio desde ángulos contemporáneos.

Nuestra arquitectura tradicional manifiesta un tratamiento espacial enfocado al hecho de lograr espacios vivibles. Espacios cuyo sentido es pleno sólo cuando se viven, no únicamente cuando se ven, ni menos cuando son un mero resultado de elucubraciones abstractas o matemáticas.

No son un hecho dimensional, ni producto de elaboradas teorías o afanes esteticistas. Macen del impulso de un hombre que gusta de vivir y de convivir. Del hombre que gusta de manejar las circunstancias a su antojo. Una arquitectura que se hace más que para usarla o para admirarla, ante todo para que se presente como ambiente vital. El logro de espacios que exigen la presencia del hombre para adquirir su plenitud.

Tal vez parezca extraño que en un comentario sobre arquitectura contemporánea se hagan referencias al pasado. La actitud es consciente y no pasa por alto el peligro de una malinterpretación historicista. Quien la hiciera estará prejuzgando sobre los efectos irremediables de una repetición formal que es lo más alejado al espíritu de estas notas. Pero creo que no se puede hablar del presente sin profundizar en sus raíces y que se confía que el futuro no sea una repetición estereotipada, prevista fría y matemáticamente.

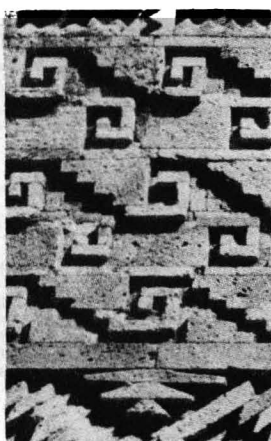
A fin de cuentas la importancia de la obra arquitectónica radica en la fecundidad de sus efectos, en la riqueza de sus principios, y en el logro de espacios humanos que contribuyan a una verdadera universalidad.

La realización de obras dignas dentro de las corrientes reconocidas, o de obras de una interesante originalidad individual no bastan para hablar de una aportación mexicana a la arquitectura de nuestro tiempo porque no han llegado a penetrar a fondo en la problemática que ambas posturas plantean, aun cuando se presuponga que dicha problemática es por el momento insuperable y con esta concesión el balance de los resultados sea positivo.

Es en el trasfondo de una tradición, en el enfoque estimulante de nuestras circunstancias y en inquietudes del presente donde aparecen bases que permiten prever una superación, una fecundidad y una universalidad de una obra que pueda considerarse aportación auténtica de México a la arquitectura contemporánea.



Teotihuacán S.V.D.C.



Detalle Mitla XII D. C.



Atotonilco, Gto. XVII D.C.



Rectoría C.U. Arqs. M. Pani E. del Moral S. Ortega

ARQUITECTURA CONTEMPORANEA EN MEXICO

Can the concept 'contemporary architecture' be legitimately qualified today by nationality, or are we concerned with an international phenomenon which may be localized geographically purely by accident?

The choice between the two concepts is so deeply bound up with the essential problems of the subject that it cannot be made unless we begin, at all events, by being quite clear as to their importance.

To accept the existence of a contemporary Mexican architecture presupposes the idea that architectural creation in the different countries of the world can have special and exclusive characteristics, giving the architecture of one country a definite stamp that distinguishes it from that of others. And unless these differences are attributed purely and simply to accidental details—such as the predominance of certain particular materials, colours and textures, or the persistence of certain 'form-values', in which case the proposition is hazardous and even trite—we obviously have to recognize that the problem is far more fundamental.

On the other hand, the mere grammatical device of adding a preposition entirely changes the implied meaning of the phrase. To use the expression 'contemporary architecture in Mexico' is to emphasize that the generic and impersonal aspects of the product retain a basic homogeneity, and that it is only through some secondary necessity that it is to be found in a given place.

We shall examine this initial dilemma by outlining certain general considerations in connection with the work being carried out in Mexico.

The classificatory method of criticism which is brought to bear on contemporary movements, which picks out the various trends, and which has given them more or less appropriate names—functional, rationalist, neoplastic, organic, national, etc.—has generally had the effect of provoking pointless disputes, thus retarding the process of normal integration, rather than of clarifying the origins and development of the present set of problems. This attitude easily leads to erudite knowledge and thereby to subjective prejudices. Fundamentally, it postulates that in the architecture of our day the various leading personalities, the various currents or the various countries which create it, are different from and even opposed to one another. It tends naturally towards a valuation based on aesthetic and plastic motives. Beauty and truth: in short a *theoretic judgment*.

The 'internationalistic' position, on the other hand, reduces everything to an equality of permanent principles, of which the achievements are final and which merely allow of 'variations of tone'—not

accepting the validity of any revolution. These principles are derived from a series of circumstances outside the field of architecture itself—such as industrialization, social problems, technical progress, and so forth. This attitude recognizes the oneness of a phenomenon which results in uniformity. It presents architecture as a result of circumstances, and tends towards a valuation founded on external, technical or social motives: what is good and what is efficient. To sum up, it is a *moral judgment*.

Taken to the extreme, the two attitudes are found to be in open opposition to each other. On the one hand we have a 'unified' phenomenon, while on the other hand it is 'dispersed'. On one side, generic impersonality; on the other, specific individuality. A basic staticism of principle versus restlessness and originality. And any intermediate position stems from a balance which, owing to the concessions which it will have to make, is not very convincing.

I do not claim to simplify a problem well known to be far more complex than implied hitherto; I do intend, however, to analyse its general framework, since selection of or preference for one or other of the principles concerned necessitates an explanation. Particularly because this ambivalence is clearly manifested here in our country, for the spirit that moves Mexican architects leans towards individual originality in work, even if the results reveal an intense international influence.

It is obvious that in our age a series of radical phenomena have arisen which, for good or ill, have produced profound changes in human life. Mechanization, the consequent possibility of large-scale mass-production, the standardization which is its corollary, the 'rebellion of the masses', the unprecedented increase in the population of the world, collective needs, and social problems; the

increased tempo of scientific discovery and technical advance; the importance of economic factors: these are some of the things which played the major part in fixing the characteristics of an epoch to which we have given the somewhat makeshift name of 'contemporary'.

Here again, however, their interpretation from the human point of view takes two opposite directions. In one direction we see tragedy—owing to de-humanization, mechanization, destructive scientific discoveries, and so on. In the other, we see the wonders of a world that is more and more united, enjoying an ever greater measure of protection as a result of its technical progress, and with greater human possibilities.

Under these circumstances, an inclination toward or away from one of the two poles can at most be due to the individual psychology of the person concerned, for fundamentally we are forced to recognize that both interpretations have a basis in reason.

Normally, once the choice has been made, there is a tendency to accept the results of one or the other course as automatic and irremediable—and we must recognize that a choice between a mere two possibilities implies but a very meagre margin of freedom.

We have, for example, the case of standardization. It is generally supposed that this principle leads to uniformity. For some it implies the negation of the person; for others, the inevitable collectivism of our age; and on such grounds it is accepted or rejected a priori. Under these conditions, the problem has been postulated too superficially, the circumstance having been regarded as a fact pure and simple instead of what it really is, a *stimulus*. So the standardization factor, an undeniable reality of our time, may produce flexibility as a response. If a mould is to be made, it should not be unique, but universal. The best should be sought in embryo rather than in finality.

There is no doubt that our circumstances impose themselves on us as independent facts. We call them objective in order to emphasize the difference between them and what depends on us personally (what is subjective). But as long as we view them solely in this light, human action is confined to a choice between total acceptance or violent rebellion, with results that must be regarded as inevitable but uncontrollable.

This, in the last analysis indicates that circumstances remain intact, and points to absence of man. 'Circumstance' may be favourable to human interests, or it may be contrary to them, but this does not imply action on the part of man, or even his presence. The latter is revealed as genuine only when original purity is transformed into creative fertility. And this phenomenon is so complex that it is impossible to assess its product in advance.

Faced with the problem of man's relationship to his circumstances, the attitude of basic acceptance leads to objective impersonality, since all he does, strictly speaking, is to endure events. The rebellious attitude, on the other hand, leads to partial individualism, as it starts by rejecting the facts in the objective form in which they are presented. The two positions nevertheless have something in common: both are *interpretations* of the facts, but neither *transforms* the facts.

That is to say, neither *humanizes* them. In the one case, they remain, while in the other, an attempt is made to destroy or ignore them. Circumstance is not seen to be a stimulus that sets up a response and gives rise to a metamorphosis. To attempt a metamorphosis is not to take up an intermediate position between peaceful acceptance and violent rebellion. It takes place at a qualitatively superior level, for it is here that the maximum liberty and the optimum active and creative possibilities are concentrated. It does not exclude normal independence of outward circumstance, nor yet subjective control: it surmounts it and, in doing so, enriches it.

Thus it is in the sphere of architecture: historic circumstances such as those we have mentioned are transformed from dictatorial impositions, providing rich creative fertility. In the same way, subjective values are converted from mere individual limitations into vigorous creative possibilities, enabling concrete problems to be solved fundamentally.

If theoretic, aesthetic or structural principles are upheld as absolute values, and if architectural creation is based on them, then partial values are imposed on the complex vitality of man. And if contemporary man lives through architecture, this 'partiality' will obviously be arbitrary.

The paradoxical problem of present-day architecture is due to the fact that, more than ever before, it has to be at one and the same time a *product* of the vital values and a *cause* which will contribute to their creation—since man creates architecture as a way of *living*. It is this aspect that gives architecture its peculiar character among the other fields of human achievement—a character that goes far beyond a mere intermingling of art and technique, or utility and beauty, or other ambivalences in which its basis has been traditionally sought.

Mere acceptance of, or rebellion against, circumstance is without doubt too 'schematic' an attitude; as is also the assumption that authentic creation resides in the transformation of circumstance in accordance with a creative human spirit. It is not even worth attempting to justify it, though one should attempt to define some concrete basis on which such a transformation should take place. *Even though I do not feel that the work which has been carried out in Mexico during the last few years has made any fundamental contribution to contemporary architecture*—for hitherto it has been confined to almost complete acceptance of the postulates of the so-called international trend, where it has not branched out into an originality on which an elemental folk-lore cult has been more or less superimposed—I do nevertheless feel that it contains an embryo out of which such a contribution could grow.

The possibility is based on the vitality of the Mexican and on his hitherto purely individualist roots, which can and must evolve towards an authentic personality which does not exclude the 'collective' aspects of creation. It is based on his restlessness, at present unstable, but holding out promise of a true understanding of the problems. And it is even implicit in the, as yet limited, industrial development of his country, as technical and industrial needs give greater scope for achievement and enable the problems to be focused with a better balance. And it naturally rests on his tradition, with its ever-recurring examples of an architecture, of which the values and basic principles are eminently human.

Gropius himself has mentioned the vital design of our public squares, felt himself stimulated by it, and suggested that it is worthy of study from contemporary points of view.

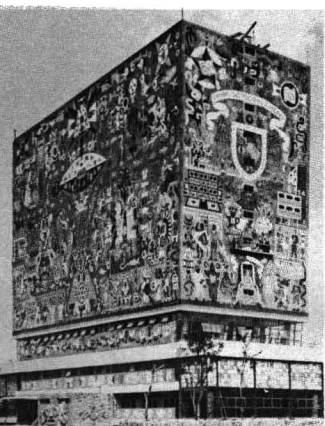
Our traditional architecture is marked by a treatment of space based on the creation of 'spaces in which people can *live*'—spaces of which the purpose is only fully achieved when they are lived in, not merely when they are seen, still less when they are nothing but the outcome of mathematical abstractions. They are not a 'dimensional fact', a product of laboriously constructed theories or of aesthetic anxieties. They are born of the impulse of a man who enjoys being alive and living with his fellow-beings, and who likes moulding circumstances to suit himself. They are spaces which, to play their full part, need the presence of human beings.

It may seem strange that an article on contemporary architecture should contain references to the past. I have adopted this course deliberately, without closing my eyes to the danger of historical misinterpretation. If such is committed, it will be by those who are prejudging the irremediable effects of a formal repetition than which nothing is farther removed from the spirit of my remarks. But I feel that one cannot discuss the present without examining its roots; and it is to be hoped that the future will not prove to be a stereotyped repetition, coldly and mathematically foreseen.

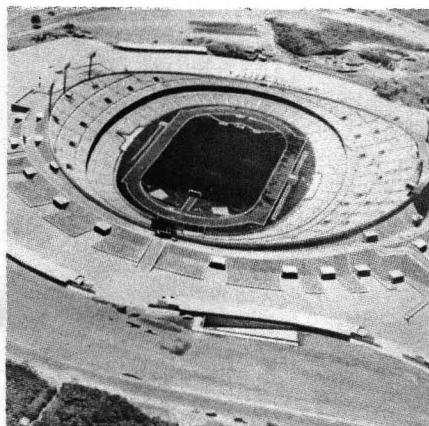
In the last analysis, the importance of architecture resides in the fertility of its effects, in the wealth of its principles and in the creation of human spaces which will contribute to a true universality.

Some worthy creations within the framework of recognized trends, or some showing interesting individuality, do not suffice to justify our speaking of a Mexican contribution to the architecture of today; for they have not succeeded in penetrating to the root of the problems raised by both attitudes, even if we assume that for the moment these problems are insurmountable.

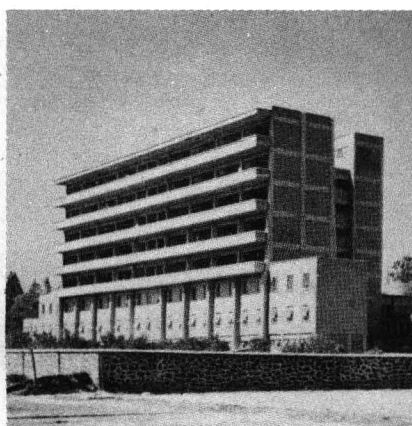
It is on the basis of our tradition, the stimulus of our circumstances and in the restless urges of the present, that we base our hopes for the eventual emergence of an authentic fertile and universal Mexican contribution to contemporary architecture. How far we have



Arqs. J. O'Gorman
G. Saavedra
J. M. de Velasco



Arqs. A. Pérez Palacios
R. Salinas
J. Bravo I.



Arq. J. Villagrán García



Arq. E. de la Mora.
Constructor Félix Candela

Foto G. Zamora

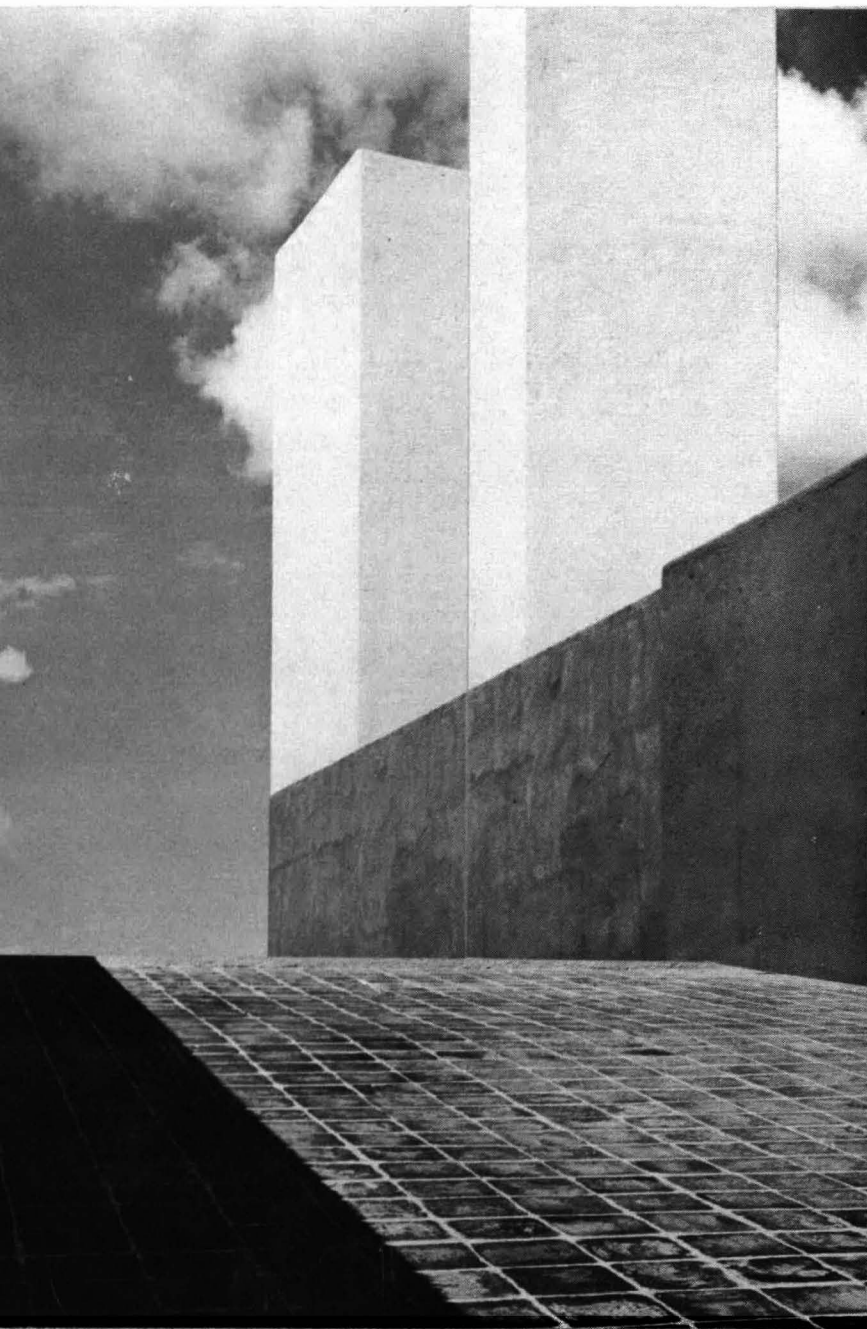


Foto G. Zamora



Foto Doggett Jackson
Architectural Graphics Associates

Foto Montaje

EDITORIAL

DOS TENDENCIAS HAN ADQUIRIDO MAYORIA DE EDAD EN NUESTRO MEDIO, Y HAN PASADO DE UNA MERA EXPLORACION A CONVERTIRSE EN LAS DOS CORRIENTES QUE, DENTRO DE LA ARQUITECTURA, MEXICO ENTREGA AL MUNDO PARA EL ENRIQUECIMIENTO DEL FENOMENO CONTEMPORANEO.

UNA DE ELLAS HABLA CON ARISTOCRATICA DISTINCION DEL INTELIGENTE PROCESO CREATIVO DENTRO DE UNA TRADICION RICA EN VALORES FORMALES.

LUIS BARRAGAN ABRE EL CAMINO FRANCO A LA EXPLORACION DE NUESTROS MATERIALES, COLORES Y TEXTURAS EN ARMONICA SOLUCION CON EL ESPACIO DIGNIFICANTE, EN DESUSO, CUANDO BARRAGAN LO REINCORPORA A NUESTRO MEDIO. SU PERSONALISIMA VISION DE LA ESENCIA DE LA TRADICION HACE QUE SUS OBRAS ESTEN HONDAMENTE IMPREGNADAS DEL SELLO INCONFUNDIBLE DE LO NUESTRO SIN RECURRIR EN NINGUN MOMENTO AL ARTIFICIO FORMAL, SINO EMPLEANDO LA MAESTRIA DEL POETA QUE SABE TRADUCIR SU VIVENCIA A TERMINOS ORIGINALES, Y QUE ASI SEAN EL ORIGEN DE UN MOVIMIENTO QUE CALLADAMENTE INDUCE A UN GRUPO A ORIENTAR SUS ANHELOS POR ESE CAMINO.

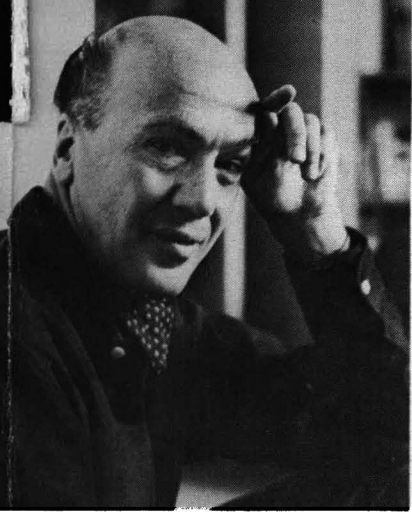
LA FUERZA EXPRESIVA Y LA DIGNIDAD SEVERA DE UNA OBRA CULTA PENETRA PROFUNDAMENTE, Y EN SINNUMERO DE VARIACIONES LOS ARQUITECTOS MEXICANOS LA HACEN PROPIA PARA LOGRAR EN CONJUNTO MADURARLA Y PRODUCIR A LA POSTRE UNA DE LAS MAS FE-CUNDAS EXPRESIONES DE NUESTRA ARQUITECTURA.

LA OTRA SE HACE POSIBLE GRACIAS A LA EXPLORACION TECNICA DE UN POETA MAYOR DE LA ARQUITECTURA: FELIX CANDELA, Y A LA EXPLOSIVA CREATIVIDAD PLASTICA DE LOS ARQUITECTOS MEXICANOS QUIENES ENCUENTRAN UN CAMPO AMPLISIMO A LA CREACION EN LA GENEROSA PROPOSICION DE CANDELA QUE PARECE MULTIPLICARSE EN INFINITAS VARIANTES RICAS EN DRAMATISMO Y PLASTICIDAD.

LA ARQUITECTURA MEXICANA, LIBRE DE SERVIDUMBRES, HA CREADO JOYAS DE LA ARQUITECTURA CONTEMPORANEA Y HA INGRESADO EN UNA ETAPA QUE ASOMBRA A PROPIOS Y EXTRAÑOS PRODUCIENDO Y REPRODUCIENDOSE EN PROPOSICIONES VALIDAS POR EL USO LOGICO DE LA TRADICION APLICADA A NUESTRA EPOCA Y A LA TRANSMUTACION DE VALORES LOCALES EN VALORES UNIVERSALES.

OSCAR URRUTIA

ENERO DE 1964.



LUIS BARRAGÁN

No sé, en verdad, si soy la persona indicada para redactar una nota sobre mi amigo Luis Barragán, puesto que le quiero y admiro demasiado para poder expresar un juicio que no sea unilateral. Muy raras veces encontré una personalidad en cuyo recinto me haya yo sentido tan a gusto como en el suyo. Cualquier colaboración con él ha sido y es para mí más que un trabajo —un honor, un deleite y un continuo aprendizaje y enriquecimiento de mis propios conceptos.

¿Qué más podré decir sobre él, que yo no haya dicho ya, por lo menos, treinta veces?

La generosidad de este "Príncipe del Renacimiento" se muestra en todo lo que hace. Es un hombre de gran tamaño —y así es su obra. Luis Barragán tiene un sentido excepcional para la belleza de las formas esenciales y los colores. Comprende las dimensiones y proporciones con la misma dignidad y precisión con la cual cuida los detalles más insignificantes. Es un gran coordinador de valores estéticos y al mismo tiempo logra crear con su obra, una atmósfera espiritual.

Tengo la impresión que lo que generalmente se presenta bajo el nombre de "Arquitectura Moderna", le interesa solamente al margen. Luis Barragán tiene una aversión espontánea contra todo lo mediocre, lo pequeño y frágil. Su obra es todo lo contrario.

Naturalmente no le faltan las críticas. Hay quien concibe su arquitectura como "teatral" o escenográfica. No la veo así. Me pregunto qué dirán estos mismos críticos de las catedrales góticas o de los palacios barrocos. Algunos han visto en su preferencia para el muro burdamente aplanado una reminiscencia de la arquitectura del norte de Africa, mientras otros anotan una influencia de la Arquitectura Popular y de los conventos jaliscienses que debe haber conocido en su juventud. (Hasta hay unas gentes mal informadas que insinúan que los amigos de él —entre ellos nuestro querido maestro Jesús Reyes Ferreira y yo mismo— hayan hecho lo que él hizo. A veces he tenido la impresión que estas afirmaciones esconden la intención de sembrar discrepancias entre los amigos, aunque no creo que lo puedan lograr, puesto que lo que nos une es que ESTAMOS HARTOS de nuestro propio yo). Sea como sea, Luis Barragán ha creado un nuevo ambiente, es decir: ha dado a la Arquitectura un sello distinto, no solamente dentro de lo mexicano, sino universalmente. En mi opinión, él es más mexicano de los arquitectos modernos y, al mismo tiempo, el más moderno de los arquitectos mexicanos.

Resumiendo cuentas: veo en la obra de Luis Barragán una serie de calidades —arquitectónicas, escultóricas y pictóricas— como las encuentro solamente entre los más grandes artistas contemporáneos, ante todo en Le Corbusier. Ambos, Luis Barragán y Le Corbusier supieron poner su "arquitectura" al servicio de la metafísica logrando un ambiente emocional en el grado más elevado que este siglo ha producido, **al subordinar la estética y la función bajo el marco de los valores espirituales.**

No cabe la menor duda que Luis Barragán es un caso aislado, pero creo debemos ser felices y agradecidos que todavía hay hombres y creadores como él. Yo, por lo menos, lo soy.*

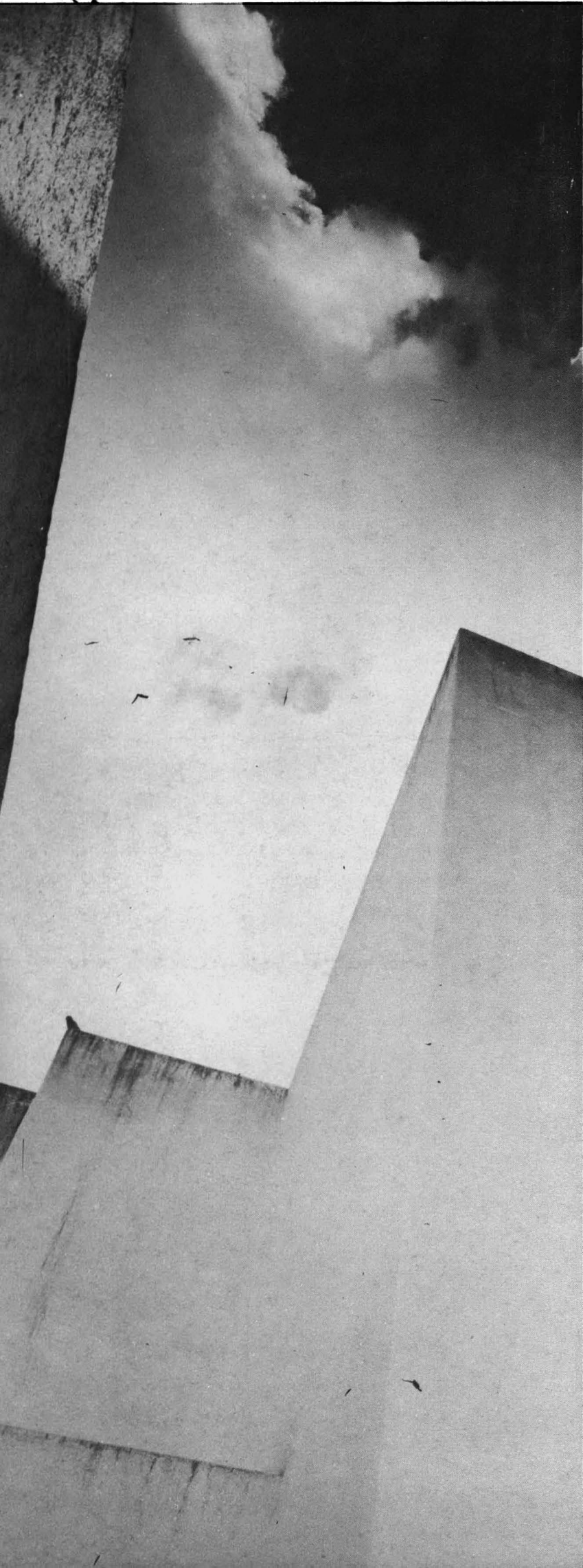
Mathias Goeritz.

Fotos Guillermo Zamora

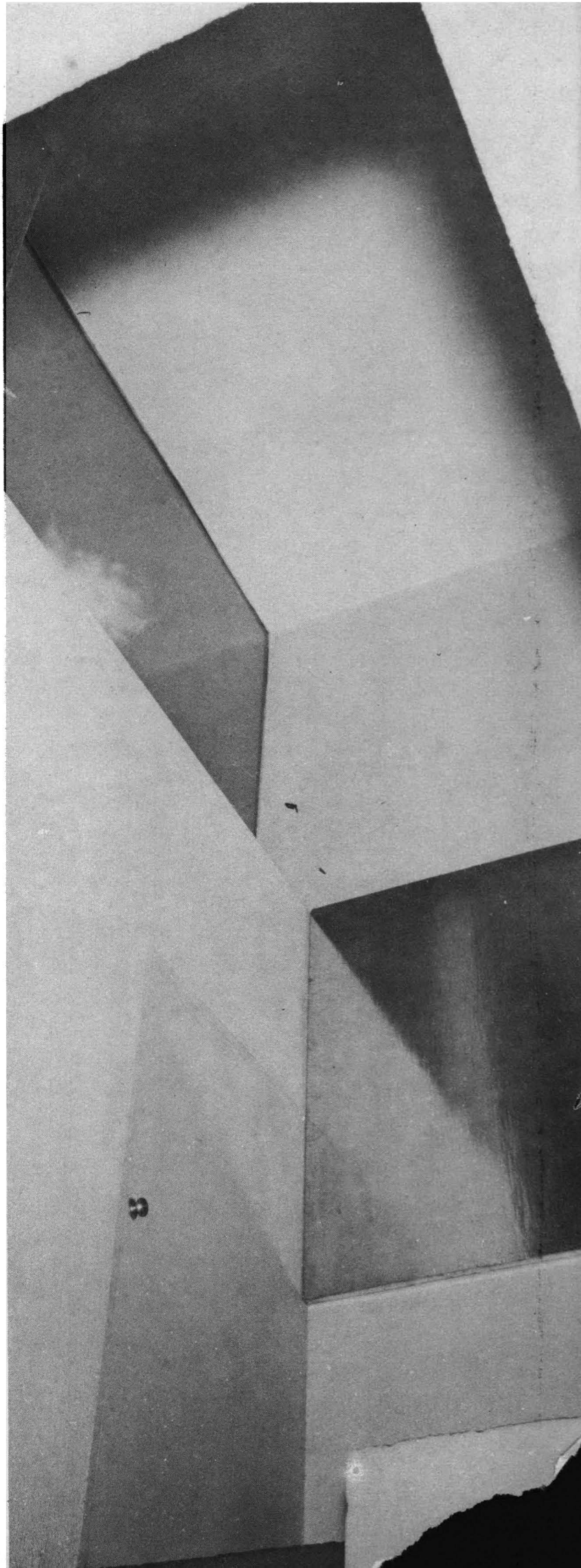


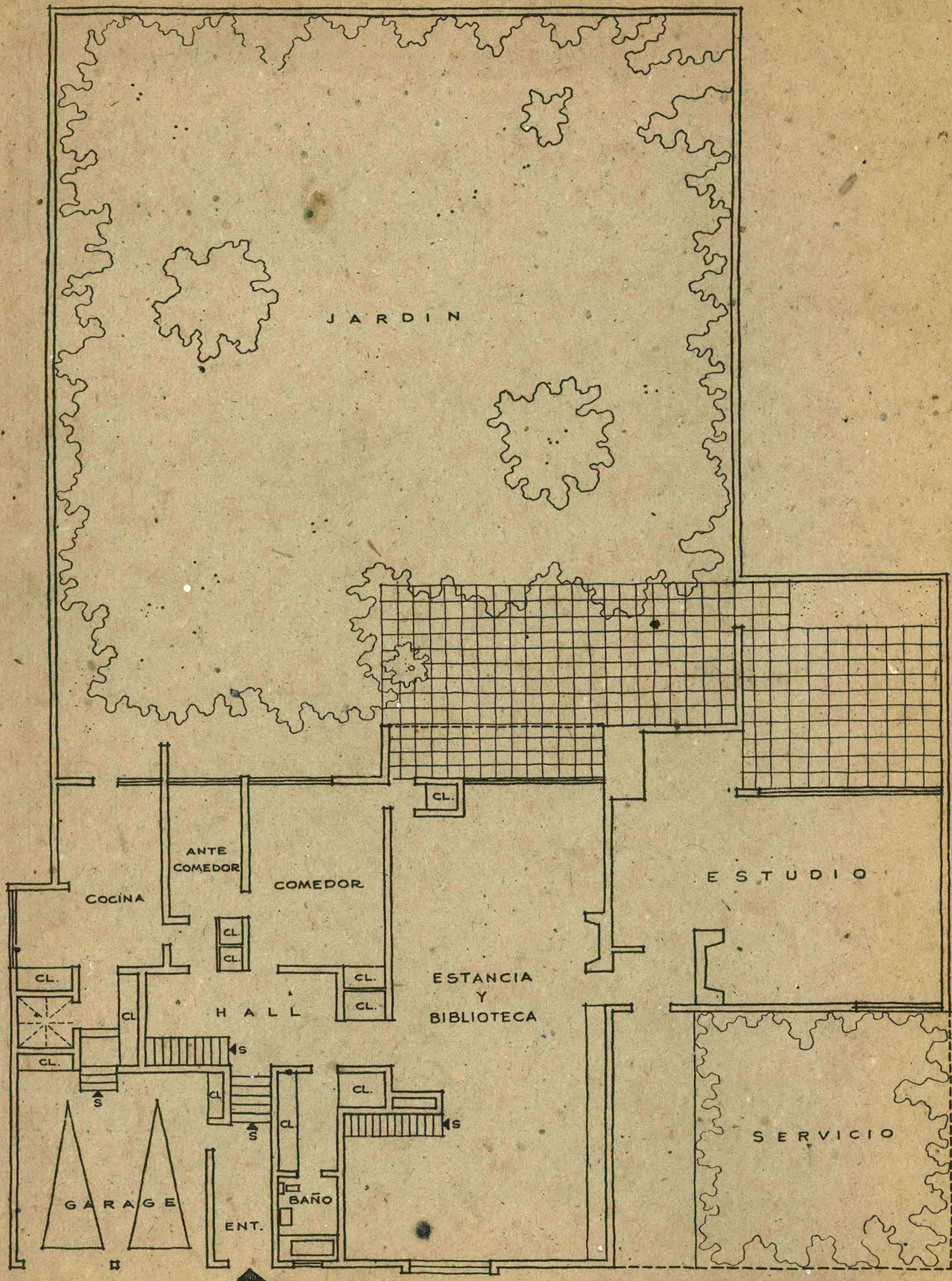
CASA HABITACION

Patio-Detalle



Acceso 2o. Nivel Detalle



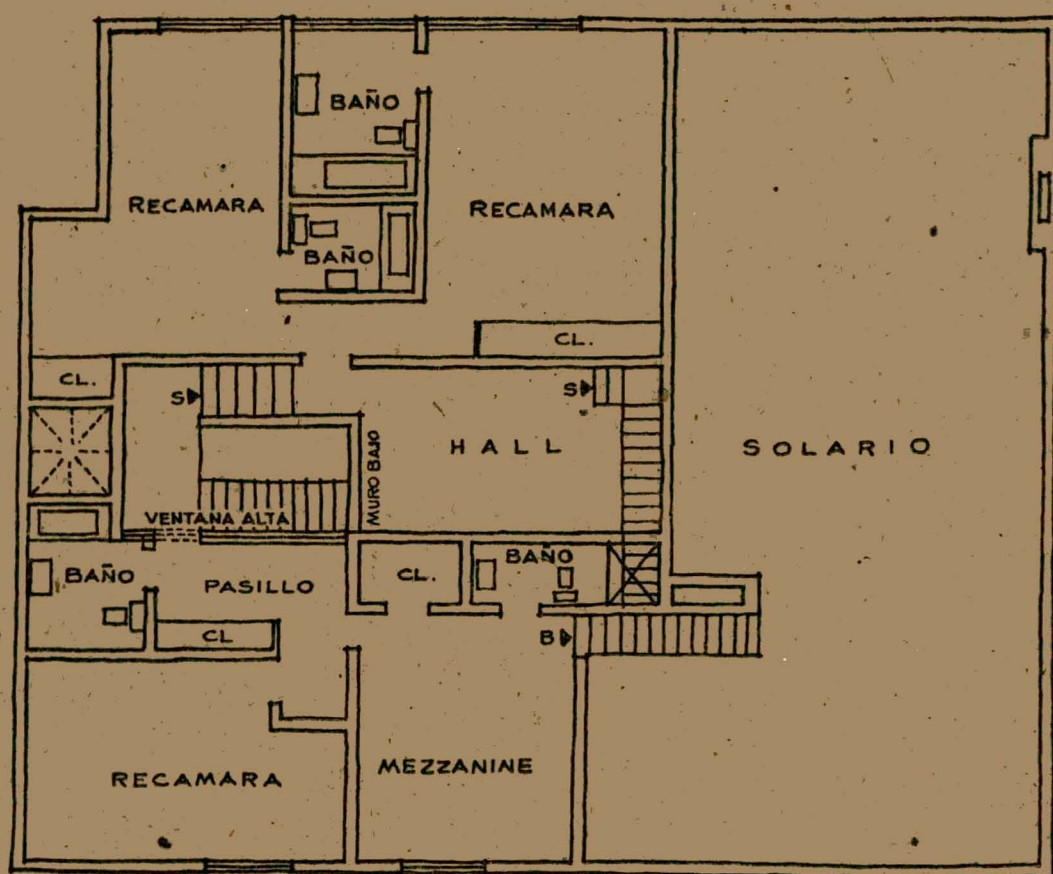


PLANTA BAJA



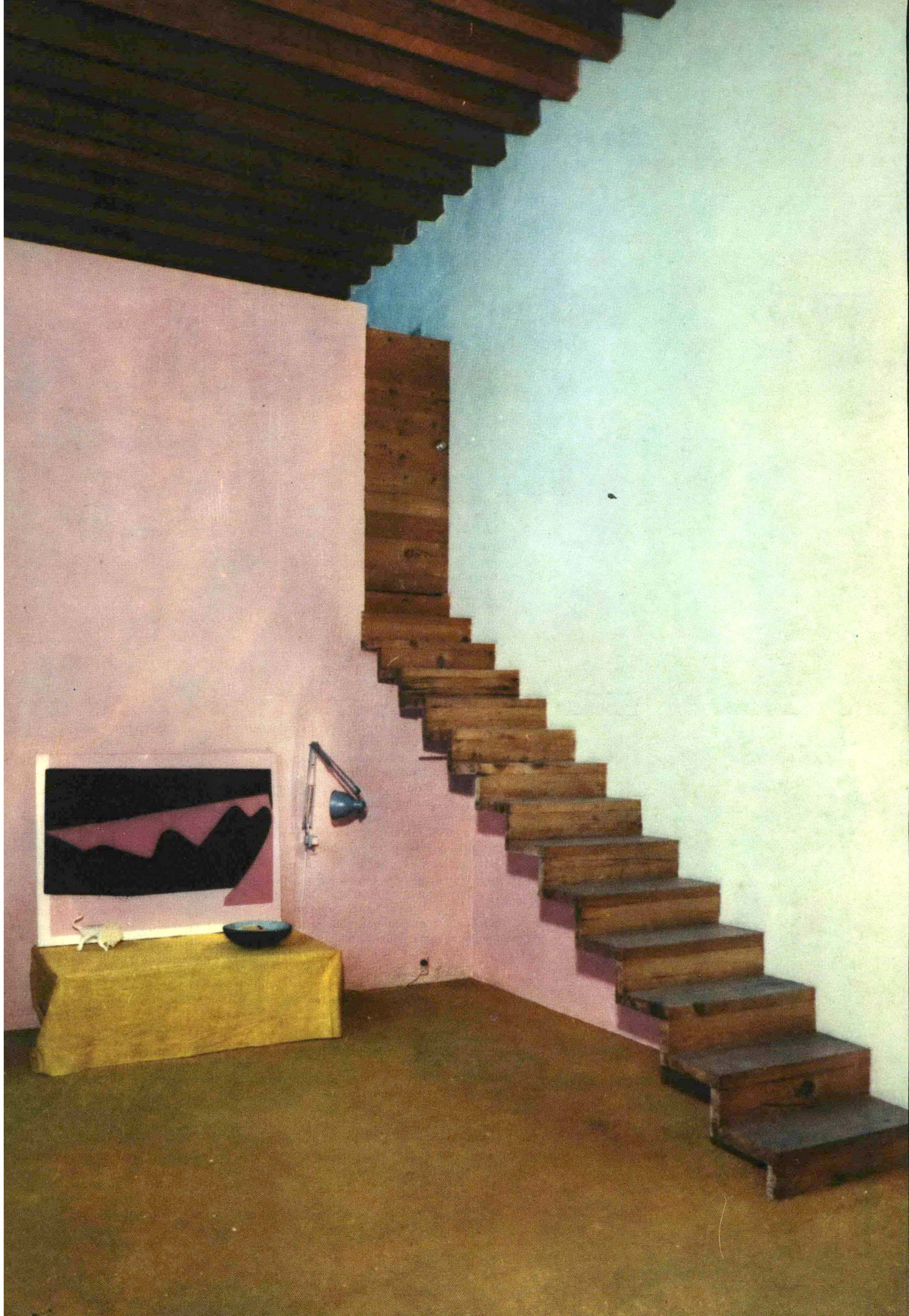
CUARTOS DE SERVICIO, ETC., ETC.
SOBRE LA PLANTA ALTA.

ESCALA 1:100



PLANTA ALTA

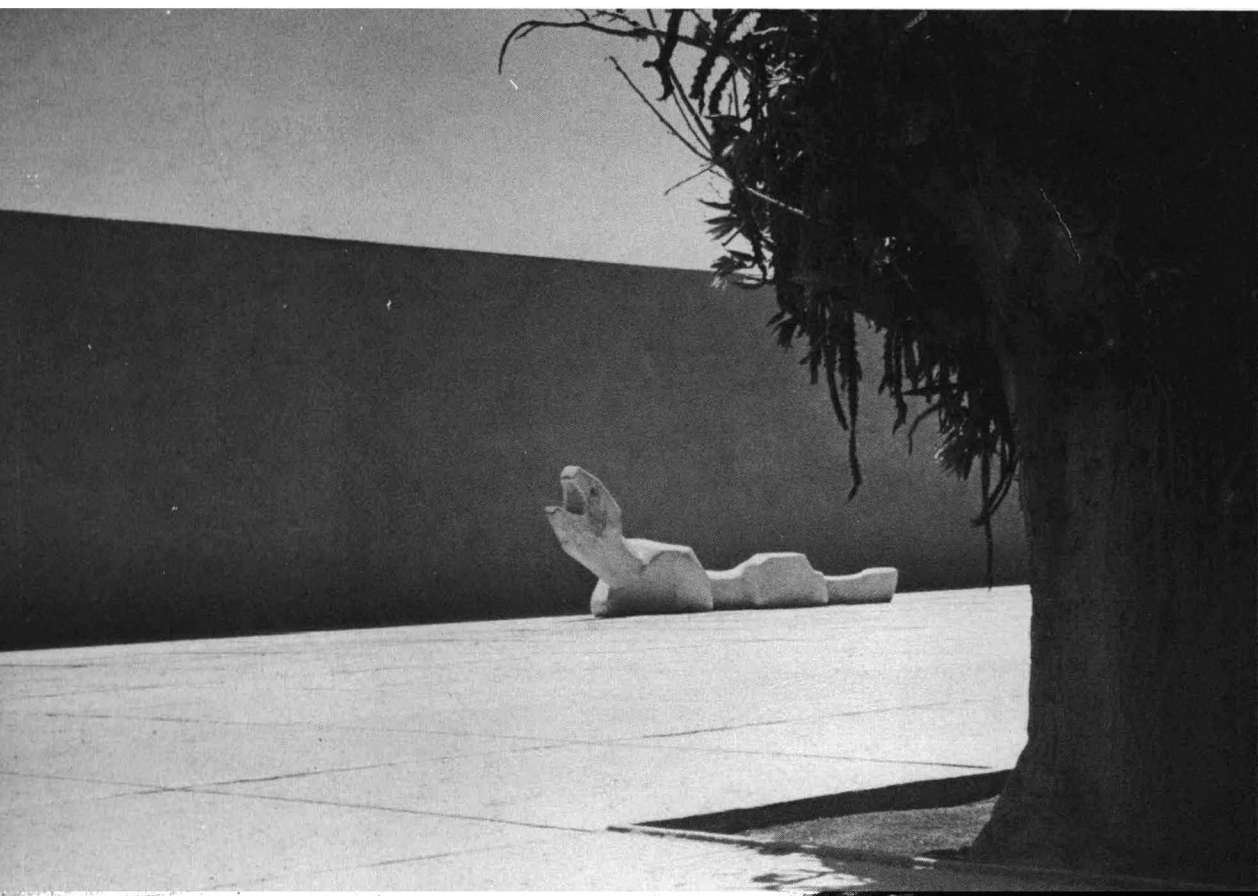
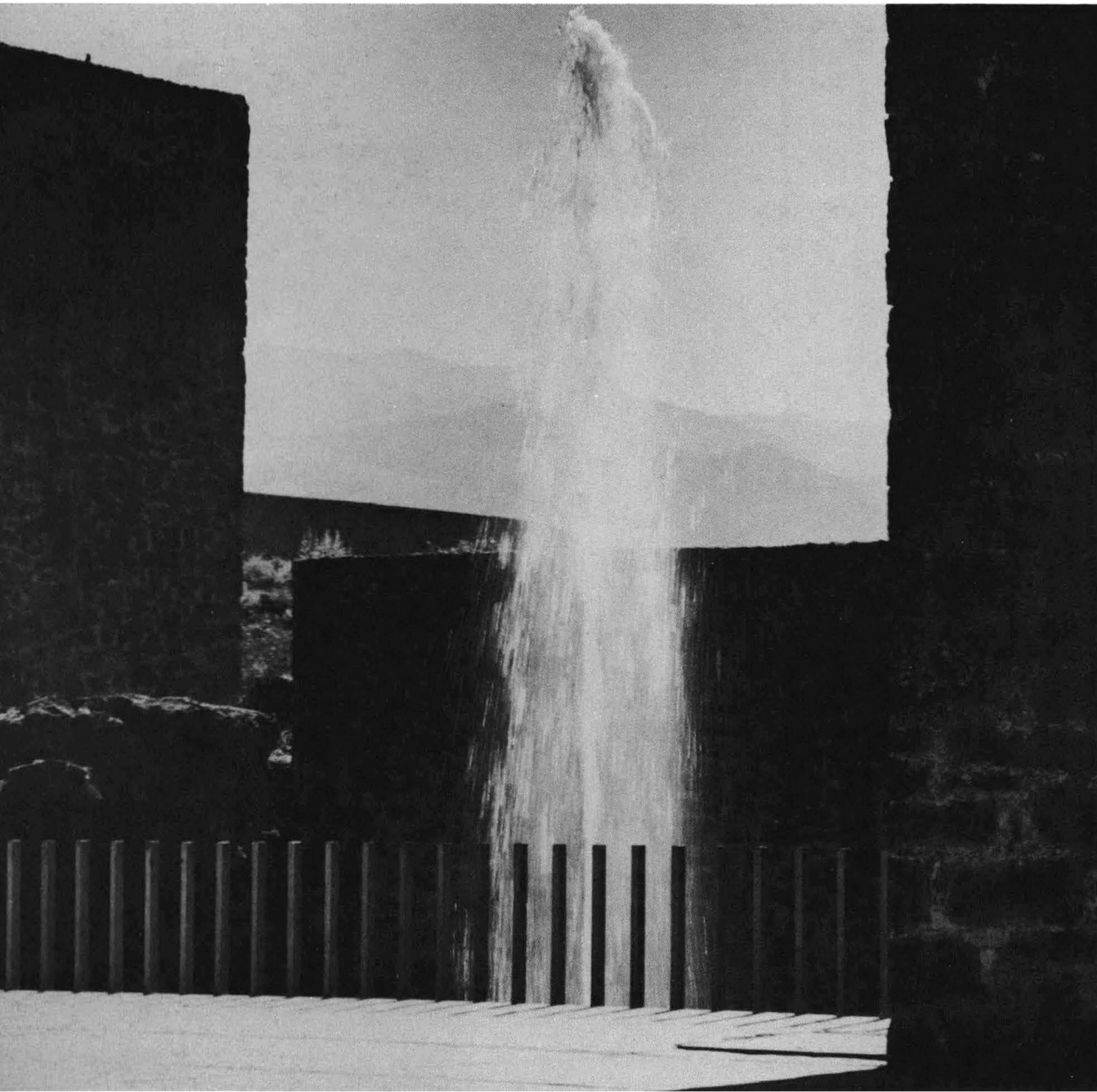
CASA HABITACION DEL
ARQ. LUIS BARRAGAN







Entrada Fraccionamiento del Pedregal de San Angel



Escultura: Mathias Goeritz

Entrada Casa





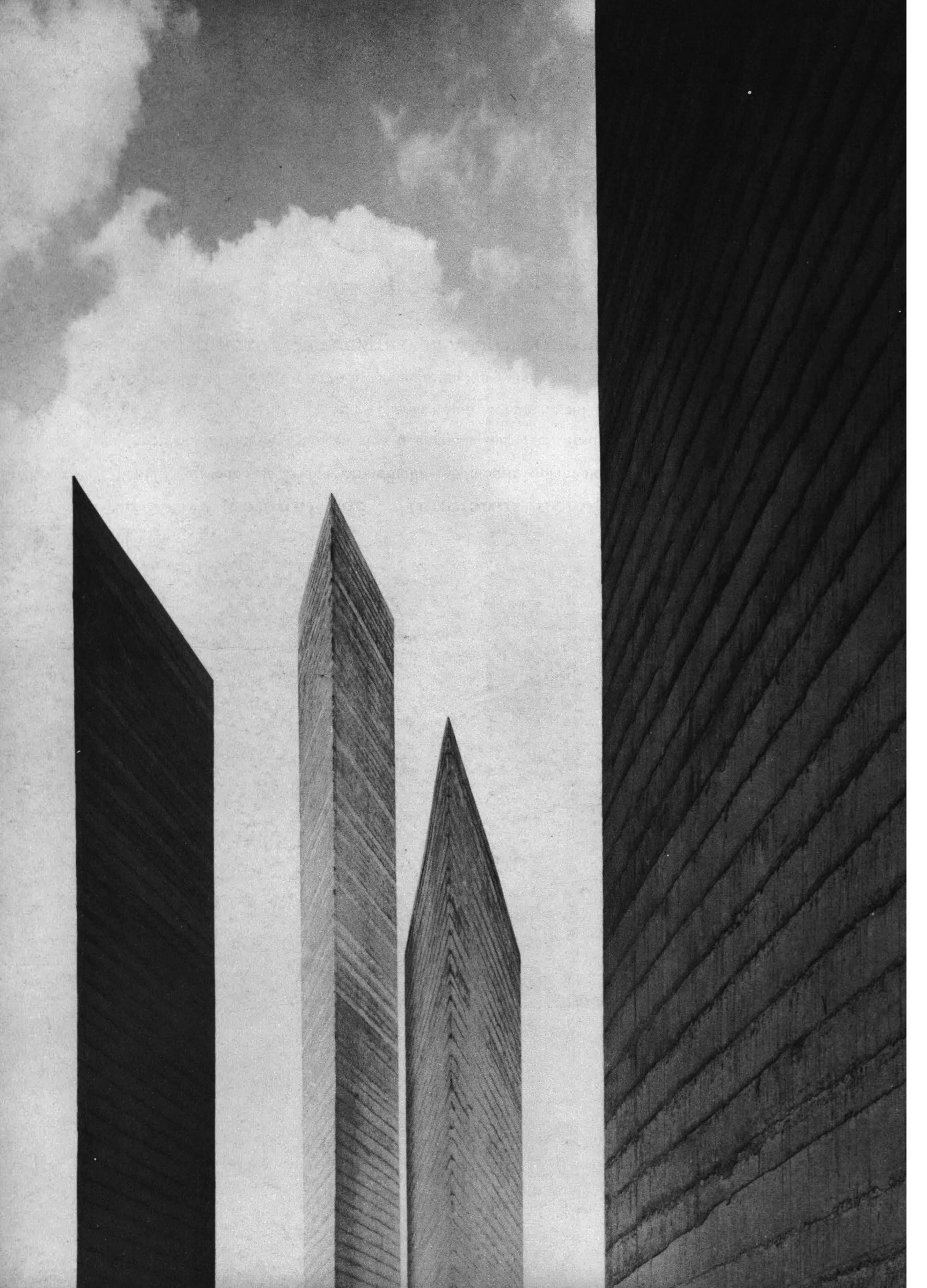
LA RAIZ

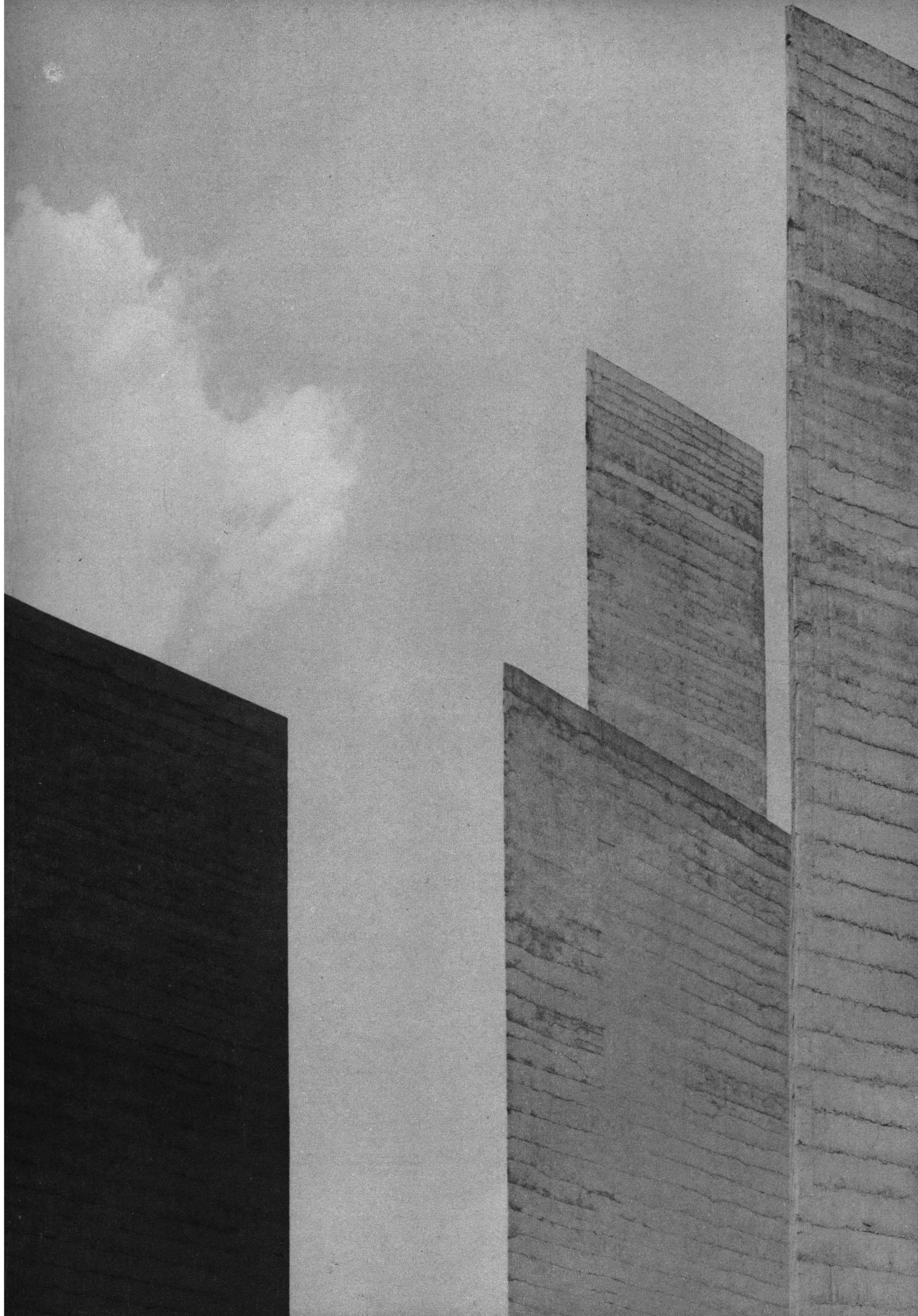


EL AGUA



Arq. Luis Barragán
Escultor Mathias Goeritz





"A LOS ARQUITECTOS SE NOS HA OLVIDADO LA NECESIDAD DEL SER HUMANO DE TENER PENUMBRAS, NO SOLO EN LAS RECAMARAS, SINO TAMBIEN EN LAS ESTANCIAS —Y EMPERICAMENTE SIENTO QUE HABRIA QUE SUPRIMIR APROXIMADAMENTE EL CINCUENTA POR CIENTO DEL CRISTAL QUE SE USA EN LOS EDIFICIOS, TANTO DE OFICINAS COMO DE HABITACION. SUSTITUIR ESTE CINCUENTA POR CIENTO POR MUROS, SIGNIFICARIA UNA LUZ QUE PERMITIRA UNA VIDA MAS INTIMA Y DE MAYOR CONCENTRACION— ES DECIR: FACILITARIA MAS EL USO DEL PENSAMIENTO HUMANO. LO QUE NECESITA EL HOMBRE DEL SIGLO XX ES RECUPERAR LA TRANQUILIDAD MENTAL Y ESPIRITUAL QUE HA PERDIDO O ESTA A PUNTO DE PERDER..."

"ENFRENTARSE A HACER FACHADAS SIN EL EMPLEO EXAGERADO DEL CRISTAL, CREA, SIN DUDA, A LA IMAGINACION DEL ARQUITECTO, UNA SERIE DE PROBLEMAS DE COMPOSICION DIFICILES Y NOVEDOSAS. EL ARQUITECTO MODERNO NO DEBERIA HUIR DE TALES PROBLEMAS..."

"LA ALTURA DE LOS TECHOS RESULTA CADA DIA MAS BAJA. YA ESTAMOS A DOS METROS 30 CM. ESTO TIENE QUE DEPRIMIR AL HOMBRE —AUNQUE SEA SUBCONSCIENTEMENTE; LE QUITA SEÑORIO Y LE CONVIERTE EN UN SER PEQUEÑO..."

"LA IDEA DE LA MAQUINA PARA VIVIR NO SOLAMENTE ES LA DISMINUCION DE LA ARQUITECTURA, SINO TAMBIEN LA DEL SER HUMANO. NO LE AYUDA AL HOMBRE A ALIVIAR SU ANSIEDAD —SOBRESALIENTE FENOMENO DE ESTE SIGLO AGITADO— NI LE DESARROLLA EL USO PLACENTERO DEL PENSAMIENTO..."

"LA FUNCION DE LA ARQUITECTURA DEBE RESOLVER EL PROBLEMA MATERIAL, SIN OLVIDARSE DE LAS NECESIDADES ESPIRITUALES DEL HOMBRE..."



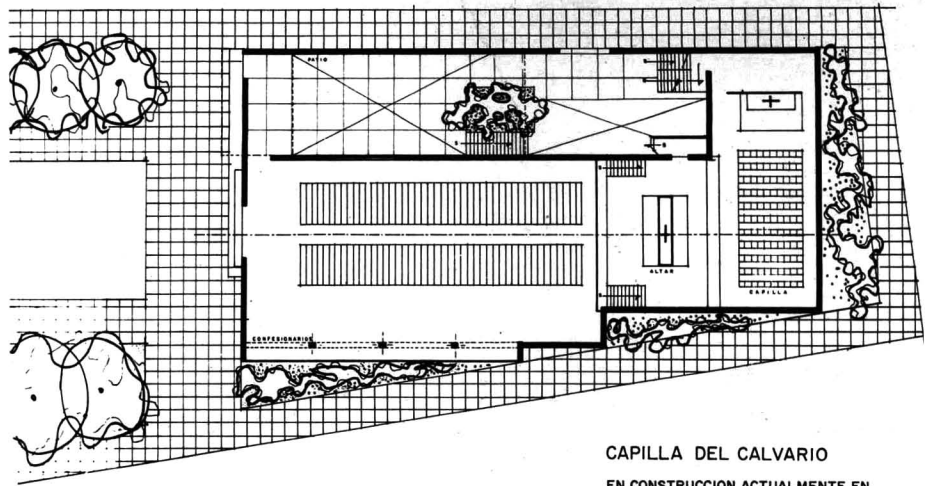


Remate Avenida y Bebedero en el Fraccionamiento Las Arboledas



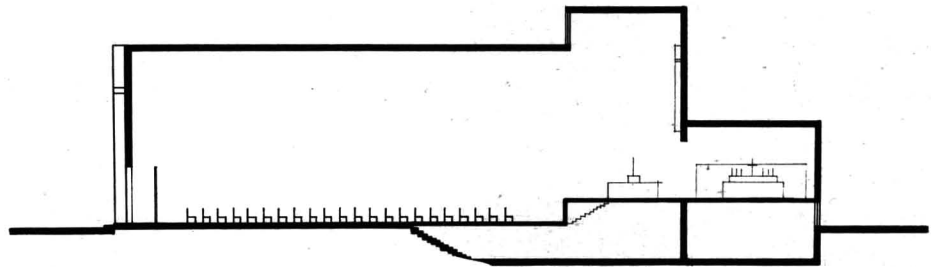


Fotos A. Salas F.

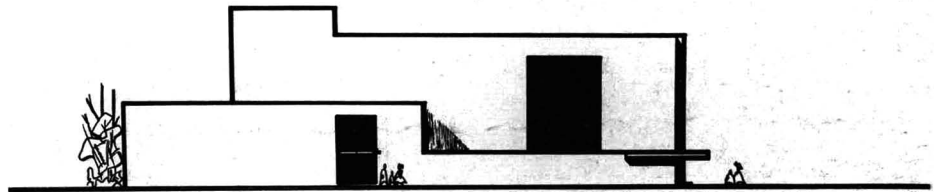


PLANTA

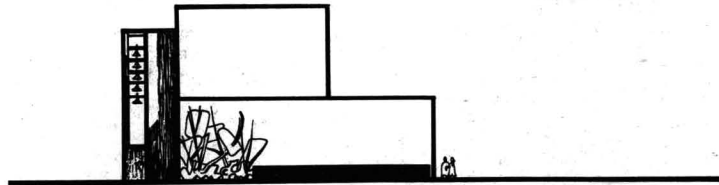
CAPILLA DEL CALVARIO
EN CONSTRUCCION ACTUALMENTE EN
JARDINES DEL BOSQUE, GUADALAJARA
ARQ. LUIS BARRAGAN



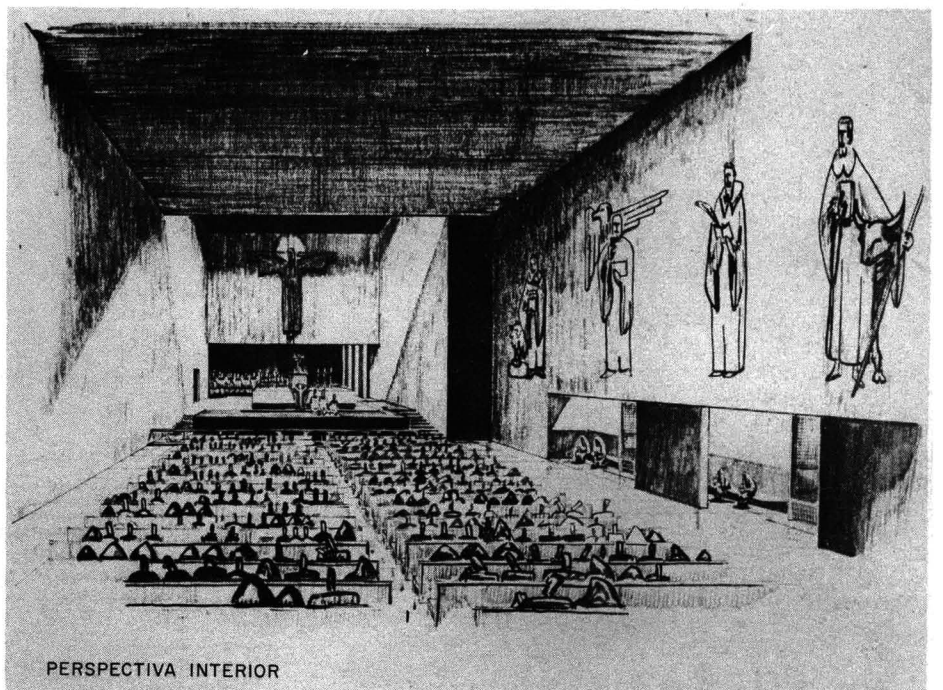
CORTE



FACHADA NORTE



FACHADA ORIENTE



PERSPECTIVA INTERIOR

LOS DESIERTOS DEL MAÑANA

Dr. Emile Zuckerkandl

Los siguientes párrafos son extractos de una carta abierta, enviada al arquitecto Luis Barragán desde los Estados Unidos por el doctor Emile Zuckerkandl, profesor e investigador en el Instituto Tecnológico de California. En esta carta, el autor trata de analizar diferentes razones del por qué el empobrecimiento progresivo sensorial de los humanos. Y las experiencias espirituales en un ambiente que tiende a ser fabricado enteramente por el hombre. El autor hace algunas sugerencias de cómo este camino hacia nuevas y alarmantes formas de pobreza puede ser parcialmente controlado.

Solamente algunos fragmentos de este análisis son presentados aquí.

Ahora estoy seguro de que su país es uno de los únicos que podrían, si esto fuera posible, descubrir un camino ajeno a los grandes dilemas de estos tiempos. México es a la vez de los más viejos y de los más jóvenes. Reúne en sí los polos del problema, como el héroe ejemplar de una tragedia antigua. Es, por ello, un país-prueba: si fracasa en el salvamento de los valores que nuestra civilización técnica amenaza y de los cuales aún es rico, sería un desastre para la humanidad entera; si tiene éxito, surgiría una esperanza para los hombres sensibles; la de no ver aplastada para siempre su forma de sensibilidad. Ser un gran artista del México moderno, es así, en mi sentir, ocupar, con respecto a la humanidad, una posición clave.

Como la humanidad biológica del hombre, su humanidad espiritual no florece ni sobrevive más que gracias a los elementos del mundo. La manera de ser de las cosas, resulta ser la manera de ser del hombre. Ciertos acontecimientos del espíritu —estados de conciencia, estados de sensibilidad— son irrealizables si las materias y las formas que nos rodean no nos muestran el camino. Lo mismo que cada lengua tiene su genio propio, así lo tienen las cosas y, sin casi darnos cuenta, participamos en su genio o en su ausencia de él. Actualmente, con frecuencia, esta ausencia es la que más nos impresiona. En seguida de la obra de los sabios, de los ingenieros y del uso que hacen las masas de ellas, el mundo natural queda substituído por un mundo de facturación cada vez más exclusivamente humana. "Homo faber": el hombre ha conquistado su humanidad al mismo tiempo que las herramientas que hacia de la naturaleza su sirviente. Volvería a tomar su humanidad si diera vacaciones a esta sirviente, porque pueda pasarla sin ella, gracias a las herramientas nuevas. De "Homo faber" amenaza así cambiarse en "Faber inhumanus".

Como Dios, para ser, tiene necesidad del infinito, el alma necesita de las inmensidades vírgenes, que ciertamente terminan en alguna parte, pero tan lejos que su fin no tiene ninguna realidad en la experiencia. Estas inmensidades, han sido reducidas actualmente a fraccionamientos para satisfacer las poblaciones y sus recursos crecientes. Por ello, a medida que el número de hombres aumenta, el hombre en cada individuo disminuye. Al término de esta loca multiplicación habrá un total menor de substancia humana que al principio. . . ¿Permitirán los espacios interestelares escapar a los efectos de esta inflación? Son fríos y desprovistos de flores. Contrariamente a los rumores que siempre han corrido, lo divino existe mucho menos en los cielos que sobre la tierra, y si el hombre lo ahoga aquí abajo, no lo volverá a encontrar en otra parte. Los teóricos que hablan de "Maltusianismo" cuando se observa que habrá demasiados hombres sobre este planeta, que ya los hay, si se trata de dar a todos aquellos que no los tienen una casa y un automóvil, estos teóricos comprenden quizás alguna cosa de economía, de los recursos agrícolas y mineros del mundo, pero no tienen ninguna idea de lo divino, y así luchando porque el hombre deje de ser un proletariado, hacen un proletariado de Dios en el hombre.

Pero admitamos un instante, contra toda esperanza, que no se harán fértiles los desiertos que no se harán a la medida del hombre, que no se domesticarán, catastrarán, fraccionarán o destruirán. La experiencia humana está ya profundamente alterada cuando la naturaleza, aún intacta, está al margen de lo cotidiano, como una especie de museo a donde se va los domingos; cuando tiene una dirección en lugar de ser el lugar de todas las direcciones, cuando es el "ghetto" de lo extra-humano, en lugar de ser la nodriza de lo humano y la matriz omnipresente de todas las obras y de todas las actividades. En apariencia, la primera ciudad había dejado ya a la naturaleza fuera de la concepción. Pero eso no era nada. En plena ciudad, antes de la era de la máquina, la naturaleza era la socia de todos, del panadero, del carnicero, del herrero, del ebanista, de todos aquellos que se servían de sus productos; ella estaba en todos los hogares, era la esposa ideal, aquella que permite la dicha y las disputas, que es la prisión y el ser. Ahora, la situación se ha invertido. Sucede que el hombre no encuentra ya a la naturaleza, ni aún cuando deja sus ciudades y parte en su busca. Encerrado a la vez, en su liso y brillante automóvil y en su espíritu modelado para el mundo de donde salió ese automóvil, permanece, como él, siendo dentro de la naturaleza, un cuerpo extraño. Ya no es posible un encuentro, un lenguaje común, la naturaleza, con frecuencia, no sabe hablar —basta un cartel publicitario para hacerla callar— y el hombre no sabiendo ya comprenderla, la naturaleza no es ya más que un pedazo de naturaleza y el hombre, un pedazo de hombre.

Si antaño se utilizaban según las regiones, miles de especies de piedras y además, miles de piedras de la misma clase no eran nunca iguales, actualmente, el hormigón es el mismo en toda la superficie de la tierra y en toda la superficie es hormigón. Los residuos, las rebabas que deja a veces lo hacen acaso diferente? No, ellos no lo enriquecen. Siguen siendo basuras. ¿Por qué basuras y no pátina? Porque el muro de piedra, a través de las estaciones del año y de las intemperies, es cada vez más él mismo, mientras que el muro de hormigón atravesando por las mismas aventuras, se obstina en no ser "alguien". Y es que el hormigón no es de estructura fina. Un muro tiene vida cuando cada partícula de su superficie hace algo de su destino, le responde, se le integra, se forma y se vuelve a formar a través de él. El hormigón, él, es insensible. Es grosero. No responde a ningún requerimiento. Nada es para él experiencia. No hay más que un tipo de acontecimiento que sea para él histórico, una sola influencia que pueda hacerlo cambiar: la degradación. Y es que la superficie de un muro de hormigón no es el ensamblaje de pequeños dominios dotados cada uno de una pequeña personalidad y pudiendo bajo el impulso de un destino desarrollarla en sentidos diversos. En el muro de piedra, todos éstos dominios reaccionan a su manera ante el sol, ante el viento, ante la lluvia, las infiltraciones. Así se confirma y se multiplican los matices. Los matices forman parte de los cimientos del ser; porque el conjunto no es intensamente él mismo, ni existe intensamente, sino a condición de estar compuesto de partes de las cuales cada una es ella misma a su vez. No existe ser superior que no sea por así decir desconcertante. Es una cuestión de polifonía. Cuando no hay suficiente voz, no hay suficiente música. La obicuidad de un destino personal: es, me parece, lo que confiere a las cosas ese grado de existencia sin el cual se cubrirían de la sarna del no-ser.

Lo que digo del hormigón va también por el vidrio, los metales, muchos de los materiales sintéticos que son empleados en las construcciones actuales. Es verdad que sus superficies son empleados en las construcciones actuales. Es verdad que sus superficies son variadas, lo mismo que sus colores y sus dibujos. Pero cada uno de los "matices" así introducidos no tiene matiz.



Existe una rigidez en el ser de las cosas que el universo jamás había conocido. Todas las versiones de un material permanecen congeladas dentro de su identidad dura e inerte. Los materiales lisos y relucientes —vidrio y metal— no tienen al menos la falsa pretensión de la "microestructura", pero su ausencia no deja de ser sensible. Cuando no "sucede" nada sobre una superficie, el volumen que ella recubre permanece insignificante para el espíritu. La experiencia de la masa de las cosas, de su substancia queda abolida y esta experiencia es una condición del ser espiritual de la materia. El hombre ha logrado este alarde de fuerza al crear cosas que parecen mucho menos vivas que el mineral en la naturaleza. Esto cambia las perspectivas de la creación: Dios no tuvo que crear la vida, porque antes de la máquina todo era vida. El hombre es el sorprendente creador, el que ha inventado la no vida... la ha inventado produciendo materiales sin estructura fina aparente, quitándole de ahí a las formas su realidad y su peso. El instrumento de esta transformación es la producción industrial. Esta es la muerte del matiz: un efecto frecuentemente comentado. Pero prevalece el sentimiento de que el matiz es precisamente lo que menos importa, un sabor delicado para las naturalezas pequeñas; que implicando débiles variaciones físicas es de significación igualmente débil. La existencia de los matices es, sin embargo, la expresión de una estructura fina de las cosas y la palabra "fina" asociada a la palabra "estructura" está más cerca de significar "fundamental" que "despreciable". Ya no hay esperanzas, lo se, de convencer al hombre de la era mecanizada de que el asunto de los matices es un asunto del ser, que el ser no existe sino en lo personal y que acogiendo con los brazos abiertos la marcha actual de la historia, el hombre contribuye a la creación de un mundo todo confort con la garantía del no-ser, para cada uno, por 80 años.

Que los arquitectos las realicen o no, el día en que los muros no puedan derrumbarse, algo se derrumbará en el hombre. Antiguamente, para ser resistentes, los muros debían ser macizos. Los esfuerzos se imponían por lugares, ese juego de planos por el que lo divino se colaba en las construcciones y que hizo de las iglesias las casas de Dios más efectivamente que la consagración de un arzobispo. Los muros de hormigón no libran ningún combate visible. Sus victorias son, por lo tanto, también invisibles. En un mundo de fenómenos, cuando las fuerzas empujadas no son del orden de lo sensible, tampoco lo son del orden del espíritu. La materia sólo tiene poder espiritual mientras no es ni muy variable ni muy inflexible. Necesita de bastante debilidad para que las fuerzas que actúan contra ella se manifiesten, y bastante fuerza para poder resistir. Es por ello que, ante el espíritu, un castillo de hormigón es tan inexistente como un castillo de arena. En revancha, un viejo techo cuya línea de hecho describe una curva apenas esbozada, se inclina con gracia ante el edicto de la naturaleza, pero en cambio le resiste desde hace siglos. Tal techo puede ser el más bello del mundo.

Las mejores obras de hormigón son bellas también. Bellas y frías a la manera de las estrellas; brillantes pero dotadas de existencia sobre un plano único, aquel de su más grande dimensión; magníficas e inhumanas como los glaciares: lo humano presupone que el espíritu se realiza simultáneamente sobre varios planos de la estructura. Si puede aparecer aquí a pesar de todo, sobre el plano del conjunto, es porque las líneas de X gran puente, vestíbulo de exposición o rascacielos expresan por fin un límite de resistencia, un juego con la pesadez, una respuesta, un gesto de reconocimiento de la existencia del mundo, una sensibilidad. En revancha la ausencia total de poder espiritual es de rigor cuando el hormigón se emplea en la edificación de construcciones de tamaño modesto. El espíritu en este caso, no

encuentra ahí alojamiento, ni siquiera sobre el plano de la microestructura, que está ausente; ni sobre aquel de la macroestructura, que murió al nacer. La única impresión es entonces la del vacío, la del no-ser, la de la fealdad: la fealdad es una tentativa abortada, pero manifiesta, de llegar a la existencia.

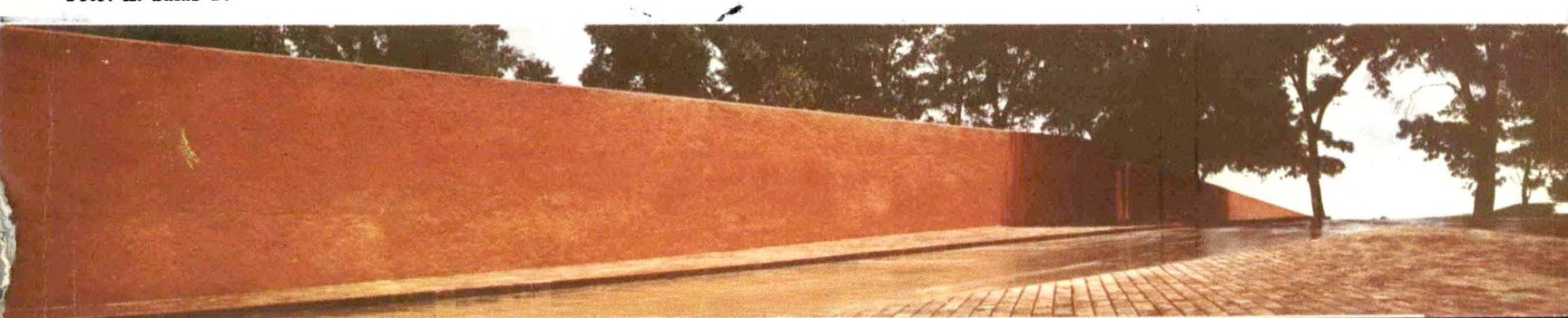
La función misma no imponía todas las variaciones que se encuentran en los muros de las construcciones de antaño y no solamente en las épocas de decadencia. De hecho la función no es más que la ocasión de la forma, es su "donadora", como el piadoso personaje que antiguamente se hacía representar modestamente hincado en el rincón de un cuadro que había mandado a hacer, no en el lugar de Dios, que ocupaba el centro. En nuestros días se quiere poner a la función el lugar de Dios.

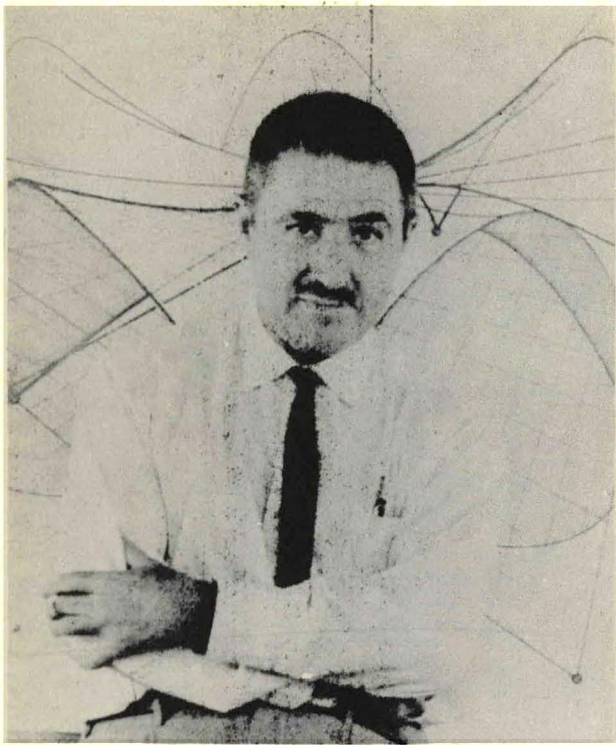
No se trata de un apego sentimental y bobo al pasado el que nos hace juzgar que tal vieja punta de un muro tiene un calor y una riqueza en el ser, a las cuales no llegan los muros del siglo y a las cuales tampoco prometen llegar en su vejez. A guisa de reacción ante la omnipresencia de materiales industriales de una inexorable uniformidad, una parte del público actual manifiesta un verdadero capricho por todo lo que es irregular, deforme, inacabado y de facturación corriente. Siente que esto es más "auténtico" y valioso que el resto y, no sin razón. Pero de ahí todo lo que no es más que aproximativo le parece, por eso mismo "artístico". Esto es irrisorio. De este modo una reacción justa termina en la confusión. Los artistas que responden a este gusto creen producir obras de arte cuando sólo ofrecen, de hecho, la experiencia de las materias. De esta manera encuentran como logro de sus esfuerzos, las bases de las que partían las creaciones de sus ancestros. Se detienen en el material de forma y de ejecución voluntariamente mal definida, como se detendría maravillado un compositor ante la producción de un simple sonido en un mundo en donde no existieran sino ruidos. Ignoran lo que es una obra de arte: un **organismo** cuya función no es la de vivir sino la de significar. Los circuitos internos de los organismos de arte deben existir al grado de los de un caballo.

La obra de arte no está plenamente realizada sino como organismo consanguíneo de animales superiores. El arte decorativo, por otra parte participa por su estructura de la esencia del vegetal. En lo vegetal, las partes se añaden a las partes, agregándose, como lo hizo notar Hans Driesch; mientras que el animal superior es un todo sintético al que no se puede agregar nada, ni suprimir nada sin alterar el organismo total. Demasiadas obras contemporáneas tratando de situarse más allá del arte decorativo tienen estructuras esencialmente agregativas, presentando "modelos", quedando la célula de organización de la cual estas tramas están compuestas, relativamente simple. En este sector del arte y del artesanado moderno, el creador está ya sin aliento cuando logra reconquistar, contra viento y marea, y en el seno de un mundo de la masa y de la industria, no el espíritu de las cosas, sino una materia que pueda conducirle a él. En nuestros días, es ya, en efecto, una realización. Si Dios fuera de este siglo, surgido a la "American way of Life", no haría ya al hombre con arcilla; crearía únicamente la arcilla y, en una comprensible admiración declararía que la creación es buena y que es domingo.

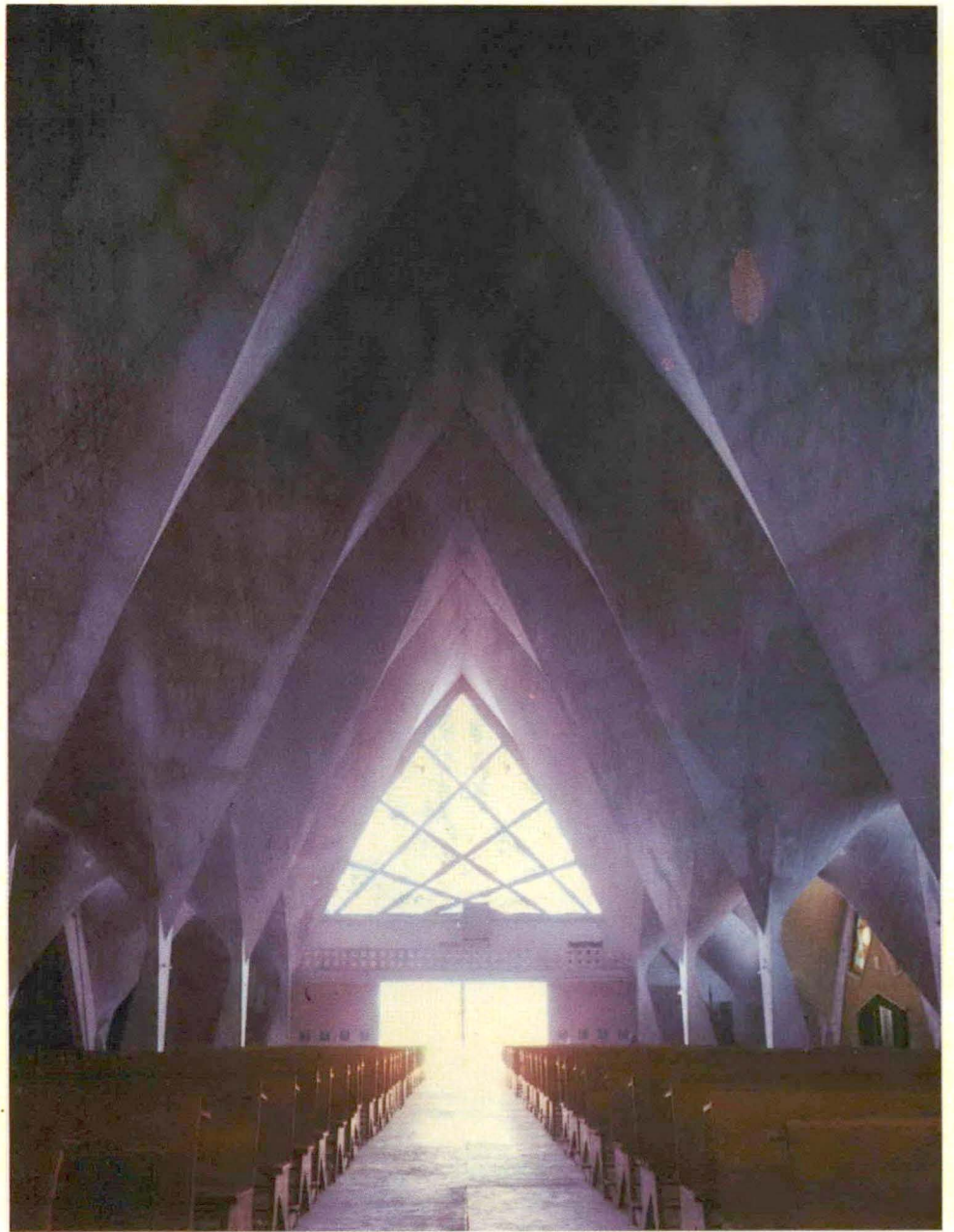
"Arquitectos de México", en la imposibilidad de publicar el texto completo de esta carta por razones de espacio lo pone a la disposición de los interesados.

Foto: A. Salas F.



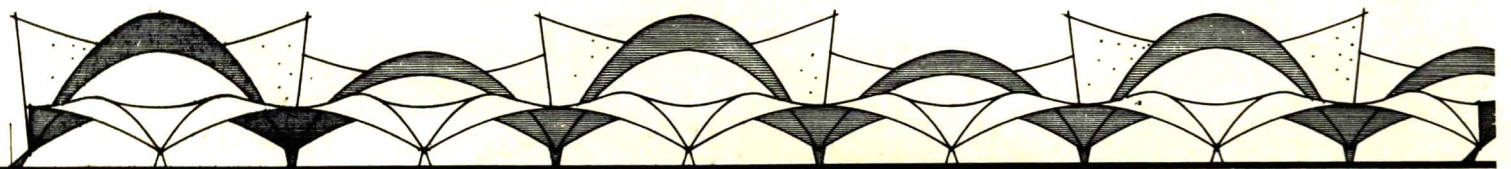


FELIX CANDELA



Dibujos de Colin Faber

Foto: Erwin Lang



Las estructuras que le han dado fama a Félix Candela, han podido ser creadas exclusivamente en nuestro tiempo y quizá, solamente en México, o en un país con clima y condiciones sociales similares. No obstante, ellos no necesitaron las mencionadas condiciones climáticas y sociales, para poder realizar con profusión, una gran variedad de esas estructuras, debido a la personalidad del hombre mismo.

Candela no fue el que descubrió la armazón de concreto, ni fue el primero que hizo uso del paraboloides hiperbólico, la forma geométrica que él ha explotado con gran habilidad y técnica. Otras personas han construido grandes armazones, o han contribuido más en los análisis teóricos de estructuras de casco.

Antes que nada, aquí tenemos su propia personalidad. Como ser humano, él tiene muchas excelentes y valiosas cualidades, la más importante de las cuales, bien puede ser, su honestidad intelectual. Esto ha hecho que él vaya directamente al corazón del problema, descartando lo innecesario, evadiendo cualquier clase de impostura o falsedad, fastuosidad o confusión de pensamientos y con factores realistas, hechos tal cual son y no andando con rodeos en relación a los mismos. El construye con las ideas y experiencias de otras personas, cualquiera le será útil, y él es generoso en admitir su reconocimiento. Pero, no aplica estos conocimientos sin hacer observaciones; él "vuelve a pensar" el problema a su propio modo y descarta lo que no puede entender completamente, lo que le es dudoso —principalmente la misma cosa— y lo que él no usa para esto. Recopilando en esta forma lo que él aprendió, pasando a formar parte de su propio equipo mental y este equipo a través de una inteligencia de sólida geometría, capacita su fértil imaginación para pensar, lo que serán las formas en el espacio, para adaptarlas mejor a su propósito.

El sabe lo que quiere; hacer una vivienda, pero en una forma que se alegre haciéndola, que estimule sus poderes intelectuales y satisfaga su sentido artístico y sabe que para ejecutar esto, no es suficiente bastarse a sí mismo con sus conocimientos de qué construir y cómo lo construye. El conocimiento de la naturaleza humana, cuyas decisiones influyen en cómo hacer lo que los clientes quieren, es igualmente importante para la realización de sus sueños. Con su sentido del humor, conoce el lado flaco de los humanos, y ese encanto le permite llamar la atención en la dirección correcta.

También ha sido provechoso para él, concentrar sus esfuerzos en una esfera particular, la construcción de techos de concreto iluminados. Desde que fabricó su primer casco, hace doce años, él no ha mirado hacia atrás, fabrica según sus propios conocimientos, mejorando siempre sus experiencias. Se ha convertido en un especialista y un virtuoso en este campo. Las técnicas usadas por él son sin límites —el concreto vaciado en formas de madera, fortalecidas con barras de acero dúctil. Esta es la "arcilla" con la cual el tamaño de sus esculturas son creadas. Esta técnica es en ambos, adaptada enteramente a las condiciones del local y ofrece completa flexibilidad para creaciones artísticas, que pueden ser entorpecidas por las restricciones de la mecanización y la producción en masa.

En otra forma su ejecución es fabricar sobre bases muy amplias, él no es justamente un ingeniero o un arquitecto, un contratista o un constructor, pero con estas tres condiciones reunidas en una. Y este es quizá, el factor más significativo de todos. Como regla, una fabricación moderna, es necesariamente el producto de distintas ideas, cada una tiene su fundamento, su tratamiento y aspiraciones, el arquitecto, el ingeniero, el constructor de varias especialidades, manufactureros y así continúa. Su trabajo debe ser coordinado para producir unidad. Las variadas y a menudo, demandas conflictivas que el constructor encuentra, deben ser estudiadas y darle su prioridad debida. Pero ese es un proceso difícil y polémico y muy rara vez se encuentra con completo éxito. Sería mucho mejor cuando esta condición, toma lugar en una sola mente. Pero este es el punto: que el proceso creativo de proyectar debe ser idea de una sola persona; y el resultado puede ser realmente exitoso, cuando esa opinión tiene conocimiento y comprensión de todos los factores que afectan las decisiones que tengan que ser hechas. La coordinación, la distribución de prioridades, la estimación de lo más esencial para llevar a cabo y convenientemente el proyecto —estas son las cosas que traen el nacimiento de las ideas, cuando la imaginación, estudia primero el campo de las posibilidades y luego comienza a rechazar y selecciona lo mejor.

Y cuando esto, está hecho por el jefe de un grupo, bien sea el arquitecto, ingeniero o constructor, entonces no está en posesión de todos los factores relevantes al hacer las decisiones iniciales (las cuales más tarde, son difíciles de alternar). Y esto es, por que el diseñador no engaña con los factores y puede fácilmente participarlo, pero con corazoadas, vagas posibilidades e intuiciones. El debe competir convenientemente en las posibilidades técnicas y económicas, pero lo último depende,

no sólo de los factores conocidos y experiencias, sino con imaginación e invención, ambos en la esfera de arquitectura, estructura y construcción. Y arquitectos e ingenieros, no han tenido valor suficiente y comprender cada trabajo de los demás, o el punto de vista del constructor, o aún si ellos lo hacen no tienen el tiempo, la oportunidad o la inclinación, para ir directamente a considerar el problema, de aprender de otro, lo que ellos pueden hacer o —estar en posibilidad de hacerlos también— contribuyendo al diseño. Y naturalmente, la oportunidad de llevar a cabo la integración armoniosa, rehusando la cooperación de expertos y técnicos valiosos.

Candela está en la posición afortunada de director de todos sus diseños, considerados por él mismo. Como constructor él conoce el costo de la construcción técnica, valuado por él y cuando piensa un nuevo proyecto, el método de construcción y su economía, están constantemente en su idea. Pero sus diseños no se parecen a los típicos de otros constructores. El prefiere obtener su economía, usando su inventiva hábil, como un ingeniero, para reducir el monto del material, en sus estructuras, al mínimo. No obstante, no hace cosas más difíciles que necesarias, que detracten la elegancia. Mientras Candela, el ingeniero es, de amplios horizontes, el ámbito de Candela el constructor, es tener los pies sobre la tierra. Su posición en la teoría de las estructuras, es característica —él reconoce el valor de los análisis de la estructura, como un instrumento y se alegra de su exigencia intelectual y disciplina, pero también es muy consciente de sus limitaciones. Especialmente, es escéptico, acerca del valor de la teoría de la elasticidad, para aplicarla al concreto. El propende a ser despreciativo de los cálculos intrincados, sugiriendo una exactitud, la cual es simplemente ficticia y más o menos inservible, en la oficina de los constructores. Y esta actitud, es compartida por muchos eminentes diseñadores de estructuras. Esto es suficiente naturalmente, para que los proyectistas en esta cuestión, estén llegando tan rápidamente como es posible, a la disposición correcta, en el campo de los materiales para estructura. Los análisis estructurales, presuponen que esta disposición ha sido hecha y puede principalmente indicar la fuerza de la estructura escogida. Proyectando luego el avance en la estructura por experiencia y dirigir o guiar por cálculo sin reglas, a un análisis más exacto, el refinamiento del diseño, checado por más amplios análisis y así continúan. En este proceso sagaz, haciendo conjeturas ciertas, se producen mejores resultados, que con una porción de datos matemáticos. Pero esto no es una razón, para despreciar los análisis teóricos —entremezclando lo genial de algunos ingenieros, con la posición poco importante que se usa para cubrir la ignorancia o pereza de otros. Después de todo, los esfuerzos teóricos, nos han traído hasta donde estamos hoy en día y con cálculos capaces de aplicar sus resultados en la práctica. Ellos nunca prueban estar equivocados y a menudo es necesario hacer uso, de toda la ayuda, que la teoría nos puede dar. Pero uno no puede regirse por la teoría y hay otros medios de procedimientos estructurales, los cuales se llevarían a cabo, perfectamente bien, a través de análisis atrevidos.

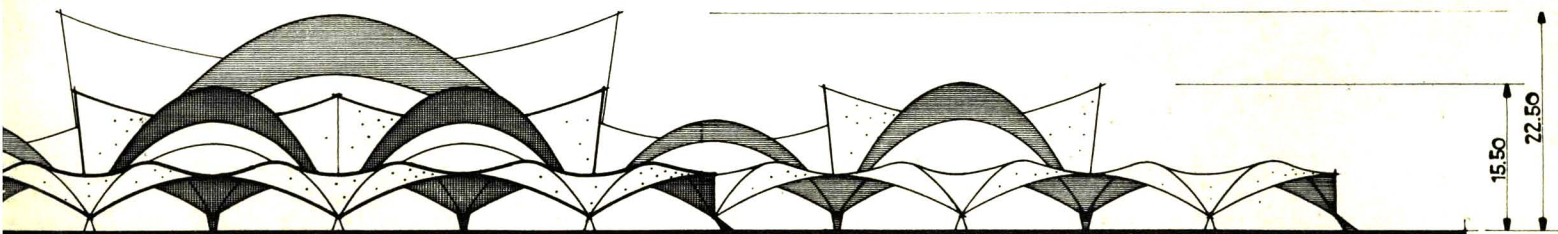
¿Dónde el arquitecto, Candela, va a entrar? El está, tal vez, dominado en algo por los constructores-ingenieros. Al menos cuando Candela es citado, dice: "Cada día, yo siento menos y menos, como arquitecto: Yo estoy perdiendo interés en hacer planos, detallar ventanas y todo eso..." —y cuando Colin Faber, dice que: "Los pequeños vestigios mágicos, en los conceptos de Candela, después la palabra "arquitectura" fue agregada, entonces el bugniera que algo está fuera de lugar, si nosotros miramos a la obra como completa. Pero, afortunadamente, la mayoría de las estructuras de Candela, son casi él mismo y en ellas Candela "el arquitecto" está sin duda asegurado a sí mismo —consciente o inconscientemente—, por las formas y proporciones sustentadas como prueba de su sensibilidad artística."

En el trabajo de Candela, nosotros tenemos un ejemplo de cómo el completo poder de la mente, en todos los factores, que afectan y producen este balance perfecto, hacen la construcción o estructura, dentro de la palabra arte. Y nosotros también podemos ver, que donde el control no se extiende, sobre todas las partes de la fabricación, o donde el interés es concentrado, en ciertos aspectos solamente, la unidad sufriría por completo.

La moral está muchas veces, como primera condición, todos los factores y posibilidades, en relación con los diseñadores, debe ser completado, convenido y clasificado, antes de proyectar y el total, debe tomar prioridad, sobre cada una de las partes.

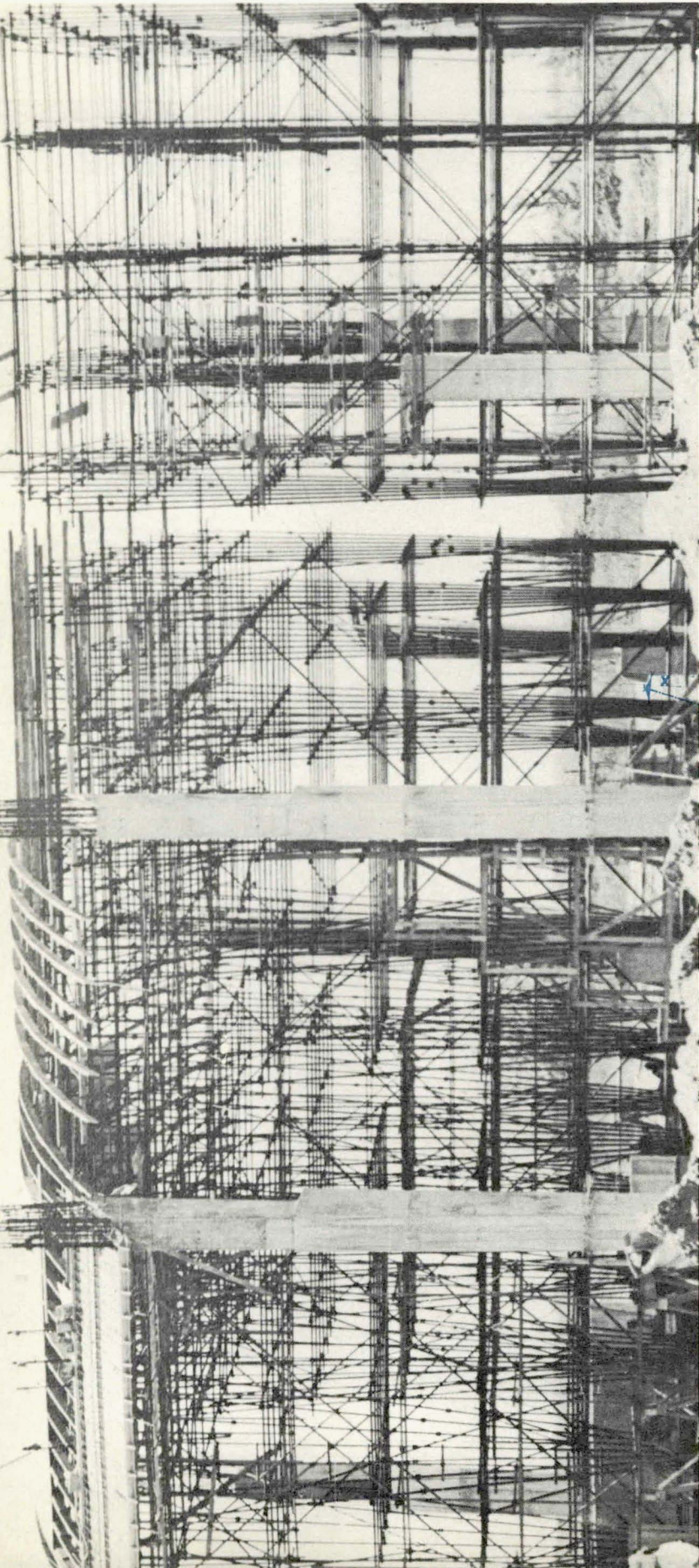
Candela todavía es joven. Considerando que iguala a sus competidores más avanzados, por su realización impresionante. Ahora ese reconocimiento mundial tiene que aumentar sus oportunidades, si está interesado en ver cómo él transforma su importancia, su mente y su labor.

OVE ARUP, LONDRES



ARQUITECTURA Y ESTRUCTURALISMO

Arquitecto Félix Candela



Cada vez que recibo el encargo de hablar en público sobre Arquitectura, experimento una sensación de pánico incontenible, mezclada con una cierta dosis de indignación conmigo mismo, pues mi debilidad de carácter me impide rechazar la invitación, como haría cualquier persona prudente. En efecto ¿qué justificación puede haber para que yo opine sobre un asunto que no parece ser de mi incumbencia?

Porque, el caso es que mi actividad usual tiene solamente una relación circunstancial con la Arquitectura, a menos que se considere como tal a toda operación constructiva destinada a proteger seres humanos de las inclemencias atmosféricas. Pero esta interpretación simplista no basta para definir la Arquitectura, que es algo mucho más complejo, sobre cuya completa significación en nuestra época no parece haberse llegado, sin embargo, a un acuerdo. En otros tiempos más felices, quizá por ser más ingenuos y sencillos, no se planteaban, aparentemente, las mismas dudas sobre la misión y trascendencia de la profesión, y los arquitectos o maestros de obras —que así se les llamaba— podían dedicarse tranquilamente a construir, siguiendo las normas, modas o estilos del momento, sin necesidad de buscar justificaciones metafísicas o sociológicas a lo que estaban haciendo.

Es muy posible, sin embargo, que se trate simplemente de una ilusión mía, y que en todas las épocas hayan existido gentes a quienes gusta hablar y filosofar sobre lo que hacen, o sobre lo que hacen los demás, y otras que se conforman con hacer sencillamente. Confieso humildemente que creo pertenecer al segundo grupo y que, por tanto, la tarea que hoy me ocupa es contraria a mi naturaleza y aficiones. Me parece, además, que existe una cierta injusticia en obligar a hablar a gentes cuya tarea específica es el hacer. De cualquier modo, quiero dejar bien sentado que no creo tener autoridad alguna para hablar sobre Arquitectura y, por consiguiente, mis opiniones serán totalmente gratuitas y no pretendo que se tomen en cuenta seriamente.

Una vez hecha esta aclaración en descargo de mi conciencia, me siento más libre para dirigirme a ustedes con el simple propósito de entretenerles un rato, sin que tengan que atribuir ninguna trascendencia a mis palabras.

He elegido como tema de mi charla "Arquitectura y Estructuralismo" porque me preocupa y me inquieta una cierta tendencia, que ha venido desarrollándose a últimas fechas entre muchos arquitectos prominentes a proyectar y ejecutar estructuras extraordinarias y originales, con un marcado propósito exhibicionista y venga o no a cuento en relación con el programa funcional del edificio. Existen en esta tendencia una serie de elementos contradictorios que me propongo discutir, así como las eventuales causas de esta inusitada actitud y las remotas posibilidades de que su ejercicio redunde en un enriquecimiento del repertorio compositivo habitual.

La primera consideración que se ocurre es que se trata de un fenómeno insólito, pues es bien sabido el desinterés, ya que no el altanero desprecio, con que la profesión de arquitecto ha mirado las cuestiones estructurales, casi desde el momento en que, con la fundación de los Politécnicos en el siglo XVIII, se escinde el antiguo oficio de constructor o maestro de obras, diferenciándose los títulos —y por ende, las funciones—, de arquitecto e ingeniero. A partir de este momento, la estructura se ha considerado por los primeros como un mal necesario.

No obstante, durante este periodo tienen lugar varios brotes de un fenómeno semejante al estructuralismo actual. A finales del siglo XVIII, Boullée y Ledoux encabezan en Francia un movimiento, que algunos han llamado "clasicismo romántico", que produce una serie de proyectos fantásticos, caracterizados por un gigantismo megalómano y una ausencia, casi total, de programa o función, puesto que, según declaración de sus autores, no se trataba de buscar lo funcional sino lo "sublime". Así pues, tales proyectos eran, por regla general, monumentos a cualquier cosa, ya que el tema era lo de menos, compuestos con formas geométricas puras —esferas de 200 metros de diámetro, conos de 300 metros de altura, etc.—, desprovistas de toda decoración externa como deliberada reacción de protesta contra los excesos del barroco.

Naturalmente que ninguno de estos proyectos se llegó a construir. Tampoco hubiera sido posible hacerlo, ya que la irresponsable despreocupación por las peligrosas consecuencias del cambio de escala hacia totalmente irrealizables.

Podríamos mencionar un ejemplo típico en el que, trasladado a nuestra época, alienta el mismo espíritu de aquellos intrépidos dibujantes: El museo para Caracas de Niemeyer, con su forma de pirámide cuadrangular invertida apoyada únicamente en su vértice. Volvemos a encontrar en él la misma forma geométrica pura, exenta de toda decoración y el mismo gigantismo descomunal, revelador de un altanero desprecio por las posibilidades constructivas y las consecuencias económicas del proyecto.

El segundo brote de estructuralismo digno de mención se produce a principios de este siglo, coincidiendo con la revolución arquitectónica de la que somos herederos. La reciente invención de la estructura reticulada de concreto armado se recibió con gran júbilo por los arquitectos revolucionarios. Giedión, en el capítulo dedicado a Le Corbusier de su libro "Espacio, Tiempo y Arquitectura", se refiere a ella como la panacea universal cuyo descubrimiento hizo posible la "planta libre" y la "fachada libre", es decir, liberó a la arquitectura de la esclavitud estructural.

Para hacer más evidente la independencia de la nueva composición arquitectónica con respecto al ritmo estructural se inventaron alegremente a principios de siglo, y se pusieron de moda después, una serie de soluciones arbitrarias cuya condición común parecía ser el escamoteo de los apoyos naturales, la negación visual de las leyes de la gravedad. Se suprimieron las columnas de esquina, dando lugar a voladizos injustificados e innecesarios. Dinteles enormes, que a veces rodeaban totalmente el edificio, no tenían ningún apoyo aparente, como consecuencia del remetimiento de las columnas detrás del paño de fachada. Del mismo modo, masas enormes de fábrica se hacían aparecer como flotando en el aire. Se trataba evidentemente de producir una sensación de sorpresa y desconcierto en los observadores ingenuos que, con gran sobresalto, veían desaparecer y transformarse repentinamente al orden compositivo que estaban acostumbrados a observar en edificios cuya estructura dependía del uso de los materiales tradicionales. Había que demostrar que los nuevos arquitectos eran capaces de todo, aunque tuvieran que recurrir a la ayuda de sus enemigos tradicionales, los ingenieros que, también con escaso sentido de su responsabilidad, hacían posibles tales supercherías.

Desde un punto de vista revolucionario, la tendencia estaba justificada por la necesidad de romper con todo lo anterior; de liberar a la arquitectura no solamente de la servidumbre con relación a los elementos secundarios o decorativos de la composición tradicional, sino también con respecto a los elementos primarios o estructurales. Fue para ello necesario forzar la solución estructural, adoptando disposiciones rebuscadas y antinaturales que la continuidad y monolitismo del concreto armado hicieron posibles, aunque siempre en menoscabo de la economía y de la lógica estructural.

Se creó así un estructuralismo negativo, basado en una simulada inversión de los principios estructurales eternos, que terminó por ofuscar a los mismos que trataban de desconcertar a los demás, estableciéndose una confusión entre lo que es simplemente posible y lo que sería deseable. Lo curioso del caso es que esta deliberada mixtificación de la verdad estructural se llevó a cabo en nombre del funcionalismo, que no es un principio estético, sino ético.

No quiero discutir ahora este otro tipo de confusión que se estableció al pretender obtener resultados estéticamente satisfactorios mediante el empleo exclusivo de principios morales, ni tampoco la intrínseca hipocresía de los períodos post-revolucionarios, en los que hay que seguir aparentando que se profesan los principios que sirvieron de bandera durante las horas de lucha, aunque estos hayan demostrado su poca eficacia para el establecimiento de un nuevo orden, puesto que su específica función era precisamente la destrucción del anterior.

El hecho es que, mediante grandes equilibrios dialécticos con las consignas revolucionarias, se consiguió establecer un nuevo orden, el llamado "estilo internacional", caracterizado, desde el punto de vista formal, por el predominio de la ventana que se apodera totalmente de la fachada. La composición quedó, pues, reducida a la subdivisión de la ventana en una retícula independiente del ritmo estructural, puesto que la estructura se esconde púdicamente en un segundo plano.

Pero, apenas consolidado este nuevo orden, los mismos que ayudaron a establecerlo se revuelven contra él, y se inician una serie de ensayos para la búsqueda de nuevos caminos. En primera línea de este ataque contra las normas vigentes no podía faltar el estructuralismo que se utiliza, una vez más, como instrumento demoledor del estilo establecido. Las primeras escaramuzas se libraron por arquitectos dotados de gran talento plástico, pero con ideas muy vagas sobre el comportamiento de las estructuras y el juego de fuerzas en las mismas, como Niemeyer y Le Corbusier.

Pero las verdaderas causas de estos intentos de renovación son mucho más complejas que el simple disgusto o insatisfacción con una determinada manera de hacer o que el sincero deseo de volver a la pureza de las formas constructivas. El ataque contra el estilo es más bien una consecuencia de estas otras motivaciones.

La principal de ellas es el afán de originalidad, que trasciende al campo arquitectónico y refleja un problema mucho más general de nuestra época; el de la lucha entre individualismo y colectivismo. Es una muestra de la reacción natural de una profesión tradicionalmente liberal en contra del proceso que parece fatal e inevitable de uniformización, de masificación. La necesidad de afirmar la propia personalidad se materializa en la búsqueda de soluciones originales y diferentes.

Esta pretensión resulta altamente contradictoria, porque la esencia misma de la arquitectura reside, en cierto modo, en la ausencia de originalidad. Para que la arquitectura pueda ser entendida por todos es necesario que los cambios en el repertorio expresivo se hagan de una manera gradual. Todo cambio brusco en el lenguaje habitual provoca el desconcierto, el desorden y el caos. El lenguaje arquitectónico, como cualquier lenguaje, está compuesto de símbolos abstractos a los que la costumbre atribuye cierto significado. Pero, en arquitectura, este simbolismo tiene dos manifestaciones diferentes; casi como dos lenguajes superpuestos: El estilo y el carácter. El primero se refiere principalmente a los elementos secundarios o decorativos de la composición y constituye el trasfondo común a todas las manifestaciones arquitectónicas de una cierta época. Carácter es el simbolismo formal que diferencia a unos edificios de otros, de acuerdo con el uso a que se destinan, o según la región en que se localizan. Trasciende, pues, de unas a otras épocas, independientemente del estilo peculiar a cada una. El primero es un elemento universal pero temporal; el segundo es particular, pero, en cierto modo, eterno o por lo menos, de muy lenta mutabilidad. Ambos son manifestaciones formalistas, pero el primero se relaciona más con los detalles ornamentales y con tipos estructurales rigidamente establecidos, y el segundo con las proporciones y la forma general del edificio.

Un paseo por las viejas calles de Amsterdam, por ejemplo, nos aclararía perfectamente esta diferencia. Observaríamos que todas las casas de una calle conservan una perfecta unidad de carácter, típicamente local, dependiente de la relación entre el ancho y el alto de la fachada y el tamaño y proporción de

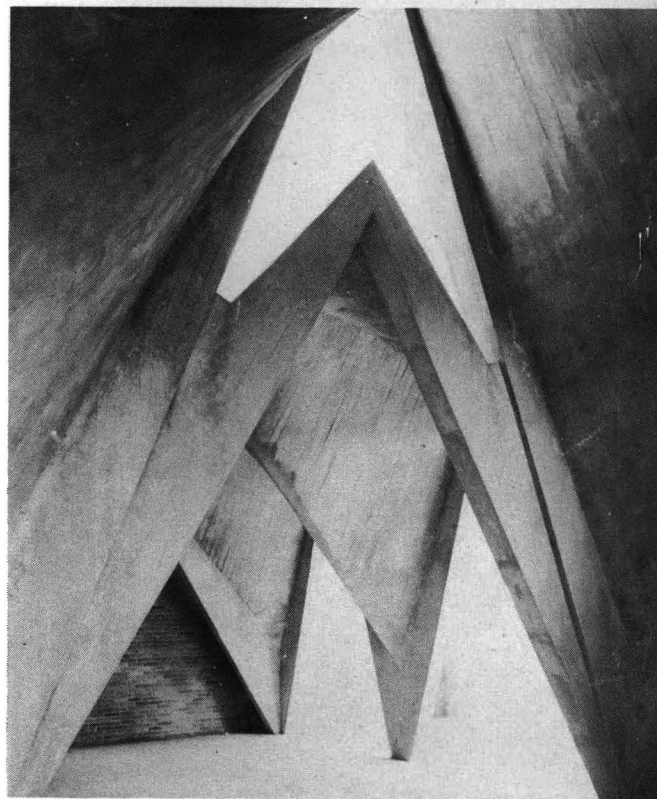
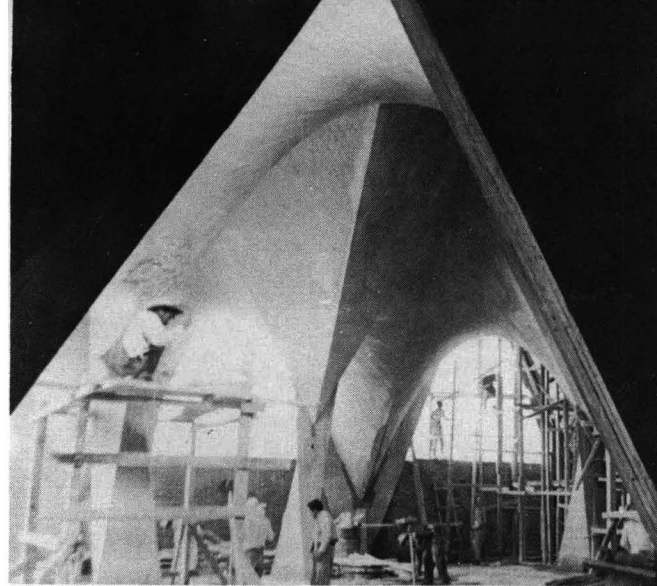


Foto: Erwin Lang

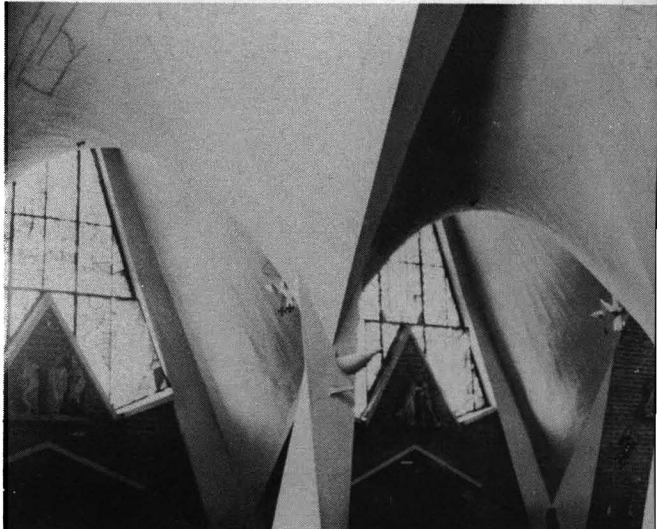
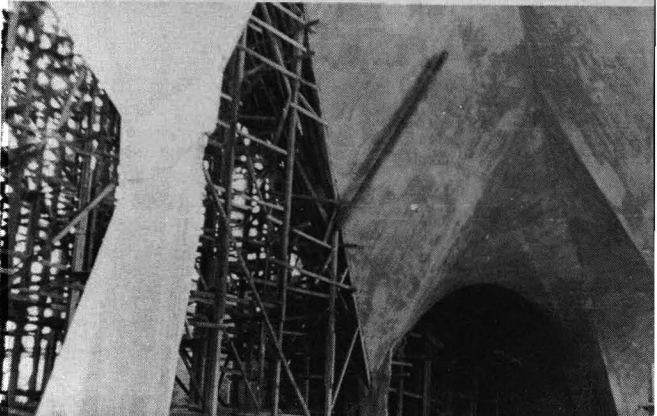


Foto: Ursula Bernath



los huecos de ventanas y puertas, y quizás de otros detalles más sutiles, a pesar de que hayan sido construidas en distintas épocas y con estilos diferentes, correspondientes, a cada una de ellas.

Un edificio religioso debe tener un carácter distinto que un club deportivo o un palacio de Gobierno, así como también serían diferentes esos mismos edificios construidos en México y en Dinamarca, puesto que deberán reflejar las diferencias climáticas, peculiaridades constructivas y tradiciones locales de ambos países; lo que Chueca llamó "invariantes castizos".

Para que una obra de arquitectura pueda ser apreciada y entendida por los no profesionales, por el hombre de la calle, tiene que cumplir con ambas condiciones; utilizar una forma cuyo simbolismo específico esté claramente vinculado en la mente del observador, por largos años de inconsciente educación visual, con la función particular del edificio y con la tradición local, y emplear un lenguaje ornamental o estilístico que coincida con las maneras usuales, es decir; debe ir vestida a la moda.

Ya sé que es opinión general que estos conceptos estén superados en la arquitectura moderna, puesto que las teorías racionalistas y funcionalistas acabaron con ellos hace muchos años. Ello no impide, sin embargo, que continúen solapadamente en vigor, puesto que sin ellos no podría existir arquitectura. El estilo es una reglamentación de lo superfluo. Su principal justificación estriba en la necesidad de que la arquitectura sea practicada por un número cada vez mayor de profesionales; no por una élite de genios.

Dice Ortega que "El hombre es un animal para el cual sólo lo superfluo es realmente necesario". Luego, el funcionalismo a ultranza es infrahumano. Si la única finalidad de la familia humana consistiera en proveer a sus necesidades biológicas más estrictas, la vida humana habría descendido al nivel animal. Si la arquitectura se limitara al cumplimiento exclusivo de las funciones mecánicas de un edificio, habría dejado de ser arquitectura.

Pero, si aceptamos la necesidad de que exista un estilo, resulta evidente que el arquitecto no tiene derecho a operar más que con lugares comunes. Estoy convencido de que el manejo acertado e ingenioso de éstos es más que suficiente para hacer buena arquitectura, aún más, creo que es la única manera de hacerla. Solamente cuando un determinado tipo estructural ha pasado a esta categoría de tópico, y su eficacia ha sido ampliamente comprobada, puede considerarse como elemento arquitectónico, demostrándose así lo paradójico del intento de hacer arquitectura mediante estructuras originales.

En tiempos de estabilidad, en las épocas clásicas —en contraposición a los períodos de transición o de crisis— la nota original era mucho más sutil y refinada. Se seguían obedientemente los lineamientos generales del estilo y se utilizaban, disciplinadamente, los tipos estructurales vigentes, estableciéndose únicamente la expresión individual en el refinamiento de las proporciones y en la finura de los detalles. "Dios está en los detalles", dice Mies, y es evidente que el talento tiene campo sobrado para manifestarse en éstos, sin recurrir a soluciones escandalosas.

Pero se me dirá que no vivimos en una época clásica, sino en una hora de crisis, y que es, por tanto, lícita la pretensión de encontrar soluciones nuevas, incluyendo entre ellas las estructurales, que puedan sacarnos de esta crisis y dar lugar a otro período de estabilidad. No niego la conveniencia de la investigación o experimentación estructural, pero mantengo que ésta no puede llevarse a cabo por los arquitectos actuales, ya que requiere una serie de condiciones que éstos no pueden, de ninguna manera, poseer, a menos que estén dispuestos a renunciar a ser arquitectos.

Una de las principales causas de la grave infección de estructuralismo que sufre la profesión puede encontrarse en el celoso anhelo de emular el universal éxito, aparentemente fácil, obtenido por un grupo de geniales especialistas en estructuras —Maillart, Torroja y Nervi, principalmente— que, en ciertos aspectos, han revolucionado el arte de la construcción. Pero la forma de operar de estos ingenieros —dotados, por excepción, de una insólita sensibilidad estética— es totalmente diferente de la del arquitecto.

Son, por lo pronto, personas cuya formación profesional y cuya vida entera están específicamente dedicadas a una sola tarea. En algunos casos, como en el de Fuller con las cúpulas esféricas reticuladas, esta tarea consiste en el refinamiento constante y progresivo de un determinado y limitadísimo tipo estructural. Por lo tanto, están más interesados en la estructura en sí, que en el edificio que dicha estructura ha de cubrir o sostener. De hecho, sólo pueden actuar cuando el programa funcional del edificio es lo suficientemente indeterminado y flexible para permitir su adaptación a los rígidos requerimientos de la forma estructural.

El proceso es totalmente contrario al usual en el proyecto arquitectónico. Se elige primero la forma estructural, y se ve, después, si es posible meter dentro de ella lo que exija el programa de funcionamiento. Da lugar, por tanto, a una arquitectura formalista y antifuncional, impropia —según dicen—, de arquitectos conscientes de su responsabilidad ante la sociedad.

Por otra parte, los estructuralistas han adquirido una experiencia y un oficio, tras largos años de un proceso natural de aprendizaje y auto-enseñanza que consiste en líneas generales: En estudiar de manera exhaustiva lo que se haya escrito sobre el tema particular que les interesa; en seleccionar, tras haber desarrollado un firme criterio subjetivo, lo que es aceptable o despreciable de todos aquellos estudios; y en aplicar de manera gradual estos conocimientos, que ya forman parte integral de su propia personalidad, a la ejecución de una serie de obras, en un principio muy simples y de escala más bien pequeña, aumentando ésta y refinando las soluciones de detalles con cada nueva experiencia.

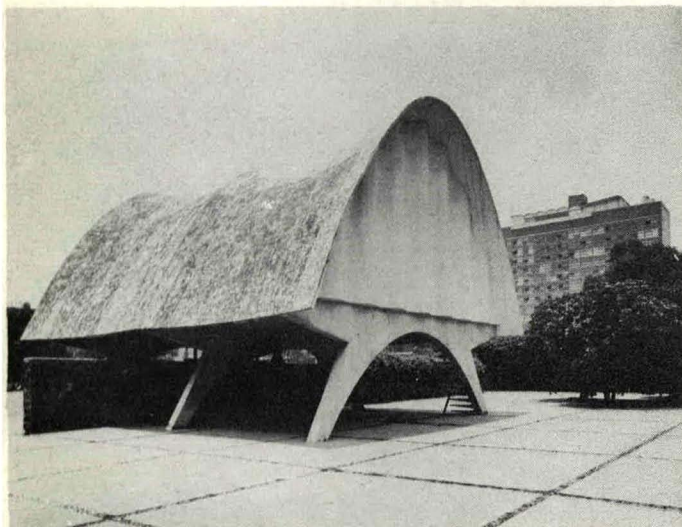
Es una evolución natural, que está basada en la copia, transformada a través de la propia personalidad, de lo que otros hacen, o en copiarse a sí mismos, introduciendo gradualmente modificaciones en lo hecho anteriormente. Al cabo de un cierto tiempo, este rutinario método produce resultados aparentemente originales, si nos olvidamos de los pasos intermedios, pero es ésta una originalidad más de detalle que de forma. Si estudiamos, por ejemplo, la extraordinaria labor de Nervi, podremos comprobar que la forma general de sus estructuras es siempre muy simple, casi obvia —cúpulas esféricas o bóvedas cilíndricas. Lo que las hace originales es el genial tratamiento de los detalles, la hermosa tracería de sus nervaduras o la expresividad escultórica de los soportes.

De cualquier modo, en este simple proceso evolutivo de la labor cotidiana está el secreto de la llamada intuición estructural, tan ardentemente ambicionada por todo estudiante de arquitectura. Como se ve, el procedimiento, aunque no tan rápido como ellos desearan, es relativamente sencillo; basta dedicar a su obtención toda una vida.

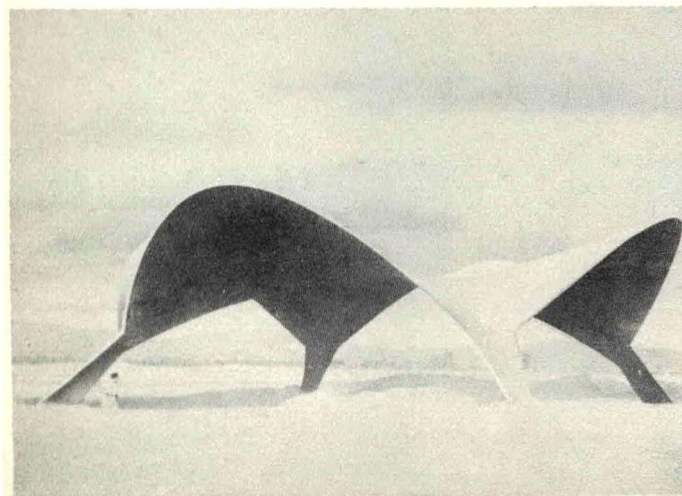
Esta dedicación constante a un solo objetivo desarrolla también una cierta ética profesional, que impide hacer dejación de la más mínima parte de la responsabilidad de la obra en otras manos. En muchos casos, el estructuralista toma también a su cargo la responsabilidad económica, actuando como constructor o contratista. Es evidente que esta actitud imposibilita la propuesta de estructuras absurdas, sobre cuyo comportamiento pueda haber la menor duda, cuya ejecución presente dificultades que las encarezca o, inclusive, que exijan un excesivo trabajo de cálculo.



Foto: Doggett Jackson
Architectural Graphics Associates



Arq. J. González Reina



40 Arq. E. Terrazas de la Peña

Foto: Erwin Lang

Pero los arquitectos estructuralistas no se plantean estas rígidas limitaciones. En lugar de seguir un aprendizaje normal, familiarizándose con las dificultades de un determinado problema de una manera gradual, prefieren empezar por el final, construyendo estructuras que no tengan antecedente previo, y saltando de unos a otros problemas aunque no tengan relación alguna entre sí. Ningún arquitecto estructuralista que se estime en algo, acepta por principio, utilizar una estructura que haya sido ejecutada anteriormente por otra persona. La condición precisa es que sea absolutamente original. Lo cual indica que no se trata de una investigación estructural de buena fe, sino de un afán exhibicionista.

Pero, la originalidad de una estructura correcta es siempre efímera. Una vez que un tipo estructural tiene éxito es inevitable su repetición, puesto que entre las condiciones de aquel éxito deben estar la economía, eficiencia y facilidad de ejecución. Por tanto, sólo pueden perdurar siendo originales las estructuras absurdas e ineficaces.

Por fortuna, el procedimiento que usualmente se sigue en la práctica del estructuralismo facilita extraordinariamente la consecución de estructuras permanentemente originales. Tras unos croquis ambiguos, que ni siquiera definen la forma geométrica de la estructura, el paso siguiente en este proceso de diseño diferenciado, consiste en encargar los cálculos estructurales a ingenieros de renombre, a los que no se da generalmente ocasión de opinar en la primera etapa del proyecto o, por lo menos, de opinar con suficiente autoridad. Contribuye a esta situación la actitud de dócil cooperación adoptada por los ingenieros que, habiendo conseguido llevar a un alto grado de perfección al instrumento analítico para el cálculo numérico de estructuras, están, por regla general, más interesados en demostrar sus conocimientos, ejecutando un cálculo brillante, que en enfrentarse con los arquitectos para tratar de conseguir una estructura lógica que funcione de una manera natural, es decir, con la máxima economía de esfuerzos. Por el contrario, proclaman, y demuestran con hechos, que la técnica analítica ha hecho tales progresos que es capaz de hacer posible la construcción de cualquier estructura, por absurda que sea.

Conviene aquí insistir, una vez más, sobre la diferencia que existe entre cálculo y diseño estructural. El cálculo es un método analítico de investigación cuantitativa de los esfuerzos que se producen en una determinada estructura, bajo la acción de las cargas. Para poder aplicar este método es necesario determinar de antemano la forma y dimensiones de la estructura sobre la que se va a operar. Esta determinación es resultado de un acto personal de síntesis creativa, que llamamos diseño, en el que intervienen la imaginación, la intuición, la experiencia y los conocimientos del agente creador. Tiene, pues, todas las características de un arte. La diferencia entre diseño y cálculo es la misma que existe en el campo científico entre la parte creativa de la Ciencia, que es la encargada de formular hipótesis y el análisis investigador, que se ocupa de comprobarlas. Aunque ambos procesos se complementan bajo un pensamiento unificado, el arte de la creación no será nunca resultado inmediato de una investigación analítica.

En nuestra época, todas las estructuras tienen que calcularse, pero el hecho de que una estructura esté bien calculada no garantiza, de ningún modo, que se trate de una buena estructura, ya que la elección apriorística de su forma y dimensiones influye tan decisivamente en los cálculos posteriores, que éstos solamente pueden comprobar la justesa de nuestra elección, en ciertos casos, o hundirse más en el error, en otros. Es así como los mayores disparates estructurales están, casi siempre, respaldados por cálculos escrupulosos y correctísimos, mientras que una estructura bien diseñada casi no necesita calcularse. Podría, pues, establecerse el siguiente criterio: **La validez de un diseño estructural está en razón inversa de la cantidad y complejidad de los cálculos necesarios para su ejecución.**

Puesto que el arquitecto no tuvo más remedio que desentenderse del proceso analítico de cálculo —ya que, entre otras causas, la proliferación patológica y desordenada de la literatura técnica le impide intentar siquiera adentrarse en este campo— quedó automáticamente incapacitado para la tarea de diseño estructural que exige la consideración equilibrada y sensata, de todas las condiciones que ha de cumplir la estructura, incluyendo un conocimiento preciso de las disponibilidades y limitaciones de la técnica analítica y un juicio previo sobre la complejidad de los cálculos que será necesario ejecutar posteriormente.

Y conste que creo firmemente que se puede ser arquitecto e, inclusive, muy buen arquitecto sin tener más que ideas generales sobre los métodos estructurales usuales. Lo que no se puede, con tan limitados conocimientos, es ser diseñador estructural.

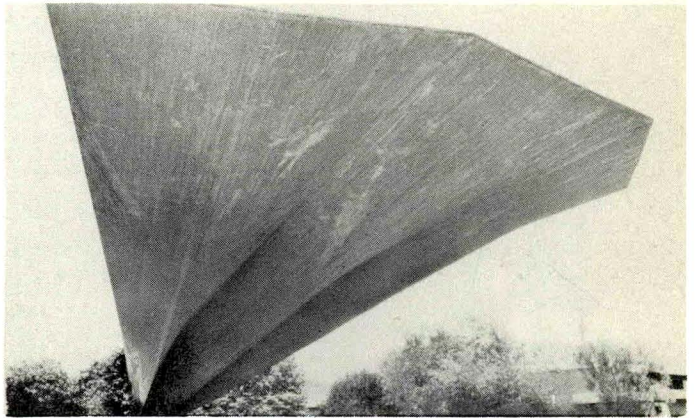
Pero, si no queremos que el arte de la construcción se estanque y paralice, sin mayores esperanzas de progreso vital, es necesario que existan ciertos individuos que dediquen sus esfuerzos a la investigación estructural, a la búsqueda de nuevas formas resistentes. Me refiero a un tipo de investigación cualitativa y formalista, en contraposición a la cuantitativa y medible. No basta en este caso una labor teórica, sino que ésta ha de ir acompañada de realizaciones progresivas y ensayos a escala natural. Durante el curso de esta labor, puede ocurrir que se encuentren, casi por accidente, ciertas formas que pueden evolucionar hacia tipos que permitan su utilización habitual en la arquitectura y que, por tanto, amplíen su repertorio compositivo.

Es decir, aunque la labor no tiene, en un principio, pretensiones arquitectónicas, sus resultados pueden contribuir a enriquecer la arquitectura.

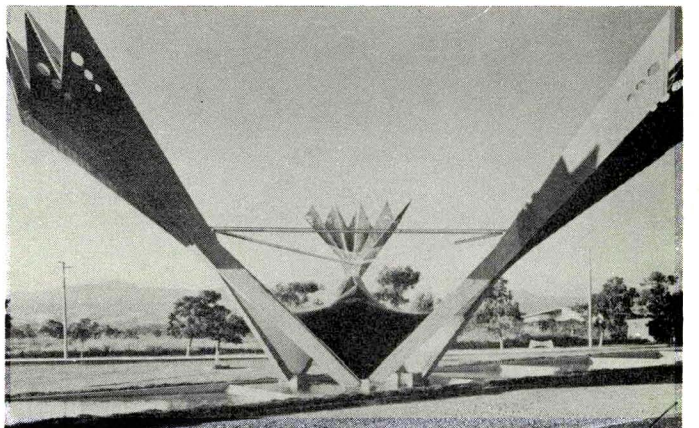
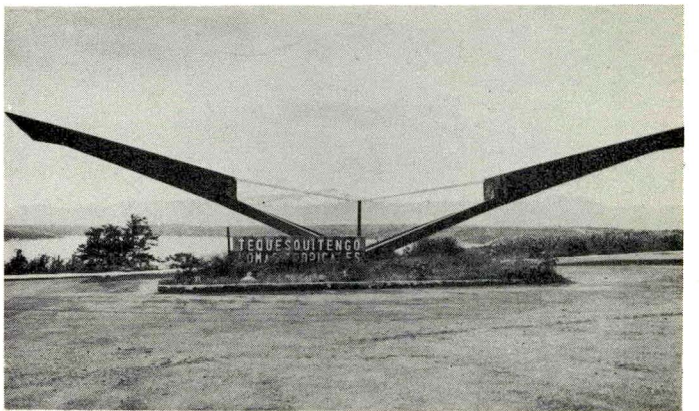
Las principales condiciones que deben reunir estos tipos estructurales son:

- a) Economía, en cuanto a consumo de materiales y facilidad de construcción.
- b) Que su cálculo sea relativamente sencillo y pueda ser ejecutado por cualquiera, sin que su conocimiento sea exclusivo de una minoría de especialistas.
- c) Que su forma sea lo suficientemente flexible y admita posibilidades combinatorias que le permitan adaptarse a diversas disposiciones de planta.

En mi caso particular, mi mayor satisfacción, no estriba en haber ejecutado ciertas estructuras espectaculares —aunque confieso que he disfrutado mucho haciéndolas—, sino en haber contribuido, siquiera sea en forma mínima, a aliviar el ingente problema de cubrir económicamente espacios habitables, demostrando que la construcción de cascarones no constituye una hazaña extraordinaria que inmortalice a sus autores, sino un procedimiento constructivo sencillo y flexible. El humilde paraguas es mi mayor orgullo y, sobre todo, ver que se utiliza con éxito por diversas gentes, en muy distintas partes del mundo. Nadie lo considera ya como un alarde estructural, sino como un elemento útil y económico. Es decir, se ha convertido en un lugar común, y puede ser utilizado por el arquitecto para su tarea específica de lograr belleza por medios sencillos.



Fotos: Doggett Jackson
Architectural Graphics Associates



Arqs. Guillermo Rossell
Manuel Larrosa

Foto: A. Salas P.

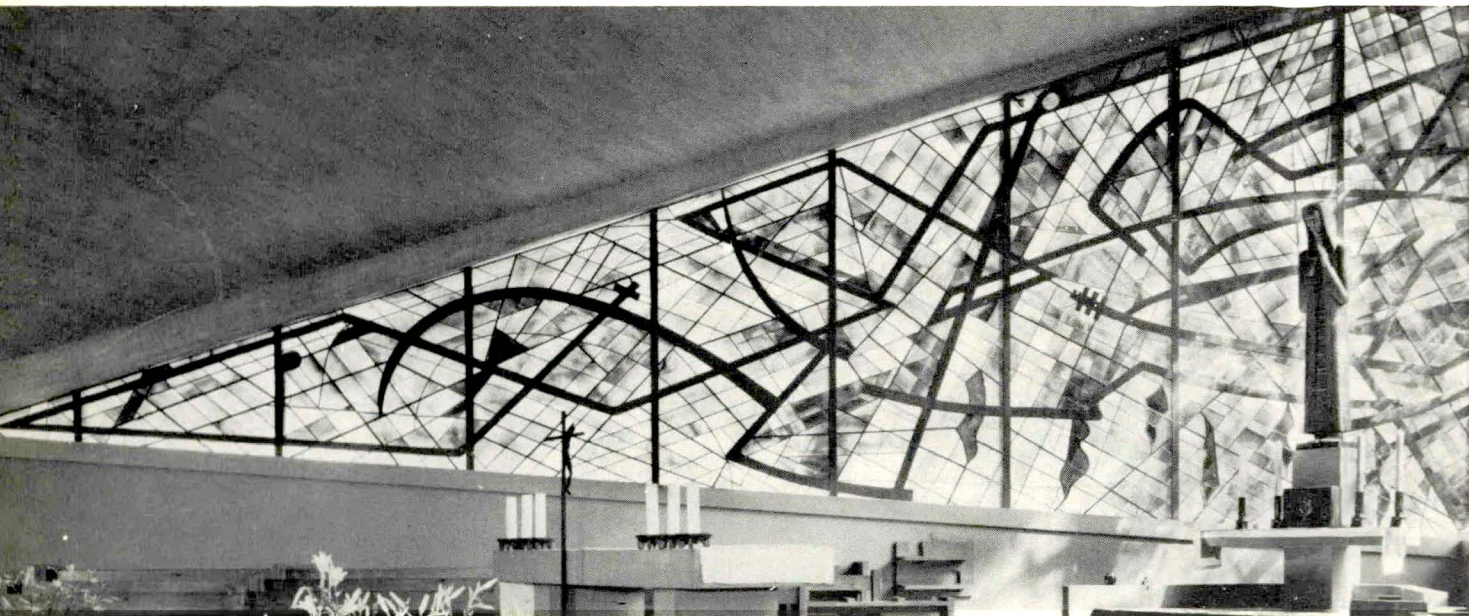
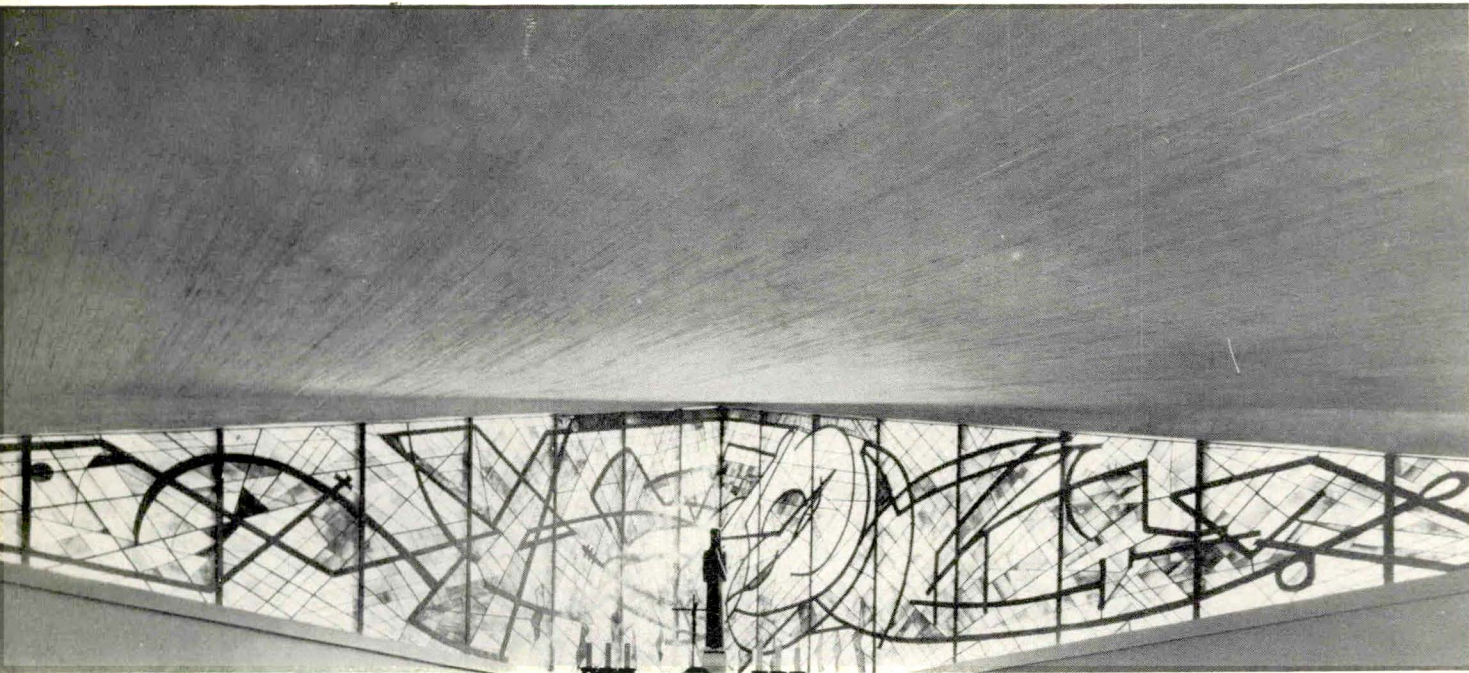
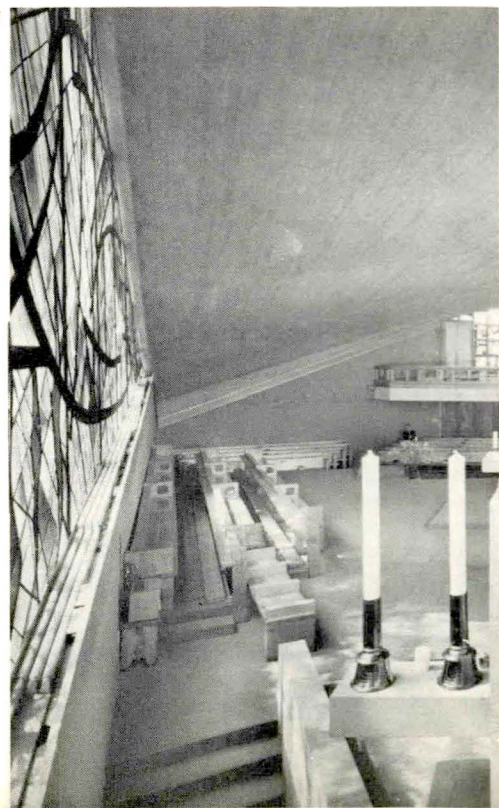
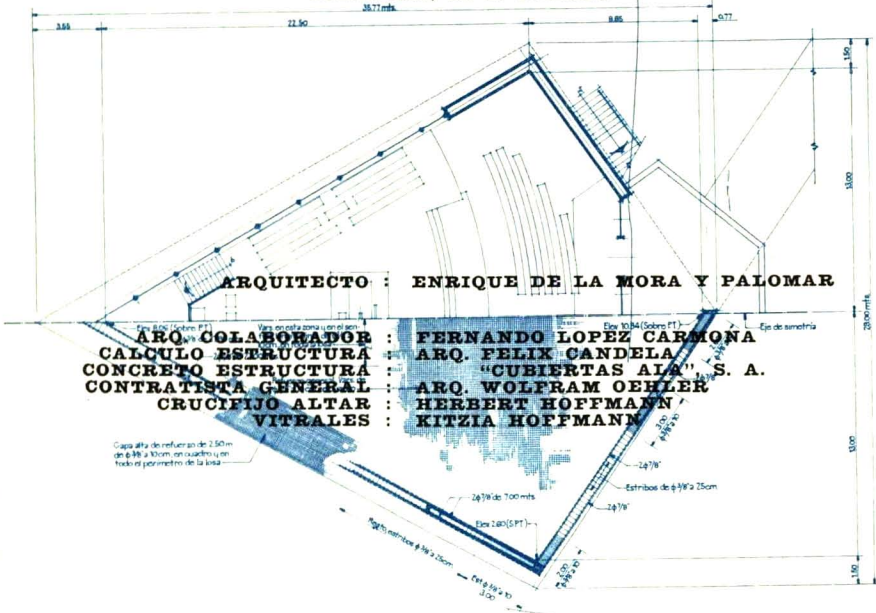


Foto G. Zamora

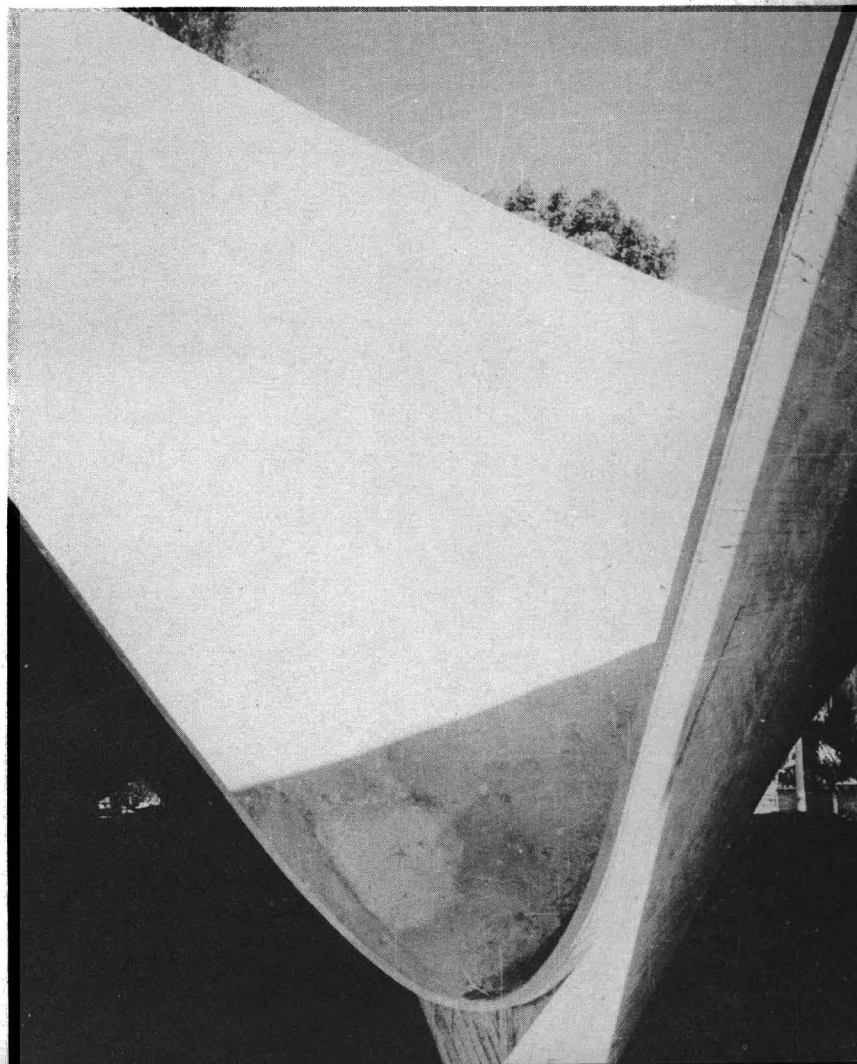
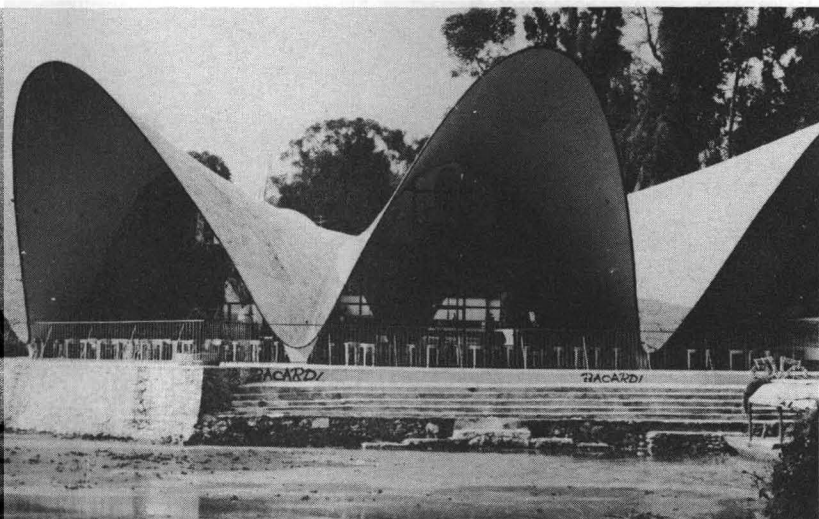
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD, PARA LA CONGREGACION DE LOS MISIONEROS DEL ESPIRITU SANTO EN EL "ALTILLO" COYOACAN, D. F. MEXICO





Arq. Joaquín Álvarez Ordoñez

Foto: Doggett Jackson
Architectural Graphics Associates





Arq. E. de la Mora

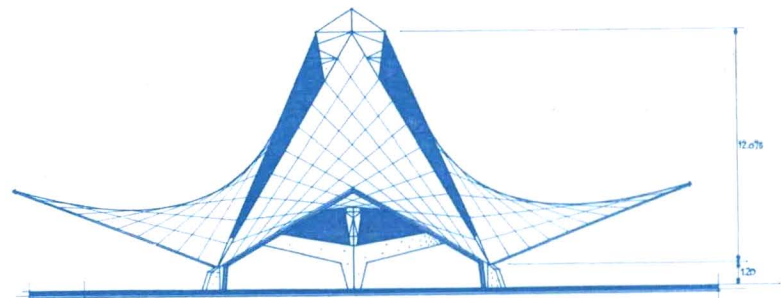
Foto: Leni Iselin

CAPILLA PARA LAS HNAS. DE SAN VICENTE DE PAUL
EN COYOACAN, D. F. MEXICO

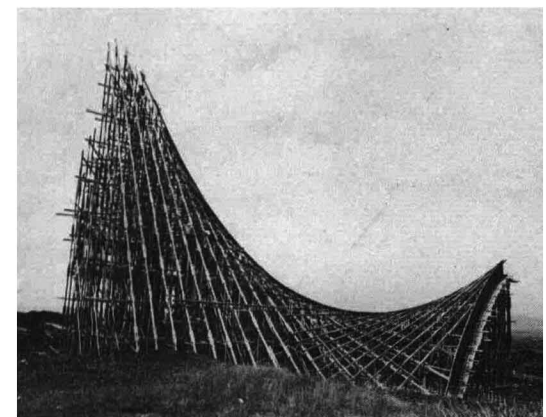
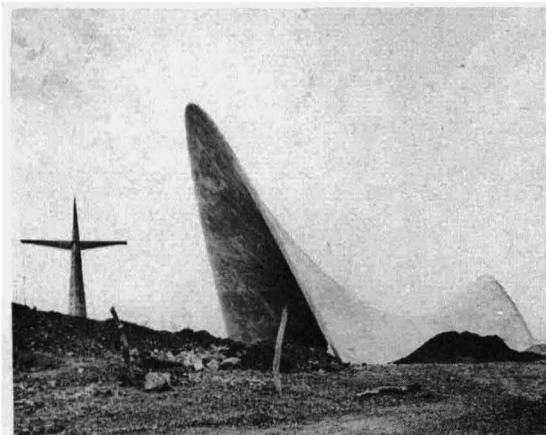
ARQUITECTO : ENRIQUE DE LA MORA Y PALOMAR

ARQ. COLABORADOR : FERNANDO LOPEZ CARMONA
CALCULO ESTRUCTURAS : ARQ. FELIX CANDELA
CONTRATISTA GENERAL : "CUBIERTAS ADA", S.A.
VITRALES : HILDA HOFFMANN

ESTA CAPILLA OFRECE ASPECTOS MUY INTERESANTES, EN LA SERIE DE PROBLEMAS SIMILARES QUE HA VENIDO TRABAJANDO EL ARQUITECTO DE LA MORA. LITURGICAMENTE, CONTIENE LA INNOVACION DE UN ALTAR CENTRAL A 3 NAVES CONVERGENTES, LA PRIMERA DE LAS CUALES SE DESTINA PARA LAS PROPIAS HERMANAS DE LA CARIDAD, LA SEGUNDA PARA CONVALECENTES DE UN HOSPITAL CERCA, Y LA TERCERA PARA VISITANTES. LAS TRES NAVES SE CUBRIERON CON TRES MANTOS PARABOLOIDE-HIPERBOLICOS, UNIDOS ENTRE SI POR LOS APOYOS Y TOMANDO MUTUAMENTE LOS ESFUERZOS DE BALANCE. BAJO EL PRESBITERIO SE SITUO UNA CRIPTA QUE COMPLEMENTA LAS NECESIDADES LITURGICAS DE LA CAPILLA.







46 Arqs: Guillermo Rossell y Manuel Larrosa

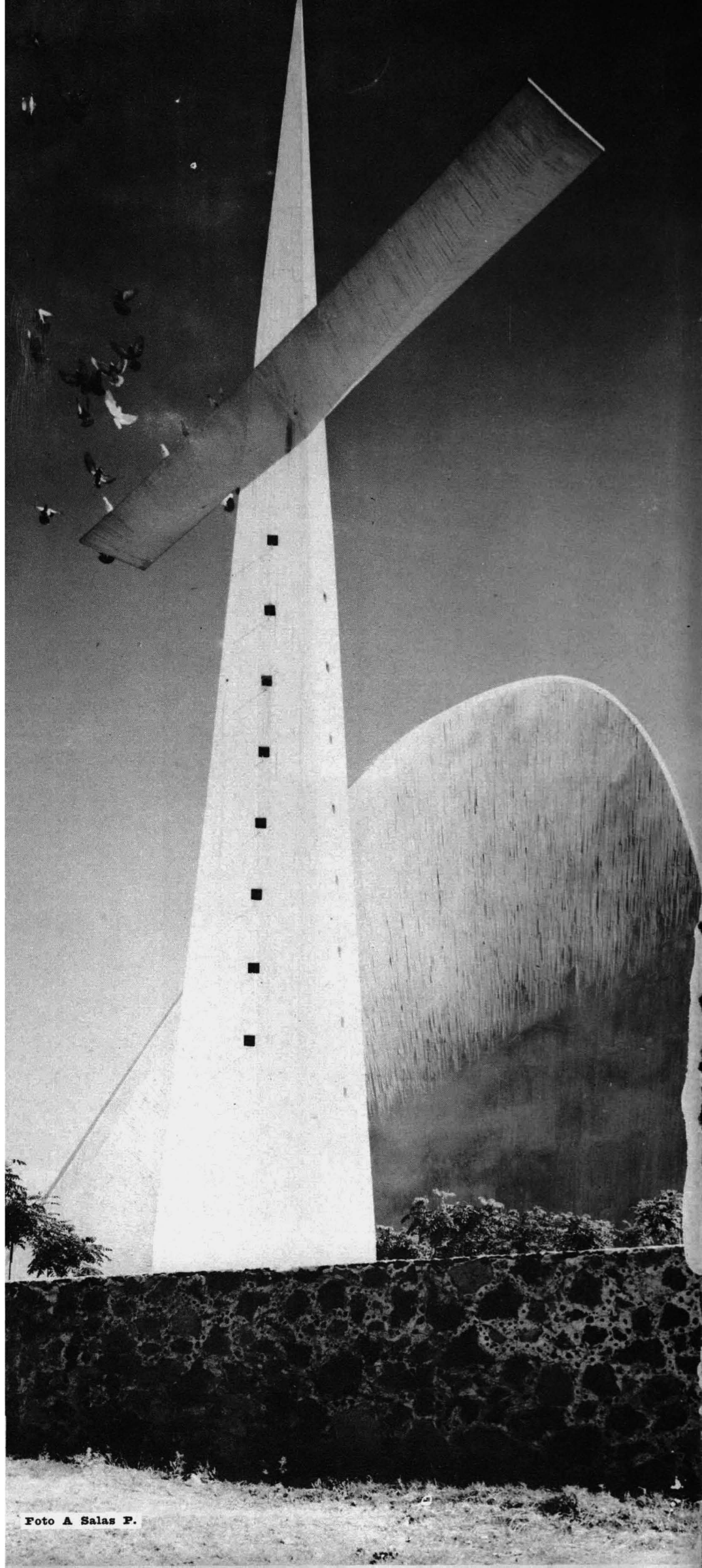
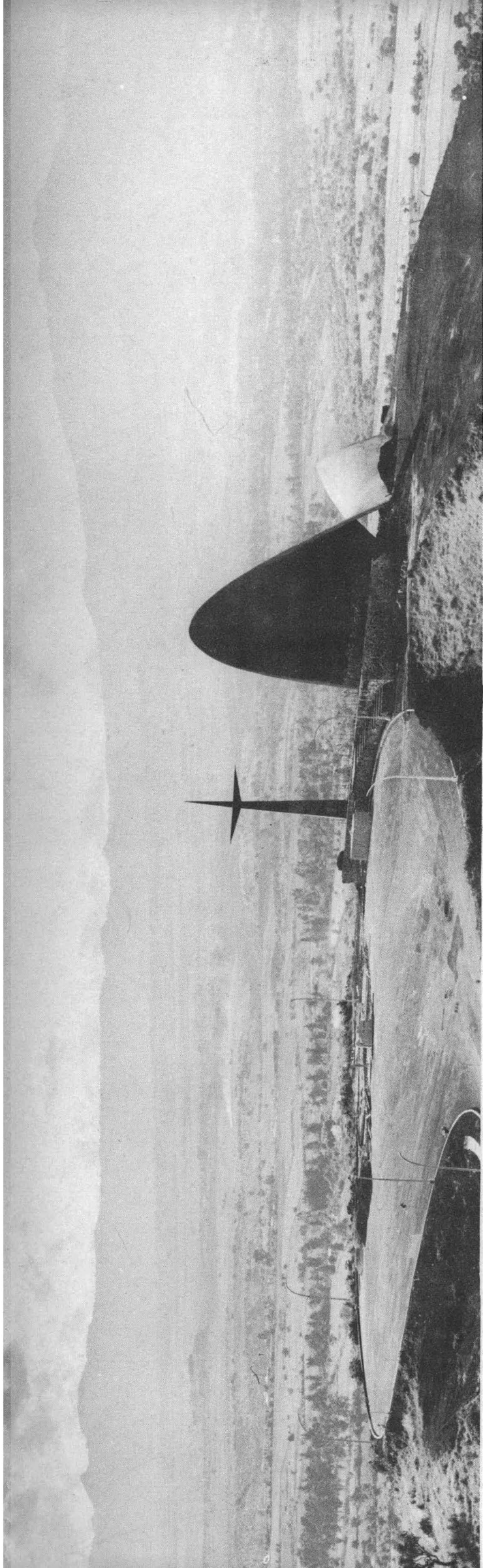
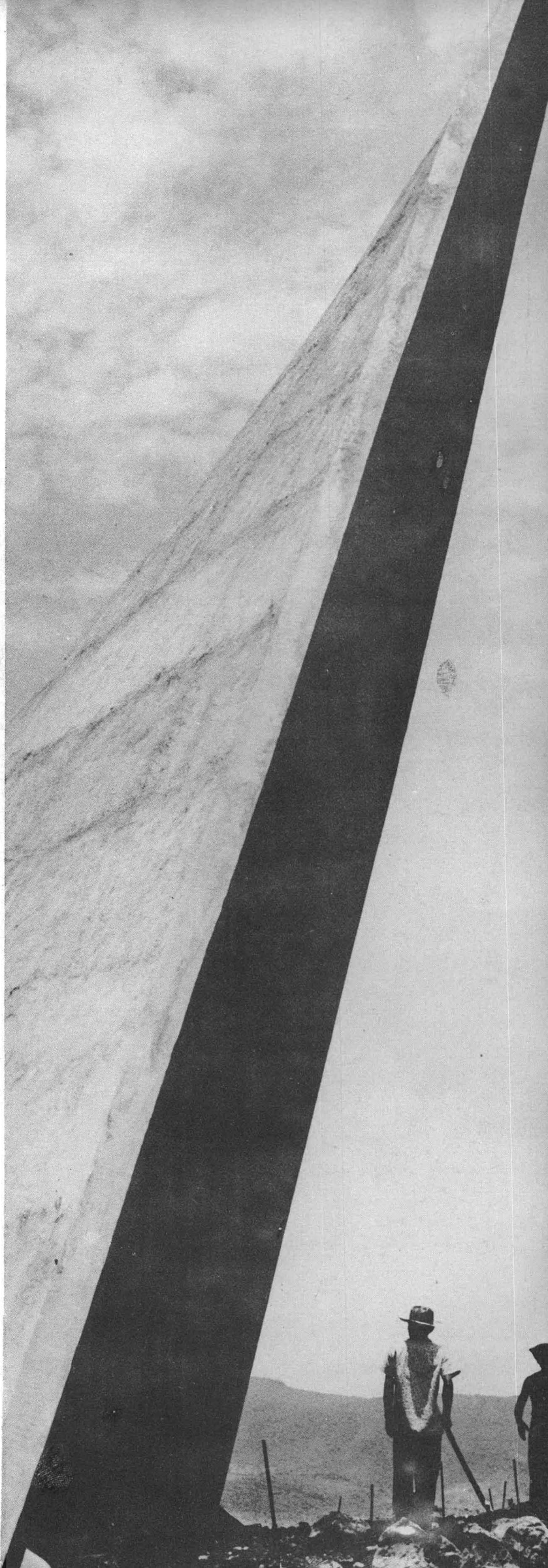


Foto A. Salas P.



**Arqs: Guillermo Rossell
y Manuel Larrosa**

**Fotos: Dorgett Jackson
Architectural Graphics Associates**



IGLESIA DE SAN ANTONIO DE LAS HUERTAS SOBRE LA CALZADA MEXICO-TACUBA, MEXICO

ARQUITECTO: ENRIQUE DE LA MORA Y PALOMAR
ARQ. COLABORADOR: FERNANDO LOPEZ CARMONA
CALCULO ESTRUCTURAS Y
DISEÑO DEL ENTREPISO: ARQ. FELIX CANDELA
CONTRATO ESTRUCTURAS: "CUBIERTAS ALA", S. A.
CONTRATO GENERAL: ARQ. WOLFRAM OEHLER

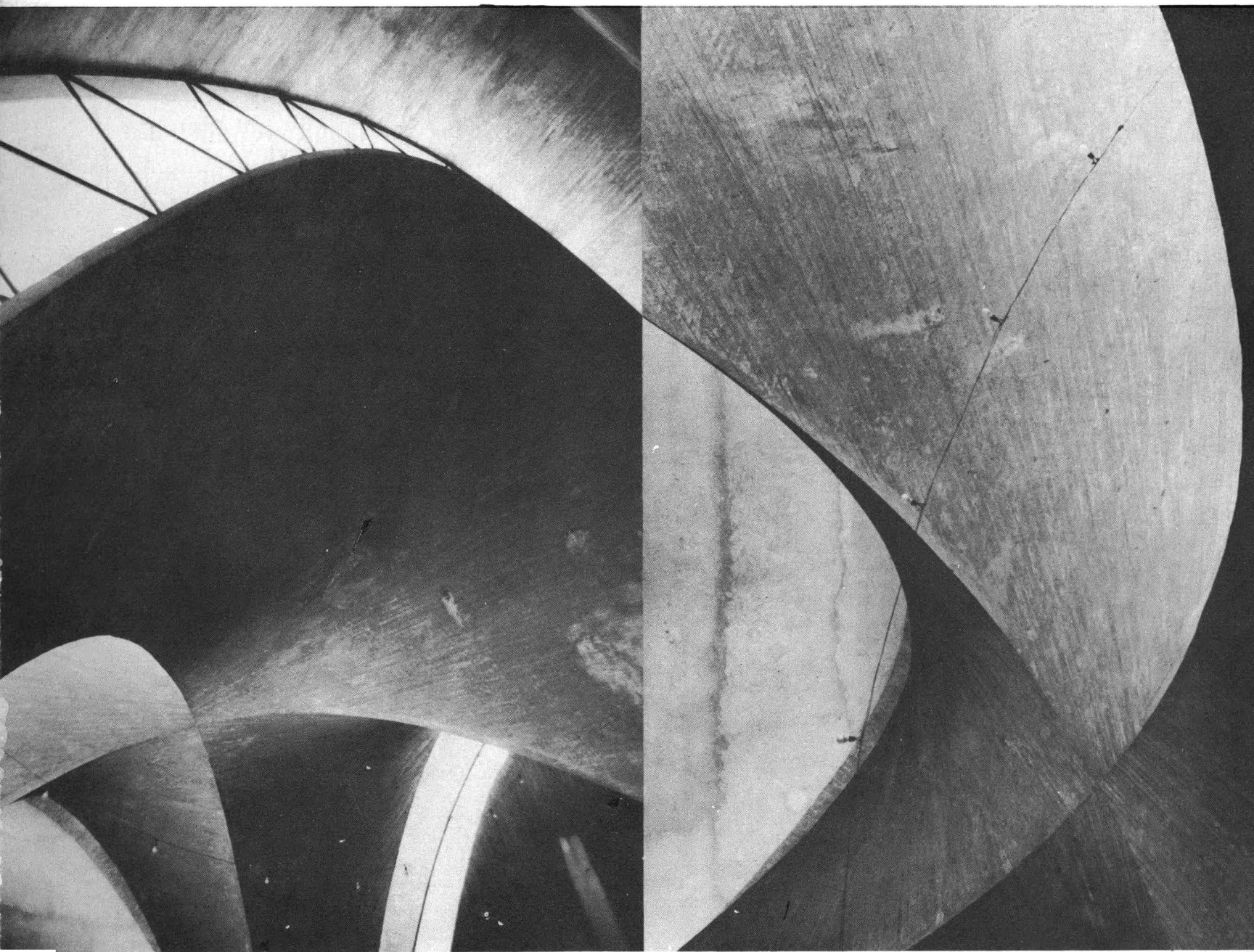
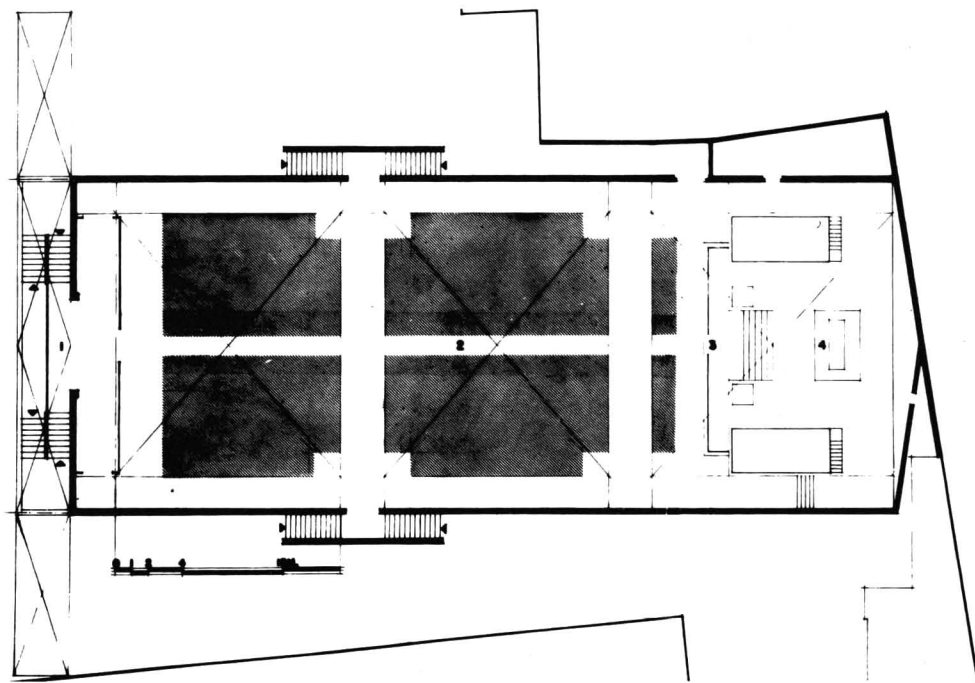
Esta Iglesia, todavía en construcción, combina una disposición tradicional, con la innovación de su estructura. Vista en planta, no es sino la nave tradicional y orientada que se remata con el Presbiterio, y bajo la cual se localiza una cripta para oficios divinos. Sin embargo, esta disposición clásica se hizo valer en una delimitación del espacio interior. La estructura con superficies regladas toca por primera vez el problema no sólo de cubrir la nave, sino de proporcionar un entrepiso entre la cripta y la nave. La nave se cubre con tres bóvedas, independientes entre sí, hiperbólicas. La separación de dos metros entre cada una de las bóvedas, así como el perímetro de la nave se cubrió con arcos de mayor altura que proporcionan indirectamente las entradas de luz. Así queda toda la nave encerrada en paramentos que llenan los arcos.

La cripta varía bastante la solución de sus cubiertas, que también se generan en paraboloides-hiperbólicos. Sólo que aquí, la flecha de los arcos componentes es mucho menor y recibe mayores cargas. El espacio así obtenido es de una complejidad geométrica que contrasta con la sencillez de su disposición en planta.

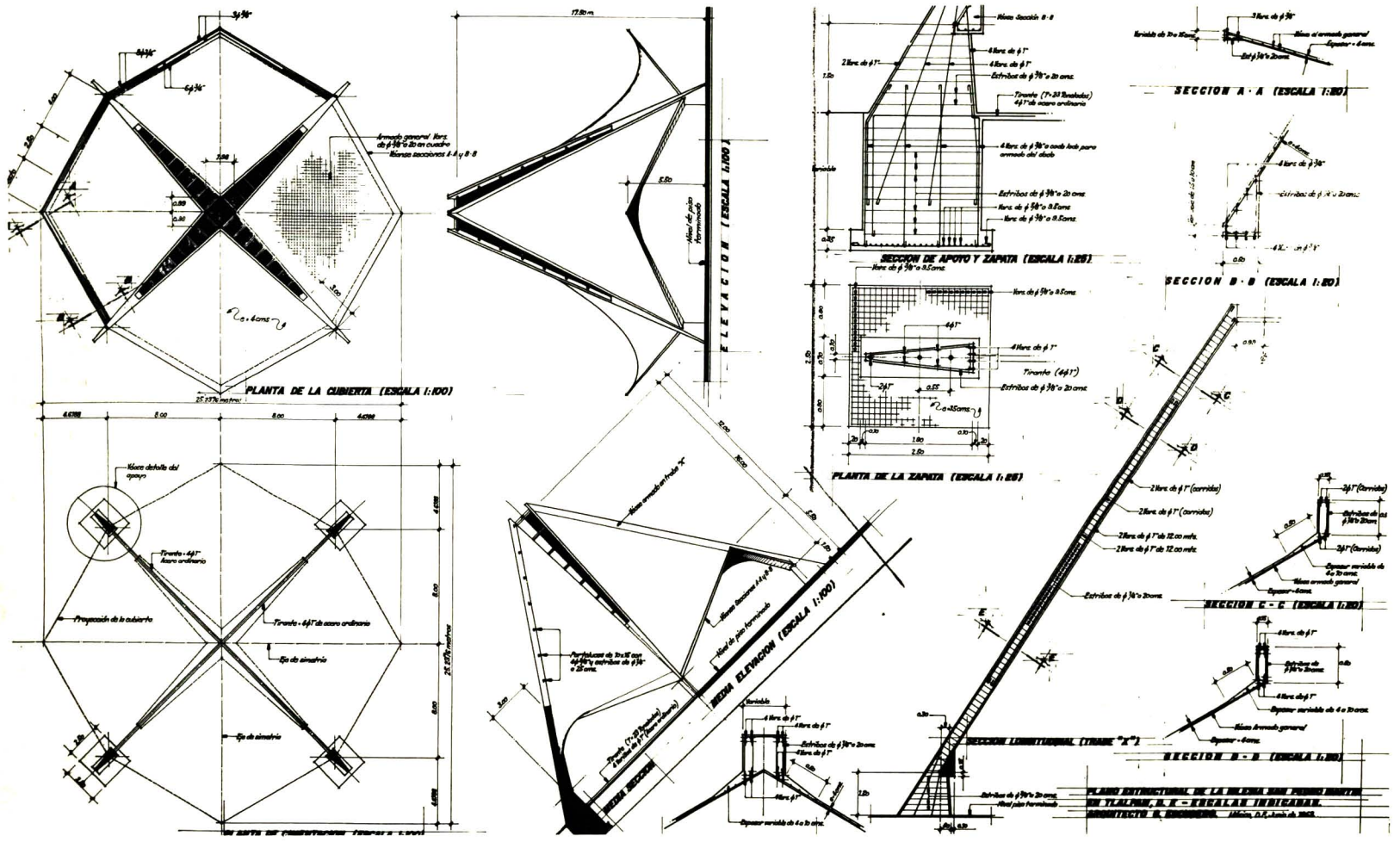


Arq. E. de la Mora

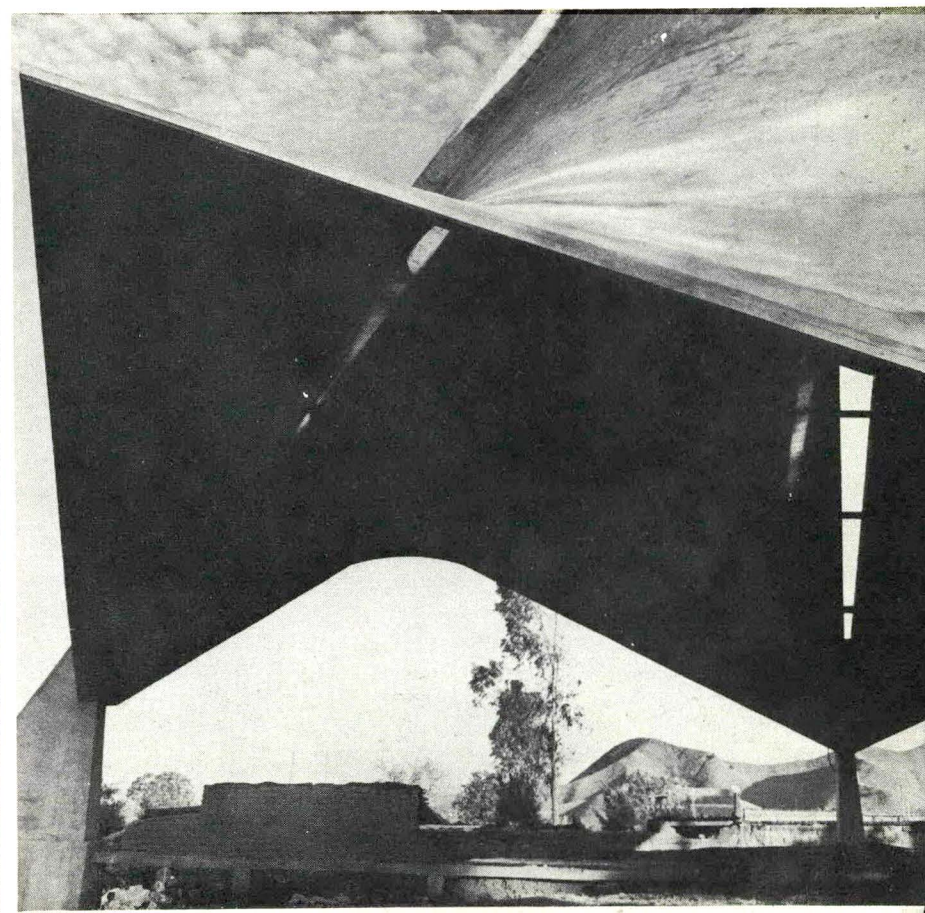
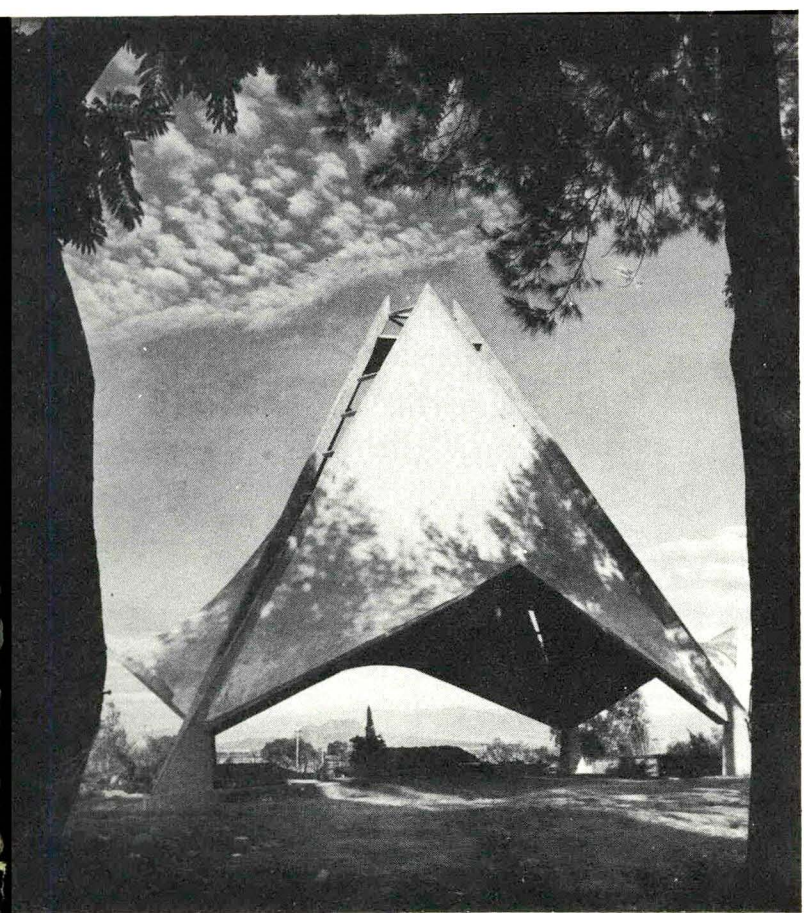
Fotos: Guillermo Zamora



Iglesia de San Antonio de las Huertas
Arq. Enrique de la Mora
Fotos: Doggett Jackson
Architectural Graphics Associates



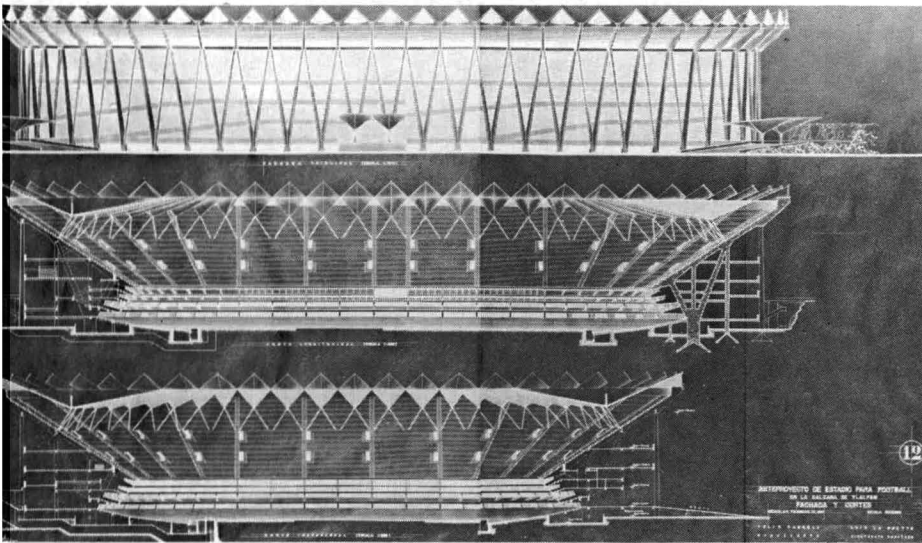
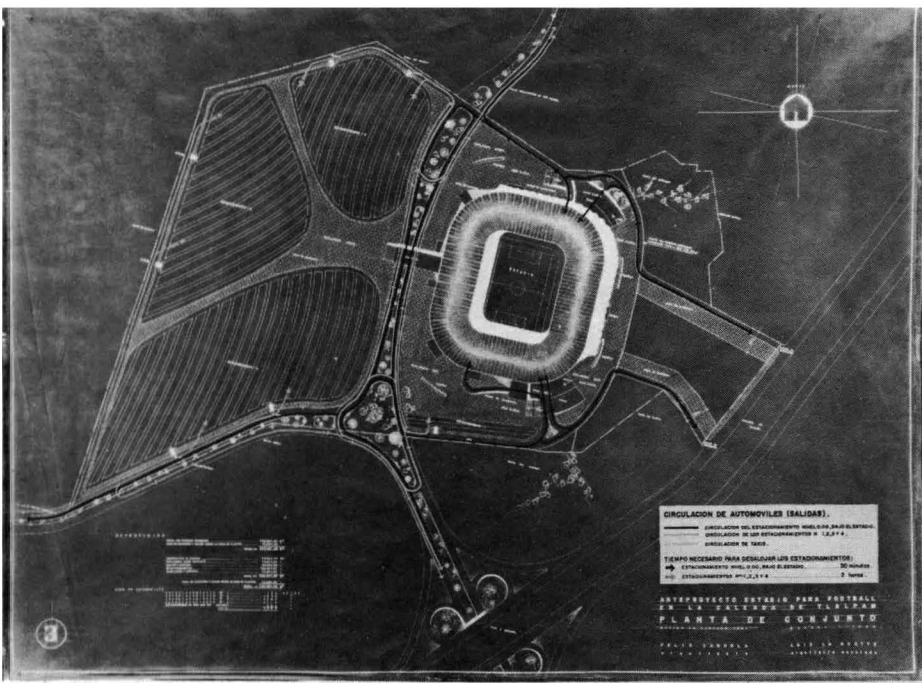
San Pedro Martir
Arq. Escudero



ANTEPROYECTO ESTADIO PARA FOOTBALL

ARQ. FELIX CANDELA

ARQ. LUIS LA GUETTE



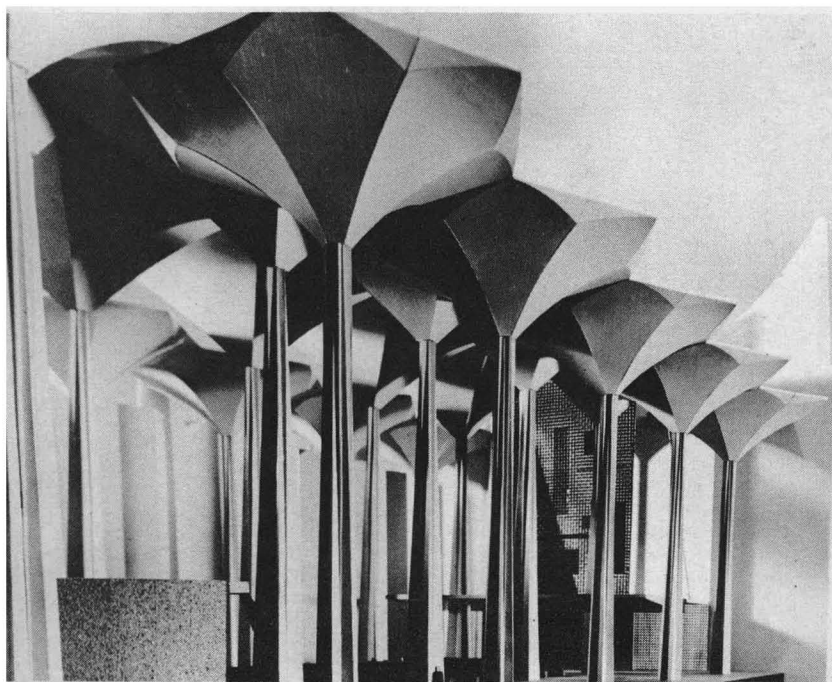


SAN DIEGO SPORTS ARENA

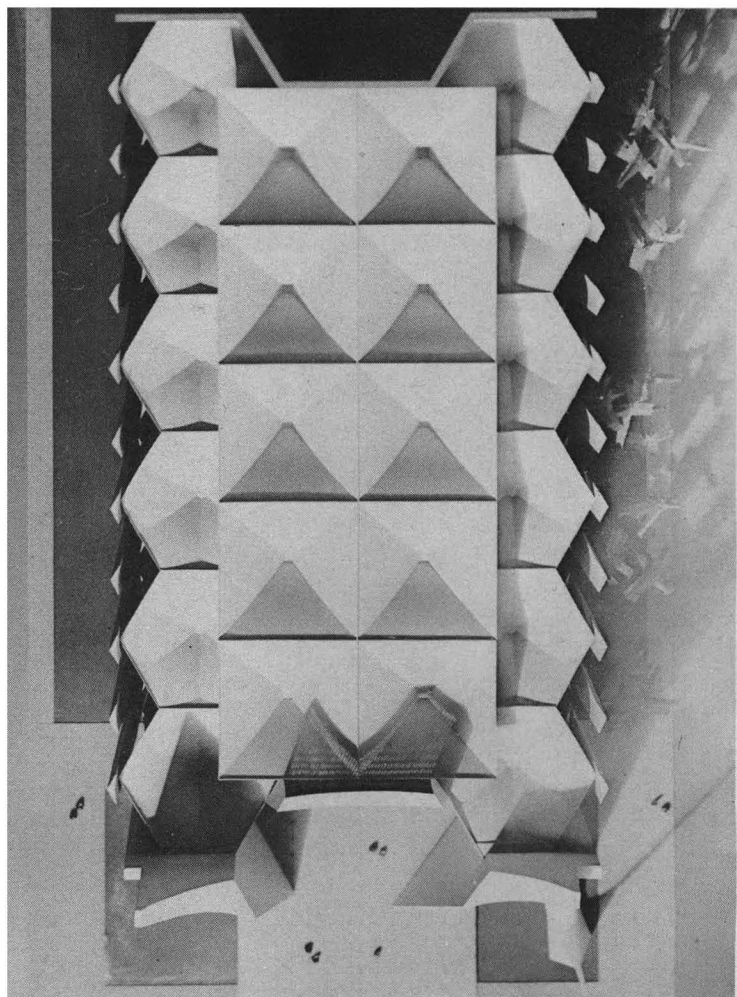
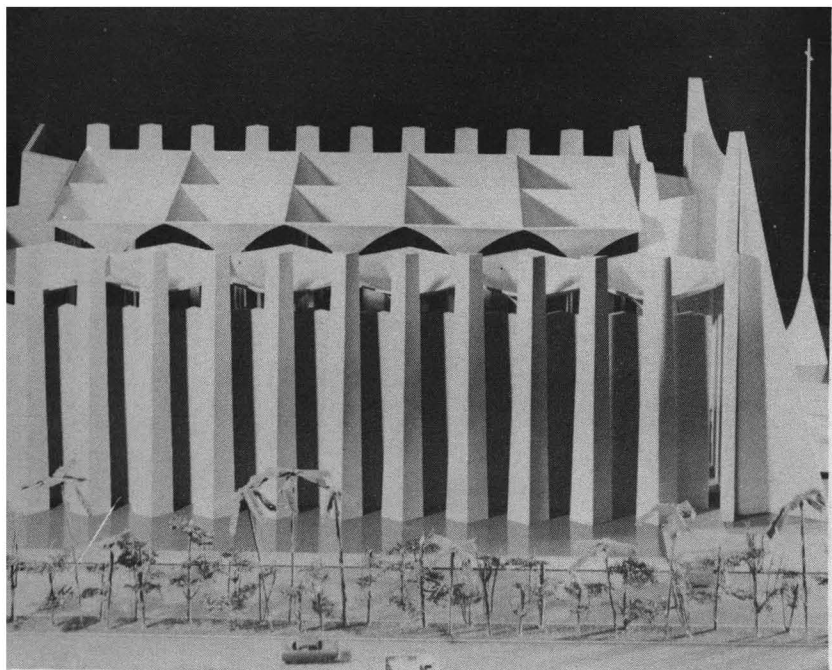
SAN DIEGO, CALIFORNIA

**CHARLES LUCKMAN ASSOCIATE
RICHARD G. WHEELER & ASSOCIATE**

planning architecture engineer



**Catedral en Villahermosa
Arq. Jorge Creel y Díaz Infante**



COMENTARIOS

(Adaptado del programa "Comentarios Europeos", producido por Irene Nicholson en Radio U.N.A.M. el viernes 19 de noviembre de 1963.

Todos los lectores de este comentario han visto, seguramente, las obras de Candela. Pero acaso no se hayan detenido a ponderarlas a fondo para descubrir lo que Candela trata de hacer con el concreto. Y en este empeño, Colin Faber resulta un guía excelente. Puesto que ha trabajado a las órdenes de Candela, sabe que este madrileño —con algo de gallego y vasco, y probablemente también con algo de andaluz y moro— no tiene nada que sea necio. Faber comienza su relato diciendo que Candela se ocupa ante todo, y por sobre todo, de cómo calcular una estructura para que no se derrumbe. Lo cual está bien. ¿Pero entonces por qué se ha de ocupar de tantas nuevas formas? ¿Por qué no seguir construyendo cuatro muros en un techo plano? Desde luego, esta historia encierra mucho más, y Candela bien lo sabía a cierto punto de su carrera comenzó a juntar todo cuanto se había escrito sobre conchas —conchas marinas y cascarnes— y a estudiar cómo resisten la presión, cómo no se rompen, y cosas por el estilo. Pero no comenzó a construir sus célebres cubiertas hasta hace unos 15 años. Estas cubiertas se basan estrictamente en las tensiones en los cascarnes. Al comenzar esta fase tan productiva de su vida, Candela dice:

"Fue como si todos los acontecimientos anteriores de mi vida comenzaran a tener un sentido lleno de significado. Comencé a sentirme 'en forma' como un atleta, pero mentalmente también. Sentí que había llegado el momento de hacer algo."

Acaso esto nos dé la clave de la extraordinaria intuición con que Candela sabe si las tensiones y presiones de una cubierta están donde debieran, lo sabe sin necesidad de hacer cálculos muy elaborados. Pero, de todos modos, calcula, y el mito de que no lo hace es una tontería. No está muy a favor del cálculo detallado y meticuloso, y a cierta etapa de su obra parece confiar en aquello que tan vagamente llamamos intuición. Pero tal vez en él se trate de que en los músculos lleva el recuerdo de un fino sentido de equilibrio desarrollado durante sus años de atletismo. Todos estos hechos de su vida privada parecen tener un significado, si tratamos de entender la certeza del sentido de equilibrio en toda su obra. También explican su interés en los puntos donde, en un edificio, caen las tensiones. Esto es, explica cómo ha desarrollado las llamadas estructuras "hipar", o sea aquellas estructuras cuyas curvas corren en sentidos opuestos. Es interesante tomar nota de que el escultor Henry Moore juguetó con estos tipos de forma después de haber contemplado una serie de ecuaciones matemáticas en el Museo de Ciencias de Londres. Pero Moore abandonó sus experimentos al cabo de cierto tiempo, porque los halló demasiado fáciles. La cuestión es muy otra en arquitectura, donde las necesidades del edificio mismo imponen la disciplina: tiene que estar erguido, proteger contra la lluvia y el viento, servir ciertas funciones, etc. De manera que, para sus experimentos, Candela halló un campo tanto útil como fascinador en el desarrollo de paraboloides hiperbólicos y formas conoides que le han hecho famoso.

Uno de sus primeros experimentos fue en el Laboratorio de Rayos Cósmicos de la Ciudad Universitaria. Pero quienes trabajan en la Universidad deben recordar que sobre el Auditorio de Ciencias también hay una cubierta conoide por Candela. Es aquel edificio azul turquesa con su bella cúpula doble.

Y ya que estamos en terreno universitario, citemos al propio Candela, aunque con ello arriesguemos la ira de los maestros convencionales:

"Cuando comencé a construir cubiertas, mi mente comenzaba a salir de la etapa de estudiante. Como estudiantes, creemos todo lo que se nos dice. Por ejemplo, creemos tener métodos exactos para calcular estructuras. En aquel momento comencé a perder la fe en todo cuanto antes había creído. Pero esto es un punto de partida necesario para quien va a hacer algo propio." Todo profesor realmente bueno debiera aplaudir esta declaración de Candela.

El hecho es que desarrolló una técnica muy sencilla para sus cubiertas, tanto que cualquier trabajador no preparado la puede aplicar. Los visitantes a veces quedan asombrados al observar el progreso de una obra, viendo a hombres cubiertos con sombreros de paja y que hacen sus mediciones con varillas torcidas. Y, sin embargo, emergen estas curvas tan deliciosamente matemáticas y artísticas. Nos hallamos de nuevo en

el espíritu medieval. Por ejemplo, Faber relata incidentes en los que las cubiertas estuvieron a punto de caer porque algún obrero retiró el molde de madera antes de que el concreto hubiera secado; pero, al fin, todo quedó bien. De esta manera, las estructuras de Candela se ven inmensamente fuertes; fuertes, no por su masa y refuerzo, sino por lo contrario, porque son livianas como todas las estructuras fuertes de la naturaleza —como las conchas marinas, por ejemplo.

De estos experimentos, en los cuales construyó innumerables cobertizos, fábricas, ornamentos arquitectónicos, casas particulares e iglesias, Candela pasó a experimentar con una nueva estructura que se llama "borde libre". Son estructuras en las que el peso y la tensión no se toman al borde de la cubierta, sino a lo largo de una o más aristas internas. Así comenzó a construir lo que en realidad son grandes esculturas en las que la gente puede moverse: obras como el restaurante Xochimilco, y la iglesia en el cerro de Cuernavaca.

Aunque Candela mismo parece opinar que su trabajo más importante es la cubierta de Xochimilco, los hay que consideran que hay algo desconcertante en su lindura. Su estructura es perfecta, descansa sobre cuatro sostenes y parece mecarse en el aire como una hoja. Pero las curvas gentiles que se reflejan en el agua acaso sean demasiado dulces. O puede ser que uno no puede reconciliar su belleza etérea con el hecho de que hay gente picando huesos de pollo en el comedor. Hasta la fecha no he podido llegar al fondo de mi objeción a este edificio, pero ahí están. En cambio la iglesia en aquel cerro solitario de Cuernavaca es todo lo perfecta que puede ser una obra. Parece aún más liviana que la cubierta de Xochimilco, pero está fortalecido por un mayor grosor de los bordes libres de la estructura; fue un reforzamiento necesario para resistir los vientos.

Otro edificio perfecto es el cabaret Jacaranda del Hotel Presidente de Acapulco. Veamos lo que Colin Faber tiene que decir acerca de esta estructura y de sus formas libres en general:

"Lo que indujo a Candela a desarrollar el borde libre, fue la estética, el deseo de tomar la esencia de un caparazón y expresarla visualmente. Ni en el Jacaranda, ni en el restaurante de Xochimilco podría abstraerse más. No hay la menor transacción en cuanto a su tenuidad; no lleva aristas, ni soportes, ni estabilizadores. No hay nada más que las tensas membranas de la cubierta. Solamente su forma puede ser su fuerza. La cubierta sugiere una forma suavizada por la acción constante del mar. Vista desde el techo del hotel, parece una tortuga que arrojó la marea; vista desde el mar, más de cerca, parece una vela tensa de barco."

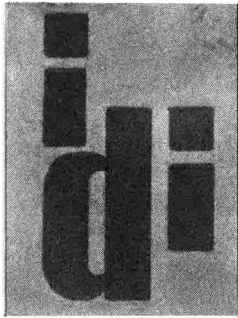
¿Dónde está entonces la preocupación para evitar que el edificio se derrumbe? Los edificios no se derrumban, lo cual está muy bien. Pero su virtud descansa en algo mucho menos simple. Son construcciones bellas porque son orgánicas, y la grandeza de Candela estriba en que ha traducido formas naturales al concreto. Pero su propia grandeza le impone limitaciones como constructor: él mismo dice que no puede ocuparse mucho de arquitectura, o sea del detalle de puertas, ventanas y cosas por el estilo. Por consiguiente, sus mejores obras son aquellas en las que coopera con un equipo afín de arquitectos: y este es el gran papel que desempeña lo mexicano. México ha sido el medio de Candela, por así decirlo; es el lugar donde pudo encontrar el clima adecuado a sus experimentos, y el tipo de obrero también adecuado —todo ello sujeto al tipo de arquitecto que entiende sus ideas y las puede realizar. Sus más hermosas iglesias fueron construidas con Enrique de la Mora, y Fernando López Carmona; o, como ocurrió en Cuernavaca, con Guillermo Rossel y Manuel Larrosa. El Jacaranda fue construido con Juan Sordo Madaleno y, nuevamente, la combinación no pudo ser más feliz. Estas condiciones permanecerán, sea cual fuere el porvenir. Según lo dice Ove Arup.

"Cuando Colin Faber dice que es muy poca la magia que permanece en un concepto de Candela una vez que se le ha añadido la arquitectura, sugiere que algo falta si observamos la obra como un todo."

Pero en este caso la palabra "arquitectura" va entre comillas, y poca duda cabe de que con ello Faber significa mala arquitectura. Cada vez que Candela ha trabajado con malos arquitectos, su propia obra ha sufrido: sus hermosas estructuras han quedado escondidas tras los más extraños ornamentos. Pero a esto no debía llamársele arquitectura, sino farsa. Y si Candela está contra algo, está contra todo lo que sea farsa.

diseño Industrial

Sección
preparada
por el



"INSTITUTO
DE DISEÑO
INDUSTRIAL"

de la

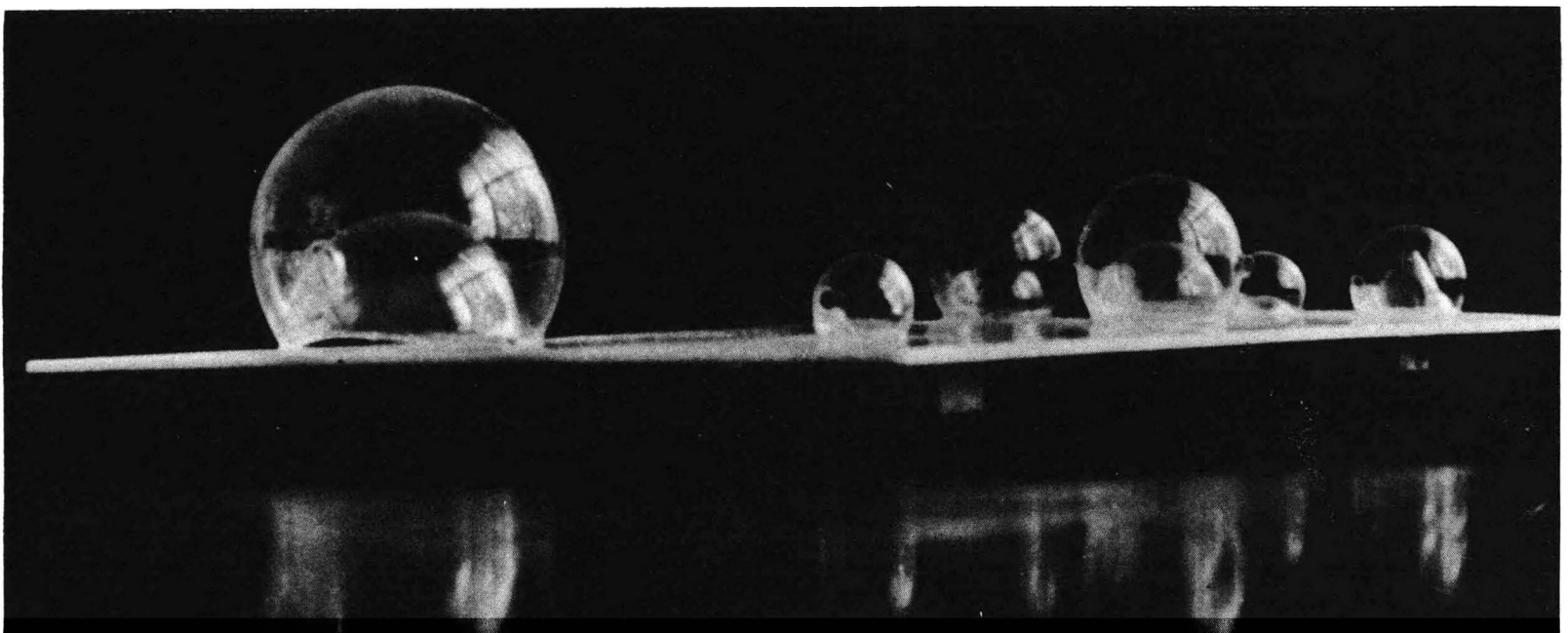
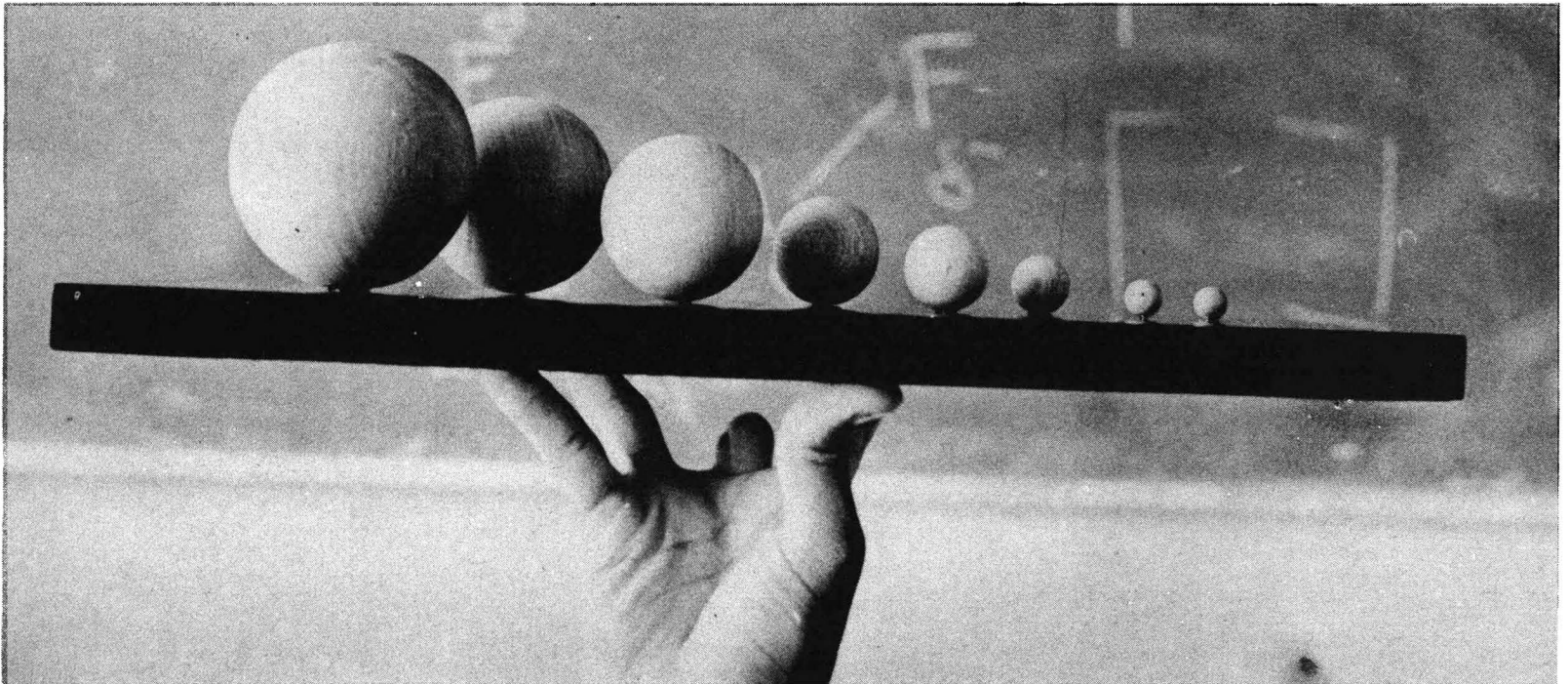
UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA
ZARAGOZA 84 MEXICO 21, D. F.

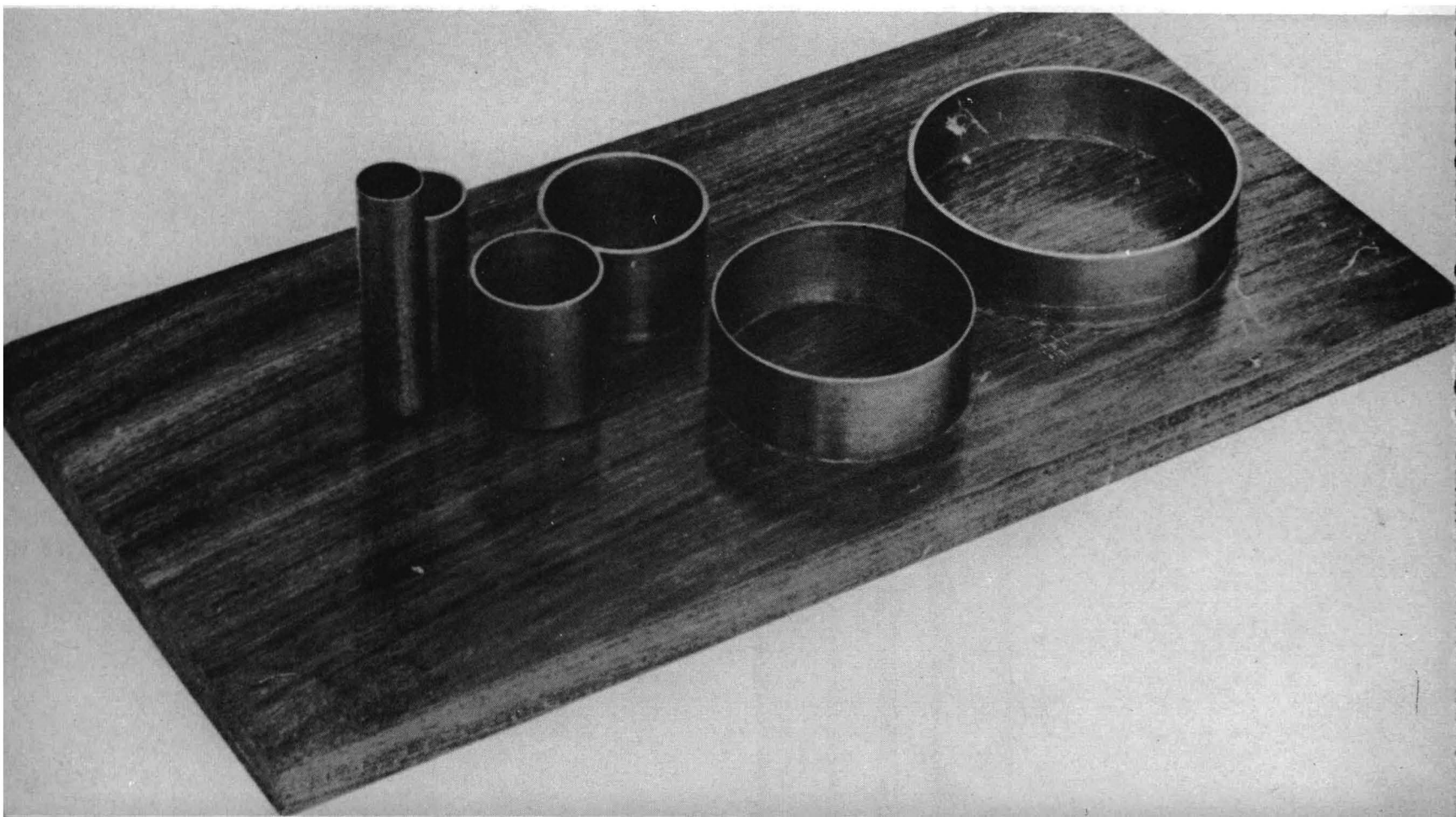
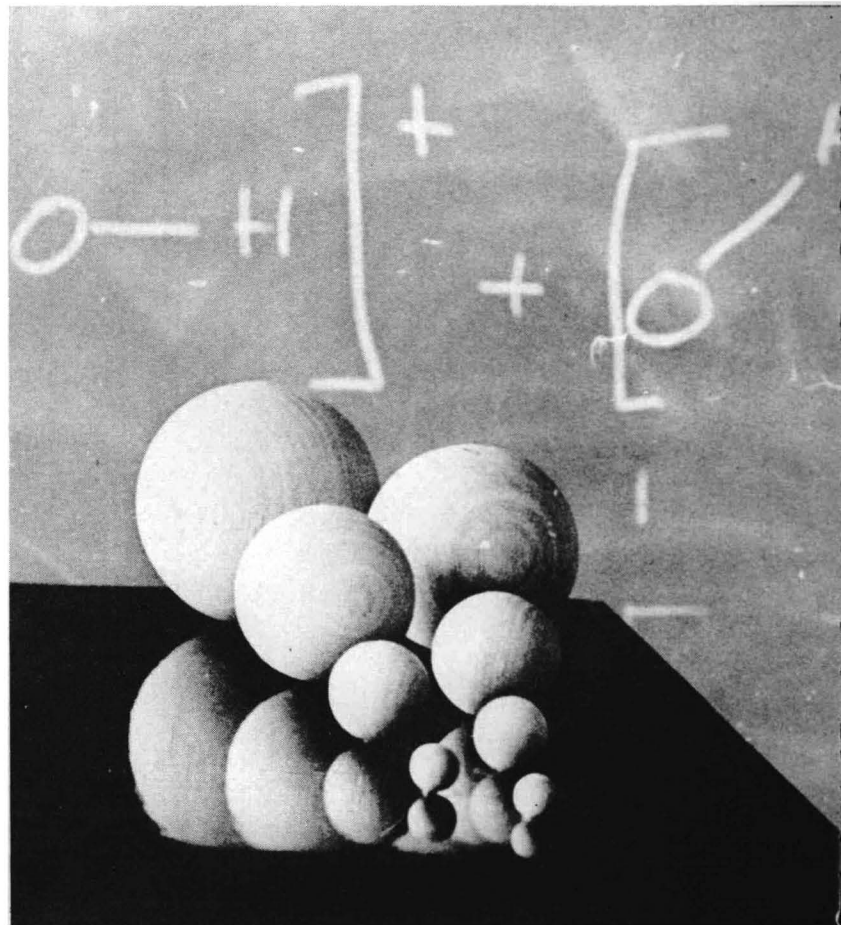
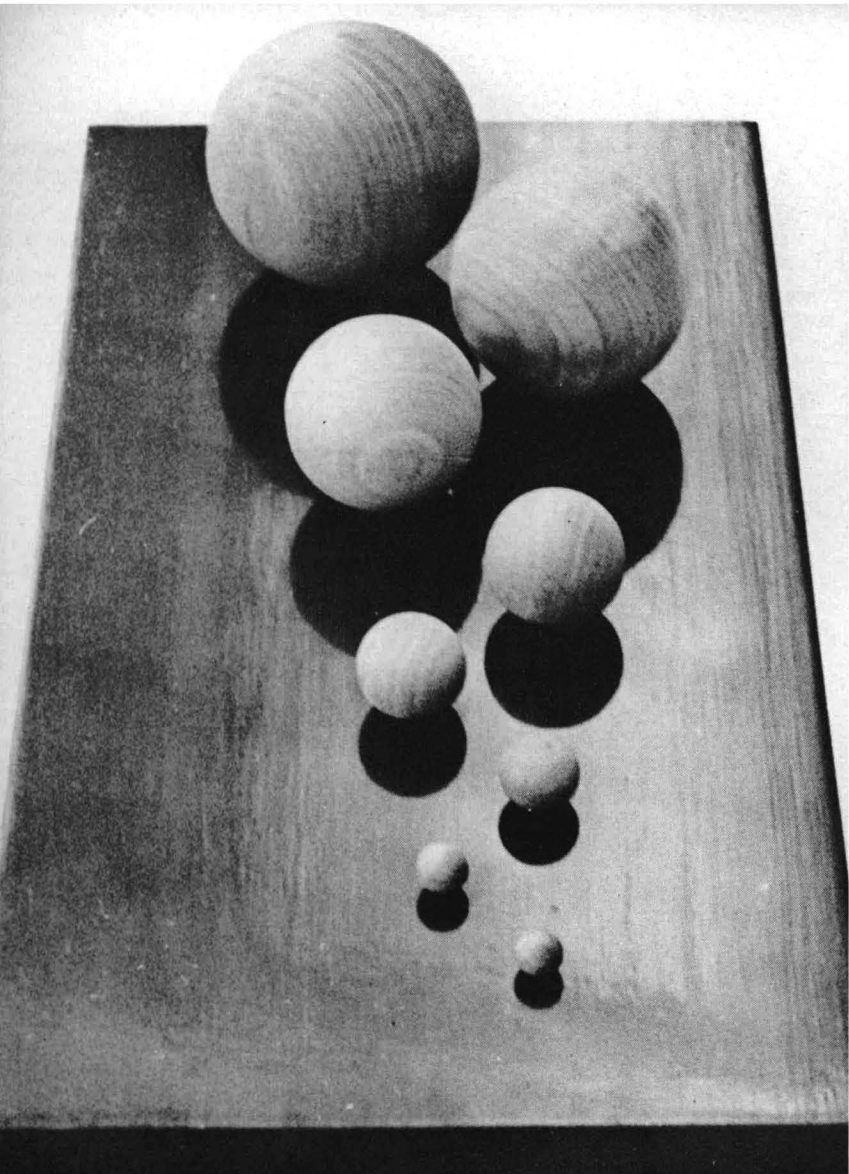
COLABORACIONES:
*Se suplica acompañarlas
del curriculum.*

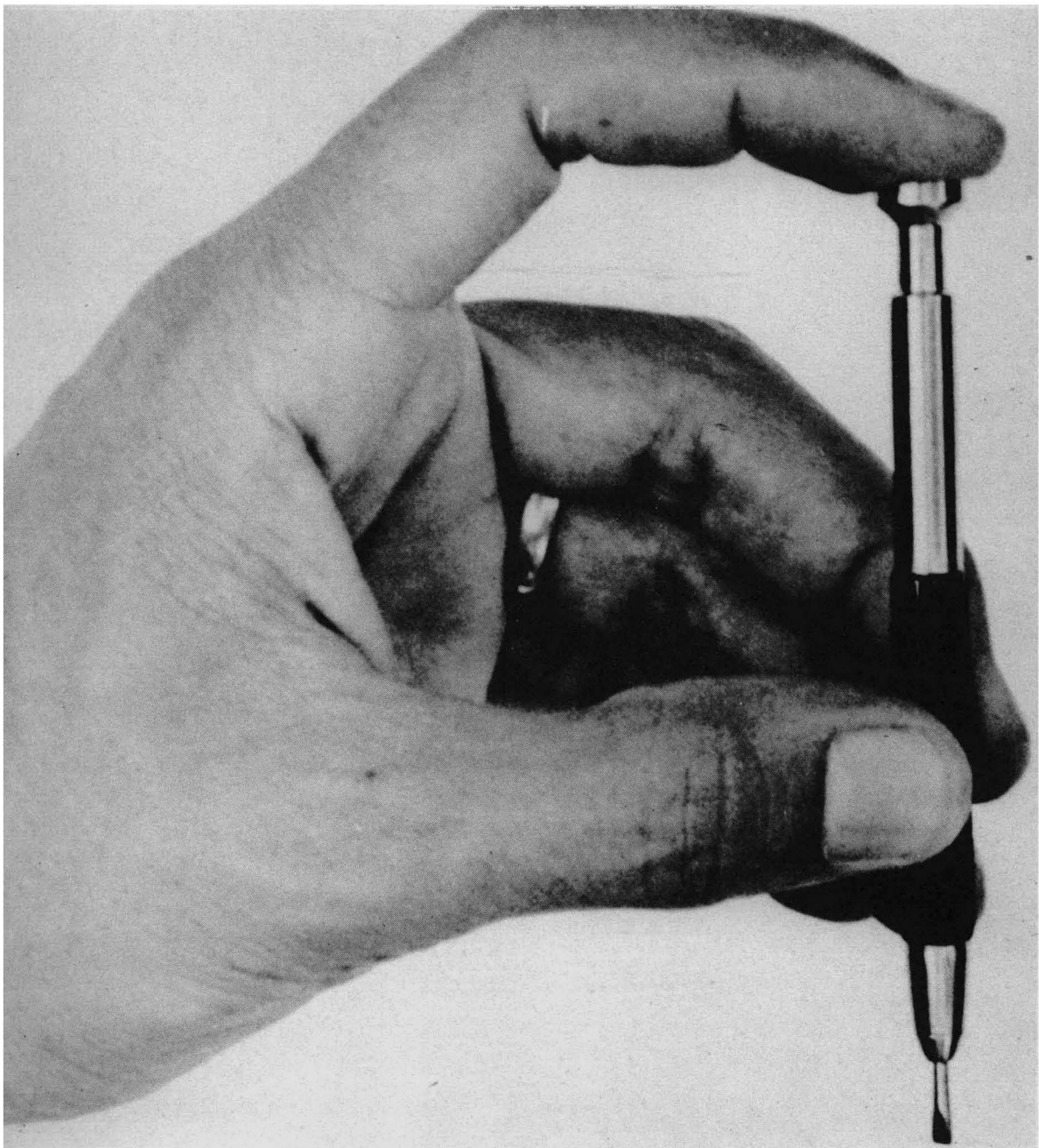
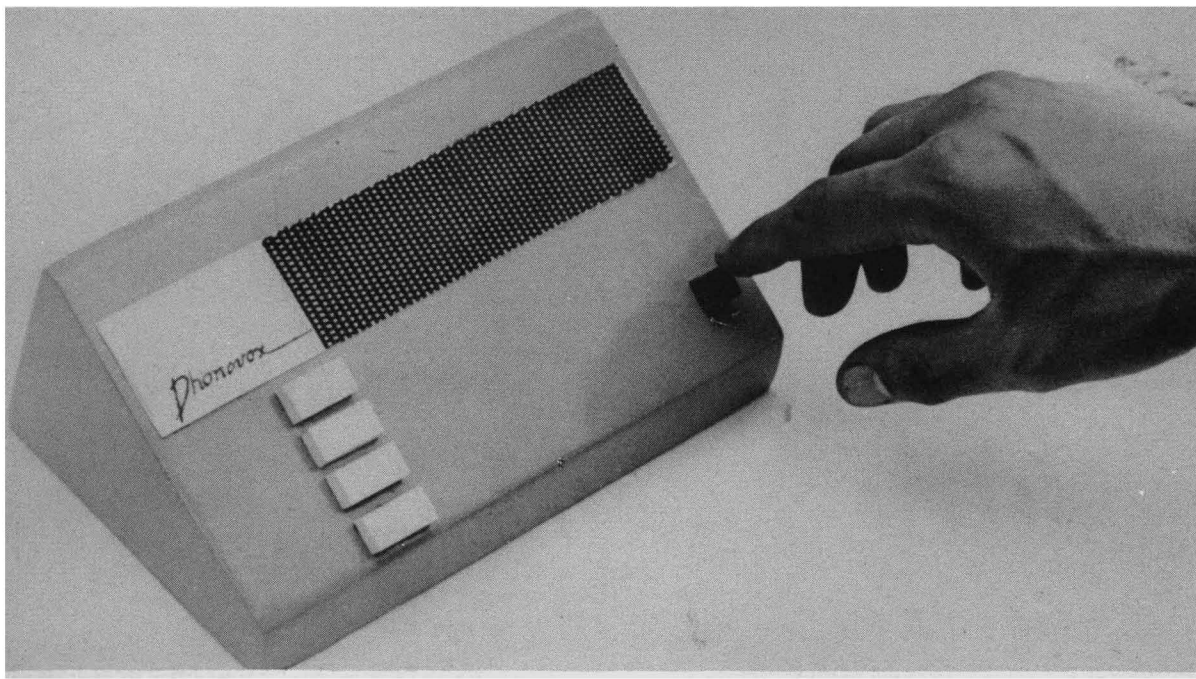
INICIASE UN NUEVO AÑO LECTIVO: 1964; LA ESCUELA DE DISEÑO INDUSTRIAL SE PREPARA AL IGUAL QUE OTRAS DEPENDENCIAS UNIVERSITARIAS A INICIAR DE MANERA INTENSIVA SUS TRABAJOS ACADÉMICOS.

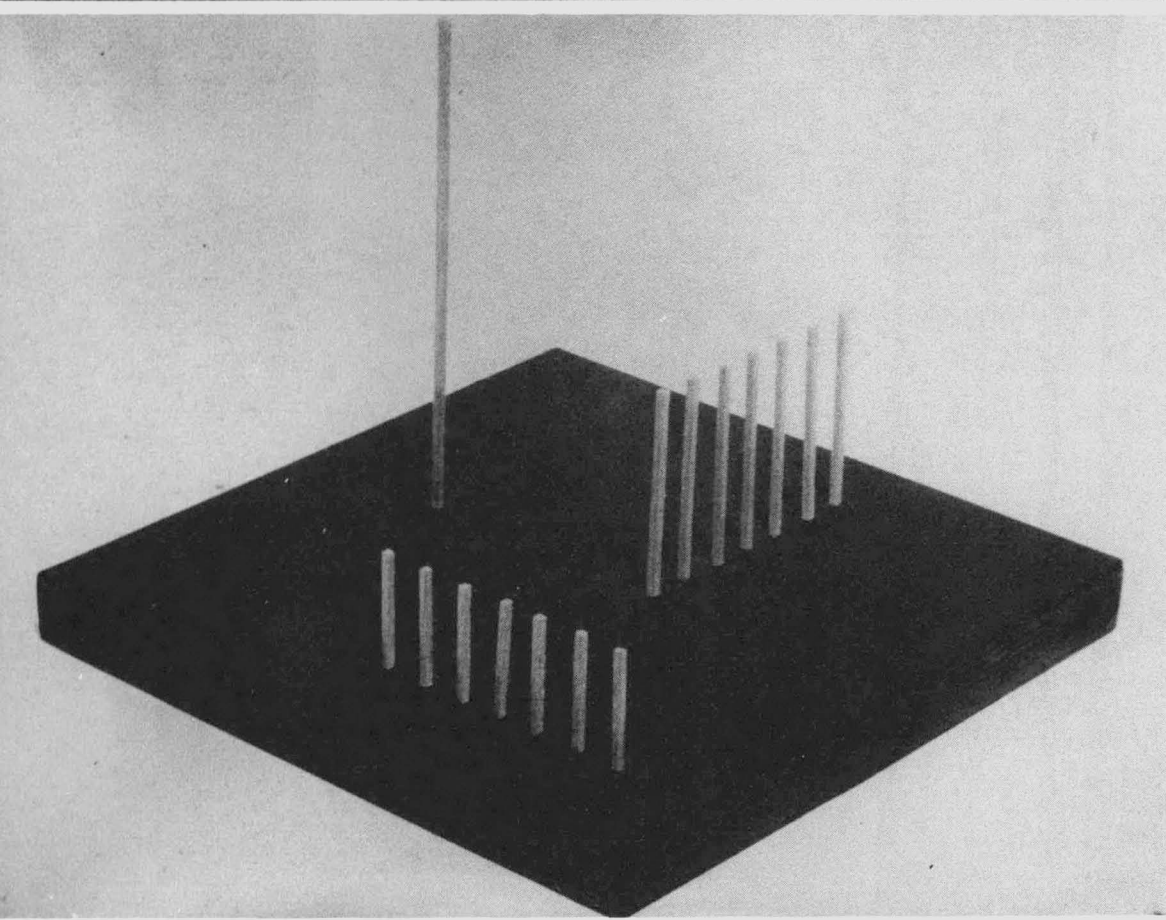
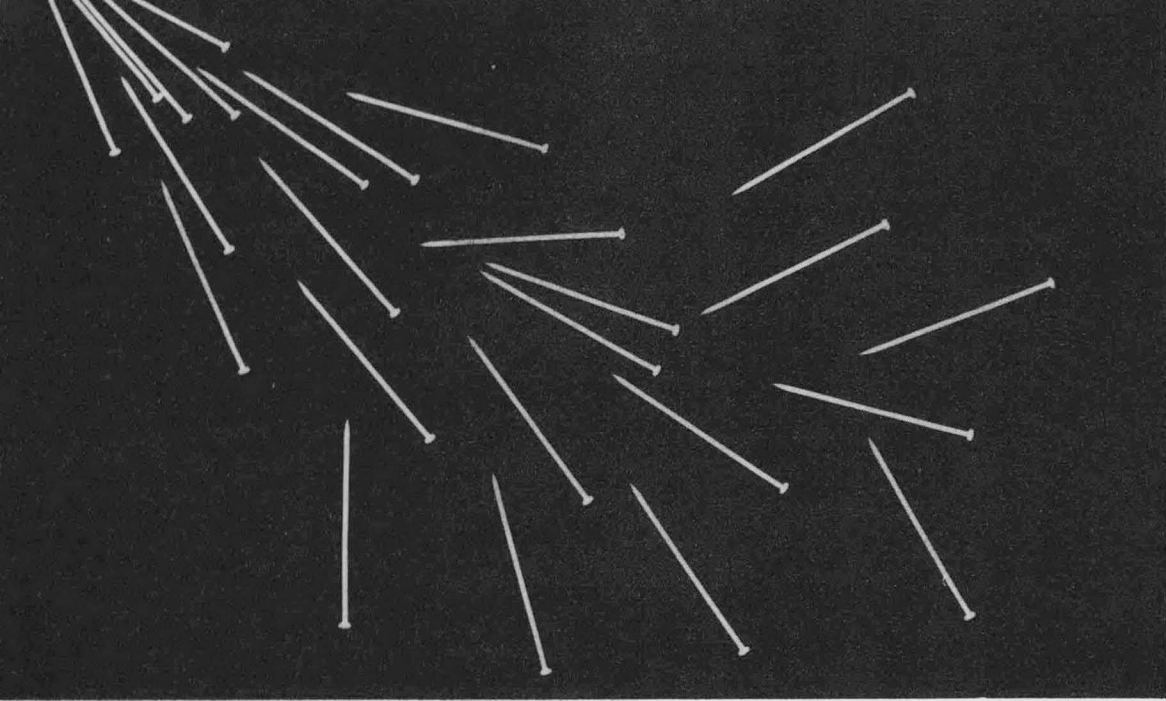
DE ACUERDO CON LA ACUMULACION DE EXPERIENCIAS OBTENIDAS EL AÑO PASADO SE AVICINA UNA NUEVA ERA DE PROGRESO EN DICHA ESCUELA, LA CUAL, SUMADA A LOS PASOS ANTERIORMENTE DADOS, CONTRIBUIRA EFICAZMENTE A ENRIQUECER LA ENSEÑANZA PARA EL DISEÑO.

RECORDEMOS QUE UNA DE LAS BASES PARA EL PROGRESO INDUSTRIAL, LO ES LA PREPARACION ADECUADA DE AQUELLAS PERSONAS QUE SERAN EN EL FUTURO, LAS ENCARGADAS DE PROPORCIONAR LAS IDEAS UTILES Y ESTETICAS PARA SU PRODUCCION.









ESCUELA NACIONAL DE ARQUITECTURA

A LA PAZ MUNDIAL

INFORME SOBRE EL "PREMIO ANUAL DE ARQUITECTURA" DIRECCION DE LA ESCUELA

La Dirección de la Escuela Nacional de Arquitectura extiende con gran beneplácito una felicitación a todos los que participaron en la elaboración de los trabajos que han sido presentados en concurso, para el "Premio Anual de Arquitectura" de la Escuela Nacional de Arquitectura.

Nos complace sobremanera el entusiasmo generoso, espléndido y altamente creativo desplegado por todos los alumnos. Creemos que esto es de la mayor utilidad dentro del plan de superación que debe animarnos en nuestra formación profesional.

Es a tal grado satisfactorio el resultado general, que hemos decidido por acuerdo del H. Consejo Técnico de la Escuela, conceder diploma y medalla de bronce a todos y cada uno de los grupos finalistas que no hayan quedado seleccionados.

Deseamos, sin embargo, hacer algunas aclaraciones pertinentes, que creemos serán de valor para futuros ejercicios de esta índole.

EL TEMA:

Estimamos que el tema atacado resultó evidentemente demasiado general. Nos hubiera gustado un tema más preciso y de mayor realidad nacional, dado que el escogido se presta a tener lo que el arquitecto Villagrán García ha señalado como el defecto de la no seriedad. El hacer creer a los alumnos que por el hecho de estar estudiando arquitectura, poseen los conocimientos generales necesarios para plantear una solución a un tema de la trascendencia del que se trata, implica desde el principio una invitación hacia la falta de seriedad.

Sin embargo, no debe ponerse en duda que el tema resultó estimulante y de gran actualidad. Además es innegable que produjo un resultado positivo para la escuela.

EL DESARROLLO:

Resultó tarea difícil emitir un juicio para el jurado dictaminador, pues el tema resultó tan general que el planteamiento en cada caso llevó a los diferentes concursantes por las rutas más diversas y discutibles. Esta dirección, tomando en cuenta esta experiencia, estima que en años sucesivos el "Premio Anual" debe desarrollarse sobre un tema más definido.

LOS TRABAJOS PRESENTADOS:

Estos trabajos fueron juzgados de acuerdo con los siguientes conceptos: valor del tema, valor urbanístico, valor función, análisis del programa, solución espacial, el valor plástico en cuanto a carácter y en cuanto a síntesis plástica e imaginación. Igualmente fueron considerados escala, tendencia, congruencia del programa con la solución, presentación y, por cuanto respecta a lo constructivo, criterio de partido y solución de detalle. Mucha importancia fue concedida lógicamente a la secuencia pedagógica. Aun cuando la Dirección de la Escuela solamente contó con un voto dentro del jurado. Nos parece conveniente en este momento, hacer algunas anotaciones generales basadas en los anteriores conceptos.

VALOR URBANISTICO:

En general, se hicieron consideraciones urbanísticas de situación, ubicación, pero en forma por demás superficial, por lo que creemos que en lo sucesivo se deberá intentar enfocar los problemas desde el punto de vista de mayor profundidad y técnica urbanística.

ANALISIS DEL PROGRAMA:

En general los trabajos carecen de profundidad en este planteamiento tan importante.

SOLUCION ESPACIAL:

Encontramos que en general los trabajos presentados demuestran un hábil manejo y un concepto bien orientado del espacio.

VALOR PLASTICO POR CUANTO RESPECTA AL CARACTER:

Los trabajos presentados con pocas excepciones ostentan el carácter enunciado en cada uno de los problemas particulares, sin embargo en muchos casos se recurre a la exageración para lograr los efectos perseguidos, claustrofobia, monumentalidad.

SINTESIS PLASTICA E IMAGINACION:

Es indudable que los trabajos en general presentan imaginación y buena aplicación de la síntesis plástica, pero me permito transcribir lo dicho por Villagrán respecto al proselitismo y subjetividad persistentes, que con toda claridad se han venido a presentar, demostrando lamentablemente su existencia en nuestra escuela.

La post-revolución la cual, de acuerdo con el arquitecto Villagrán Ortega divide en tres estudios... precede un alma racionalista, le sigue un alma mística, más exactamente, supersticiosa... Y tras de una hora fugaz de aparente esplendor son tiempo de decadencia". Así Villagrán continúa diciendo: "... En el estado Ortegiano de la post-revoluciones en que el alma ES MISTICA, SUPERSTICIOSA y apta para ser gobernada por un dictador o en nuestro caso por una academia, en nuestro campo expresivo, el de la Arquitectura, quizás sea esta alma supersticiosa la que empuje tan fácilmente hacia la entronización de los famosos "dadores" y a la renuncia del espíritu creativo. La revolución como durante aquellos felices tiempos de los veintes. Impulsa la creación innovando; nada hay que copiar sino que todo debe inventarse; pero este espíritu según los pensadores, se cansa y entonces tras del efímero periodo de brillo fugaz, ese que ha deslumbrado entre los cuarenta y los cincuenta jóvenes ya no jóvenes, desemboca en la decadencia, en el abandono en otro, en la academia. Nótese que aquel primer dato de que echábamos mano al iniciarse esta charla, el de no SERIEDAD, fruto de la actitud ante el arte y la vida toda, empalma adecuadamente con esta alma proselitista y cansada, pues empuja, a la desilusión y a la inmovilidad; a la rutina y al NEO-ACADEMISMO.

En los trabajos expuestos es evidente en muchos de ellos un proselitismo marcado hacia diversas corrientes contemporáneas, ya sea inclinándose hacia Frank Lloyd Wright, Niemeyer, Mendelshon o Van der Rohe.

La dirección lamenta el subjetivismo que aún no hemos superado.

ESCALA:

Con pocas excepciones los trabajos en general tienden al gigantismo y la fácil monumentalidad concebida como exceso.

TENDENCIA:

Excepción hecha de aquellos que orientan el tema hacia la investigación, la mayor parte orientan sus esfuerzos basándose en planteamientos utópicos tales como la meditación y la contemplación o bien de enfoque parcial tales como el arte folklórico.

CONGRUENCIA DEL PROGRAMA CON LA SOLUCION:

Este punto fue considerado fundamental y nos pareció que en general, salvo honrosas excepciones, se planteaba un problema para después olvidarlo en el desarrollo.

PRESENTACION:

Vaya nuestra más entusiasta felicitación general por cuanto to respecta a este capítulo.

CONSTRUCCION:

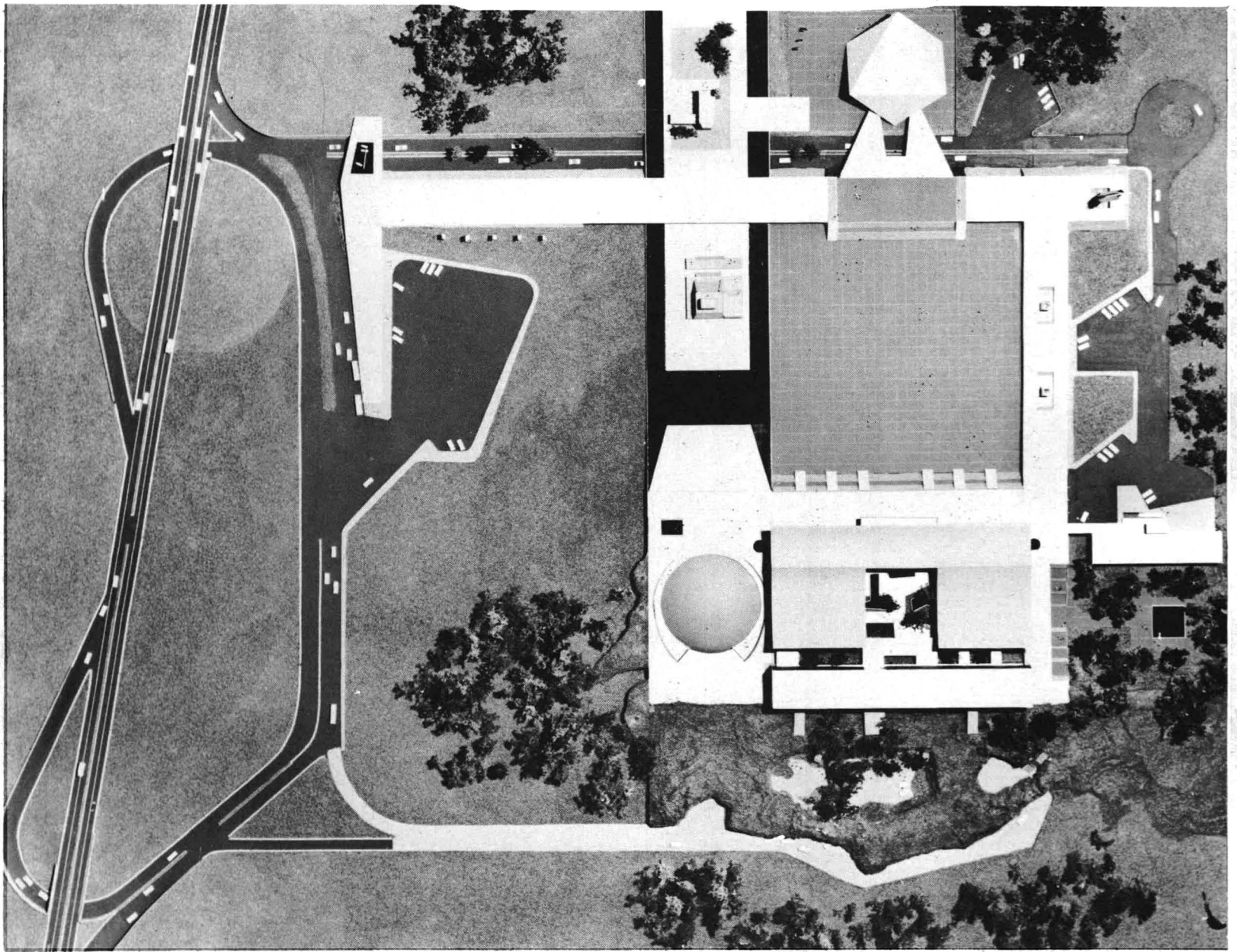
De nuevo, salvo honrosas excepciones, este capítulo fue olvidado aun en sus aspectos más elementales. Es de desearse que en años sucesivos se normen criterios mínimos para que las exigencias que se impongan, obliguen a los alumnos a tomar en cuenta paralelamente en sus desarrollos la parte constructiva. El hecho de la vaguedad del tema no justifica que cuando menos en forma elemental se hayan tomado ciertas consideraciones en cuenta para los desarrollos.

SECUENCIA PEDAGOGICA:

Es evidente en muchos de los trabajos la falta absoluta de lo que el arquitecto Vladimir Kaspé denomina simultaneidad o sea la absoluta necesidad de la aplicación simultánea de todos los valores.

Para finalizar tengo el gusto de leer a continuación el resultado del concurso, que fue determinado por el jurado designado para el efecto; resultado al que se llegó después de muchos e interesantísimos debates.

El jurado otorgó por mayoría de votos de sus componentes los premios indicados en la convocatoria del concurso a los siguientes trabajos:



**SINTESIS DEL PROYECTO PREMIADO EN EL CONCURSO "PREMIO ANUAL" DE LA ESCUELA NACIONAL DE ARQUITECTURA
"FEDERACION MEXICANA DE TRABAJADORES"**

Antecedentes: Después de un análisis de los múltiples intentos que se han llevado a cabo para el logro de una paz, se encontró que el mejor de los caminos es el que lo resuelva de una manera realista e inmediata, de las fuerzas activas de un país, una de las más poderosas y numerosas es la clase obrera; bien pueden educarse esas masas bajo una conciencia pacifista y de confianza y ayuda mutua, de apoyo y superación técnica, social y cultural.

Conclusiones: Basándose en las tesis anteriores, se encuentra necesaria la creación de centros de capacitación técnico-social y cultural, y la de un gran centro coordinador de éstos.

Proyecto: El análisis estadístico demostró cuáles eran las zonas de alta densidad obrera, con lo que se ubicaron estos centros en relación a las zonas. Para el centro coordinador que habría de estar en el Valle de México, la zona más adecuada por su cercanía a los centros de trabajo de los obreros, fue la parte norte del Distrito Federal. Dicho terreno presenta las siguientes características. Se localiza a tres kilómetros al norte de la zona arqueológica de Tenayuca. Presenta evidentes facilidades en lo que representa a servicios urbanos y municipales, además de no presentar problemas de congestión por las grandes concentraciones humanas de las mismas características que el programa nos pide. Sus condiciones de clima y viento son favorables, pues el norte se encuentra protegido por la serranía de Guadalupe. Terreno de tipo tepetatoso.

Se presenta posible solución urbanística al poblado. La idea general fue hacer un conjunto dinámico alrededor de un gran elemento característico: plaza de manifestaciones. Las características formales que presenta, fueron determinadas por la necesaria integración con el medio ambiente y los edificios arquitectónicos ya existentes (pirámide e Iglesia), se procuró una horizontalidad en la mayoría de los elementos para dar un efecto de grandiosidad al conjunto.

Se cuenta con grandes andadores y circulaciones para vehículos evitando los cruces entre éstas. El Museo Didáctico-Técnico tiene como finalidad mostrar nuestra antigua cultura a la vez que difundir todos aquellos adelantos técnicos traducidos a maquinarias. Se resolvió a base de dos niveles que se ligan entre sí por medio de una rampa helicoidal.

El edificio de difusión cuenta con: radio, televisión, actividad de brigada y oficinas administrativas de estas actividades. Auditorio de Congresos.—La solución que presenta obedece a: contrarrestar la importancia masiva para evitar la competencia con el edificio administrativo, se aprovecharon las grandes hoquedades del terreno para lograr las pendientes que un auditorio requiere.

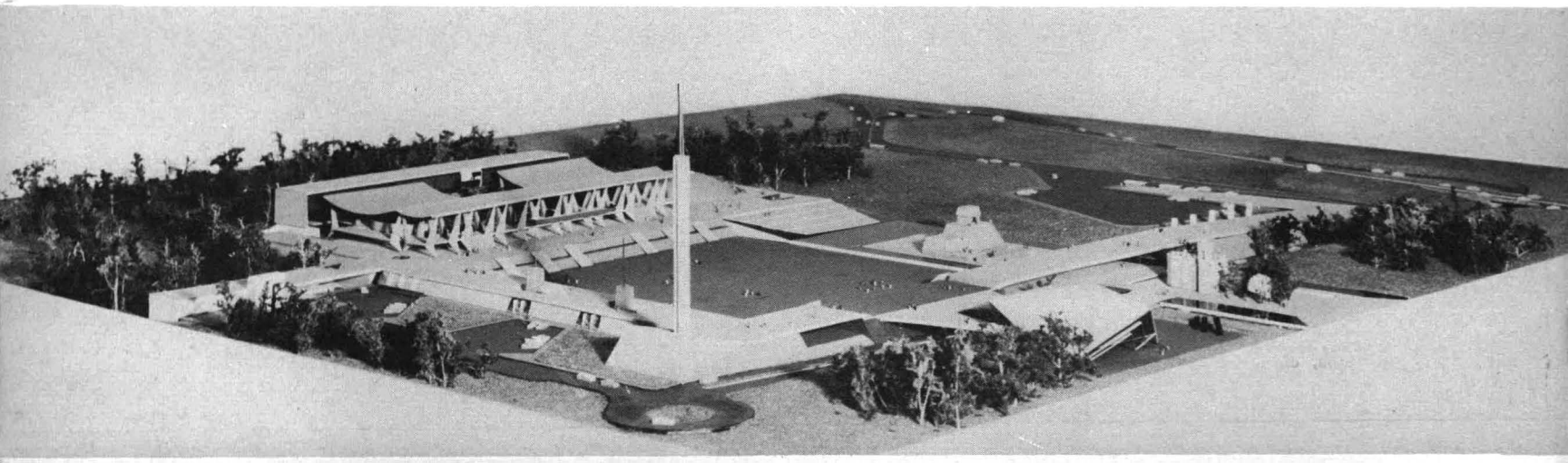
El edificio administrativo cuyas características de programa obligan a tener una jerarquía sobre los demás elementos y su posición dentro del conjunto. Debido a las numerosas partes de su programa se trató de lograr una ligereza para contrastar con los otros elementos.

La plaza de concentraciones se encuentra delimitada por los demás edificios para dar sensación de unidad, formalmente obedece a la integración ambiental con el elemento prehispánico existente, como posible manifestación de Arquitectura Mexicana Contemporánea.

Se cuenta con grandes estacionamientos para el personal activo permanente y el eventual, las vías de comunicación que llevan a este conjunto se encuentran ligadas a los nuevos trazos urbanísticos de la ciudad de México.

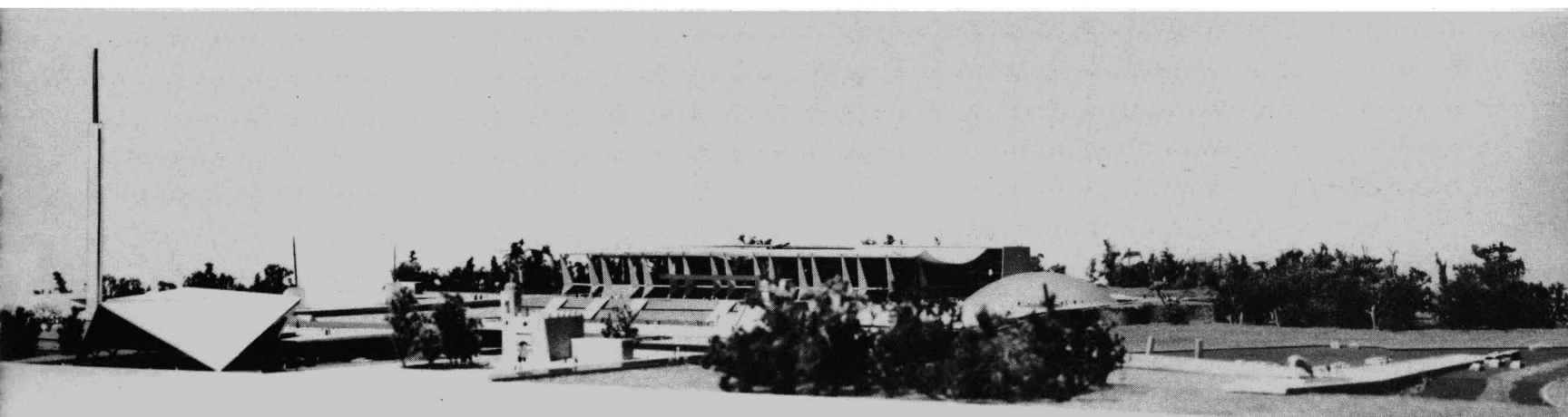
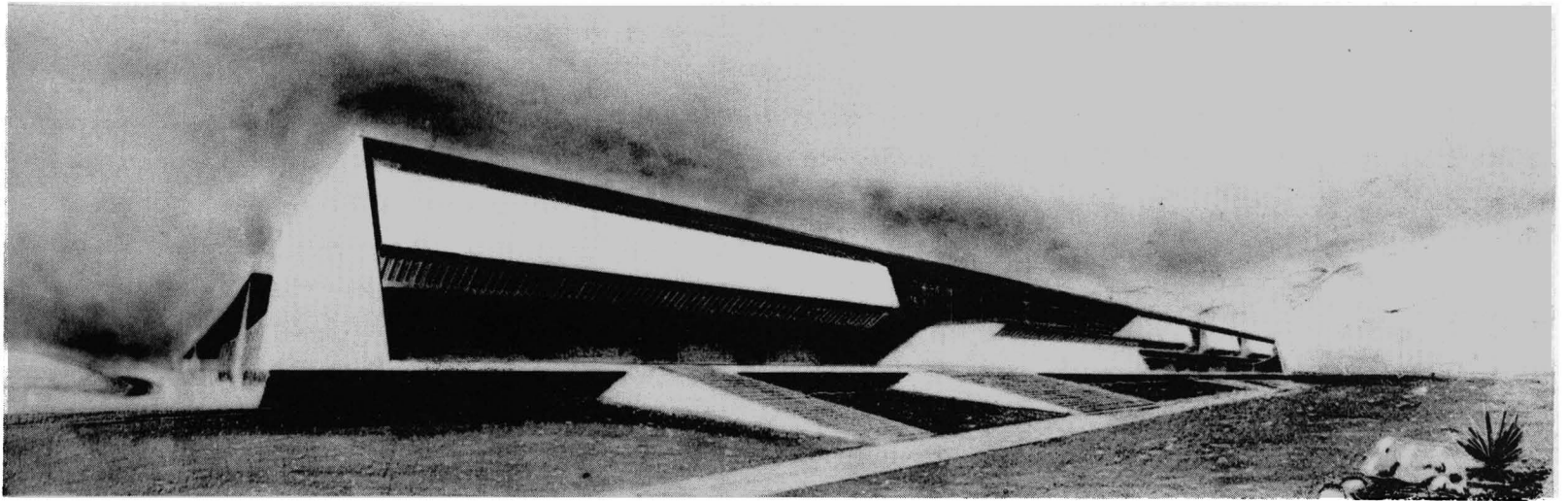
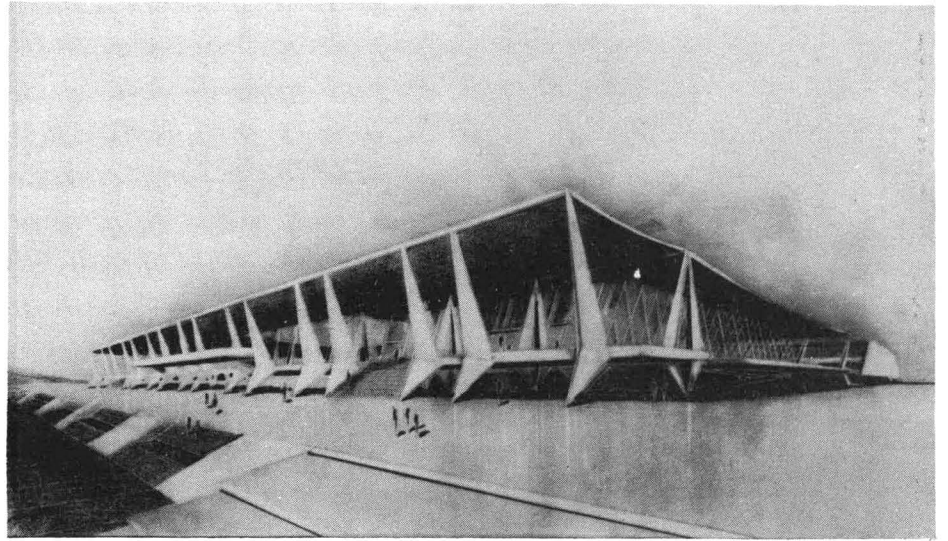
**ALUMNOS:
GONZALO ARENAS F.
RENE CHOUSSAL S.**

**ENRIQUE MERINO E.
ALEJANDRO MARTOS L.**





**Dadme un Punto de Apoyo y
Moveré al Mundo**



SEGUNDO PREMIO:

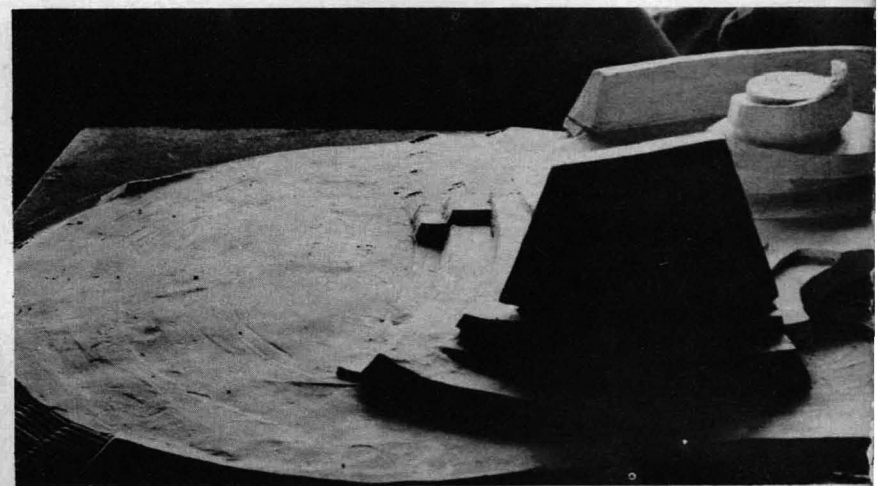
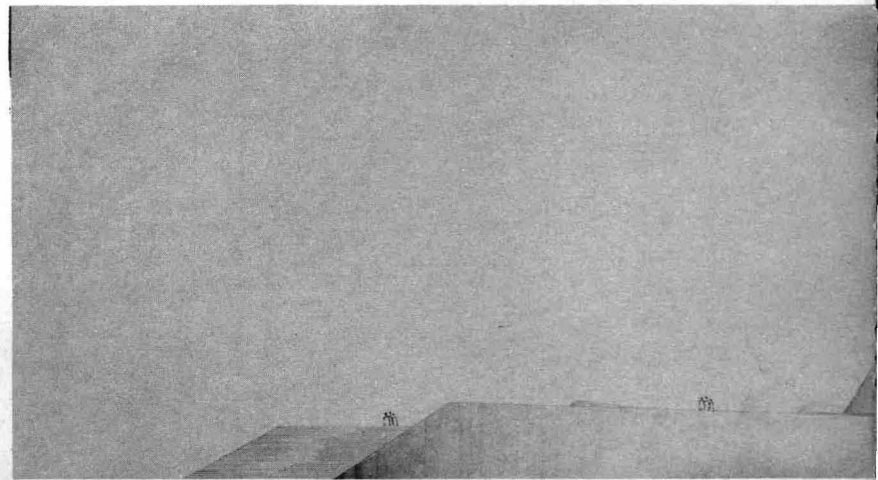
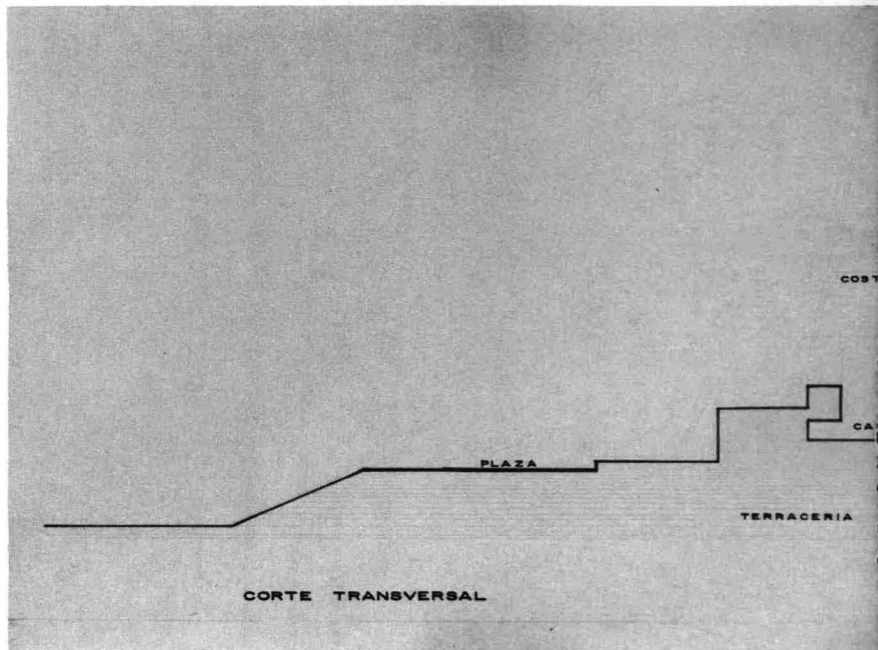
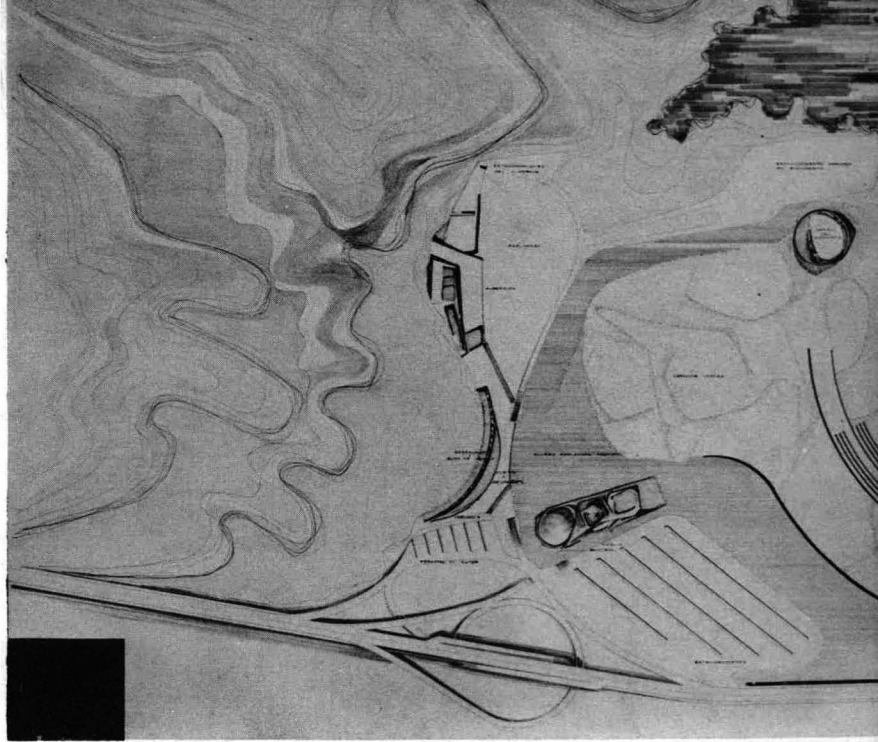
TALLER I

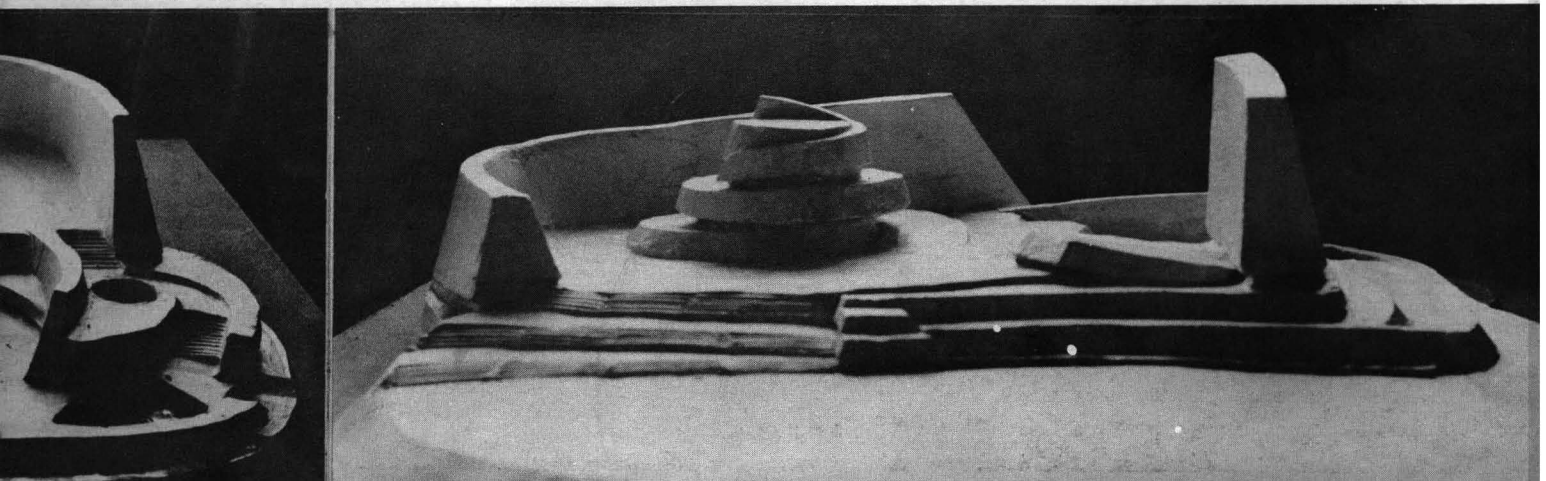
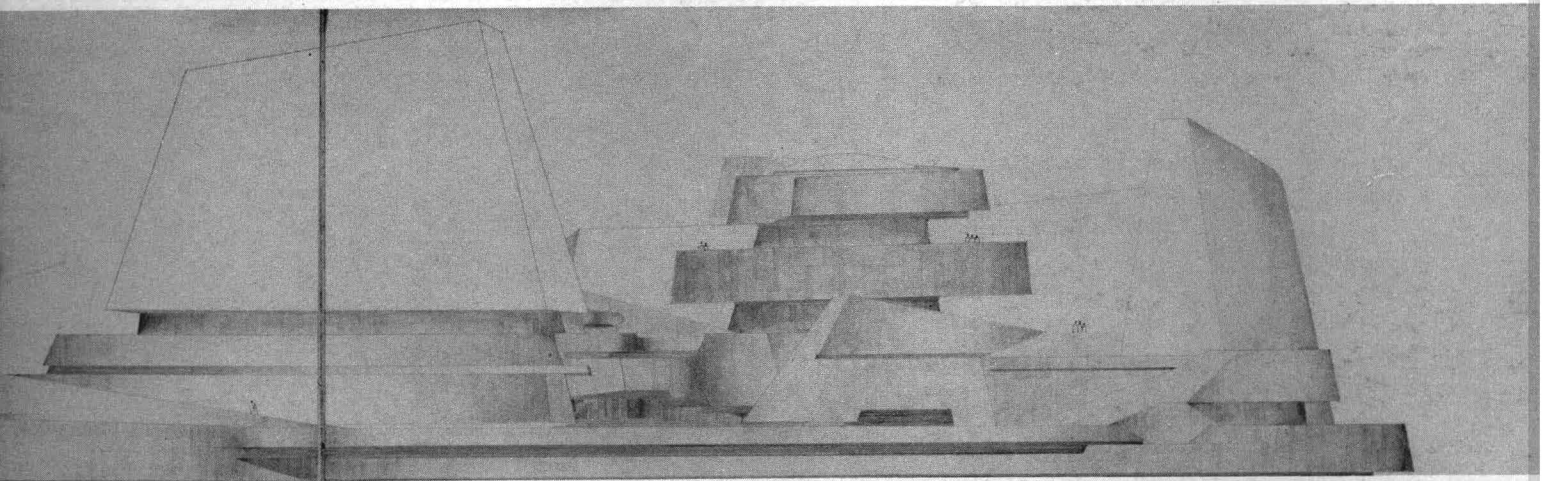
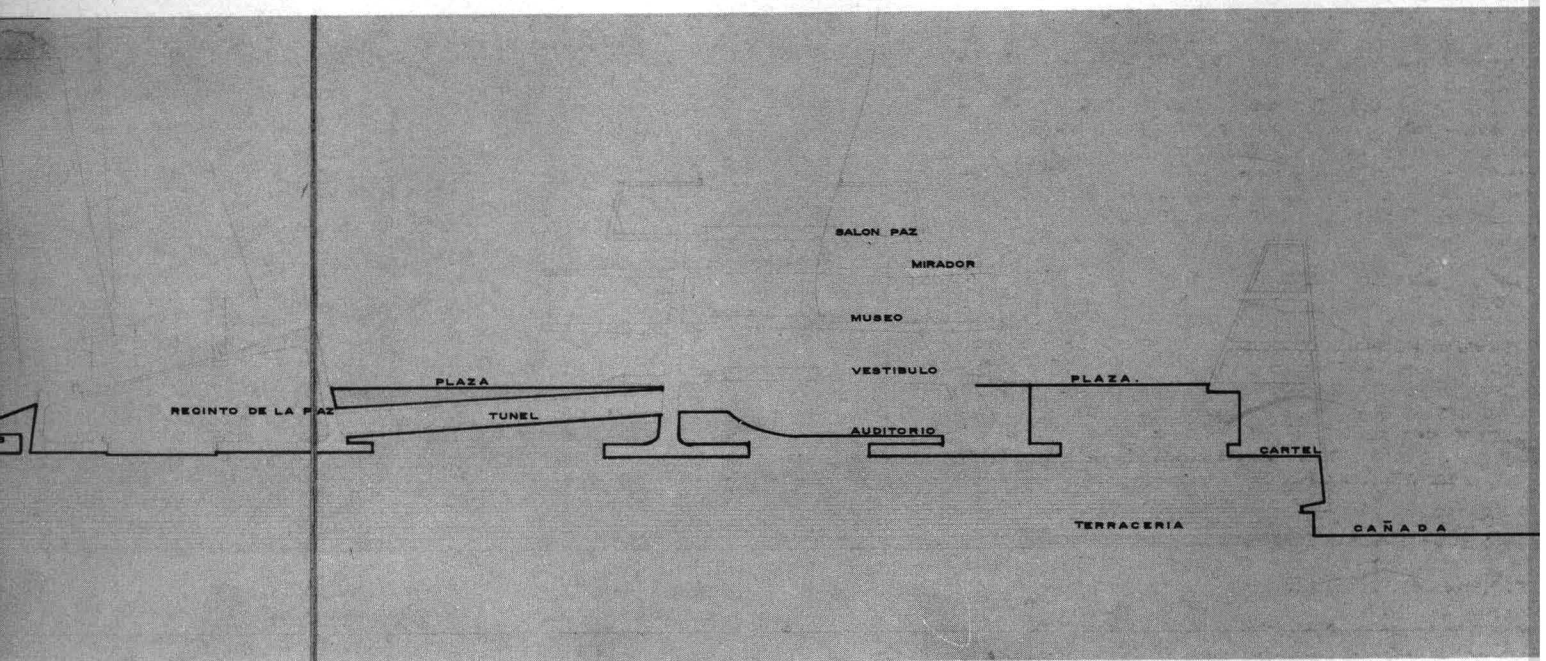
**BINQUIST ROBLEDO.
BRAVO RODRIGUEZ.
GIRON DE LA PEÑA.
MARTINEZ COSSIO.
VARGAS BASANEZ.**

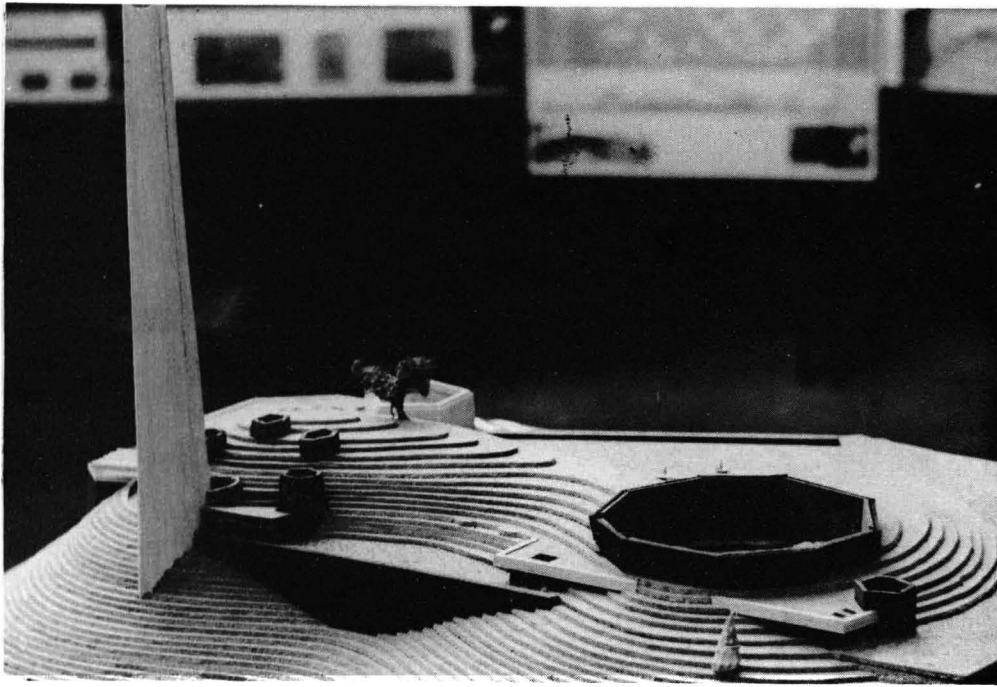
"CUANTO MAS ELEVADO ES EL SENTIR Y EL PENSAR DEL HOMBRE MAS EXCELSO ES SU IDEAL, Y A MEDIDA QUE ASCIENDE EN LA ESCALA DE LA EXISTENCIA Y QUE SU CONOCIMIENTO SE EXPANDE, MAS ELEVADO SERA SU IDEAL. MIENTRAS MAS SE MANTENGA FIEL A SU IDEAL SERA FELIZ, A DESPECHO DE LOS SUPRIMIENTOS Y VISCISITUDES DE LA VIDA. EL SUPREMO IDEAL DISCIERNE LA SUPREMA Y MAS PERDURABLE FELICIDAD. EL MAS ELEVADO PODER DEL INTELECTO CUANDO NO ESTA ANIMADO POR EL AMOR, ES SOLO UNA FORMA SUPERIOR DEL INTELECTO ANIMAL, Y A SU TIEMPO PERECERA. PERO EL INTELECTO ANIMADO POR EL AMOR LLEVARA AL HOMBRE A LA ARMONIA Y A LA PAZ".

LA SOLUCION AL PROGRAMA ARQUITECTONICO DEL CONJUNTO PROPUESTO PARTIRA DE LA BASE DE CONSIDERAR AL HOMBRE EN LA BUSQUEDA DE LA FELICIDAD COMO UN SER DE NATURALEZA DINAMICA, TENIENDO EN CUENTA QUE EL HOMBRE ES FELIZ EN LA MEDIDA EN QUE ACTUA. SE PLANEO MATERIALIZANDO LA IDEA SIMBOLICA DE LA PAZ, NO UN MONUMENTO PASIVO SINO EL CONJUNTO DE ELEMENTOS QUE CONTIENEN LOS VALORES CULTURALES ESENCIALES, QUE SERAN UNA APRECIACION DE LA REALIDAD HECHA POR EL ESPIRITU.

PARA EL EFECTO SE HA PENSADO EN UNA SERIE DE ACTIVIDADES ENCAMINADAS AL CONOCIMIENTO, COMPRENSION, ESTIMACION Y ENTENDIMIENTO DE LOS HOMBRES Y SUS OBRAS, VALIENDOSE DE LAS MANIFESTACIONES HUMANAS PRIMORDIALES, MEDIANTE LA CONSIDERACION DE LOS SIGUIENTES FACTORES: ETNOLOGICOS, CIENTIFICOS, HISTORICOS, ARTISTICOS; NO PRETENDIENDO EN EL ANALISIS DE ESTOS FACTORES EN UNA CULTURA DETERMINADA UN ENFOQUE DE TIPO AISLADO DE CADA UNO DE ELLOS, SINO TRATANDO DE IMPRIMIR UNA UNIDAD DIDACTICA EN LA EXPOSICION GENERAL.



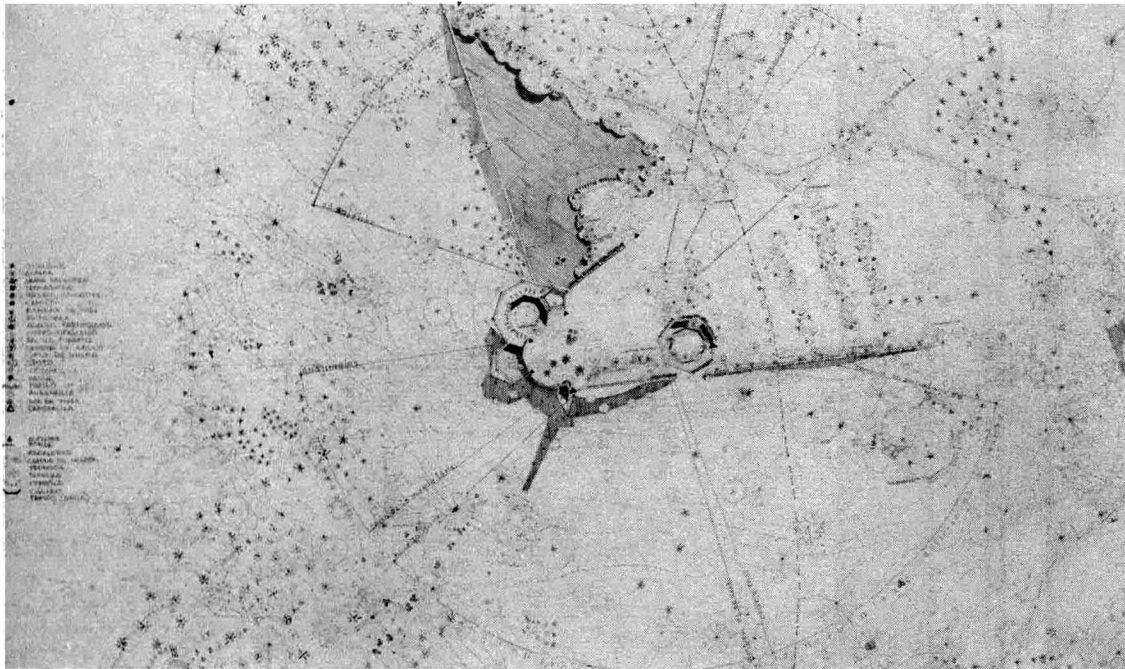




TERCER PREMIO:

TALLER I

YANI GONZALEZ.
 DIANA MANZANOS.
 GABRIEL ESNAURRIZAR.
 JAIME CARDENAS.
 JORGE FLESCHMANN.



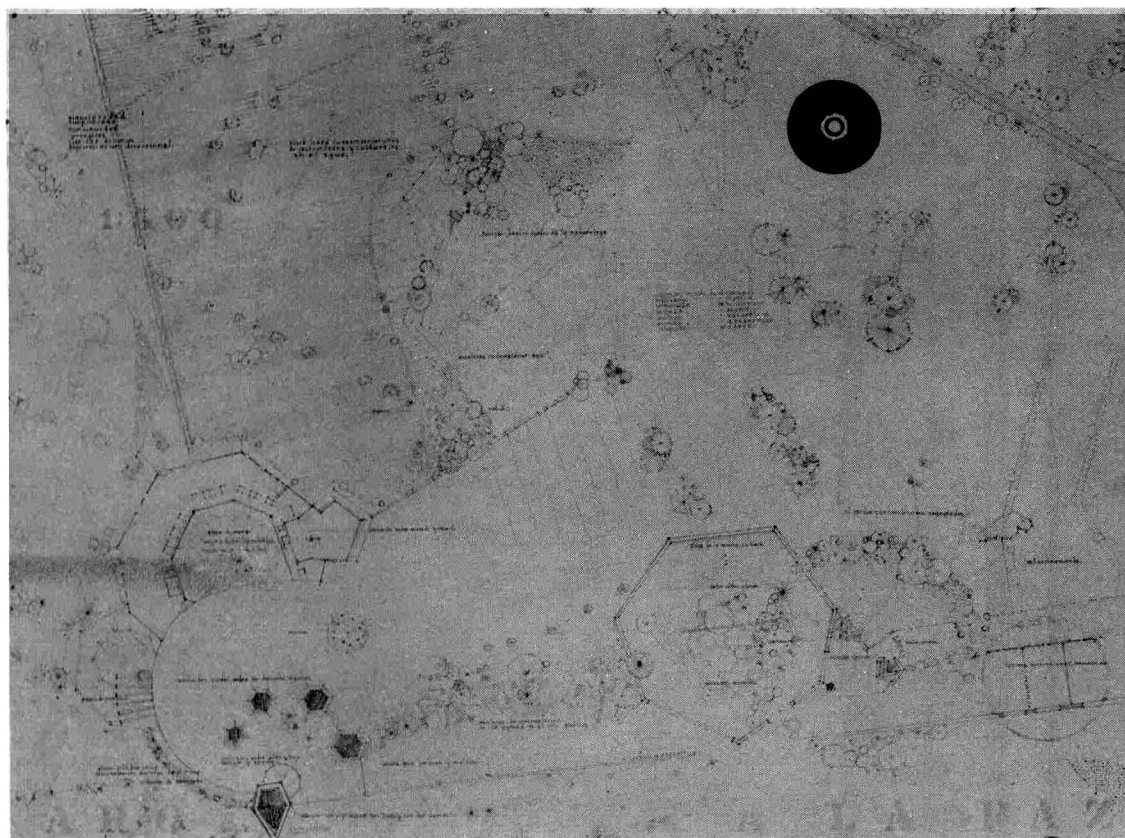
CARACTER: MONUMENTO AL HOMBRE.
PROGRAMA: UN MONUMENTO AL ESPIRITU DEL HOMBRE QUE PRETENDE DESPERTAR EN EL INDIVIDUO EL CONOCIMIENTO DE LOS VALORES FUNDAMENTALES, DE AHI, EL AMOR AL PROJIMO Y EN CONSECUENCIA LA PAZ.

UBICACION: EXCELENTES.
PARTIDO: ESPACIOS ARQUITECTONICOS CERRADOS Y ABIERTOS QUE VAN PROVOCANDO DISPOSICIONES DE ANIMO ADECUADOS A LA INTENCION DE VALORAR EL ESPIRITU COMO FUNCION PERSONAL PROYECTADA AL INFINITO.

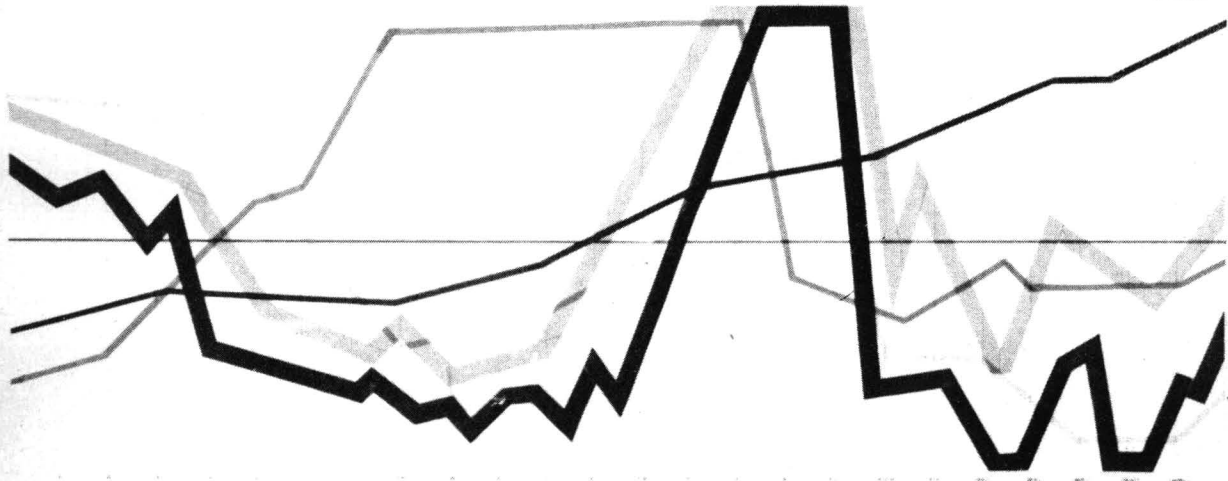
- 10.—EL HOMBRE CON LA PRODUCCION DEL HOMBRE PACIFICO.
- 20.—EL HOMBRE CON SU MEDIO NATURAL.
- 30.—EL HOMBRE CON SU DIOS.
- 40.—EL HOMBRE CON SU PROJIMO.

UN EDIFICIO ARQUITECTONICO AL SERVICIO DE UNA IDEA.
VALORES PLASTICOS: FORMAS GEOMETRICAS ELEMENTALES QUE POR SU SIMPLICIDAD NO ALTERAN LA ORGANIZACION DEL ESPECTACULO NATURAL. LAS CALIDADES TECTONICAS SE LOGRAN CON EL MATERIAL APARENTE Y LOS AMBIENTES SE HACEN A BASE DE LA PROPIA NATURALEZA.
PSICOLOGICO ESCALA: EL ALTO SENTIDO METAFISICO DEL PLANTEAMIENTO ESTA EN PERFECTA ARMONIA CON LA ARQUITECTURA, QUE ESTA A LA ESCALA DEL HOMBRE COMO INDIVIDUO; DEL HOMBRE COMO PARTE DE LA NATURALEZA; DEL HOMBRE COMO ESPIRITU INFINITO; Y DEL HOMBRE COMO PARTE DE UNA SOCIEDAD.
GRACIAS A LA ESCALA EL VISITANTE RECIBIRA UN FUERTE IMPACTO PSICOLOGICO, SI NO HACIA LA PAZ, SI AL MENOS HACIA UNA REVISION DE LO FUNDAMENTAL. LO CUAL LE DARA PAZ INTERIOR OBTENIDA EN UN TRANSITO ARQUITECTONICO QUE LO INVITA A LA PAZ.
CONSTRUCTIVO: NO PRESENTA NINGUNA COMPLICACION.

ARQ. OSCAR URRUTIA.

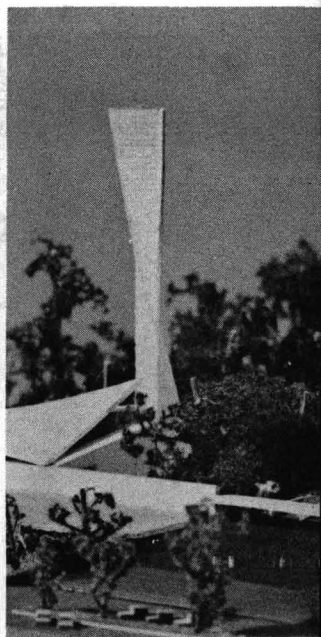
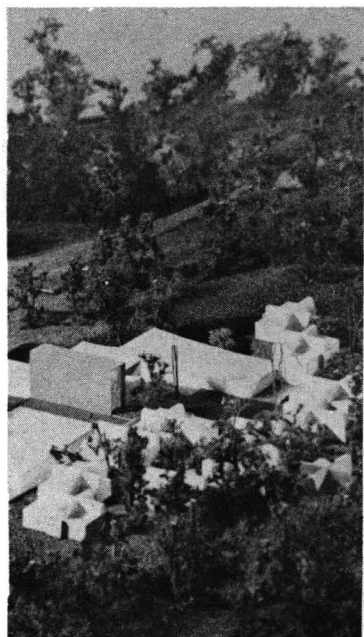
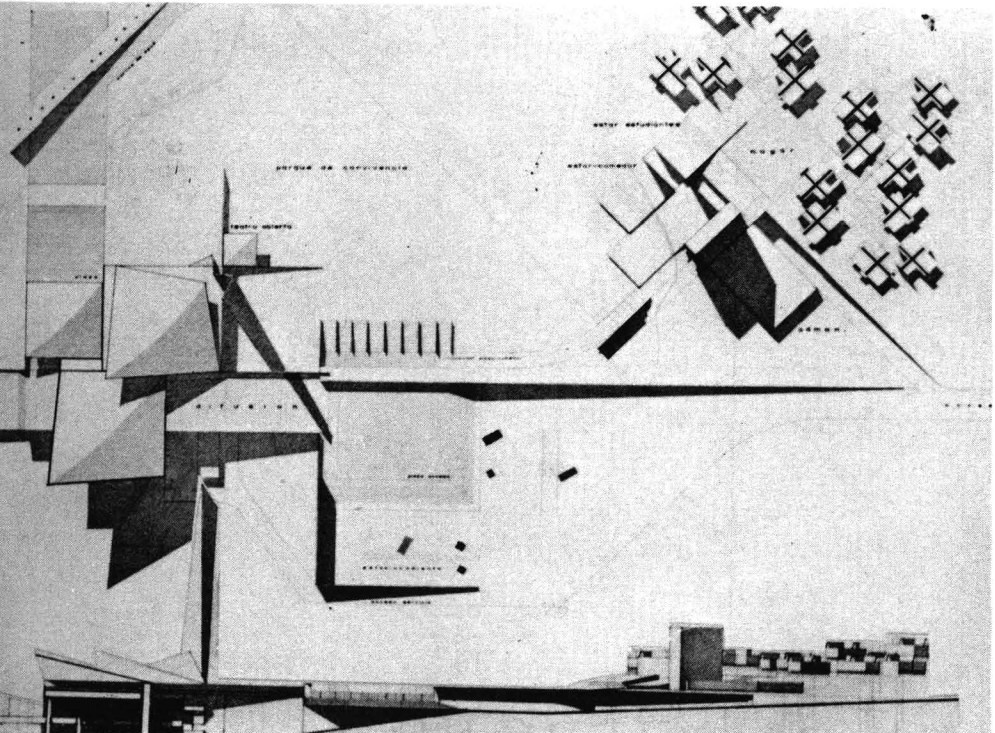
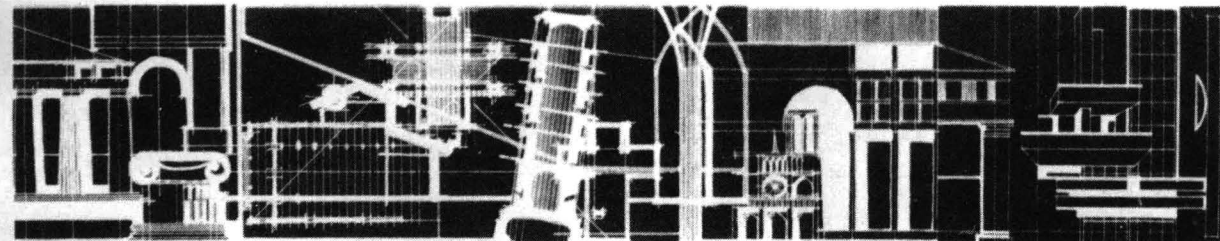


intelectuales
 socioeconómicas
 religiosas
 científicas
 artísticas
 p. 2



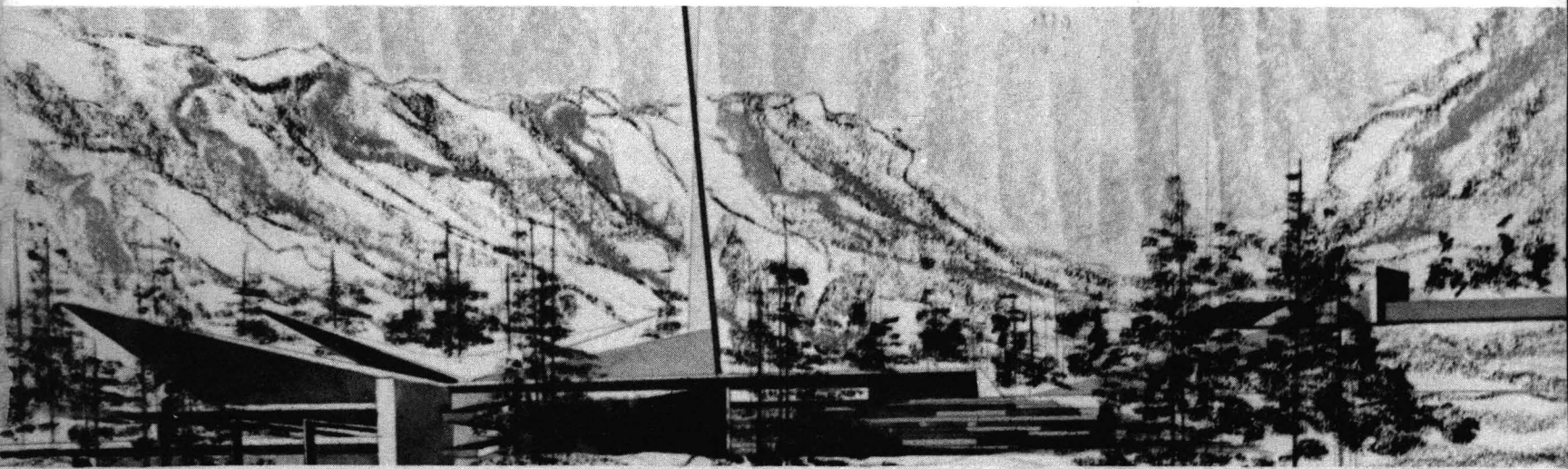
el paralelismo entre la cultura, principalmente el arte, y la paz se hace evi-
 dente en el transcurso de la historia durante cualquier época el domi-
 nio cultural en tiempo e intensidad supera al bélico si difundirse la
 cultura entre los pueblos se logra una comunión espiritual entre ellos
 cultura grecolatina a grecia y roma, cultura renacentista a europa, cul-
 tura europea a america colonial y europa, en la actualidad cultura orien-
 tal a europa oriental y asia, y cultura occidental a europa occidental y
 america. si se identificaran los culturos oriental y occidental seria
 factible suponer una comunión entre todos los pueblos, a traves de es-
 ta convivencia espiritual se disminuirian prejuicios tan notorios existen-
 tes el conocimiento de un pueblo se hace a traves de su cultura,
 la cual abarca las actividades humanas el arte imitado a la natura,
 leza del hombre, es un desarrollo de valores subjetivos es evidente
 su valor espiritual y por lo tanto no tiene prejuicios religiosos, inte-
 lectuales, sociales, economicos, politicos o científicos mexico,
 pueblo pacifista por excelencia es eminentemente artista desde su
 origen por lo tanto de acuerdo con el momento actual se propone

hogar mundial



**CUARTO PREMIO:
 TALLER 2**

**ALBERTO DE LA VEGA.
 LILIANA VILCHIS.
 ADOLFO FERNANDEZ.
 JORGE RIVERA.
 ROBERTO VELASCO.**



QUINTO PREMIO:

TALLER 4

CARLOS DIAZ BOLIO.
JOSE PARCERO LOPEZ.
E. ESTEBA MARABOTO.
J. A. ISUNZA FUERTE.
G. SALOMO ARAZO.

TEMA: CONJUNTO ARQUITECTONICO QUE CONTRIBUYA A LA PAZ MUNDIAL.

PAZ O GUERRA CONSTRUCCION O DESTRUCCION, VIDA O MUERTE:
ESTA ES LA DECISION FUNDAMENTAL QUE CADA INDIVIDUO Y CADA PUEBLO TIENE QUE TOMAR.

PAZ... ES LA ARMONIA ENTRE LAS NACIONES Y ES TAMBIEN LA ARMONIA INTERNA DEL INDIVIDUO, BASE SOBRE LA CUAL EL HOMBRE PUEDE DESARROLLAR SUS POTENCIALIDADES HUMANAS.

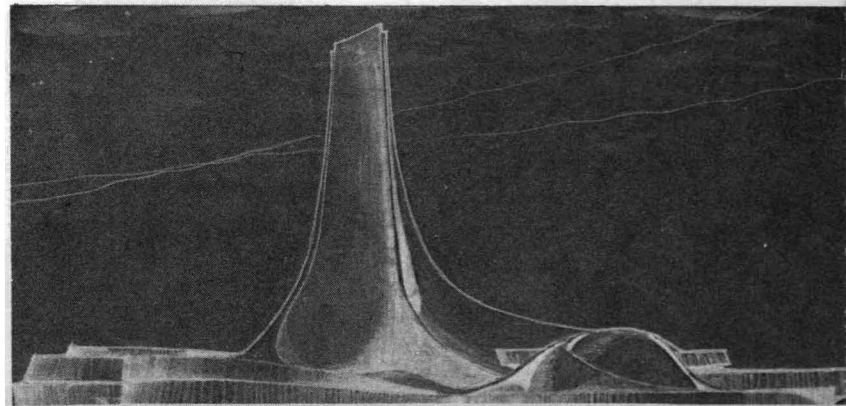
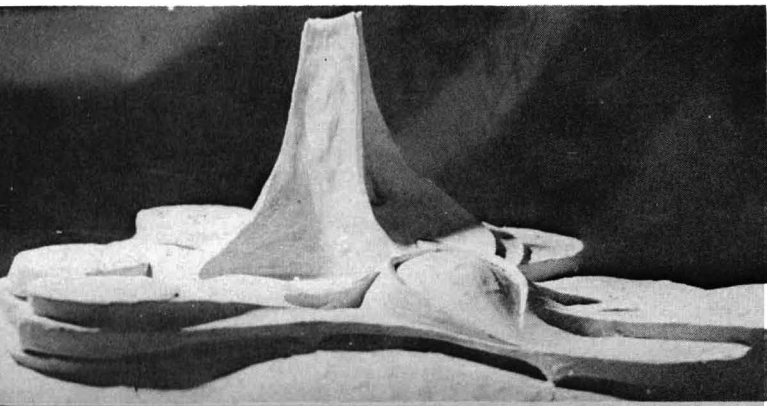
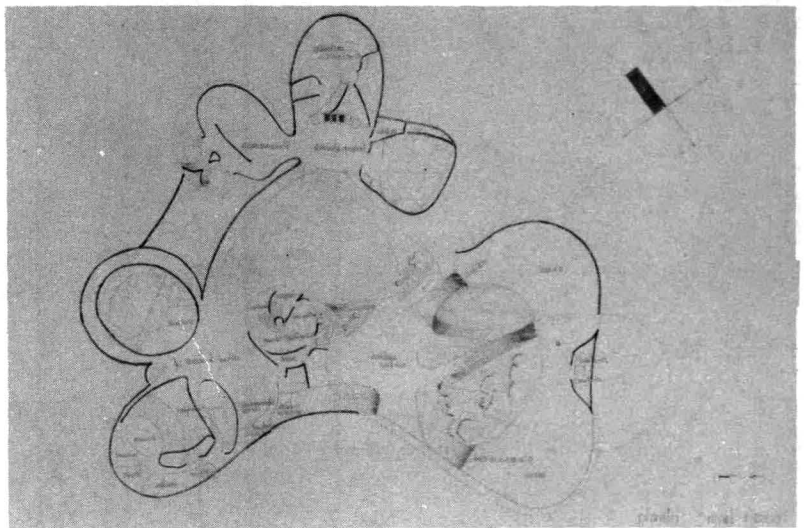
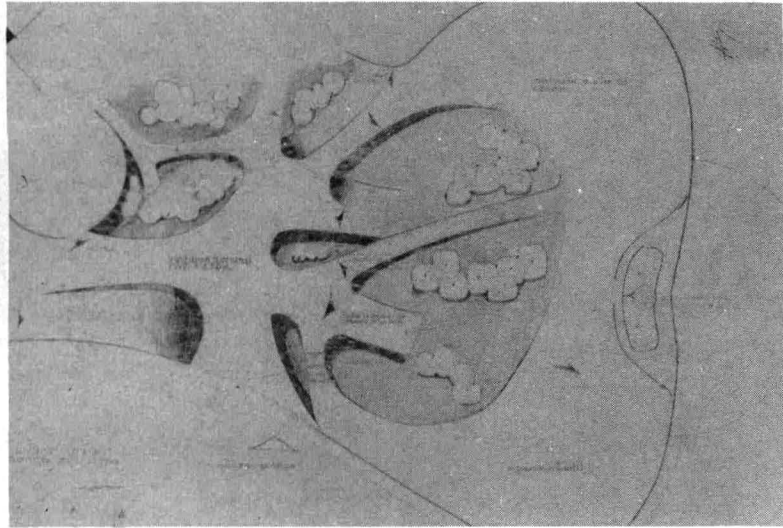
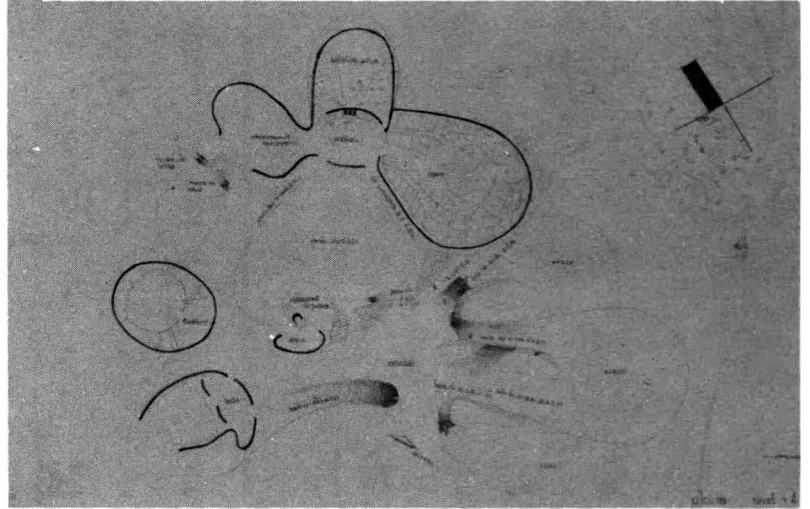
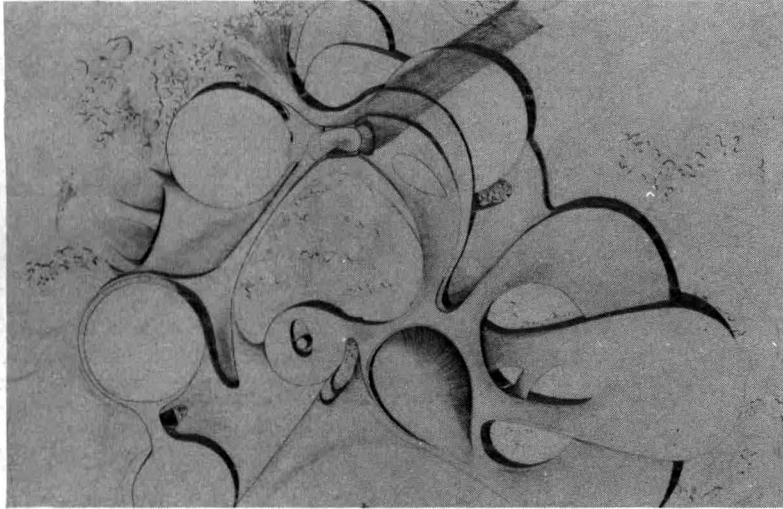
EN NUESTRA EPOCA, POR PRIMERA VEZ EXISTE LA POSIBILIDAD DE LO QUE FUE SOLAMENTE UN SUEÑO HASTA AHORA: EL HOMBRE PUEDE CREAR LAS BASES MATERIALES PARA UNA VIDA DIGNA; LA MESA PUEDE ESTAR SERVIDA PARA TODOS Y NO SOLAMENTE PARA ALGUNOS ELEGIDOS. PERO LA TECNICA QUE PRODUJO ESTA POSIBILIDAD, AL MISMO TIEMPO CREO ARMAS QUE PUEDEN DESTRUIR TODA LA CIVILIZACION Y LA RAZA HUMANA. NUNCA COMO AHORA, PUDO HABERSE PERDIDO TANTO POR IGNORANCIA Y ESTUPIDEZ. TODAVIA EL HOMBRE SABE MAS DE ESTRATEGIA DE GUERRA QUE DE ESTRATEGIA DE PAZ. DE DONDE SURGE LA NECESIDAD DE ESTUDIAR LAS CAUSAS DE LA GUERRA: LAS IRRACIONALIDADES EL HOMBRE Y LOS PROBLEMAS ECONOMICOS Y POLITICOS QUE CAUSAN LOS CONFLICTOS. HAY QUE ESTUDIAR COMO ES POSIBLE QUE LO IMPOSIBLE PUDIERA OCURRIR.

PROPONEMOS: UN CENTRO PARA EL ESTUDIO DE LA PAZ, EN EL CUAL, INVESTIGADORES DE TODAS LAS RAMAS DE LA CIENCIA DEL HOMBRE (SICOLOGIA, ECONOMIA, ANTROPOLOGIA, SOCIOLOGIA Y POLITICA) PUEDEN REUNIRSE, TRABAJANDO DENTRO DEL ESPIRITU DE LA RAZON, LA OBJETIVIDAD Y EL HUMANISMO.

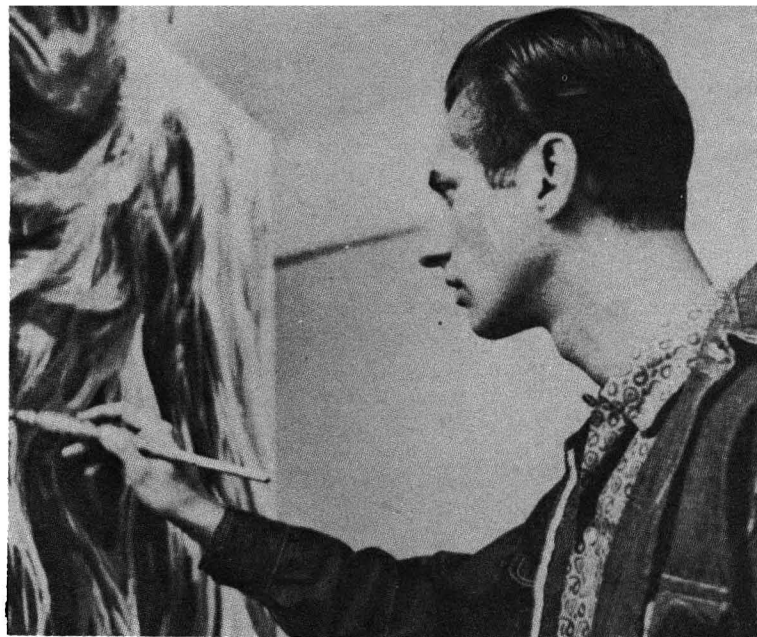
10. PARA ESTUDIAR LAS CAUSAS DE LA GUERRA, ASI COMO LOS METODOS PARA LA SOLUCION PACIFICA DE LOS CONFLICTOS.
20. PARA DIFUNDIR EN EL MUNDO LOS RESULTADOS DE SUS INVESTIGACIONES.

EN ESTA FORMA, ESTE CENTRO AYUDARA A LA REALIZACION DEL ANTIGUO IDEAL DEL HOMBRE: "... Y CONVERTIRAN SUS ESPADAS EN REJAS DE ARADOS Y SUS LANZAS EN AZADONES; UNA NACION NO EMPUNARÁ LA ESPADA CONTRA OTRA, NI ESTUDIARAN YA MAS EL ARTE DE GUERREAR". (MIQUEAS, CAP. IV, VERS. 3).

TEXTO DE ERICH FROMM.



ARTES PLASTICAS



LA REVISTA ARQUITECTOS DE MEXICO SE COMPLACE EN PRESENTAR ESTA NUEVA SECCION, A CARGO DEL PINTOR ARNOLD BELKIN, EN DONDE SE PRESENTARAN LAS OBRAS Y EL PENSAMIENTO DE NUEVOS VALORES DENTRO DEL MOVIMIENTO PICTORICO EN MEXICO.

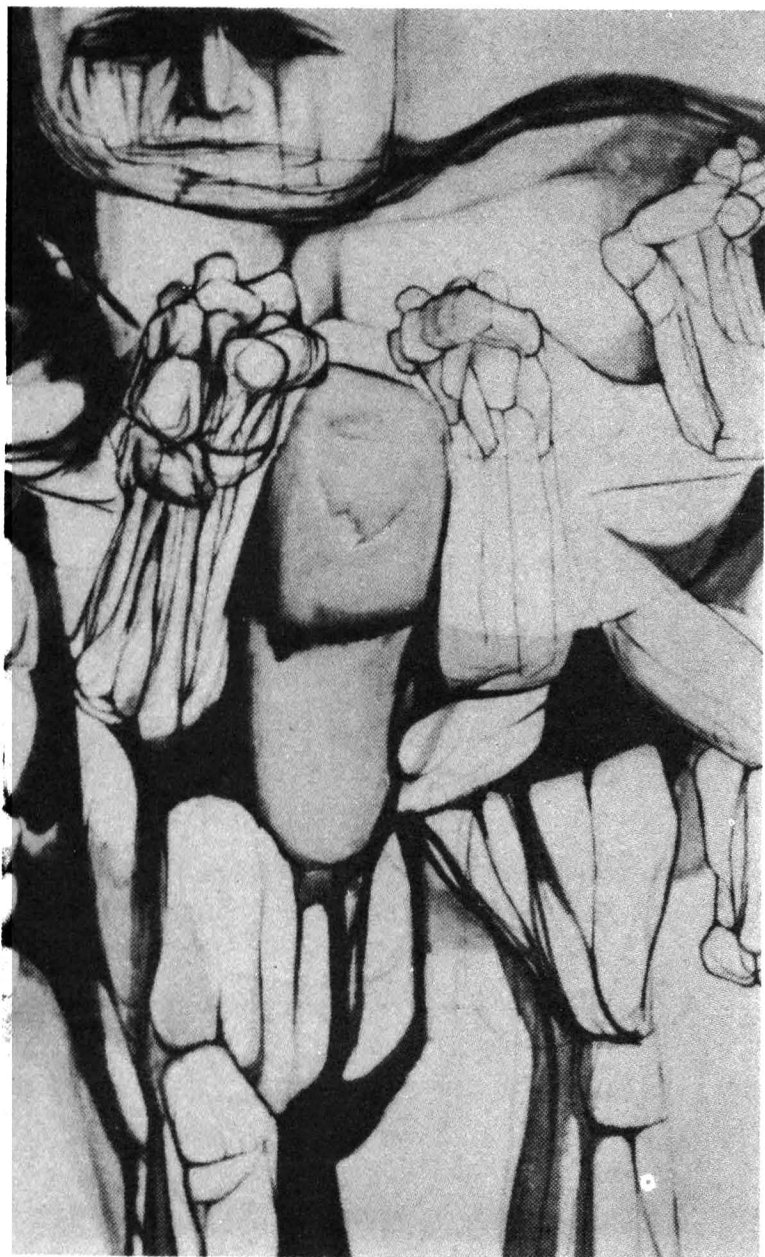
ARTES PLASTICAS - ARNOLD BELKIN HUMANISMO

El neo-humanismo en el arte es una posición que el artista ha tomado para afirmar la existencia humana frente al peligro de la deshumanización del hombre ante la máquina, frente a una organización social inhumana que el hombre ha inventado y con la cual se encadena, frente al doloroso espectáculo de la miseria, frente a todas las plagas que amenazan la existencia del individuo y lo mantienen aislado e incomunicado. El neo-humanismo es un arte figurativo y de contenido; pero no es el periodístico recuento de eventos inmediatos y circunstanciales, ni la simple denuncia de los pecados cotidianos. Es la gran denuncia de los crímenes que comete el hombre contra sí mismo; es la crónica general de nuestros días y de nuestro siglo.

Nuestra preocupación como artistas figurativos no consiste en qué decir en la pintura, sino cómo decirlo. No nos faltan temas e ideas que expresar. Nuestro problema es la búsqueda formal —hallar un lenguaje plástico elocuente para expresar nuestros pensamientos, un lenguaje que contenga elementos de lo universal, y que, por su forma, trascienda el tiempo.

No basta reflejar en el arte las luchas locales o las mezquinas injusticias sociales que nos conmueven diariamente. Hay que plasmar una sociedad nueva, un hombre nuevo; porque estamos en una etapa de transición y nuestros hijos y nuestros nietos hablarán otro lenguaje y conocerán otros planetas. Queremos hablar a las generaciones de ahora y del futuro, no a los que ya murieron. En este momento cuando vivimos bajo la amenaza de la aniquilación total, o la deshumanización total, en un siglo donde más se ha despreciado la vida humana que en cualquier otro siglo de la historia, es preciso afirmar la identidad del hombre, su heroísmo inherente, su grandeza espiritual, y su esperanza. Queremos hallar la presencia del hombre en la tierra y en la naturaleza; identificar su sustancia con las texturas de las plantas, con las rocas, con los animales, con el polvo y el viento de la superficie terrestre. Queremos dejar como legado la huella de sus pasos firmes. Porque si una auténtica imagen, sin precedente, ha de aparecer en nuestro siglo, será únicamente a través de una aceptación completa de nuestra obligación de revelar y exaltar la condición humana. El artista de hoy tiene el poder de pesar y juzgar los valores humanos, y de comunicar a través de su arte la visión de una verdad espiritual.





EL MURAL

Por ARNOLD BELKIN

La arquitectura contemporánea, salvo en algunos casos aislados, está dejando de ser un arte mayor al llegar a ser una técnica mayor. Con la complejidad de funciones y los complicados movimientos dentro y alrededor de un cuerpo o conjunto arquitectónico, a los cuales debe obedecer la planeación, el arquitecto tiene escasa oportunidad de dedicarse además a una plástica integrada cuya función primordial es comunicar en un plano espiritual. Rara vez se propone en un edificio examinar los valores humanos, expresar una serie de emociones e ideas complejas; la estructura existe en el espacio y el tiempo, tiene sus ritmos y sus armonías, puede ser hermosa por lógica, pero ya no pretende poseer poder comunicativo, puesto que está comprometida a una función práctica.

En México la pintura mural no se ha desarrollado, ni evolucionado en paralelo con la arquitectura. A pesar de que se han ejecutado más obras murales que nunca, la mayoría de estas obras —encargos oficiales— son poco mejor que las ilustraciones en un texto escolar de historia. Los ejecutantes se dedican a glosar servilmente las actividades de los políticos del pasado y del presente, con el resultado de que la pintura mural —una de las glorias de México— se ha hundido en un espantoso pantano de demagogia, mal gusto, y absoluta negación del espacio arquitectónico que la contiene.

Por otra parte, la integración plástica ha sido mal comprendida al ser concebida como un complemento más o menos servil a la arquitectura. No es la tarea del muralista completar en ilusión lo que ha comenzado el arquitecto en hecho, ni es su tarea decorar espacios muertos. El arquitecto que quiere lograr una verdadera integración de pintura o escultura con la arquitectura, necesita colaborar con el muralista desde el comienzo de los proyectos; necesita darse cuenta que una obra de arte tiene su propio derecho de existir y merece su propio espacio, su propio muro, diseñado por el arquitecto expresamente para contenerla.

Una arquitectura humanista requiere una plástica integral de **contenido expresivo**. La pintura mural (la escultura, el relieve, la escultopintura) no es decoración geométrica, ni un elemento agregado como post-datam que trae consigo el peligro de romper la pureza de la bella línea formalista de un "estilo internacional", ni es un cartel simplista que ilustra la historia con retratos de los héroes nacionales, ni es un inventario pictórico del arte popular o la arqueología. La pintura mural es, ante todo, **pintura**, el arte pictórico con todas sus posibilidades de forma y contenido, de visión expresión, y comunicación concebida dentro de su propio espacio, dentro de su propio lugar arquitectónico, y dentro de su propio sitio en la sociedad.





CARTA DE RICO LEBRUN

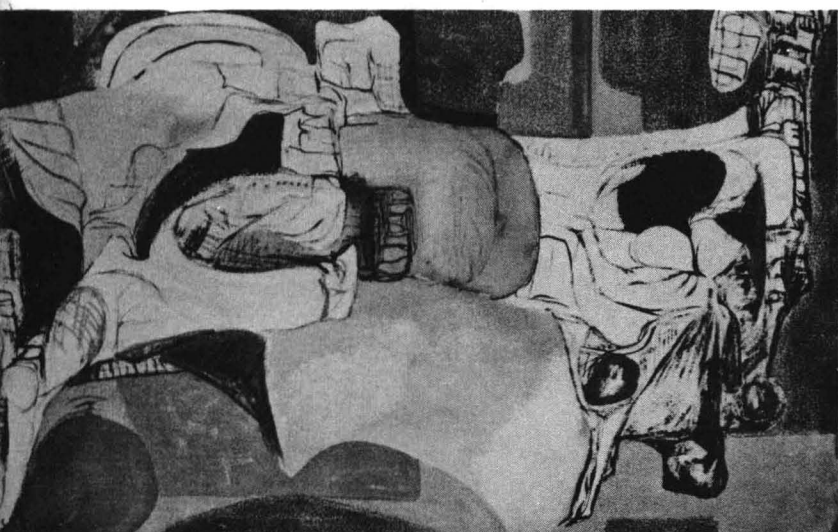
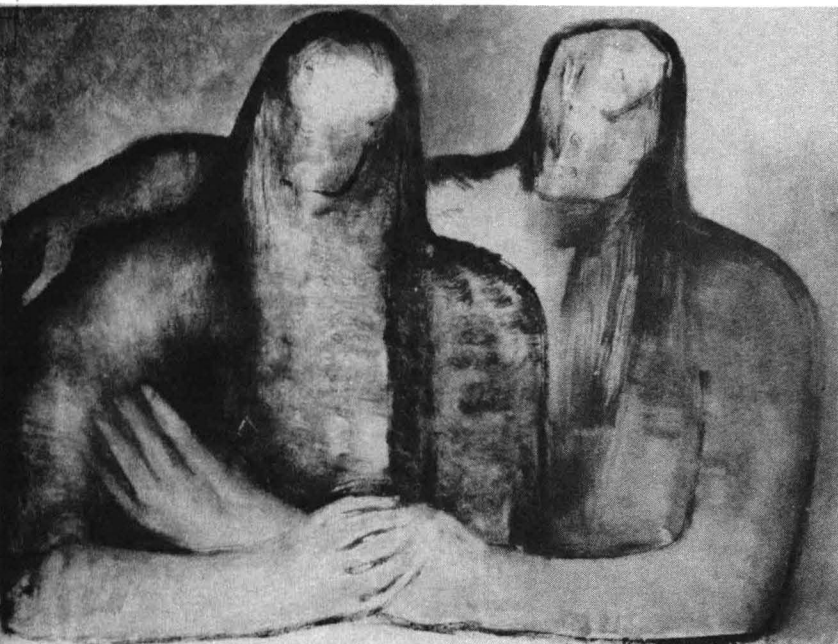
A medida que escribo se me ocurre que, además de las nociones superiores y generales que incluyo, podría interesarles a ustedes mi apreciación, más íntima y personal, de lo que vi en la ciudad de México durante mi última visita. Se refiere a la Nueva Presencia, no sólo de la imagen en la que pensamos todos, sino además —en mi concepto— a la nueva presencia de elementos nuevos que trabajan, aunque en formas diversas, alrededor de una misma idea. Repito ahora que, aun cuando mi visita a México no me hubiera revelado otra cosa, la calidad y el calibre de los pintores jóvenes que conocí gracias a ustedes y entre los cuales están incluidos, sería la mejor recompensa. Y creo, al considerar la variedad de los procedimientos adoptados por todos ustedes para lograr una nueva presencia de la imagen, que sería injusto definirlos en forma burda como a un grupo dedicado a algún *ismo* en particular. Una de las cualidades sobresalientes y más notables de los jóvenes artistas mexicanos que han aceptado el reto de alcanzar un contenido humano es, según parece, su actitud de no dejarse engañar y de conservar la independencia ante las realizaciones de los tres conocidísimos maestros del arte monumental en México, realizaciones que les inspiran, sin embargo, un enorme y sincero respeto. Me parece adivinar en todos la determinación de no adoptar las gastadas metáforas de obras realizadas en el pasado, para dar en cambio forma personal a su visión propia; en suma, para honrar, en verdad, la noción de una nueva presencia del hombre en el arte creando nuevas formas con este objeto.

Aunque la mayoría de ellos parece tener una firme pasión por la comunicación colectiva —pasión que admiro—, creo que son esencialmente, aun cuando trabajen a escala reducida, como lo hace Cuevas, artistas monumentales. No cabe duda que la pintura mural podría convertirse fácilmente en su dominio propio.

El muralista, por supuesto, pertenece al campo de lo épico; es esencialmente un orador; no tiene voz de contralto, ni recónditas notas altas reservadas para los oídos más finos o mejor entrenados de la multitud. Si encara la obligación de celebrar el drama humano, corre asimismo el riesgo de ser retórico y hasta pomposo en ocasiones. Sin embargo, sólo puede superar esos obstáculos cuando toma la resolución de lograr algo espléndido y revelar el drama a un mismo tiempo. Por supuesto, este esplendor no es ni verbal, ni literario, ni ilustrativo; simple y sencillamente, se formula en términos de recursos artísticos. Es cierto que muchos muralistas han ilustrado parábolas con una moralidad; pero la moralidad fundamental y primaria es, además y sobre todo, aquello que logra en todo arte lo siguiente: utilizar medios poderosos y frescos de expresión; en una palabra, repetir, lograr esplendor. Utilizar metáforas adulteradas e imágenes de tercera clase para gustar o comunicar con mayor facilidad es un acto inmoral. Tanto los abstraccionistas como los humanistas pecan a menudo por ese lado. Y por supuesto, tanto en el humanismo como en la abstracción, se corre el peligro de que la expresión sea superficial o hueca. Ningún hombre sensato podría afirmar cuál de los dos es peor: un orozquismo muscular o un expresionismo hecho de salpicaduras multicolores, al cual, teniendo en cuenta su éxito fantástico, estamos tentados de llamar *Schiaparellismo*. Cuando se le explota, en vez de revelarlo por la iluminación espiritual, la sangre, el sudor y el perfume lírico a la vez, puede resultar igualmente detestable. Creí encontrar en todos los jóvenes pintores que conocí (aquellos que son para mí los verdaderos recién llegados al escenario de México) una captación interior de lo que acabo de expresar. Presiento que su impaciencia y su fastidio ante los mapas cubiertos de brillantes salpicaduras de los presuntos expresionistas de vanguardia —mapas que no corresponden a ningún país real, a ningún dominio real del espíritu; que todo lo prometen sin definir jamás la auténtica naturaleza del terreno; que por lo tanto son libres únicamente en el sentido de que van a la deriva, sin objeto—, que su impaciencia, repito, es totalmente comprensible e inevitable en nuestros tiempos. Y que una multitud llena de fastidio, que no sabe tampoco a dónde dirigirse, aplaude y admite esos mapas para desplazados o *connaisseurs* aburridos, también es históricamente inevitable. Pero, respecto a este punto, leí en todos ustedes una resolución: llevar la historia hacia alguna otra meta, cueste lo que cueste y, definitivamente, no lanzarse despavoridos a hacer la más mínima concesión a la moda para evitar el ridículo fácil o las enormes dificultades de crear nuevas imágenes.

Quiero agregar ahora una observación que concierne, no sólo a muchos pintores tan jóvenes como ustedes, sino además a mi propia generación. En nuestros días resulta extremadamente difícil arriesgar una fama cuidadosamente mantenida y ponerla a prueba mediante la rebelión personal contra las realizaciones propias. Sin embargo, las viejas generaciones tienen tal vez una obligación aún más fuerte de pronunciarse a favor de las nuevas imágenes para no sucumbir a las huecas repeticiones de una modalidad. Sólo tengo una razón por la que pretendo ser un miembro convencido del grupo de ustedes y está en el hecho de que asumo, frente a ese grupo, la obligación de no recurrir a ningún valor establecido, incluyendo mi propio estilo.





"De hecho en su origen, las artes forman parte integrante de la arquitectura y la novedad consiste, precisamente, en su actual separación. Por primera vez en la historia de la civilización las artes mayores están apartadas, son extrañas las unas a las otras, a veces antagónicas. Por primera vez la arquitectura se encuentra reducida a su esqueleto y la que fue en el curso de los siglos pasados la primera de las artes mayores, en la actualidad corre el riesgo de perder hasta su propia calidad de arte".

PAUL DAMAZ
(Synthèse des Arts)

* * *

"Si la pintura o la escultura han de incorporarse al edificio, dos métodos son posibles. Uno es que el constructor después de realizado el edificio, se encuentra por la gracia de Dios en su camino, en algún sitio, con tal escultura que le hace decir: necesito esta escultura en mi edificio; o bien: colocaré esta pintura en mi edificio. Ambas, pintura y escultura, pueden incorporarse entonces a la arquitectura en forma totalmente armoniosa. El otro método es que el constructor se ponga a dialogar con el escultor y el pintor".

"En el interior de un edificio una obra de arte lo es todo o no significa nada: es una palabra, un discurso, una voz; exige respeto, atención. Su primer deber es por lo tanto merecer respeto y atención. Desde el momento en que la policromía ya es parte del cuerpo arquitectónico (como la geometría y el juego de la luz y la matemática de las relaciones, etc...), apreciables por la movilidad (la marcha) del visitante (= movimiento), ni por un instante será cuestión de decorar...".

LE CORBUSIER

* * *

"Primero aparece la escultura, el objeto representado con todos sus perfiles poseyendo una especie de segunda existencia; después el bajorrelieve, que se hunde y se disipa hasta convertirse en grabado; y, por último, la gran convención pictórica, el objeto proyectado sobre el muro".

ELIE FAURE

* * *

"La forma más alta, más lógica, más pura y fuerte de la pintura es la mural".

JOSE CLEMENTE OROZCO

L A R E V I S T A
arquitectos
 d e m é x i c o

pone en conocimiento de sus lectores las tarifas de suscripción por 4 ejemplares:

república mexicana \$ 80.00
 ee. uu. y países de américa dlls. 8.00
 resto del mundo dlls. 10.00

precio del ejemplar suelto \$ 25.00
 precio por números atrasados \$ 35.00

suplicamos atentamente nos comuniquen con oportunidad el cambio de domicilio, así como si algún número de esta revista no lo ha recibido, para hacerle el envío de inmediato.

insurgentes sur 1510 - 203
 teléfono 24 - 13 - 42
 méxico 19, d. f.

Decoradora **Teunsa** S.A.

CONTRATISTAS EN PLAFONES FALSOS,
 YESO Y PINTURA EN GENERAL

PROGRESO No. 69
 MEXICO 18, D. F.

15-43-87
 15-44-82

¡A TONO CON LA EPOCA!



Empleamos Cemento **TOLTECA**

Detalles arquitectónicos de calidad a precios accesibles para la habitación popular con productos BLOCRETO, ¡pida informes!

Bloques Curados de Concreto, S. A.
 25-50-78 25-39-03



CASAS habitación para los trabajadores de **LA TOLTECA**.
 Arq. Samuel Moreno.
 Constructora Dinámica, S. A.

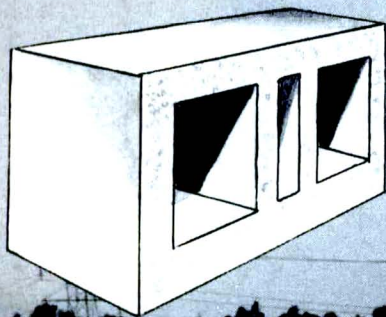
ICI

INGENIEROS CONTRATISTAS
EN INSTALACIONES, S. A.

Baja California N° 284- 3er piso.
14-10-24 11-70-89 14-46-29
Mexico II, D. F.

PROYECTO Y EJECUCION DE INSTALACIONES.

- HIDRAULICAS .
- SANITARIAS .
- ELECTRICAS .
- ILUMINACION .



VITRICOTA SANTA JULIA

- COLOR
- TEXTURA
- TONALIDAD
- ACABADO DEFINITIVO

Universidad Ibero Americana
Proyecto: Arqs. Augusto H. Alvarez
Enrique Carral



COMPANIA MEXICANA DE

Av. Marina Nacional 200 - México 17. D. F.
Tels. 45-38-86 45-82-12

Tubos de Albañal S. A.
ESTABLECIDA EN 1894

BASES DEL CONCURSO INTERNACIONAL PARA EL ANTEPROYECTO DE TRES RESIDENCIAS DE UNIDAD FAMILIAR EN HOLLYWOOD, CALIFORNIA

OBJETIVOS Y ALCANCE—El Monte Olympus es una privilegiada zona de aproximadamente 121 hectáreas (1.210.000 m²), situada en el corazón de las colinas de Hollywood, y los 600 lotes resultantes de la subdivisión a realizar, serán destinados exclusivamente a la construcción de viviendas familiares. Los precios de venta de los mismos serán superiores a los usuales, debido a la urbanización y alto costo de la tierra. ■ El total de las inversiones se verá aumentado por la alta calidad de la construcción requerida, y es obvio, en tales circunstancias, asegurar que los valores serán mantenidos. Los organizadores son de opinión que el mejor factor para conseguir estabilidad económica reside en un buen diseño, y ellos, junto con sus esperanzas de que un importante concurso dé un mayor carácter al Monte Olympus, creen poder conseguir un estímulo internacional en el diseño de residencias familiares. ■ **Condiciones**—El concurso estará abierto a todos los arquitectos y asociaciones de arquitectos y diseñadores, que deberán hacer llegar su inscripción de acuerdo a la práctica establecida, al Arquitecto Asesor. Todas las asociaciones deberán incluir un arquitecto, el que reunirá los requisitos que a continuación se enumeran. ■ Los participantes podrán ser residentes de los Estados Unidos de Norteamérica o de cualquier otro país, siempre que sean miembros del American Institute of Architects o instituciones reconocidas pertenecientes a l'Union Internationale des Architectes (UIA). ■ El concurso se realizará de acuerdo a las normas establecidas en el código del American Institute of Architects y las formalidades de UIA, para concursos internacionales de arquitectura. ■ **Inscripción**—Las solicitudes de inscripción serán enviadas al Arquitecto Asesor, al igual que todas las consultas concernientes a este concurso: George Vernón Russell F.A.I.A., Advisor, Mount Olympus Homes Competition, 410 North Rosenell Terrace, Los Angeles 26, California, United States of America. Los programas se remitirán por correo, únicamente a quienes se hayan inscrito hasta el 1o. de abril de 1964 inclusive. ■ **Bases**—El concurso tendrá tres facetas y consistirá en el anteproyecto de tres viviendas destinadas a tres familias tipo, de diferentes intereses y edades. Toda la información necesaria referente a tres lotes del Monte Olympus, será remitida a los concursantes registrados, quienes luego podrán elegir la presentación parcial o total del programa. La elección de lotes para cada uno de los tres tipos de vivienda se dejará a criterio de los concursantes, siempre que tomen diferentes lotes para cada uno de los anteproyectos. ■ **Jurado**—El jurado estará compuesto por siete miembros, cuatro de los cuales deberán ser arquitectos y tres, miembros de profesiones afines. Dos de los arquitectos y uno de los miembros de profesión afín integrantes del jurado pertenecerán a países extranjeros.

PREMIOS—SE HAN ESTIPULADO CINCUENTA MIL DÓLARES (US\$ 50.000.—) EN PREMIOS, A DISTRIBUIR DE LA SIGUIENTE MANERA:

PRIMER PREMIO (1 PARA CADA ANTEPROYECTO)	3 de \$10.000.—	\$30.000.—
GRAN PREMIO (PARA EL MEJOR TRABAJO DE LOS TRES PRIMEROS PREMIOS)	\$ 5.000.—	\$ 5.000.—
SEGUNDO PREMIO (1 PARA CADA ANTEPROYECTO)	3 de \$ 2.500.—	\$ 7.500.—
TERCER PREMIO (1 PARA CADA ANTEPROYECTO)	3 de \$ 1.000.—	\$ 3.000.—
CUARTO PREMIO (2 PARA CADA ANTEPROYECTO)	6 de \$ 500.—	\$ 3.000.—
QUINTO PREMIO (5 PARA CADA ANTEPROYECTO)	15 de \$ 100.—	\$ 1.500.—
TOTAL		\$50.000.—

Los organizadores, además de los premios estipulados, acuerdan contratar al ganador del Gran Premio para la ejecución del proyecto definitivo y dirección de obras, con un honorario del 12½% del costo de la construcción. ■ Si el arquitecto ganador del concurso no estuviera registrado en el Estado de California, deberá hacerlo, o en su defecto asociarse a un arquitecto matriculado en dicho Estado a fin de poder realizar el proyecto; a tal efecto, quienes lo soliciten recibirán una lista con los nombres de los arquitectos habilitados en la zona mencionada. ■ El dinero destinado al concurso, será depositado en custodia en un banco internacional, para ser entregado a los ganadores dentro de los diez días siguientes al fallo del jurado.

LOS IMPUESTOS QUE DETERMINAN LAS LEYES PERTINENTES, CORRERAN POR CUENTA DE LOS PREMIADOS

Publicación especial—Los proyectos premiados y posiblemente otros elegidos a discreción por los organizadores, serán publicados en un volumen que saldrá a la venta. El importe obtenido será distribuido por partes iguales, en concepto de derechos, entre los competidores cuyos proyectos hayan sido publicados. ■ Excluido el Gran Premio, el derecho a uso de los proyectos podrá ser negociado entre los arquitectos responsables de los mismos y los futuros propietarios. ■ **Presentación**—El material de presentación requerido será: 1) Plano de ubicación con arreglo urbanístico básico; 2) Planos de plantas con amoblamiento mínimo; 3) Cuatro elevaciones; 4) Una sección; 5) Perspectiva o fotografía de maqueta o modelo (en color o blanco y negro). La escala de los dibujos y la forma de presentación, serán dados a conocer en detalle en el programa. No se aceptará la presentación de maquetas. Los trabajos serán devueltos por vía marítima o terrestre, únicamente a solicitud del concursante.

EL PERMISO PARA DAR A PUBLICIDAD LOS ANTEPROYECTOS PRESENTADOS, SERA DADO POR LOS CONCURSANTES AL FIRMAR LOS FORMULARIOS DE INSCRIPCIÓN.

Fechas del concurso

Ultima fecha para enviar por correo las bases del concurso
1 de marzo de 1964

Ultima fecha de inscripción—1 de abril de 1964

Ultima fecha de consultas—1 de mayo de 1964

Ultima fecha de contestación de consultas—1 de junio de 1964

Ultima fecha de despacho de los anteproyectos
5 de setiembre de 1964

Ultima fecha de recibo de los anteproyectos
26 de setiembre de 1964

Reunión del jurado—5 de octubre de 1964

Notificación de los ganadores

Publicación de los anteproyectos elegidos

NOTA: Los lotes seleccionados presentarán diferentes problemas básicos. El lote "A" irá hacia abajo desde una calle de acceso. El lote "B" irá hacia arriba desde una calle de acceso y el lote "C" estará situado en una elevación. ■ La familia "X" estará compuesta de un matrimonio y cuatro hijos menores de diez años; la familia "Y" integrada por un matrimonio con un niño menor residiendo en la casa y dos en la Universidad y, la familia "Z" por un matrimonio mayor, cuyos hijos y nietos viven en otros lugares del Estado.

■ JURADO ■

El jurado estará compuesto por los siguientes miembros y alternos:

Mrs. Norman Chandler, *Hon., A.I.A.*, Los Angeles, California
Alternate/Member of the Jury

Marchesa Ludovica Doria, *Architectural Photographer
and Writer*, Genova, Italy
Member of the Jury

Elizabeth Gordon, *Editor, House Beautiful*, New York, N.Y.
Member of the Jury

Ramon Corona Martin, *S.A.M., F.A.I.A., R.I.B.A.*, Mexico, D.F.
Member of the Jury

Richard J. Neutra, *F.A.I.A., S.A.M.*, Los Angeles, California
Member of the Jury

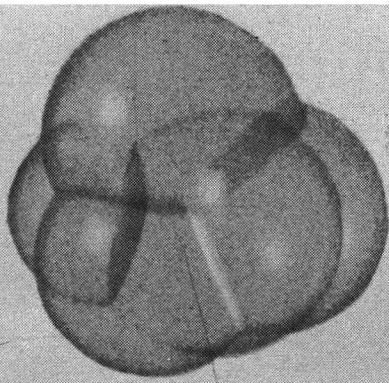
Vladimir N. Ossipoff, *F.A.I.A.*, Honolulu, Hawaii
Chairman of the Jury

Paul Thiry, *F.A.I.A.*, Seattle, Washington
Member of the Jury

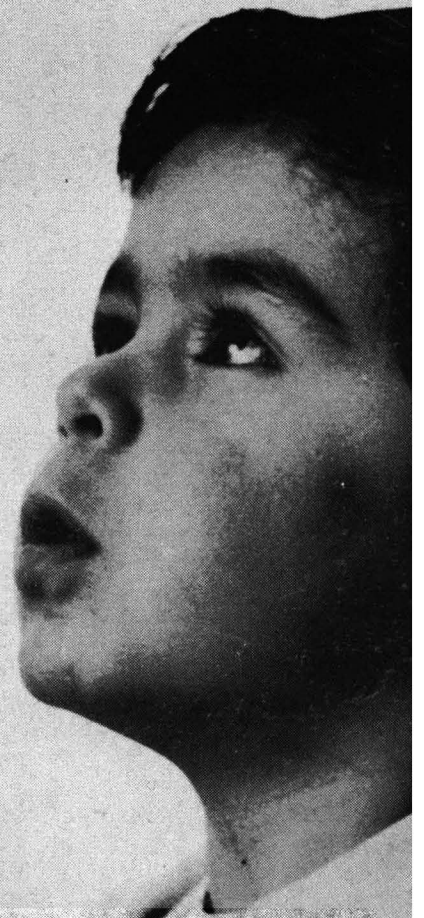
Pierre Vago, *D.E.S.A., Hon., A.I.A., Secretary General*,
Union Internationale des Architectes, Paris, France
Member of the Jury

Charles Edward Pratt, *F.R.A.I.C., F.A.I.A.*,
Vancouver B.C., Canada
Alternate/Member of the Jury

George Vernon Russell, *F.A.I.A., S.A.M.*,
410 North Rosenell Terrace, Los Angeles 26, California, U.S.A.
Professional Advisor



**acondiciona
el aire
al servicio
de usted...**



S F pone a su disposición sus funcionales plantas de aire acondicionado y calefacción, las que le permitirán ejercer un completo control individual del clima.

S F tiene la solución a sus necesidades en los diferentes tipos de construcción, como hoteles; oficinas; fábricas; restaurantes; comercios; casas habitación; edificios de departamentos, etc.

Por eso, S F orgullosamente acondiciona el aire al servicio de usted.

S F de México, S. A. 40 años de experiencia en el mundo, ahora al servicio de México.

SF de MEXICO, S. A.

OFICINAS: Buenavista No. 3 Tel. 35-13-40 México, D. F.
FABRICA: Km. 6.5 de la carretera circunvalación, tramo
San Bartolo Tlalnepantla, Edo. de México Tel. 38-24-24

- Aire Acondicionado
- Ventilación
- Extractores
- Refrigeración
- Calefacción
- Humidificación
- Colectores de Polvo
- Secadores Industriales
- Transportadores neumáticos

PLUMILLAS
Pelikan
Graphos

PELIKAN-GRAPHOS PARA TINTA CHINA

IDEAL EN EL DIBUJO TECNICO Y LA ESCRITURA ARTISTICA

A	
T	
S	
R	PELIKAN
O	<i>Pelikan</i>
N	Pelikan
Z	<i>Pelikan</i>



ESTUCHE DE BOLSILLO K
de material plástico blanco



Estuches de bolsillo
de madera, forrados de terciopelo



● **RAPIDO** ● **LIMPIO** ● **EXACTO**

Con el PELIKAN-Graphos domina Ud. todas las técnicas:
dibujo técnico, dibujo a pulso, bosquejos a pluma, escritura artística y uso con plantillas.

GUNTHER WAGNER
PELIKAN - WERKE
HANNOVER

DE VENTA EN LAS
BUENAS CASAS DEL RAMO

Distribuidor Exclusivo
JUAN KLINGBEIL, S. A.
Apartado 1063 - México, D. F.



LOS COMPLEMENTOS INDISPENSABLES

para: ● Ingenieros ● Arquitectos ● Dibujantes en general



Tintas Chinas

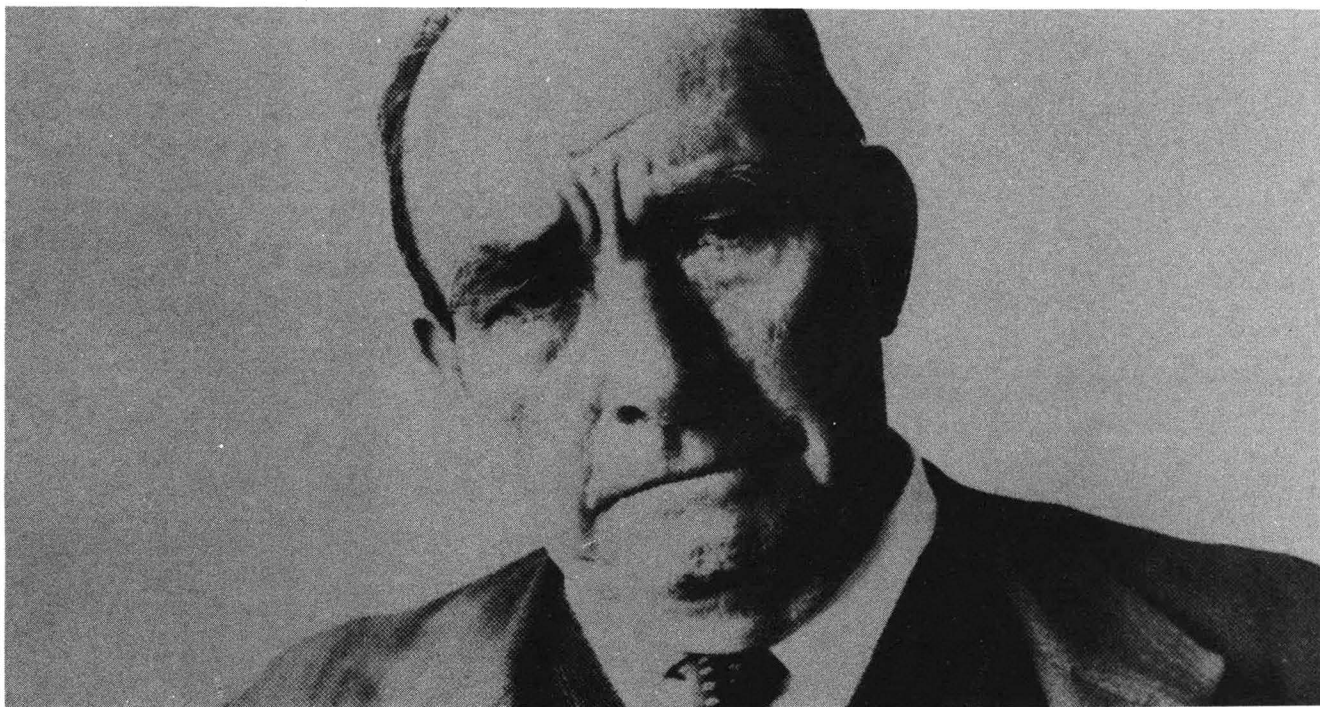


Gomas de Borrar

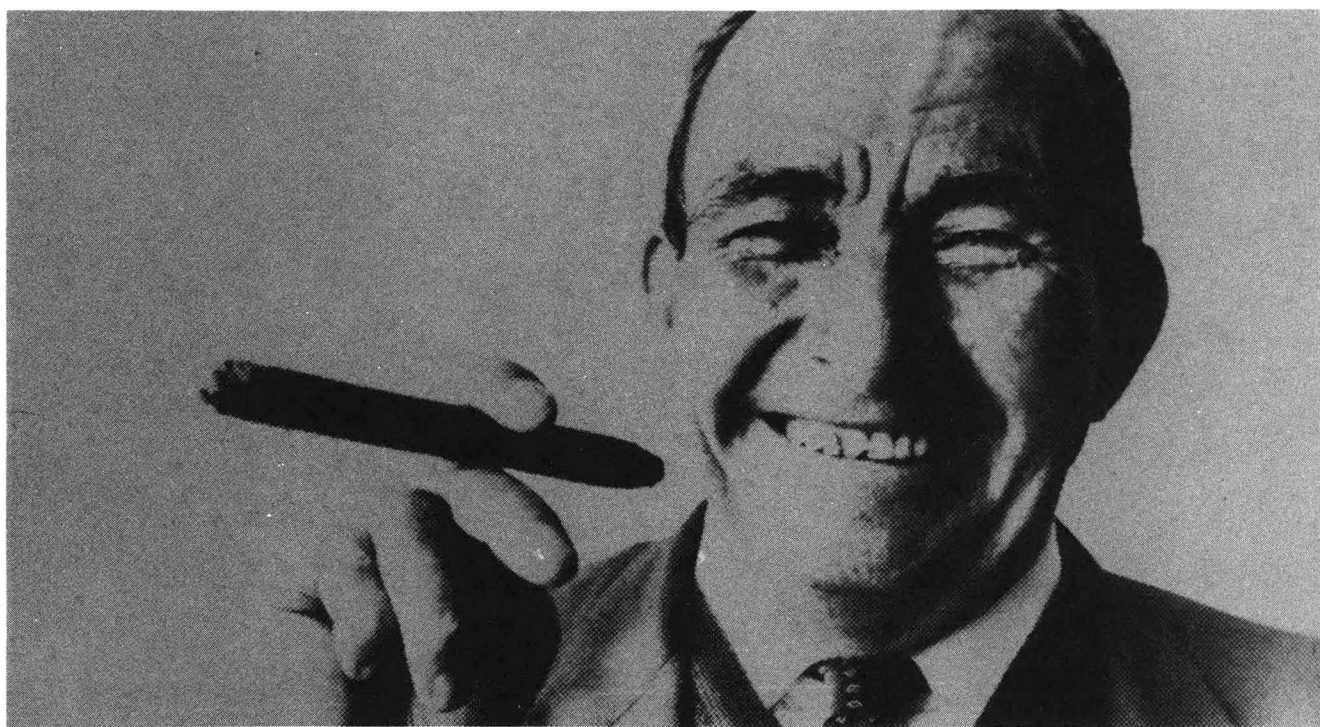
Pelikan

DE VENTA EN LAS BUENAS CASAS DEL RAMO.

¿CONEXIONES INMEDIATAS?



la solución de su problema es Sabena



la línea aérea Europea que más le ayuda

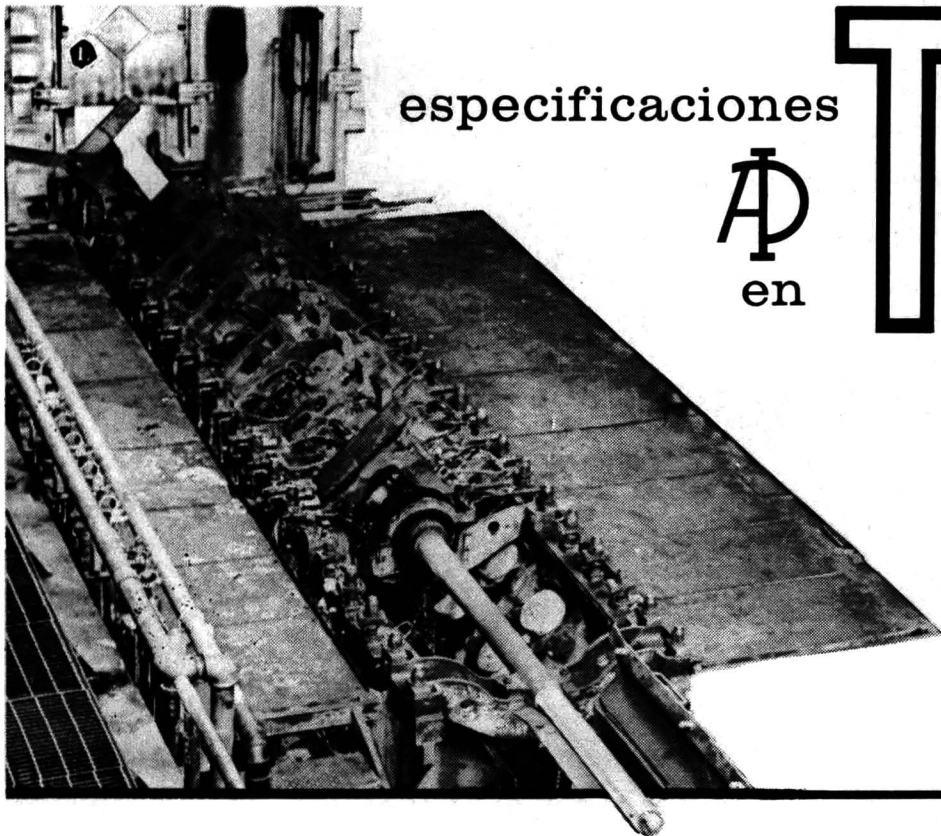
Si su negocio le exige estar mañana temprano en Europa recurra a su Agente de Viajes y a SABENA que es la Línea Aérea Europea que más le ayuda. No importa en que parte del mundo y a que hora se celebre su próxima junta de negocios, SABENA le dejará en esa ciudad muy a tiempo. Desde Bruselas, SABENA tiene conexiones inmediatas para 110 ciudades en 4 Continentes empleando la flota Aérea más moderna de Jets Boeing Intercontinental y Caravelle. SABENA le ayuda también proporcionándole contactos, direcciones y teléfonos de las empresas más importantes de cualquier giro; pone a su alcance secretarías, intérpretes y cualquier cosa que su negocio requiera. Recuerde que Bruselas es el centro de los Países del Mercado Común Europeo y SABENA, la Línea Aérea Europea que más le ayuda.

SABENA

LINEAS AEREAS BELGAS

Reforma No. 52 • Tels. 46-43-26 y 46-43-29
México 1, D. F.

Consulte a su Agente de Viajes



especificaciones



TUBOS

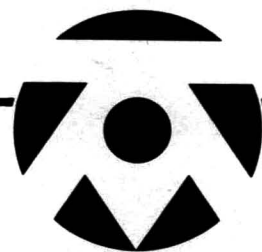
de acero sin costura

que fabrica esta Empresa en los diámetros de uso principal para la industria petrolera, y en especificaciones ASTM y otras internacionales, para la industria en general y petroquímica.

tubos de acero de méxico, s. a.

parís 15 méxico 4, d. f.

cable: TAMSA mexicocity



tamsa



VIDRIOS

LAESGOITI S. A.

AV. CUAUHEMOC No. 156 TEL. 21-52-52



proyete una decoración funcional... con tapetes LUXOR. Reduzca el costo de los pisos con la colocación directa del alfombrado sobre el concreto LUXOR le ofrece la más extensa variedad en fibras, texturas, diseños y colores, para armonizar con cualquier tipo de decoración. TAPETES LUXOR lucen más... duran más. TAPETES LUXOR, S. A. la empresa mexicana que fabrica las alfombras más finas del mundo.

LUXOR

PARA INFORMES Y PRESUPUESTOS, ACUDA AL DISTRIBUIDOR LUXOR DE SU PREFERENCIA.

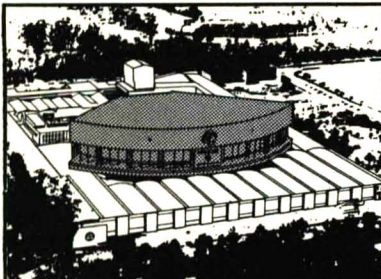
1263

EDIFICIOS

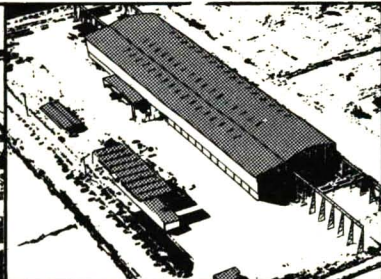
CONSTRUIDOS

(HASTA EL 30 DE JUNIO DE 1963)

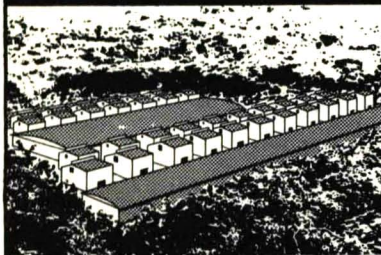
SON EL MEJOR TESTIMONIO DE NUESTRA TECNICA



Feria del Hogar, D. F.



Swecomex, Guadalajara, Jal.



Tabaco en Rama, Nayarit.



Cúpula de Colima, Col.

ASI COMO ELLOS,

cientos de empresas más, nacionales y extranjeras, tienen fé en la técnica mexicana, y es motivo de orgullo para nosotros tenerlos como clientes. Desde hace 15 años venimos fabricando los tipos más variados de edificios para los usos más diversos.

- **ENTREGA INMEDIATA.**
- **RAPIDEZ EN EDIFICIOS ESPECIALES.**

Consúltenos sin compromiso.

"ESTRUCTURAS Y TECHOS, S. A."

Creadores del Sistema Estructural
"ARCO DE FLECHA"*
Pat. 54924

Reforma 95-80. Piso México, D. F.
Tels. 46-00-67, 46-71-81 y 46-82-17
Fábrica en Celaya, Gto.

Usamos con exclusividad



ETSA-17-63

CEMENTO APASCO

Obtenga mayor seguridad y economía en sus obras usando nuestros cementos de gran resistencia

NORMAL

TIPO II-MODIFICADO

RAPIDA RESISTENCIA

ALTA

Y

TIPO V



BUENAVISTA No. 3 Desp. 506 MEXICO, 3. D. F.

Tels.: 46-34-14 46-63-05 46-34-27 46-87-46



FACHADA METALICA para el BANCO DE COMERCIO

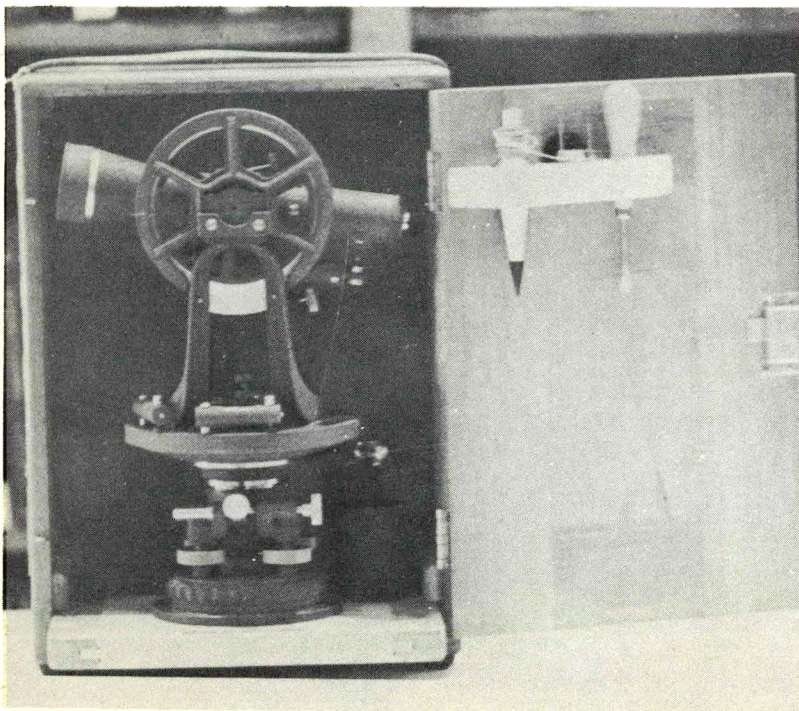


ALUMINIO DESCHAMPS, S. A.
Czda. Melchor Ocampo No. 461

25-31-44
Teléfonos: 25-34-50
25-32-47

TRANSITO
Fab

CHOPE
Nal



de venta en:

horr &
CHOPERENA
SUCRS. S. A.

Artículos Para

Ingenieros y

Arquitectos

Madero 40 México 1, D. F. 21-92-32

En Muebles de Acero para Oficina, la Calidad no tiene Substituto...!



...y la única calidad en muebles de acero para oficina, es DM. Nacional.

Es por esto que durante más de 33 años hemos tenido la confianza continua de nuestros consumidores, quienes representan las

principales actividades económicas y públicas en el país, y quienes, después de amortizar totalmente (10 años) el valor original de su inversión en DM Nacional, reciben muchos años más de servicio eficiente de nuestros productos.



REFORMA 90

FRENTE A COLON

TELEFONOS:

46-27-20 (CON 10 LINEAS)

46-15-22 y 46-10-90

INSURGENTES 533

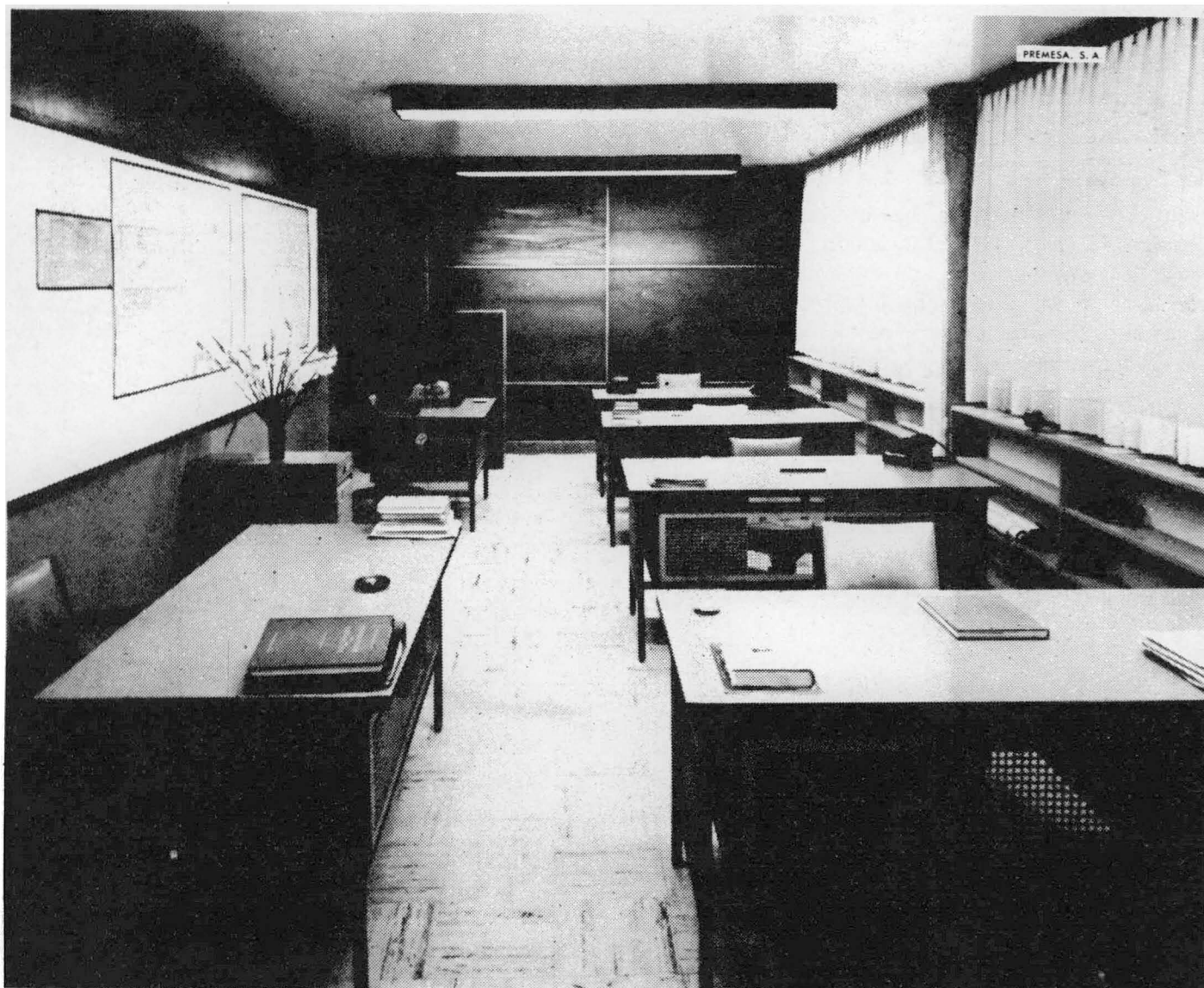
TELEFONOS:

11-89-13 y 11-89-97

No gaste, invierta en

DM CALIDAD EN MUEBLES DE ACERO
Nacional

U N A O R G A N I Z A C I O N D E M E X I C A N O S



RAYMUNDO CARRILLO

FABRICANTE DE AZULEJOS DE TALAVERA, Y LOSETAS DE BARRO

PITAGORAS 569

TEL. 43-52-15



LOSETAS PARA TECHOS Y PISOS

10 x 20 15 x 30 20 x 20 25 x 25 30 x 30 35 x 35 40 x 40 Centímetros

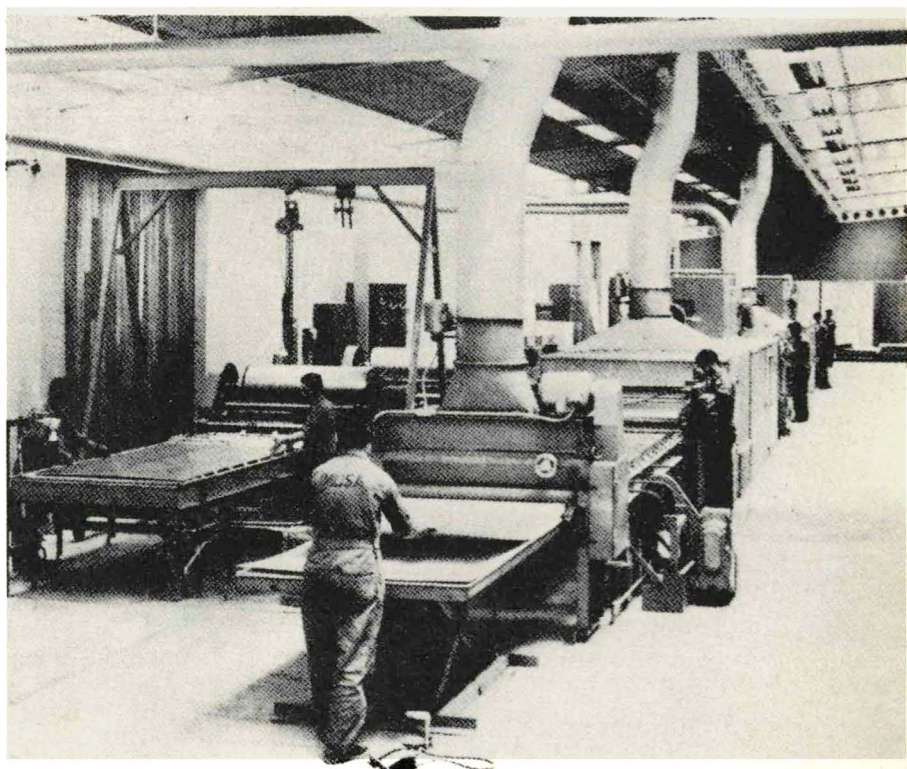
Cuadradas, exagonales, rectangulares y cualquier forma a la orden

Imbusa

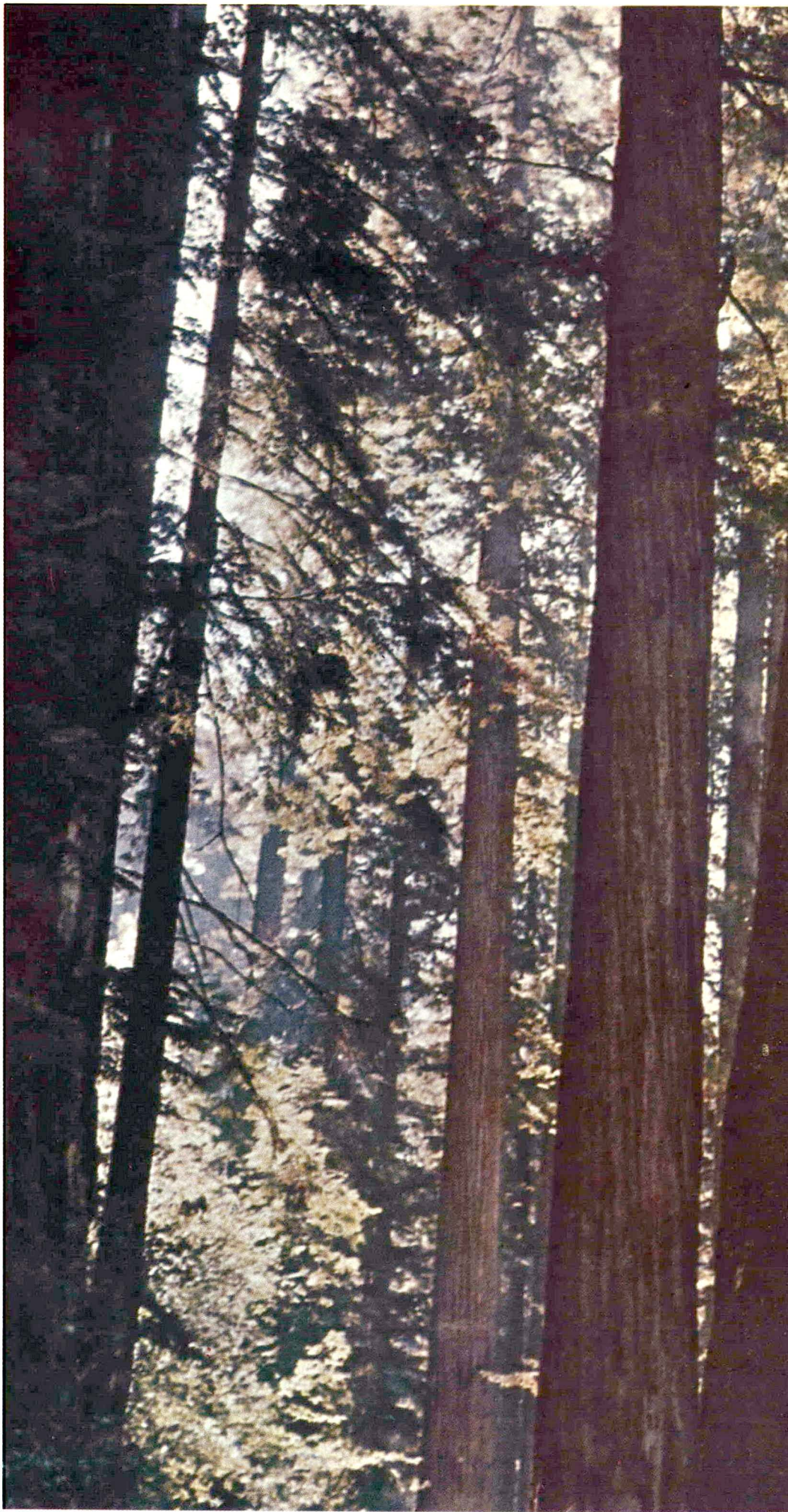
INDUSTRIAS MADERERAS UNIDAS, S. A.



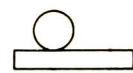
Los almacenes madereros más importantes de América Latina ofrecen al comercio e industria del país: triplay y chapas de todas clases y en las mejores maderas de pino y tropicales.



Acabado y preacabados que proporcionan cancelería, puertas y elementos con inmejorables acabados de lacas y resinas, así como elementos preparados perfectamente y a bajo costo para que sólo requieran un acabado último y de fácil aplicación.



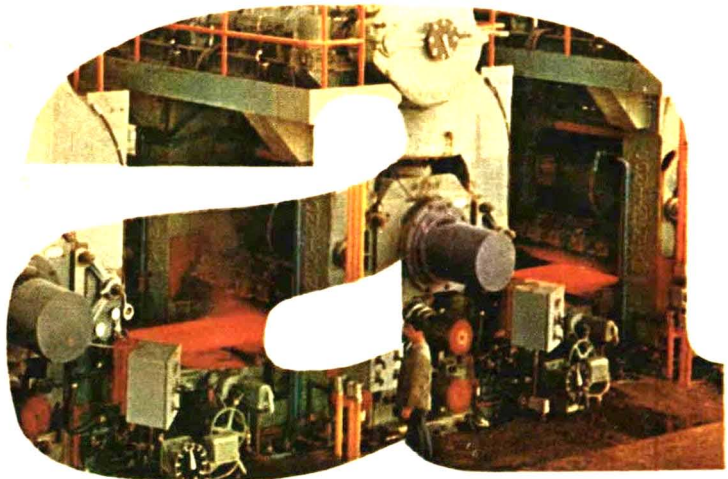
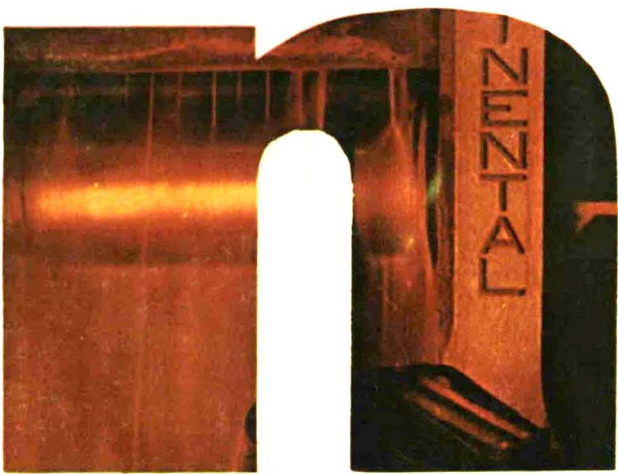
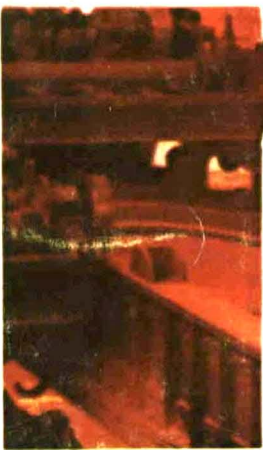
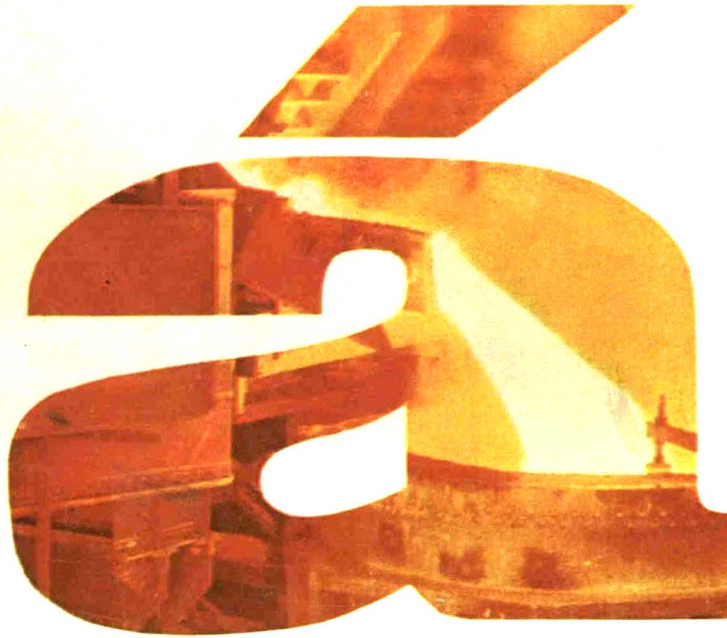
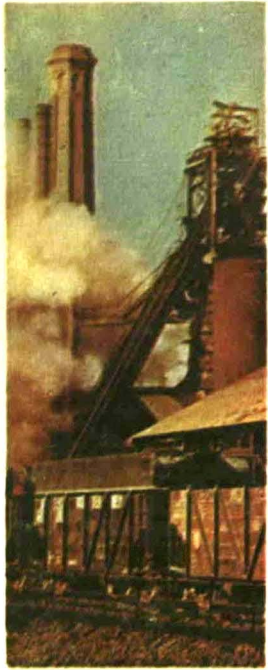
Imusa



Poniente 128 No. 740 Esq. con Norte 59

Col. Industrial Vallejo

Tel.: 47-76-40 47-89-78



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

