

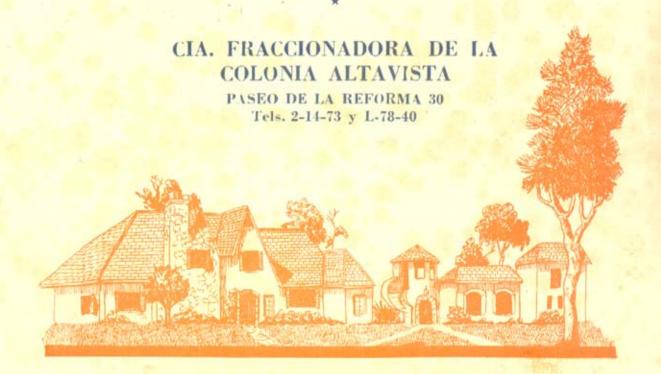


CADA ARQUITECTO E INGENIERO

cuenta entre su clientela personos que desean vivir alejadas del bullicio de la Ciudad.

La COLONIA ALTAVISTA ofrece, acyacentes al Hotel San Angel Inn, lotes grandes con agua, drenaje y luz, que llenan este requisito, dentro del ambiente refinado que distingue a este fraccionamiento, y a precios cómodos como no se encuentran en otra Colonia.

CUATRO A SIETE PESOS M. C., AL CONTADO



INSTITUTO DE CARDIOLOGIA

MEXICO, D. F.

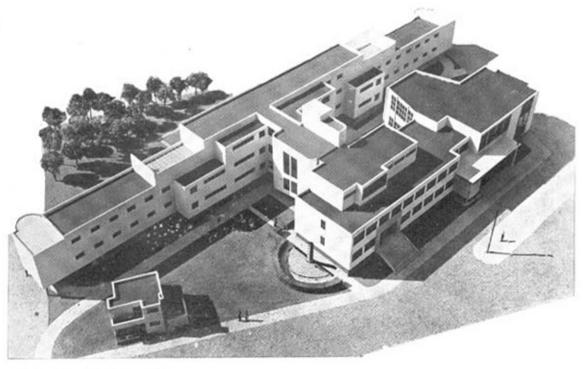
EN CONSTRUCCION S O B R E

"SISTEMAS CONDISTRI"

DE

DE MADERAY DE

FERROCONCRETO PRECOLADO



José Villagrán García, Arquitecto

CONTRATISTAS

CONDISTRI, S. A.
NONOALCO 466
MEXICO, D. F.

ESPECIALISTAS EN CIMENTACION, PILOTES, ATAGUIAS Y FERROCONCRETO

CARLOS A. MARTINEZ ZORRILLA

(SANITARY & ELECTRIC)

Muebles para Baño

Artículos de Plomería

Azulejos :: :: ::

:: :: Mosaicos



Refrigeradores Colspot

Lavadoras KENMORE

Radios SILVERSTONE

Estufas de Gas PROSPERTY

Calentadores de Gas

L-61-38

ESQ. AV. JUAREZ Y LUIS MOYA

MEXICO, D. F.

13-16-17

SERVICIO Y RAPIDEZ HELIOGRAFIA/ Y FOTO/TAT



ESPECIALISTAS PEREZ SILICEO HNOS.

ERIC 12-93-92 AV. URUGUAY 19

MEX.L-24-74



MATERIALES DE HIERRO EN GENERAL CALLE DEL ARTICULO 123 Nº 66.-MEXICO, D. F. MEX. L-25-46 ERIC. 2-43-30

Fierro Estructural,

Tuberias, Conexiones,

Fierros Corrugados,

Herramientas,

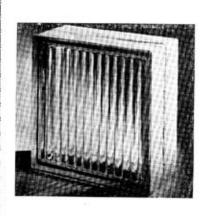
Fierro Comercial,

Láminas - Alambres,

Muebles Sanitarios.

Toda clase de telas metálicas.

Plomeria en General.



V D I R I O S L E S S

Materiales indispensables para la construcción moderna

Ramón Sordo Noriega

"LAS ESCALERILLAS"

Av. Guatemala 24 México, D. F.

Eric. 2-08-88 Mex. J-08-88

LEONIDES VARGAS

MATERIALES PARA CONSTRUCCION

- MEJOR CLASE
 - MEJOR PRECIO
 - Mejor servicio



2º Calle Bahía Sta. Bárbara 56, Col. Verónica.

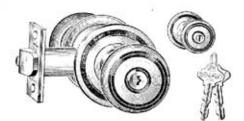
Tels.: Mex. L-01-89. - Eric. 6-27-57.

México, D. F.

CERRADURAS SCHLAGE

LA CERRADURA IDEAL PARA EDIFICACIONES MODERNAS

Cada cerradura una sola pieza. Un tipo especial para cada uso.



Se cierra con solo oprimir et hatoa en la perilla interior. V simplemente dondo vuelta a la perilla se altre, Ni siquiera un tornillo visible afea la elegente sencillez del conjunto,

Instalar en un edificio nuevo cerraduras
— "S C H L A G E"
es terminar la obra con "Broche de Oro"

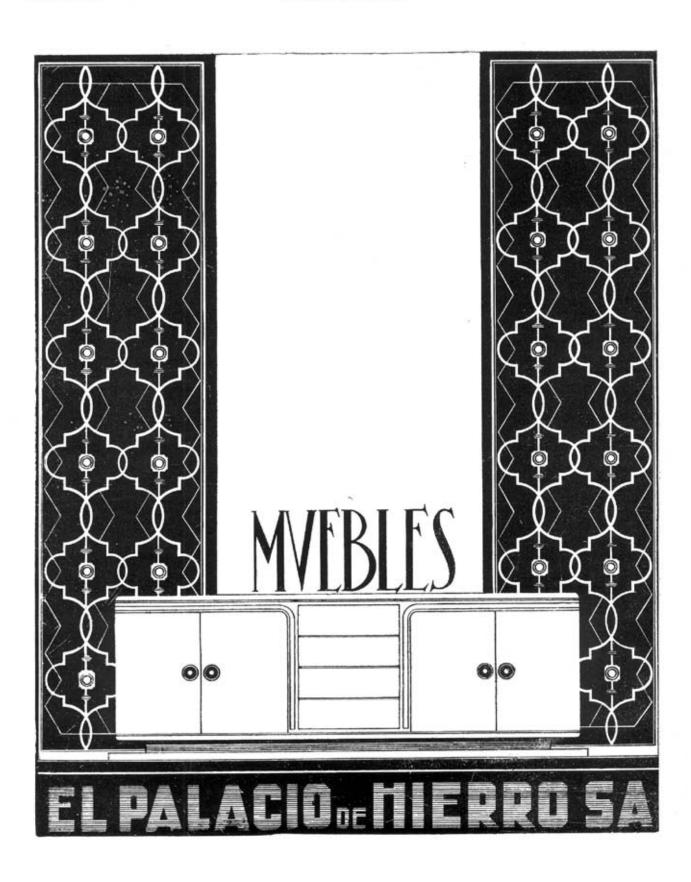
Fabricantes:
SCHLAGE LOCK COMPANY
San Francisco, Calif.

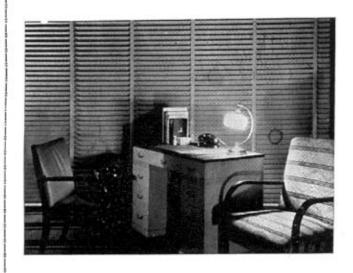
De venta en:

- CASA BOKER (Cía Ferretera Mexicana).
 - SOMMER HERRMANN Y CIA., SUCS.
 - PRODUCTOS DE CALIDAD, S. DE R. L.

AV, MORELOS Nº 42.

MEXICO, D. F.





LA MEJOR QUE SE FABRICA EN MEXICO

• PARA tener usted la seguridad de que sus CORTINAS VENECIANAS sean de la más alta calidad y que le proporcionen el mejor servicio

PIDA UD. ESTA

ACREDITADA

MARCA



Garantizamos que son fabricadas con el mejor material importado DUPLAN Y AVENDAÑO, S. de R. L.

8-65-12

NAPOLES Nº 49 MEXICO, D. F.

L-53-03

INSTALACIONES ELECTRICAS,

S. DE R. L.

GANTE No. 9

MEXICO, D. F.

VALENTE SOUZA



FIANZAS AILAJ, J. A.



TODA CLASE DE FIANZAS

Capital y Reservas: \$380,000.00

Presidente: LIC. AARON SAENZ Gerente:
ALFONSO HERRERA SALCEDO

MEXICO, D. F.

OFICINAS: San Juan de Letrán 37 Despachos 601 y 602 TELEFONOS:

Ericsson 2-28-80 Mexicana L-75-53

TALLERES "MONTERREY", S. A.

FERRETEROS MEXICANOS

Fabricantes de ESTRUCTURAS DE ACERO para Cines y toda clase de Edificios



Puertas, Ventanas y Carretillas Tubulares. Toda clase de Productos de Fierro y Acero

FERRETERIA EN GENERAL

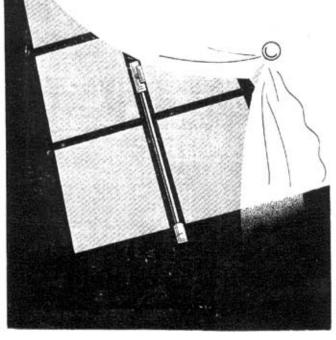
Eric.: 2-67-97

AV. MORELOS No. 70 - MEXICO, D. F.

Mex.: \L-04-20

INDUSTRIAS METALICAS S. R. L.

ING. OCTAVIO ALEMAN ALDRETE
GERENTE



Especialistas en Fabricación de Puertas y Ventanas Metálicas

> TECOYOTITLA 24 Villa Obregón, D. F.

Teléfonos: Mex. P-35-08. - Ericsson 5-94-88.

ELEVADORES

ASEA Y SCHINDLER

REFRIGERACION

KELVINATOR

CALDERAS-RADIADORES

U. S. RADIATOR CORP.

CONVECTORES

MODINE

QUEMADORES

JOHNSON

V E N T I L A C I O N

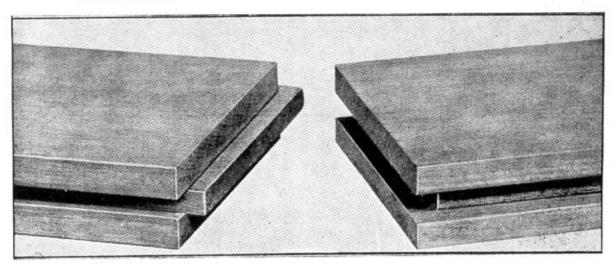
CLARAGE

ENRIQUE HUBER

ERIC. 8-58-58 MARSELLA 66 MEX. L-91-65 MEXICO, D. F.

DEPOSITO DE MADERAS "SUCHI", S. A.

PRODUCTOS DE LA CIA. MADERERA DE DURANGO, S. A.



ESPECIALISTAS EN DUELA DE PINOTEA, ENCINO AMERICANO Y DE PINO DEL PAIS DESFLEMADO Y ESTUFADO

AV. BECERRA 197 - SAN PEDRO DE LOS PINOS, D. F.

TEL. ERIC. 5-24-59

TEL. MEX. P-53-61

HIPOTECAS FACILES INVERSIONES SEGURAS

SOLICITE USTED NUESTRO FOLLETO

CREDITO HIPOTECARIO S. A. de C. V.

> Edificio BANCO GENERAL San Juan de Letrán II, Primer Piso

Mex. J-31-42 Eric. 2-77-44 MEXICO, D. F.

FABRICA DE MOSAICOS

AURELIO DIAZ JR.

Ofrecemos a los señores Constructores, Arquitectos e Ingenieros nuestros mosaicos lisos, marmoleados y en colores, los de mayor resistencia y duración.

Nuestro lema es: MEJOR CALIDAD POR MENOR PRECIO

FABRICA:

DESPACHO:

Gral. Plata núm. 70, Col. Venustiano Carranza Observatorio, Tacubaya. núm. 41, Despacho 16.

TELEFONOS:

Ericsson 5-23-80 2-91-24.

J-35-55.



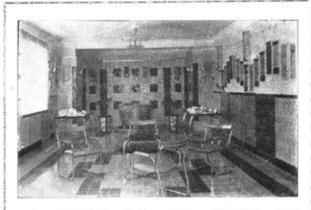
ADALBERTO ARRIETA

DECORACIONES ARTISTICAS EN YESO Y PINTURA

OBRAS POR CONTRATO

PINTURAS LAVABLES "D. H."

Dr. Lucio Nº 186. Tel. Eric. 2-30-10. México, D. F.



AZULEJOS

METAL DESPLEGADO MATERIAL PARA ACUSTICA

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

ISIDRO OVEJAS

Eric. 6-12-38.

Mex. L-54-20.



MATERIALES FINOS PARA CONSTRUCCION

CORTINAS VENECIANAS
PRISMATICOS
PUERTAS Y VENTANAS
DE ACERO
MASONITE

(Materiales Acústicos)

ENRIQUE DUSOLIER M.

PALMA 33

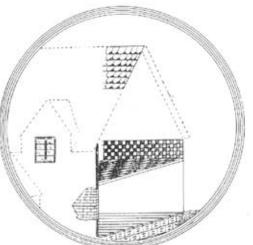
DESP. 208 MEXICO, D. F.

Eric. 2-61-04

Mex. J-23-16

TODO PARA LA CONSTRUCCION

TABIQUE COMPRI-MIDO. LOSETAS, TEJA, CERAMICA.



MOSAICOS, AZU-LEJOS Y DUELA PARA PISOS.

12-18-36

J-06-26

TORIBIO ESQUIVEL

Dr. Mora Núm. 9

(Costado Poniente de la Alameda)





VIVA USTED EN UN HOGAR MODERNO NOSOTROS SE LO PROPORCIONAMOS

- ☐ COMPRA Y VENTA
- CASAS
- ☐ TERRENOS
- ☐ HIPOTECAS
- ☐ ARRENDAMIENTOS
- ☐ CONSTRUCCIONES
- ☐ ADMINISTRACIONES

AGENCIA TERRITORIAL MEXICANA

16 DE SEPTIEMBRE 39.

Frente al Banco de Londres y México.

Eric. 18-17-73.

Mex. J-12-15 - J-12-16.

ROBERTO S. SERRANO

Maestro contratista de trabajos de labrado de piedra y colocación de la misma.

Trabajos ejecutados en esta ciudad de México:

EDIFICIO "VIZCAYA".

MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES.

CÁMARA DE SENADORES.

HOTEL "REFORMA",

4º PISO DEL EX PALACIO MUNICIPAL, ETC.

Sres. Ingenieros y Arquitectos: A sus órdenes

REP. DEL SALVADOR, 75. DEP. 3. Teléfono Ericsson: 3-56-45. México, D. F.



ARTICULOS PARA

- INGENIEROS
- ARQUITECTOS
- ARTISTAS Y DIBUJANTES

LIBROS TECNICOS

AGENCIA LEFAX

HELIOGRAFICAS - COPIAS - FOTOSTAT

HORR Y CHOPERENA, SUCR. S. A.

REPRESENTANTES EXCLUSIVOS DE KEUFFEL & ESSER CO.

ERIC. 2-17-19

MADERO 40

MEX- J-14-49

MEXICO, D. F.

DE LA PEÑA, LASCURAIN Y CIA.

ARTURO PANI JR. DECOR.

Cinco de Mayo No. 6 - México, D. F.

L-11-62

3-20-89



Sillón bergere, tela acordonada café y blanco; madera de nogal

MUEBLES ANTIGUOS

MUEBLES MODERNOS



Copia de escritorio inglés; en madera de caoba



Teatro Rex - México, D. F.

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. 2-48-64



decoración

eduardo r. méndez v. carranza 30

- :: galería de arte
- :: porcelanas artísticas
- :: papel tapiz
- :: damascos terciopelos brocados
- : vidrios italianos



ES MARAVILLOSO EL PROYECTO QUE USTED ME PRESENTA, PERO... ¿Estará dentro de mis posibilidades?

> Después que usted presenta su presupuesto al cliente y van examinándolo punto por punto, tanto usted como su cliente se encontrarán satisfechos del acierto que supone para usted el haber especificado los legítimos productos MASONITE.

Estos modernísimos materiales decorativos permiten realizar lo que su cliente desea. Ofrecen la duración y garantía que usted anhela en la construcción y confort del hogar y se adaptan a todos los presupuestos por modestos que



Mande este cupón y recibirá una muestra gratis. El efecto decorativo logrado aplicando los legitimos productos MASONITE, es imposible conseguirlo con otros materiales.

La fotografía muestra la aplicación a techos, paredes y pisos, de estos productos aceptados y exigidos por la arquitectura moderna.

Si usted no conoce estos modernisimos materiales de construcción y decoración, remita el adjunto cupón y recibirá gratis muestras y folletos de los PRODUCTOS MASONITE.



PRODUCTOS MASONITE







SAN JUAN DE LETRAN Nº 8-ERIC. 12-32-49. V. CARRANZA Nº 56. - ERIC. 12-31-18.

MATERIALES LIGEROS DE CALIDAD

Bloque Hueco Termo Ensamblado y TABIQUE BLANCO

SISTEMAS PATENTADOS



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

FABRICA: Leonardo de Vinci, 170. Mixcoac, D. F. Teléfonos: Ericsson, 15-56-04. Mexicana P-05-57.

OFICINA: Av. Uruguay Nº 34-7, México, D. F. Teléfonos: Ericsson, 13-30-04. Mexicana, L-92-18.

Hidro yas

BRICSSON 2-47-44.

PALMA 21 MICAICANA L-12-68.



LASCURAIN TIENE PRIMORES EN MOSAICOS DE COLORES

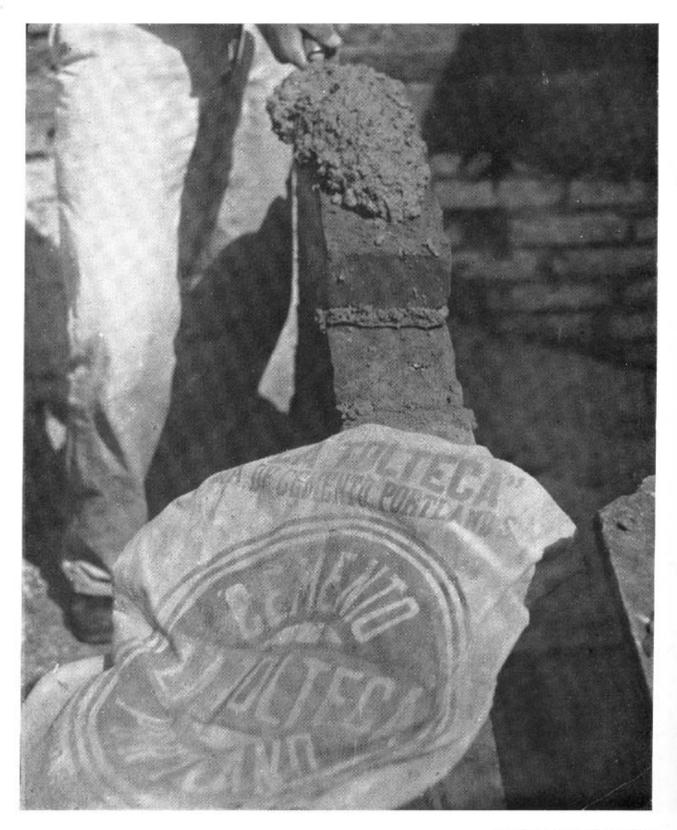


Foto de Manuel Alvarez Bravo

Ε	Ν	Ε	R	0		D	Е		1	9)	4	0
S		U		M		Α		R		1		(\bigcirc
Las cinco más bellas Plazas de París; por Vladimir Kaspé													
Relaciones de la Arquitectura actual con la Arquitectura de todos los tiem- pos; por Georges Gromort													
					1	**	T 37:11					500	100000
Apuntes para un estudio. II. El Hombre; por J. Villagrán García												100000	
Convento de San Nicolás, Actopan; por José Gorbea T													
La Legación de Francia en Ottawa, Canadá; Eugène Elie Beaudouin, Arq 36													
Hospital para Animales en Bievres, Francia; L. Hoa y L. y M. Utudjian, Arqs. 45													
Museo Boymans en Rotterdam, Holanda; A. Van Der Steur, Arq											49		
Arqu	ierías;	por Ma	nuel	Chacón		1016						215	52
Deco	ración;	por G	. Cha	ussat		27.53					200	.55	56
Indu	strias N	M oderna	s en 1	México La	Cal	Hidra	tada; po	or J. I	M.		7.		62
Selec	ción de	libros	recibi	idos	7.2							110	64
ARQ	Direct	or: IO PAN	11	C		ا دد اد			IN	1G. /	Gerei ARTU	nte: RO P	ANI
				Corre	spons	ai en c	uropa:						

Corresponsal en Europa: Arg. Vladimir Kaspé

Editor: Rafael Loera y Chávez

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: en enero, en abril, en julio y en octubre.

PRECIOS:

		Ejemplar	Abono Anual Núms. Atrasado	
En México	500000	\$ 2.00	\$ 7.00 \$ 3.00	
En la América Latina		Dls. 0.50	Dls. 1.75 Dls. 0.75	
En el extranjero		,, 0.75	,, 2.50 ,, 1.00	

DISTRIBUIDORES EN EL EXTRANJERO: En Colombia, Camargo Haos., 14-13, Carrera 7, Bogotá.—En Costa Rica. Victor Recoba, Calle 23 Parque Central, San José de Costa Rica.—En Guatemaia, Miguel A. Guzmán, librería "La Lectura", 43 Av. Sur N° 2, Guatemaia.—En Uruguay, K. Palaitaky, 2186, Ramón Márquez, Montevideo.—En Francia: Vincent Fréal et Cie. 4, rue des Beaux Arts, París.

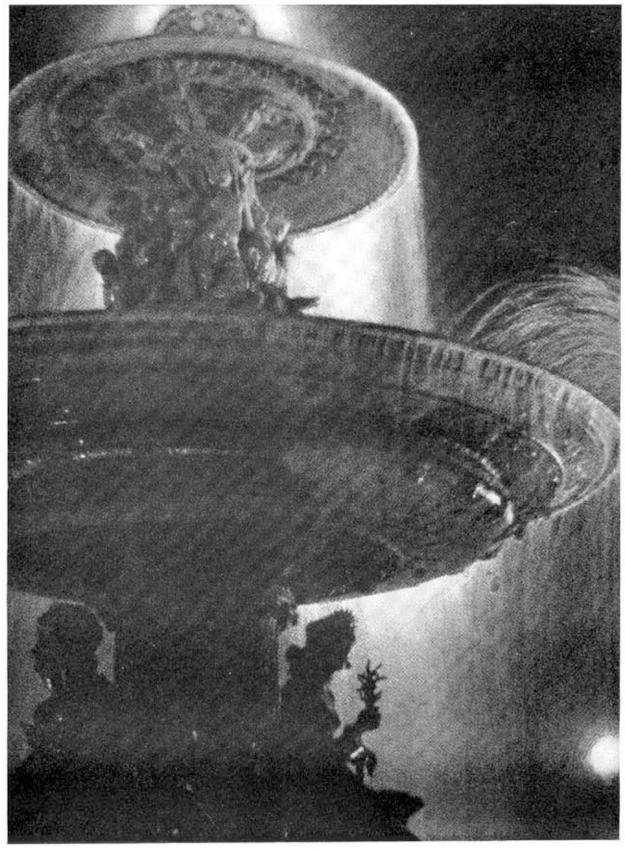


Foto "Arquitectura".

LAS CINCO MAS BELLAS PLAZAS DE PARIS

POR VLADIMIR KASPE

ARA escoger entre la multitud de plazas de París las que sean ejemplos más completos y más representativos de su vida histórica o cotidiana, hemos tenido desde luego que descartar la gran mayoría, limitándonos solamente a algunas.

En efecto, analizándolas se ve que: en la Plaza de la Bastilla, por ejemplo, parece que los edificios que la circundan no son dignos de su columna; la Plaza de la Opera, desordenada y, además, demasiado sujeta a un solo monumento; la Plaza de las Victorias, incompleta en su aspecto actual; etc., etc.... Otras plazas más modestas, como la Plaza de Saint-Germain-des-Près, la Plaza del Louvre, la Plaza Dauphine, etc., tienen interés sólo por lo pintoresco, que es obra del tiempo y del acaso y que no suministra sino escasos elementos ricos en enseñanzas aunque, por otra parte, estas plazas sean dignas de un estudio particular. Por último, algunas plazas modernas o modernizadas cuyo conjunto se termina ahora o se proyecta (la Plaza Fontenoy, la Plaza St. Cloud, la Plaza Maillot, etc.), no presentan nada particularmente notable.

Nuestra elección se limitó, finalmente, a cinco admirables obras maestras: la Plaza de los Vosgos, la Explanada de los Inválidos, la Plaza Vendôme, la Plaza de la Concordia y la Plaza de la Estrella.

A pesar de la diferencia de sus concepciones y de las épocas a las que pertenecen, estas plazas poseen algunas características en común, que constituyen su gran valor, fuera del genio particular de sus autores. Es por lo que conviene precisarlas antes de entrar en los detalles de cada una.

El primer punto común es que estas plazas se distinguen ante todo por su notable arquitectura, ya sea que se trate de sus edificios o de los monumentos conmemorativos, religiosos o decorativos que forman parte de ellas. Sus trazos mismos, aun siendo armoniosos en sí, se sujetan en gran parte a las masas que son sus elementos.

Es así con relación a la arquitectura de las casas de la Plaza de los Vosgos, con el Palacio de los Inválidos coronado por la cúpula de su capilla, con las residencias y la Columna de la Plaza Vendôme, con los edificios y el Obelisco de la Plaza de la Concordia, en fin, con el Arco de Triunfo de la Plaza de la Estrella. El valor propio de cada uno de estos edificios es incontestablemente uno de los grandes factores de la belleza de las plazas.

Además de este punto capital, debemos notar que en el aspecto que presentan, la idea que brotó de un solo cerebro ocupa un lugar muy importante.

Es fácil ver la voluntad de un solo hombre en la gran barra horizontal del gran decorado de los Inválidos o en la aplastante afirmación del Arco de Triunfo; en la sencillez absoluta de formas de la Plaza de los Vosgos o de la Plaza Vendôme y, por último, en la franqueza de ejes de la Plaza de la Concordia. Pero, prosiguiendo siempre una composición completa, los arquitectos supieron aquí evitar la sequedad de las obras demasiado teóricas sacando partido juiciosamente de las condiciones reales, para hacer viva y humana su primera idea.

Cada una de estas plazas es, también, un reflejo exacto del espíritu de su época y una solución feliz del programa impuesto en cada caso. Majestad, gracia, triunfo, intimidad se desprenden netamente de cada una de ellas, características que se han hecho sensibles por los medios más sencillos y "honrados".

Aun hoy, a pesar de que la mayor parte de estas plazas haya debido sufrir cambios notables de destino, viven y respiran plenamente. Rodeadas de barrios cuyo carácter ha conservado casi siempre un lazo vivo con el espíritu de la plaza, ellas dan a París espectáculos que nunca cansan.

Tratemos pues de penetrar en los secretos de estos conjuntos y veamos cuales han sido su formación y los diferentes aspectos de cada uno de estos problemas tan brillantemente resueltos.



Grabado untiguo

LA PLAZA DE LOS VOSGOS

La Plaza de los Vosgos fué construída de 1606 a 1612, según los planos de Claude Chastillon, sobre el sitio que ocupaba la antigua Corte de los Milagros (madriguera de falsos mendigos). Enrique IV fué su promotor decidiendo la creación "de una plaza pública construída con cuatro lados". Los lotes fueron vendidos separadamente y los arquitectos fueron encargados de construir allí pabellones semejantes de cuatro ventanas de fachada y los dos grandes pabellones, del Rey al Sur y de la Reina al Norte, conservando "eternamente" la misma disposición.

Enrique IV decidió igualmente hacer de la plaza un lugar apropiado para el comercio y para paseo

de las multitudes. En efecto, en todo el piso bajo hay portales y en el fondo de las galerías abiertas se alojan múltiples almacenes de comerciantes de todas clases. La Plaza Real, porque así se llamó en un principio, vino a ser uno de los sitios más frecuentados del París de entonces, y más particularmente un lugar de habitación y de reuniones de la aristocracia parisiense. Bajo Luis XIII y bajo Luis XIV vivieron allí, entre otros, el Cardenal de Richelieu, Madame de Sévigné, Marion de Lorme, Corneille Molière y muchas otras celebridades.

Anécdotas y duelos célebres se ligan con la historia de la Plaza. En 1792 la Comuna la llamó Plaza de los Confederados, después Plaza de la Indivisibilidad. En 1799 recibió su nombre actual (1).

Su composición se presenta bajo la forma de un cuadrado rodeado por una serie de pabellones, cuya separación se acusa sólo por los techos. Los dos motivos principales (Pabellones del Rey y de la Reina) torman en el piso bajo entradas para los coches; anuncian dignamente la Plaza hacia el exterior y dominan en el interior a los otros pabellones. La Plaza tiene cuatro fuentes en los ángulos y en el centro una estatua ecuestre del rey Luis XIII.

Esta regularidad en el trazo de la Plaza es uno de los primeros ejemplos de una composición ordenada, concebida y realizada de un solo golpe. Su simetría y su tranquilidad son muy características en las obras emprendidas desde el principio de la dinastía de los Borbones. Se ha aventurado como explicación, la reacción contra el espíritu turbado por la anarquía religiosa y civil en el medio siglo precedente. Sea lo que fuere, el sabio desorden de la antigüedad ha vivido y Francia iba pronto (en el siglo de Luis XV) a poder dar ejemplos sorprendentes de la nueva concepción.

Lo que es también muy característico en la arquitectura de la Plaza de los Vosgos y que le comunica un encanto tan grande, es el empleo tan particular del ladrillo, entre cadenas de piedra. Varios países, como Italia del Norte (Siena) u Holanda, así como el Mediodía de Francia (Tolosa), co-

(1) En honor del Departamento de los Vosgos que fué el primero en cubrir totalmente sus contribuciones.



Foto G

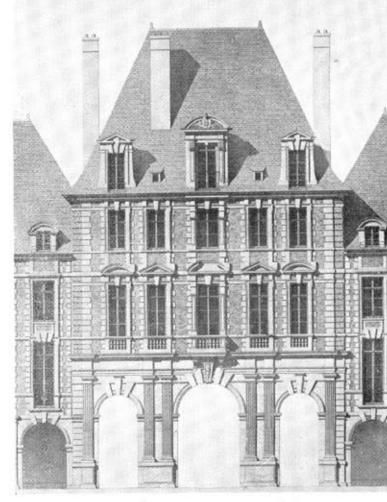
nocieron de fecha muy anterior el empleo de este material; pero el ladrillo lo empleaban solo y formaba la materia exclusiva de un solo piso.

En la Plaza de los Vosgos el ladrillo está distribuído en la misma superficie que la piedra reservando a ésta el papel de elemento constructivo y el lugar de la decoración. "La presencia de estas superficies coloreadas, de una materia menos preciosa que la piedra, permite conservar cierta sencillez a composiciones que podrían correr el riesgo, sin eso, de parecer monótonas o pretenciosas" (1).

En efecto, la palabra sencillez corresponde bien a la impresión que se desprende de estas fachadas y expresa la vida que esta arquitectura estaba llamada a ilustrar. No hay ahí ninguna solemnidad, sino el marco de una vida confortable y sencilla a la vez. En cuanto a la relación entre las fachadas y la plaza misma, dominadas por los dos pabellones reales parecen abrirse sobre un lugar de espectáculo continuo y bien cerrado cuya variedad y colores son fáciles de imaginar.

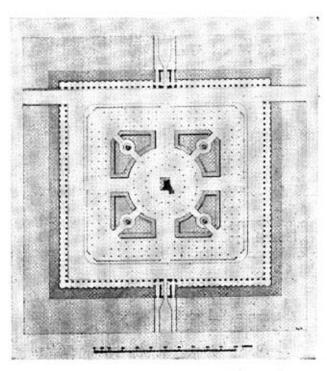
El destino de la Plaza bien puede haber cambiado, porque su barrio aristócrata en otro tiempo, ha perdido su carácter; la Plaza conserva, sin embargo, su gran prestigio. La idea que presidió su nacimiento se transmite hasta nosotros a través de tres siglos: pues que el encanto y la unidad de su composición dominan los tiempos

(1) G. Gromort. L'Architecture de la Renaissance en France.



Pabellón Real

Dib. de César Daly.



Dib. de V. Karpe.

LA EXPLANADA DE LOS INVALIDOS

La Explanada de los Inválidos es un vasto conjunto que se extiende desde la margen izquierda del Sena hasta el Palacio de los Inválidos. Sus diferentes partes provienen de épocas diversas; pero sus elementos dominantes datan de la mitad del reinado de Luis XIV.

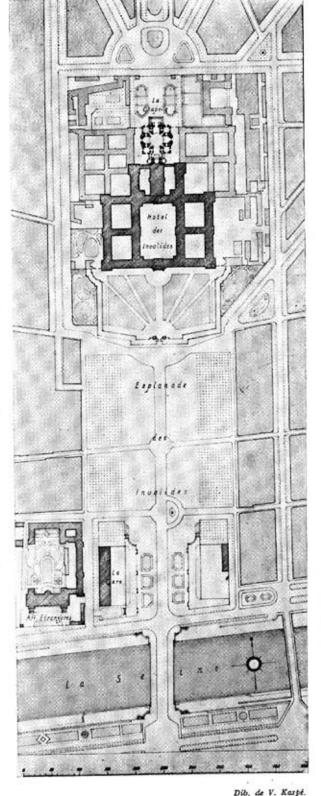
Construída en el sitio de los antiguos baluartes, de 1704 a 1720, en otro tiempo estuvo cubierta con árboles plantados en quincuncia, de los cuales se conserva todavía gran parte a la orilla de la Gran Plaza Central. Detrás de estas cortinas de árboles se levantan bloques de casas de productos, pero bien escondidas por las enramadas, puede decirse que su arquitectura no entra en la composición. La calzada central se estrecha hacia el Sena entre dos cintas de césped rodeadas de boj y está limitada hacia el Este por dos construcciones elegantes y discretas: la Estación de los Inválidos y el Ministerio de Relaciones Exteriores (fin del Siglo XIX). El puente de Alejandro III (principios del Siglo XX) liga, no sin majestad, la Explanada con los muelles llenos de verdura de la orilla derecha del Sena y lo sigue una ancha avenida entre el Grand y el Petit Palais, hacia la Avenida de los Campos Elíseos.

Del lado opuesto, la Explanada termina en el Palacio de los Inválidos, al que precede una especie de antepatio rodeado de fosos, flanqueado por dos pequeñas construcciones de aspecto militar. El dibujo sencillo pero imponente del césped de este antepatio es del célebre "jardinero" de Versalles, Le Nôtre.

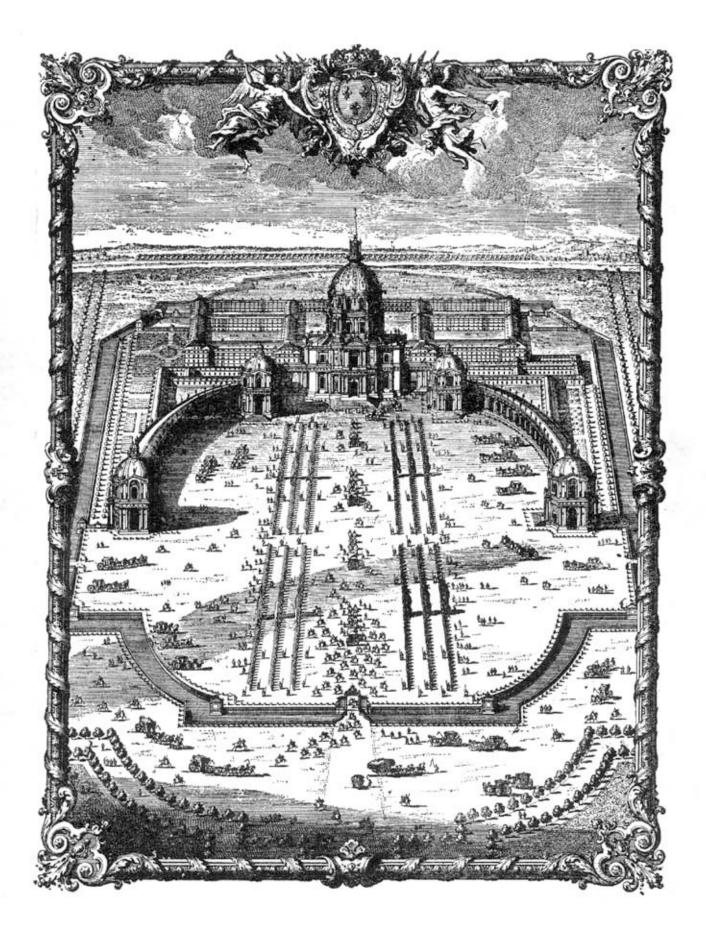
Una fachada de más de 200 metros de largo, anuncia el Palacio de los Inválidos que se extiende, con su gran patio de honor, la Iglesia, la Capilla y las dependencias, hasta la media luna de la Plaza Vauban.

El Palacio fué erigido de 1670 a 1674 como consecuencia de un Edicto Real de Luis XIV, para "servir de retiro a los viejos servidores de la patria". El arquitecto de este Palacio, así como de la Iglesia que precede a la Capilla, es Libéral Bruant.

Jules-Hardouin Mansart, el gran arquitecto de Versalles (1), suministró los dibujos para la Capilla de los Inválidos. Los trabajos relativos comenzaron en 1675 no habiendo sido terminados sino hasta 1735. Mansart, igualmente, agregó el pórtico a la fachada de Bruant. Este pórtico, decorado con trofeos, lleva en el centro un bajo relieve de Luis



Palacio de los Inválidos. Grahado antieno.



XIV sobre un pedestal, entre dos figuras: la Prudencia y la Justicia (Coustou).

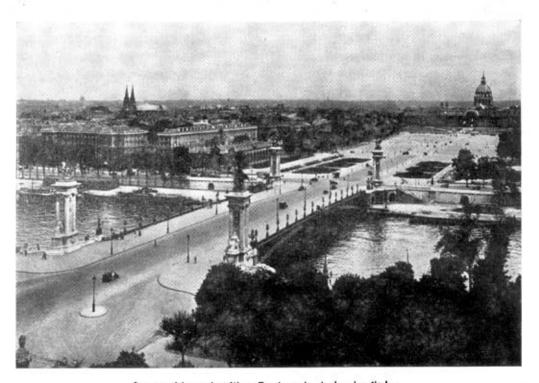
El Palacio conserva en todos sus detalles su aspecto de otros tiempos y continúa sirviendo de retiro a los Inválidos de la Gran Guerra. La Iglesia guarda las banderas, estandartes y pabellones tomados en diversas batallas; la Capilla, por último, encierra la tumba de Napoleón I, obra notable de Visconti (1848-1861).

La composición del conjunto es de una sencillez y de una grandeza sorprendentes. Un solo eje, determinado claramente, se extiende sobre una longitud de más de 600 metros, oponiendo a la gran superficie tranquila y desnuda de la plaza, la banda sobria y voluntaria del Palacio de los Inválidos coronada por la maravillosa cúpula dorada de la Capilla. Todo respira grandeza al derredor, pero es un solo punto el que atrae la vista sin cesar, en el que se encuentra la esencia misma del siglo de Luis XIV. En efecto, el ante-patio con sus fosos y sus pabellones anuncia ya una gloria militar, pero son los trofeos y las estatuas del pórtico de la entrada los que acusan el punto culminante de la composición: la efigie del Rey. Qué lejos estamos de la amable y sonriente fisonomía de la Plaza de los Vosgos: aquí es el Rey-Sol, conquistador y gran protector de las artes, quien impone su gloria.

Esta gloria se manifiesta con sobriedad y calma sin aplastarnos en ningún momento. Su arquitectura, inspirada en el barroco italiano, evita milagrosamente los abusos y se impone con fuerza en su medida. Es, sin duda, en este equilibrio raramente igualado en el que reside el secreto del arte de este tiempo.

El interior del Palacio está dedicado al recuerdo de Napoleón: lo encontramos en su estatua que domina el patio de entrada, vasto e imponente; en los vestigios de sus victorias bajo los pórticos y en la Iglesia; en fin, bajo la cúpula luminosa de Mansart en su gran tumba de granito rojo.

Hoy, aunque desierta la mayor parte del tiempo, la Explanada conserva su carácter. No puede olvidarse que es a la gloria de un ejército y de sus héroes y al alarde de todo el fausto que pueda mostrarlos, que está destinado este conjunto vasto e imponente. Cerca de uno de los más bellos paseos de París, Cours-de-la-Reine, sobre la margen derecha del Sena, el Palacio de los Inválidos con su cúpula nos fascina al pasar. De cuando en cuando presta su decorado a las grandes formaciones militares o a los desfiles de carros fúnebres en los funerales nacionales, y, entonces, por algunos instantes revive aún con mayor majestad todo el arreglo de este conjunto.



Puente Alejandro III - Explanada de los Inválidos

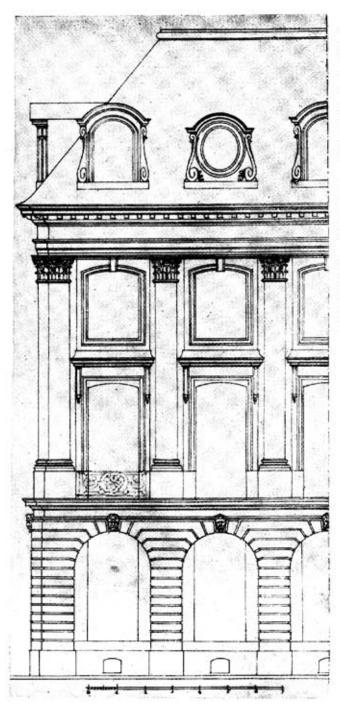


LA PLAZA VENDÔME

La Plaza Vendôme fué creada en el lugar del antiguo convento de las Capuchinas de 1687 a 1715. La planta y las fachadas fueron dibujadas y ejecutadas por Jules-Hardouin Mansart y por Boffrand. Como en la Plaza de los Vosgos, el Estado, que ordenó este conjunto, dejó á los particulares la iniciativa de los arreglos interiores. Por este motivo varias de las hermosas residencias que allí se levantaron no fueron acabadas sino hasta el reinado de Luis XV, así como ciertas partes de las fachadas mismas.

La Plaza llevó al principio el nombre de las Conquistas, después, el de Luis el Grande, por la estatua colosal de Luis XV, de Girardon, que ocupaba el centro. Durante la Revolución (1792) la estatua fué derribada y Napoleón I decidió erigir en su lugar una columna monumental, en honor de la "Grande Armée" y de la victoria de Austerlitz, concebida a ejemplo de la Columna de Trajano. Fundida con el bronce de los 1200 cañones tomados al enemigo, fué inaugurada en 1810. Con su fuste cubierto de bajorrelieves que representan diferentes episodios de las campañas militares y coronada con una estatua de Napoleón en traje de emperador romano, reposa la columna sobre un gran zócalo de bronce de aspecto romano. Su fuste mide 4 mts. de diámetro y el conjunto llega a 45 mts. de altura. El aspecto de la plaza produce un efecto de dignidad, de grandeza y a la vez de gracia que proviene, ante todo, de la relación que existe entre las dimensiones de las fachadas y la plaza misma, y de la escala de sus diferentes elementos. La mirada abarca todo el conjunto y, gracias a las dos únicas salidas en el eje, que conservan toda la plenitud a las superficies de las fachadas, la composición presenta el carácter de un monumento completo. Realza el motivo central de la columna el efecto envolvente de los pancoupés de la plaza contrastando con franqueza por sus dimensiones y por su materia.

El motivo tipo de las fachadas está inspirado en una de las composiciones célebres del gran maestro de Vicenza, Andrea Palladio, cuyo sello en la arquitectura francesa se marcó tanto desde fines del siglo XVII. Comparando estas fachadas con los motivos que les han servido de ejemplo, se admira la inteligencia y la flexibilidad de su adaptación. Un techado alto corona de una manera particularmente francesa el gran orden que reposa sobre un piso de basamento sencillo y robusto. La lucarna, otro elemento tratado tan felizmente en Francia desde el principio del Renacimiento, se emplea en dos modelos diferentes y, con los seis antecuerpos (en el



Dib. de G. Gromort.

Plaza Vendôme, fachada tipo

centro y en los ángulos) coronados de frontones, rompe lo que la repetición del mismo tramo hubiera podido tener de demasiado regular.

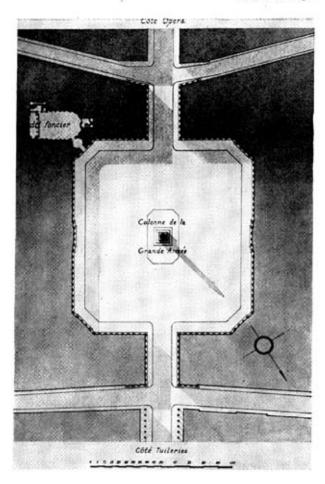
Acercándose a los motivos se nota que todo, des-

de el ajuste de las ventanas de los dos pisos comprendidos entre los órdenes, hasta los detalles de las claves de los arcos (mascarones admirables); desde el movimiento de las pequeñas consolas y de los frontones de las lucarnas hasta los perfiles de las molduras; todo está estudiado con el mismo empeño de dar su justo valor al menor elemento y, con los medios más sencillos, de obtener los mayores efectos.

He ahí otro bello ejemplo de la arquitectura monumental bajo Luis XIV, pero con algo de más familiar y delicado además, que anuncia ya la extrema dulzura y el encanto del arte del reinado siguiente.

"Una vez más, ante este último ejemplo, las palabras que vienen al espíritu son las de medida, de nobleza y de distinción. Como en todas partes, es la medida la que impera: hay justamente la suficiente arquitectura, justamente el suficiente movimiento en los planos y en las líneas, justamente

Dib. de V. Kaspé.



la suficiente ornamentación. Es algo de un aspecto impecable y en donde, verdaderamente, no se desearía ni una línea de más..." (1).

El barrio que rodea la plaza es actualmente el de los grandes negocios, del lujo y de los placeres. Por un lado, la Rue de la Paix, célebre por sus joyerías, la liga a la Plaza de la Opera, centro efectivo de la Capital; por el otro, la Rue Castiglione desemboca sobre la Rue de Rivoli, formada por una

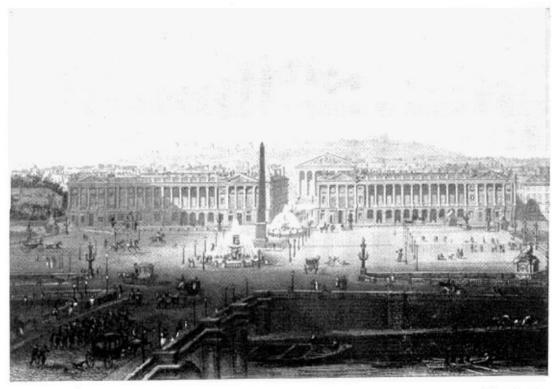
(1) G. Gromort. L'Architecture de la Renaissance en France.

larga sucesión de almacenes bajo pórticos, frente a la reja del jardín de las Tullerías. Detrás de sus fachadas la Plaza encierra un Ministerio, grandes bancos, casas de modas y residencias particulares, cuyos interiores han sido la mayor parte transformados totalmente según los gustos más modernos. Pero la bella disposición permanece inmutable, como un decorado un poco solemne de un patio de honor de un gran círculo o de un museo, que encierra detrás de sus muros innumerables valores cuidadosamente acumulados.



Columna de Vendôme

Foto Giraudon.



Grabado antiguo.

LA PLAZA DE LA CONCORDIA

La Plaza de la Concordia forma parte de los grandes conjuntos dedicados a la gloria de Luis XV, que se vieron levantar en las grandes ciudades de Francia después de la paz de Aquisgrán (1748). En 1748 la ciudad de París decidió erigir una gran plaza decorada con la estatua ecuestre del Rey, por Bouchardon. Luis XV escogió para su emplazamiento el terreno, situado entonces en las puertas de la capital, y pidió la colaboración de varios de los arquitectos más reputados de la época. Tomando en cuenta sus ideas, Jacques-Ange Gabriel, Arquitecto del Rey, una de las figuras más imponentes del siglo XVIII, quedó encargado de los planos definitivos.

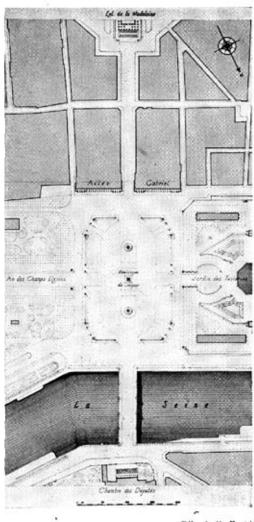
En 1757 Gabriel hizo un gran terraplén limitado al Sur por los muelles del Sena, al Este por el jardín ya existente de las Tullerías (Le Nôtre), al Oeste por los jardines de los Campos Elíseos y al Norte por los dos pabellones del Guarda Muebles, entre los cuales una calle de 300 metros de largo (hoy Rue Royale) prolonga la vista hasta la Iglesia de la Magdalena. Primitivamente, había un puente hacia la reja de entrada del jardín de las Tullerías,

el terraplén central estaba desierto y cortado por senderos irregulares. Más tarde se le rodeó de balaustradas a la orilla de fosos profundos, cubiertos de césped.

En 1792, la Plaza Luis XV se cambió en Plaza de la Revolución. Se quitó la estatua del Rey, se instaló la guillotina y la Plaza fué el escenario de miles de ejecuciones, entre otras, las de Luis XVI, María Antonieta, (1793), Dantón, Robespierre. etc.

En 1836, con grandes gastos, se instaló en el centro el Obelisco de Luxor (llamado Aguja de Cleopatra) traído de Egipto por una de las expediciones arqueológicas de entonces. La Plaza, después de haber cambiado aún varias veces de nombre, tomó definitivamente el de Plaza de la Concordia.

Por último, en 1854 se colmaron los fosos y el Arquitecto H. Hittorff rodeó la Plaza de ocho pabellones que sostienen las estatuas de las ciudades principales de Francia y de columnas rostrales de bronce. De cada lado del Obelisco se colocaron dos fuentes monumentales dedicadas una a los rios y la



Dib. de V. Kaspé.

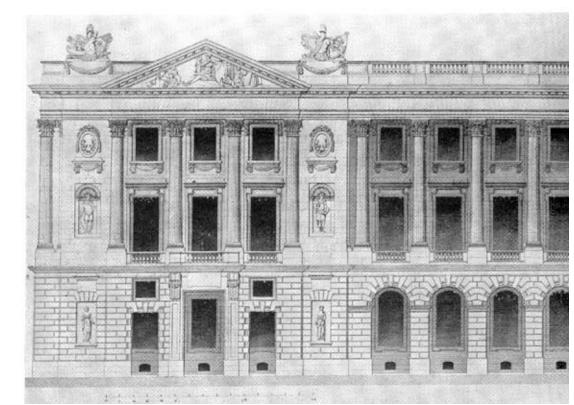
otra a los mares. Bajo este aspecto vemos la Plaza hov.

La Plaza de la Concordia se compone sobre dos ejes netamente definidos. Uno va desde la Iglesia de la Magdalena al Norte hasta la Cámara de Diputados al Sur (cerca de 1,500 metros). El otro pasa al Este a través del Jardín Público de las Tullerías y del pequeño Arco de Carrousel, para terminar en el Palacio del Louvre; hacia el Oeste, se extiende a través de los Campos Elíseos que suben hasta la Plaza de la Estrella y su Arco de Triunfo continuando en seguida hasta perderse de vista por la Avenida de la Grande-Armée hacia el Bosque de Saint-Germain en más de 10 kilómetros. Se adivina fácilmente lo que una vía semejante, en pleno París, presenta de inestimable.

Constituyen el decorado construído de la Plaza, los dos pabellones de Gabriel (antiguo Guarda-Muebles, hoy Ministerio de la Marina y Hotel Crillon) y los dos pequeños pabellones de L'Orangerie y del Jeu-de-Paume (hoy galerías de exposiciones) a derecha e izquierda de la entrada de las Tullerías. La arquitectura de Gabriel es un testimonio del retorno hacia lo antiguo que fué una especie de reacción saludable contra la extrema flexibilidad de la arquitectura de principios del reinado de Luis XV. Sin embargo, el "clásico" de Gabriel refleja bien el espíritu de su tiempo, cuyas manifestaciones amables y llenas de encanto suceden a la grandilocuencia del siglo de Luis XIV.

La composición sobria y elegante de estos edi-

Dib. de Leonce Reyno



Edificio del Guarda -Muebles J. A. GABRIEL, Arg.



Foto Giraudon.

Plaza de la Concordia, vista al sur.

En el fondo, la Cúmera de Dibutados; en la fotografía, coronada por la cúpula de los Inválidos

ficios se completa muy felizmente por dos peristilos, el de la Iglesia de la Magdalena por un lado y el de la Cámara de Diputados por el otro, columnatas coronadas por frontones como los pabellones de la Plaza. La unidad se obtiene así por medio de monumentos concebidos en épocas diferentes. Es verdad, sin embargo, que Gabriel proyectaba en la Plaza de la Magdalena (Templo de la Gloria, erigido cincuenta años más tarde por Vignon) una iglesia con cúpula cuya silueta hubiera dominado más francamente los dos pórticos del Guarda-Muebles. Es verdad, también, que el peristilo de la Cámara de Diputados revela una inspiración torpe de los tiempos de Roma antigua. No obstante, el conjunto se mantiene maravillosamente y desafía toda crítica.

La vista sola de su planta basta para admirarnos



Detalle de una de las fuentes



Foto Artpani Plaza de la Concordia, Pabellón de ángulo de uno de los edificios Gabriel





por la armonía absoluta de la composición, por la extrema variedad de los paisajes que la rodean y por la plenitud de sus menores arreglos. Se recuerdan fácilmente las más bellas composiciones de la Grecia Antigua. Ninguna rigidez en las grandes líneas, libertad sabia del arreglo, verdadero valor dado a cada una de sus partes, claridad y sencillez del movimiento son otros tantos factores que hacen de ella una obra maestra incomparable.

El efecto de la Plaza en la realidad es más sorprendente aún. Colocándose en puntos diferentes de su vasta explanada, se tiene ante si una serie de espectáculos de los cuales cada uno en sí mismo constituiría ya una obra maestra. Ya es la noble composición de Gabriel ligada, al extremo de la Rue Royale, por el peristilo de la Iglesia de la Magdalena; ya el Jardín de las Tullerías con su bella rampa en forma de herradura, sus juegos de agua y su verdura secular; ya el Sena, con su puente monumental y la Cámara de Diputados que, de una manera inesperada, se cubre con la cúpula de los Inválidos; ya son los céspedes del paseo de Cours-dela-Reine y sus grandes grupos de árboles esculpidos que se confunden con los de los Campos Elíseos; ya es la perspectiva única de la Avenida, que acompañan a su partida los dos grupos desmelenados de caballos de Marly y que se remonta después hacia la silueta lejana del Arco de Triunfo.

Pero lo que nos embarga ante todo es la impre-

sión de un espacio inmenso y libre, como solamente la naturaleza puede proporcionarnos. Esta sensación de generosidad y de grandeza inesperadas es tanto más sorprendente en cuanto que contrasta a maravilla con el amontonamiento y la parsimonia con que está distribuído el barrio del que forma parte la Plaza, barrio de negocios por excelencia.

Bajo la inmensa bóveda del cielo siempre cambiante de París, la Plaza juega con sus matices delicados: son el verde oscuro de sus árboles, la pátina dorada de sus piedras; el rosa del Obelisco, el bronce verde-azul de sus columnas rostrales y de sus fuentes. El rodar incesante de los coches, perdidos en su inmensidad, y los chorros vaporosos de agua mezclan con un ruido sordo su vida agitada a este paisaje maravilloso.

En la noche se encienden los millares de pequeñas linternas de gas, cuyo arcaismo conserva a la Plaza su imagen primitiva. Con las innumerables luces de las avenidas y de los jardines cercanos forman una selva de luces suaves que hace retroceder aún más los límites de la Plaza. Las fuentes y el Obelisco se iluminan en masas transparentes que mandan sus reflejos hacia el cielo ya cargado con todos los fulgores del París nocturno.

¡Cuánta poesía en los múltiples aspectos de la Plaza de la Concordia! Sin cesar nuevos y cambiantes, son a cada hora una fuente de sensaciones inextinguibles que nos maravillan siempre más...



Foto Arthani

Caballo de Marly



Foto Ollivier.

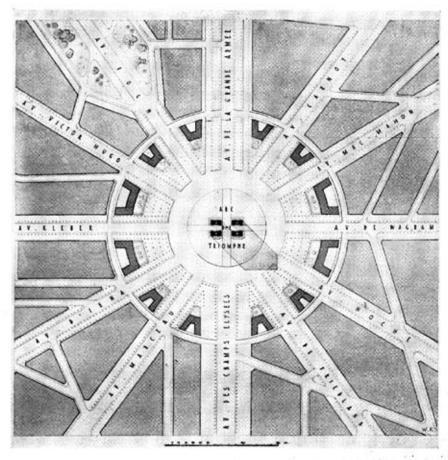
LA PLAZA DE LA ESTRELLA

La Plaza de la Estrella fué creada hacia 1670 sobre los terrenos del antiguo "Paseo de Chaillot" (colonia al Oeste de París). Pero hasta el siglo XIX la Plaza no fué sino el término del Paseo de los Campos Elíseos y se presentaba a la salida del gran París primitivo con dos pabellones cuadrados, especie de garitas, y una reja. Su nombre fué al principio el de Barrera de la Estrella, después el de Barrera de Reuilly. Desde 1863 lleva su nombre actual a causa de las doce avenidas que irradian a su derredor y que en su mayor parte fueron creadas en esta época.

La historia del Arco de Triunfo cuyo centro ocupa, es bastante compleja y abunda en peripecias de todas clases. No hablaremos sino de los hechos más salientes. Su creación fué decidida por Napoleón I en 1806 para consagrar el recuerdo de las

victorias de la "Grande Armée". Largo tiempo hubo vacilaciones para elegir su colocación actual por estar en aquella época la Plaza de la Estrella bastante alejada del centro de la ciudad. Lo que decidió al fin al Emperador, fué que en este lugar se colocaba al Arco frente al Palacio de las Tullerías (quemado en 1871), al mismo tiempo que sobre su camino a sus principales residencias de verano, la Malmaison, Saint-Germain y Versalles.

Más laboriosa fué la elección de la arquitectura misma del monumento. Ante todo se quería ver grande y alcanzar la máxima monumentalidad. Varias soluciones, la mayor parte inspiradas en ejemplos de la Roma antigua, fueron propuestas por los arquitectos notables (Chalgrin, Raymond, Huyot, Blouet, etc.). Se interrumpieron muchas veces los trabajos comenzados. Los regímenes cambiaron y



Dib, de V. Kaspé.

Plaza de la Estrella

con ellos el destino del monumento. Por último, en 1844 fue terminado bajo su forma actual y desde entonces el Arco no ha sufrido ya transformaciones. Se trató solamente de darle un coronamiento en forma de cuadriga de caballos manejada por figuras simbólicas, pero el proyecto fué pronto abandonado.

Las esculturas que adornan el Arco relatan diversos episodios de la Historia de la "Grande Armée". Las más célebres de ellas son las de los dos grandes grupos de los pies derechos que miran hacia la Avenida de los Campos Elíseos: el Triunfo, de Cortot, y, sobre todo, la Partida o la Marsellesa, de Rude.

El monumento mide cerca de 50 metros de altura, 45 metros de ancho y 22 metros de espesor. Es el Arco de Triunfo más grandioso que exista.

Su historia evoca múltiples recuerdos. Bajo el Arco han pasado: María Luisa, futura emperatriz, a su entrada en París, el Príncipe de Joinville, con los restos de Napoleón dirigiéndose a los Inválidos las tropas victoriosas de la Gran Guerra en 1919, después del Armisticio llevando a la cabeza a los Mariscales Joffre, Foch y Petain, etc. Bajo el Arco se han velado los restos de grandes hombres. En 1920 se condenó su paso, colocando en medio la tumba del Soldado Desconocido, una sencilla placa de bronce, en donde arde de día y de noche la llama del recuerdo.

La composición de la Plaza es ante todo la de una encrucijada sobre la cual desembocan de la manera más lógica el mayor número de arterias, siendo su centro el Arco de Triunfo. La silueta del Arco, realzada por la forma y el movimiento de la Plaza domina desde lejos uno de los barrios más bellos de París, en los confines del Bosque de Boulogne y a la entrada de los Campos Elíseos. El efecto de la Plaza, aunque diferente del de la mayor parte de las hermosas Plazas, porque su interés no reside en



Arco de Triunfo - La Marsellesa de Rude

Foto Artpani

el contorno de fachadas, sino en el Arco mismo, no es por esto menos feliz.

Las reglas de composición, que se aplican a las plazas de las que hemos hablado antes, permanecen verdaderas en ésta pero de una manera diferente. La orientación misma se ha observado, a pesar del sentido giratorio de la Plaza, y de una manera suficiente para marcar un compás de espera y para afirmar una dominante: es el eje que pasa por las Avenidas de la "Grande Armée" y de los Campos Elíseos y que corresponde al lado mayor del Arco. La gran variedad de las doce avenidas, de las cuales cada una posee su carácter y que ofrecen diferencias sensibles de tráfico, concurren igualmente a diferenciar el movimiento y a orientar la vista del espectador.

Ciertos críticos han pretendido que el Arco en sí estaba fuera de escala y que los proyectos primitivos que le adjudicaban un orden, al estilo de los arcos romanos, hubieran permitido apreciar más su grandeza. Otros, por el contrario, han afirmado que la escala del Arco corresponde a su magnitud real y tiene esencialmente relación entre la masa entera y unida del Arco, la anchura de las avenidas y de las residencias que las ciñen al derredor, cuya altura y totalidad de sus elementos están voluntariamente reducidas. Pensamos que estos últimos tienen razón, porque el Arco no ha dejado nunca

de maravillar por su plenitud y su grandeza y nadie piensa en discutir su escala.

Comparando el trazo de la Plaza de la Estrella con el de las demás hermosas plazas que hemos visto arriba, se nota que inaugura una manera nueva de concebir el urbanismo de los grandes centros, cuyas reglas se inspiran más en la lógica y en la buena distribución que en el efecto puro y que está en vigor, un poco en todas partes, desde el fin del siglo precedente. Sin embargo, hay que hacer notar que otras plazas concebidas de una manera casi análoga nos parecen de un efecto banal, denotando una sequedad de obras demasiado teóricas. La Plaza de la Estrella permanece siendo un éxito completo y justifica plenamente su gran renombre.

Se piensa en explicarlo por la medida y por una sana interpretación de los valores, que una vez más y en vísperas de los trastornos estéticos inminentes del siglo XX, se habían manifestado en la arquitectura monumental en Francia. Las relaciones aquí son justas, los elementos diferentes están tratados según su sentido profundo y la ejecución es impecable. La reunión de todos estos factores, descuidados después, hace que la Plaza de la Estrella desafíe fieramente las críticas, se imponga desde luego a nuestra admiración y merezca figurar dignamente al lado de las más bellas plazas de París.

VLADIMIR KASPÉ.



RELACIONES DE LA ARQUITECTURA ACTUAL CON LA ARQUITECTURA DE TODOS LOS TIEMPOS

POR GEORGES GROMORT

(Continua)

UNQUE esto no se deba a ninguna imperiosa necesidad, parece hoy que los que asumen la tarea de enseñar la Arquitectura se encuentran ante una serie de problemas que en ninguna otra enseñanza se presentan. Es que todas las diferentes enseñanzas se apoyan en principios bien establecidos, susceptibles de seguirse con más o menos rigor, y consideran el enorme trabajo de los que nos han precedido como la base misma del progreso.

A los alumnos, que tan fácilmente confunden el gusto de lo extravagante y de lo inesperado con el justo deseo de hacer algo mejor (que es evidentemente la condición de este progreso), cuántas veces no les habré dicho: "El valor de una innovación en el detalle más modesto de cualquier cosa, es función muchísimo menor de la parte de novedad que se agrega, que de lo que se conserva de esta cosa, o, más bien, de su estado precedente, que representa la adquisición de los que nos han precedido". Me explico. Tomemos un ejemplo de la industria automovilística. Un detalle minúsculo que viene a ser una innovación bien puede realizar un progreso apreciable; supongamos que se trata de un carburador: es evidente que esta novedad, importante en sí misma, sólo tiene valor en el caso de que conservemos los múltiples elementos de la máquina —los otros— que permiten que este carburador tenga su función... Por lo mismo, no tiene valor, razonando al absurdo, sino cuando nos concretamos, únicamente, al caso del motor de explosión. El avión no es en sí un progreso sobre la carretera, es otra cosa. El avión tiene su progreso que le es propio. Se creyó mucho tiempo que el ferrocarril era un progreso absoluto sobre la carretera, a tal extremo, que de mala gana se cuidaba la conservación de la red de carreteras; hasta que un día cualquiera se convino en que la carretera ofrecía posibilidades de otra índole y que las dos circulaciones, caminos y ferrocarril, podían desarrollarse paralelamente.

Es que a la enseñanza de la arquitectura, desde hace mucho y en todas partes, le ha faltado una doctrina. Cada quien, sin profundizar el asunto, la ha ejercido según su propio criterio y desde el punto de vista en que ha tenido a bien colocarse; los esfuerzos se dispersaron por falta de la coordinación necesaria... No hubo ninguna protesta, cuando de hecho se admitió, no solamente entre los críticos y el público en general, sino entre un importante grupo de profesores, que había que desechar todo lo construído hasta ahora, no considerando, en lo más mínimo, el esfuerzo varias veces milenario del pasado.

Pensaba, con cierta inquietud, en este imperdonable error, al establecer este año un plan de estudios para la Escuela de Bellas Artes de París.

¿Llegaremos en este asunto a un resultado extrañamente paradójico y, en todo caso, de gran preocupación? ¿Después de haber desarrollado durante todo un año, en una serie de lecciones, un cierto número de ideas primarias y precisado algunas de las nociones que son la base de nuestros estudios (cualesquiera que sean las tendencias y las afinidades que tengamos), tendremos que decir a los alumnos, que si todos estos valores, contraste, composición, estilo, carácter, . . . corresponden perfectamente a lo que ha sido la Arquitectura desde hace cuarenta siglos, podría suceder que todo esto haya dejado de repente de ser verdad . . . y que, aunque no nos hayamos ocupado más que de verdades permanentes, primarias, la arquitectura de hoy estaria perfectamente dispuesta a despreciarlas sin ningún remordimiento?...

Apresurémonos a decir que esto sería un absurdo; que lo que ayer fué verdad, sigue siéndolo hoy, y que los principios fundamentales de un arte que interesa a la humanidad más que ningún otro, no están al alcance de la moda, ni de los caprichos y exageraciones de unos cuantos. Aunque, en efecto, a veces parezca que todo ha sido desechado, ¡hay, ante todo, que preguntarse si es posible que el arte contemporáneo, como muchos lo piensan, esté tan desligado del arte del pasado y, en realidad, de toda especie de tradición! No es posible. Por otra parte, esto sería perfectamente anormal. Todo progreso, si lo hay, implica, como lo decíamos, no la supresión sino el mejoramiento de una cosa y, por lo tanto, se liga con la cosa misma. Nunca se ha hablado tanto de evolución: la evolución es lo contrario de la desaparición, y los cambios muy lentos que exige no son, al fin de cuentas, más que la consagración de la tradición misma. ¡No tengamos miedo de afirmar que la buena arquitectura contemporánea, es tan tradicional como todas las otras y que debe sus innegables cualidades precisamente al empleo (a veves inesperado por aplicarse a este o a aquel elemento diferente) de algunos de los valores estéticos de los que nunca dejamos de hablar por ser eternos!

La principal cualidad del arte contemporáneo, al menos en lo que se refiere a la arquitectura, es la de haber hecho resurgir este gran principio, que la masa es más importante que el detalle. ¡Pero, también, ha salvado del olvido a muchos otros! Principalmente: que, como en las grandes épocas del arte, la arquitectura debe bastarse a sí mismaque los elementos constructivos (se dice muy a menudo los elementos funcionales, pero esto quiere decir lo mismo) para hacerse lucir lo que merecen, no deben disminuirse con el ornato—; después, que un programa debe tomarse en serio, y que, ante todo, hay que satisfacerlo. Que si se quiere expresar el aspecto monumental de un edificio (de una iglesia como la Magdalena, de una Escuela de Medicina, de un Parlamento o de un teatro...) no es suficiente anunciarlo con un peristilo coronado por un tímpano: ¡puede haber más variedad en el carácter! No olvidemos, por otra parte, que esto sería cometer un error muy parecido al de levantar, delante de los soportes constructivos, una de esas jaulas de vidrio que esconderían con la misma indiferencia, los servicios de un palacio de gobierno, los de un banco, de un almacén de novedades, de un museo, o de una estación, ¿quién sabe? hasta los de una simple residencia: ¡el error sería rigurosamente el mismo! . . . Hasta el respeto de la materia es uno de los axiomas que el arte moderno bien comprendido preconiza, así como lo hacían nuestros más respetados predecesores todo el mundo se atreve a decir, actualmente, que un revestimiento de materiales en chapa, es un procedimiento detestable de construcción. Se acepta generalmente que ya que se utiliza el cemento, hay que resolverse a dejarlo aparente, a pesar de su aspecto desagradable y frío de cosa moldeada. En fin, y no es poco decir, las construcciones contemporáneas son la expresión franca del espíritu de la época, de sus indecisiones, de su culto por la máquina, de su desprecio injustificado hacia el humanismo y hacia

la cultura greco-latina más especialmente. Ahora, una arquitectura que refleja su época, tiene muchas probabilidades de no equivocarse completamente. Se puede, por otra parte, no amar su época: esto ha sucedido muchas y muchas veces.

De todos modos, acabamos de enumerar cualidades de gran valor que todo artista tiene que considerar como esenciales y que no se oponen de ninguna manera, esto es evidente, a los principios que son la base misma de la tradición. Llega uno a preguntarse: ¿Cómo es que con todas estas condiciones favorables la arquitectura moderna pueda diferenciarse tanto de las que la han precedido? Esto depende, sobre todo y en verdad, porque lo hace a propósito. Punto de partida bastante discutible. Y también, porque, con las mejores intenciones, muchas veces ha ido más allá de sus buenos propósitos. He aquí lo que debemos examinar.

Hablemos primero de la importancia de las masas y de las estructuras. Es evidente que el hecho de procurar componer con volúmenes simples, reanudando una tradición olvidada, constituye un verdadero progreso sobre el arte de estos últimos cien años. Dar toda su importancia a los elementos de la estructura, es adoptar los sistemas de la edad media y, mucho antes, de Grecia antigua. Solamente, que estos métodos se desviaron de su objeto porque no se utilizaron ni por sí mismos, ni con la intención de mejorar. Para satisfacer unas cuantas antipatías mezquinas se les ha preconizado, no en vista de un progreso, sino, más bien, para oponerlos a un orden establecido. Se utilizaron no para construir, sino para destruir.

Es muy fácil salir del paso contestando que ante todo se ha querido simplificar ... Diez veces ya, en el curso de los siglos, tendencias artísticas caracterizadas por una superabundancia de ornato, han provocado una saludable reacción y una simplificación de los elementos. Así el estilo Luis XVI es el resultado de una simplificación del Luis XV, y el estilo de la Restauración, treinta años más tarde, fué una especie de Luis XVI más sencillo... Pero es indispensable hacer notar que nunca se trató de modificar lo que entonces constituía la estructura del decorado: ¡lo que se buscaba no era abandonar una arquitectura determinada, sino purificarla! Es otra cosa proponer reemplazar una estética por otra enteramente opuesta, como si, por ejemplo, a mediados del siglo pasado, bajo el pretexto de que se estaban logrando construcciones de hierro cada vez más importantes, se hubiera decidido, de repente, abandonar completamente las mamposterías y renunciar, al mismo tiempo, a todos los

efectos que pueden obtenerse con la arquitectura de piedra. No nos equivoquemos: la arquitectura de hierro no hubiera sido un progreso sobre la construcción de piedra. Hubiera sido, sencillamente, otra cosa. Simplificar brutalmente como ahora se hace, es una exageración.

Si consideramos los volúmenes más sencillos, el cubo, la pirámide, la esfera, vemos que sólo la pirámide parece bastarse a sí misma: tiene una base y un vértice, y da la idea de una estabilidad perfecta. Ofrece, sin embargo, muy pocos recursos, si exceptuamos los tejados, momentáneamente en desuso. La esfera y el cubo son formas que apreciamos aisladamente, pero no conservan su interés en arquitectura, sino gracias al apovo esencial que la arquitectura misma les proporciona. Muchas veces he alabado el efecto cúbico de monumentos como el Palacio Grimani o el Arco de Triunfo de la Estrella: pero el primero se reviste de una triple ordenanza, y un cubo de la misma dimensión nunca produciría el mismo efecto; la cualidad que resulta de una masa sencilla, no es más que un valor estético que se agrega a otro. Lo mismo podríamos decir del Arco de Triunfo. Por lo demás, los muros desnudos, que son quizá lo que la Arquitectura tiene de notable, no son nada considerados separadamente y en sí mismos: no existen sino por el contraste del ornato, por modesto que sea, que hay que oponerles.

En cuanto a la esfera, es poco estable. La semiesfera —la cúpula— puede ofrecer un verdadero interés oponiéndola a las masas rectas que corona; este contraste es suficiente por sí mismo para crear, muchas veces, un efecto. Pero solos, un cubo y una media esfera, no pueden significar nada. Es sólo la relación de los dos elementos la que dá todo interés. Muchas veces hemos tenido la ocasión de subrayar el hecho de que los edificios más notables del pasado han sido concebidos como masas muy sencillas; pero siempre, en algún lado, existe el contraste. Oposición, lo más a menudo, entre la sencillez de las grandes líneas y la riqueza de la materia y del trabajo: parece ser que, para satisfacernos, un solo valor estético no es suficiente. No basta que la materia sea bella, necesita la forma; y una forma bella y sencilla no basta tampoco: necesita también, en el detalle, contrastes de llenos y vacíos, o subdivisiones ordenadas siguiendo alguna regla geométrica... Es de la relación entre las diferentes sensaciones que nace nuestro verdadero placer, y es por eso que el artista necesita mostrar cierta abundancia. Muy fácilmente podrán simplificarse obras generosas, mientras que con qué dificultad daríamos vida a las que no tienen sino sequedad.

Todo esto, evidentemente, no depende de una estética nueva. Y sabemos muy bien que el lucimiento de los elementos constructivos, tan bien comprendido por los artistas griegos y de la Edad Media, conserva hoy todo su valor. Existe solamente, como en todo, la medida, la manera

Dijimos que actualmente parece manifestarse una tendencia a tomar en serio los programas, es decir, a subordinar la arquitectura, cuando menos, a sus necesidades más imperiosas. Aunque, muy a menudo, hayamos tenido que decir a los alumnos que no se hace arquitectura alineando solamente necesidades satisfechas, es evidente que nada es más contrario al espíritu mismo de la arquitectura que considerar como punto de partida un tipo dado de construcción y obligar a los elementos de una planta a adaptarse, bien o mal, a ese tipo establecido cuya forma, por esta o por aquella preferencia estética, nos agrada más que otra. En este punto, todo el mundo está de acuerdo. Deja de estarlo, cuando unos, opuestos de antemano a todo arreglo ya visto, afirman con toda audacia, que el hecho solo de que su solución propia sea nueva, es suficiente para determinar una obra bella y que otros convencidos de que lo útil no es lo bello y de que toda disposición que permite una solución lógica no es, por ésto sólo, una bella solución, precisan que la utilidad, condición necesaria, no es ni podrá ser, una condición suficiente. Fácilmente podemos concebir que la confusión de lo bello y de lo útil pueda seducir a los incompetentes y a los tontos, pero que artistas verdaderos puedan contentarse de esta confusión, es algo que no alcanzamos a comprender. Hay que admitir, sin embargo, que la buena construcción y la adaptación de un edificio a su finalidad no son más que cualidades que se sobrentienden, que no aceptan discusión. ¡La arquitectura, es algo más!

GEORGES GROMORT.

(Continuará)

APUNTES PARA UN ESTUDIO

POR JOSE VILLAGRAN GARCIA

II. EL HOMBRE

N nuestro empeño por juzgar la actual arquitectura y determinar el camino por seguir, hemos encontrado al hombre-época cuya fisonomía deberá estructurar las características de su propia arquitectura. Múltiples y vastos caminos se abren al investigador empeñado en descubrir al hombre de hoy, mas, ultimando el análisis encontraremos que, para nuestro objeto, dos parecen más accesibles por sencillos: el primero consiste en recurrir a las Ciencias inquiriendo el concepto antropológico que tienen adquirido y los ideales que señalan al ser humano; el segundo se refiere a la observación de la vida práctica actual para descubrir los valores negativos que posea y tratar de interpretarlos como aspiraciones insatisfechas o embriones de futuras orientaciones.

Al afrontar problema de proporciones tan colosales, aun cuando se emprenda desde puntos de vista de amplia perspectiva y análisis elemental, intimida la personal insuficiencia y reclama el auxilio de multitud de especialistas cuya profunda y parcial investigación aporte un esquema conciso y hasta donde es posible para hoy exacto, de sus conocimientos antropológicos. El espectáculo del sociólogo contemporáneo aplicado a evitar el error de sus antecesores a quienes condujo engañosamente al enciclopedismo, amplifica esta necesidad de colaboración.

Las ciencias al estudiar al hombre en sus diversos y complejos aspectos han obtenido innegables conquistas, pero al analizar cada ciencia por separado esos sus diversos aspectos, a medida que los profundizan, los han aislado estilizando al ser humano y desintegrando en el pensamiento del científico su naturaleza compuesta. Así se explica cómo el filósofo contemporáneo con tesón trata de obtener reintegración conceptual del hombre, apoyado en la experiencia fracasada del culturalismo de los últimos tiempos.

No solamente sabios en una disciplina, profesionales de cualquier actividad, se aventuran por campos alejados de su estudio incurriendo en graves errores cuyo daño extiende el prestigio de su nombre. No extrañe pues a los versados en esta

materia encontrar entre nosotros, arquitectos, multitud de errores fruto de nuestra desequilibrada preparación cultural. El arquitecto consciente, me parece un náufrago de la superficialidad actual, refugiado en la isla de su propia actividad y forzado a explorar el mundo que le rodea con los instrumentos que su ingenio le proporciona: sabe la existencia de multitud de exploradores cuyos descubrimientos y elementos serían preciosos en sus manos, pero en su isla le sucede lo mismo que al náufrago: sabe que existe el telégrafo inalámbrico y el sextante, pero no los posee, su vida así no puede ser ni primitiva, su inteligencia y prejuicios se lo impiden, ni contemporánea en la aserción completa del vocablo, su aislamiento lo invalida; la agudeza de su ingenio es, no obstante, impotente para aprovechar lo que la colectividad atesora. Esta posición fruto del aislamiento, nunca de la ineptitud de nuestro tiempo, me impele a solamente esbozar puntos por explorar y no conclusiones definitivas, además, el carácter de estos apuntes presupone un estudio posterior, constantes estudios, pero sobre todo, el objeto que por ahora persiguen se satisfará si estimula la actitud serena y consciente capaz de curar de insuficiencia y snobismo, plagas de nuestros días que estragan los mejores tiempos de siembra.

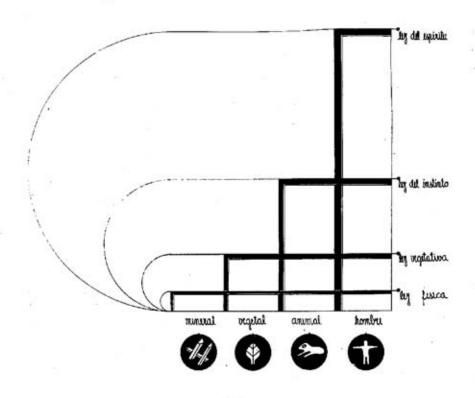
Las ciencias físicas, biológicas y filosóficas, establecen con precisión la naturaleza compleja, pero analizable, del hombre; participa éste de las cualidades de la materia inorgánica por lo que su cuerpo tiene de común con el mineral, obedece así las leyes físicas que ciega e inexorablemente rigen a la materia; como el vegetal tiene la vida espontánea e inmanente de la materia orgánica; está bajo el imperio de la Ley vegetativa: se nutre, se propaga y se transforma, muere. A semejanza del animal sigue la Ley del instinto, y tiene las funciones psíquicas elementales e inconscientes del animal inferior como las primitivas del superior. Determinante del hombre, propio de su naturaleza, aparece al lado de todas las funciones físico-biológicas que le son comunes con los otros seres del Universo una vida superior intimamente ligada con la espontánea,

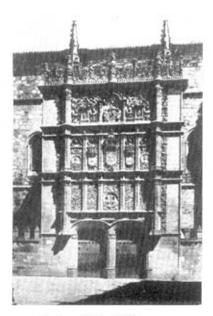
que la rige, contradice a veces y trasciende siempre: la espiritual. La antropología filosófica ampliamente explica la naturaleza y extrañas cualidades de esta vida, determina sus relaciones de reciprocidad con la animal, sus diferencias esenciales con la psicología y su dualidad estructural basada en dos factores que la determinan: el individuo y los valores supraindividuales, cuya expresión sensible solamente es posible al través del individuo. El estudio de estos dos factores ocupa la atención de la filosofía contemporánea; de su estudio se desprenden importantes y trascendentales conclusiones, se establece lo que significa la persona humana y se evidencia su libre albedrio, esa facultad de obrar conforme a la voluntad, se diferencia la persona libre del yo psicológico y se deslinda el campo de esa libertad. El estudio de los valores conocidos por el hombre descubre o plantea la solución de multitud de problemas referentes a cada uno de ellos: el valor lógico, el ético, el estético y el religioso al que habrá de añadirse con el tiempo el vital explorado por el filósofo español Ortega y Gasset. Una revisión de los problemas que plantea cada valor, nos llevará a explicar la cultura como el por qué la aprensión de ciertos sectores de cada valor ha sido privativa de un grupo humano o de una época histórica, sin por ello afectar la existencia de los sectores no aprendidos. Así unaforma de realidad del valor lógico: la verdad vale

aun cuando unos hombres la piensen y otros no la piensen o tratándose del estético, la belleza vale aun cuando no sea apreciada o el bien de una acción aun cuando no sea estimado. La vida espiritual tiene pues la característica de trascender de lo biológico y tener como objetivo precisamente lo extraindividual, pero la interdependencia de estas dos vidas la biológica y la espiritual que constituyen una sola, la humana, es extraordinaria: la primera es dirigida por la segunda y ésta posee la energía vital sin la cual no es posible la primera. La existencia del ser humano no es posible sin la coordinación de ambas vidas.

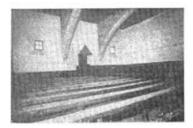
Mejor que instructivo, necesario, sería el estudio ontológico del hombre para quienes todavía se encuentran bajo la hipnosis, inconsciente, del racionalismo y positivismo del pasado siglo o aún del materialismo. Pasma e inquieta el ver cómo nuestros jóvenes se abstienen de pronunciar la palabra espíritu humano por ignorar su naturaleza, a la vez que otros cifran en él lo caduco y retardado; común ironía: el obscurantismo que atacan y su ignorancia corren parejos.

En resumen: el hombre tiene una compleja existencia que requiere la satisfacción de una serie de condiciones externas que por una parte le aseguran una subsistencia orgánica y por la otra le permiten trascender más allá de su propia vida or-

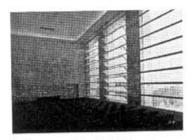




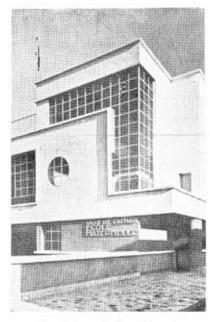
Universidad de Salamanca



Cátedra de Fray Luis de León, Salamanca



Anfiteatro de la E. de Ingenieros, Bolonia, It.



Escuela en Cachan, Francia

gánica: esto es vivir. Desintegrar su concepto es mutilar su naturaleza, es desnaturalizarlo.

Importa establecer este conjunto de exigencias para formular lo que más adelante denominaremos programa general de una época.

La necesidad de dividir para analizar, no involucra la afirmación de una existencia aparte para lo biológico y otra para lo suprabiológico, la tesis fundamentada que aquí se plantea presupone en todas partes la coexistencia armónica de estos dos aspectos vitales del hombre para reintegrarlo conceptualmente y plasmarlo en su arquitectura.

Así entendido, consideremos lo ya indiscutido de la naturaleza humana: lo físico y lo biológico-psíquico. Como ser físico exige de la arquitectura dimensiones, forma, disposición concorde con las cualidades físicas de su cuerpo. Al proporcionar una puerta o un escalón antes que nada lo físico se impone, mas pronto se olvida cualidad tan imprescindible cuando en alas de la ambición creadora y con el ansia de mezquina originalidad se construyen balaustradas gigantescas y rejas deleznables. La antropometría arquitectónica dió origen al sistema métrico secular del pie, el codo y la cuarta. El artificial metro decimal ha perturbado en los países que lo empleamos el sentido de la dimensión humana en arquitectura.

El ser biológico del hombre reclama una serie de condiciones referentes a sus funciones de esta índole establecidas día a día por las ciencias aplicadas como indispensables para el progreso de la especie humana y su preservación de los azotes patológicos. Un conocimiento que ha progresado tanto como la higiene lleva a conclusiones de gran interés para el arquitecto contemporáneo: el relacionar constantemente lo biológico con lo integral humano, se comprueba como en la educación del niño asilado en una Casa de Cuna, por ejemplo, no basta la higiene animal ni la psicológica, más difícil de realizar, se requiere una vida completa, con afectos y estímulos para salvar la vida de los pequeños huérfanos: la afección denominada "hospitalismo" mina las casas de cuna, demostrando que la vida integral no se realiza sólo con higiene física y mental, exige la entrada en la vida espiritual cuyo atractivo es innato y extraindividual. El trabajo manual como el intelectual, la recreación como la cultura muscular exigen, apoyados en la ciencia una serie de condiciones precisas y determinadas como diferentes para cada problema arquitectónico.

Si la naturaleza reclama semejantes exigencias, establecidas por la ciencia actual, la arquitectura de hoy deberá basar sus especulaciones en ellas y respetarlas hasta donde la vida misma depende de ellas; esto es, el programa general de nuestro tiempo se inicia con un renglón indiscutido y fundamental: las condiciones físico-biológicas son indispensables para la vida armónica del ser humano. Las ciencias proporcionan para cada problema el fruto de sus conquistas, bien amplias, para que el



Hospital de Santiago de Compostela, España



Sanatorio de Pemar, Finlandia

arquitecto las ponga, en su campo de acción, al servicio de la humanidad.

Ya así considerada la misión del arquitecto contemporáneo resulta con proporciones de trascendencia social, esta nuestra actividad presupone para su existencia la colectividad humana y por este solo aspecto ya adivinamos la repercusión que tiene en la marcha de los pueblos. Con tal evidencia aparecen aquí estas consideraciones, que dudamos cómo es posible sacrificar este importantísimo primer renglón del programa actual para cederle su lugar a cualquier otra exigencia. Esto no obsta, como se ha dicho, la necesidad de coexistir con otras exigencias, aquí se alude al hecho de suprimir ésta que abunda en evidencia de fundamental. Al pensar en un hospital o en una escuela, el espíritu de hoy vislumbra como fundamento de su intuición creadora un cúmulo de exigencias psico-higiénicas antes que descubrir las consiguientes relativas a lo extra-biológico; quizá lo haga no por otra causa que por ser tan evidentes de necesidad y tan posibles de comprobar por medios físicos; como antes, al pensar en un Hospital de Santiago, de Sta. Cruz de Toledo o en una Universidad de Salamanca, el espíritu de la época pensaba más en lo simbólico de la forma que en lo higiénico del recinto: lo primero ambulaba en la mente por su evidencia, lo segundo se conocía tan poco que por igual presidía la concepción vital de entonces.

El segundo aspecto, el correlativo a la vida espiritual del hombre, plantea por su misma naturaleza una serie de discutidos renglones: las ciencias establecen lo ya aceptado, que es imprescindible este aspecto de su vitalidad, a riesgo, al negarse, de convertirlo en bestia. Lo importante ahora es saber en qué forma interpreta esa vida y cómo repercute en el programa de nuestro tiempo.

José Villagrán García.

(Continuará)

CONVENTO DE SAN NICOLAS, ACTOPAN

POR JOSE GORBEA T.



MEDIDA que se desciende al valle de Actopan y a gran distancia, puede contemplarse la masa del convento de Sn. Nicolás que se levanta majestuosa, como una fortaleza, a la orilla de la carretera México-Laredo. Sus grandes muros lisos coronados por garitones y almenas construídos de piedra con aparejos irregulares, sirven de marco a los pequeños detalles ornamentales de la portada. Dada su cercanía a los trabajos mineros de Pachuca, su construcción tuvo, en efecto, el doble fin de santuario convento y de fortaleza, para proteger a la mencionada población de posibles ataques de los indios otomies; doble finalidad que, por otra parte, caracteriza a casi todas las construcciones que se levantaron en Nueva España a raíz de la Conquista. El interior, en cambio, contrasta notablemente: sus muros y bóvedas están profusamente decorados al fresco.

Fundado en el año de 1546, su diseño y construcción se deben al ilustre Fray Andrés de Mata. Antes de su llegada a México, vivió muchos años en Italia y en España practicando la arquitectura y la pintura, circunstancia a la que, sin duda, se debe el carácter de la construcción que revela variedades muy interesantes, pues que en ella pueden notarse influencias mudéjares en sus formas estructurales, elementos platerescos y hasta renacentistas, en su ornamentación. Amalgama de estilos sabia y sinceramente ejecutada por mano aborigen que re-

sume el carácter de nuestra arquitectura del siglo XVI.

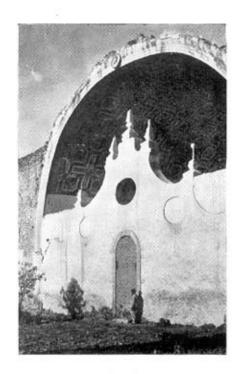
El atrio que como en todas las iglesias de la época servía de cementerio, invadido ahora, en gran parte, por nuevas construcciones, estuvo precedido por un sencillo pórtico de arcadas o portal, cubierto por una bóveda de cañón seguido, del que se conservan aún algunos de los arcos. El gran arco central que dá acceso al atrio, es casi de dobles dimensiones que los demás, techado, también, con bóvedas de cañón de eje perpendicular a la que cubre el portal.

La capilla abierta fué la primera en construirse, ya que la edificación de la iglesia tardaría mucho tiempo para que quedara al servicio del culto, celebrándose, entre tanto, en la capilla abierta los oficios de la misa, que tenía todo el atrio para alojar a los creyentes. Está formada de un gran cañón seguido, de 17.50 metros de luz, perpendicular a la fachada, que tiene vista al Poniente y lo limita un atrevido arco de fina arquivolta con molduras renacimiento. La bóveda conserva aún su decoración al fresco, en casetones brillantemente coloreados en amarillo, negro, azul, rojo y verde.

La fachada principal de la iglesia ve al Sur, destacándose en ella la imponente torre que se eleva a 37.57 metros de altura, rematada por garitones y almenas que nos recuerdan las construcciones árabes. La portada, toda de piedra labrada de estilo plateresco, que ocupa gran parte del imafronte, está limitada por ambos lados por columnas apareadas y estriadas con fustes muy alargados. En el intercolumnio hay cuatro nichos que se sobreponen. La puerta está encuadrada en un gran nicho de poco fondo, de medio punto, decorado con casetones que contienen serafines, frutas y flores esculpidas, ornatos que recuerdan el renacimiento. En las enjutas del arco está esculpido el escudo de la orden agustina a la que perteneció el convento. El imafronte remata con un tímpano de fina molduración y sencillo almenado.

La iglesia, de planta rectangular con ábside poligonal, es de bellas proporciones; está cubierta por una bóveda de cañón seguido, a excepción del ábside y del tramo comprendido entre éste y el arco del triunfo, que están techados con bóveda de crucería ojival. El coro, inmediato a la entrada de la iglesia, está soportado por una bóveda de crucería que se apoya en arcos torales muy rebajados.

Tiene la iglesia anexo un bautisterio de planta cuadrada techado con bóvedas de nervaduras dispuestas en forma de estrella, ofreciendo en su comunicación con la sacristía, una disposición muy



Capilla abierta

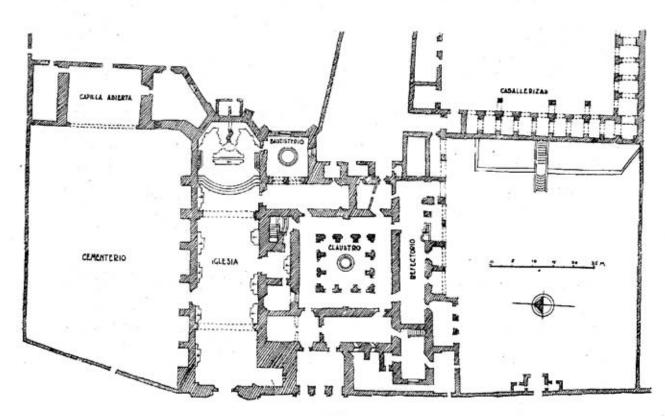




Foto "Arquitectura"

San Nicolás, Actopan

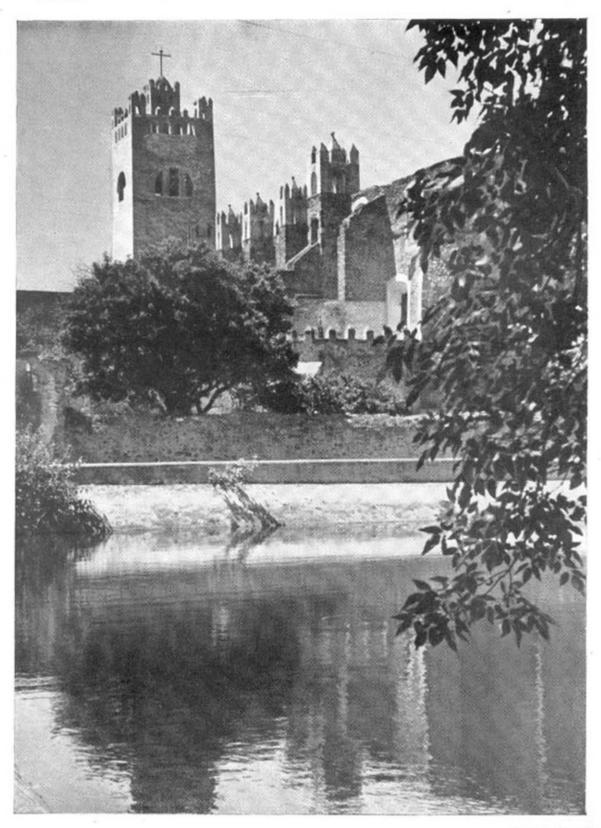


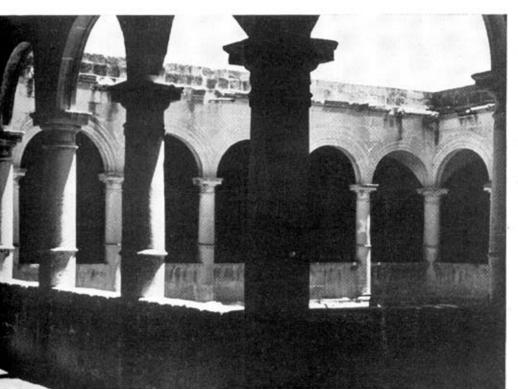
Foto "Arquitectura",



EL CLAUSTRO



Fotox "Arquitectura",



original, pues que ésta se hace a través de dos claros formados, cada uno, por tres arcos que se alojan en el espesor del muro y que descansan sobre columnas de sección elíptica, con la particularidad de que el eje mayor de las columnas del arco del centro es perpendicular a los ejes mayores de las otras dos.

En el centro del bautisterio hay una gran pila bautismal de piedra, de una sola pieza de 2.60 metros de diámetro, sobre una plataforma circular

con dos escalones de piedra labrada.

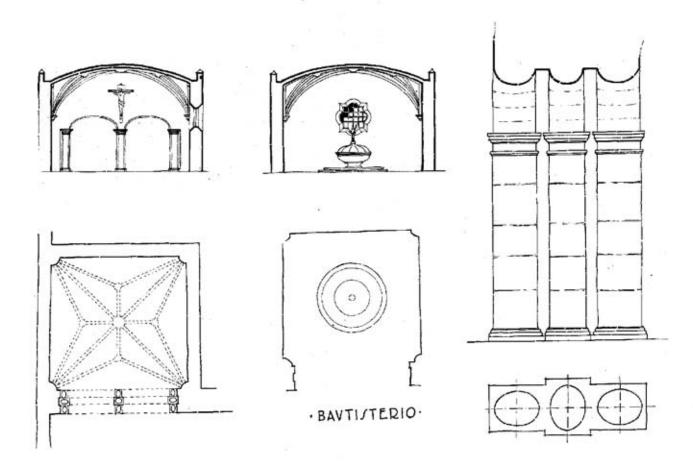
Junto a la torre de la iglesia y en el mismo paño de fachada, está el pórtico de entrada al convento compuesto de tres arcadas sobre pilares, que decoran finas pilastras renacimiento. Las arquivoltas, decoradas con casetones, tienen en su parte superior un pretil con remates en alto relieve de forma abalaustrada, que corresponde a cada pilastra y, sobre los ejes de los arcos, dos escudos y una cruz.

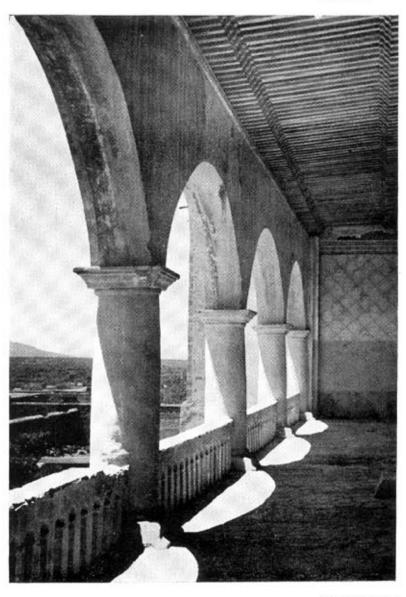
La planta del convento, por demás interesante, conserva el partido de distribución tan socorrido en toda nuestra arquitectura: piezas y dependencias agrupadas alrededor de un patio. En el piso bajo se distribuyen los distintos servicios y arriba, las habitaciones y celdas para los monjes.

El patio es el elemento que ocupó la principal atención del arquitecto. De dos pisos, el primero, de marcado sabor ojival, está compuesto por tres arcadas apuntadas sobre pilares, de cada lado, siendo algo más amplia la que corresponde al eje. El techo de los corredores bajos es de bóvedas de crucería ojival con bellos contrafuertes que contrarrestan los empujes y que sobresalen al patio.

El piso superior es distinto: se compone, a cada lado, de seis arcadas en medio punto sobre columnas con capiteles dóricos del tipo renacentista conservando sus bases la característica garra ojival. El techo de este piso es de viguería de madera; presenta hoy restos de un sencillo artesonado, más rico en las intersecciones de los corredores. Toda la construcción es de piedra cortada. No obstante ser de distintos estilos los dos pisos del patio se armonizan admirablemente.

Los corredores de la planta baja comunican con lo que fuera sala de profundis, refectorio, cocina y otros anexos, así como con la escalera que es un



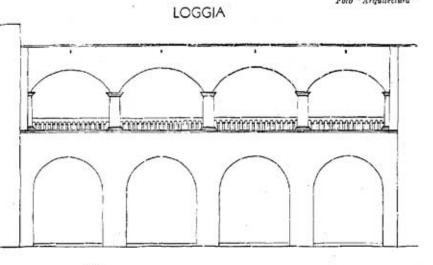


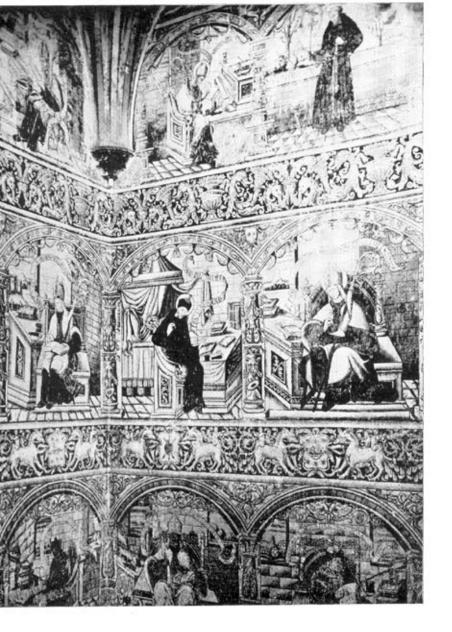






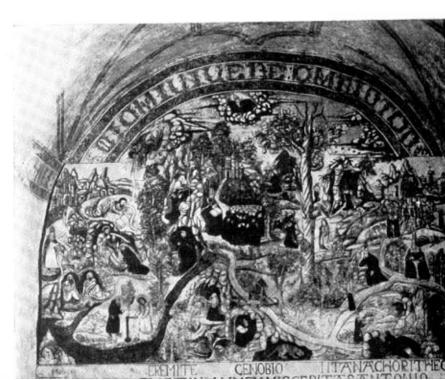
Escudos Agustinos pintados al fresco





PINTURA AL FRESCO EN LA ESCALERA

PINTURA EN EL VESTIBULO



ejemplar único en la arquitectura del siglo XVI. Se encuentra en el ángulo N.E. construída toda, tam-

bién, con piedra cortada.

De los corredores de la planta alta se llega a un pasillo general (claustro) iluminado por la luz de grandes ventanas abiertas en sus cabeceras y al que comunican todas las celdas. Estas, como el pasillo, tienen bóvedas de cañón, decoradas en sus intersecciones con nervaduras y todas están pintadas al fresco.

Las celdas del lado Oriente dan a una terraza descubierta soportada por arcadas, y las del otro lado a una "loggia" que comunica con la huerta. Loggia de estilo completamente distinto al del clautro, pues que la forman arcos rebajados descansando sobre gruesas columnas que corresponden, en la planta baja, a las arcadas sobre pilares cuadrangulares que dan acceso al refectorio.

Perpendicularmente a la fachada de la loggia, con vista al Poniente, se encuentra el edificio de las caballerizas con 15 arcadas de medio punto en la parte alta, correspondiendo a la central una escalinata. Las caballerizas y macheros, en el piso bajo y con arcadas en la parte posterior, dan a un patio de servicio con salida independiente.

Ambos pisos están techados con viguería de madera de tlaxcal, un árbol semejante al cedro pero de mayor resistencia y duración.

Todas las pinturas del Convento se deben a la imaginación de Fray Andrés de Mata, con todas las influencias europeas que llevaba consigo; género de pinturas que, por otra parte, muy a menudo copiadas de xilografías alemanas, caracteriza a casi todo el siglo XVI.

Los colores usados por los indios eran, principalmente, el huixquiahuitl o huizache, que daba un tono negro pardusco; el negro, que sacaban del olote quemado; el amarillo, de la trepadora huamuchil; el carmesí, de la cochinilla molida, y el azul, de la piedra llamada por ellos texotlali.—De la mezcla de estos colores obtenían el verde, el naranja y el violeta. Los maestros pintores que vinieron de España trajeron algunos colores, pero subsistieron los empleados por los indios.

Combinando elementos tan diversos, el padre Mata realizó este trabajo legando a la posteridad

una obra fuerte, original y bella.

José Gorbea T.



EN OTTAWA, CANADA

EUGENE ELIE BEAUDOUIN, Arg.

"ARQUITECTURA" presenta el nuevo edificio de la Legación de Francia en el Canadá, última obra del distinguido arquitecto Eugene Elie Beaudouin.—El arquitecto Beaudouin, gran premio de Roma, en colaboración con el arquitecto Lods ha realizado en estos últimos años obras de la mayor trascendencia, entre otras el gran centro obrero del Drancy que esta Revista publicó en su primer número.

Los documentos sobre la Legación de Francia nos fueron enviados directa y espe-

cialmente por el autor de tan bella obra.

L programa dado al arquitecto fué el de un Edificio Diplomático de Francia. Pero el hecho de estar destinado al Canadá daba a éste un carácter enteramente especial, pues que basta conocer entre los canadienses franceses la vitalidad extraordinaria del recuerdo francés bajo todas sus formas, para darse cuenta de que esta Legación es tanto la Casa de Francia como la Residencia del Ministro. Su importancia es mucho mayor por su significación moral que por su representación administrativa.

En el Canadá, que mucho tiempo fué la Nueva Francia, dos millones de seres orgullosos y celosos de su origen y de su pensar francés, ven, en la Casa de Francia, la imagen viva, el símbolo del país de sus abuelos. El edificio de la Legación debía pues poder reunir cómodamente, no sólo al cuerpo diplomático y a los miembros del Gobierno Federal, sino también a los representantes del Gobierno Provincial, a un gran número de canadienses eminentes y a los miembros de la Colonia Francesa.

Teniendo en cuenta estas circunstancias, el programa aprobado por el Gobierno exigía el agrupamiento en un solo inmueble de todos los servicios necesarios para el funcionamiento del puesto diplomático. Tres divisiones bien marcadas debían responder a las necesidades del servicio y presentar, por lo tanto, posibilidades de comunicación o de aislamiento que correspondieran a su destino: la Cancillería, los locales de recepción y la residencia del Ministro.

De acuerdo con este programa se ejecutó la obra. Los servicios de la Cancillería comprenden una entrada independiente, un hall de espera arreglado para poder servir como sala de lectura y una pequeña oficina para el conserje; una oficina para el Canciller, otra para el secretario archivero, una oficina para el secretariado público, una gran oficina para los dactilógrafos, una pequeña sala de claves y de la valija, una cámara de seguridad, vestidores, lavabos, etc.

Los locales de recepción comprenden, una entrada de invierno para el abrigo de los coches, con vestíbulo, sala de choferes y escaleras de acceso al peristilo donde se encuentra la entrada con porche; y dando al peristilo, dos vestidores muy importantes con lavabos, etc., y el ascensor. El Gran Hall da en el mismo piso, sobre un pequeño jardín de invierno y, por una escalera interior, a una sala de juego, gimnástica, etc. La escalera de honor conduce a una galería que, en el piso principal, comunica al gran comedor para 36 cubiertos, con su office, un pequeño salón y su antecámara; al gran salón -sala de fiestas para recepciones hasta de 300 personas— y a un fumoir; por último, a la oficina del Ministro con un pequeño salón de espera, una biblioteca y un vestidor lavabo.

En el piso superior se encuentra la residencia del Ministro ligada al piso principal por una escalera privada. Contiene un hall de entrada, una galería con vestidor, lavabo y una gran estancia o living-room; una antecámara que distribuye a la recámara de la Señora, con su tocador, baño y closet, y a la recámara del Señor con una pequeña oficina, el baño y closet; por último, a una importante ropería. Por otra parte, la habitación de la familia del Ministro comprende una nursery con baño y closet, recámara de la institutriz con su tocador, recámara de los niños con baño y un gran closet.







Foto Beaudouin.

Dando al hall de entrada y completamente independiente de esta habitación, se encuentra una gran recámara de invitados con closet, baño y pequeño salón-escritorio.

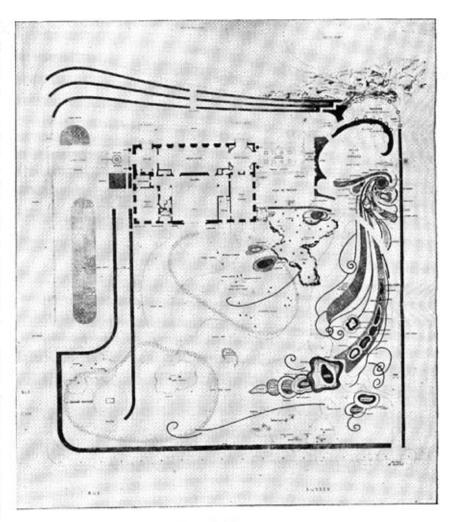
Los servicios necesarios para el funcionamiento de este conjunto comprenden, sobre el patio de honor: el abrigo de los coches, calentado, para bajar a cubierto y la espera de los coches y, hacia el patio de servicio, un garage para 3 coches, pequeño taller y lavado. Para el servicio de la mesa, una entrada en el patio de servicio, con porche, sala de la servidumbre, cocina, office, depósitos, reservas, bodega de vinos finos, bodega ordinaria, etc.

En el sótano se encuentran los depósitos para el equipaje y material de empaque, un depósito importante para los marcos de las dobles-ventanas y los cuadros de los mosquiteros, la lavandería y la sala de planchado. Las habitaciones de la servidumbre que comprenden 6 recámaras con closet y tocadorlavabo y un baño comunicado por una galería independiente. En este piso se encuentran, también, todos los aparatos para la calefacción.

La superficie del terreno no ocupada por el inmueble está arreglada en jardines y terrazas.

Es el factor clima el que, principalmente, gobierna las construcciones en el Canadá. En Ottawa el invierno es largo, muy frío y seco; aunque generalmente con sol, terribles tempestades de viento hacen a veces bajar el termómetro hasta —50°. En verano, la temperatura llega a ser demasiado elevada, pero lo que sobre todo la hace penosa es la humedad. Estos dos extremos caracterizan el clima y el problema de aislamiento térmico es el que determina casi enteramente el carácter de los edificios.

Las grandes variaciones de temperatura que la construcción puede sufrir de un momento a otro, pero, sobre todo, las enormes diferencias que en el mismo momento hay entre las dos caras del mismo



Plano de Conjunto

sólido, determinarían dilataciones y movimientos en el esqueleto que, por consiguiente, no puede dejarse aparente. Para este edificio, por lo tanto, el primer cuidado fué el de prever su protección exterior.

Se pensó que para el paramento puramente defensivo, un material natural, inatacable, daría los mejores resultados siempre que su disposición lo pusiera al abrigo de accidentes mecánicos, grietas o hendeduras que con las infiltraciones y las heladas no faltarían de destruirlo. Fué escogido un revestimiento de granito, verdadero escudo de 40 a 80 centímetros de espesor, en grande aparejo irregular, por hiladas horizontales, chipoteado toscamente para acusar su carácter rudo y poderoso de protector inalterable.

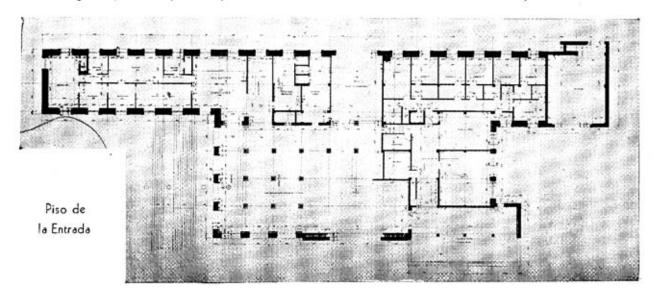
El material, del lugar mismo, es muy hermoso;

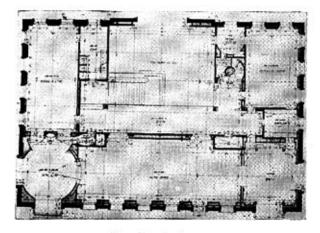
su masa es muy homogénea, sin defectos, el color bastante sostenido, varía del gris-azul al rosa, su grano es excepcionalmente grande conteniendo algunas pajas de feldespato que llegan a tener hasta cinco centímetros de longitud. Edificios muy antiguos de Quebec garantizan la buena conservación de este granito que toma aspectos y colores muy diversos según la talla que se da a los paramentos.

Esta primer coraza está junteada con plomo; su paramento interior pintado con alquitrán para evitar la humedad, la condensación y el hielo. Un grueso tabique de ladrillo de corcho aglomerado aplicado directamente contra el granito constituye su aislamiento más eficaz, antes del vacío interior del muro. La pared interior, de ladrillo hueco de barro cocido, recibe los revestimientos interiores diversos —piedra, madera, estuco, etc.— con ca-

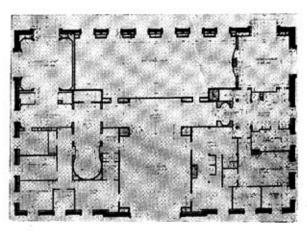
lafateamiento de lana mineral. Todos estos elementos tan distintos están protegidos y aislados entre sí y cuidadosamente cubiertas las canalizaciones o partes de la estructura que se encuentran entre ellos. El aislamiento calorífico de los muros así constituídos es muy considerable, compensando ampliamente la economía en la calefacción del edificio los gastos suplementarios que exige.

Para los claros, se planteó de la misma manera el problema del aislamiento térmico, agravado, sin embargo, por la circunstancia de poder abrir a voluntad y de poder ver. Todas las ventanas y las puertas son dobles, con grandes cristales; al marco interior está adosado un cuadro que permite reemplazar en verano el cristal por una tela metálica fina que hace de mosquitero. En los grandes claros, las partes fijas están provistas de tres cristales, comunicando con el exterior y con el interior los





Piso Principal



Piso de Habitaciones

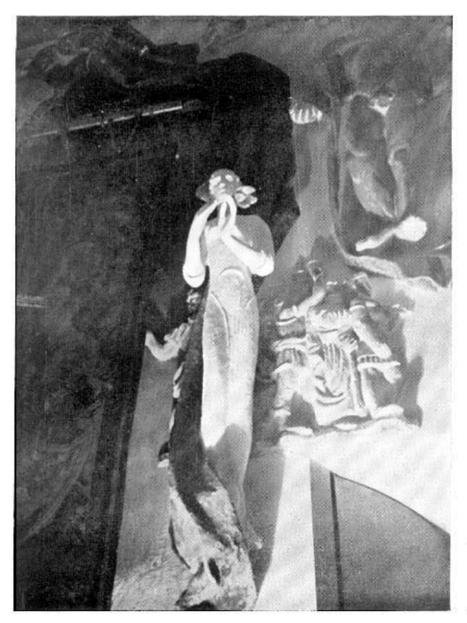


Foto Karsh.

EL GRAN SALON

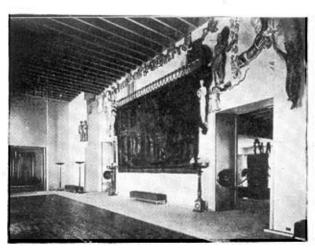


Foto Beaudonin.



Foto Beaudonia.

dos espacios aislantes que resultan por medio de ventosas destinadas a equilibrar lentamente las diferencias de presión por filtros de fieltro aceitado; el aire interior se seca o se humedece automáticamente por un producto higrométrico muy sensible contenido en un entrante del cuadro. Todos los marcos, cuadros y molduras de protección de los claros son de cobre; en bruto en el exterior para patinarse naturalmente en verde-gris.

Se prefirió el techo inclinado a la terraza, tanto por el volumen aislante de aire que produce su estructura como para facilitar hacia el exterior la evacuación de las aguas y de la nieve; una importante saliente de la cornisa proporciona una protección muy eficaz de las fachadas. El techo está

cubierto de cobre.

El edificio, pues, no presenta al exterior sino tres materias aparentes: el granito, el cobre y el vidrio; fuera de la limpieza necesaria de los cristales, no demandará ningún mantenimiento exterior.

Interiormente, no existiendo ya las dificultades debidas al clima, se imponía mayor libertad, mayor elasticidad en la utilización de materiales; se esforzó el arquitecto en emplear algunas piedras del suelo de Francia.

El gran hall, de materiales más bien toscos, en una gama caliente, amarilla y rosa, está pavimentado con Saint-Maximin, revestido con travertino Salamandre y con molduras de Prémeaux.

En el comedor, enteramente pintado al fresco, los marcos de las puertas y de las ventanas, el plinto, las consolas y los trinchadores son de mármol de Campan, cantera de los Pirineos que produce mármoles bastante diferentes; éste es particularmente claro v suave de color, su dibujo es pequeño, verde pálido sobre un fondo ligeramente rosado.

En el pequeño salón, pintado y decorado con terracotas aparentes, las columnas, la chimenea y los plintos son de Suffren. Así como en el gran salón.

La chimenea del fumoir es de roca de Artiges, calcáreo solítico bastante coloreado.

La oficina del Ministro está revestida de piedra pulida y grabada totalmente: Mansart punteado,



Poto Beaudouin

Pintura en el Comedor

piedra muy dura, muy rica en dibujo, en materia y en color.

En el exterior el esfuerzo se consagró al jardín cuya composición busca más bien un efecto de paisaje que un lugar de paseo, ya que la rudeza del clima en el Canadá no permite mucho la vida afuera, aunque durante los días hermosos la naturaleza desarrolla con rapidez extraordinaria una vegetación muy exuberante. Forman el jardín algunos grupos de flores

vivaces, en macizos, sobre un gran prado que cubre todo el terreno en mosaico irregular de céspedes diversos. El conjunto está dibujado por cetos vivos tallados que vienen igualmente a sostener taludes de fuerte pendiente. Sobre las terrazas del fumoir y del pequeño salón, pequeños jar-

dines geométricos de flores en tiesto.

Sobre el gran prado, manchado de grupos de árboles escogidos para crear en las diferentes estaciones cuadros netamente previstos y dibujados con claridad, un gran bordado de flores, ceñido con boj recortado, rodea una fuente de dibujo libre. En medio, una gran carabela de cobre recuerda "La Grande Hermine", el barco de Jacques Cartier. En el verano todo este conjunto es de flores de agua; desde el otoño, vacía la fuente, el hielo y la nieve bloquean esta imagen.

En el interior, el hall central está dispuesto para apreciar de cualquier punto la vista. El conjunto descrito es fácilmente visible y sobre el muro del fondo, frente al jardín, el símbolo del reconocimiento del Canadá hacia Francia, la réplica del monumento de Vinny, esculpido sobre el paramento de travertino responde a esta evocación. El escultor Leygue trata muy sencillamente este recuerdo policromado cuyas salientes se sostienen por consolas de bronce dorado cincelado.

De cada lado de este motivo, las grandes puertas del salón de bronce pulido. A la altura de la mano, en cada hoja, una concha profunda encierra la manija de la puerta y al derredor de ésta, haciendo contraste con la vigorosa factura de la escultura vecina, un disco grabado a la línea cuenta las virtudes de los que han consagrado en el Canadá la cultura francesa. R. Cami grabó el Tra-

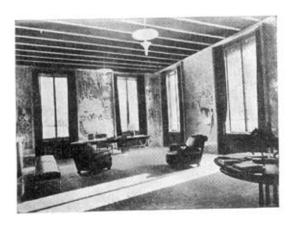


Foto Karsh.



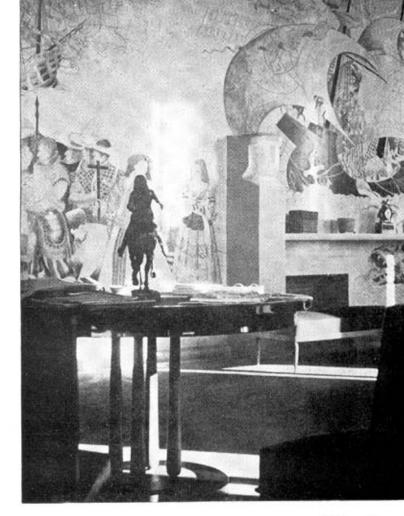


Foto Beaudoutu.



OFICINA DEL MINISTRO

Foto Bequidouin.

bajo, la Fe, el Amor de la Familia y el Culto del Recuerdo.

En el gran salón, de estuco pulido, verdadero corazón de todo el conjunto, está reservado el lugar de honor a una obra maestra de lo que ha sido, en toda la historia, el triunfo del arte francés: la Tapicería. El asunto tratado es El Triunfo de Constantino, según los cartones de Rafael, y lo encuadra y exalta una gran composición en altorrelieves policromados y dorados, confiada al escultor Leygue.

El pequeño salón está colocado bajo el vocablo Leyendas de Francia. Bajo relieves de terracota de Bizette-Lindet, directamente empotrados en el muro, ilustran las dedicatorias a Roland, a San Luis y a Juana de Arco, por Fernand Gregh.

El comedor muestra, pintada a la encáustica por Courmes, la imagen de la Francia de hoy, de la Francia alegre. En una armonía sostenida, esta composición rica y llena, se esfuerza, en la materia profunda de la cera, por crear un ambiente copioso que exalte el brillo y la belleza de las mujeres, de los encajes, de las joyas, de los cristales...

Del otro lado del gran salón, frente al pequeño

salón, el fumoir lleva a la oficina del Ministro. No se ha querido dar interés al fumoir por efectos plásticos; está revestido muy sencillamente por maderas naturales aparentes, sin pintura ni barniz, pues que es por la elección de esencias olorosas por lo que se ha buscado el carácter especial de esta pieza.

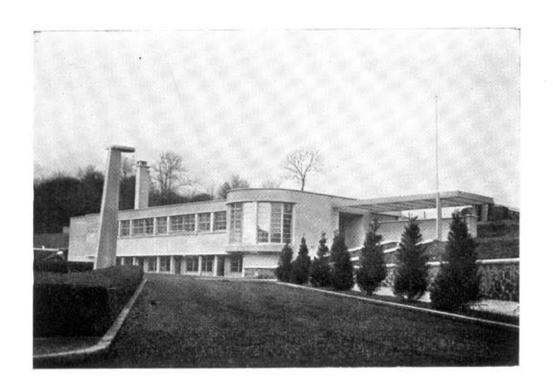
Del fumoir o del hall se llega directamente a la antesala de la oficina del Ministro. Pieza de espera, volumen de transición, tranquila y unida, revestida de piedra. Sólo cinco medallones en bajo relieve muestran a los visitantes los perfiles de quienes construyeron con sus manos la Casa de Francia. Elegidos por los obreros, cinco maestros de los diversos gremios fueron allí esculpidos por Leygue.

Por último, la oficina del Ministro representa el último eslabón de la cadena. La dignidad y la nobleza es lo que aquí se ha buscado. Muy clara en su conjunto sólo el mobiliario da una nota obscura. Las chambranas de las puertas y de las ventanas son de piedra dura pulida. En los muros, revestidos de piedra muy fina. el buril de Pinson ilustra la epopeya franco-canadiense.

M. D.



Foto Karsh.



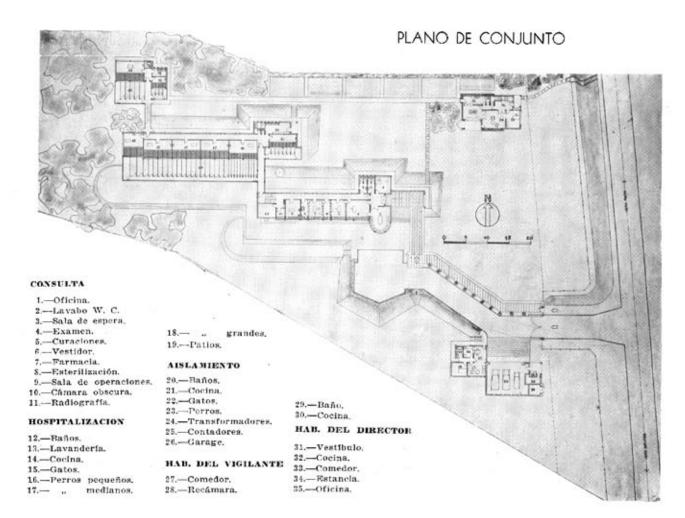
HOSPITAL PARA ANIMALES EN BIEVRES, FRANCIA

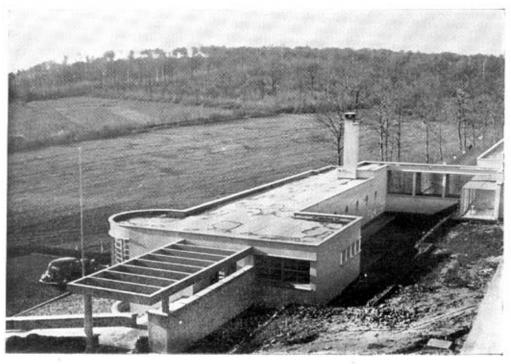
L. HOA Y L. Y M. UTUDJIAN, Args.

N 1917 la señora Dickin fundó en Inglaterra la P. D. S. A. (People Dispensary Salvation Army) con el objeto de crear dispensarios y hospitales gratuitos para animales enfermos, cuyos propietarios carezcan de elementos para recurrir a los establecimientos especiales de paga. Al principio, por falta de fondos los dispensarios fueron bastante rudimentarios, pero poco a poco el movimiento iniciado se extendió de tal modo que en la actualidad la P. D. S. A. cuenta, solamente en Inglaterra, con 70 dispensarios fijos, un dispensario volante y 5 hospitales; su acción se extiende cada día más por todo el mundo formando algo como un "Ejército de Salud" de los animales.

El centro principal de la Sociedad se encuentra en el Hospital de Ilford, en los alrededores de Londres, en donde, a la vez, se forma el personal necesario: los cursos duran de 4 a 5 años. Este hospital está instalado de manera de poder curar y hospitalizar toda clase de animales. El establecimiento que presentamos en estas páginas es un hospital modelo construído recientemente, también por la P. D. S. A., en el valle de Bievres, cerca de París, pues que los dos dispensarios que ya existían en la ciudad han resultado insuficientes, a pesar de atender cerca de 5,000 animales por mes. Está destinado al examen y atenciones inmediatas de cualquier categoría de animales pequeños (perros, gatos, monos, pájaros, etc.) a la vez que a la hospitalización de perros y gatos enfermos.

Su composición general se inspira en la configuración muy movida del terreno —dos hectaras—y en su forma triangular, así como en su orientación al sur. Los edificios están dispuestos en escalones y ligados por rampas, escaleras y galerías, afirmando la composición por terrazas sucesivas. En la formación de los jardines hubo la preocupación de obtener circulaciones racionales entre los diversos servicios y el acceso del público y de los carros de ambulancia.





Hospital para animales en Bievres L. Hoa v L. v M. Utuvjan, Args.

Comprende el hospital cinco divisiones principales:

El Pabellón de Consulta,

El Pabellón de Hospitalización,

El Pabellón de Aislamiento, para enfermedades contagiosas,

Los Pabellones del Director y del Subdirector, y El grupo de garage y estación de transformadores.

Se encuentran en el Pabellón de Consulta la oficina del Director y la sala de espera en comunicación con la sala de consultas (examen). Una sala de curaciones completa la parte reservada a las atenciones inmediatas. Una espaciosa galería de servicio liga el vestidor del personal, la farmacia y el block de operaciones y de rayos X que comprende una sala de operaciones, comunicada por una ventanilla con la sala de esterilización, y la sala de radioscopía y radiografía con una cámara obscura para los desarrollos fotográficos.

El Pabellón de Hospitalización comprende:

- 1) una sala para ocho gatos,
- 2) una sala para diez perros pequeños,
- tres salas, cada una para seis perros medianos,
- 4) una sala para tres perros grandes, y
- 5) los servicios: cocina, baños, lavandería.

Las salas de hospitalización están concebidas como sigue: contra los muros exteriores una plataforma de mosaicos de cerámica está dividida por tabiques de ladrillo esmaltado formando una serie de perreras cerradas por delante y por arriba con bastidores alambrados, movibles fácilmente para la limpieza; comederos de un modelo especialmente estudiado se incorporan a los bastidores permitiendo la renovación fácil de los alimentos y de la bebida. Cada perrera está provista de un pequeño patio (jardín enrejado) en donde el animal puede estar al aire libre, comunicando estos patios con las perreras por medio de puertas corredizas que se manejan a distancia; su conjunto forma una gran terraza llena de sol. Una galería de servicio, cerrada también por alambrados, permite la limpieza y la vigilancia de los patios.

Todas las salas de hospitalización tienen sus instalaciones sanitarias apropiadas al cuidado de los enfermos y a las curaciones.

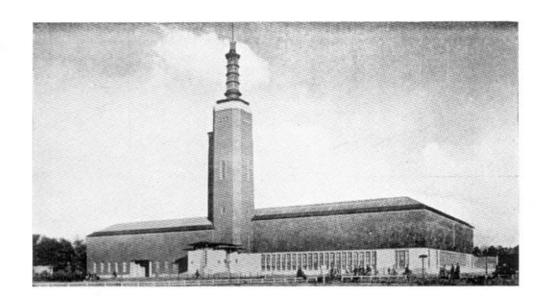
El Pabellón de Aislamiento está dispuesto, en todo, en la misma forma que el de hospitalización, pero es de menor importancia.

De una manera general, todos los pisos y paredes interiores de los edificios son lavables. Los muros, hasta una altura media de 1.50 mts., están revestidos de azulejos de mayólica y los pisos de cerámica. Las salas de hospitalización están provistas de canales para la evacuación de las orinas y de las aguas del lavado.

Cuenta el hospital con calefacción central automática, servicio de agua caliente, horno de incineración de las basuras y demás; teléfono interior, etc.



Central eléctrica



MUSEO BOYMANS EN ROTTERDAM

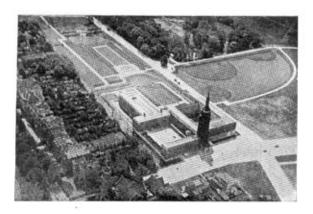
A. VAN DER STEUR, Arg.

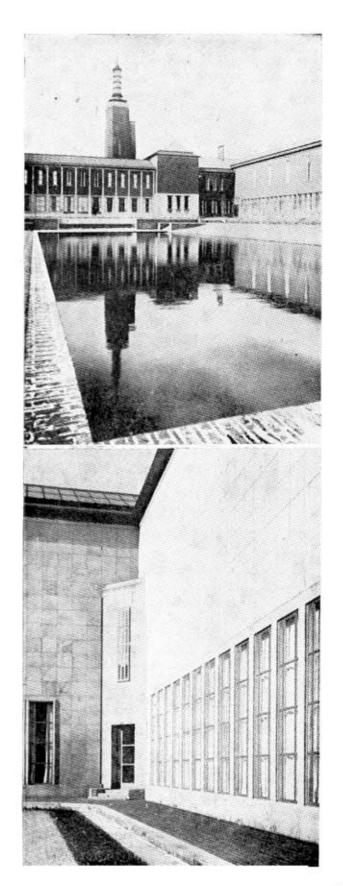
BAJO el punto de vista museográfico, este museo es un modelo del género; se levanta en el centro de la ciudad de Rotterdam, rodeado de vastas avenidas y frente a un hermoso parque; encierra muy importantes colecciones de cuadros y de cerámicas. Su proyecto es el resultado de una larga y confiada colaboración entre un conservador distinguido y el arquitecto.

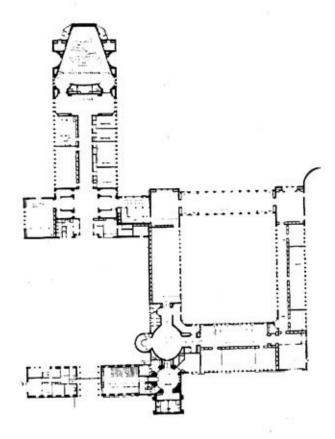
La planta indica con toda claridad el partido adoptado: por una parte, el museo propiamente dicho rodeando un gran patio cerrado; por otra parte, un edificio que contiene salas para exposiciones temporales, salas de conferencias, la administración, los servicios y las reservas. Se estudió esta planta,

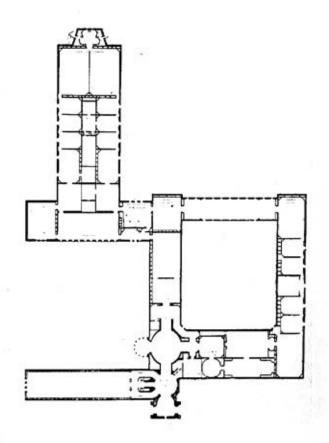
principalmente, bajo las ideas directrices siguientes: alejar el museo propiamente dicho de los ruidos exteriores, y esto tanto por medios psicológicos como técnicos; crear una transición entre el exterior y el interior; evitar al visitante todo recorrido inútil, toda fatiga, toda pérdida de tiempo; estudiar muy particularmente las disposiciones técnicas.

Entre éstas, citamos en primer lugar las interesantes soluciones dadas al problema tan espinoso, tan complejo y tan esencial como es el del alumbrado de las salas y de las galerías de exposición. Para el estudio de la cuestión se creó sobre el terreno un laboratorio de ensayos y se procedió de la manera









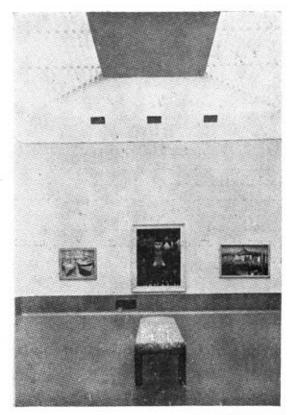
más científica. He aquí algunas disposiciones relativas:

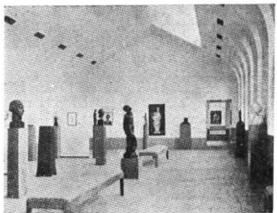
Está dispuesto de dos maneras el alumbrado: indirecto por el plafón para las grandes salas de pintura y combinado con luz lateral directa para las salas de pequeñas dimensiones. Los problemas por resolver eran enviar y dosificar la luz, dar sobre los objetos expuestos su intensidad dominante, de manera que cada muro la reciba igualmente, así como, también, de que a pesar de las diferentes orientaciones la misma igualdad de luz, en valor y en color, se reparta sobre todos los muros. Se emplearon diversos dispositivos formando bandas circulares en los plafones con celosías que reflejan la luz. Así ninguna luz directa interviene en el campo de los cuadros expuestos. La separación de las tiras que forman la celosía (14 a 20 cm.) varía según cada sala; son de 25 cm. de ancho y tienen una inclinación de cerca de 65°. Complementan este sistema espejos verticales colocados arriba de las celosías y una serie de placas de vidrio ópalo y vidrio despulido que se recubren parcialmente. Es de notarse que todas las salas tienen cortados sus ángulos, lo que atenúa sensiblemente las diferencias de alumbrado de los muros cuando éstos se cortan en ángulo recto. Notemos, también, que para acentuar la intensidad luminosa sobre estos muros, es llena la parte central del plafón. Este alumbrado indirecto con luz superior regularizada produce en las salas una claridad dulce que se adapta bien a la intimidad y al recogimiento.

El mismo alumbrado se aplica en las pequeñas salas del ala oeste del edificio principal, pero combinado con la luz lateral que entra en cada sala por una ventana cuya pequeña anchura suprime casi por completo los reflejos; y con el fin de impedir, aún, que estos reflejos se produzcan por la ventana de una sala contigua, las salas se comunican entre sí por medio de pasillos curvos los que, además tienen la ventaja de separarlas mejor y de encaminar al visitante hacia el centro de cada sala.

La decoración interior del museo es muy sencilla y muy económica. Los muros del hall y de las escaleras son de coloración clara, lambrín de mármol y piso de lozas de Comblanchien, piedra muy parecida a nuestra piedra de Peñuela. En las salas, la misma impresión de claridad, muros terminados en tono crema, lambrines de encino claro con una banda de cobre en la parte superior; linóleum gris en el piso.

La calefacción se efectúa por la entrada en la parte superior de las salas de aire calentado y humidificado que sale por la parte inferior.





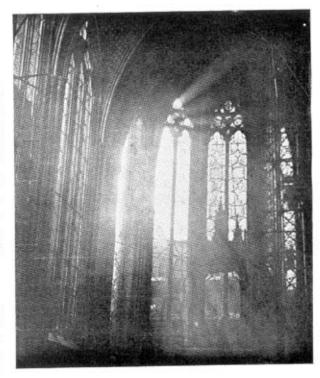


POR MANUEL CHACON

(20) la guerra.—Vaya o no a ser total la contienda que empezó hace algunas semanas, gran parte de ciudades europeas presenciaron durante los primeros días del trágico mes de septiembre múltiples y vigorosas operaciones de una gran ofensiva tendiente a la conservación de los incomparables tesoros que en cantidad y en calidad ofrecen las artes plásticas en todo aquel privilegiado suelo. Las grandes Catedrales, los grandes Museos, los grandes Palacios han sido evacuados casi por completo ante los bien fundados temores de la destrucción y del aniquilamiento. Edificaciones desmanteladas, ventanales escuetos, salas y galerías que parecen víctimas de despiadado saqueo, hacinamientos incontables de sacos de arena guareciendo los muros, las piedras labradas y todo aquello que no fué posible trasladar.

(21) huyendo hacia el sur.—Como si las producciones civilizadas hubieran avanzado demasiado hacia el Norte o como si en este lugar no hubiera suficientes seguridades, todos esos tesoros artísticos han emigrado hacia el Sur buscando latitudes más hospitalarias y más comprensivas: interminables hileras de grandes camiones repletos de seculares vitrales, de cuadros famosísimos, de esculturas inmortales, bajaron por aquellas pacíficas y risueñas carreteras huyendo de la barbarie y produciendo la impresión de que regresan a su punto de partida...

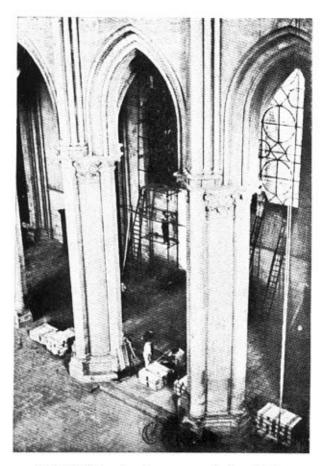
(22) la santa capilla de Paris, Chartres, Ruán, San Dionisio, Bourges, Estrasburgo y mil otros altares en los que desde hace siglos la humanidad veneraba las máximas producciones de su genio y de su saber, vense en la actualidad sin aquellas inigualables coloraciones que les prestaban sus maravillosos vitrales pletóricos de fe y de arte. Una pléyade de obreros adiestrados, en menos de ocho días impregnó de ese tinte de tragedia y de desolación a tanto y maravilloso edificio. Si es cierto que el holocausto de Checoeslovaquia en septiembre del año pasado les pudo servir a varios países para ini-



Los vitrales del ábside en parte quitados

LA SANTA CAPILLA

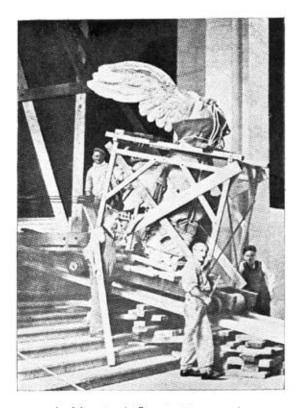




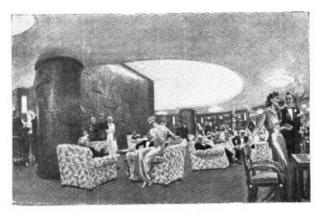
CHARTRES: guitando y empacando los vitrales

ciar ese fantástico ritmo de preparación bélica, también sirvió venturosamente para esas grandes maniobras de salvamento de las que venimos ocupándonos: fué entonces, en efecto, cuando cada edificio clasificado formó inventarios especiales de sus tesoros conteniendo, no sólo el lugar al que serían movilizadas dichas inestimables riquezas, sino el orden de la operación según la importancia de los objetos en cuestión y todo el plan del movimiento acompañado de planos y dibujos especiales. Créditos sin limitación fueron entonces votados no sólo para la maniobra en sí, sino para la preparación de contingentes perfectamente adiestrados y de equipos mecánicos que no dejaran nada que desear. Un ejemplo dará a nuestros lectores idea de cómo TAMBIEN en este terreno las naciones hoy en guerra estaban admirablemente preparadas para ésta: En 1918, cuando a raíz de las formidables ofensivas alemanas las tropas imperiales desbarataron el frente en varias regiones, se llegó a temer que el fuego llegara hasta Chartres, empezándose la evacuación de su famosa catedral el 11 de junio; pues bien, primero llegó el armisticio (11 de noviembre) que terminarse las maniobras de salvamento. Ahora en 1939, cinco días bastaron para lograr lo que en aquel entonces no lograron cinco meses.

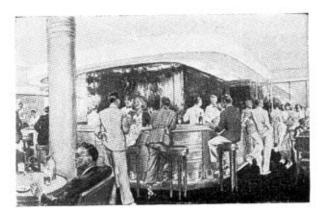
(23) voló la victoria de samotracia.—No todo ha de ser tragedia en estos días que estamos viviendo. ¡Qué bien deben haber visto, esos que tuvieron la gran fortuna de presenciar tan emocionante descendimiento, a aquella proa inmortal que desafiando los elementos embravecidos guió a los progenitores de nuestra civilización durante la victoria de tan fausta recordación! Sin embargo, los 3,000 kilos que pesa esta reliquia y el estado no satisfactorio de su conservación, impusieron la necesidad de un traslado mínimo: la bajaron a una de las grandes salas de la planta baja protegida por gruesas bóvedas y un ejército de sacos de arena. Solamente el traslado de vitrales, telas, manuscritos, libros, estatuas, etc., significaban para Francia, hasta el día de la movilización general, una erogación de más de 10.000.000 de francos. ¡Todo amenaza ser gigantesco en esta guerra que apenas comienza!



La Victoria de Samotracia en marcha



Fumador de primera clase



"EL PASTEUR"

El bar de segunda clase

(24) el "pasteur".-El arte de esta última pre-guerra alcanzó a lograr (con el tiempo asombrosamente medido) una magnifica realización de arquitectura naval destinada a capitanear la flota francesa que asegura el servicio de pasajeros en el Atlántico del Sur. No quisimos dejar pasar desapercibida la inauguración de tan notable paquebote, pues si bien es cierto que ni mecánicamente ni arquitectónicamente presenta algo que iguale o supere a sus colegas del Atlántico del Norte, sí va a resultar una edificación histórica por haber sido la última que realizara el hombre antes de la segunda guerra mundial. Se estrenó el 19 de agosto próximo pasado en un bello recorrido que durante 48 horas hizo la nave del Havre al Havre. El primer remache fué puesto en septiembre de 1936; 212 metros de largo y 35,000 toneladas reemplazan a aquel inolvidable "Atlantique", tan trágicamente desaparecido después de su primera travesía, barco que en nuestro concepto reflejó como ningún otro las líneas y las proporciones del gusto imperante "post-Normandie".

(25) "gótico-piramidal".—Aunque no sea a bordo de ese nuevo barco francés, que por los últimos acontecimientos europeos se ha quedado sin lograr realizar ni siquiera su primera travesía, tenemos que llegar forzosamente a México, no sea más que de pequeña pasada... ¡Ya ni quien se ocupe del rascacielo de la Lotería Nacional! Pasó, como todo lo intrascendente, aquel cúmulo de comentarios que llegaron a oirse en nuestras incipientes peñas y nuestros anémicos despachos y oficinas, respecto a las obras del mencionado edificio. Quien aseguraba que éste representaría todo un fracaso artístico, quien llegó a hablar de un estilo

gótico-piramidal para sus líneas y proporciones, no faltó quien informara que el dinero con que se contaba no alcanzaría ni para terminar la estructura metálica; los más opinaron que era de muy mal augurio el que no funcionara UN SOLO arquitecto dentro del copioso batallón técnico (ingenieros) que encabezarían ese edificio de tan mayúscula visibilidad. Algo sí podemos sacar ahora en claro: que el tranquilo fondo verde que otrora cerraba por el poniente a nuestra Avenida del 5 de Mayo, se ve ahora erizado por una rojiza jaula metálica que produce la impresión de un extraño nido buscando acomodo en las copas de nuestra legendaria arboleda. También sacamos en claro el que no se ha registrado ningún hundimiento y que de algo han de estar sirviendo las siete vidas con que ha de contar cada uno de los 400 gatos en los que se apoya el gran poste-huacal.

(26) jacques greber, Arquitecto en Jefe de la Exposición de París en 1937. Consejero Técnico de la actual de Nueva York, urbanista de fama internacional, profesor eminente y compañero admirable, encuentra muchos puntos de contacto entre ambas manifestaciones internacionales. Las dos fueron realizadas en medio de inquietudes y de incerti-



dumbres, y las dos triunfaron plenamente en la línea artística. De la una se llegó a decir que sería incapaz de igualar a la famosa de 1900 de la que ocupó casi el mismo sitio, de la otra se pre-

tendía que sería incapaz de traer nada nuevo, en contraposición con la histórica de Chicago en 1893 a la que tanto debe la Unión Norteamericana. 1900 fué el prototipo de la prosperidad, de la vida sencilla y amable, de las facilidades y de la abundancia; la civilización actual estaba en su niñez aún, ensimismada con tanto descubrimiento científico y sin tener ni una remota idea de lo que serían, años después, las fatídicas crisis económicas, sociales y políticas. Por contraste, 1937 fué una titánica lucha contra la adversidad, contra el desbarajuste originado en 1914, un testimonio de fe ardiente en que aun hay buena voluntad en la Tierra; de que los esfuerzos creadores, los de mejoramiento, de que las aspiraciones ardientes y nobles, las de colaboración, de tolerancia y de embellecimiento, forman el mejor valladar contra los gases asfixiantes y las legiones mecanizadas. "Demos a las masas el gusto y la esperanza de cada día vivir mejor, y no les estemos mostrando constantemente la muerte": aconseja el gran profesionista. "En ello debe consistir el gran objetivo de todas las Exposiciones Internacionales contemporáneas".

(27) felizmente para todos, parece que no tendrá lugar la Exposición que se pretendía llevar a cabo con el sello de Internacional, en nuestro milenario Chapultepec durante el próximo año de renovación de Poderes. En reconocimiento nacional, los iniciadores merecerían por lo menos que la pa-

tria les hubiera costeado un viaje a esa Exposición nacional Suiza que acaba de tener lugar a orillas del Lago de Zurich. Preparada desde hace unos tres años en denodada y abierta lucha contra la intemperie de pesimismos y de conflagraciones continuamente transferidas, llamó la atención por mil motivos de entre los que vamos en seguida a enumerar unos cuantos. Una superficie de una tercera parte de la última manifestación internacional habida en París, es decir, un esfuerzo gigantesco para un pequeño país de cuatro millones de habitantes. Dato rarísimo: abrió totalmente terminada el día previamente calculado. Transformación de un gesto de simple naturaleza económica en una expresión patriótica de resistir al invasor. (¿Habrá quien ignore el nombre de éste?): completa exhibición de sus medios de defensa y del nivel envidiable a que ha llegado su ejército. Un notable sector agrícola frente a un modernísimo conjunto industrial, comparten con el típico Pueblo Suizo (conjunto de edificaciones de sabor local), amén de una nutrida e impecable sección gubernamental con múltiples manifestaciones de orden cultural y político, el éxito de esta gran Exposición. Sentido único de circulación (¡Ay, Pabellones de México en París y en Nueva York!); ningún hacinamiento, magnífica presentación de los productos, ideas y propagandas, precisamente modernas, claras y limpias; estadísticas interesantes y comprensibles para todo el mundo.

M. CHACON.

DECORACION

POR G. CHAUSSAT

O se mide el pasado, no se fija el rumbo de ningún movimiento artístico ni de ninguna rama de la actividad humana, cuando las circunstancias permiten al progreso este paso rápido y seguro que persigue de cerca las ideas y los métodos, sorprendidos de no conservar la ventaja que siempre han pretendido llevar sobre la realización material de las cosas. En períodos de prosperidad se va adelante sin mirar hacia atrás, se entra algunas veces en el porvenir.

Podemos hoy tomar todo nuestro tiempo. Nada nos urge. No corremos ningún riesgo de asistir a un arranque fulminante que nos dejaría con la amargura de no haber sabido tomar la posición de partida para la carrera de innovaciones y creaciones inéditas. Deploramos, al contrario, este marasmo de varios lustros que nos tiene impacientes y decepcionados, en el punto muerto.

Los de mi edad habían recogido las esperanzas de nuestros mayores: "Veréis, conoceréis una era de perfeccionamientos científicos e industriales sin ejemplo en la historia. Vuestras ciudades, vuestras calles, vuestras casas, aun vuestras condiciones de existencia sufrirán transformaciones extraordinarias".

Hemos conocido, en efecto, progresos mecánicos fantásticos que desconciertan la imaginación. Bólidos que alcanzan sobre tierra velocidades de 500 kilómetros por hora y en el aire pasan de 700; discursos inflamados que se pronuncian en los antípodas turban nuestra tranquilidad en casa; cañones, desafiando las leyes de la balística, hacen blanco a distancias que separan varias regiones; pero nuestras casas son, poco más o menos, como en las que vivieron nuestros padres. El aparador, el armario, la cómoda, pueden variar por algunos detalles que los distinguen de los estilos del pasado; no dejan de estar colocados según la estrategia tradicional de la habitación; no dejan de estorbar con su volumen el espacio de nuestras habitaciones modernas sensiblemente reducidas.

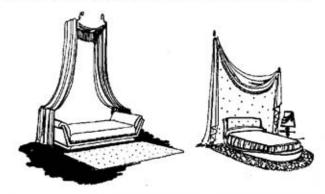
El aspirador eléctrico y el exprimidor de limones nos causan ilusión, pero hay que hacer siempre los mismos ademanes para hacerlos funcionar, y cuando un tornillo falta a estos delicados aparatos el comerciante no podrá proporcionárnoslo. En una época en que 30 millones de hombres se encuentran sin trabajo en el mundo, pedimos cuentas a este maquinismo que había prometido tanto, que debía aligerar el esfuerzo humano, reducir el tiempo de trabajo y que parece, por el contrario, haber provocado la mayor catástrofe económica.

Sí, lo sé, construímos casas y fabricamos aún muebles; los arquitectos se ingenian en crear voladizos sobre fachadas cúbicas y los decoradores vuelven a las formas antiguas para acomodarlas a necesidades nuevas y bárbaras.

Después de la nobleza de la antigüedad, de la pompa y de la riqueza del Renacimiento, de la delicadeza y la elegancia del siglo XVIII, no sabemos otra cosa que despojar de sus molduras y de sus esculturas preciosas las bellas piezas de estilos europeos. Sus líneas revisadas y corregidas se adaptan a lo que nosotros creemos el gusto del día.

Estas son las consecuencias de una crisis.

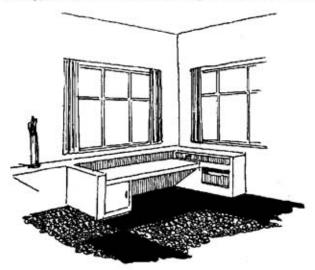
En pleno reinado deslumbrante de la técnica, reprimimos el vuelo de nuestra imaginación, de nuestros conocimientos y de nuestra experiencia y justificamos nuestra posición reaccionando contra un romanticismo pseudo-científico que ha probado, con ciertos ejemplos, su absurdidad. A falta de mercado y de ocasiones hacemos el peligroso juego de una reacción antimaquinista que puede conducir, en otro sentido, a excesos terribles. En las exposiciones europeas vemos ya cortinajes suspendidos



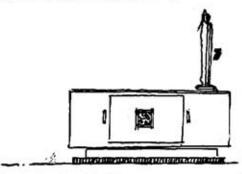
de los muros sin ninguna razón. Los decoradores piensan más en realizar una bella decoración, un bonito cuadro, que en crear un marco lógico a la vida humana. El tapicero regresa a grandes pasos. Cuando interrogamos ansiosamente el porvenir ¿qué grado de desarrollo y de progreso hemos alcanzado? ¿Cuáles han sido los estimulantes psicológicos que han acondicionado nuestra sensibilidad? ¿Contra quién y contra qué hemos debido luchar para realizar obras serias establecidas sobre la experiencia del pasado y el estudio inteligente y racional de nuestras necesidades?

1900 conoció tentativas desgraciadas que no lograron sino un modern style; incoherencia y negación. Esta reacción, quizá ardiente y valerosa, no ha permitido, desde ningún punto, considerar la vulgarización industrial, consecuencia lógica e inevitable de toda invención.

Después, se han visto evolucionar muchas formas, y, a menudo también, romper con las formas



antiguas. La estética de las curvas y de las esquinas redondas cedió, un momento, a la de las líneas rectas y los ángulos. En una época en que las dificultades económicas limitaban el campo de acción en



todas las industrias, la línea recta, en materia de construcción, se ha impuesto para permitir el rendimiento en gran serie.

Se puede discutir esta conversión, oponer las

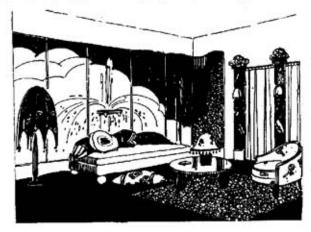
verdades de ayer a las de mañana; las necesidades de una época determinan la producción. Belleza nueva sencillamente.

Después del arte nuevo de 1900 que se prolongó aún algunos años en agonía, la escuela de Munich volvió a más clasicismo y se reveló colorista.

Pero no hay aún indicación alguna para las soluciones futuras.

Después de la Guerra Mundial sufrimos el gusto de lo fúnebre. Venía a su tiempo, tal vez; en todo caso, no respondía al relajamiento de costumbres, ni a las manifestaciones de una sociedad frívola e inconstante.

Los europeos conservan aún en la memoria esos muebles negros, esas cortinas sombrías decoradas de plata, esos alumbrados misteriosamente velados, esos ambientes especiales propios para engendrar una



tristeza romántica o incitar al uso de los estupefacientes. Arte de casta, arte desdeñoso, arte inhumano que ha desconocido su papel social.

1925 fué una incomparable manifestación del arte contemporáneo y dejó una feliz influencia sobre el gusto y la educación artística de las masas. El público, ante obras hasta entonces sólo conocidas por los más selectos y por los especialistas, tuvo la revelación, si no de un estilo absolutamente nuevo, al menos de concepciones que respondían mejor a las condiciones de existencia.

Algunos creadores, dentro de la nota dada por la industria de lujo, presentaron conjuntos estudiados para reproducirse en serie y capaces de rivalizar con los modelos de edición limitada.

La escuela de 1928 se ha mostrado agresiva y decidida a dar los más duros golpes al academismo refractario que se indigna contra la eliminación sistemática del motivo decorativo.

Un hecho nuevo ha aparecido que los críticos alegres bautizaron de nudismo. La joven genera-



1925 - Piscina en una Villa de la Costa Azul - A. Levard. Arg.; Ruhlmann, Decor.

ción de decoradores pretende reintegrar su verdadero dominio creando un mobiliario que no sólo se limita a decorar la casa, sino que se adapta a las necesidades materiales de quien lo emplea y cuya pureza satisface igualmente las necesidades espirituales. La razón no se acomoda con el desorden y la incoherencia.

El decorador rechaza ese papel anticuado de adornista y ambiciona una tarea más digna, más elevada, que se une a la del arquitecto de quien es colaborador directo. Juzga la decoración como la supervivencia de una costumbre, una forma de lujo necesaria sólo a una clase enriquecida que cree así distinguirse de la multitud. Se esfuerza en hacer comprender que la sencillez no es sinónimo de pobreza y que el hombre moderno tiene otras exigencias y otras facultades que el salvaje.

Este movimiento lleno de promesas no llegó a un completo desarrollo. Quedará teórico. Se sentían ya los primeros efectos de una crisis que no ha tenido solución.

1937, fiesta efímera de optimismo y demostración grandiosa del sentimiento pacifista de un pueblo que prefirió disponer de su presupuesto para realizar una obra más digna de la civilización que la fabricación intensa de enseres de destrucción, no ha realizado ciertamente la síntesis del arte de nuestro tiempo en el que se trataba de desprender la producción de un dualismo entre la industriaciencia y la estética-tradición. Los artistas se han contentado con realizar formas nuevas sin poder utilizar mejor los recursos de la técnica.

¿El porvenir? ¿Esperanzas?

Sabemos que no se hará nada grande sin una garantía de la seguridad colectiva, sin que grandes corrientes se establezcan de nuevo entre los pueblos, entre los continentes.

No queda sino tratar de conservar intacto lo poco adquirido y que se obtuvo al precio de tantos esfuerzos. Tarea modesta y sin grandeza, pero de gran utilidad.

Los que estén encargados de emprender de nuevo, en el porvenir, las pesquisas abandonadas, en una era de prosperidad que al fin llegue, deberán poder crear con toda libertad de espíritu, al abrigo de críticos malévolos.

Recordemos las luchas emprendidas contra la incomprensión y el espíritu de contradicción sistemático.

Recordemos ese anciano lleno de sentido común, a falta de buen sentido, a quien participábamos gentilmente nuestra idea sobre principios funda-



1928 - Comedor - Sra. Ch. Perriand, Decor.

mentales: estética, economía, geometría, lógica, y que nos respondía con esa seguridad que da la costumbre de un auditorio fácil: "las casas son nuestro pasado, nuestros padres vivieron en ellas, es cosa vieja pero respetable. Por otra parte, ¿qué quiere usted hacer en ellas?

Había también ese adversario determinado de toda expresión nueva en la habitación, que consideraba que era privilegio de las personas de calidad y de cierta cultura el gusto de las cosas antiguas. Le gustaba distinguirse y jugar al intelectual exaltando su admiración ante un viejo bibelot, una cómoda apolillada, un candelabro enmohecido. Afirmaba que el gusto por lo antiguo denota conocimientos particulares y envidiables. Era para ese pedante la ocasión de una anécdota, de una historia de la que eran héroes un viejo jarro o una tabaquera.

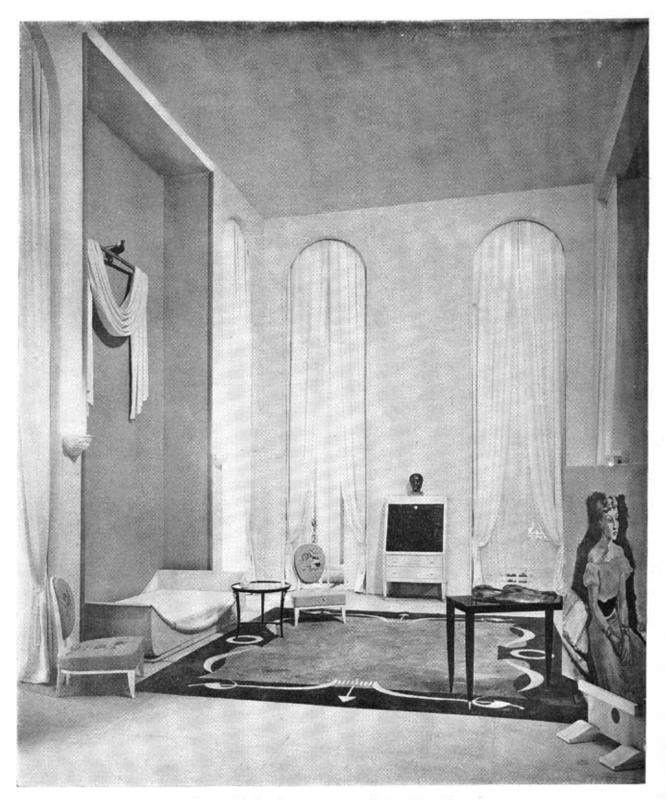
¿Qué no haría uno, en efecto, para persuadirse de la autenticidad de un objeto de arte y del gusto infalible que ha dirigido una elección en casa del anticuario?

Y después aquel, también, que declaraba "esta casa y este mueble son bellos porque están catalogados, clasificados". El sentimiento que provocaba esta declaración estaba alimentado por los textos. Pensar académico es más fácil. Bastan un poco de memoria y recordar la página. El que sube al Acrópolis con su espíritu académico y decidido a admirar las ruinas, no experimenta al principio nada, pero recuerda las palabras que Chateaubriand escribió con sus lágrimas y llora ante el Parthenon. Llora sobre 2,000 años de vestigios, sobre una civilización y una mitología que no son las suyas y que él ha empequeñecido a su medida para comprenderlas.

Este adversario no era feroz, pero evolucionaba en la convención y los usos sin observar que nuestras casas eran, como la mayor parte lo son aún, inexactas e inapropiadas.

Encontraremos estos adversarios en el porvenir. No han capitulado todos; pero les hemos ganado terreno y contamos con mantenernos en él. Hemos reducido su número. Y luego, qué, se sublevan contra un estado de cosas que aceptarán dentro de diez años.

No esperamos convencer a todos los espíritus, ni colocarlos de nuestro lado. No vemos inconveniente en que los aficionados escojan como tema de delectación el Renacimiento o el Imperio. Pueden encuadrarse en el decorado que se han compuesto



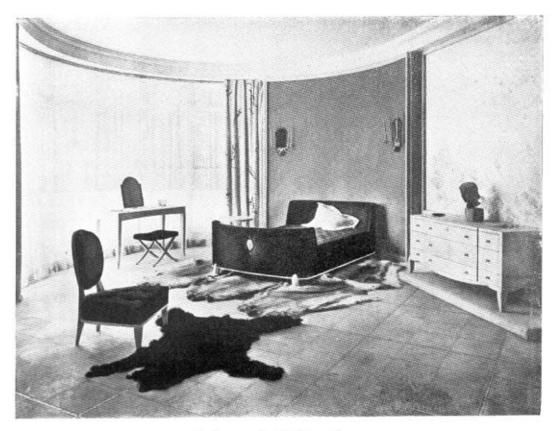
1937 - Alcoba de una señora - André Arbus, Decor.

y extasiarse ante las piezas de sus museos-necrópolis. Pero que no critiquen ni colmen de invectivas a los que buscan y ensayan. Ignoran los esfuerzos llevados a cabo para concebir y las inquietudes que se apoderan del creador. Hacen ironía de resultados que han costado tantos días de labor y tantas ilusiones. Desconocen la herida que deja en el corazón del innovador la palabra cruel que desanima.

Cierto, nuestra época es la de las modas, porque se ha mostrado llena de descos múltiples y ávida de gozar. Ha creado sin cesar dando la impresión de no aceptar nada definitivo; pero bajo la oleada caprichosa y moviente de las modas, existe un fondo sólido que permanecerá y que servirá.

El tiempo eliminará tentativas más o menos lógicas que han sido croquis previos para obtener la pureza; pero, sobre todo, lo que no sea digno de sobrevivir.

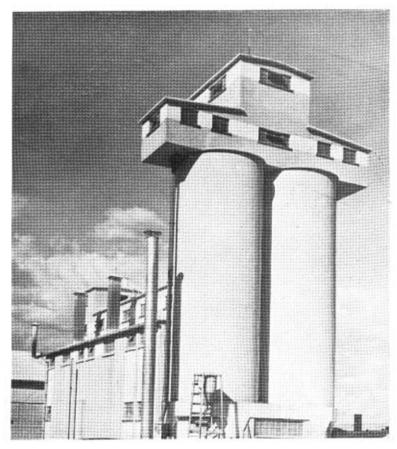
G. CHAUSSAT.



Recámara - André Arbus, Decor.

INDUSTRIAS MODERNAS DE MEXICO

LA CAL HIDRATADA



Nueva Planta "CALIDRA, S. A."

DESDE el año de 1931 se introdujo en México, en el mercado de la construcción, la Cal Hidratada, material muy usado en Europa y Estados Unidos con resultados inmejorables desde todos puntos de vista.

En efecto, las ventajas del uso de la Cal Hidratada en la construcción son enermes, no sólo con relación a la solidez sino, también, por la importante economía que produce. Sus diversas aplicaciones hacen de éste un material buscado por todos los arquitectos e ingenieros celosos por satisfacer las exigencias de su clientela.

Una de sus principales ventajas, que le son características, es su finura extrema (doble de la del Cemento Portland y doble a triple de la del yeso común de construcción). Propiedad que permite su uso ya sea empleándola sola o bien en combinación con el cemento y el yeso.

Estando, además, este material libre por completo de impurezas, su rendimiento es muy superior al que se obtiene con la cal común: 50 kilos de cal hidratada producen un mortero suficiente para aplanar 20 metros cuadrados de superficie de muro, en tanto que el mismo peso de cal grasa apenas cubre una superficie de 15 metros. La Cal Hidratada es totalmente utilizable y su acción uniforme, ya que su estado de polvo fino y su pureza permiten una mezcla íntima con los demás agregados haciendo posible su exacta dosificación.

Por lo que se refiere a su almacenamiento, envasada en sacos de papel, en un lugar seco, puede permanecer sin perjuicio alguno por más de un año.

Su uso es muy variado: puede emplearse en trabajos de concreto, para asentar tabiques, en colocación de mosaicos, azulejos y cerámica, en aplanados, en pinturas a base de cal y en trabajos de yeso.

Ha sido, gracias a los esfuerzos combinados de la Calidra, S. A., a cuya fábrica se refieren nuestras ilustraciones, y de la Cía. Calera de Apasco, S. A., que fué posible la aparición de este material de construcción en el mercado local.

Uno de los hechos que muestra claramente la aceptación unánime que ha tenido en el mercado, es el gran desarrollo que esta industria ha tenido para serle posible surtir la demanda cada vez mayor. En efecto, el año de 1931 la producción era de 20 toneladas diarias, cifra que en el de 1939 llegó hasta 200. La primitiva fábrica tuvo que ser reacondicionada a fondo; en abril de 1939 la Calidra inauguró su nueva planta, que tiene ahora una capacidad de 400 toneladas diarias.

Su nuevo edificio es totalmente de concreto armado, siendo un modelo en su género por su solidez y bien acondicionada construcción, contando con todos los elementos y maquinaria necesarios.

Con objeto de ahorrar tiempo y, por lo tanto, obtener una mayor eficacia en el trabajo, los Ferrocarriles Nacionales instalaron un amplio escape donde carros por entero son conducidos directamente de la planta de calcinación en Apasco —famosa por su cal en calidad y pureza— a la quebradora que desmenuza los terrones de cal grasa a razón de 15 toneladas por hora. La cal ya pulveriza-

da es conducida por medio de elevadores a un proceso de hidratación patentado en la República por Calidra, S. A., que es el más moderno que se conoce.

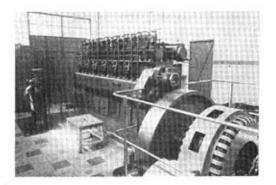
La maquinaria de la planta es toda de origen alemán, la más perfecta y eficiente en su especie: conductores sin fin para acelerar el transporte dentro de la Fábrica; un motor Diesel con una potencia generatriz de 240 H. P.; aspiradores y ventiladores instalados con objeto de proteger a los trabajadores de las molestias que ocasiona el polvo del material, etc., etc.

Se necesitaría un espacio mucho más amplio para describir con detalle esta organización, que debido a la fineza y atenciones de los señores Riefkohl Espinosa nos fué posible visitar. Van en estas líneas, para estos señores, nuestras más sinceras gracias y nuestras felicitaciones.

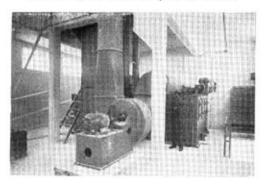
J. M.



Corredor para controlar la descarga de tolvas



Motor Diesel de 240 H. P. para generar toda la fuerza necesaria para la fábrica



Separadora al aire



Envasadora con capacidad de mil sacos por hora

SELECCION DE LIBROS RECIBIDOS

LA SEGUNDA COLECCION PANI DE PIN-TURAS.

Catálogo descriptivo y comentado, por A. J. Pani.

Editorial "Cvltvra".—Volumen de 107 páginas (23 x 17 cms.) con 53 ilustraciones en huecograbado. Empastado en tela.—Precio \$15.00.



Retrato, por FRANZ HALS

Obra que, en cuidadosa y hermosa edición muestra, sin duda alguna, una de las colecciones privadas de pinturas más importantes de América. Contiene esta colección 47 cuadros de las Escuelas Primitivas y del Renacimiento de los siglos XIV, XV, XVI y XVII y un cuadro de la Escuela Española del siglo XIX.

ANDREA PALLADIO, sa vie, son oeuvre, por G. K. Loukomski. Prefacio de Louis Dimier.

Volumen de 120 páginas de texto y 122 láminas de ilustraciones (16.5 x 22.5 cms.).

THE MODERN FLAT, por F. R. S. Yorke.

Un volumen de 198 páginas de ilustraciones (21.5 x 29.5 cms.) que muestra lo más moderno que se hace en inmuebles de productos (documentación internacional).

HEDENDAAGSCHE ARCHITECTUUR IN NEDERLAND (Arquitectura holandesa de hoy).

Este volumen (20.5 x 27.5 cms.) contiene 155 páginas abundantemente ilustradas.

NEW SWEDICH ARCHITECTURE.

Obra reciente sobre la arquitectura sueca moderna. Documentación muy variada. Contiene 136 páginas ilustradas (23 x 32 cms.).

WORKING DETAILS - DOMESTIC, por Mildred W. White.

(Estructura, Ventanas, Puertas, Escaleras, Cocinas, Chimeneas, Miscelánea).

Un volumen (23 x 31.5 cms.) con 139 láminas.

ANTHONIN RAYMOND - ARCHITEC-TURAL DETAILS.

Detalles de trabajos de arquitectura moderna ejecutados en el Japón.

Volumen con 116 láminas (22.5 x 30 cms.) de documentos.

ENSEMBLES MOBILIERS 1939.

Album de 48 láminas (25 x 33.5 cms.). Las últimas creaciones expuestas en el Salón de Artistas Decoradores de París.

L'ART DES JARDINS, por Georges Gromort.

Un estudio de conjunto sobre el arte de la composición de los jardines.

Volumen I.—Generalidades, la Antigüedad, Roma, Jardines del Renacimiento en Italia, Jardines de España.

Volumen II.—Jardines franceses, Versalles y los Trianones, Inglaterra y los jardines anglo-chinos, Jardines y parques modernos.

Dos volúmenes (15.6 x 22.5 cms.) con cerca de 250 ilustraciones.

LOS GRABADOS DE ESTA REVISTA FUERON HECHOS POR "TOSTADO GRABADOR", S. C. L. IMPRESA EN LOS TALLERES DE LA EDITORIAL "CVLTVRA", AV. GUATEMALA 96, MEXICO, D. F.



Carrier-Brunswick, S.A.

(AFILIADA DE LA CARRIER CORPORATION, SYRACUSE, NEW YORK).

ACONDICIONAMIENTO DE AIRE, CLIMA IDEAL CARRIER. CALEFACCION, VENTILACION, HUMIDIFICACION, PLANTAS DE HIELO Y REFRIGERACION EN GENERAL. INSTALACIONES INDUSTRIALES Y DOMESTICAS. ESPECIALIDAD EN TEATROS, CINES, HOTELES Y EDIFICIOS DE OFICINAS Y APARTAMENTOS.

OFICINAS EN MEXICO, D. F.: CALLE EDISON NUM. 9

Ericsson 3-26-25

Mexicana L-56-00

CONSTRUCCION

Noticiero

PERIODICO QUINCENAL

DE

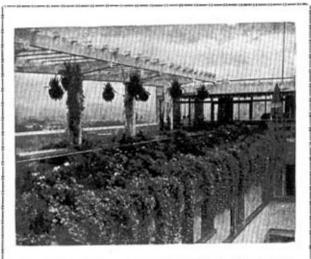
INFORMACION PRACTICA

CONTIENE:

Publicación de Reglamentos, valores catastrales, precios de terrenos, cotización de costo de materiales, contratos, artículos técnicos, plana informativa, etc,

> E. BARRETO Editor

Balderas 32-313 18-34-46 y L-59-85 MEXICO, D. F.



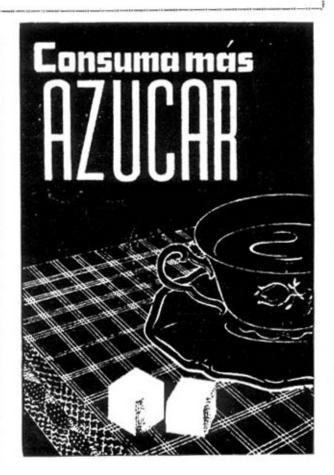
JE'AN BERTHOUD

ARQUITECTO PAISAJISTA.

CONSTRUCCION DE PARQUES Y JARDINES.
PLANTAS Y ARBOLES.

CALLE CONCEPCION BEISTEGUI 212.

COLONIA DEL VALLE. - - - ERIC. 4-82-47.



LAMBERT R. RALPH

PISOS DE MADERA

Av. Juárez y Luis Moya

L-61-38, 13-16-17

México, D. F.







MODERNICE SU HOGAR CON UNA ESTUFA "AGA"



Compañía Mexicana "AGA", S. A.

Clavijero Núm. 40.

Tel. Eric. 8-11-10 - Mex. J-40-56.

Salas de Exposición: San Juan de Letrán 6, Desp. 403 Tel. Eric. 2-33-40 - Mex. J-23-25 Plaza de Miravalle Núm. 3 Tel. Eric. 4-20-97 - Mex. L-04-74 M é x i c o, D. F.

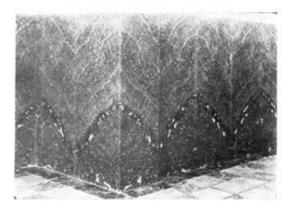
EXISTENCIA EN PLAZA PARA ENTREGA INMEDIATA



A. PONZANELLI

ESCULTOR

Talleres: Calle Eufrates, Nº 7 Tels.: Eric. 4-19-27 - Mex. L-28-75 Despacho particular mismos Tels. - 2º Nazas 43 APARTADO 990, MEXICO, D. F.



GRANDES TALLERES Y DEPOSITOS DE MARMOLES ITALIANOS Y DEL PAIS, DE ONIX, GRANITO NATURAL Y PIEDRA

MONUMENTOS, ALTARES, CAPILLAS, ESTATUAS, LAPIDAS, ETC.

MAQUINARIA MODERNA, - TRABAJO PERFECTO

PRECIOS SIN COMPETENCIA

LA GUADALUPANA

MADERAS DE OCASION

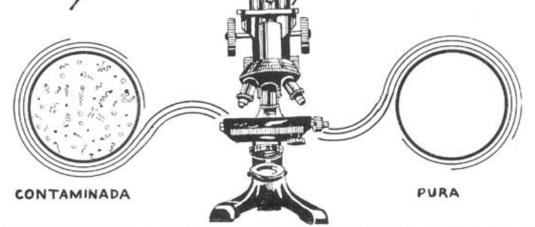
MANUEL ARRIETA PALACIOS

Matamoros \$5.

Tel. Mex. X-20-81.

Si quiere usted tener siempre bien su construcción compre usted en Maderas de Ocasión.

Tenemos un surtido completo en maderas finas para muebles y corrientes para construcción, vigas de todas dimensiones. Se hacen pisos por contrato a precios sin competencia. Dos gotas de agua no se parecen



APARATOS CLORO-HIPOCLORADORES "L Y M"
PURIFICACION DE AGUAS POTABLES Y NEGRAS

PUEBLA No. 32



Haga que sus Pisos Reflejen su Buen Gusto
''LA POPULAR''
CALZADA DE LA PIEDAD No. 277
Teléfonos: Eric. 14-10-60, Mex. P-30-60



Iluminación Artística • Mexicana •

FABRICANTES DE CANDILERIA
Y

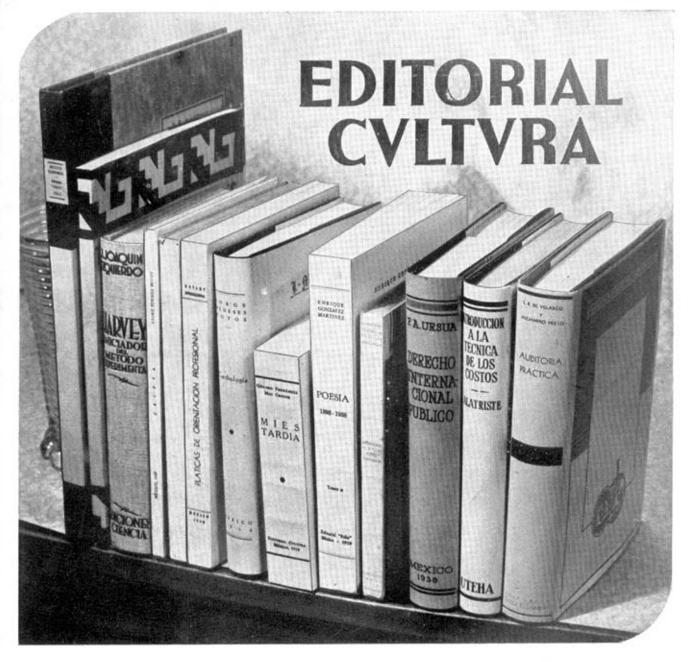
HERRERIA ARTISTICA
EQUIPOS PARA EDIFICIOS
CORREOS TUBULARES
APARTADOS Y DIRECTORIOS
BARANDALES Y MARQUESINAS
PUERTAS ESTRUCTURALES
PUERTAS GIRATORIAS

PLANTAS DE CROMO, NIQUEL Y COBRE FUNDICION ARTISTICA

> JOSE JOAQUIN HERRERA, 29 Tel. Eric. 13-07-07 Tel. Mex. X-18-18

Gerente Prop.
M. J. BENFORADO.

Direct. Técnico Arqto. J. C. VIGIL.



Los libros que illustran esta página fueron impresos en los TALLERES DE LA EDITORIAL CVLTVRA. Si desea usted un libro bien terminado y de impecable presentación, pídanos presupuesto.

EDICIONES CVLTVRA

Historia de la Literatura Mexicana por Carlos González Peña \$ 7.00.

Durante el mes de febrero por cada pedido que se reciba de esta obra se obsequiará un ejemplar de la última novela del ilustre escritor Emilio Rabasa "La Guerra de Tres Años".

"NUEVA COLECCION CVLTVRA" Director, Xavier Villaurrutia.

Precio de Subscripción	(9 tomos) \$	8.00
Tomo suelto		1.50

TOMO I

Nº 1. "Poemas Escogidos" de Ramón López Velarde (Publicado).

- Nº 2. "Poemas Escogidos" de Efrén Rebolledo (Publicado).
- Nº 3. "Viaje a México", Paul Morand (En prensa, número de enero).
- Nº 4. "La Vida que te di" de Luigi Pirandello (Número de febrero).
- Nº 5. "No Habrá Guerra en Troya", Jean Giraudoux (Número de marzo).
- Nº 6. "Poesías Escogidas" de José Juan Tablada (Número de abril).

TOMO II

- Nº I. "Cuentos" de Máximo Bontempelli (Número de mayo).
- Nº II. "Poemas Escogidos" de Luis G. Urbina (Número de junio).

EDITORIAL CVLTVRA

TELEFONO ERIC. 2-74-41. MEX. J-36-32

AV. REP. GUATEMALA, 96. MEXICO, D. F.

PEDIDOS A LIBRERIA CVLTVRA, DE RAFAEL LOERA Y CHAVEZ, JR. DONCELES 105. MEXICO, D. F.

HOTEL REFORMA

MEXICO, D. F.

EL MEJOR HOTEL DE LA CIUDAD



250 Baños

250 Cuartos

Mario Pani, Arq.

Clima Artificial

ALBERTO R. PANI Director Gerente MANUEL CARRAL
Subgerente General

MQUE FACIL ES TENER CASA PROPIA!!!



MIERCOLES \$12,000

LE OFRECE 3 OPORTUNIDADE S

\$100,000



EL ACERO es el material para construcción más fuerte que ha conocido el hombre. Las propiedades de una estructura metálicas son tan relevantes y guardan entre si un equilibrio tan perfecto, que hacen del acero el más resistente de todos los materiales, por unidad de peso y volumen.

EL ACERO es, pues, simbolo de fortaleza y sinónimo de economía.