

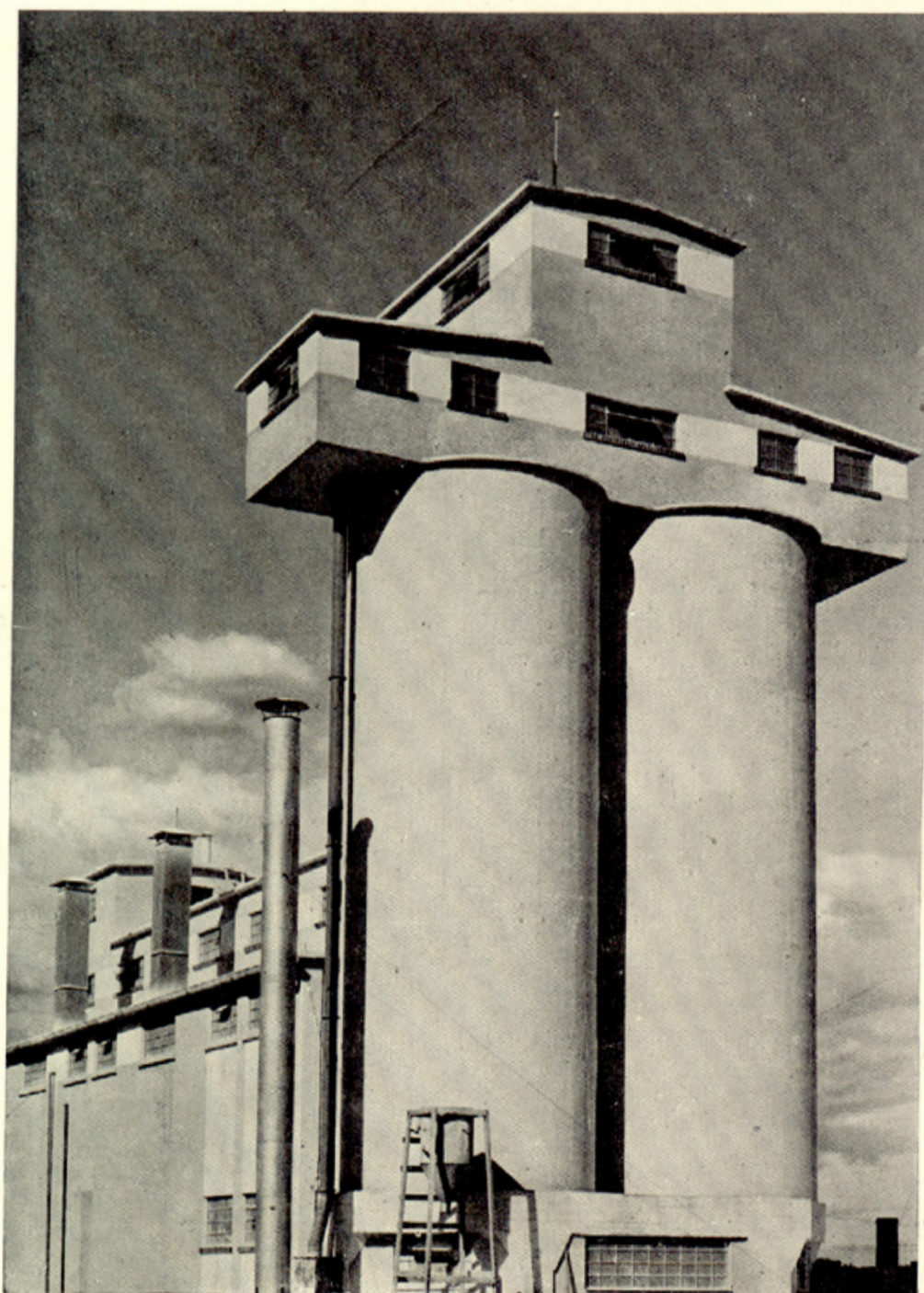


ARQUITECTURA

DIVISION DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y DECORACION

14

IGLESIAS



NUEVA PLANTA DEL MATERIAL DE
CONSTRUCCION CALIDRA

SE
L
I
C
S
O
R
E
I
N
E
G
N
I

- Cimentaciones
- Estructuras de
Concreto armado
- Concreto Vibrado

LEZAMA Y CORTINA

S. de R. L. de C. V.

Gómez Farías No 4

18-48-77 L-60-34

MUEBLES DE BAÑO
DE IMPORTACION Y DEL PAIS

DISTRIBUIDORES:

Azulejo "EL AGUILA"
EL MEJOR SURTIDO Y PRECIOS

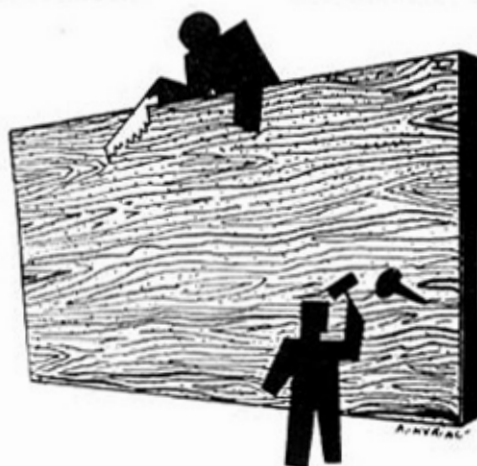
VISITENOS
Ferretería Maldonado
S. R. L.

Esq. Guillermo Prieto
Rosas Moreno 87.

Eric. 16-02-95
Mex. L-68-94

MEXICO, D. F.

LA GUADALUPANA
MADERAS DE OCASION
Matamoros 55. Tel. Mex. X-20-81.



MANUEL ARRIETA PALACIOS

- VIGAS DE TODAS CLASES
- HACEMOS PISOS POR CONTRATO
- CIMBRA — CEDRO — TRIPLAY

SERVICIO Y RAPIDEZ
EN
HELIOGRAFIAS Y FOTOSTAT



ESPECIALISTAS
PEREZ SILICEO HNOS.

ERIC. 12-93-92 AV. URUGUAY 19 MEX. L-24-74
MEXICO, D. F.

ARTEACERO



Cra. del Gral. Mariano Escobedo 151
Mexico, D. F.
7-38-77. Q-12-29.

PUERTAS y VENTANAS
METALICAS DE CALIDAD

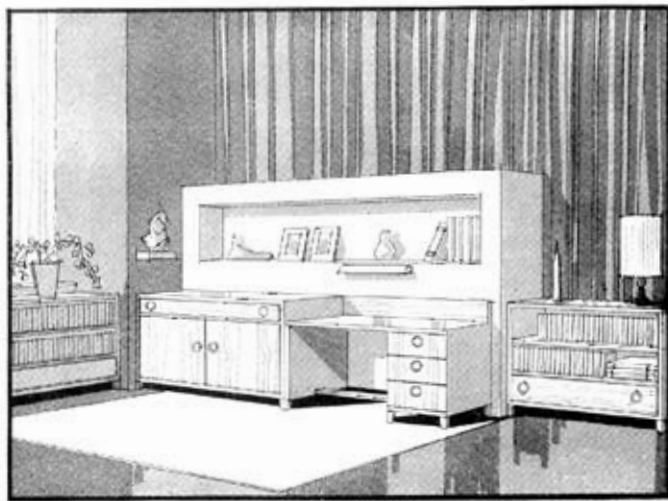
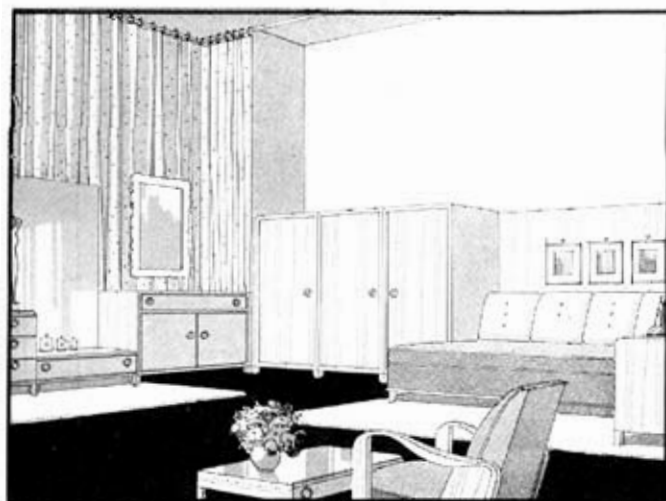


Muebles

Seccionales

"Evolución"

EL PALACIO DE HIERRO SA



UNA NOTABLE INICIATIVA INDUSTRIAL

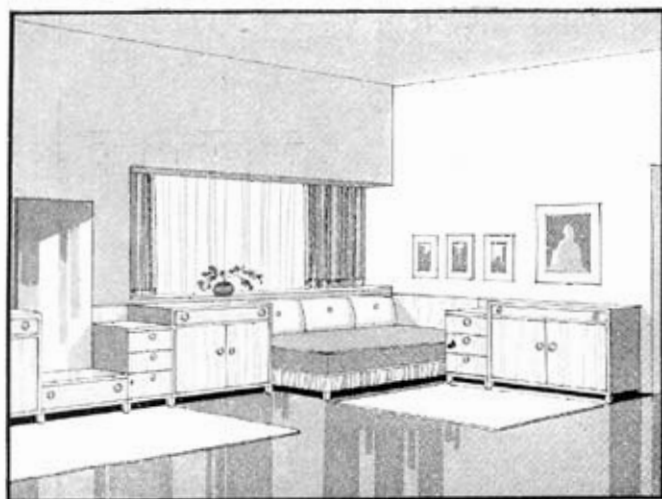
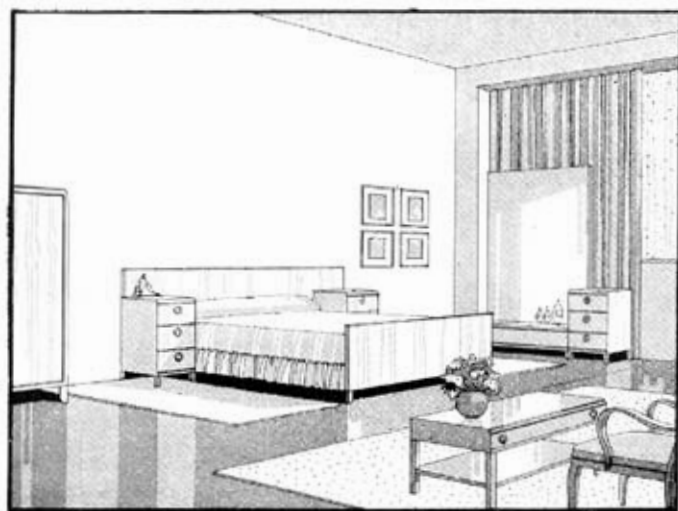
No podríamos afirmar que la industria de los muebles, a pesar de la importancia y de la ejemplar organización de algunas firmas, haya logrado un progreso comparable a la del automóvil, por ejemplo, ni que sus productos hayan beneficiado de los perfeccionamientos de fabricación del artículo sanitario y de cocina.

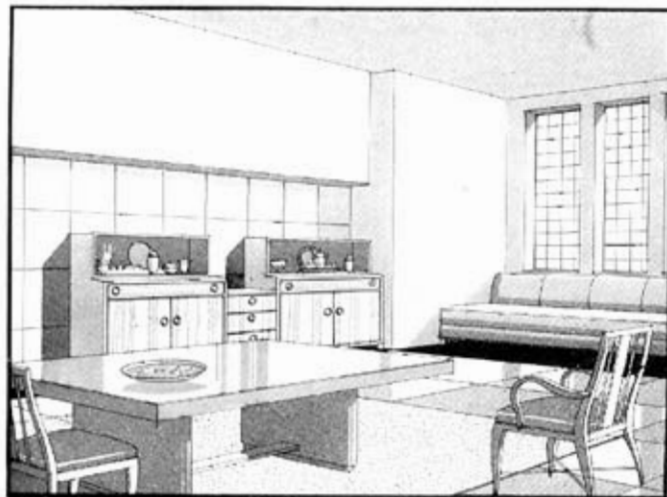
De esto hay que culpar, por una parte, a los trastornos económicos de los últimos años y a la incertidumbre del tiempo en que vivimos, que no permiten la realización de los proyectos grandiosos que se han establecido para el desarrollo de las ciudades modernas y, por otra, al poco entusiasmo de los industriales y de los comerciantes para encastrar sus creaciones hacia una concepción más exacta y más lógica del amueblamiento.

Es penoso ver que siguiendo una costumbre banal, tengan cabida en las numerosas casas que en la actualidad se construyen en México, los aparadores, los trinchadores, las cómodas y otros muebles insuficientes que aislados y rígidos se colocan contra los muros que se les ha destinado, sin que puedan nunca pretender tomar un conjunto en armonía con la disposición de las piezas, muy a menudo comprometida por una mala repartición de las puertas y de las ventanas.

Después de tantas experiencias en las que sin éxito alguno se ha tratado de rejuvenecer los ejemplos del pasado, que hubieran debido respetarse, o bien aun, que torpemente se han querido interpretar las teorías de innovadores "funcionalistas".

PROPONEMOS UNA SERIE DE MUEBLES SECCIONALES "EVOLUCION" ESTUDIADOS CUIDADOSA Y RAZONABLEMENTE PARA COMBINARSE ENTRE SI,





PERO CONSERVANDO CADA UNO SU CARACTER PROPIO QUE, SIN ENGAÑO ALGUNO, SATISFACE A SU CONDICION PRIMERA DE UTILIDAD.

LOS CONJUNTOS,
LAS COMBINACIONES,
LOS ASPECTOS.

QUE PUEDEN OBTENERSE CON ESTA NUEVA FORMULA, PUEDEN VARIAR AL INFINITO Y PERMITEN RESOLVER HABIL Y ELEGANTEMENTE LOS PROBLEMAS MAS ARDUOS DE LA HABITACION.

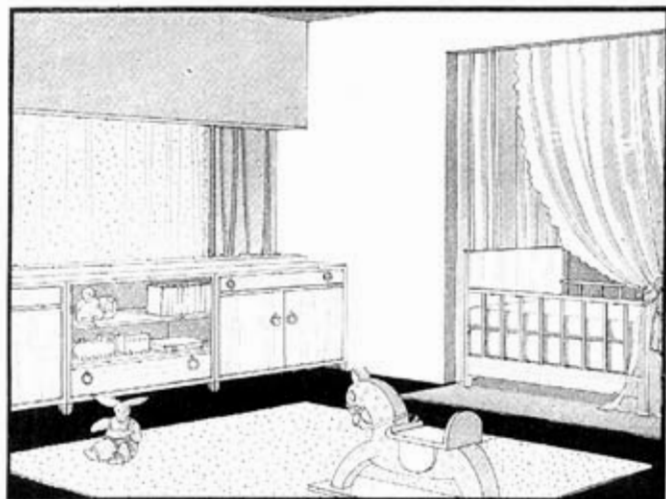
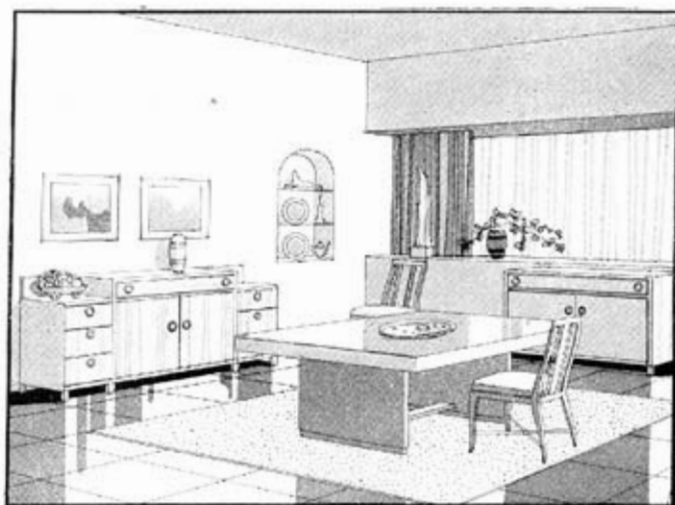
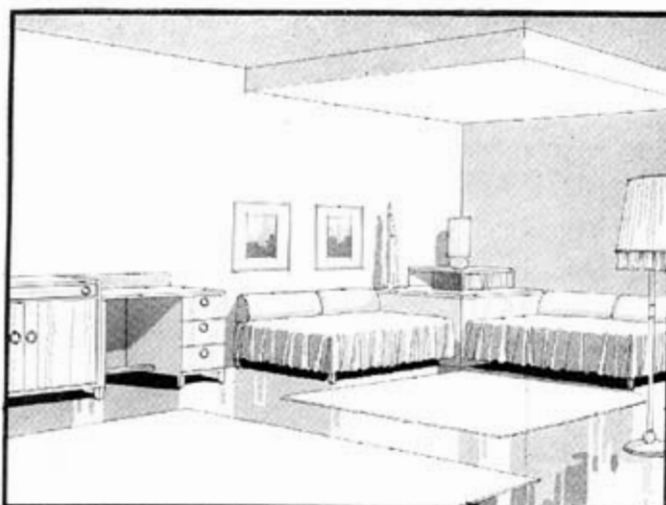
Para realizar esta idea no bastaba con crear solamente un modelo de muebles y proceder a su fabricación a medida que se verificaba su venta, era preciso perfeccionar con precisión, conciencia y lógica cada una de las piezas-tipo que componen la serie y

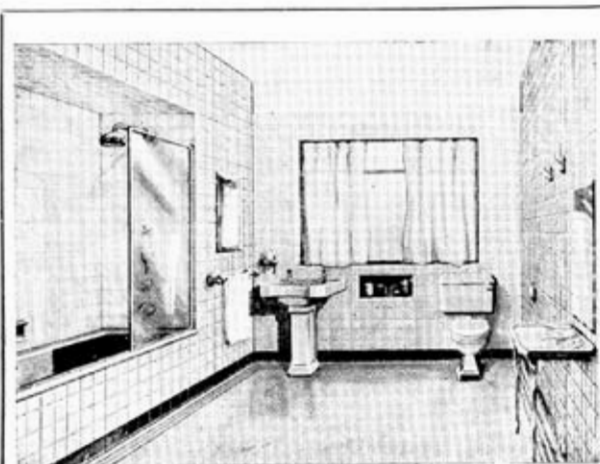
EJECUTAR, POR MEDIOS MECANICOS PERFECCIONADOS Y PODEROSOS, UNA CANTIDAD ENORME DE ESTAS PIEZAS PARA ESTAR EN APTITUD DE SATISFACER A UNA VARIEDAD INFINITA DE PEDIDOS.

EL DEPARTAMENTO DE MUEBLES

de EL PALACIO DE HIERRO, S. A., en una exposición arreglada especialmente, presenta conjuntos típicos de esta grande obra industrial así como numerosos estudios y proyectos que demuestran las innumerables posibilidades que se ofrecen tanto al inquilino de un departamento, como al propietario de la más lujosa residencia.

EL PALACIO DE HIERRO, S. A.





AZULEJOS

METAL DESPLEGADO

No haga compras de estos artículos sin conocer el mejor muestrario y precios en SADI CARNOT N° 81. - MEXICO, D. F.

ISIDRO OVEJAS, S. A.

Eric. 16-12-38. Mex. L-54-20
Unica casa en la República dedicada exclusivamente a este ramo.

MUEBLES SANITARIOS

S. de R. L.



MADERAS Y PISOS S. de R. L.



Lambert R. Ralph



Esq. Av. Juárez
y Luis Moya
México, D. F.

13 - 16 - 17
L - 61 - 38



ARNULFO

LANDAVERDE

COMPRA-VENTA



CASAS Y TERRENOS



CONSTRUCCIONES



HIPOTECAS-AVALUOS



Av. Col. del Valle 307 - Eric. 23-40-32
MEXICO, D. F.



Aun en existencia,
PERSIANAS VENECIANAS'
METALICAS Y DE MADERA
FLEX-O-METAL

ALFREDO EZQUERRO

Miguel Laurent 506
Col. del Valle.

Mex. F-14-24
Eric. 14-86-66



Ferretería, Materiales para Construcción, Muebles para Baño Nacionales y Extranjeros marca "Crane" Artículos para Plomeros, Mecánicos y Efectos para el Servicio Doméstico. Contamos con Ingeniero Competente para hacer toda clase de Presupuestos.

Nuestro Lema: Atención Esmerada al Cliente, Precios Económicos y Calidad de Mercancia

SERVICIO INMEDIATO

Mex. L-70-15

Marsella y Dinamarca No. 77
(Col. Juárez)

México, D. F.



Puertas y Ventanas, Contratistas
de Carpintería y Herrería,
Doblado y Troquelado de
Lámina, Muebles de Acero.

Cía. Manufacturera "ELGO",
S. de R. L.

AV. DE LOS FERROCARRILES NACIONALES No. 152

ERICSSON 17-33-88

MEXICANA Q-07-07

MEXICO, D. F.

MANUEL J. ELGUERO
GERENTE



BENITO GONZALEZ DEL CASTILLO

*Instalaciones
Sanitarias*

Danubio 78

14-27-62

MEXICO, D. F.



ARTICULOS PARA

- INGENIEROS ● ARQUITECTOS
 - ARTISTAS Y ● DIBUJANTES
- LIBROS TECNICOS

AGENCIA LEFAX

HELIOGRAFIAS - COPIAS - FOTOSTAT

HORR Y CHOPERENA SUCR., S. A.

REPRESENTANTES EXCLUSIVOS DE
KEUFFEL & ESSER CO.

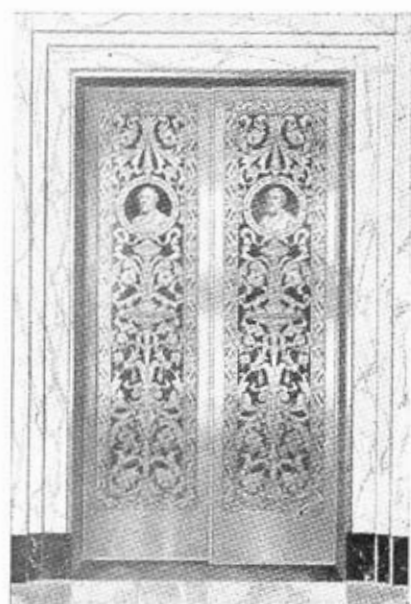
JULIAN P. FRIEZ AND SONS.
INSTRUMENTOS DE METEOROLOGIA

ERIC. 12-17-19

MADERO 40

MEX. J-14-49

MEXICO, D. F.



ELEVADORES *HUBER*

*

*CALEFACCION
CENTRAL*

*

*SISTEMAS DE
AGUA CALIENTE*

ENRIQUE HUBER

ERIC. 19-56-00

CDA. DE TLALPAM No. 2073

MEX. F-01-20

MEXICO, D. F.

INSTALACIONES ELECTRICAS,

S. DE R. L.

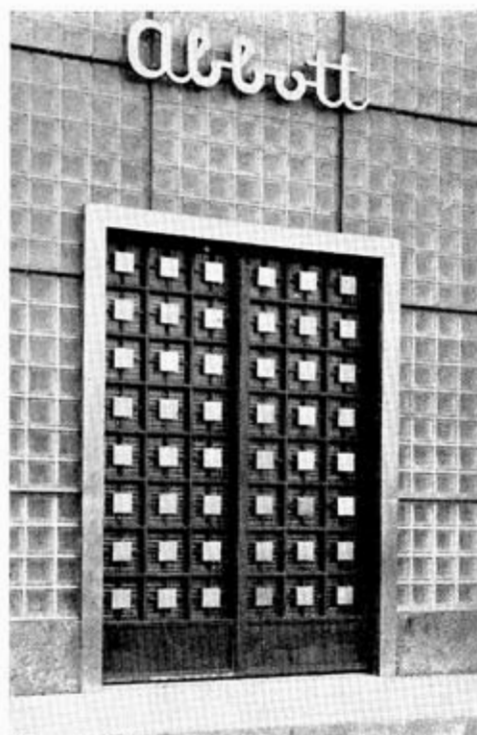
GANTE No. 9. - MEXICO, D. F.

VALENTE SOUZA

L-10-20



12-12-98



Los trabajos de herrería artística y aplicación de metales en los principales edificios modernos de esta ciudad han sido ejecutados en nuestros talleres.

R. LLANOS, S. EN C.

DR. ERAZO 134

ERIC. 12-48-64

y ahora

PAPEL TAPIZ LAVABLE

decoración
v. carranga 30.

DE LA PEÑA Y PANI

S. de R. L.

●
MUEBLES MODERNOS
MUEBLES ANTIGUOS

●
Gante No. 7 13-02-77 L-11-62
MEXICO, D. F.

Arq. Mario Pani

Bar del Club de Banqueros.



Ras Martini

S. de R. L.
Materiales de Arte y Decoración

Gerente - Arquitecto E. Robles

L-00-83

Palma 10

13-45-27



DISTRIBUIDORES DE

flexwood

CON EXISTENCIAS EN
MEXICO PARA SUMI-
NISTRO INMEDIATO

MATERIALES PARA ARTISTAS. Extenso surtido de lo que necesita el pintor, escultor y arquitecto.

LINOLEUM AMERICANO en colores surtidos, colocado.

MASONITE INSULATION, LITECOL y CANEC especial para tabiques divisorios y plafones.

MARLITE en colores liso, marmoleado y madera.

CARRARA-GLASS. Material vitrificado para fachadas, baños y revestimientos engeneral.

EUREKOLITE. La lámina "EUREKA" preparada para decoración.

PINTURAS SHERWIN WILLIAMS a los mejores precios.

AZULEJOS AMERICANOS. Extenso surtido.

HERRAJES Y ACCESORIOS PARA MUEBLES.

TABIQUES DE VIDRIO Y CRISTALES PARA DECORACION.

Fabricantes de Muebles de todos
estilos sobre diseños especiales. - - -

Colocación de cortinaje y de toda
clase de Elementos Decorativos. - - -

Exposiciones permanentes de
destacados artistas. - - - - -

AL SERVICIO DE ARQUITECTOS, DECORADORES Y ARTISTAS.

MEXICO - EUROPA, S. A.

GÁNTE 15, DESP. 418.

MEXICO, D. F.

13-02-62, J 06-10

REPRESENTANTES DE FABRICAS INGLESAS DE MATERIALES DE
CONSTRUCCION Y DECORACION

Azulejos y Cerámica de CARTER & Ltd.

Representantes y Distribuidores Generales de



Maderas exóticas para de-
coración interior.

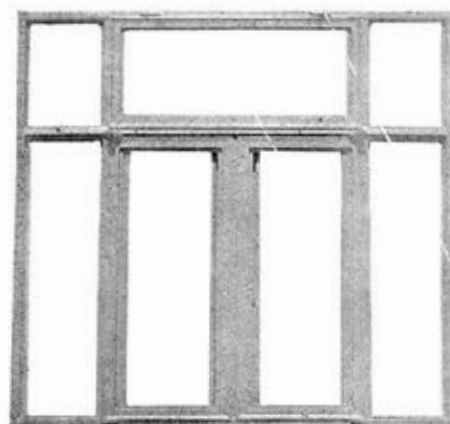
El cristal que se
dobla.

A R T E X
S. DE R. L.

FABRICA DE
TELAS PARA MUEBLES
Y
CORTINAS DE CALIDAD

LO QUE ANTES SE IMPORTABA DEL EXTRANJERO PERTENECE
HOY A LA INDUSTRIA NACIONAL

E X P O S I C I O N:
SAN JUAN DE LETRAN, 21-905.
MEXICO, D. F.



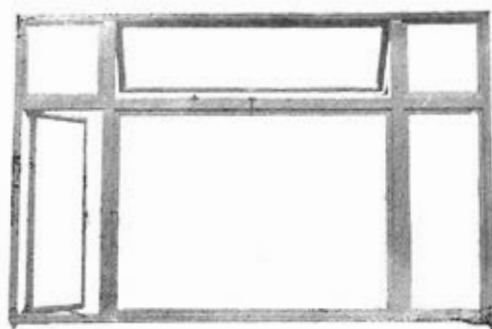
MANUEL M. PRIETO

HECTOR GUAGNELLI

PRIETO Y GUAGNELLI

Puertas, Canceles y Ventanas
Metálicas de la mejor calidad.

Georgia No. 191
- Col. Nápoles -
Tels.
P-42-03
14-83-96
MEXICO, D. F.



HIPOTECAS FACILES INVERSIONES SEGURAS

Solicite usted nuestro folleto

CREDITO HIPOTECARIO S. A.

EDIFICIO "ATLAS"
San Juan de Letrán 21, primer piso

Mex. L-95-53
„ L-95-54

Eric. 12-77-44
„ 12-99-50

MEXICO, D. F.



MUÑOZ HERMANOS, S.A.

FERRETERIA CENTRAL

GUERRERO N° 82

Eric. 16-52-45
16-71-60

MEXICO, D. F.

Mex. Q-08-15
Q-00-66

EMPAQUETADURAS, AISLANTES, ASBESTOS, BANDAS, VAL-
VULAS, MANOMETROS, TRAMPAS PARA VAPOR, INYEC-
TORES, GRAPAS, DESINCRUSTANTE, FRAGUAS, TALA-
DROS, ESMERILES, CHUMACERAS, FLECHAS, HIERRO
COMERCIAL, TORNILLOS, HIERRO CORRUGADO.
LAMINA Y TUBERIA NEGRA Y GALVANIZADA.

PIDA PRECIOS



**COMPRAMOS
Y VENDEMOS
CASAS y TERRENOS**
en todo México

• VEANOS • USTED • HOY • MISMO •

AGENCIA TERRITORIAL MEXICANA

16-DE-SEPTIEMBRE-39-Tels-ERIC. 18-17-73-MEX-J-12-15-J-12-16-MEXICO, D.F.



No. **14**

I G L E S I A S

N O V I E M B R E D E 1 9 4 3

S U M A R I O

Portada, Paul Claudel	194
Sobre la Arquitectura religiosa, por Julien Guadet	195
La Iglesia Católica ante la Arquitectura de Época, por José Villagrán García	199
Catedrales.—Marcel Proust, Alain	208
La Arquitectura Religiosa en México, por Mauricio M. Campos	211
Basilica votiva de Sta. Juana de Arco en París, A. y G. Perret, arqs.	216
Iglesia de Sta. Teresita del Niño Jesús en Metz, R. H. Expert, arq.	218
Tres pequeñas iglesias de Dominikus Boehm, arq.	221
Iglesia parroquial de Aprilia, C. Petrucci, arq.	225
Capillas	226
Iglesia de la Purísima en Monterrey, Enrique de la Mora, arq.	228
Iglesia de Cristo Rey, México, D .F., Mario Pani, arq.	230
Arte religioso, por Angel Zárraga	232
Crisis del Arte Religioso en la Decoración interior de las Iglesias, por Jean Puiforcat	238
Documentos, V—Edificios de Roma Moderna, por Paul Letarouilly	243
Decoración	251

Director:
ARQ. MARIO PANI

Gerente:
ING. ARTURO PANI

Jefe de Redacción:
ARQ. VLADIMIR KASPE

Administrador: Isidro Sánchez.

Representante General en la América del Sur:
Arq. Manuel Chacón.

ARQUITECTURA

SELECCION DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y DECORACION

Lieja No. 10.—Teléfonos: Ericsson, 13-13-44. Mexicana, L-61-02.

MEXICO, D. F.

Se publica 4 veces al año.

PRECIOS

	Ejemplar	Abono Anual	Núms. Atrasados:
En México	\$ 3.00	\$ 10.00	\$ 4.00
En el extranjero	Dls. 0.75	Dls. 2.50	Dls. 1.00



Lápida de la tumba del arquitecto de Saint-Nicaise de Reims.

Uno de los principales personajes en el drama de Paul Claudel "L'Annonce faite à Marie", es Pedro de Craon, constructor de catedrales ojivales, "maestro de obras", arquitecto del siglo XI. Tomamos del drama algo de lo que él dice, ¡tan en perfecto acuerdo con el místico esplendor de esas obras cumbres de la humanidad: las grandes catedrales de la Edad Media!

BENDITO sea Dios que hizo de mí un padre de iglesias,
Y que puso la inteligencia en mi corazón y el sentido de las tres dimensiones:
¡Para que de la tierra de Francia suscitase yo Diez Vírgenes Sabias cuyo aceite no se apague, y modelara un vaso de plegarias!

¿**Q**UE es el alma de madera que el artesano inserta entre la cara y el dorso de su instrumento,
Comparada con esa gran lira encerrada y esas Potencias columnarias cuyo número y distancia calculé?

NO tallo desde afuera un simulacro,
¡Sino que, como el Padre Noé, desde el centro de mi Arca enorme,
Trabajo por dentro y por doquier veo que todo se eleva al mismo tiempo!

¿**Q**ué es un cuerpo aún por esculpir al lado de un alma por cercar
Y de ese vacío sagrado que deja el corazón reverente al retirarse de ante su Dios?

NADA es demasiado profundo para mí: mis pozos se horadan hasta encontrar las aguas de la Veta Madre.

NADA es demasiado elevado para la aguja que sube al cielo y hurta a Dios el rayo.

PEDRO de Craon morirá; pero las Diez Vírgenes sus hijas
Perdurarán como el arca de la Viuda
En que se renueva sin cesar la harina, y la medida sagrada del aceite y del vino.

¡**O**H, cuán bella es la piedra y cuán dulce para las manos del arquitecto
y cómo el peso de su obra es algo a la vez justo y bello!
¡Que fiel es, y cuan bien conservada la idea, y qué sombras hace!

¡**C**ómo una vid adorna la pared más insignificante! Y el rosal encima cuando está en flor.
¡Cuan bello, y a la par cuan real!

¡**A**H! si todos los hombres comprendieran la arquitectura!
¿Quién quisiera
Fallar a su necesidad y a ese lugar sagrado que le asigna el Templo?

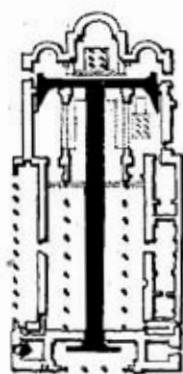
P. CLAUDEL.

"L'Annonce faite à Marie", Acto IV.
Traducción de Salvador Echavarría.

SOBRE LA ARQUITECTURA RELIGIOSA

Por JULIEN GUADET

De la obra del gran teórico francés, "Éléments et théorie de l'Architecture".



MONREALE

ODAS las religiones tienen por condición necesaria la permanencia: si, a pesar de todo, el tiempo las modifica, se defienden en cuanto les es posible; y es seguramente en las formas exteriores en donde es más fácil afirmar la perennidad. Podrá alterarse la doctrina; en el dominio de las ideas, de las teorías, de la conducta de los hombres hay modificaciones profundas: gran asombro invadiría a San Gregorio el Grande si volviera a ver el Vaticano. Pero si de estas variaciones se apercibe

el hombre instruido y que piensa, sabe que son inevitables, mientras que el vulgo las ignora y no se preocupa de ellas. Por el contrario, todo lo que es material, visible y tangible, ha permanecido casi idéntico a través de los siglos: la lengua, el ceremonial, los trajes; allí está para las generaciones sucesivas la afirmación de la continuidad.

Ahora, ¿bajo este punto de vista hay algo más demostrativo que la arquitectura de la iglesia? Aquí también, la lógica secular reclamaría unidad: porque sin duda que no parecen creadas para el mismo culto la sombría y tosca iglesia románica y la resplandeciente iglesia del siglo XVII. En esta unidad tan notable de la religión, del exterior al menos, durante tantos siglos, no existe la unidad en la arquitectura; digámoslo más generalmente, no existe la unidad en el arte. Para encontrarla, no hay que buscarla en el catolicismo; en Oriente, ha permanecido inmutable el arte bizantino. Solamente —y éste es para conmovernos— que esta inmutabilidad es la muerte: para calcar siempre y siempre el mismo invariable dibujo durante tantos siglos no había ya necesidad de artistas, bastaban los obreros. **La justa medida de tradición y de libertad (*)** realizada en los templos griegos no alcanzó a los herederos de Fidias: de la tradición, no recogieron sino el servilismo.

Durante estos mismos siglos, quedó libre el espíritu latino y occidental, conoció el progreso o, a falta del progreso, practicó cuando menos el movimiento; evitó el letargo; tuvo sus tradiciones, pero sus tradiciones sucesivas; resultó de todo esto un arte soberbio, digamos mejor, una serie de artes soberbios; pero ninguna unidad.

Y sin embargo, el espíritu de la Iglesia, el espíritu de toda religión reclamaría esta unidad, que no podría existir sin ligarse a la tradición; de ahí el natural deseo de opo-

nerse a la diversidad, de fijarse en una tradición. ¿Pero en cuál? ¿En la primitiva? ¿En las intermedias? ¿En la última? Confusión y anarquía, pero siempre, como consecuencia, esta exhortación a los artistas: ¡Remontad el curso de los siglos, marchad al revés, retrogradad, después cuando en esta marcha para atrás encontréis el límite que os indico, quedaos ahí, no os mováis ya!

Y bien, nó; no es esta la tradición, es el servilismo. **Hay ahí tradición como hay muchas otras cosas, hay cuestiones de medida...** Lo que ha quedado, ante todo, tradicional, es la perpetuidad casi absoluta del programa. Pero ante este programa inmutable, que tiene casi la sanción del dogma, los arquitectos de los siglos pasados, hasta fines del XVIII, supieron conservar su libertad: sepamos nosotros también reclamar la nuestra, no seamos más esclavos que nuestros antepasados. Respetemos la tradición en lo que ella tiene de necesario; pero no caigamos en la superstición, en el fetichismo aun de la obra maestra, porque nuestro castigo sería la fórmula y la calca, la imbécil chochez de los monjes bizantinos.

Cuando se trata de una iglesia, sin duda alguna que el programa material —una sala en la que la gente se reúne para orar— es de lo más sencillo. Bajo no importa que techo se pueden decir los oficios. Pero los siglos han fijado la manera de orar; quizá nacido de una disposición arquitectónica anterior, el ceremonial de los oficios reacciona a su vez sobre la disposición arquitectónica moderna. De un conjunto de reglas imperiosas o simplemente de costumbres seculares, resulta la fijeza del programa que constituye la verdadera tradición. El exceso es de la ejecución y no nos pertenece sino teniendo cordura y libertad, no tratando de afirmar nuestra emancipación por algo extravagante que se desea y se busca.

¡Pero qué importa! Las dos escuelas (*), las dos ideas más bien, han producido, cuando de un lado y del otro, ya sea que se edifique Nuestra Señora o se construya San Pedro, se tenía una fé absoluta en la idea; no una fé por comparación y por elección, sino porque hasta se ignoraba que pudiera haber de la Iglesia una concepción diferente. **¡La injusticia artística es quizá la condición de las grandes épocas del arte!**

(*) Los subrayados son hechos por la redacción.

(*) La francesa y la italiana. N. de la R.

Hoy somos equitativos, somos imparciales, sabemos admirarlo todo, hacemos justicia a las artes diversas, exaltamos a nuestra Señora y exaltamos a San Pedro, porque en el fondo somos escépticos.

La principal razón del fenómeno seguramente nuevo que estudiamos es la **substitución de la arqueología por la arquitectura**. Cuando Mansart construía la capilla de Versailles o Robert de Cotte la iglesia de San Roque, ambos eran tan libres, estaban tan convencidos como sus predecesores que edificaban Nuestra Señora o San Eustaquio.

Cuando en este hermoso programa logremos hacer obra de libertad, mostremos que hemos merecido esta libertad: estemos listos, y para ello estudiemos. **Conozcamos el pasado y no lo copiamos: esta será la diferencia con los que lo copian sin conocerlo.**

Siempre ha sido la arquitectura religiosa la más alta expresión del arte de un pueblo; ha sido siempre el edificio religioso el que ha precedido a los otros en el progreso; el que ha suministrado los modelos y creado las tradiciones; el que ha hecho los arquitectos sabios y los obreros hábiles.

El arte hierático (*). ¡Monstruoso acoplamiento de palabras incompatibles! ¡Como si un arte pudiera vivir sin libertad, sin derecho al progreso!. El arte hierático, es el arte esclavizado a formas impuestas, aun cuando estas sean inmóviles como un rito; no se trata ya de expresar una verdad plástica, una forma conciente: se recibe y se transmite un tipo, el artista no es ya sino un obrero que hace hoy lo que hacía ayer, lo que hará mañana, lo que se hacía hace siglos, lo que se hará en siglos...

La arquitectura de Grecia, tan respetuosa pero más libre (**), recordaba las antiguas formas como un símbolo de antigüedad, pero, cambiando materiales, cambiaba también las proporciones y el aspecto final. Ahí está la diferencia entre la inmovilidad y el espíritu de progreso. Y lo que era verdad para la arquitectura lo era para todas las artes, para la poesía, para el pensamiento: ¡es así como Grecia mereció ser la gran institutriz de la humanidad!.

(*) Se refiere al arte del Extremo Oriente.

(**) Que la greco-asiática.

Encontramos también en la arquitectura religiosa de los Griegos, este anhelo de duración casi eterna que tenían los Egipcios. Con medios más sabios, por consiguiente con menos materia, los Griegos lograron, en el arte dórico sobre todo, combinaciones que, gracias a una ejecución perfecta, podían desafiar a los siglos. Para destruirlas, han sido precisos temblores de tierra, o, lo que es peor aún, la mano del hombre. El Partenón estaría aún completo, sin las violencias humanas.

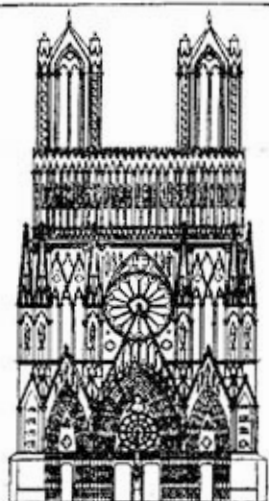
Este es quizá el principal elemento del carácter religioso de una arquitectura. Las religiones, lo repito, necesariamente deben considerarse como eternas: su ideal es construir para la eternidad, afirmar su propia duración por la duración de sus monumentos; duración en el pasado por la antigüedad venerable de lo más viejo; duración en el porvenir por las promesas y las seguridades de una construcción indestructible.

¿Hay que agregar que la perfección plástica de este arte, la admiración que causa, concurren a la exaltación de la idea religiosa? A despecho de los teóricos de no se qué religiosidad puramente abstracta, **el arte ha sido siempre el más poderoso auxiliar de la religión.**

En Arquitectura no existe la generación espontánea. Un arte no se improvisa, se liga a un pasado por raíces profundas y múltiples. A este respecto, los poetas han falseado terriblemente las ideas: en vez de mostrar lo que es, la modificación lenta y sucesiva de los elementos, daba más prestigio imaginar nacimientos súbitos, improvisaciones geniales. Es más verdadera la definición que hace del genio una larga paciencia: y es más verdad, sobre todo, cuando se trata del genio de un pueblo, de una raza o de una civilización... Los tímidos tanteos de los humildes constructores de las primeras iglesias, sus temerosos esfuerzos, y hasta sus equivocaciones y el derrumbamiento de sus tentativas desgraciadas, tienen su parte en los esplendores de Nuestra Señora de París; y este haz de buenas voluntades, esta convergencia de esfuerzos sostenidos durante siglos, es una de las grandes lecciones que nos da la arquitectura religiosa. Ignoramos a menudo el nombre del arquitecto que terminó tal o cual obra maestra; pero sabemos que, en justicia absoluta, debe llamarse LEGION.

La evolución es la ley de toda gran arquitectura: y muy mal se me hubiera comprendido si el papel del arquitecto quedara aminorado: ¡imaginad pues una función más grande que la de realizar y concentrar en la obra, tal como los siglos lo han hecho posible, la experiencia y el saber que los siglos han acumulado!.

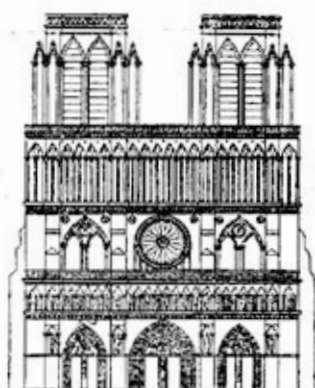
HOJA BLANCA



Cathédrale de Reims bâte en 1210



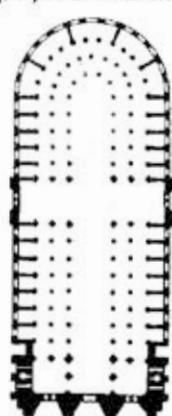
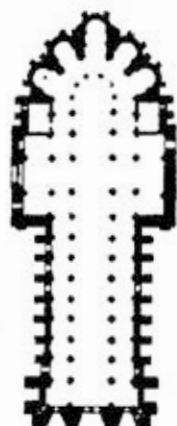
Cathédrale de Pise bâte par Brunelleschi en 1493



Notre-Dame de Paris commencée sous Charlemagne et finie par Jean de Chelles en 1250



Eglise de Trani dans le style normand



Portail de Notre-Dame de Rouen.



Portail de la Cathédrale d'Amiens.



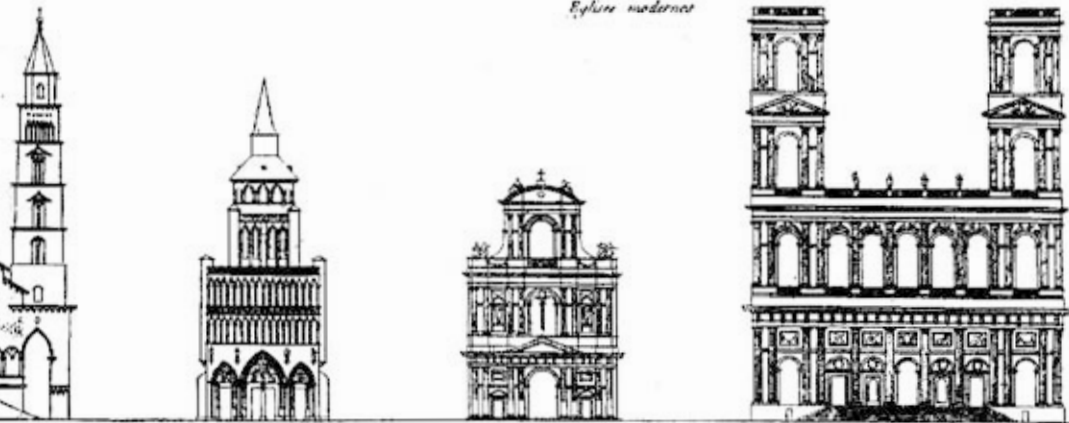
Tour de



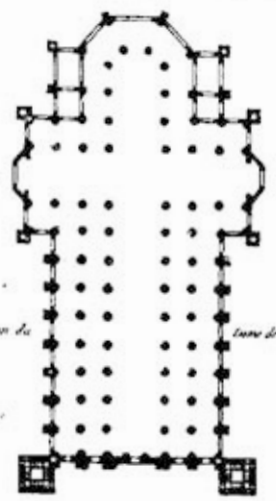
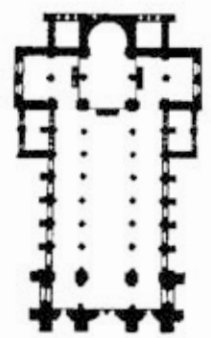
Gravé par B. Rousseau

MODERNES

Eglise modernes

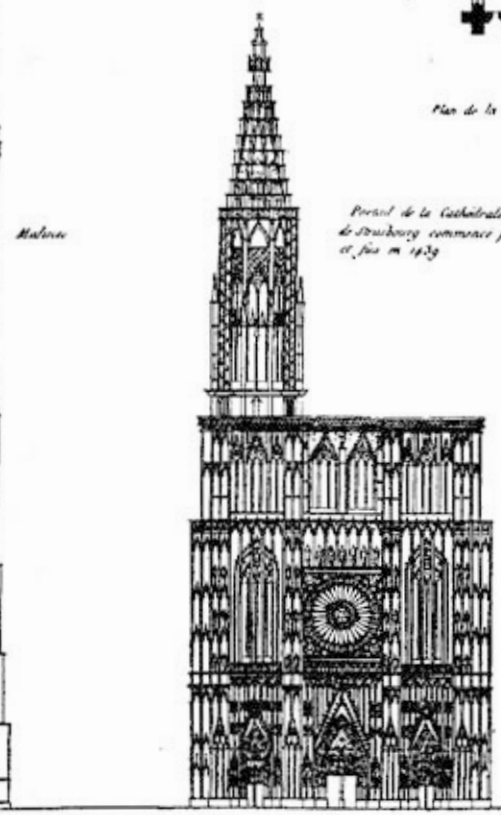


Trullo Notre Dame de Dijon Portail de St Germain bâti par Duboussé en 1618 Portail de St Jacques bâti par Girardot en 1777

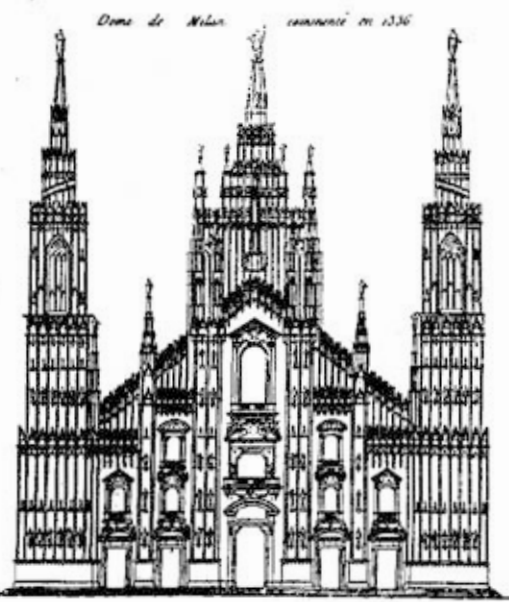


Plan de la Cathédrale de Strasbourg

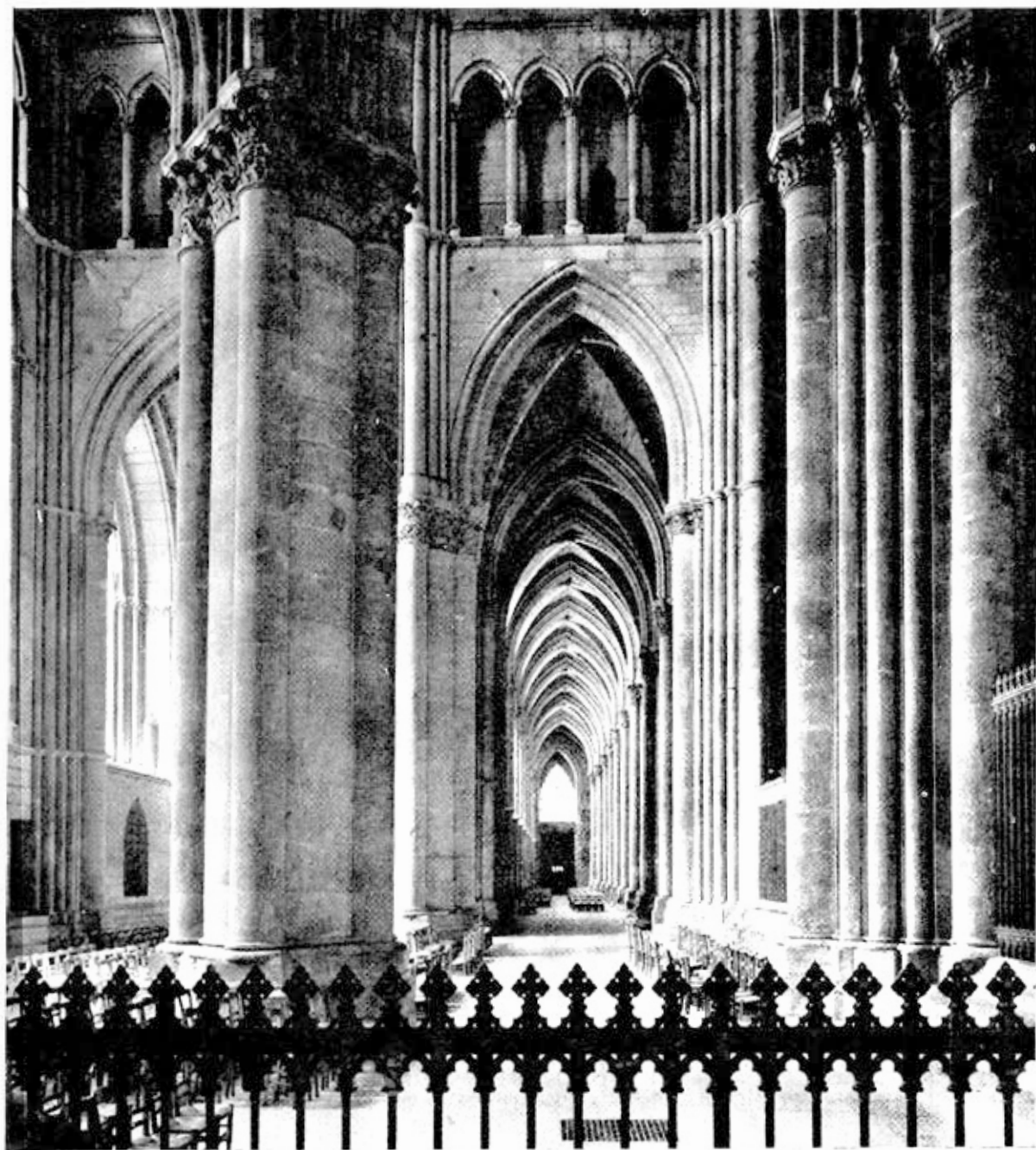
Plan de l'Église de Milan



Milano
Portail de la Cathédrale de Strasbourg commencé par Erwin en 1177 et fini en 1239



Dôme de Milan commencé en 1336



Catedral de Reims.

LA IGLESIA CATOLICA ANTE LA ARQUITECTURA DE EPOCA

Por JOSE VILLAGRAN GARCIA

Conferencia sustentada en el salón de actos de "Vanguardia", en junio de 1943.—

DIFÍCILMENTE encontraré entre Uds. quien se abstenga de emplear los medios modernos de iluminación eléctrica o de amplificación del sonido en un templo, invocando para tan extraña actitud la inviolabilidad del Dogma Católico y de su doctrina. Pero, qué diversa actitud adoptarían la mayor parte de Uds. mismos si les preguntara cuál debe ser el estilo arquitectónico de un nuevo templo católico. Muy pocos me responderían convencidos de su respuesta: moderno, porque a nuestro pesar somos modernos, con defectos y con cualidades, pero somos así: modernos, de hoy. Los más seguramente me dirían, por el contrario debe ser indiscutiblemente COLONIAL, como nuestra tradición lo pide. Frente a tal respuesta yo respondería: ¿colonial?, ¿de qué tiempo?; por-

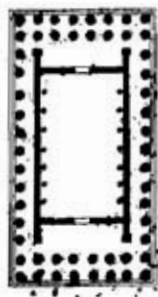
que formas coloniales las hay muy diferentes: siglo XVI, siglo XVII, siglo XVIII y, para concluir, las de tendencia clásica que rubrican el período virreinal.

Esta incongruencia de actitudes, ambas referentes al mismo asunto, el templo católico, sólo es explicable por razones de fondo que van más allá de la simple ignorancia individual o de grupo, principalmente en materia de Historia del Arte y de la cultura cristiana.

Obedece, en efecto, a una serie de determinantes históricos que hunden sus orígenes, allá hace cuatrocientos años, en el movimiento de la Reforma. De entre ellos, dos son principales. Uno de estos, la causa mayor, es la crisis porque atraviesa la civilización cristiana de nuestros tiempos, cuyos perfiles trágicos la amenazan de muerte y ahu-

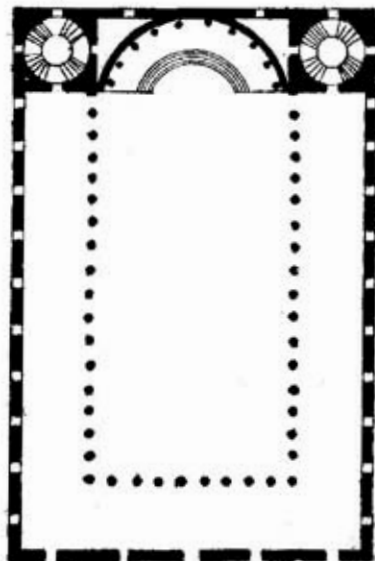


El templo pagano rechazó el sistema constructivo de la bóveda que en Roma se utilizó exclusivamente en los edificios civiles. El paganismo como religión fué formalista en sus templos y en sus ritos, como lo fué en sus doctrinas, por eso sucumbió como forma arquitectónica y como religión a los golpes persistentes y certeros del espiritualismo cristiano.



Templo de Neptuno, Roma.

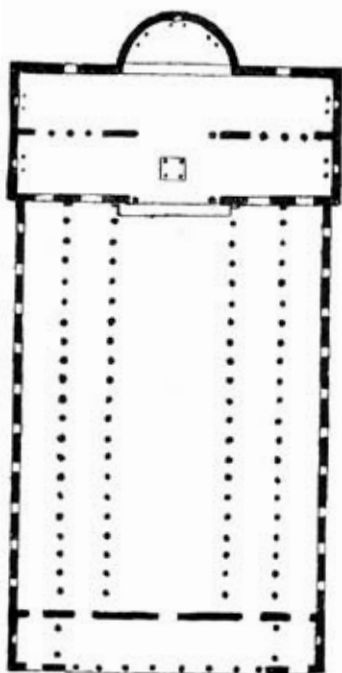
La forma basilical no es creación cristiana. Sus naves presenciaron múltiples transacciones comerciales y litigios judiciales. La naciente Iglesia aceptó estas naves laicas y paganas, como aceptó a los laicos y paganos romanos en el seno de su fé. Solamente exigió espacio en sus nuevos recintos porque, a diferencia del paganismo, su liturgia comprende a oficiantes y a asistentes, porque su templo se identifica con la comunidad cristiana a que pertenece, de aquí el nombre de Iglesia (comunidad) que ambos recibieron desde entonces.



Basilica romana a gran Palladio.

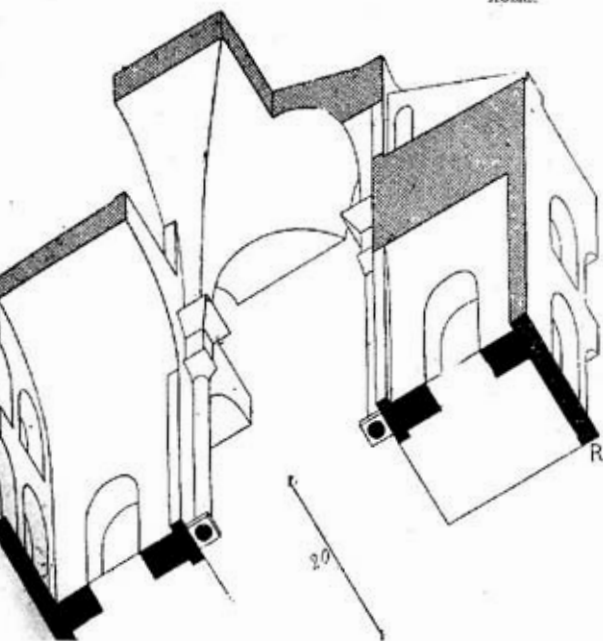


San Pablo extramuros, Roma.



La basílica se convierte en manos de la cristiandad en símbolo del templo cristiano. Emprende, al través de los siglos, una progresista carrera aceptando la transformación de su cubierta combustible en bóveda incombustible. La forma tradicional de la basílica no se aferró, ni aun entonces, al tipo consagrado en sus orígenes, por el contrario, sirve de base a la admirable evolución de la bóveda rumbo a las estructuras ojivales.

Basilica de Constantino, Roma.



yentan de las despreocupadas multitudes, más sensuales que espirituales, todo cultivo de las facultades humanas superiores dejando para las artes una mezquina y rastrera misión de halagar. Desconocen la misión que frente al arte y al progreso desempeñó en sus orígenes la Iglesia, cuando salvó a la civilización greco-romana del naufragio seguro a que se veía condenada. Lo que hizo el Cister a raíz de las invasiones del siglo V con sus abadías: la Edad Media y los Tiempos Modernos lo demostraron.

Esta crisis, que califico de trascendental para la cultura cristiana siguiendo a sociólogos de fuste y a pensadores católicos como Maritain, francés, y Belloc, inglés, para sólo citar a los más populares entre Uds., explica esta ignorancia pero no la justifica y sí en cambio, me autoriza a provocar en auditorios como éste, cuando menos una inquietud, si no es una decisión: la de estudiar y consultar a quien tenga obligación de más saber.

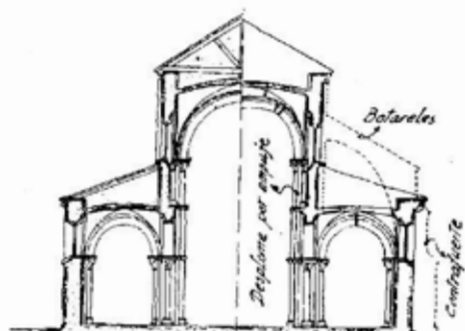
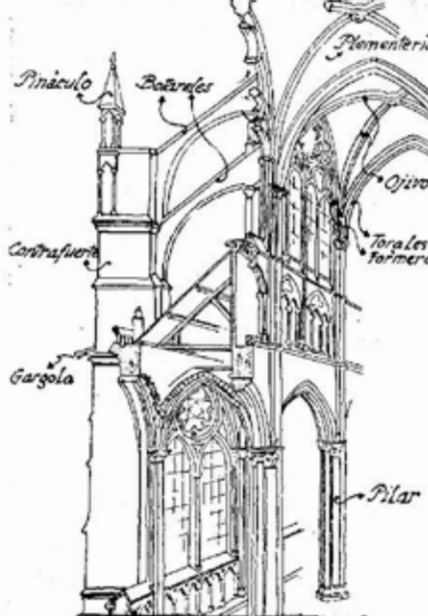
El otro determinante, causa más inmediata de esta desconcertante impreparación cultural artística, radica en la invasión de la civilización cristiana por el liberalismo, invasión que se acusa durante el pasado siglo XIX y que, al infiltrarse en lo político, en lo científico, en lo económico y en lo religioso, suscitó el desconocimiento de toda autoridad, preparando así la necesaria reacción que en el terreno social ahora presenciamos: el comunismo. Esta merma de confianza en toda autoridad ha hecho que cualquiera se sienta capaz de opinar en asuntos como el que nos ocupa, sin reconocer más autoridad que su propia y personal ignorancia.

Hasta el siglo XVIII, fueron las capas más cultas de la cristiandad las que ordenaron y auspiciaron la construcción de los templos. Abades, priores y pontífices, al lado de emperadores y reyes, se encontraron siempre cerca de los artistas más capacitados y avanzados de sus respectivos tiempos; y los artistas, al amparo de aquellos, hicieron posibles los más bellos ejemplares de la historia de las Artes. No extrañan semejantes y ventajosas condiciones a quien bien conozca la historia de la cultura cristiana, pues sabe que la forjó la Iglesia misma con sus mejores hijos, aunque dejándoles a estos, como a la otra, sus propios frutos, que hoy alcanzan veinte centurias.

A partir del pasado siglo, los humildes hacen lo que antes hicieron los primates. Santos y admirables sacerdotes —un don Bosco y un Cottolengo en Turín, por ejemplo— se echan a cuestras la construcción de asilos, colegios y templos, sin los consejeros doctos y artistas de otros siglos y sin la preparación cultural necesaria de sus antecesores medioevales. Dejaron obras meritisimas desde el punto de vista virtud, pero desgraciadamente esta aureola cobijó desastrosas arquitecturas que han extragado el gusto y lo que es más penoso aún, el juicio de laicos, como de clérigos y de religiosos.

¡Cuán distinto fué el papel de los monasterios y de las catedrales medioevales! Supieron predicar en piedra y edificar con el ejemplo: sus templos fueron sermones vivos. Esta encomiástica actitud fué clásica para la Iglesia, hasta hace ciento veinticinco años. No se crea que desde entonces la Iglesia haya olvidado su tradición; nó, lo que acontece es que el campo de las iniciativas se hizo más vasto; ahora, al lado del cultivado obispo, se halla el humilde párroco y el entusiasta e impreparado burgués, para construir colegios, templos y asilos que si en otros tiempos hubieran podido ser obras maestras de la arquitectura de su época, hoy solo representan pésimos e inhábiles remedos de aquellas pasadas glorias.

La estructura ojival de la catedral muestra el triunfo de la razón en lo constructivo y una plástica original identificada con las más hondas características del espíritu de la Cristiandad que vivió la Edad-Media.



Sistema Románico sin Contrafuertes

Esquema que muestra las fallas debidas a la falta de contrafuertes y botareles

La estructura del templo románico representa un adelanto respecto a la basilica romana y sus errores constructivos, esto es, una serie de causas utilitarias, la impulsan hacia nuevas soluciones. Los contrafuertes y los botareles con las bóvedas de arista permiten nuevos medios de expresión que van aligerando las formas pesadas románicas y acercándose a las etéreas a la vez que racionales de los tiempos góticos.

Perteneciendo a su época, la catedral románica evoluciona y la Iglesia no objeta el empleo de elementos arquitectónicos similares o iguales en sus templos y en las construcciones privadas o públicas que erigen sus fieles. Puede asegurarse que desde entonces desea que sus templos verdaderamente pertenezcan a la comunidad con el carácter que les imprime su religión a la vez humana e idealmente espiritual.

Castillo de Neuchatel, Suiza.

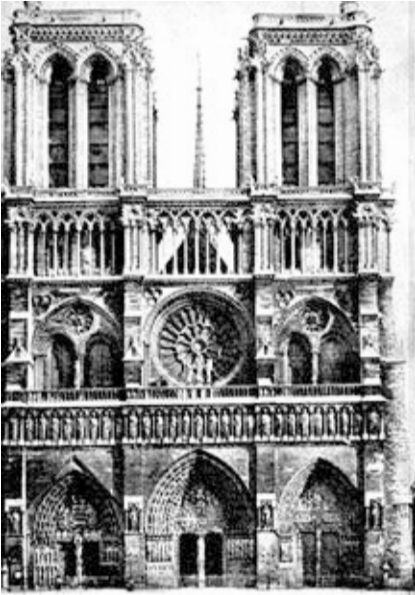


Iglesia de Saint Benoit-sur-Loire, Francia.



Nuestra Señora la Grande, Poitiers, Francia.





Nuestra Señora de París.

He aquí, señores, el tema sobre que vamos a meditar en esta plática. Profundo y desproporcionado a mis alcances y también al reducido tiempo en que, sin cansarla, debo contar con su atención. Vamos a explorar conjuntamente este importante tema, pero vamos a hacerlo sin lanzarnos por los caminos intrincados de la filosofía ni de la teoría del arte; vamos a valernos de la historia de la arquitectura; vamos a constatar con hechos, cuál ha sido la actitud de la Iglesia Católica ante la arquitectura de época.

Mas, para comprender estos hechos, se impone una clara definición de los tres conceptos que intervienen en nuestro tema: IGLESIA, ARQUITECTURA y ARQUITECTURA DE EPOCA o sea ESTILO ARQUITECTONICO. Fundamentales resultan estas definiciones, tan equivocadamente conocidas, que por sí mismas son capaces de orientar la fácil solución del problema planteado.



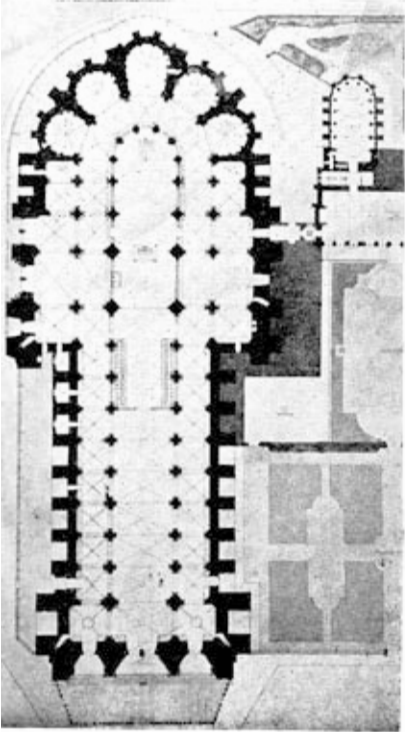
Ante las máximas creaciones de la Arquitectura gótica caber hondas emociones al lado de profundas reflexiones. Estas formas armónicas y etéreas resisten el análisis de una fría razón y de una técnica constructiva rígida. La filosofía de su tiempo hermana la razón con la Gracia. De la Edad-Media surgen Tomás de Aquino, santo y filósofo y Francisco de Asís, santo y artista.

Nuestra Señora de París.

Todos ustedes saben lo que es la Iglesia: una sociedad cuyo fin es la salvación de las almas de sus fieles en la Fé de N. S. Jesucristo.

No tiene finalidades científicas ni tampoco pedagógicas, pero como declaró el Concilio Vaticano: "La Iglesia lejos de oponerse al estudio de las artes y de las ciencias, lo ayuda y alienta de mil maneras; pues no ignora las ventajas que reporta a la vida humana. Más aún, sabe muy bien que la ciencia viene de Dios y reconoce que su empleo, bien dirigido con el auxilio de la gracia, no puede menos de conducir al hombre a Dios". La Iglesia no niega al hombre algo que le lleve o ayude a la consecución de su último fin: la posesión de Dios.

Nada puede entonces extrañar que la cristiandad, o sea la comunidad de cristianos, haya cultivado las ciencias y las artes al través de los siglos teniendo como protectora a la Iglesia, a sus prelados, a sus pontífices, dejando siempre a cada quien la responsabilidad de sus actividades. Dicho de otro modo: la Iglesia vela por la civilización a que pertenecen sus fieles de cada tiempo y lejos de obstruirla, proporciona a sus hijos oportunidades para su desenvolvimiento y motivos para su progreso. Este hecho histórico es el que debemos constatar esta noche.



Planta de la Catedral de Reims, Francia.

El segundo concepto por definir es el de arquitectura. La arquitectura es un arte; sí, un bello arte, pero un bello arte del tipo que llaman los estetas IMPURO porque tiene finalidades EXTRA-ESTETICAS, que son las UTILITARIAS. Lo útil es el valor que tienen ciertas cosas de servir para satisfacer necesidades y exigencias de tipo o naturaleza física, relacionadas con lo corpóreo del hombre o con el aprovechamiento económico de sus mismos frutos. Como arte, la arquitectura busca la belleza formal, plástica, física de sus obras; y también como todo arte, tiene MEDIOS



*Botareles de la Catedral de Reims,
Francia.*

Santa Capilla, París.



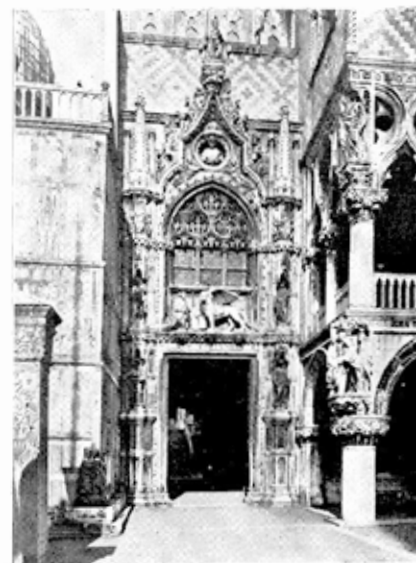
Los botareles nacieron de una necesidad constructiva; tienen su origen en lo útil razonado y estilizado. El genio creador de los medievales supo explotar una necesidad y elevarla al rango de característica de estilo. Sin el botarel las bóvedas hubieran exigido apoyos tan pesados como los románicos, haciendo imposible el milagroso efecto logrado por la arquitectura ojival en sus templos. Ninguna arquitectura anterior logró espiritualizar en tal forma la materia pesada con que construyó.

de expresión y temas o SITUACIONES como son llamados por la estética contemporánea. El medio de la arquitectura es la CONSTRUCCION. Sus temas o situaciones son los PROBLEMAS que resuelve; templos, monumentos conmemorativos, fábricas, escuelas, habitaciones. La arquitectura no es pues un arte como el de la escultura, cuyos temas se sacrifican en aras de la finalidad estética: no importa el parecido de una estatua con su modelo, si logra una composición bella. En arquitectura importa la construcción y su finalidad utilitaria, tanto como el resultado plástico: la belleza. Sin CONSTRUCCION, sin UTILIDAD y sin BELLEZA no puede haber arquitectura: son los componentes sustanciales de las obras de esta actividad que, mejor que otras retrata al hombre, porque le sirve de escenario a su vida. ¿Podrían ustedes pensar en un pueblo civilizado o medio civilizado sin pensar en su arquitectura? ¡Imposible! Sólo al través de sus monumentos hemos podido comprender la majestuosidad del Egipto y el poderío del imperio romano.

*Palacio de Justicia, Rouen,
Francia.*



*Palacio de los Dux,
Venecia.*



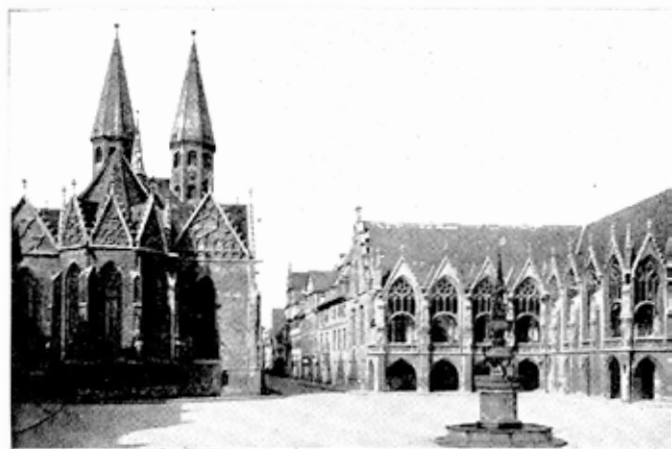
Con ser tan significativas, las formas de los templos ojivales no constituyen algo exclusivo en su tiempo, sino que, por el contrario, la arquitectura civil también las empleó en sus obras que tienen el carácter que les corresponde: el de época y el de destino.

La arquitectura es a la construcción lo que la poesía es al lenguaje. Así como puede haber lenguaje no poético siendo útil porque expresa ideas, pero que, carente de belleza, no es poesía; así puede haber y hay construcción útil, sólida, económica, que puede no ser arquitectónica si le falta belleza.

Una imagen más: el rostro humano es como una construcción completa y útil desde el punto de vista anatómico y fisiológico; cada órgano tiene la forma que a su función utilitaria, mecánica, física, le corresponde; pero si este rostro alcanza por su grado de perfección el dictado de bello, entonces estaremos frente a una construcción similar a aquellas que son arquitectónicas, y ¡cuántos rostros hay! mas ¡cuán pocos son bellos!

Lo arquitectónico se estructura, por lo dicho, partiendo de una NECESIDAD UTILITARIA por SATISFACER, empleando un SISTEMA CONSTRUCTIVO COMO MEDIO y logrando sin falsear una ni otra, una FORMA RESULTANTE BELLA y siempre SINCERA.

*Plaza del Mercado en
Brunswick, Alemania.*





San Pedro de Roma.



Estos templos barrocos olvidan las gloriosas formas ojivales para crear otras diferentes: brillantes y ampulosas como las exigió el tiempo que las vio nacer. La contra-reforma victoriosa deja huellas inconfundibles en sus templos, sin aminorar tiemposidos ni formas pasadas que cumplieron su misión.

Sta. Susana, Roma.



Armónicamente siguen las obras civiles de este siglo XVII los mismos lineamientos que los templos de su tiempo, como la Iglesia sigue, sin desvirtuarlo, el camino que le impone su propia naturaleza.

*Palacio de Versalles, Francia.
Regencia de Luis XIV.*



*Patio de la Universidad
e Iglesia de Sant' Ivo,
Roma.*

¿La fastuosidad de los templos del siglo XVII no corresponde acaso, a la de cualquier edificio civil de su época?, y sin embargo, como en todos los casos anteriores, posee el carácter que le imprime la actitud de la cristiandad ante su propia vida. La Iglesia deja el mérito y la responsabilidad de sus obras a la cultura que las erige.

El estilo, nuestro tercer concepto por definir, es una modalidad del ser, una peculiaridad del sujeto; también es la proyección de esta modalidad en las cosas que el artificio humano fabrica. El hombre tiene su estilo como individuo. Las colectividades también tienen estilo. Lo importante ahora es señalar cómo el estilo es una resultante del ser peculiar y del hacer y en ningún caso el estilo es un patrón al cual hay que conformarse partiendo de él y llegando a él como finalidad causal. Más claro: el hombre tiene estilo, todos los hombres tenemos estilo, lo imprimimos a sus expresiones, anda de manera especial, ríe de modo inconfundible; tiene, decimos, su propio estilo. Aquel que busca reírse de tal modo preconcebido, que quiere tener determinado estilo, en realidad o es un histrión, o un cómico o tiene un estilo híbrido tan propio como defectuoso, pero ese es su estilo.

En el arte arquitectónico, el estilo es la resultante de todas las circunstancias que concurren en la producción de las obras: cultura, costumbres, sistema constructivo, materiales de construcción, clima. Y estos determinantes del estilo van más allá del alcance velitivo del individuo que produce o que ordena la obra, son determinantes de naturaleza sociológica que estilizan la actitud vital de una colectividad ante ese complejo haz de circunstancias independientes y a la vez vinculadas con el individuo que llamamos el PROGRAMA GENERAL de una EPOCA.

El estilo de una colectividad y de una época, respecto a los individuos que lo hacen, es semejante a la forma inconfundible, dentro de su movilidad, de una cascada. Las gotas que la integran fluyen como la vida, cada instante ocupan lugares nuevos, cada momento son nuevas gotas, están fluyendo. Sin gotas no hay cascada, como sin individuo no hay colectividad; mas, cada gota obedece ciegamente una ley ineludible, cae impulsada por igual fuerza y conformada por idéntico cauce. Esta combinación le da fisonomía inconfundible dentro de una variedad infinita y con individuos que se renuevan constantemente. Libre relativamente cada gota, cae distintamente, tiene su estilo individual, pero es incapaz de sustraerse a la ley que guía su curso, como una ley guía el curso de una cultura.

Hay gotas como individuos, que salpican las orillas del arroyo o que son absorbidas por el lecho de su cauce, succumben antes de caer con la cascada; son necesarias para vencer la permeabilidad del suelo y para hacer posible su cauce siempre nuevo por sus gotas y eternamente igual por su forma resultante, por su estilo de colectividad.

Los estilos se hacen, no se copian. Cada pueblo tiene el suyo y al igual que hay individuos con estilo híbrido y descalificado, existen pueblos con estilo desastroso, hay estilos bellos y también los hay feos; estilo auténtico y estilo falsificado, huero.

Armados con estas definiciones fundamentales emprendamos nuestra encuesta al través de los siglos. Tomaremos tres actitudes de la Iglesia que corresponden a tres momentos críticos de su historia. El nacimiento de la forma **BASILICAL CRISTIANA** será el primero, que corresponde a los siglos IV y V, en que la Iglesia salva en el occidente y en el oriente, a la cultura grecoromana de los bárbaros paganos que la atacan "primero del exterior y después del interior", como gráficamente dice Hilaire Belloc. Después veremos la **TRANSFORMACION** de la arquitectura **ROMANICA EN OJIVAL** o gótica, cuando la cristiandad ha salido de la crisis que le plantean los heresiarcas y particularmente los islamitas. Abarca un período impreciso que se extiende desde el siglo X hasta el siglo XIII.

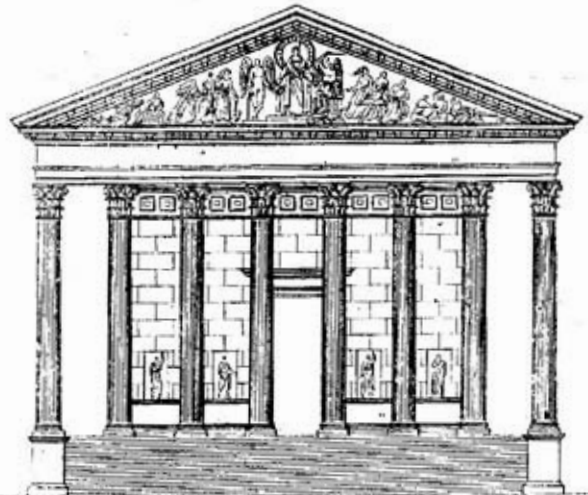
El tercer hecho, lo constituirá la arquitectura religiosa de la época **BARROCA**, entre los siglos XVI y XVII inclusive, correspondiendo a la crisis más intensa que haya sufrido la cristiandad: su escisión por la Reforma y la pérdida de su unidad no recobrada. Corresponde también al triunfo de la **Contra-reforma** y a la entrada de la civilización cristiana por el camino que tan penosamente desemboca en nuestro tiempo. Esta actitud es capital, pues deja ver claramente que a pesar de ser la Iglesia madre de la civilización cristiana, cuando la cristiandad se aleja de ella, sus templos, en lo arquitectónico, siguen la marcha de quienes los hacen. Pertenecen como antaño, al tiempo que los engendró y los vió nacer.

La primera de estas actitudes la encontramos clara, manifiesta, en la forma basilical cristiana que al través de los siglos, no solo se identifica con el templo cristiano sino, aún más, se convierte en su símbolo. Analicemos este hecho que la historia del arte cristiano registra en su nacimiento. Constantino Magno enarbola el "Lábaro Santo", derrota a Magencio, se convierte al cristianismo y al proclamar la libertad de la naciente Iglesia inaugura en las antiguas basílicas romanas los primeros templos cristianos que ven la luz de la ciudad de Roma.

Triunfante políticamente, la Iglesia sale de sus catacumbas y sin reparo acepta las basílicas y desenvuelve bajo sus antiguos techos la liturgia que llega hasta nosotros. Y he aquí el hecho: la basílica perteneció a la Roma pagana, fué un edificio civil, en su ábside tomaron asiento jueces de paz y en sus tres o cinco naves se concertaron multitud de negocios comerciales. ¿Por qué desde entonces no objeta la Iglesia esta arquitectura de formas consagradas al servicio civil que se le ofrece? Por su naturaleza misma de institución espiritual; porque ni su credo, ni su rito le exigen más peculiaridad que la de incorporar al pueblo con los oficiantes, haciendo de su culto, en este aspecto, algo desconocido para el paganismo. El templo cristiano como edificio, exige espacios amplios que reciban

al pueblo en cantidades ilimitadas sin dejar de conceder al Altar y al Tabernáculo el sitio de honor, pero al alcance de todas las miradas. La cruz latina o la "T" que se encuentra dibujada por las plantas basilicales no sabríamos, con los historiadores más conspícuos, si atribuirla a una sola causa: la simbólica, o a varias simultáneas de origen utilitario, como son la necesidad de alojar a los neófitos en los brazos de la cruz y a los fieles en la nave principal.

Esta actitud de la Iglesia nos anuncia desde su origen cuál va a ser el criterio claro y sencillo que al través de los tiempos adoptará. No se trató de una actitud insólita fruto de un momento histórico. Desde entonces la Iglesia se muestra sabia y prudente. Obra por convicción, no por azar.



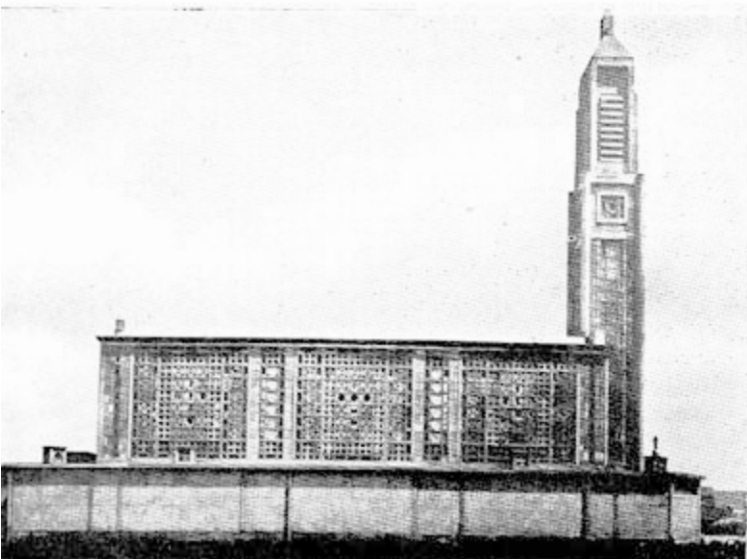
Iglesia de la Magdalena, París.

Libres los artistas de templos, son responsables de sus obras. El siglo pasado había con sus grandes desastertos y sus antagónicas desorientaciones de este gran hecho histórico. La Magdalena de París, remedo y falsificación de formas arcaicas muy lejanas, al lado de otras muchas obras civiles, justifica la reacción que pronto se había de operar en la arquitectura del siglo XIX, reacción que significa una vuelta a los grandes principios de la arquitectura de todos los tiempos gloriosos.

Iglesia de San Agustín, París.

La Iglesia deja en libertad a los artistas que se acogen a la reacción registrada el siglo XIX, como antes lo hizo; como ahora lo hace. Los nuevos sistemas constructivos del hierro, que se aplican en grandes estaciones ferroviarias, en mercados y en puentes, son recibidos con igual amplio criterio que durante la Edad Media se recibieron las innovaciones de la técnica constructiva.





Iglesia de Montigny, Francia.
A. y G. Perret, Arq.



Iglesia de Santa Juana de Arco, Niza
J. Droz, Arq.

Frente a las tres actitudes anteriores, nada extrañará encontrar formas nuevas en los templos de nuestro siglo, porque esta actitud de la Iglesia, es su actitud secular. La arquitectura de hoy busca lo que siempre buscó y obtuvo: resolver el programa general de su tiempo y el programa particular del templo católico. Una misma idea expresada con medios diferentes ha dado formas distintas pero igualmente apropiadas. Cuán alejadas están las formas modernas de pertenecer a disolventes ideas materialistas. Son formas inspiradas por una teoría de la arquitectura eterna, tan racionales y tan espiritualistas como racional y espiritualista es la doctrina tomista: se busca la verdad y se persigue la perfección que para Santo Tomás es base de la belleza y de la virtud.



Iglesia en Roush, Alemania.
H. Shagen, Arq.

La forma basilical fué necesariamente muy similar a la del templo pagano, empleó como él cubiertas inclinadas y apoyos aislados; el pórtico y las arquivoltas caracterizan su estructura. Mas también la basílica emplea el arco al igual que lo hizo la arquitectura civil romana; y la bóveda, sistema constructivo que no aceptó el paganismo en sus templos, encuentra en cambio campo infinito de aplicación en los nuevos templos cristianos: de aquí arranca la portentosa evolución de la forma basilical que orienta su trayectoria hacia la arquitectura occidental cristiana estilizada siglos después por las catedrales románicas y ojivales.

Podría bastar esta trascendental actitud de la Iglesia para nuestro objeto; mas, es tan rica su historia que encontraremos en la segunda de las épocas escogidas para nuestra investigación nuevo matiz y nueva y clara manifestación de la misma actitud, de SU ACTITUD SECULAR.

Las formas basilicales romanas, como decíamos, evolucionan hasta substituir al viejo y combustible techo inclinado por la nueva y todavía tímida construcción de bóvedas incombustibles. Acepta la Iglesia introducir en sus templos este sistema constructivo civil y pagano, empleado tan brillantemente por los romanos en edificios inspirados por ideas opuestas a las cristianas, como en las Termas, por ejemplo, donde se prostituyó el mismo espíritu del paganismo y en los anfiteatros y circos donde, además, sus arenas recibieron tanta sangre cristiana.

No solo adopta el templo cristiano el sistema BOVEDA sino lo perfecciona y hace con él lo mismo que con la forma basilical, lo convierte en su propio símbolo: la cúpula se hace cristiana y la bóveda se une a la idea del templo y del claustro.

Otro punto por observar es la creciente racionalización que acusa esta evolución más y más acentuada a medida que las formas románicas se acercan a las ojivales. Causas de origen utilitario —económicas y constructivas— crean FORMAS NUEVAS, formas a que hoy se aferran los formalistas arcaizantes y que entonces, cuando se crearon, fueron precisamente MODERNAS, AVANZADAS, tanto, que alcanzaron en la cúspide de la baja Edad-Media su máxima cristalización con la catedral gótica distinta en lo absoluto de la arquitectura basilical de que procede.

Analizando las estructuras románicas y góticas de las catedrales ahora encontrarlas tan asombrosamente originales y tan admirablemente racionales. Esta actitud de la Iglesia, de aceptar lo original y lo racional se compagina, por lo demás, con la que sustenta ante las escuelas de filósofos cristianos de esos tiempos; Santo Tomás de Aquino a la cabeza funda la Escolástica apoyándose en la filosofía Aristotélica a la vez que en los Padres de la Iglesia de Oriente y Occidente, quienes representaron la cristianiza-

ción y la supervivencia de la cultura greco-romana. En suma, si la Iglesia acepta y prohija la evolución de los MODERNOS MEDIO-EVALES, ¿por qué los feligreses y los retardatarios constructores de templos actuales han de singularizarse tan equivocadamente descalificando las nuevas técnicas constructivas y desconociendo las tradicionales y seculares actitudes de que la Iglesia de hoy hace gala en su historia de ayer? Al igual que hoy, las formas arquitectónicas religiosas ojivales y románicas se encuentran en edificios civiles y privados, porque la Iglesia ha VIVIDO su doctrina ANALÓGICA con cristianos a quienes ni niega, ni discute, su pertenencia a su tiempo; cosa esta, solo posible y explicable dentro de una doctrina como la cristiana.

La tercera actitud que analizaremos tiene por escenario al mundo cristiano del siglo XVII. Las formas barrocas de San Pedro de Roma y de multitud de templos diseminados por todo el orbe cristiano, anuncian una vez más que la Iglesia nada tiene que objetar a la arquitectura de una época cuando construye sus templos siguiendo en su técnica las avanzadas de la cultura a que pertenecen. No existe, no ha existido estilo cristiano propio y exclusivo para sus templos de todos los tiempos, sino CARACTER distintivo, llama que anima las formas disímbolas de que han echado mano sus arquitectos, no importa que esos siste-

mas constructivos y esas formas hayan nacido originalmente para aplicarse a una necesidad utilitaria motivada por problemas ajenos a los del templo. El Alma del Cristianismo ha sido lo suficientemente original, pujante y grandiosa para temer ser derrotada por enemigos tan insignificantes como aquellos de que huyó el paganismo. La historia de la Arquitectura, Señores, nos muestra cómo esta grandiosa alma supo subordinar los elementos que la cultura de cada tiempo puso a su alcance y orientarlos en el sentido de sus más amplios principios doctrinales, obteniendo, cuando sus artistas tuvieron genio, y muchos lo tuvieron, obras maestras del arte humano y maestras para todos los tiempos.

¡Cuán poco y cuán mucho habría que decir a los impugnadores de la arquitectura contemporánea, mas, cuán clara y nítida aparece a su lado la conducta de los prelados mexicanos cuya consciente actitud —ejemplar para todos, inexplicable para los mal informados y tradicional para la Iglesia— permite y auspicia la construcción de nuevos templos por arquitectos jóvenes cuyo camino está limpio de obstáculos y cuyos resultados les pertenecerán a ellos, los arquitectos, como arte y a la Iglesia como nueva y actual demostración de su invariable actitud ante la Arquitectura de cada época y las avanzadas de la cultura. (1)

JOSÉ VILLAGRAN GARCÍA.

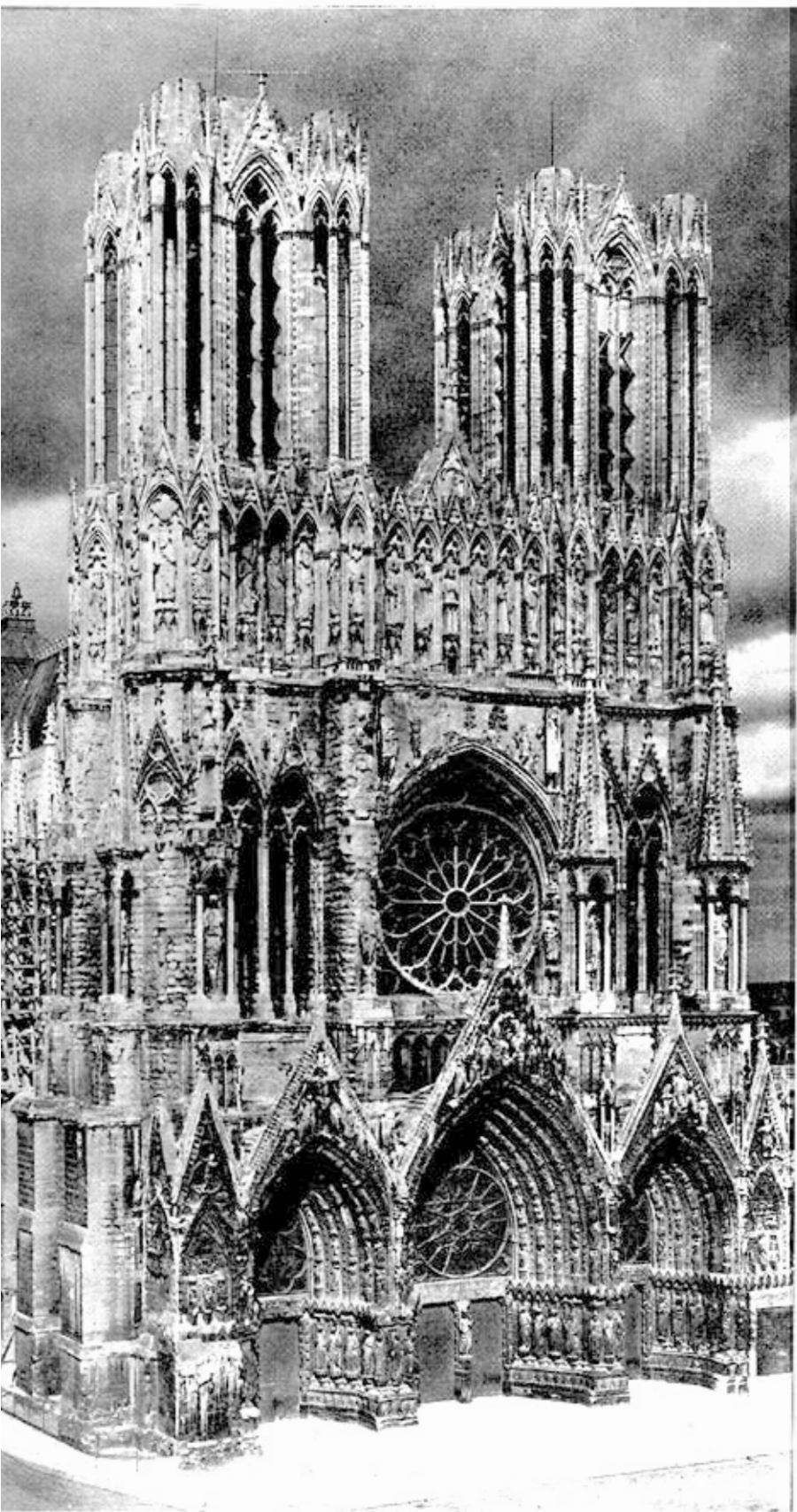


Edificio comercial. Rotterdam, Holanda.

Al igual que en los tiempos pasados, las formas arquitectónicas actuales se encuentran en los templos y en las construcciones civiles —fábricas, hangares, estaciones— mas la Iglesia les imprime hoy, como ayer, el sello inconfundible de sus ideales supraterrénos. Estas formas no permanecerán estacionadas, la arquitectura como la cultura a que pertenece y la vida que en ella se refleja, fluye, está fluyendo.

(1) Véanse las páginas 228 y 230 de este número.

CATEDRALES



... cuando por primera vez mirais la fachada occidental, azul en la bruma, resplandeciente en las mañanas, dorada en las tardes por el sol que ha bebido, rosa en el ocaso y ya con la nocturna frescura; a cualquiera de estas horas en que en el cielo suena su campanario, horas que Claude Monet fijó en sus sublimes telas (*), en las que se descubre la vida de esta cosa que los hombres han hecho, pero que la naturaleza ha tomado como suya, una Catedral, y cuya vida como la de la tierra —en su doble revolución de un año alrededor del sol y de un día alrededor de sí misma— se desarrolla en los siglos, al mismo tiempo que cada día se acaba y se renueva; entonces, desprendiéndose de estas impresiones en que para vos la envuelve la naturaleza, ante esta fachada experimentalis una impresión confusa pero fuerte. Viendo subir hacia el cielo este hormiguero monumental de personajes de tamaño humano en sus estatuas de piedra, llevando en la mano su cruz, su filacteria, su cetro; ese mundo de santos, esas generaciones de profetas, esta comitiva de apóstoles, este pueblo de reyes, esa desfile de pecadores, esta asamblea de jueces, esta parvada de ángeles, unos junto a otros, unos encima de otros, de pie cerca de la puerta mirando la ciudad desde arriba de sus nichos o al borde de las galerías; más alto aún, en donde no reciben ya de los hombres sino miradas vagas, al pie de las torres y en el efluvo de las campanas, al calor de vuestra emoción sentireis, sin duda, que es una gran cosa esta ascensión gigante, inmóvil y apasionada".

MARCEL PROUST

(*) "La Catedral de Rouen en diferentes horas del día".

Catedral de Reims.



Albi, Francia, con su Catedral.

"... puede verse que la Catedral es más notable por la masa que por la altura, y que, de cierta manera, termina el montón de piedra al que la ciudad misma sirve de base. Y esta es sin duda la razón por la que despejando en su base el edificio no gana tanto como se creyera. Las construcciones que en ella se apoyan continúan la línea justa; porque la Iglesia no está separada de los trabajos, de los hogares, de la ciudad; y esto mismo descubre una significación que las palabras no pueden dar. Iglesia es una tumba pero viviente. La vida allí comienza otra vez, allí se liga a sí misma, allí se recoge, allí se renueva, siempre mejor".

ALAIN.





Coro de la Catedral de Albi, Francia.



*Sillería del coro de la
Catedral de Córdoba, España.*

"... estas sillerías tan viejas, tan ilustres y tan bellas, continúan ejerciendo su modesta función de asientos... como esos artistas que llegan a la gloria y conservan sin embargo un modesto empleo o dan lecciones".

MARCEL PROUST

LA ARQUITECTURA RELIGIOSA EN MEXICO

Por MAURICIO M. CAMPOS



Los primeros misioneros que llegan a nuestro territorio a raíz de la conquista, son tres franciscanos: Fray Juan de Ayora, Fray Juan de Tecto y Fray Pedro de Gante, (1523). Poco después (1524), llegan 12 frailes menores de la orden de San Francisco encabezados por Fray Martin de Valencia. Cortés les da todo su apoyo y pronto comienzan a fundar iglesias

y conventos. Sus primeras fundaciones son cerca de la ciudad de México (Churubusco, Texcoco) desde donde no tardan en pasar a la propia capital a la que toman como centro para extenderse luego a Tlaxcala y a Huejotzingo. Un año después (1525), sale Fray Martin de Jesús o de la Coruña a evangelizar el reino de Michoacán.

A los franciscanos siguen los dominicos (1526) y poco tiempo después los padres de la orden de San Agustín (1533).

Dominicos y agustinos se establecen en la ciudad de México para distribuirse después en los alrededores, prefiriendo los lugares donde los franciscanos no han llegado todavía.

Los jesuitas, cuya obra misionera es también trascendental, llegan a México hasta fines del siglo XVI (1572). Su labor constructiva se desarrolla con mayor intensidad y es tan solo en la época barroca cuando adquiere importancia definitiva.

Convento Franciscano de Huejotzingo.



Es verdaderamente admirable la labor que desarrollan estos primeros padres que viajan descalzos, vestidos con viejos sayales raídos, sin recursos de ninguna especie, a través de medios hostiles y peligrosos, sin conocer el país e ignorando el idioma.

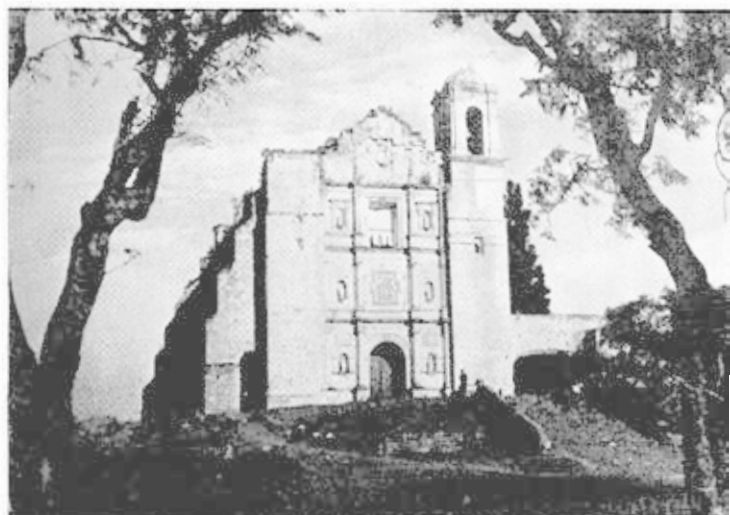
* * *

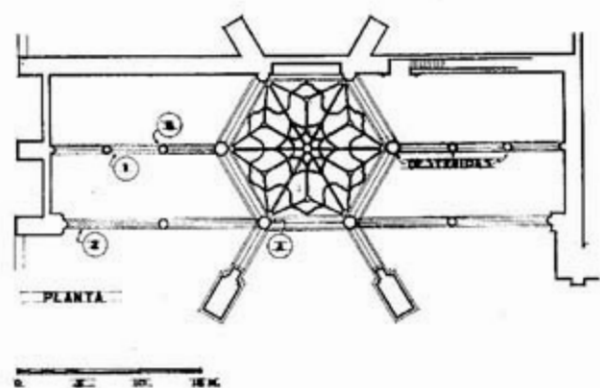
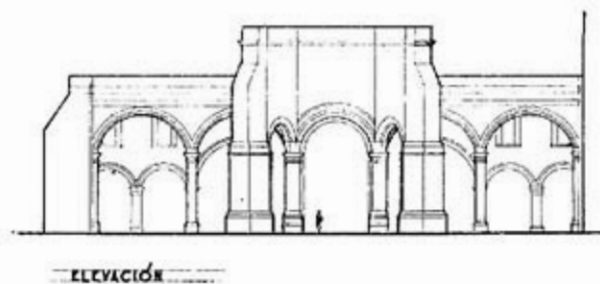
Los conquistadores y los frailes trajeron a México la memoria de los edificios religiosos que conocían. Estos primeros frailes eran originarios de diversas regiones de España y de otras comarcas de Europa, especialmente de Portugal, de Flandes, de Italia, y de Francia. Los primeros artesanos, maestros de obras y arquitectos trabajaron bajo sus órdenes y dirección.

Las primeras influencias arquitectónicas que llegaron a nuestro país fueron, por lo tanto, diversas y mezcladas. España había sido el resumidero de las sucesivas invasiones que cruzando Europa iban a detenerse a la Península Ibérica, apenas acabada de librarse, en el siglo XVI, del choque de razas provocado por los árabes que la habían invadido desde Africa.

Todas estas corrientes habían dejado huella en la arquitectura española y no es de extrañar que al pasar esta a México nos haya proporcionado ejemplares de estilos diversos y con diferentes influencias regionales.

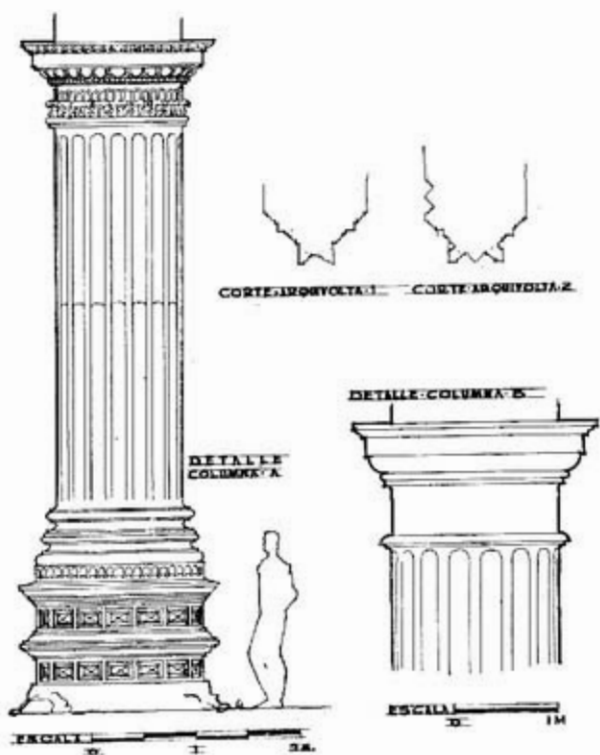
*Yanguitlán, Oaxaca.
Iglesia y Convento dominico del siglo XVI*





TEPOXCOLULA

Foto de l Autor.



Todavía más, al arraigarse en nuestra tierra, esta arquitectura tuvo que adaptarse y se adaptó hábilmente a las condiciones locales: clima, materiales, costumbres, etc. Recibió en muchos casos la influencia marcada de la obra de mano indígena y poco a poco fué modificada por las costumbres del nuevo mestizaje y de los españoles, quienes después de residir algún tiempo en las Indias se diferenciaban sensiblemente de los españoles de la península.

Durante el lapso de 300 años que dura la colonia, la arquitectura de España sufre cambios diversos, evolucionan. Cambios que se reflejan en nuestra arquitectura, que, además, se desarrolla con caracteres propios y se libra en cierto modo de la influencia europea. Ya desde el siglo XVI encontramos expresiones peculiares de nuestra arquitectura religiosa que la hacen diferenciarse de los modelos españoles.

* * *

Como un ejemplo de realizaciones que podemos llamar nacionales quiero mencionar la que, a mi modo de ver, tiene el más profundo sentido. Me refiero al conjunto logrado por los primeros misioneros con la capilla abierta, el atrio y las capillas de atrio llamadas posas.

Sobre este tema se han hecho ya trabajos muy interesantes debidos, entre otros, al Arq. Manuel Ituarte, al maestro Federico E. Mariscal, a don Manuel Toussaint, a don Rafael García Granados y a Robert Ricard, pero queda todavía planteado como materia de estudio.

El problema que se presentó a los primeros evangelizadores de nuestra tierra fué formidable. En los primeros años fué muy corto el número de frailes y muy numerosa la cantidad de indios que tenían que atender, circunstancia que aún agravaba la dispersión en que vivían los indígenas que obligaba a los frailes a increíbles recorridos por tierras desconocidas y medios muchas veces hostiles. Las primeras iglesias fueron simples chozas de paja que solo podían ser consideradas como un recurso provisional: de ahí nació la idea de la capilla abierta.

Encontramos de ella ejemplos magníficos en los conventos de las tres primeras órdenes religiosas que vinieron: franciscanos, dominicos y agustinos, especialmente durante el siglo XVI y principios del XVII.

Mientras se desarrollaba la construcción de la iglesia grande, las ceremonias religiosas se llevaban a cabo en capillas de este tipo constituídas, en su forma más simple, por un local abierto hacia el atrio, generalmente por medio de un gran arco.

Esta construcción elemental varía y adquiere formas diferentes hasta llegar a lo que fué la primitiva capilla de Cholula (que no es la misma que hoy existe), y a la iglesia de indios de Cuilapan, pasando por las disposiciones que podríamos llamar intermedias y de las que los mejores ejemplos son Tlalmanalco y Tepoxcolula.

La capilla contenía retablo y altar, en ella se celebraban a cubierto las ceremonias religiosas, a veces incluía lugar para el coro y alojaba a unas cuantas personas principales. La numerosa población indígena asistía al culto desde el atrio que, amplísimo, sombreado en gran parte por árboles, estaba cercado para poder servir como un recinto defensivo para la población en caso de ataque de tribus salvajes. Servía también para las procesiones, para representaciones de autos y misterios y para la enseñanza de la doctrina.

Es admirable la gran visión de conjunto de quienes concibieron esta idea, pues que el atrio, aun en los casos en los que no existan ya las razones que lo motivaron, sigue teniendo un inmenso valor urbanístico si solamente se le considera en su aspecto de espacio abierto.

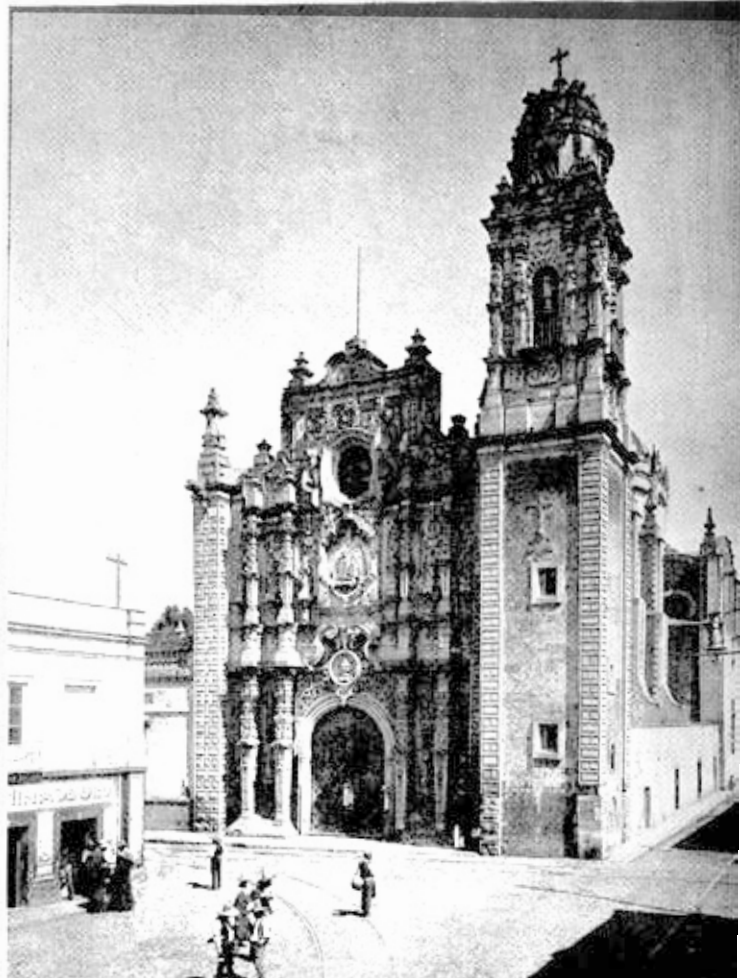
Las capillas, entre las cuales hay que citar especialmente las de Huejotzingo y Calpan, servían para descanso de las procesiones y también para la separación de la doctrina por barrios, obligada, en ocasiones, por las diferencias raciales de los habitantes indígenas del mismo poblado.

Funcionaba la capilla abierta cuando no existía la iglesia grande, durante la construcción de ésta, para seguir empleándose aun con la iglesia ya terminada.

Iglesia de la Santísima, México.

Atribuida a Francisco Guerrero y Torres.

Foto Kahlo.





Retablo de San Pedro de Belem, México

Foto Kahló



Iglesia de Loreto, México, D. F.

Su supervivencia se explica si se piensa que una de las razones que dieron origen a las capillas primitivas, la escasez de iglesias y sacerdotes, duró hasta cerca de 1700. El convento servía de centro espiritual en una vasta región al que los naturales concurrían en gran número, sobre todo en los días de fiesta. Se usaba entonces entre semana la iglesia grande quedando reservado el conjunto del atrio y la capilla abierta para los días de mayor aglomeración.

No es posible precisar la época en que las capillas abiertas dejaron de ser empleadas como tales, sin duda debe esto relacionarse con el auge en la construcción de edificios religiosos de los dos últimos siglos de la Colonia. Cada pueblo construyó su iglesia, no volviéndose ya a presentar el problema de las grandes concentraciones como en el tiempo de la evangelización primitiva.

Antes de terminar con este tema, quiero indicar —contra la opinión de quienes terminantemente niegan que las prácticas de los aborígenes hayan tenido influencia sobre la arquitectura religiosa de la Nueva España— que es de creerse que la genial idea desarrollada por los frailes, haya tenido como principio el deseo de establecer una transición con las ceremonias prehispánicas: el pueblo rodeando el *cu*, la pirámide, sin tener acceso nunca al adoratorio de los ídolos, en donde solo los *papas* entraban para celebrar el sanguinario rito, y el culto católico llevado a cabo en las iglesias cerradas y cubiertas, en medio de un ambiente de paz y recogimiento.

En el siglo XVII las ideas de la época barroca encuentran en México campo propicio para su desarrollo: el país es rico, el pueblo tiene fe sincera y entusiasmo por las obras de la iglesia; razones que provocan una verdadera fiebre de construcciones religiosas y que continúan durante todo el siglo XVIII. La obra constructiva de estos dos siglos es prodigiosa en cantidad y en calidad. La arquitectura mexicana tiene ya en ese tiempo expresión propia, sentido nacional.

Entre las iglesias levantadas entonces podemos encontrar ejemplares magníficos que escapan a las justas críticas que merece a veces la arquitectura barroca. La arquitectura barroca mexicana del siglo XVIII corre una suerte semejante a la del barroco español. Como ella evoluciona, alcanza esplendor inusitado, pero también como ella degenera al fin en libertinaje, olvidando en muchas ocasiones los sanos principios arquitectónicos. Sin embargo, en medio de la decadencia barroca, la arquitectura mexicana del siglo XVIII logra realizaciones espléndidas que pueden figurar entre los mejores ejemplos de su tiempo.

Por desgracia, no conocemos sino unos cuantos nombres de arquitectos de esa época: Lorenzo Rodríguez, autor del Sagrario; de una de las portadas de las Vizcainas y a quién también se atribuye la iglesia de la Santísima; Francisco Guerrero y Torres, que entre otras obras construyó la notable iglesia del Pocito, en la Villa de Guadalupe; José Damián Ortiz de Castro, que trabajó en las

obras de la Catedral y a quien debemos el tercer cuerpo y el remate de las torres.

Ya para entonces las diversas influencias provinciales habían marcado con su sello especial la obra arquitectónica. Morelia, Guadalajara, Zacatecas, San Luis Potosí, Querétaro, Guanajuato, Puebla y Oaxaca daban estilo especial a sus construcciones religiosas.

* * *

Es oportuno hacer notar que en Italia y en Francia el barroco no había llegado a la libertad extrema que lo caracterizó en España. La arquitectura francesa de aquella época muestra un mayor respeto a los modelos clásicos y a la influencia del renacimiento propiamente dicho.

A fines del siglo XVIII el auge de las escuelas de tipo académico provoca en España una reacción contra los abusos de la época, creando un falso renacimiento llamado por algunos estilo neoclásico. La Academia de San Fernando, de Madrid, fuertemente influenciada por la escuela francesa, trasmite a su vez esa influencia a la recién fundada Academia de San Carlos de México.

La intención de ambas academias es buena en principio: pretende poner límites a las excesos del barroco; quiere ordenar lo desordenado y tiende a volver a formas más sobrias, más puras; pero, desgraciadamente, se toma un mal camino, el de la copia de los modelos del pasado, encerrándose en moldes estrictos, inflexibles.

Son muy pocos los arquitectos que entonces logran hacer obra meritoria. En México, aparte de Tolsa y de Tres Guerras, casi ninguno merece ser mencionado.

El Valenciano Manuel Tolsa, escultor, pintor y arquitecto, interviene en la terminación de las obras de Catedral; a su ingenio se deben la cúpula, las balaustradas y los remates, así como, con la colaboración de algunos de sus discípulos, la obra de escultura. Francisco Eduardo Tres Guerras levanta en Celaya la famosa iglesia del Carmen; su obra trasciende por todo el bajío, llegando a Querétaro y a San Luis Potosí.

Fuera de la obra de estos dos destacados arquitectos, solo vale la pena de mencionarse la iglesia de Loreto en la que se puede notar marcada influencia de Tolsa, a quien algunos atribuyen un proyecto para dicho templo, mientras otros lo consideraban como obra de Ignacio Castera y de un arquitecto Paz, discípulo de Tres Guerras.

Después de ellos la arquitectura religiosa mexicana cae en una absoluta decadencia que se prolonga hasta la actualidad. Pero es preciso hacer notar que el siglo XIX se caracteriza en todo el mundo por un decaimiento de la fé, de la devoción de los fieles; hasta los preceptos litúrgicos son a veces mal interpretados. Todo el arte sacro se resiente: la arquitectura, la pintura, la escultura, las artes menores, el canto de la Iglesia, llegan a una verdadera degeneración.

En México la decadencia del arte religioso en gene-



Foto Kahlo.

Catedral de México.—Cúpula sobre el Crucero.

ral y de la arquitectura Religiosa en particular, se agravaron por razones especiales conocidas de todos: las Leyes de Reforma, la amortización de los bienes del clero, aniquilaron los conventos y las fundaciones de caridad que a su amparo se desarrollaban. Las constantes revoluciones destruyeron obras valiosas del pasado.

Influencias extranjeras marcaron nuestra arquitectura, interrumpiendo la evolución de un arte que ya podía considerarse como nacional.

Los arquitectos mismos despreciaron la obra de los siglos anteriores y en muchas ocasiones ayudaron su destrucción: se sustituyeron los viejos retablos barrocos por pésimos ejemplares del mal llamado neoclásico.

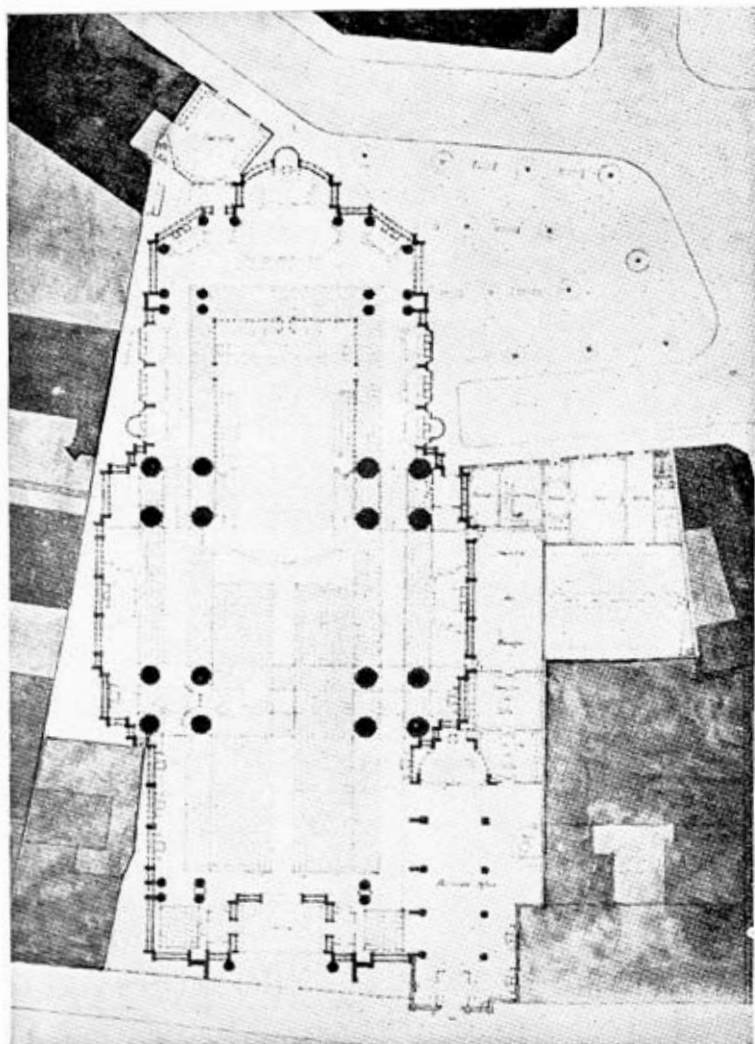
Actualmente contamos con materiales y sistemas que permiten mayor amplitud en la concepción y en la realización del edificio religioso. Ya sabemos que a materiales y sistemas nuevos deben corresponder soluciones y formas nuevas también. Sólo usándolos con la misma fé, con la misma sinceridad y con la misma audacia, que fueron características de las buenas épocas del arte cristiano, podremos continuar esa evolución que constituye la buena tradición de la Iglesia.

Y nuestro programa es luchar por un verdadero renacimiento de la arquitectura religiosa en México. Por un arte religioso valientemente actual y nuestro.

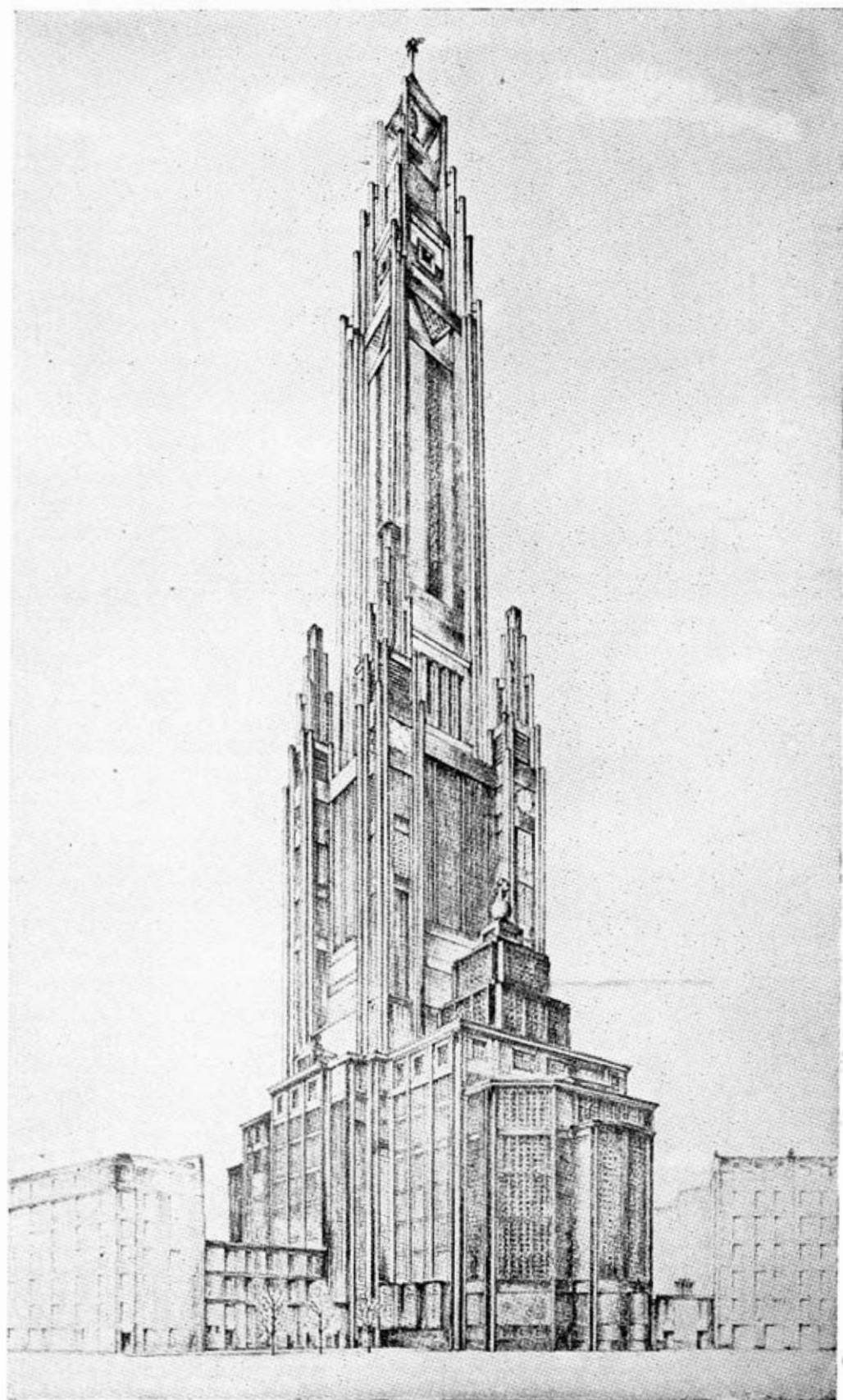
MAURICIO M. CAMPOS.

BASILICA VOTIVA DE STA. JUANA DE ARCO EN PARIS

A. Y G. PERRET, Arqs.



ESTA iglesia fue objeto de un concurso en 1926, en el que presentaron los hermanos Perret el notable proyecto que publicamos. Es la aplicación de los mismos principios que presidieron la construcción de la Iglesia de Raincy (véase el número 13 de ARQUITECTURA), pero aplicados en grande escala. Así, por ejemplo, todas las paredes son dobles y visitables, la altura llega a 200 metros, etc. Desgraciadamente este proyecto quedó fuera de concurso —se pretende que por su presupuesto demasiado bajo— lo que nos privó de una iglesia que hubiera podido ser una de las más bellas de nuestro tiempo.





IGLESIA DE STA. TERESITA DEL NIÑO JESUS EN METZ, FRANCIA

R. H. EXPERT, Arq.

○ TRO proyecto interesante, más reciente y que está en vías de realización. En el número 10 de ARQUITECTURA publicamos un proyecto de Expert, analizando entonces las características de este brillante arquitecto francés. Presentamos ahora otro fruto de su espíritu audaz e inventivo que, sin embargo, no deja de inspirarse en las mejores tradiciones del pasado.

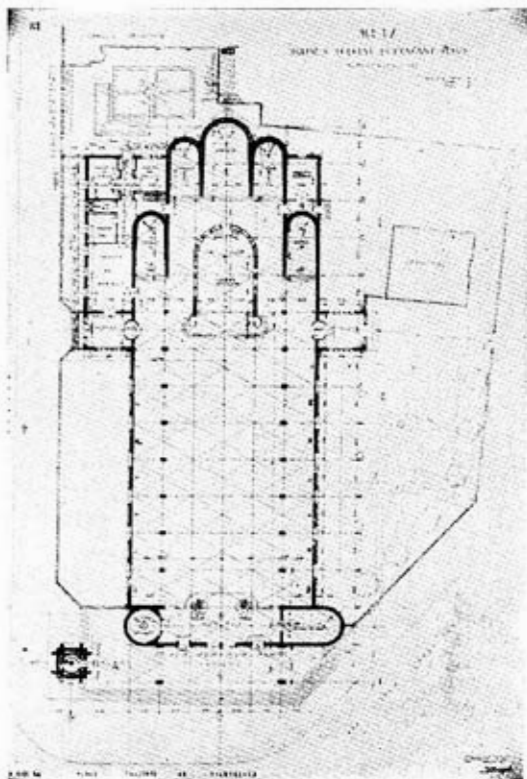
He aquí primeramente los elementos de esta Iglesia:

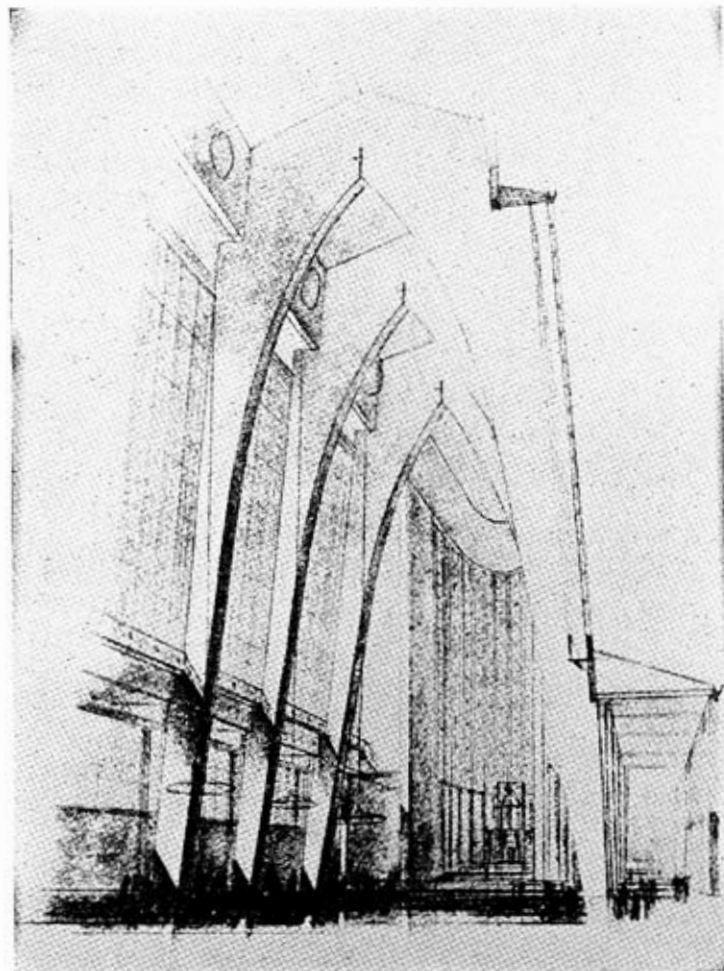
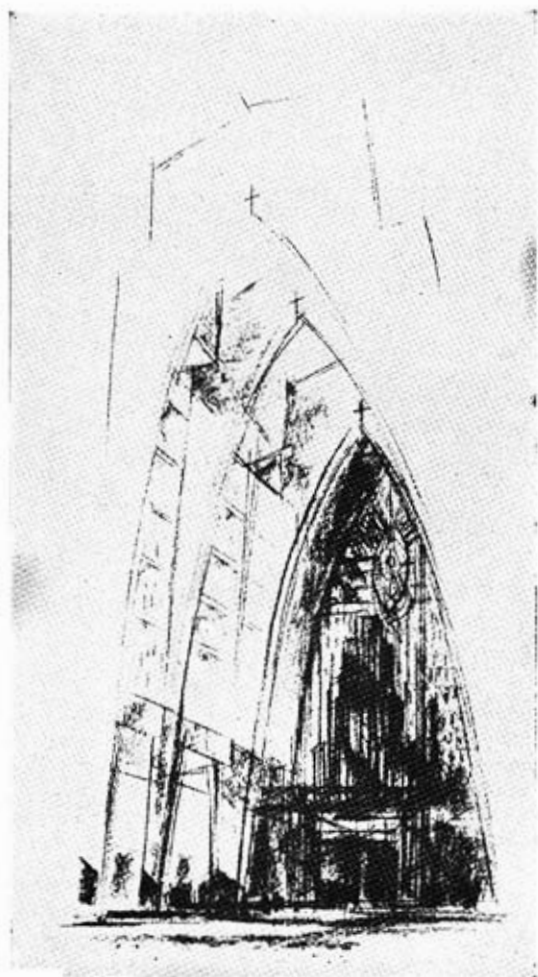
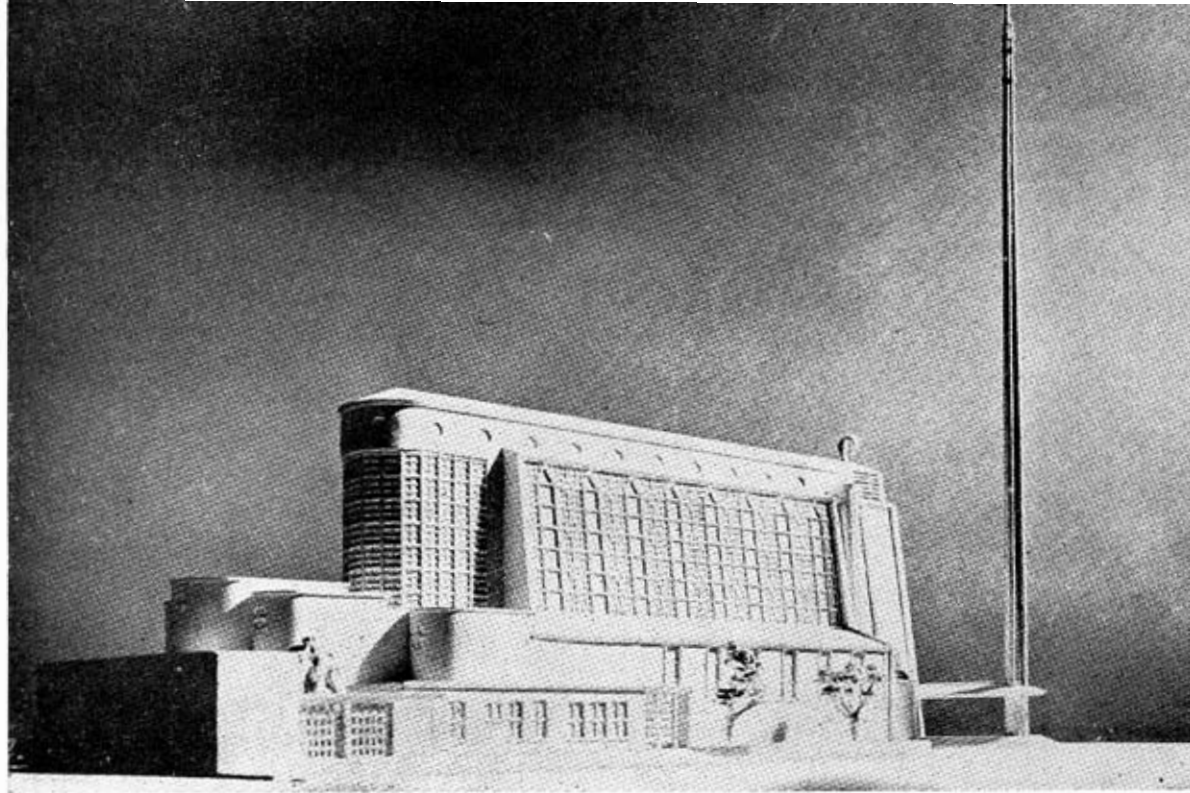
Precedida de un pórtico, después de un *narthex* al que dan el Bautisterio y la Capilla de los muertos, la Nave con sus siete traves que se cuentan por el desarrollo de un Viacrucis, permite la reunión de los fieles en un solo espacio, entre los ambulatorios. El coro sobre elevado, ante un ensanchamiento que corresponde a las entradas secundarias, está rodeado del ábside y de sus capillas laterales o terminales, que son cinco, todas con la misma orientación. En el exterior, del lado izquierdo los servicios de sacristía; del lado derecho, el presbiterio y su jardín; delante, para verse de todas partes, la Cruz que se eleva 80 metros del suelo.

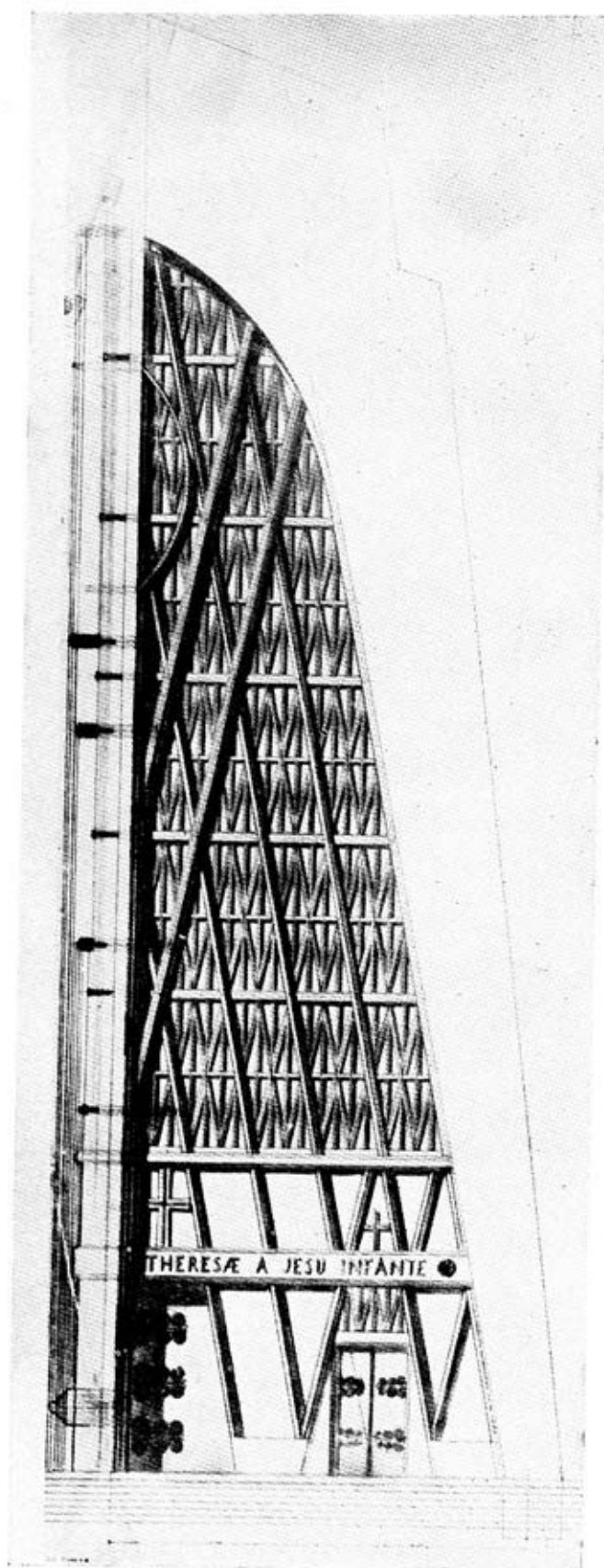
El tema era difícil de tratar, habiendo recibido en el curso de los tiempos tantas soluciones que parece imposible igualar.

Con voluntad y franqueza lo abordó el arquitecto, como se ve por la planta desprovista de crucero y de todo accidente lateral; por el corte que muestra el desarrollo de una vidriera continua soportada por caballetes; por la elevación sin campanario, etc.

El proyecto, sin embargo, no carece de defectos (vacilación en la forma de la trave que aparece en la fachada, complicación en el arreglo de los elementos de la entrada, efecto fácil rebuscado por un motivo banal sobre el pórtico), pero estos defectos pueden desaparecer en la







ejecución de la obra; en general, debe decirse que el arquitecto logró una composición original, y, sobre todo, de una grande unidad.

Unidad técnica por el empleo de un material único: el ferroconcreto. De ferroconcreto son los elementos y los muros de carga, los elementos decorativos y los manguetes de los ventanales; porque el ferroconcreto solo y por todas partes podría hacer ligera esta urna grandiosa.

Unidad estética por el *partido* limpio y franco subordinando estrictamente los detalles a las necesidades del conjunto; por la composición sobre un eje único que da un sentido y evita la dispersión; por el paralelismo y contigüidad de las capillas; en fin, por la modulación triangular que da a las proporciones certidumbre rigurosa.

Unidad técnica y unidad estética que el arquitecto ha tratado de ligar de una manera íntima y esencial en una sola unidad, habiéndolo logrado en gran parte. Es por lo que, cualesquiera que sean sus defectos, esta Iglesia, por sus principios, está con las de la más bella época de la arquitectura religiosa, la de las Iglesias Góticas.



TRES PEQUEÑAS IGLESIAS

DE DOMINIKUS BOEHM, Arq.

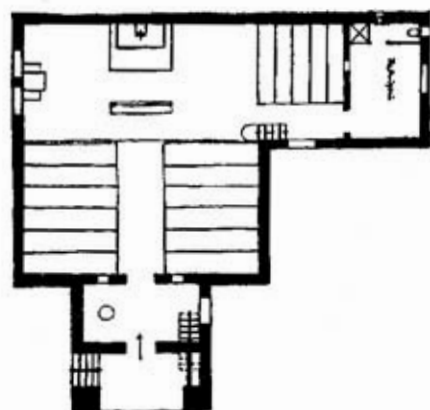
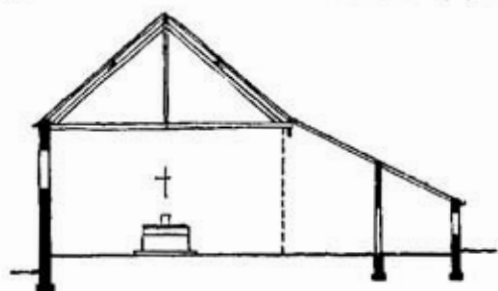
EL arquitecto Boehm ha sido uno de los principales renovadores de la arquitectura religiosa, cuyas obras, a pesar de su nacionalidad, no es posible ignorar. (*) Es siempre profunda la impresión que producen, aun tratándose de pequeñas construcciones en las que no se empleen sino los medios más sencillos. El gusto por las formas puras encuentra su completa satisfacción en las obras de este arquitecto, en las que, como otra vez lo hicimos notar, es característico "el sacrificio de lo superfluo, del accidente fácil, del detalle extravagante, para afirmar con mayor fuerza lo esencial, lo indispensable".

(*) Véanse los números 2 y 6 de ARQUITECTURA.

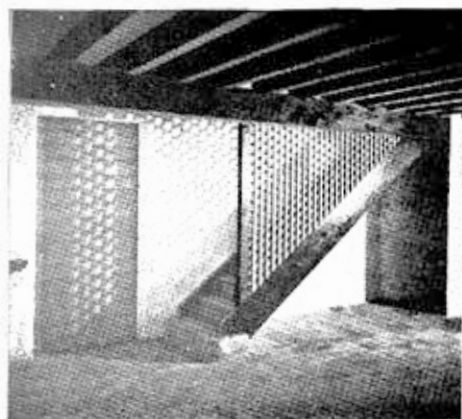
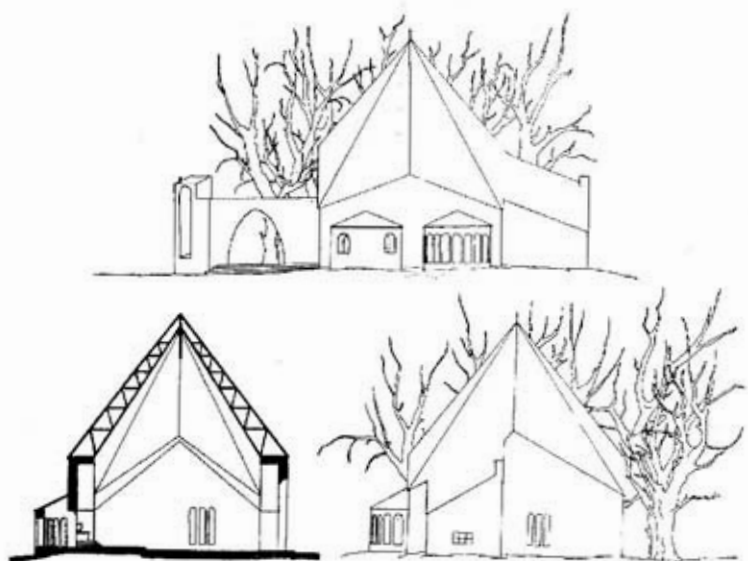
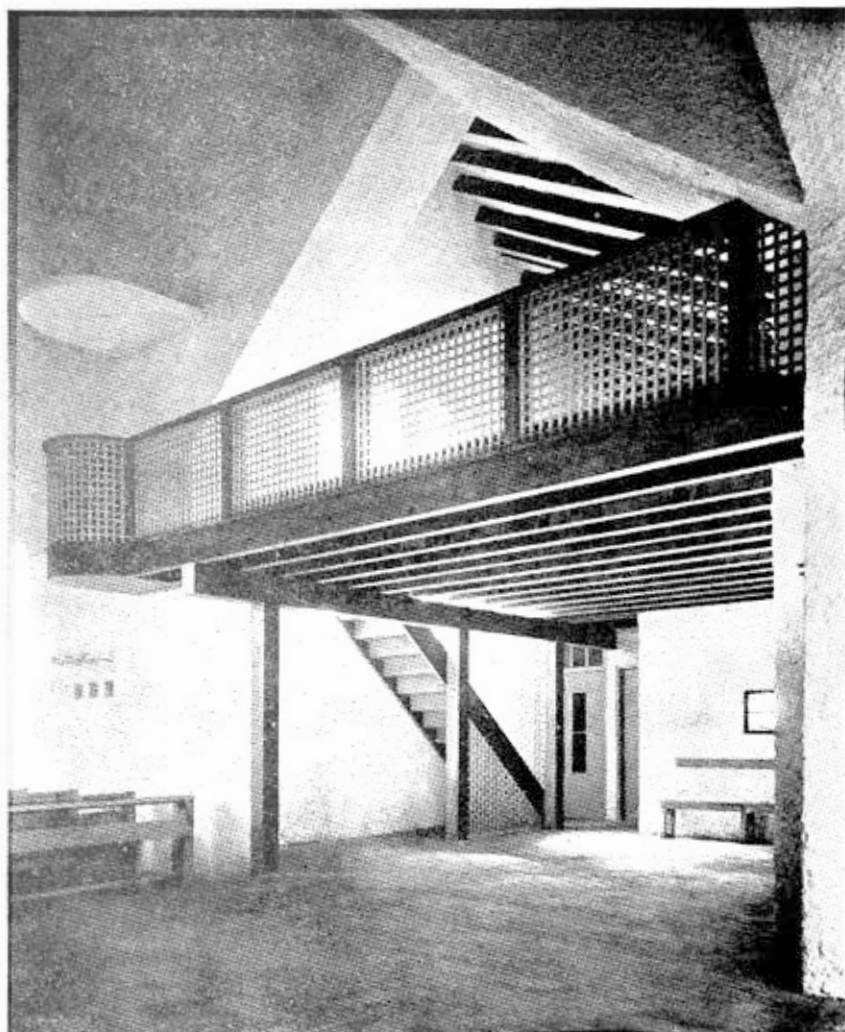


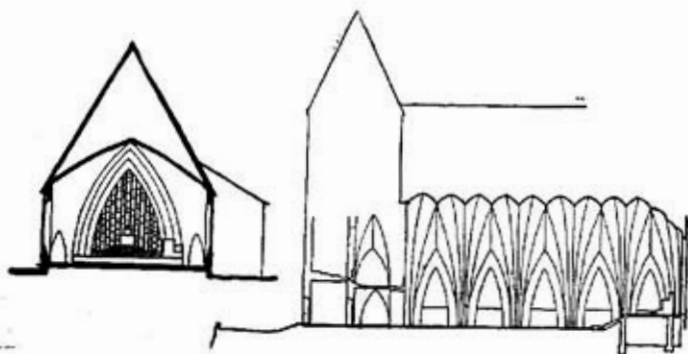
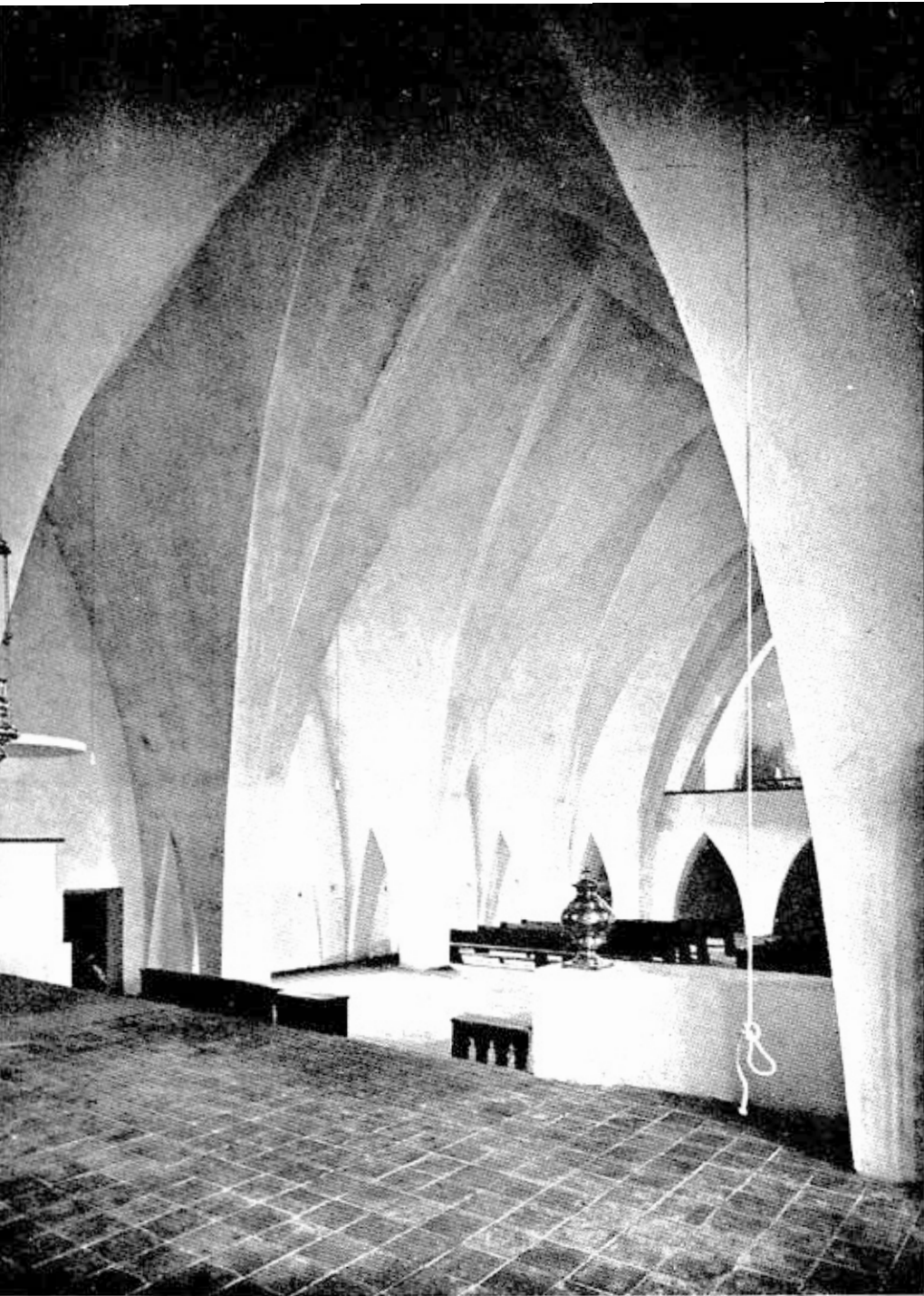
110

DOMINIKUS BOEHM



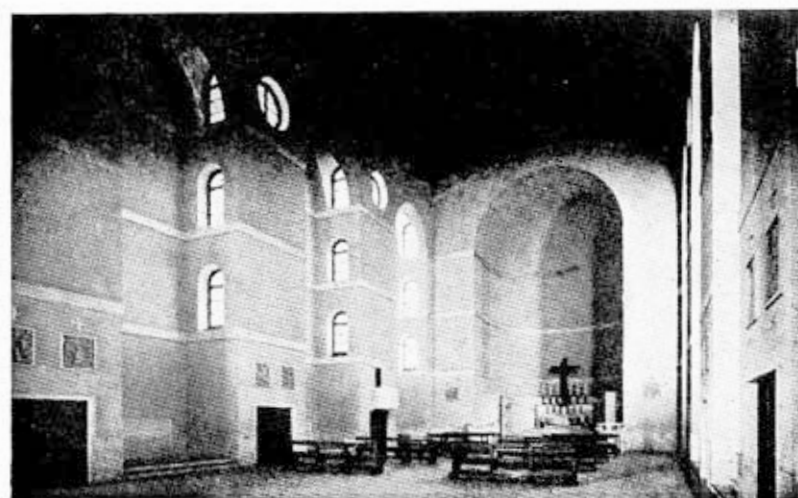




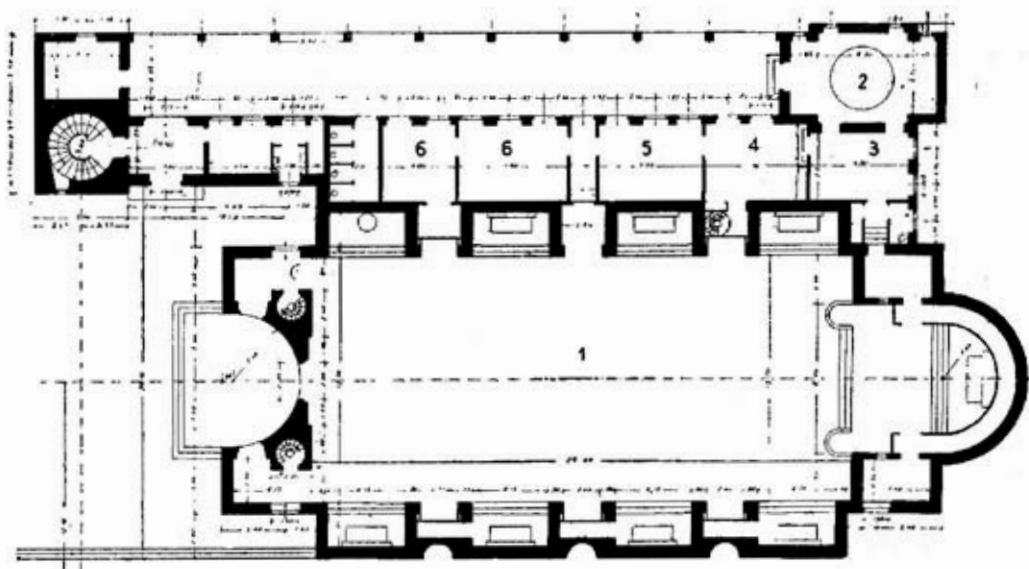


IGLESIA PARRO-
QUIAL DE
APRILIA, ITALIA

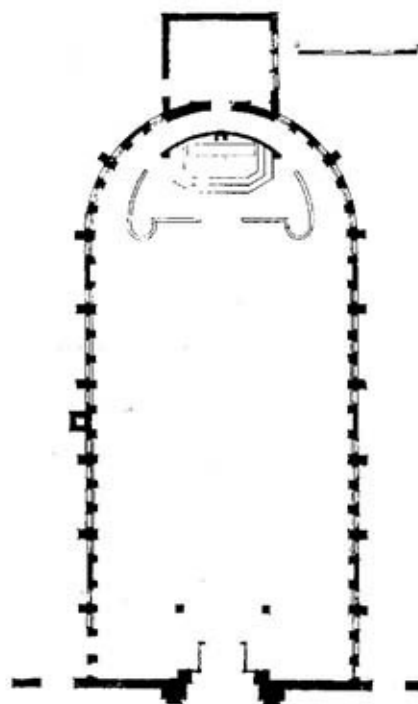
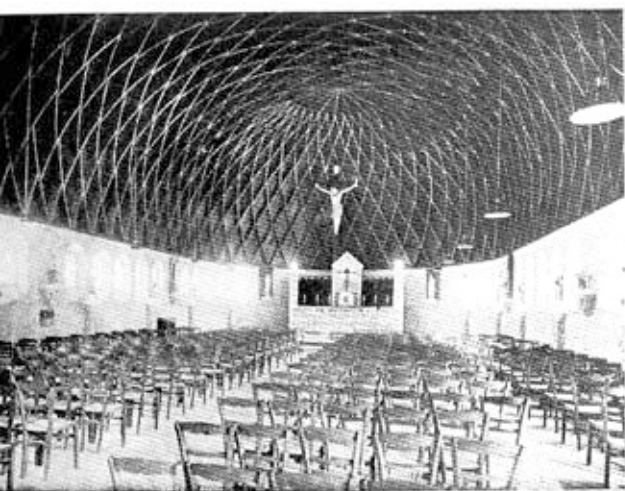
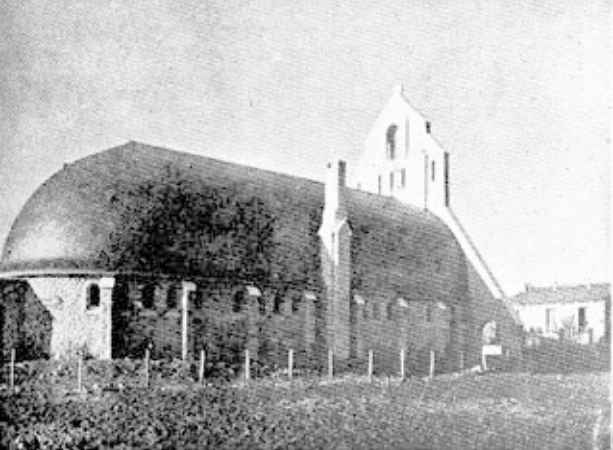
C. PETRUCCI, Arq.



- 1.—*Iglesia Parroquial.*
- 2.—*Sacristía.*
- 3.—*Ornamentos.*
- 4.—*Oficios.*
- 5.—*Archivos.*
- 6.—*Catesismo.*



CAPILLAS



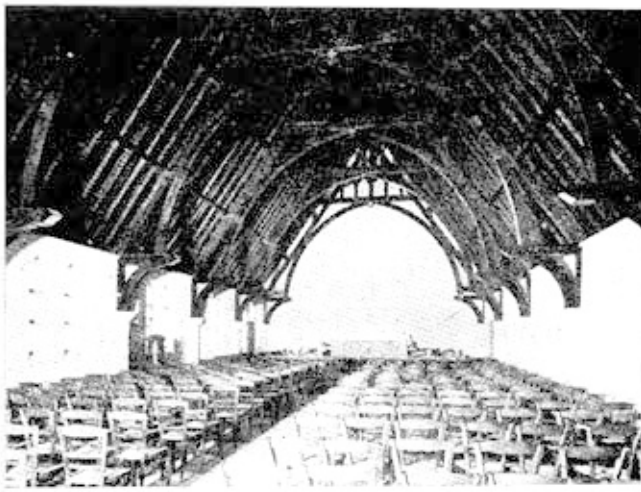
*Capilla de San Pablo
de Vitry., Francia.
H. Vidal, Arq.*

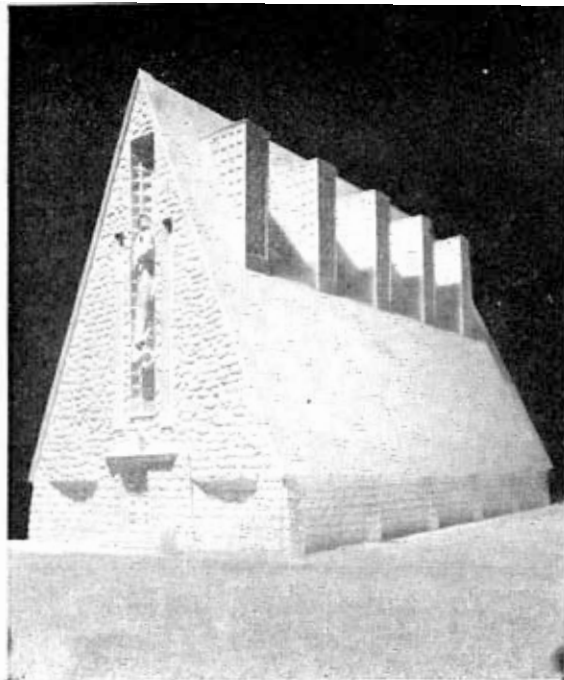
De ninguna manera pensamos que estos cuantos ejemplos sean los mejores en su género. Con ellos hemos querido solamente oponer, por grupos, dos tendencias modernas distintas. Una que, para el exterior, busca sencillez y recuerda formas tradicionales y, para el interior, el misterio por la disposición compleja pero natural de la estructura aparente de los techos. La otra tendencia busca la expresión mística en las formas más envueltas de las bóvedas parabólicas y la unidad por el empleo de material dominante, el ferroconcreto, así como por una liga más estrecha entre el exterior y el interior.

Como se ve, la originalidad de estas capillas, menos está en la voluntad de sus autores de ser originales, que en la franqueza con la que han abordado sus respectivos programas, su conformidad con el clima, el empleo de materiales propios del lugar, su carácter, etc. Su mérito está también en haber sabido evitar la burda imitación sin dejar, sin embargo, de ver y estudiar los buenos ejemplos de otros tiempos.

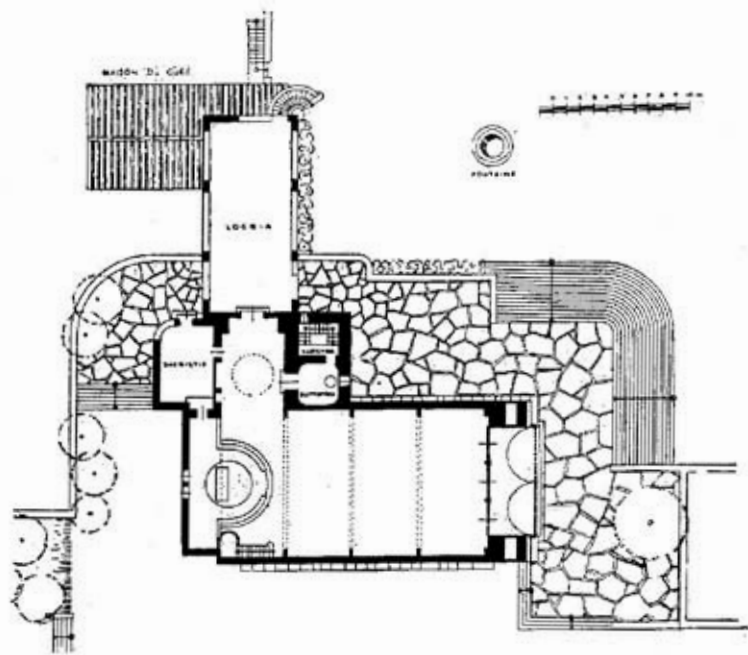
V. K.

*Capilla de Sta. María
de las Flores en St.
Maur, Francia.
H. Vidal, Arq.*

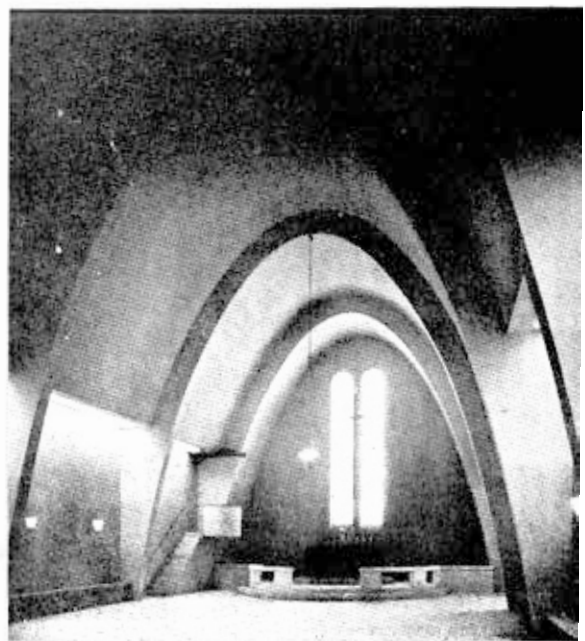
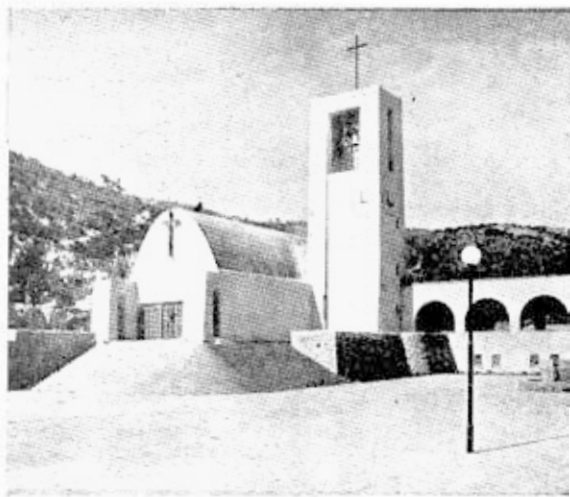


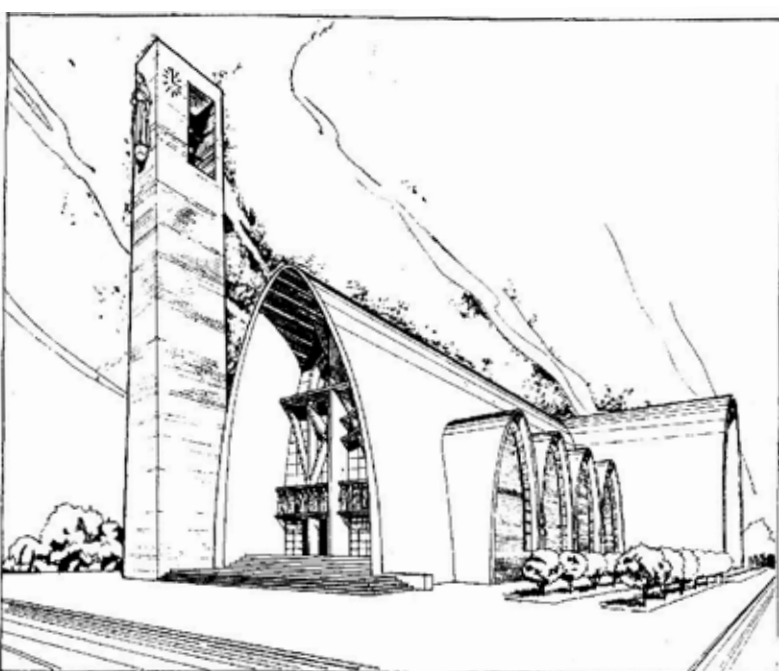


Capilla en Bretaña
Francia.
P. Abraham, Arq.



Capilla en Rabat, Marruecos.—
A. Laforgue, Arq.





IGLESIA DE LA PURISIMA EN MONTERREY, MEX.

E. DE LA MORA, Arq.

MONTERREY, fundada a fines del siglo XV, ya como "Ciudad Metropolitana", por Diego de Montemayor, tuvo una vida precaria y pobre, tanto en lo material como en lo cultural, durante todo el tiempo de la Colonia: su auge y desarrollo se inician al mediar el siglo pasado; por esto no posee casi ninguna obra arquitectónica de valor, en contraste con otras Ciudades al sur y centro del territorio como Puebla, Morelia, Querétaro, Mérida, etc. El acelerado desarrollo económico, la rápida industrialización, por una parte, y un ahondamiento del espíritu religioso de la Ciudad, por otra, han creado un profundo deseo de entroncar con la tradición artística de México, para lo cual recurre a la mejor de sus manifestaciones: a la arquitectura religiosa.

Este deseo se manifiesta ingenuamente en un principio: "Queremos aquí, en Monterrey, muros llenos de espíritu como en Huexotzingo o Tepozotlán", ¡anhelo justo de enraizar hondo en la tradición! Lo ingenuo, es creer que cuando construyeron esos muros eran ya formas tradicionales prestigiadas y no un producto directo, de un problema vivo de su tiempo, resuelto con materiales, medios y recursos de entonces; es decir, los que edificaron dichos

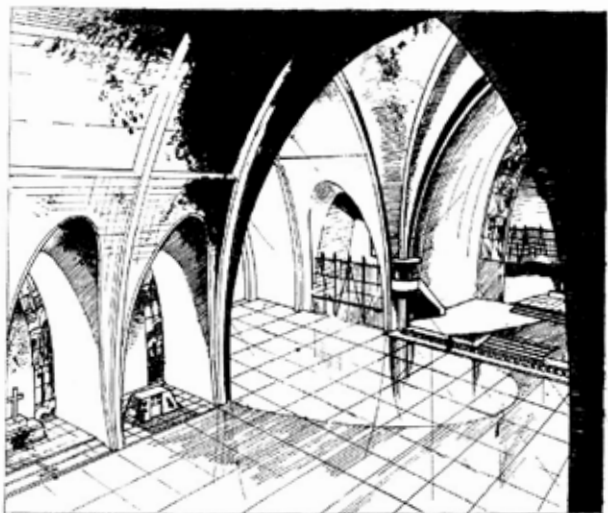
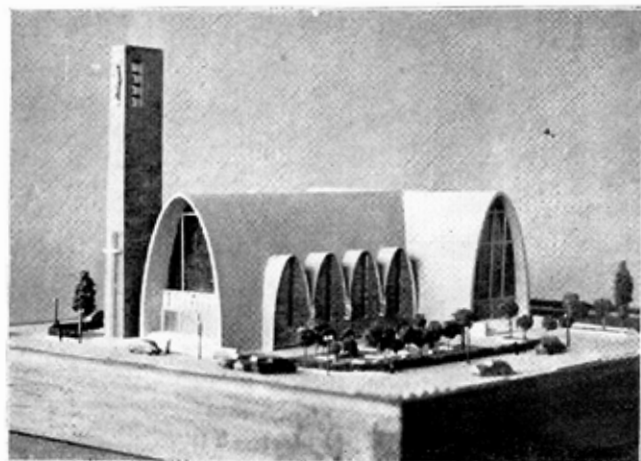
muros construyeron en MODERNO: único camino para hacer arquitectura.

La comprensión clara de este sano sentido de la tradición, ha hecho posible realizar el proyecto e iniciar la construcción del nuevo Templo de la Purísima de la Ciudad de Monterrey; Templo destinado a sustituir a otro, ya derruido, que si bien no tenía ningún interés plástico, sí era símbolo del espíritu religioso de la Ciudad, por venerarse en él la Virgen que la salvó de una inundación en el pasado siglo.

El programa arquitectónico por resolver, se desprende de lo arriba escrito: edificar un Templo AHORA, en una CIUDAD-FRONTERA, así en lo espiritual como en lo material; Ciudad PRODUCTORA de vidrio, cemento, fierro, etc. Ciudad, por último, que RENUEVA Y AFIRMA su sentido religioso.

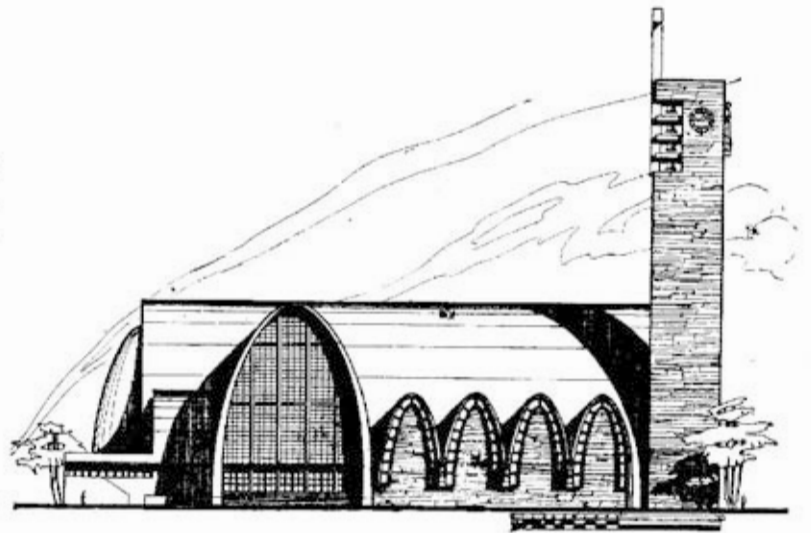
Estos datos hacen que este problema sea tan apasionante y trascendental; el apego a ellos ha guiado la solución; con un espíritu, sintetizado genialmente por Claudel, que al hablar de estos problemas dice: "Un programa maravilloso se ofrece a los talentos. No se trata sino de atreverse. No se trata sino de ponerse en marcha. No se trata sino de CREER EN DIOS".

ENRIQUE DE LA MORA.

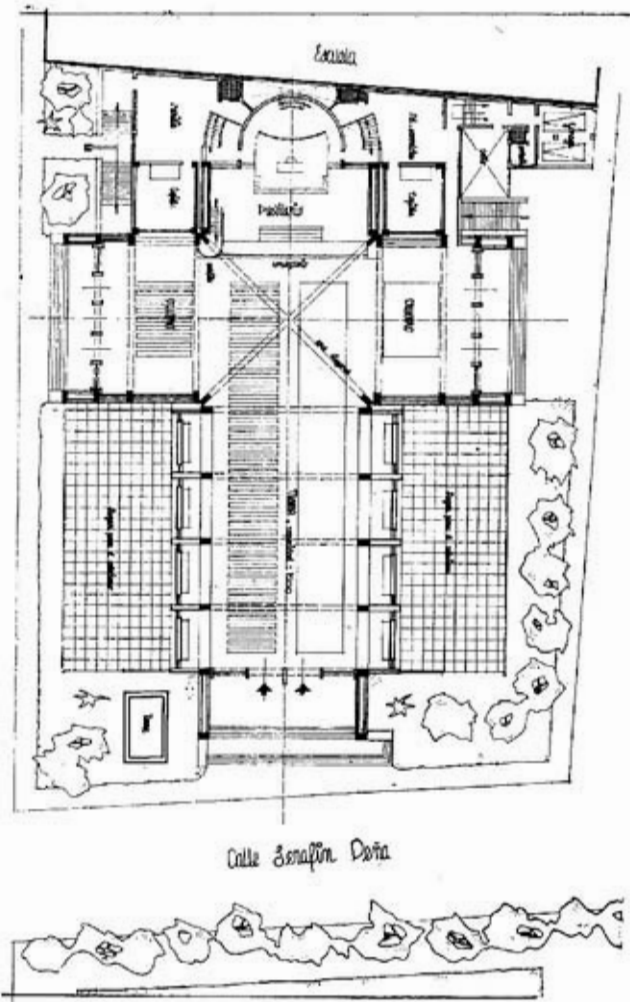




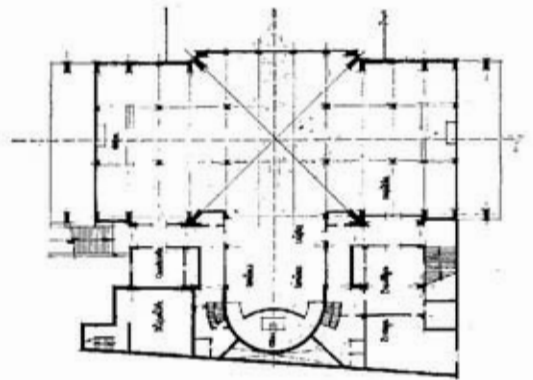
Fachada Principal



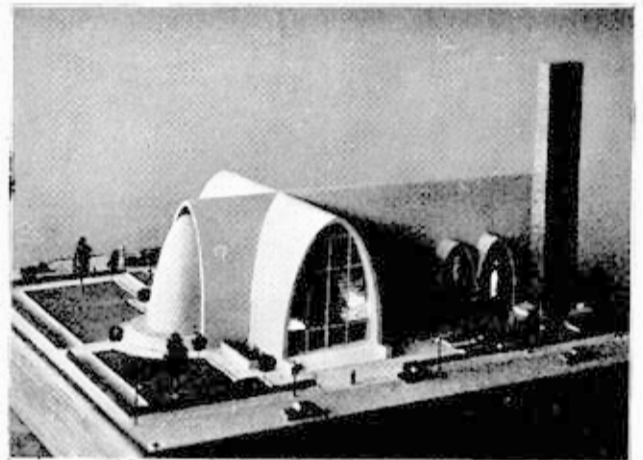
Fachada Lateral.



Planta de la Iglesia.

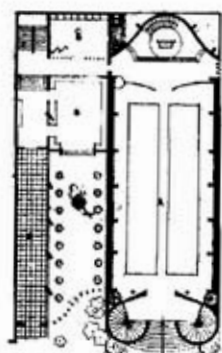


Planta de la Cripa.

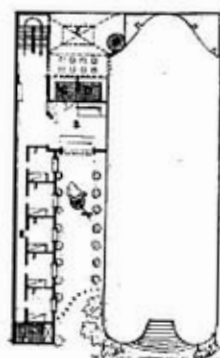


IGLESIA DE CRISTO REY, MEXICO, D. F.

MARIO PANI, Arq.



A) Iglesia; B) Sala de matrimonios; C) Sacristía; D) Pórtico.



B) Estancia; C) Desayunador; D) Cocina; E) Habitaciones.

ESTA iglesia agustina, actualmente en construcción, está situada en el barrio de Anzures, en una calle de mediana importancia.

Su partido arquitectónico es de lo más sencillo. La cripta baja, en sótano, revestida de piedra con aparejo irregular que subraya su tosco aspecto. Una fuerte losa de piedra a guisa de altar, con las estatuas de San Pedro y San Pablo a ambos lados, del escultor Armando Quezada. En grandes cuadros empotrados en la piedra, por contraste, da todavía más valor a la superficie rugosa de los muros un Viacrucis dibujado por Angel Zárraga.

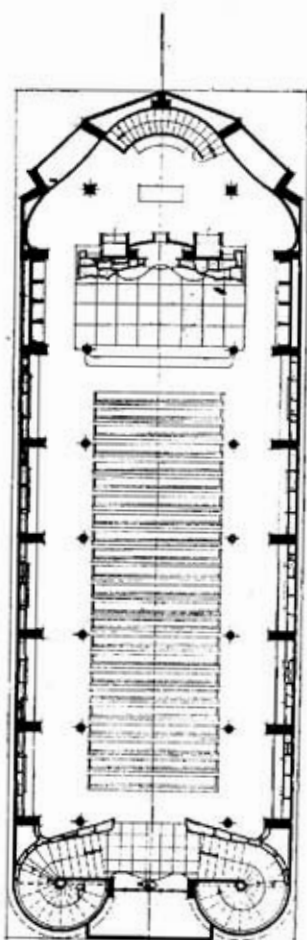
El piso principal es, por el contrario, de proporciones esbeltas que afirman aun los postes en saliente acusando más la escala de la Iglesia. Los materiales son más finos también. La piedra irregular de la cripta no sube aquí sino a dos metros de altura sirviendo de zócalo a una serie de estatuas. Arriba: tabique de barro aparente como material dominante. Detrás del altar, el muro se redondea formando un gran nicho con una cortina sobre la que se destaca una sencilla cruz de once metros de altura.

Iluminan la nave un plafón de láminas inclinadas de madera, como una gran persiana horizontal, y los vitrales de la fachada: al altar, largas ventanas dispuestas en los muros laterales y ocultas a la vista de los fieles. La luz es así difusa en toda la iglesia sin verse de donde viene.

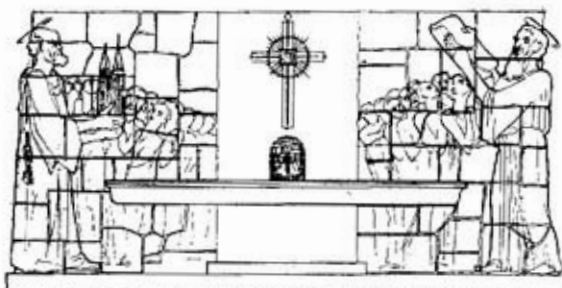
La fachada es una sincera expresión de la planta. Se muestra en ella el sistema constructivo, sin que, sin embargo, tome un lugar preponderante. Las grandes masas de los muros, igualmente de tabique de barro aparente formando un dibujo geométrico, encuadran entre dos monumentales torreones la cruz que domina la entrada. Por último, la iglesia se corona por un grupo de tres estatuas, La Fé, la Esperanza y la Caridad, cuya silueta se destaca a treinta metros de altura.

A un lado están colocadas las dependencias, lo que, afortunadamente, permitirá, al menos por esta parte, garantizar la vecindad de la Iglesia. Estas dependencias son: en la planta baja, a lo largo de un pequeño jardín, un pórtico que da acceso, a través de un vestíbulo, a la sacristía con una sala especialmente destinada a las felicitaciones en los matrimonios, y a la escalera que conduce al piso superior.

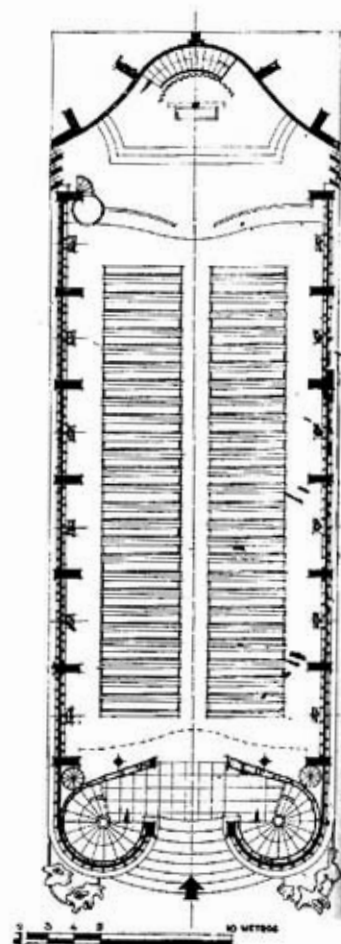
Contiene este último, habitación de los monjes: estancia-comedor, cocina, etc. En el 2o. piso: habitaciones del servicio.



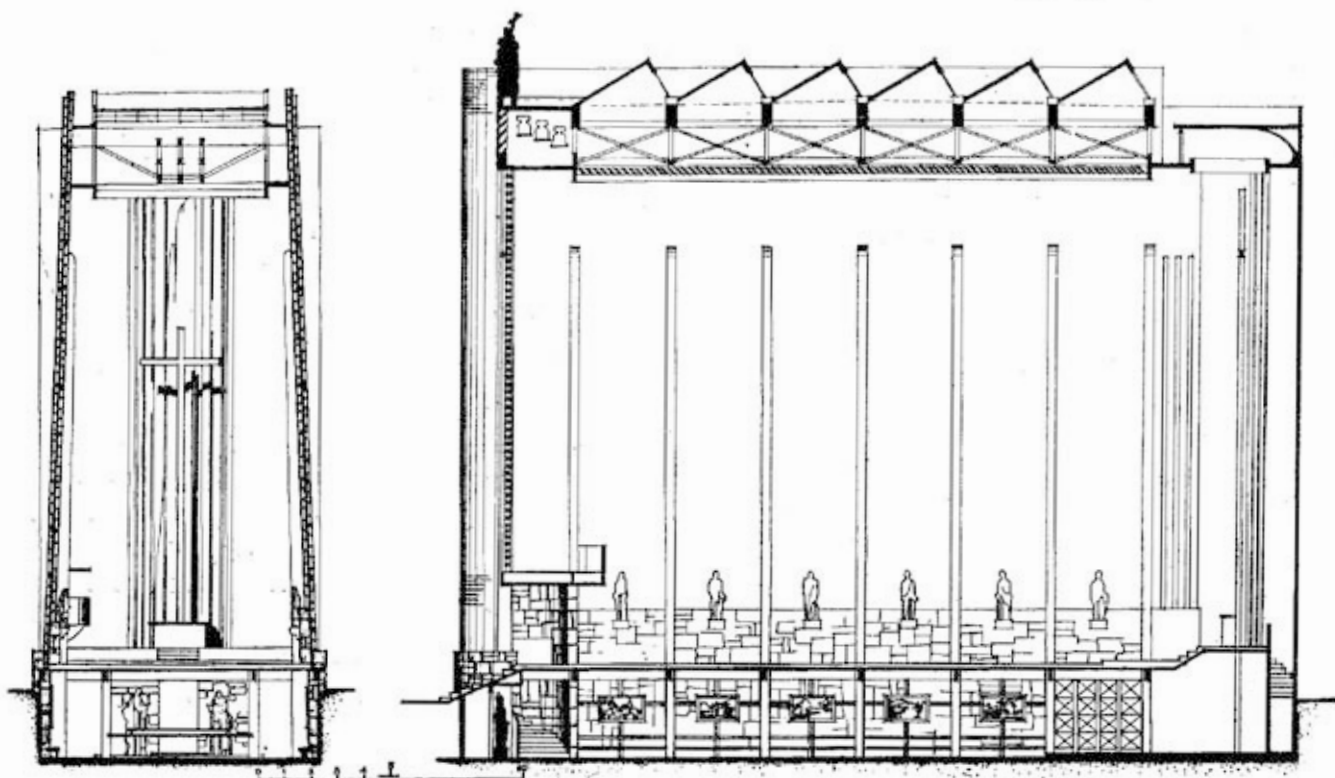
Planta de la Cripta.



DIBUJO PARA EL ALTAR DE LA CRIPTA ARMANDO QUEZADA ESC.



Planta de la Iglesia.



Corte transversal.

Corte longitudinal.



Cabeza de Cristo, madera polieromada y dorada. Siglo XII.—Museo del Louvre.

ARTE RELIGIOSO

Aspectos del problema en el tiempo presente

Por ANGEL ZARRAGA

HACE algún tiempo, el Señor Doctor Don Gabriel Méndez Plancarte me hizo el honor de pedirme para la excelente revista "Abside", de la cual es director, unas notas sobre Arte religioso.

Las notas publicadas en el No. VII-1-43 de Abside y más tarde un folleto autónomo, forman si nó una doctrina, sí un modo de enfocar, desde mi punto de vista, el problema del Arte religioso.

Así, quienes hayan leído mis páginas de "Abside", encontrarán en estas líneas, el eco, y fiel, de los conceptos otrora vertidos.

Pido indulgencia por las repeticiones obligatorias, pues cuando ojo y objeto permanecen en los mismos e inamovibles puntos la visión es idéntica. "*Je dis toujours la même chose parce que c'est toujours la même chose*".

Si se trata de definir el propio personal designio del artista que en un ansia de superación anhela elevarse al plano del arte religioso, cada caso tendría el valor de una confesión, pero la realidad tangible es muy otra.

Un pintor, un escultor pueden sentir hondamente y hasta realizar intensamente un propio sentir personal, pero la obra religiosa no adquiere su plena significación sino cuando, en contacto con la colectividad, esa obra despierta o vivifica, o resucita, en esa colectividad, los sentimientos de comunión, de identificación, de exaltación en la vida sobrenatural.

No es pues el arte religioso en su aspecto de escultura y pintura, mero atavío de fachadas, naves y muros de iglesias, sino que pintura y escultura forman parte de la lección sensorial, que la Iglesia, maestra excelsa, da a nuestros ojos, suscitando así por modo humano, nuestra ascensión al plano espiritual.

Alguien ha dicho que todo gran arte es de esencia religiosa.

Tal aseveración es plenamente cierta si se considera el fenómeno en su forma más elevada, la más profunda también.

Adivinación y vaticinio de la poesía: Isaías y San Juan Evangelista, Homero, Dante, Shakespeare, Whitman, Rimbaud, Lautreamont, Péguy.

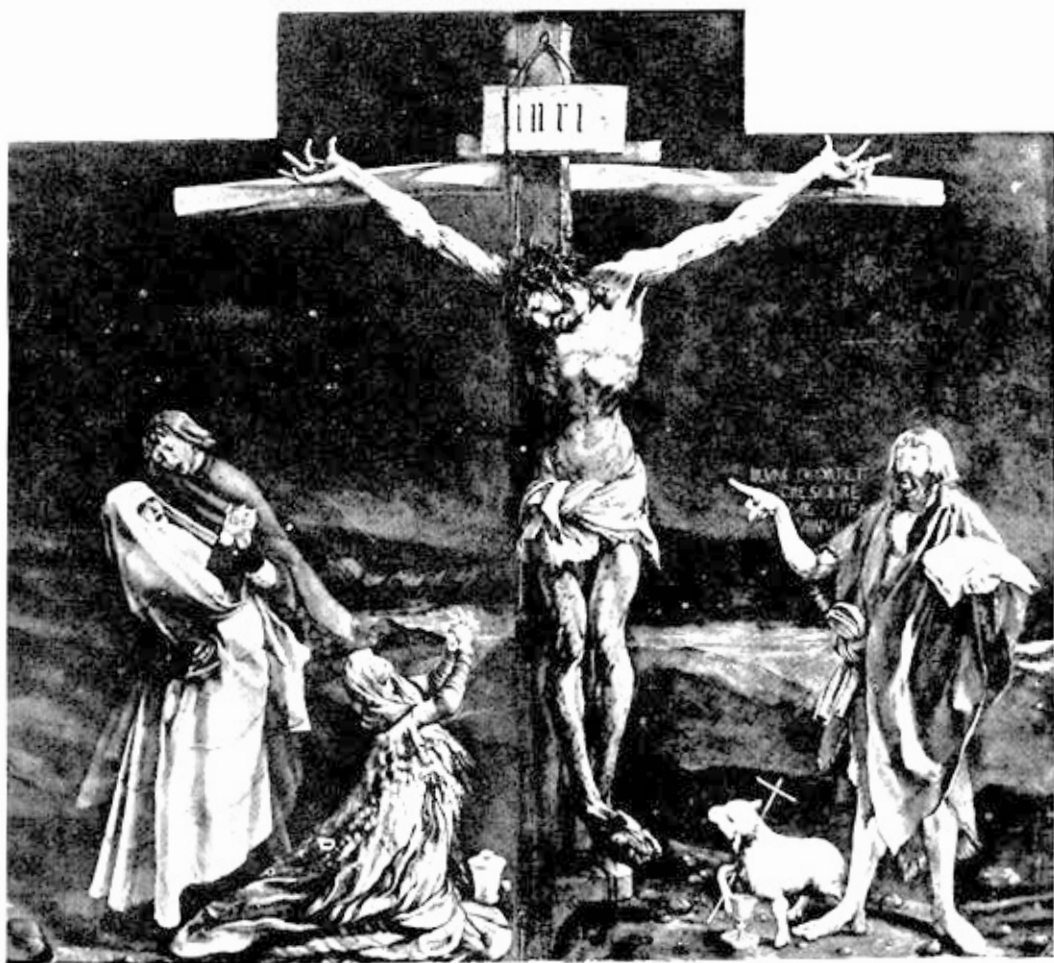


La Natividad, proveniente de la Catedral de Chartre.



Los Pastores. Chartres.

La Resurrección. — M. Grünewald, Colmar.





Piedad de Avignon, Anónimo, Siglo XV. — Museo del Louvre.

Orden y Construcción de sonidos, ritmos y armonías terrestres sobre un plano extraterrestre: Canto Gregoriano, Vitoria, Palestrina, Beethoven y Mozart, Berlioz y Franck, Stravinsky, Honneger...

Orden y Construcción con formas terrestres de la arquitectura: Partenon, Chartres, Autun y Reims, Strasburgo...

Medida de los espacios y los volúmenes y de las formas para crear, con esa medida humana, arquitecturas, en las que los límites son terrestres, porque seres terrestres somos, pero que alcanzan en el límite de la materia mortal nuestra aspiración inmarcesible a la vida inmortal.

Pintura y Escultura están dentro del mismo ritmo ascensional.

Escala de Jacob, antes de Jacob, humano y ultraterrestre destino del hombre eterno.

¿Quién ha hablado de la incógnita del hombre? Esa incógnita es despejada por siempre si el hombre busca el último fin para el que fué creado: la eterna posesión de Dios.

De manera explícita, o bien en el misterio de informes deseos inconfesos, el artista religioso no persigue otro fin y ya sea en soberbia de Prometeo o en humildad de San Francisco, la terrible lucha en esa búsqueda en la que el

artista es siempre el vencido, engrandece por su heroicidad misma el acervo humano.

Así van los artistas en el desigual combate, puestos en los campos en donde el destino los situara.

Los unos entre las inquietudes y angustias del ser y del no ser, los otros en caminos sin sombras en donde todo era claro desde le principio.

Así la obra de arte, transformada en concepto religioso, es testimonio y acción de gracias y medio, a veces lleno de angustia, de superación.

Acción de gracias en donde es todo claro desde el principio como en el Beato Angélico de Fiesole, y medio de superación angustioso en Dominico Theotócopuli, el cretense.

* * *

Pero si arquitectura, escultura, pintura, concurren a un mismo fin en el Arte religioso ello tiene origen y fin en el mundo de las formas tangibles de las que forzosamente dependen arquitectos, escultores y pintores.

Y ese mundo de las formas tangibles está sometido a un solo concepto, inamovible y eterno que se define por la palabra UNIDAD.

Dios Trino y Uno dice el dogma, Unidad de doc-



San Francisco. Anónimo mexicano.

La Piedad, El Greco.





Tímpano de la Iglesia de Raincy, Francia. — Bourdelle.

trina dice la Iglesia, Unidad de vida, es norma inflexible en el camino de Perfección.

Este concepto de unidad no es teórico sino doctrinal y he querido asentarlo con firmeza en esta glosa porque es ese concepto de Unidad el que nos permite explorar con lucidez el desorden que parece inextricable del arte religioso contemporáneo.

Hemos hablado de Unidad. Pero ¿de que Unidad?:

San Juan Bautista. — Rodin.



¿Es la Unidad formal que atañe a quienes crean con formas, arquitectos, pintores, escultores? Sí, sin duda, pero esa unidad formal está condicionada, construida de manera indestructible sobre la Unidad doctrinal. Y lo que parece a primera vista un árbol de realizaciones formales, se inicia en la raíz espiritual: EN EL PRINCIPIO ERA EL VERBO.

* * *

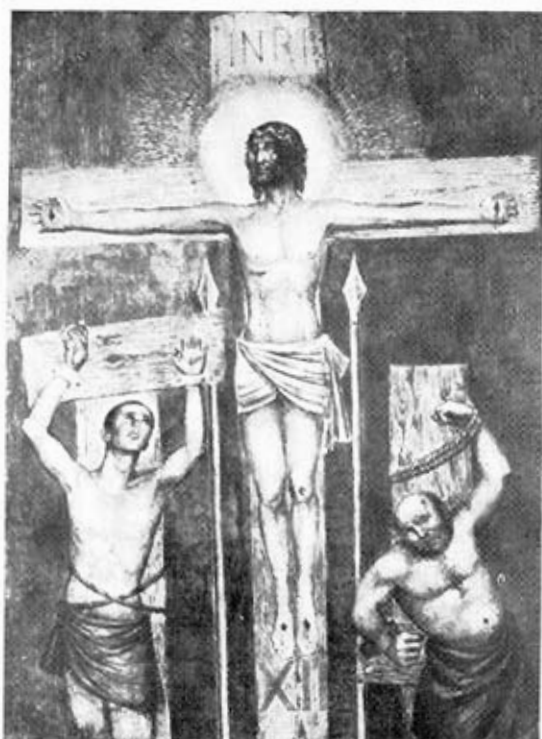
Trato, al escribir estas líneas para ARQUITECTURA, de situar el tema en su plano más alto, desde el punto de vista espiritual, pero no olvido que ARQUITECTURA, por su valor técnico de realizaciones no es solamente una cátedra de doctrina, sino también un medio de orientación en la arquitectura de nuestras Américas y que para definir la orientación posible en nuestro presente y futuro arte religioso es preciso no sólo situar la aspiración más alta de ese arte religioso, sino también encauzar cuales son las posibilidades de ese mismo arte por un camino más digno, más severo, y si queréis más decente.

* * *

A la base del problema del arte religioso encontramos las dos condiciones: Unidad espiritual, Unidad formal.

Y quiero insistir una vez más, en que, el arte religioso siendo por excelencia una expresión colectiva, la Unidad espiritual y formal está regida por el espíritu y por las normas formales que inspiran y mueven a esa colectividad.

Así fué posible el Arte religioso como expresión colectiva en los tiempos en que "Las Catedrales eran blan-



← Ángel Zárraga.
Pintura al fresco.



J. Clemente Orozco.
Cruzificación. →

cas" según la frase feliz de Le Corbusier. Pero ¿qué normas espirituales, qué normas formales rigen a nuestro tiempo?

Apenas si se vislumbra, entre los tormentos que nuestra América difícilmente entrevée, la vuelta a los valores elementales que renovarán la conciencia cristiana.

A penas si al salir del caos podrá el mundo que sufre reencontrar sus bases primordiales.

Arquitectos, escultores, pintores, formados entonces y exaltados (arte es exaltación), tendrán las mismas normas espirituales y como testimonio tangible y visible de ellas la expresión formal de esas normas.

Y como esa expresión no está fincada en las nubes, las necesarias disciplinas técnicas (técnica: arte), surgirán, y así, Espíritu y Materia, darán la obra UNA que responda a la Unidad de la Colectividad.

Mientras tanto, los trabajos de arquitectos, escultores, pintores que

consagran su esfuerzo al arte religioso quedarán limitados a empresas personales, inconexas, más o menos nobles, más o menos fervorosas.

Por estos esfuerzos, en los que arquitectos, escultores y pintores que hemos construido, esculpido o pintado iglesias de nuestro tiempo, nos buscamos a tientas en la obscuridad, "mucho se nos perdonará porque mucho hemos amado".

Y porque en una tierra caótica y destripada por la injusticia de antes y de después de la guerra, hemos sembrado, como hombres de buena voluntad y a veces sin esperanza, la mejor semilla de nuestro granero.

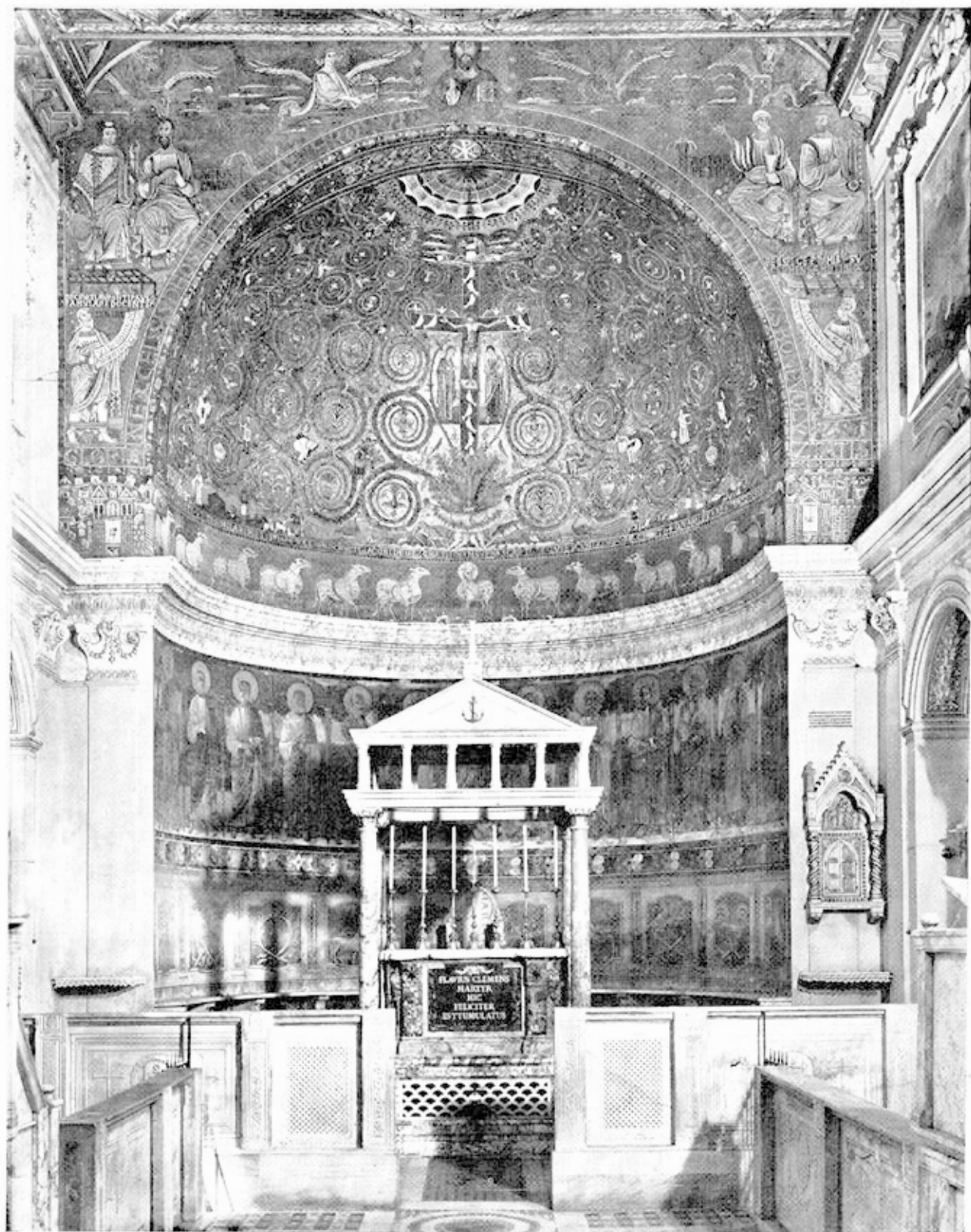
Para que un día, después del caos, otros hombres de buena voluntad puedan, en la unidad reencontrada, hacer la magna obra que responde a la Unidad Cristiana del mundo.

Cuando de nuevo, el Señor, "haga brillar al sol sus divinas banderas".

ANGEL ZÁRRAGA.



Un remate de la Catedral
de Chartreux.



Abside de la Iglesia de San Clemente, Roma.

Foto Anderson.

LA CRISIS DEL ARTE EN LA DECORACION DE LAS IGLESIAS

Por JEAN PUIFORCAT



La crisis del Arte religioso no es una crisis de artistas. La decadencia del Arte religioso data ya de varios siglos; movimiento constante y regular, que no podrá detener ningún valor personal y aislado, y que culmina a fines del siglo XIX y principios del siglo XX. Hacia la misma época, ¿a qué fenómeno asistimos? a una magnífica

labor de grandes artistas. Puede afirmarse que, desde el Renacimiento, no habíamos visto tales esfuerzos ni tales éxitos.

Hay en esto una falta de correlación.

Evidentemente que no basta ser un gran artista para ser un gran artista de arte sagrado; es necesario, además, pensar como cristiano. Y hay que reconocer que cada día se piensa menos como cristiano. Como lo ha hecho notar el Reverendo Padre Couturier, un gran fabricante de vitrales modernos (si no el más grande): "el entierro de Cristo no es un entierro vulgar; y la Virgen que tiene en sus brazos al Niño Jesús no es una madre cualquiera abrazando a su hijo".

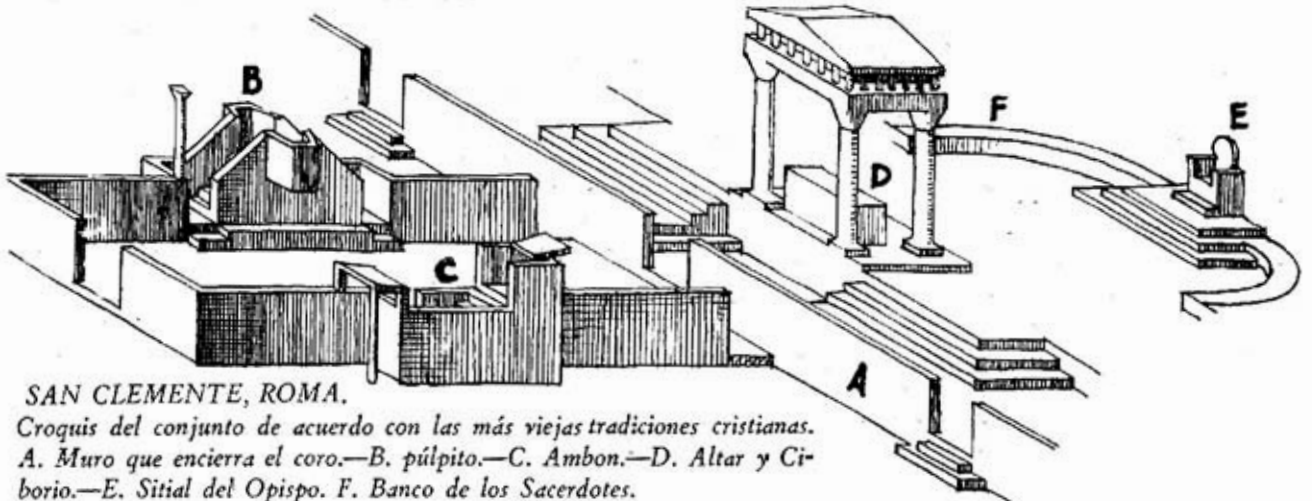
Ciertamente que existen en la actualidad grandes valores que han retirado del problema sagrado investiga-

ciones puramente cerebrales; pero cuántos otros estarían dispuestos a colaborar si no se sintieran en un ambiente de indiferencia por no decir de hostilidad. La Iglesia, en contra de todas sus tradiciones, no se interesa a la vida que la rodea. El arte que siempre había tenido una base religiosa entre los Egipcios como entre los Griegos, entre los Chinos como en la Edad Media, se ve hoy, por primera vez, abandonado de los sacerdotes, y ésto en el momento preciso en que florece más que nunca.

Se dice que copiar es robar; pero también es morir. A pesar de todo, el arte de una época es la expresión de esta época. La Iglesia no tiene el derecho de desinteresarse de los entusiasmos que la rodean aunque éstos la desconcierten. En las grandes épocas, el arte ha sido siempre contemporáneo, ésto es, moderno (para emplear una palabra sin sentido, pero más conocida del público). Los constructores de catedrales eran modernos, y también Leonardo de Vinci o Miguel Angel. Por otra parte, cuando un artista llega a esta categoría, no es de ninguna época: es eterno.

Hay en la actualidad artistas eternos.

Pero se les olvida cuando se trata de la decoración interior de una iglesia.



SAN CLEMENTE, ROMA.

Croquis del conjunto de acuerdo con las más viejas tradiciones cristianas. A. Muro que encierra el coro.—B. púlpito.—C. Ambon.—D. Altar y Ciborio.—E. Sitial del Opispo. F. Banco de los Sacerdotes.



Iglesia del Santo Espíritu, París.
P. Tournon, Arq.

Se acusa a los Comités de Señoras que suvencionan y hacen presión en la Parroquia. Aunque, involuntariamente, su intervención es funesta. Son en general muy buenas personas, pero no tienen ningún conocimiento artístico y, viviendo entre los muebles de sus abuelos, una tiene unas piedras que por fuerza quiere que adornen la custodia, otra recomienda un protegido ¡que está tan bien dotado para la pintura! En principio esto no debiera ser sino un estorbo, pero se convierte en un verdadero peligro por la falta de cultura del sacerdote. ¿Qué harían, en efecto, estas personas bien intencionadas pero ignorantes, ante un sacerdote seguro de lo que tiene entre manos, conociendo lo que se ha hecho y lo que está por hacerse, pudiendo juzgar del valor de las cosas y no teniendo miedo a sus decisiones?

Y aun iríamos más lejos. Bastaría que el clero tuviera una cultura litúrgica, este conocimiento de sus leyes que en la actualidad solo tienen los monjes, únicos que alguna vez hayan podido resolverme algún punto dudoso (tan dudoso para mí como para los sacerdotes).

¡Solo por el conocimiento de las viejas tradiciones, de las Rúbricas, del Ceremonial de los Obispos, etc., cuántos errores se evitarían! ¡Cuántos horrores dejaríamos de tener ante los ojos!

Tomemos, por ejemplo, la pieza principal en el interior de una iglesia: el Altar.

"El altar de la Santa Iglesia, dice el Pontifical Romano, es el Cristo mismo". Todo converge hacia él y para él es, o debe ser, la primera mirada de los fieles que entran. Sin él la iglesia no tiene razón de ser.

Primero de madera y de pequeñas dimensiones, el altar no era a menudo sino un mueble, soporte necesario del pan y del vino, la mesa familiar. Más tarde, con la aparición de las iglesias, el altar se hizo obligatoriamente de piedra (canon 16 del Concilio de Epanoe, 517). En una iglesia consagrada, debe haber cuando menos un altar fijo, de preferencia el altar mayor, *al derredor del cual se debe poder circular*; no debe, pues, estar adosado al muro. Puede variar el espacio que queda libre y sin duda por tal licencia este espacio ha ido reduciéndose poco a poco hasta llegar a pegarse el altar a la pared, contrariando los principios originales. Muy separado, en el centro del coro, permite agruparse a su derredor a una parte de la asistencia, o del coro, o de los ministros; en este caso, evidentemente que no debe tener un fondo y parece responder mejor que de otra manera a las viejas tradiciones. Si está más cerca del muro, éste le hace ya un fondo, fondo que debe ser digno del altar; aunque para estar de acuerdo plenamente con el sentido litúrgico, el fondo debe variar, para que su grado de riqueza corresponda con las fiestas que se celebren. Lo que es ya una condenación del retablo tal como se ha comprendido desde hace muchos años.

Su uso remonta al principio del siglo XI. Tablero móvil colocado detrás de la mesa, era el traje nuevo reservado a los días de fiesta. Bien pronto, aunque solo en los altares secundarios, se quedó permanentemente; lo que demuestra el empeño de conservar al altar mayor su augustísimo aislamiento, su desnudez real.

La movilidad obligatoria de este tablero se confirma por el texto que está unido al famoso retablo de la Catedral de Basilea y que actualmente se encuentra en el Museo de Cluny, en París: enumera las fiestas en las que debería usarse: "Navidad, Pascuas, Pentecostés, Corpus, San Enrique (patrón del donador), la Asunción, Todos Santos".

El empleo de la piedra trajo, naturalmente, la fijez de este fondo, que, por su colocación, tomó el nombre de retablo (*retro tabula*); no era todavía sino una especie de escalón agregado a la parte posterior de la mesa. Ciertamente que en esto podía verse ya el primer paso hacia la concesión, pero la mesa conservaba aun todo su valor de cosa principal.

Toma proporciones ya muy importantes hacia fines de la Edad Media, para ser, finalmente, un verdadero monumento. El retablo, desconocido durante diez siglos, toma el lugar de la mesa sagrada; atrae la curiosidad y absorbe todas las miradas, en detrimento del recogimiento que debe concentrarse en el altar.

Es preciso decir que todos los artistas contemporáneos y numerosos sacerdotes han estado en contra de este error, y que ninguna iglesia ejecutada por artistas de hoy (de valer evidente) emplea esta arquitectura irritante, tanto desde el punto de vista religioso como para el buen gusto.

El ciborio, en rigor sería más defendible; insignia de realeza, puede contribuir a atraer la atención sobre la divinidad de Cristo. Al primero, construido por Constantino en la Basílica de Letrán, siguieron muchos otros, principalmente en Roma y en Oriente; artistas contemporáneos han tratado de revivir esta idea. Pero no hay que olvidar que en su origen el ciborio tenía un fin puramente práctico: este dado tenía la misión de proteger la mesa eucarística contra el polvo o las basuras que caían de las armaduras del techo. Con las bóvedas de piedra, el ciborio no tiene razón de ser.

Si absolutamente se quiere decorar el contorno del altar, es más indicado el empleo de cortinas; hacen resaltar la mesa sin aplastarla; pueden variar de riqueza y de color según las fiestas, lo que entra bien en la tradición; y su uso es de los más antiguos en el culto.

¿Y sobre el altar mismo?

En un principio, no figuraban allí ni la cruz ni los candeleros, que servían solo en las procesiones. Poco a poco fueron quedándose sobre el altar, pero, como vamos a verlo, de muy distinta manera de como generalmente se piensa.

En efecto, el Ceremonial de los Obispos especifica que la cruz debe ser grande y "colocada alto", a fin de que la vea no solo el celebrante sino también el pueblo. Debiendo quedar alta y atrás de la mesa, a menudo se la ponía sobre un asta que pasaba por un anillo que se fijaba detrás del altar. De esta manera podía servir también para las procesiones, lo que está en absoluto en la verdadera tradición.

Los cirios deben elevarse gradualmente hacia la cruz, o al menos estar en su horizontal, indicando el Ceremonial de los Obispos que el pie de la cruz, él solo, debe igualar la altura de los dos mayores candeleros. Esto indica suficientemente la importancia que debe tener la cruz que tan a menudo vemos minúscula, perdida, aplastada.

"Poner solamente un pequeño crucifijo ante una estatua o un cuadro, es violar las leyes de la Iglesia", escribió San Benito.

En el lugar de la cruz o atrás de ella está prohibida la colocación de cualquiera estatua; permitiéndose, solo para ciertas fiestas, estatuas móviles y de pequeñas dimensiones que el Ceremonial de los Obispos señala de plata o de otra materia preciosa. ¡Cuán lejos estamos de todo esto!

Está fijado por la Rúbrica el número de candeleros: dos, cuatro o seis como máximo, salvo un séptimo candelero para una misa en la que oficie un Obispo. En principio, no deben dejarse permanentemente con la cruz sino dos candeleros. "Sobrecargar de luces un altar, decía un sacerdote, no es hacer resaltar su valor sino reducirlo y transformarlo en porta candeleros".

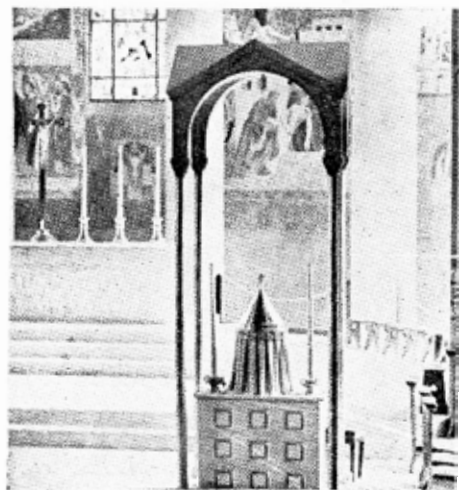
Tampoco deben mezclarse con verdaderos cirios, lámparas que los imiten; no es esto solo una cuestión de buen gusto, lo prescriben las Rúbricas.

Veamos ahora el tabernáculo.

Vaso portátil en un principio, se ha hecho inamovible colocado en el centro del altar (Código de Derecho Canónico C. 1929), pero únicamente en el altar en el que se conserva el Santo Sacramento. Sin embargo, hay que

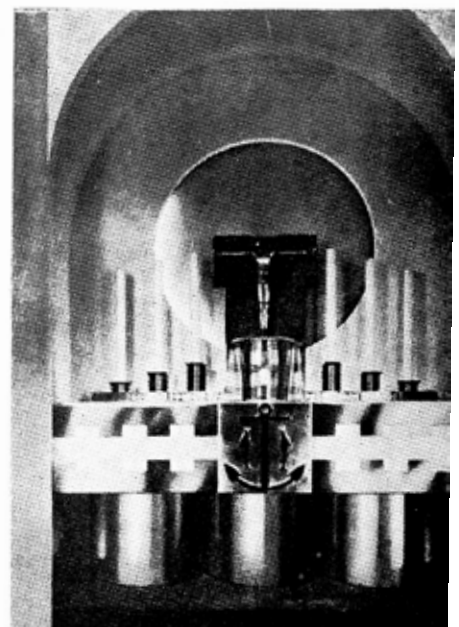


Altar en la Iglesia de Jesús, Roma.



Altar de Sta. Genoveva de Nanterre.

Un altar moderno.—J. Puiforcat.





Incensario. - J. Puiforcat.



Custodia. - J. Puiforcat.



Caliz y Patena. - J. Puiforcat.

notar que de hecho la Iglesia no ha abolido el principio del tabernáculo independiente: arquitectura aislada, o alojado en el muro lateral. Se empleó en esta forma en la Basílica de Blois, Francia, terminada apenas en 1939 y en cuya construcción participaron algunos artistas escogidos, trabajando, desde la elaboración de los planos, bajo la dirección de un joven arquitecto de gran valer, muerto desgraciadamente en la guerra en los primeros días de septiembre de 1939: Rouvière.

Principio que, por otra parte, está completamente de acuerdo con las viejas tradiciones que no concebían el tabernáculo sobre el altar, estando especificado que en el caso de que estuviera allí debería parecer independiente. Un tabernáculo, especie de caja fuerte incrustado en un retablo monumental, no satisface pues, en todo caso, a ninguna regla. ¿Cómo se colocaría entonces el conopeo que por completo debe cubrir el tabernáculo? Esta cubierta es estrictamente obligatoria; el Código del derecho canónico es formal a este respecto y todos los decretos relativos no hacen sino confirmarlo. Si un tabernáculo no puede ser cubierto con el conopeo, está opuesto a la concepción litúrgica.

Por último, el trono de exposición que tan amenudo se coloca sobre el tabernáculo es contrario a las Rúbricas; debe éste ser movable y colocarse solo durante la exposición.

El tabor es litúrgicamente inexplicable.

Este estudio, demasiado rápido, podría completarse con el de los lienzos, de los vasos sagrados, del alumbrado, del via crucis, de los vitrales, de los ambores; los liturgistas siguen ignorando el púlpito, el *Memoriale Ritum* no habla de él y el Ceremonial de los Obispos apenas lo cita.

Pueden verse ángeles de mejillas sonrosadas, acariciar con sus piés la cubierta misma del altar. No puede comprenderse como puedan soportar tales incongruencias espíritus llenos de fé; conozco artistas de un débil espíritu cristiano que mostrarían por esto mayor respeto.

Antes que el retorno de una cultura auténtica, deseamos siquiera el reconocimiento de las leyes; se daría un gran paso y el arte religioso saldría ganando. Volver también a la sencillez, que puede ser magnífica; el clero encontraría entonces un concurso insospechado.

Había comenzado ya en Europa, apoyado fuertemente por los monjes y alguna, aunque rara vez, por el clero secular, un movimiento profundo. ¿Cómo no recordar las obras emprendidas en París por el cardenal Verdier? No todas fueron un éxito completo, porque en poco tiempo no es posible construir tantas iglesias perfectas. Los grandes artistas, además, no hacen legión y no pueden tampoco estar en muchas partes a la vez. El esfuerzo es interesante bajo el punto de vista moral: teníamos, por fin, un sacerdote que se preocupaba de ésto.

Que los sacerdotes entren en la vida —en la vida artística cuando menos— como sus gloriosos y anónimos antepasados que nos legaron tantas maravillas; que cultiven su gusto y su saber. La vuelta a las leyes los conducirá poco a poco hacia los artistas.

Muchos los esperan.

JEAN PUIFORCAT.

DOCUMENTOS



EDIFICIOS DE
ROMA MODERNA

•
PAUL LETAROUILLY

V

Terminada en nuestro número anterior la publicación de la obra de nuestro distinguido colaborador G. Gromart, GRANDES COMPOSICIONES EJECUTADAS, iniciamos ahora la de algunas de las láminas más interesantes del famoso libro LOS EDIFICIOS DE ROMA MODERNA, del arquitecto del siglo XIX Paul Letarouilly.

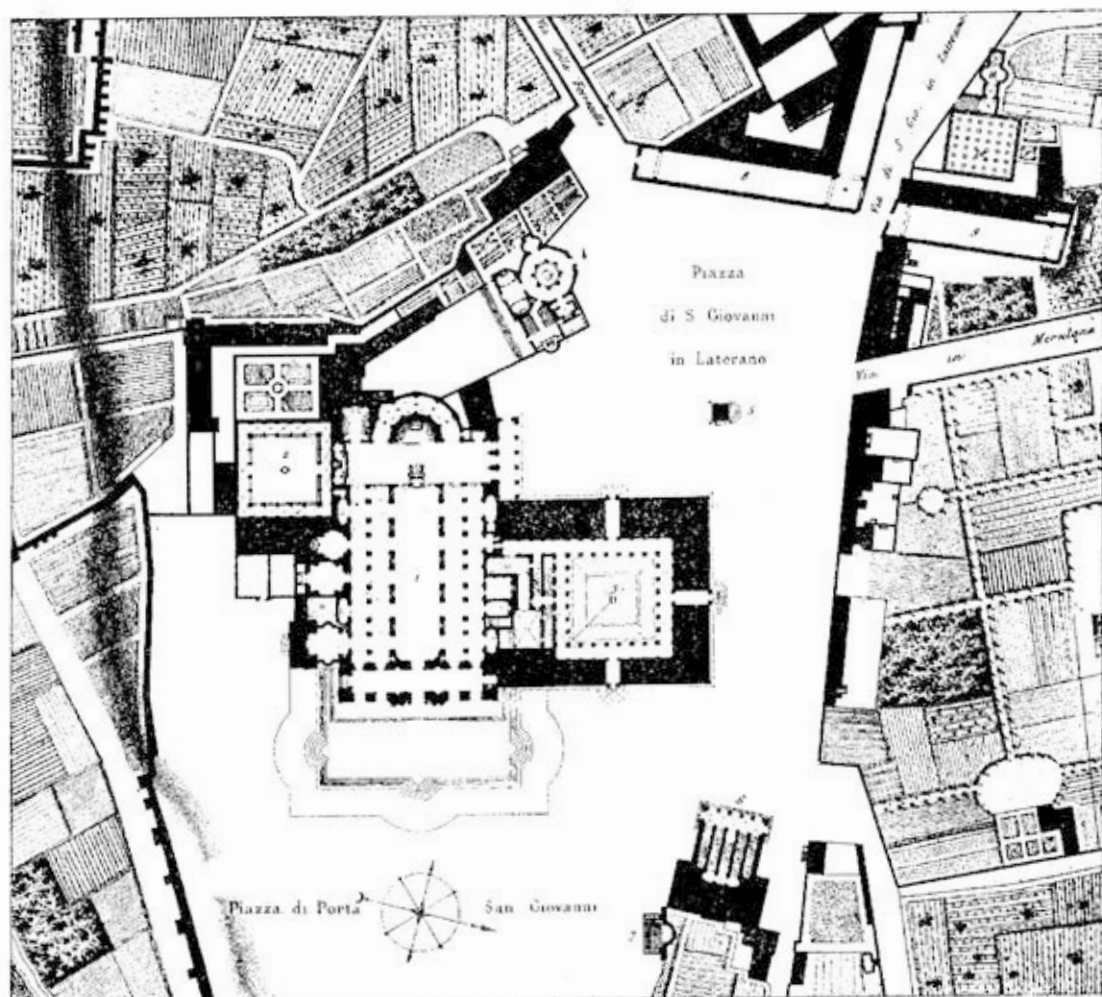
Edición: D. Avanzo et Cie., Liege. — 1853.

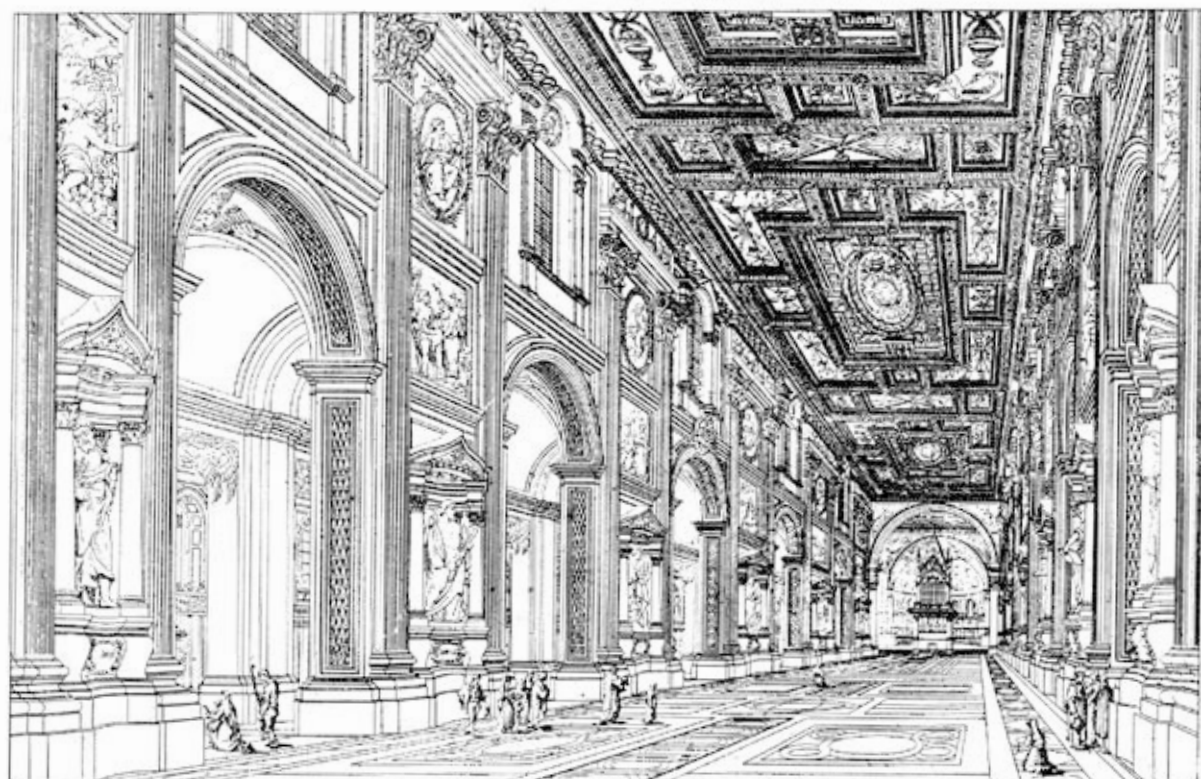
1. - BASILICA DE SAN JUAN DE LETRAN

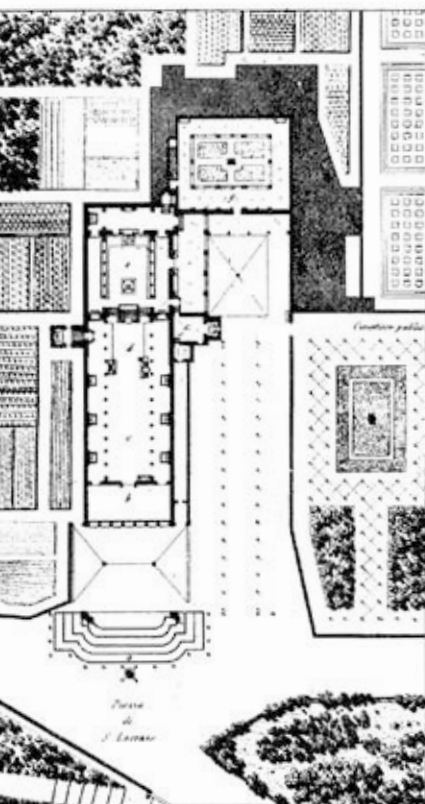
San Juan de Letrán, catedral de Roma, basilica patriarcal, "la madre y la primera de todas las iglesias". fué fundada por Constantino en el Palacio Laterani que él había dado a San Silvestre. Destruída varias veces, fué erigida y reconstruida en los siglos X, XIV y XVIII. La fachada, de Alejandro Galileo (1735), enteramente de travertino, bien proporcionada, aunque pesada en detalles, es una de las obras más sobrias del estilo Barroco en Roma. El interior es la obra maestra de Borromini, aunque algunas partes se atribuyen a Miguel Angel. El ábside está decorada con mosaicos del siglo XII.

En San Juan de Letrán fueron coronados Carlos de Anjou, rey de Nápoles, y Enrique VII, emperador de Alemania. Más de veinte papas están allí enterrados. Desde Enrique IV los soberanos franceses son canónigos de San Juan de Letrán en donde, a su muerte, se celebran por ellos solemnes funerales.

1.—Basilica. 2.—Claustro. 3.—Palacio Pontifical, hoy Museo de Antigüedades. 4.—Bautisterio de Constantino. 5.—Obelisco y fuente. 6.—Scala Santa. 7.—Triclinium de León III. 8.—Hospital de Hombres. 9.—Hospital de Mujeres. 10.—Cementerio. 11.—Capilla funeraria.







2.- BASILICA DE SAN LORENZO EXTRA MUROS

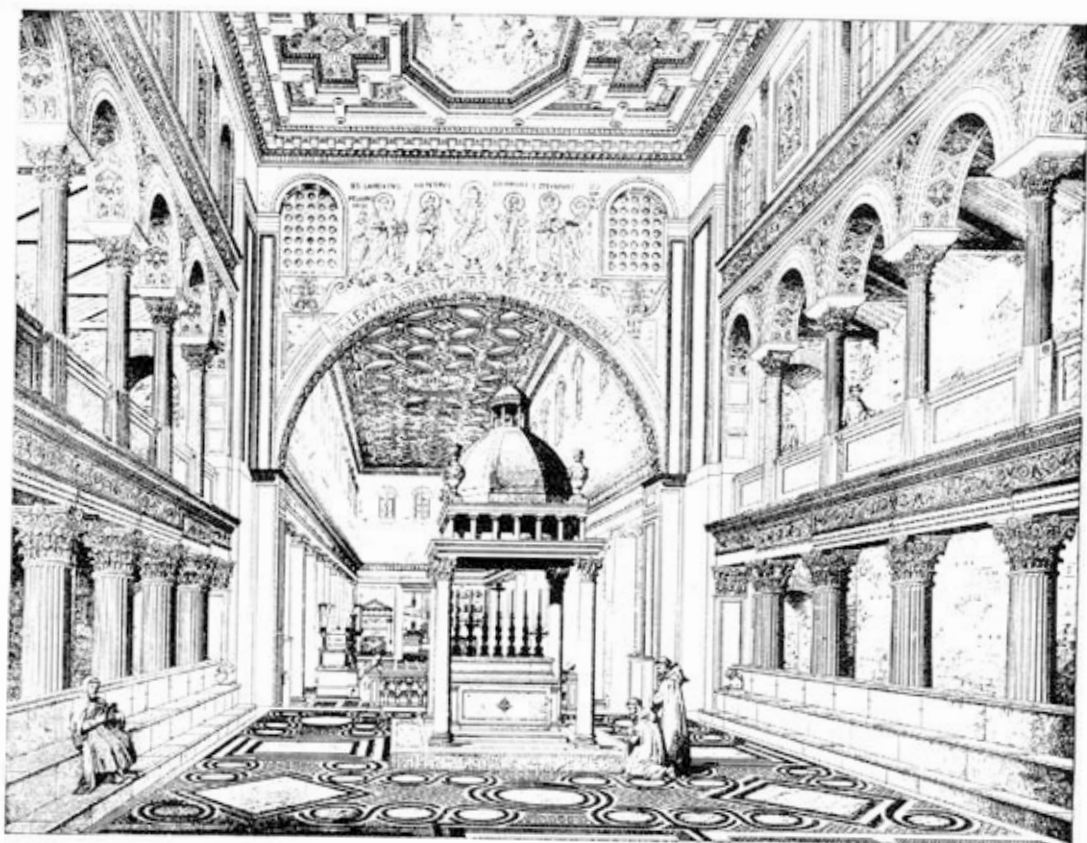
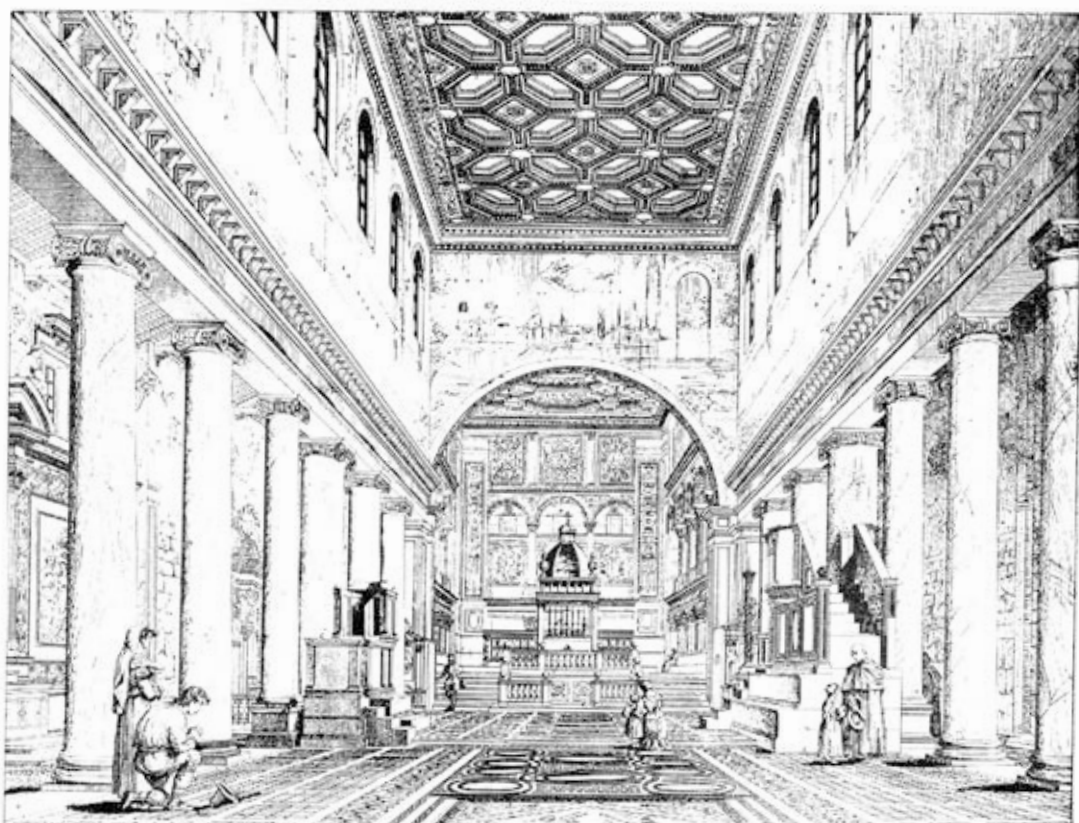
La Basilica de San Lorenzo extramuros, que, como se recordará, fué semidestruida en el primero y reciente bombardeo de Roma por los Aliados, forma un conjunto de dos iglesias. La primera, construida en el año 330 sobre la tumba de San Lorenzo, y la segunda, cuya ábside está adosada a la de la iglesia primitiva, fué levantada por Sixto III de 432 a 440. En 1218 Honorio III hizo derribar las dos ábsides y rellenar la Iglesia del siglo IV, cuyo nivel era inferior, construyendo encima el Santuario de la Nueva Basilica. En el siglo XIX Pio IX hizo descubrir la iglesia enterrada.

La fachada: pórtico del siglo XIII con columnas antiguas que soportan un arquitrave de mosaico: en la parte alta pinturas que imitan el mosaico (1864).

En el interior: sobre 12 grandes columnas estriadas de paonazetto, un arquitrave hecho de fragmentos antiguos soporta las tribunas construidas por Pelagio II, quien transformó la iglesia en el siglo VI. Estas columnas, enterradas en parte, reposan sobre el suelo de la iglesia primitiva bordeando su nave. En el arco triunfal, mosaico de fines del siglo VI. Sobre el altar, ciborio de mármol blanco sobre columnas de mármol rojo (1148) cuyo domo es moderno. Al fondo, las tres naves de la Iglesia de Honorio, sobre columnas antiguas desiguales, tal vez tomadas del pórtico de Octavio.

a).—Columna que soportaba antes una cruz y que lleva hoy la estátua de San Lorenzo. b).—Pórtico. c).—Nave. d).—Antiguo coro y sus dos ámbones. e).—Santuario. f).—Sacristía. g).—Convento.





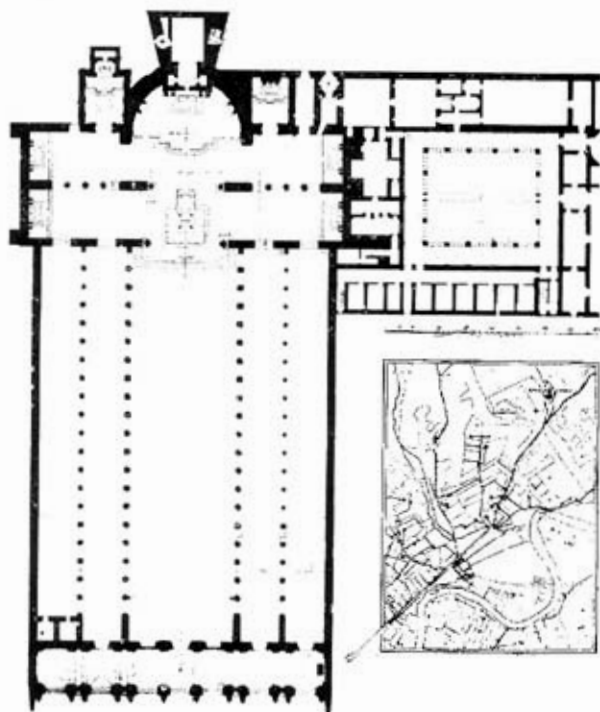
3. - BASILICA DE SAN PABLO EXTRA MUROS

Sobre la tumba de San Pablo, el papa Anacleto levantó un oratorio que Constantino reemplazó por una basilica.

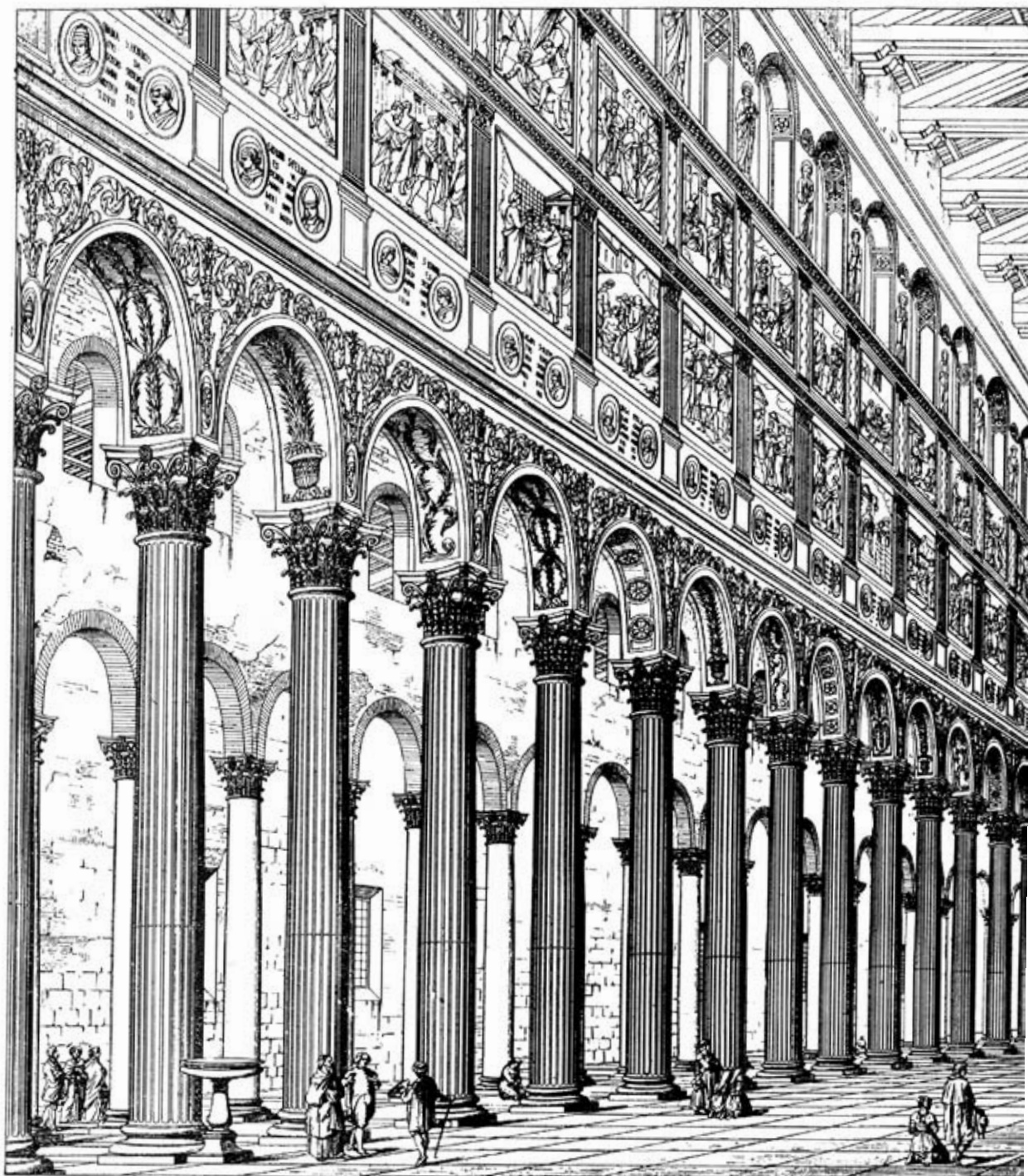
Valentiniano II inició la construcción de otro santuario más grande que terminó Honorio en el año 395. La iglesia se había conservado casi sin cambios hasta el incendio de 1823 que la destruyó en gran parte. La hizo reconstruir León XII terminando Pío IX los trabajos en 1854. Los arquitectos Belli y Poletti, en cuanto fué posible, conservaron las partes antiguas que había respetado el incendio. Nuestro grabado representa una vista exterior anterior al incendio.

La planta y las dimensiones de la basilica son sensiblemente las mismas que las del antiguo santuario (120 mts. x 60 mts. x 23 mts. de altura). Las ochenta columnas son de granito, sus capiteles de mármol blanco. En su parte alta está decorado el muro con medallones de los papas, hechos de mosaico y con pinturas. En el arco triunfal, mosaico del siglo V muy restaurado. Sobre el altar mayor, baldaquín del siglo XIII. En el ábside, mosaico del siglo XIII.

A.—Pórtico moderno, B.—Antigua Basilica contruida por Constantino.
C.—Claustru construido en el siglo XIII.



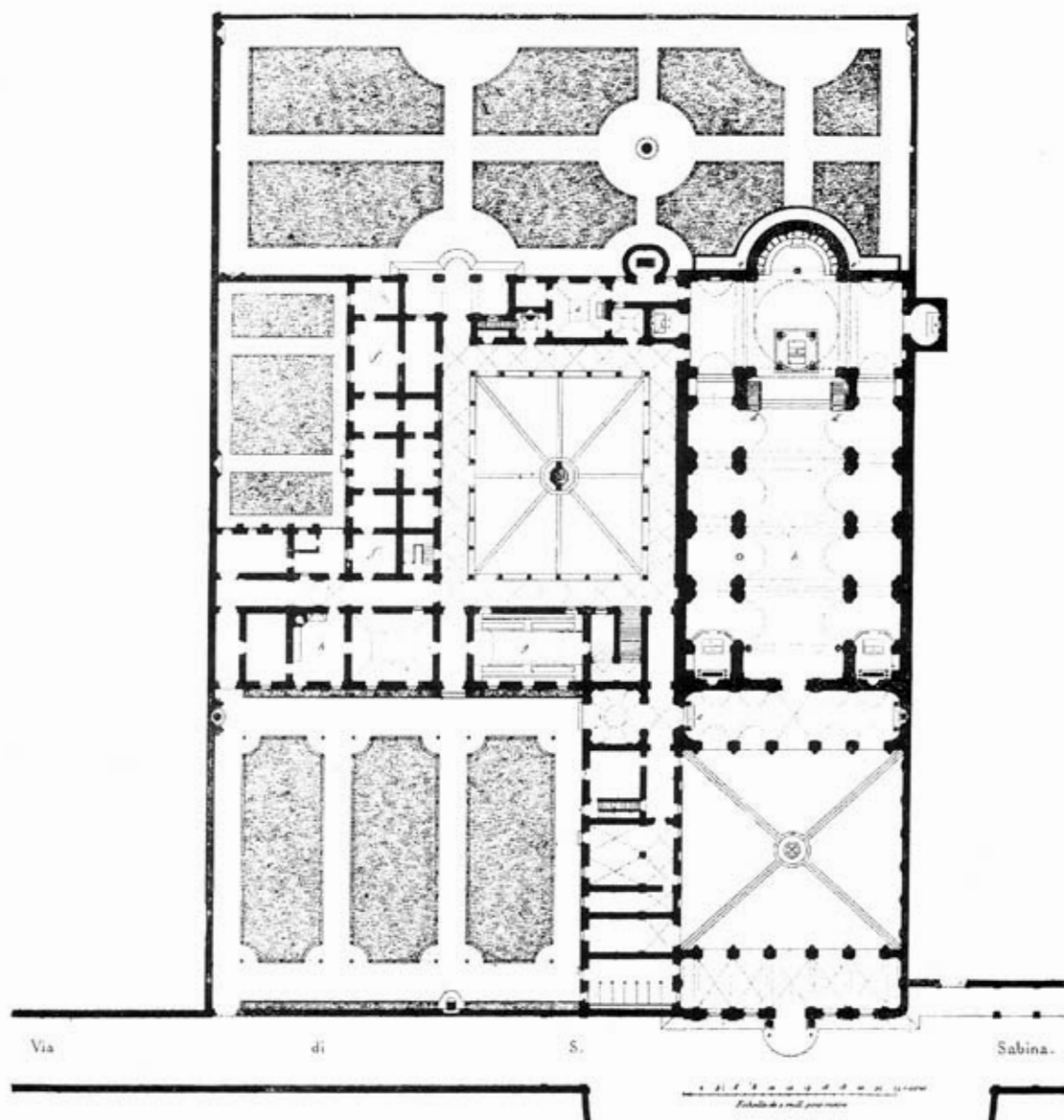






4. - IGLESIA DE SAN ALESIO

Muestra esta lámina el antiguo plano de la iglesia y del convento de San Alesio, situados sobre el Monte Aventino. Tanto la iglesia como el convento fueron prácticamente reconstruidos en 1744 por Tommaso dei Marchi. Aunque sin nada notable en sus detalles, este es un ejemplo típico de la extraordinaria virtuosidad de los arquitectos romanos de aquella época en la composición de plantas. Sabían arreglar, de la manera más natural, conjuntos con elementos diversos; dar a cada uno de estos elementos su carácter propio; maravillosamente, crear puntos de vista; dar la vida sólo con relaciones justas; sacar partido del rincón más insignificante, sin escamotear ninguno. Resultando de todo esto que con medios siempre semejantes hacían cada vez cosas nuevas.



decoración





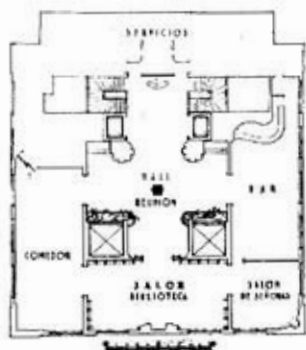
HALL DE RECEPCION

Sillones de piel en tonos rosa, blanco y beige; rejas de bronce; muros y plafón de flexwood; estátua de bronce antiguo de Armando Quezada; alfombra gris.

UN CLUB EN MEXICO

MARIO PANI, Arq

DE LA PEÑA Y PANI, Decors.



ESTE Club está instalado en los dos últimos pisos de un edificio comercial en el centro de la ciudad. El primer piso, dedicado a la recepción, contiene: Hall de reunión, Gran Salón-biblioteca, Salón de señoras, Comedor, Bar, cocina y sus servicios, guardarrapas, etc. El otro piso (no representado en estas páginas),

de un uso más reservado, contiene: tres pequeños comedores privados, la peluquería, servicio de baños con baño turco, regaderas, vestidores, gimnasio, cámaras de reposo, y, por último bodegas, refrigeradores, calderas, etc.

El problema, dada su rareza, era difícil de resolver.

En efecto, hubiera sido mucho más natural colocar el Club en medio de un gran jardín en vez de ocupar con él la parte alta de un edificio; más fácil para el arquitecto hubiera sido, también, proyectar en un terreno libre, que encerrarse dentro de la forma rígida de un cuadrado con la imposición, además, de la localización obligada de las escaleras, de los pozos de luz y hasta de las ventanas.

Ha sido grande el empeño del arquitecto y de los decoradores para sacar el mejor partido del espacio compacto de que pudieron disponer; dar un aspecto particular a cada pieza por la elección de los materiales empleados -flex-wood, carrara-glass, espejos, corcho, piedra de Guanajuato, ónix, travertino romano, mármol porfirico- y de los muebles; producir, en fin, en todo un aspecto precioso, sin abandonar por ésto las formas y los volúmenes sencillos, preocupación de todo artista moderno.

BIBLIOTECA. — Gran chimenea campana de pergamino con aplicaciones de bronce (signos del zodiaco); sofás de brocado blanco y rosa; lámparas de bronce de Armando Quezada.

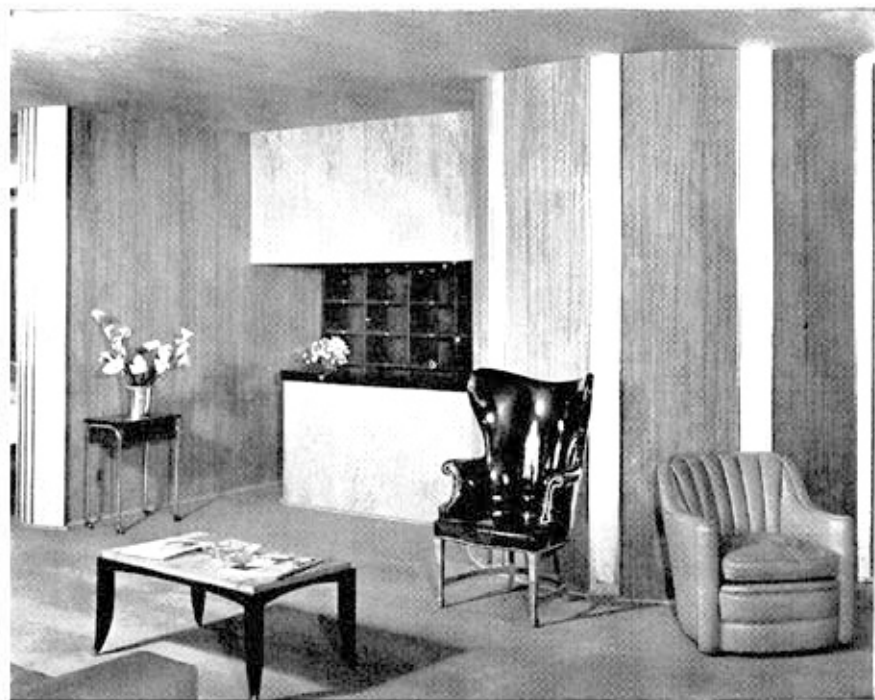


SALON DE SEÑORAS. — Sofá y sillón verde resedá; dos sillones Luis XV laca blanca y brocado antiguo; silla blanca de piel; cabeza griega de bronce verde en el nicho.



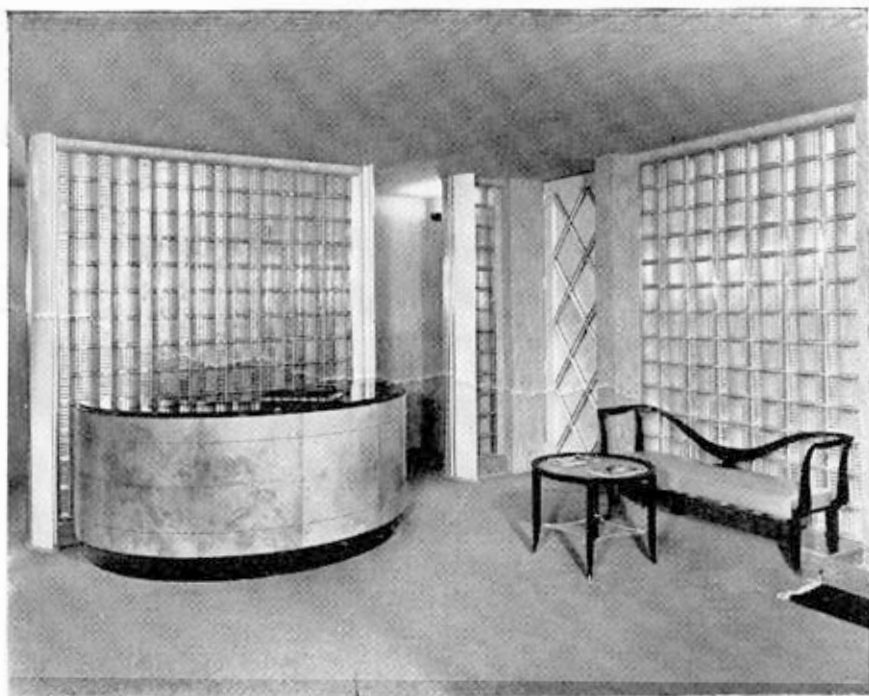


BAR.—Sillones de caoba con asiento de piel y respaldo de bejuco; mesas con base de aluminio; mostrador de piedra, cristal y bronce; muros de carrara-glass verde botella; fresco de Angel Zárraga.



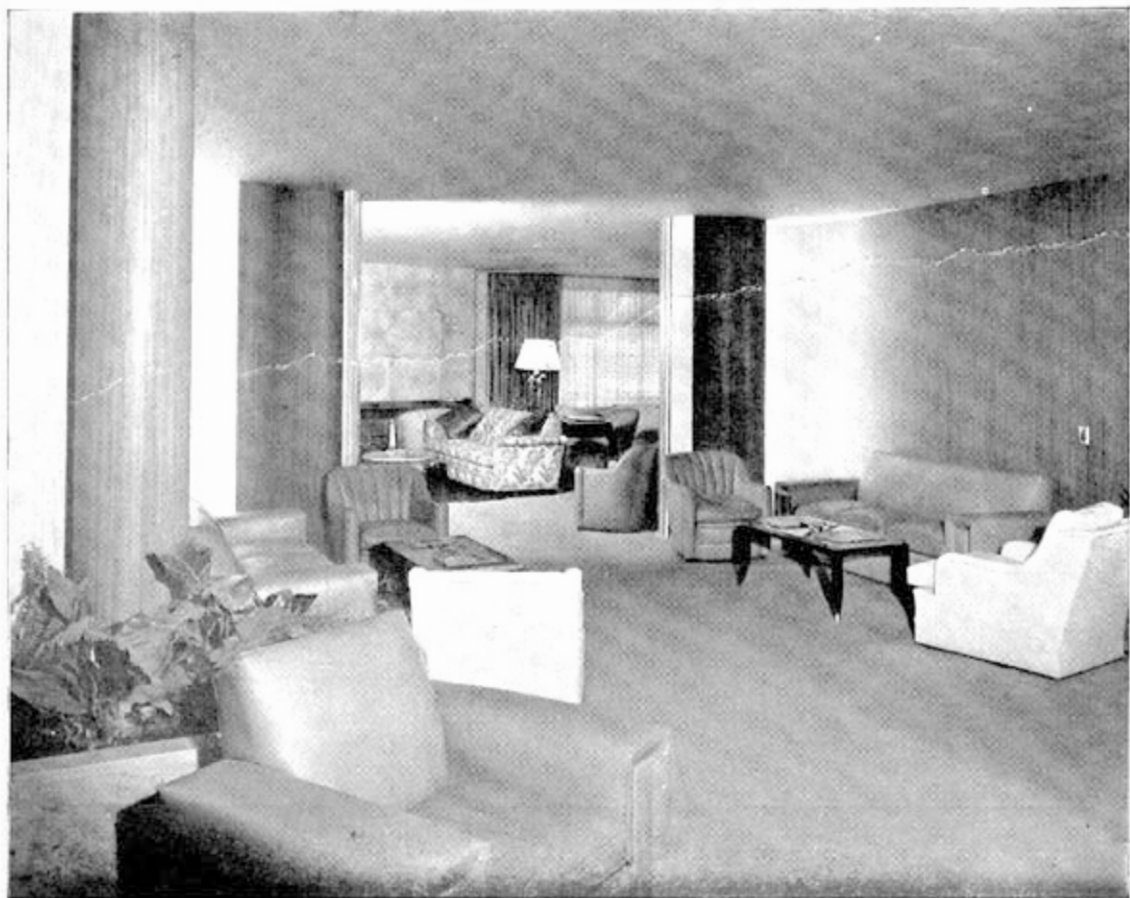
GUARDARROPA.—Sillón de charol negro; mesa de caoba y pergamino.

VESTIBULO DE ENTRADA.
Mostrador de pergamino y
caoba inglesa; tabique de vidrio.

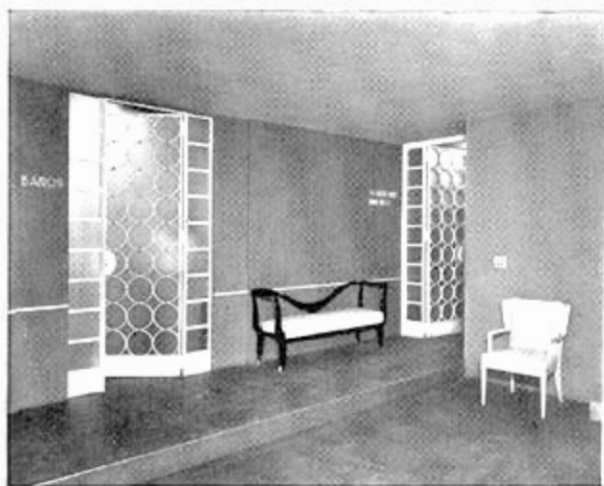


COMEDOR.—Sillas de caoba
inglesa y piel lacre; muro de
piedra verde de Guanajuato con
chapetones de bronce.





Vista del Hall a la Biblioteca.



VESTIBULO DE LOS BAÑOS.—Bangueta de caoba con asientos de piel; muros de corcho natural; rejas blancas de fierro con aplicaciones de bronce.

AROQUITECTURA se imprime
SOLUCIÓN DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y DECORACIÓN

en los talleres

A. MIJARES Y HNO.

Bucareli 85 México, D. F.

FOTOGRAFADOS TOSTADO

No. 15

EL No. 15 de ARQUITECTURA estará dedicado al PROBLEMA HOSPITALARIO EN MEXICO, que tan ampliamente ha planteado la Secretaría de Salubridad y Asistencia Pública y que resuelve ya con la construcción, que en la actualidad lleva a cabo, de 44 unidades hospitalarias en todo el país.

Contendrá este número de ARQUITECTURA los siguientes artículos:

HOSPITALES DE MEXICO, por el Dr. Gustavo Baz; HACIA UNA TECNICA HOSPITALARIA, por el Dr. Salvador Zubirán; EL PROBLEMA ARQUITECTONICO DEL HOSPITAL EN MEXICO, por el arq. José Villagrán García; ARQUITECTURA HOSPITALARIA, por el arq. Enrique de la Mora, etc., etc. Publicará los planos del grandioso Centro Médico de la ciudad de México —ya también en construcción— así como los de los principales Hospitales y Sanatorios que se están realizando.



Hospital Militar.

Construido por Ingenieros y Constructores, S. A.

En la Construcción de este Hospital, como en
la de la mayor parte de los edificios impor-
tantes de México, se ha empleado

CALIDRA
Material de 1ª Clase

PERSIANAS



LUMMEX en

MADERA

y METAL

ING. GUILLERMO FERNANDEZ
Av. Colonia del Valle 314
MEXICO.

P-33-34

14-82-82

MOSAICOS y BAÑOS
S. e R. L.

Mosaicos - Azulejos
Muebles para Baño

SORDO NORIEGA y GARCIA HNOS.

Tel. Eric. 18-70-15 Tel. Mex. P-44-82

Vicente Suárez No. 158

Colonia-Hipódromo-ondesa

**MATERIALES LIGEROS
DE CALIDAD**

Bloque Hueco Acanalado para pisos y techos

(Se aplican como los tabiques de Vidrio)

TABIQUE BLANCO

Sistemas Patentados



MATERIALES AL-POLT
S. de R. L. de C. V.

FÁBRICA: Leonardo de Vinci 170. Mixcoac, D. F.
Teléfonos: Ericsson, 15-56-04. Mexicana P-65-57.

OFICINA: Av. Uruguay N° 36-5 México, D. F.
Teléfonos: Ericsson, 13-30-04. Mexicana, L-92-18



Para sus techos, azoteas, etc.:
TECHADO PEMEX

Para conservar secos sus muros, sótanos y evitar goteras y salitre: **IMPERMEX.**

Los productos impermeabilizantes de **PETROLEOS MEXICANOS** están elaborados con los mejores asfaltos del mundo, refinados por procedimientos exclusivos y especiales para cada caso.

PETROLEOS MEXICANOS

pone a las órdenes de usted su personal técnico facilitándole un experto y ofreciéndole su Servicio de Inspección.

EXIJA QUE LOS PRODUCTOS EMPLEADOS SEAN "PEMEX"

IMPERMEX

PETROLEOS MEXICANOS

Departamento de Asfaltos

AVE. JUAREZ 92 -- 94.

Mex. L-71-89

Eric. 12-64-99



Décor S.A.

Paseo de la Reforma 119 - 121

Proyectos, Muebles, Platería



C Y R
 INGENIEROS CIVILES
 Y ARQUITECTOS
 EZEQUIEL MONTE S 75
 J - 41 - 31 12 - 54 - 02
 CONCRETO Y ALBAÑILERIA

Hospital para tuberculosos
 Huipulco Tlalpam, D. F.

TOSTADO
GRABADOR

DIBUJO
 FOTOGRABADO
 HUECOGRABADO
 TRICROMIAS
 REALCES Y SELLOS

S. C. L.

130 PINEY GROVE ST.
 MEXICO D. F.
 TEL. 17-79
 MEX. 9-22-30

**QUEME
 SU
 BASURA**

HAY MODELOS ESPECIALES DE
INCINERADORES AMERICA

PARA QUEMAR LAS BASURAS DE:
 CASAS PARTICULARES
 CASAS DE APARTAMENTOS
 HOTELES
 HOSPITALES
 ESCUELAS
 FABRICAS
 OFICINAS
 BANCOS



MODELOS COMPLETOS PARA QUEMAR
 CON APROVECHAMIENTO CIENTIFICO
 DE LAS BASURAS
INCINERADORES AMERICA
 REPRESENTAN LA FORMA MAS
 MODERNA PARA OBTENER PER-
 FECTA LIMPIEZA Y SANIDAD.

La mejor forma...
**DE ELIMINAR
 LAS BASURAS**



PIÑA Y TAMEZ MORALES

LIMPIEZA *America Incinerators* SANIDAD
ELIMINADOR de BASURAS

MORELIA N. 33-A

TEL. MEX. - L-74-61

AyMES

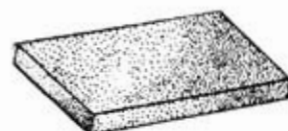
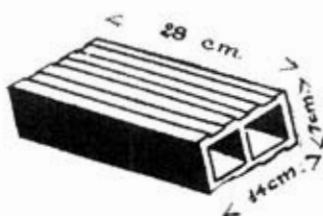
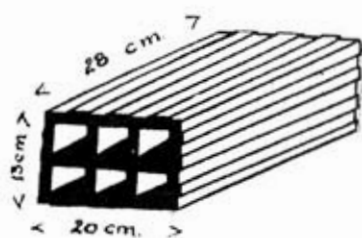
INSTALACIONES ELECTRICAS ILUMINACION

Bruselas 12

Méx. D. F.

L-46-81

El material ideal para Estructuras y Edificios



LOSETAS
que podemos fabricar en
cualquier tamaño que se
solicite.

LADRILLERA "LA UNION", S. A.

MATERIAL DE BARRO COMPRIMIDO HUECO.
CALIDAD DE PRIMERA

Distribuidores Exclusivos:
MATERIALES, S. A.
Dr. Jiménez y Lavista

TELEFONOS:
Ericsson { 12-99-67
 { 12-99-55
Mexicana J-39-63

SUPER-VITA-PISO
ULTIMA PALABRA EN
ACABADO PARA PISOS



Haga que sus Pisos Reflejen su Buen Gusto
"LA POPULAR"

CALZADA DE LA PIEDAD No. 277

TELEFONOS: ERIC. 14-10-60, MEX. J-28-60

BEDOYA E ICAZA

•
Materiales para Construcción

•
Servicio Rápido

•
CALLE 16 No. 14
(San Pedro de los Pinos)

Teléfonos Mexicana:

F - 15 - 40

P - 15 - 18

Mex. J-28-48

Eric. 12-48-64

Carpintería en General

Aplicaciones metálicas

Especialidad en aluminio y cobre
y toda clase de artículos metálicos

Carlos Garay

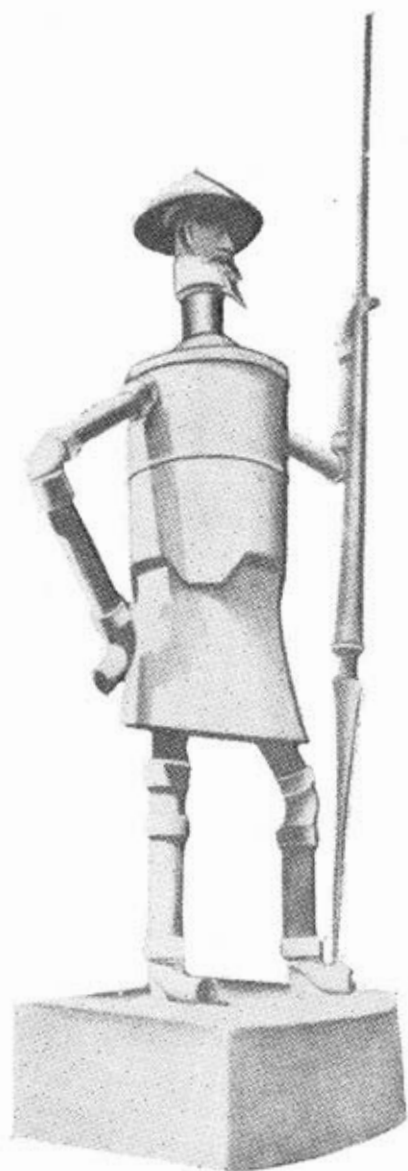
Dr. Erazo 138

México, D. F.

L **CARPINTERIA**
U **EN**
I **GENERAL**
S
G
R
O
S
A
S

NOGAL 11.
MEXICO. D. F.

Productos
de
ASBESTO - CEMENTO



TECHO ETERNO
EUREKA, S. A.

Av. Juárez 91

ERIC. 13-25-66

MEX. L-07-55



V
I
D
R
I
O
S

C
R
I
S
T
A
L
E
S

L
U
N
A
S

Materiales indispensables para
la construcción moderna

Ramón Sordo Noriega

"LAS ESCALERILLAS"

Av. Guatemala 24
México, D. F.

Eric. 12-08-88
Mex. J-08-88

Mosaicos en toda clase de colores
y dibujos - Mosaicos de granito
Azulejos - Losetas de Barro.

Imitación cantera para revestimiento de Fachada



Fábrica: General Plata, Núm. 70
Observatorio, Tacubaya
Teléfono Ericsson 15-23-80

MEXICO, D. F.

FOMENTO Y URBANIZACION, S.A.



CONSTRUCTORES Y CONTRATISTAS

DIRECCION CABLEGRAFICA: "FYUSA"

MEXICO, D. F.

OFICINAS GENERALES:
BALDERAS No. 59 Y BAHIA DE PERULA No. 34.
APARTADO No. 2965.
MEXICO, D. F.

OFICINA EN MONTERREY, N. L.
PADRE MIER N. 562 ALTOS.
APARTADO No. 115.

PAVIMENTOS, CARRETERAS, PUENTES, OBRAS HIDRAULICAS, OBRAS MARITIMAS, FRACCIONAMIENTOS, EDIFICIOS: COMERCIALES, INDUSTRIALES Y RESIDENCIALES.

Luis Chávez y Carlos Andrade

Se ponen a las órdenes de los señores
Arquitectos para toda clase de
decorados en Yeso.



2a. de Humboldt 9. Dep. 3.

México, D. F.

Canes *P*recolados
 pat-40879 para fijar puertas

emilio cuervas. arq.
 av. chapultepec 356
 T. 14 27 78.



distribuidor: enrique elguero 12.20 45.
 J 28 08.

no se aflojan
 se colocan al levantar la maneta
 resisten a la tracción 270 (prueba oficial)



Lo mejor para fachadas

SEMTEX

PINTURA DE CEMENTO IMPERMEABILIZANTE.

**DURABILIDAD
 PROTECCION
 ECONOMIA
 BELLEZA**

AGUSTIN PIÑA JR.
 MORELIA 33-A. TEL- L-74-61.
 MEXICO, D.F.

MADERERIA



Mar Egeo 78
 México, D. F.

Tel. Eric. 17-48-82
 Mex. Q-11-07

Azulejos Mayólica y Cerámica · JOHNSON:



*Mosaicos de calidad y
a precios que convencen.*

Murillo No. 91

Tel. Eric. 15-56-12

MEXICO, D. F.



CIMENTACIONES

ESTRUCTURAS: CONCRETO VIBRADO

M. ARIZMENDI L.

Ing. Civil

18-65-65 Av. Insurgentes 234 L-71-64



A. Ponzanelli

FERRETERIA
CASA ALVAREZ

— ● —

tubería y Conexiones

Lámina Negra y Galvanizada

MUEBLES PARA BANO

NEW YORK 33.
COL. NAPOLES.

ERIC. 14-80-70

MEXICO, D. F.

CE. CO. TE. CO.

CENTRO COMERCIAL Y TECNICO DE LA CONSTRUCCION

●

MUEBLES PARA BAÑO

F E R R E T E R I A

VIDRIOS PLANOS

●

CALLE LOPEZ 108 C.

ERIC: 23-44-80.

MEX: P-48-43

MEXICO, D. F.

HOTEL *R*EFORMA

MEXICO, D. F.

EL MEJOR HOTEL DE LA CIUDAD

250 Cuartos

250 Baños



Sala del Suite Presidencial

ANTONIO PEREZ O.
Gerente

ALBERTO R. PANI
Director Gerente

¡¡¡QUE FACIL ES TENER CASA PROPIA!!!



LUNES:
\$25,000
MIÉRCOLES
\$15,000

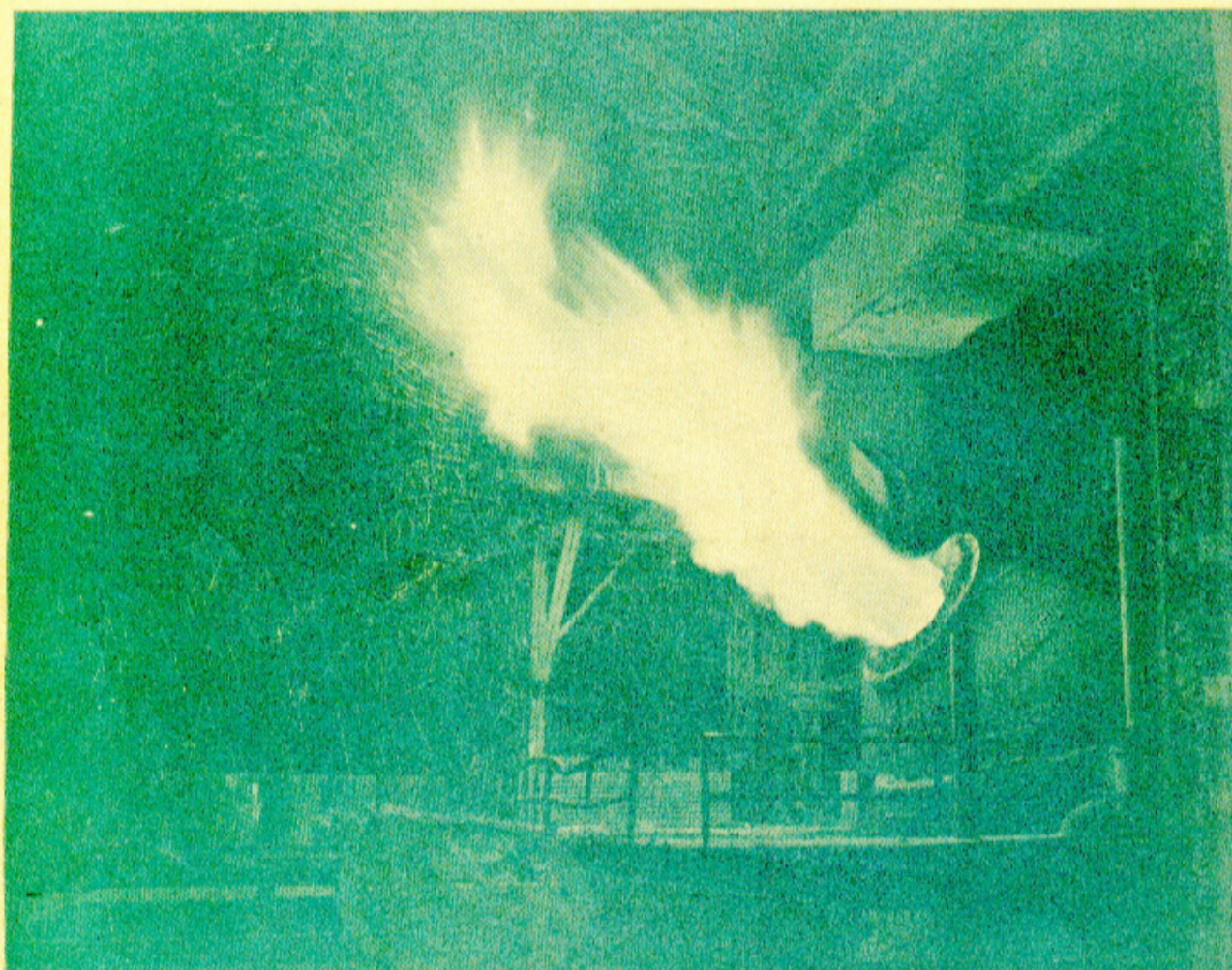
⊗ CADA SEMANA LA
⊗ **LOTERIA**
⊗ **NACIONAL**
LE OFRECE 3 OPORTUNIDADES

VIERNES \$100,000
SORTEOS
EXTRAORDINARIOS
\$500,000 Y \$1,000,000

Lotería Nacional
para la Asistencia Pública

EL ACERO

Domina al mundo actualmente



Convertidor Bessemer (en el acto de arrojar las escorias que ha eliminado del acero fluido.)

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

Domicilio Social y Oficina General de Ventas:

Balderas No. 68

Apartado 1336.

MEXICO, D. F.

FABRICAS EN

MONTERREY, N. L.

Apartado 206

FABRICANTES MEXICANOS DE MATERIALES DE FIERRO Y ACERO