

E

SPACIOS

CONSEJO DIRECTIVO

Arquitecto	Raúl Cacho
Pintor	David Alfaro Siqueiros
Arquitecto	Enrique del Moral
Maestro	Carlos Alvarado Lang
Pintor	José Chávez Morado
Fotógrafa	Lola Alvarez Bravo
Pintor	Roberto Berdecio
Pintor	Raúl Anguiano
Arquitecto	José Villagrán García
Arquitecto	Juan O'gormán
Arquitecto	Ramón Marcos
Arquitecto	Luis Barragán
Estudiante	Arturo Chávez Paz
Ingeniero	Rodolfo Clemente

Sociedad de Alumnos de Arquitectura
Sociedad de Alumnos de Artes Plásticas

COLABORADORES

Arq.	José L. Cuevas	Escritor	E. Abreu Gómez
Arq.	Augusto Alvarez	Diseñadora Ind.	Clara Porset
Fot.	Armando Salas	Museógrafa	Susana Gamboa
Pintor	Diego Rivera	Escritor	José Alvarado
Arq.	Guillermo Zárraga	Escultor	Francisco Zúñiga
Arq.	Mario Pani	Museógrafo	F. Gamboa
Arq.	Augusto Pérez Palacios	Escultor	L. Ortiz Monasterio
Pintor	J. González Camarena	Escritor	José Iturriaga
Maestro	Carlos Chávez	Fot.	Luis Limón
Pintor	Alfredo Zalce	Ingenieros Civiles Asociados	
Arq.	Jaime L. Bermúdez		
Pintor	Carlos Mérida	Estudiante	Armando Franco
Arq.	Manuel de la Colina	Estudiante	Eduardo Graue
Arq.	Félix Sánchez	Estudiante	Alberto Castro
Senador	Je:ús B. González	Estudiante	Carlos Cortés
Arq.	Carlos Zetina	Est.	Enrique Gómez Castaño
Pintor	Javier Guerrero	Estudiante	Ricardo Flores
Grabador	Leopoldo Méndez	Est.	Emilia A. de Rossell
Escritor	Andrés Henestrosa	Est.	Virginia R. de López B.
Arq.	M. Gómez Mayorga	Est.	Norma B. de Carrasco
Arq.	Mike Van Beuren	Estudiante	Juana Chávez
Arq.	Carlos Lazo	Estudiante	Jorge Contreras
Escritor	Efraín Huerta	Estudiante	Oswaldo Muñoz
Escultor	Germán Cueto	Estudiante	Adolfo Monroy
Escritor	José Revueltas	Est.	Francisco González Rul

Director:

GUILLERMO ROSSELL
DE LA LAMA

Jefes de Redacción:

ARQ. LORENZO CARRASCO
JOSE ARRIAGA

Administrador:

EMILIO LOPEZ ALCANTARA

Publicidad:

BLANCA HARO
JUAN MARTINEZ PARENTE

Fotografía:

ENRIQUE SALAVERRIA

Venta y Publicidad en Centro
y Sud-América:

GILBERTO GONZALEZ
CONTRERAS

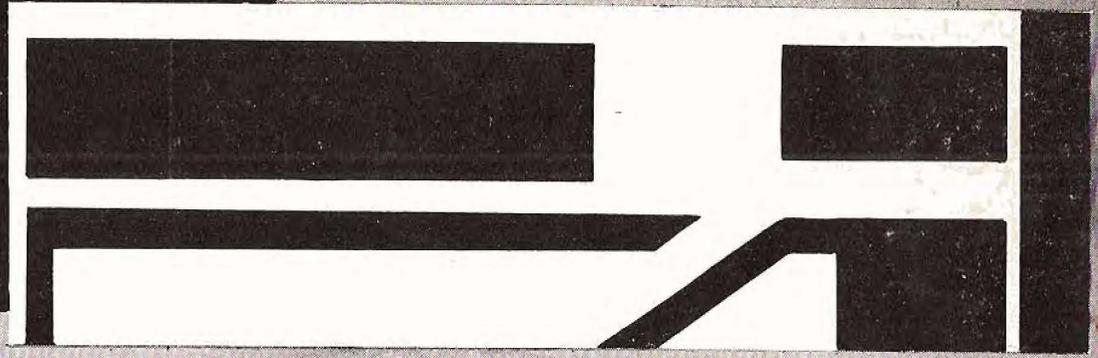
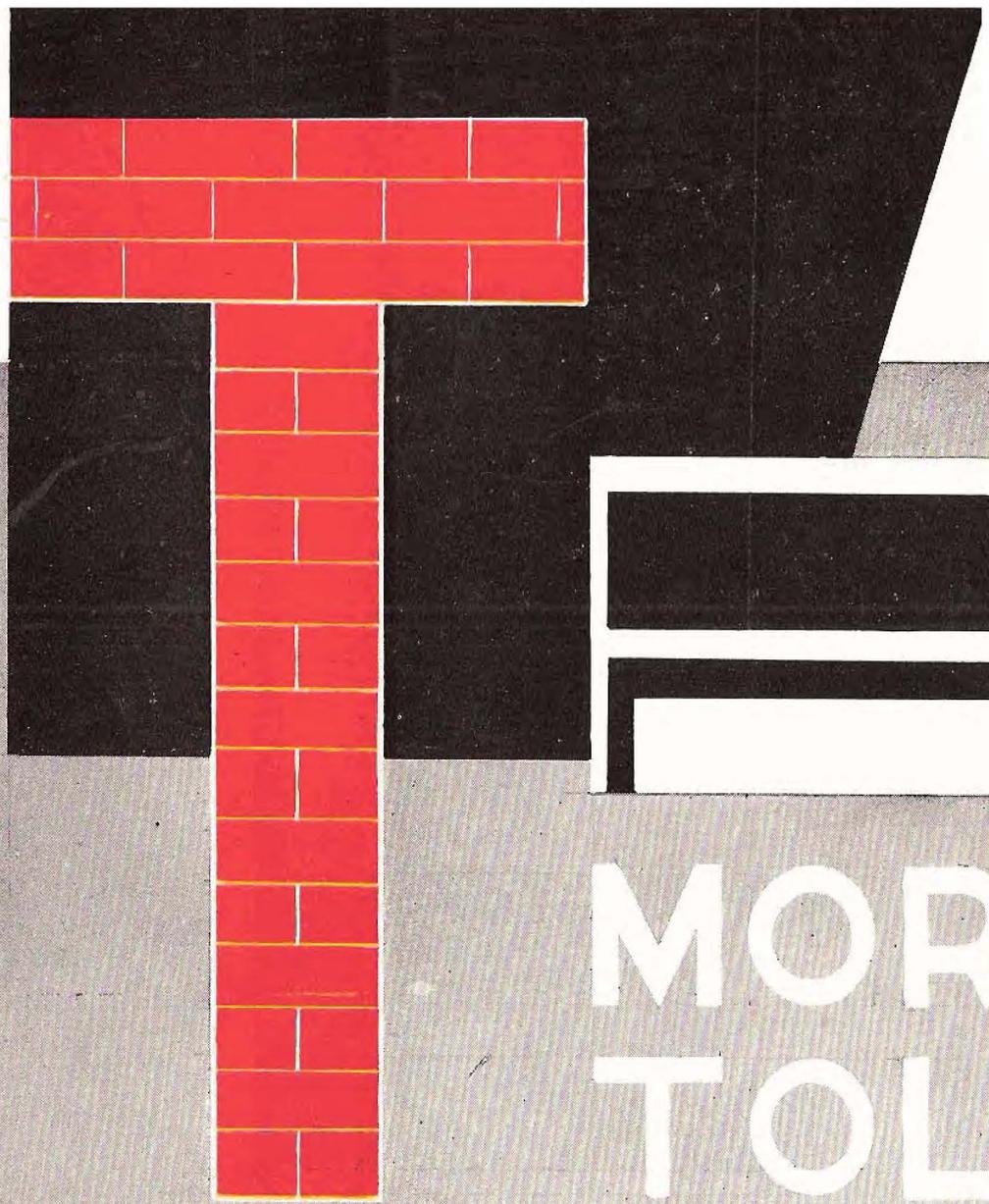
Corresponsales en Europa:

TEODORO GONZALEZ
DE LEON

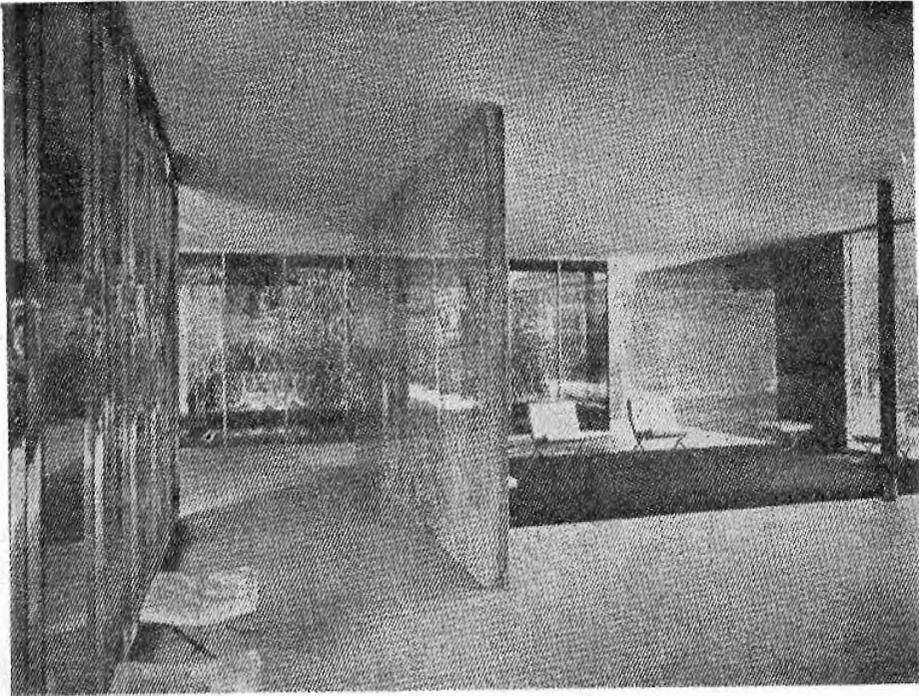
ARQ. VICENTE MEDEL
JULIO MOCTEZUMA

Corresponsales en Estados Unidos
de América:

JANNA SMITH Y JULIA CULP



MORTERO
TOLTECA



FELIX V. TORRES E HIJOS

TALLER DE LABRADO DE PIEDRA Y MARMOL

1A. LAGO SAN MARTIN 15, TACUBA, D. F. - 17-39-80

esta revista fué impresa en la

36-13-13

12-35-43

12-62-40

AMERICAN BOOK & PRINTING Co., S. A.



TITULOS
CHEQUES
CARTELES
FOLLETOS
ACCIONES
ETIQUETAS
CARTULINAS
CALENDARIOS
CAJAS PLEGADIZAS
FORMAS CONTINUAS

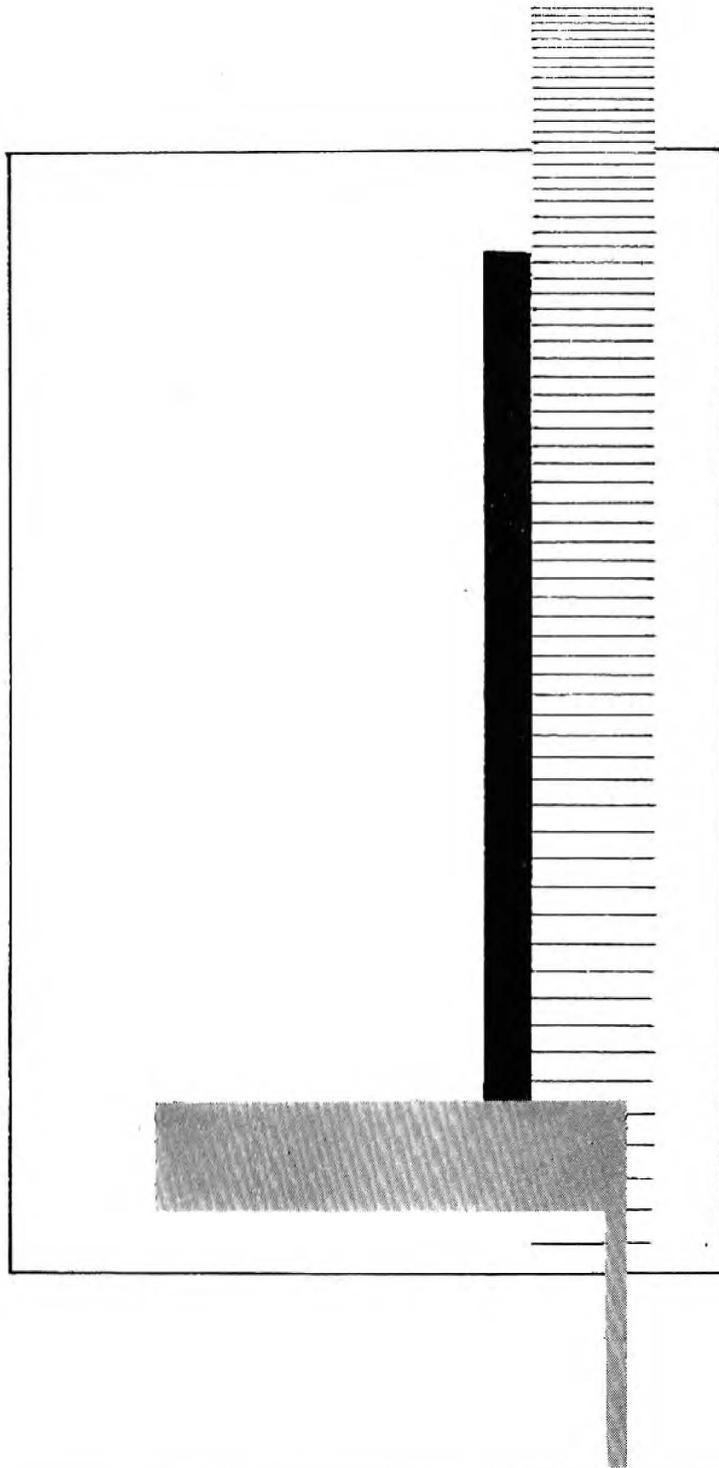
13a. BOLIVAR 156



Contratistas

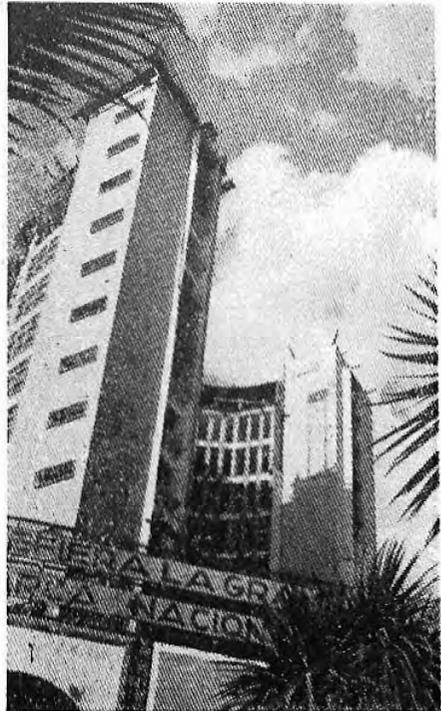
- Construcciones urbanas
- Perforaciones de pozos
- Sección de urbanismo

ATOYAC 68-5
TEL. 28-83-19
MEXICO, D. F.



PLASTIC LINE S.A.

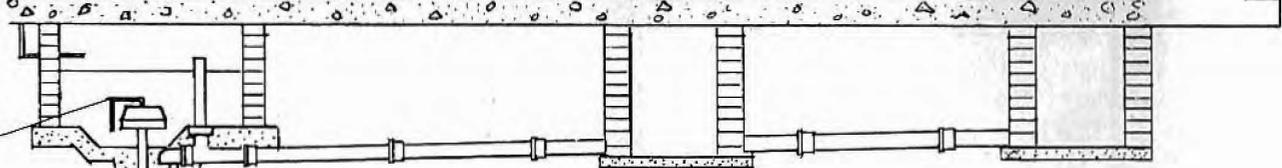
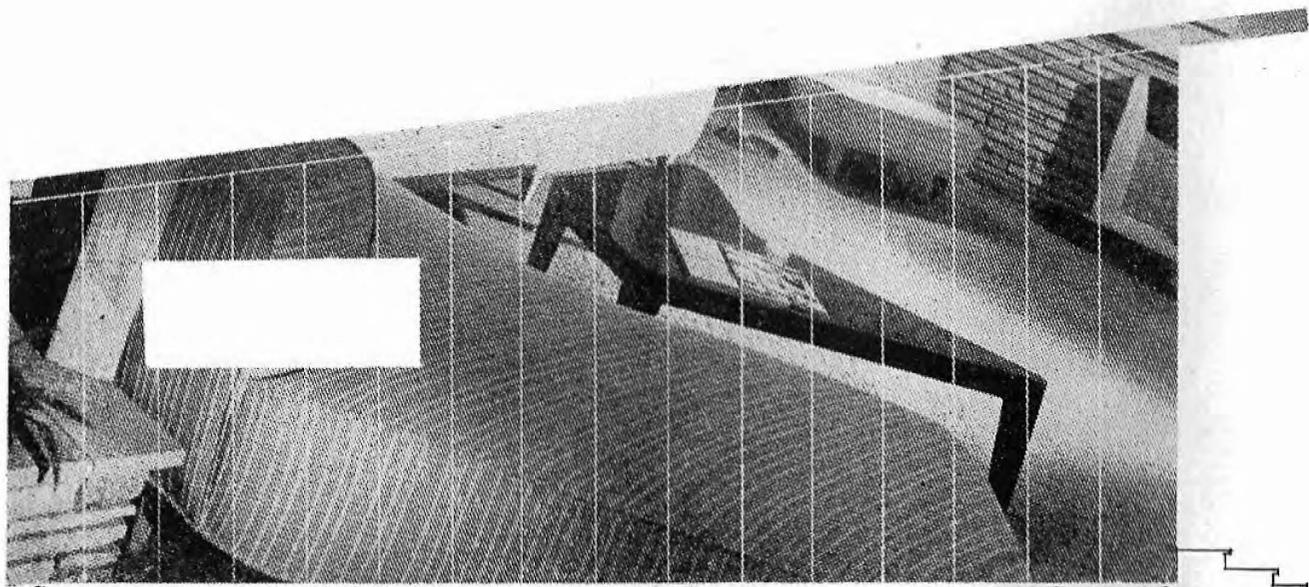
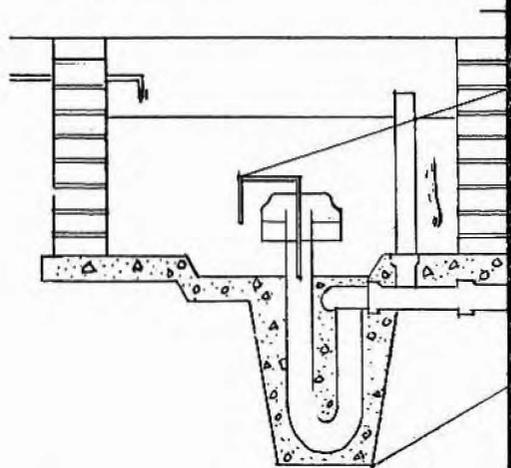
INSURGENTES 158 B



O.C.M.S.S. DE R.L.

SAN JUAN DE LETRAN 84 - 404

TEL. 18-55-94



abastecimiento de agua potable

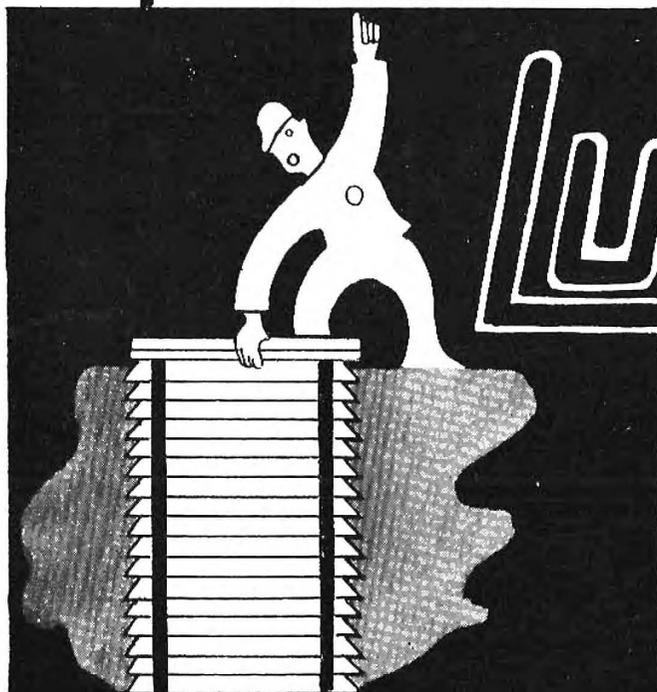
alcantarillados

instalaciones hidráulicas y sanitarias

FABRICANTES DE SIFONES PARA TANQUES SEPTICOS Y TANQUES LAVADORES SUBTERRANEOS

LAV O MEX

PERSIANAS



LUMMEX

**EN MADERA
Y METAL**

Ing. GUILLERMO FERNANDEZ

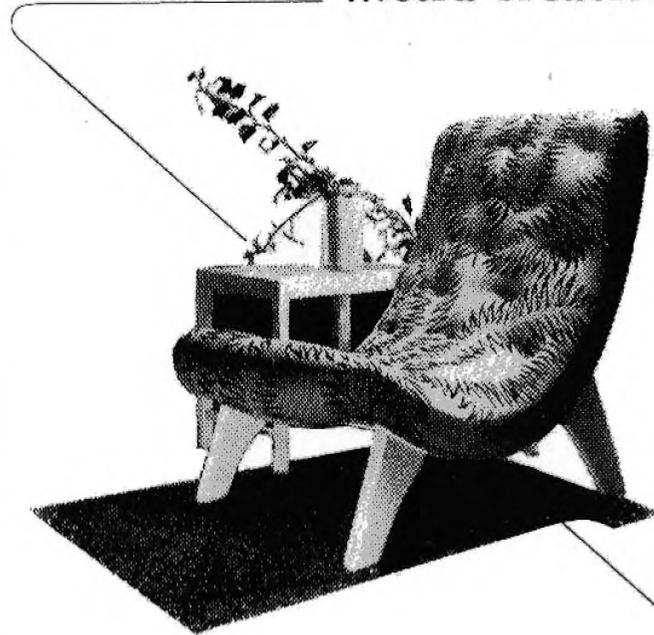
AV. COLONIA DEL VALLE 314
MEXICO - D. F.

37-33-34

23-48-48



...otra creación de DOMUS



DOMUS S. A.
CREADORES DE MUEBLES DISTINGUIDOS
Hamburgo 40 México, D. F.

MAQUETAS CORHER
MAQUETAS CORHER



MOTORES

Eléctricos de inducción para uso en general, industrias textiles, químicas siderúrgicas, etc. $\frac{1}{2}$ hasta 1 $\frac{1}{2}$ HP monofásicos, 125/250 volts, 50 o 60 ciclos. $\frac{1}{2}$ hasta 100HP trifásicos, 220/440 volts, 50/60 ciclos.

PUNTEADORAS

- Eléctricas "ACME" de múltiple aplicación.
- Penetración variable en el soldado.
- Electrodo reversible y ajustable.
- Accionadas por pedal o neumáticamente.
- Diseñadas para trabajos rudos. 10, 15, 20, 30 40, 50 Kva.

TRANSFORMADORES

De distribución, trifásicos o monofásicos. Servicio interior o intemperie, de 10, 15, 25, 50 75, 100, 150, 200 y 500 Kva.

APARATOS DE ARRANQUE

Operación manual o magnéticos. De $\frac{1}{2}$ hasta 100 HP para 220 o 440 volts, 50 o 60 ciclos.

Interruptores en Aceite para Alta Tensión
200, 400, 600 y 1200 amps.

AISLADORES Y CUCHILLAS
500, 4,000, 6,000, 15,000, 20,000 y 30,000 volts.

REVILLAG GEDCO NUM. 57. MEXIQC, D. F.

TELEFONOS 12-93-08 36-17-46
86-17-47
36-78-58

EQUIPOS ELECTRICOS PARA TODAS LAS INDUSTRIAS



ABASTECEDORES



GENERALES, S.A.



JARDIN ENCANTO, S. A.

INSURGENTES 328

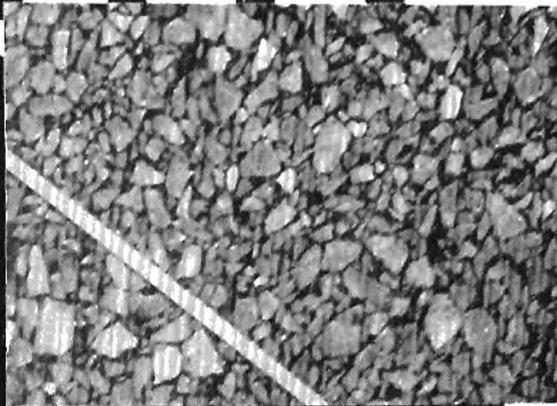
Fácil adaptación al proyecto

T M

S.A.

PISOS INTEGRALES
TERRAZO MEXICANO, S. A.

arquitectónico - Acabado terso y brillante - Rapidez en colocación



ROMERO DE TERREROS Y MIER Y PESADO
23-00-35 COLONIA DEL VALLE 37-01-61

JARDINES DEL PEDREGAL

de San Angel

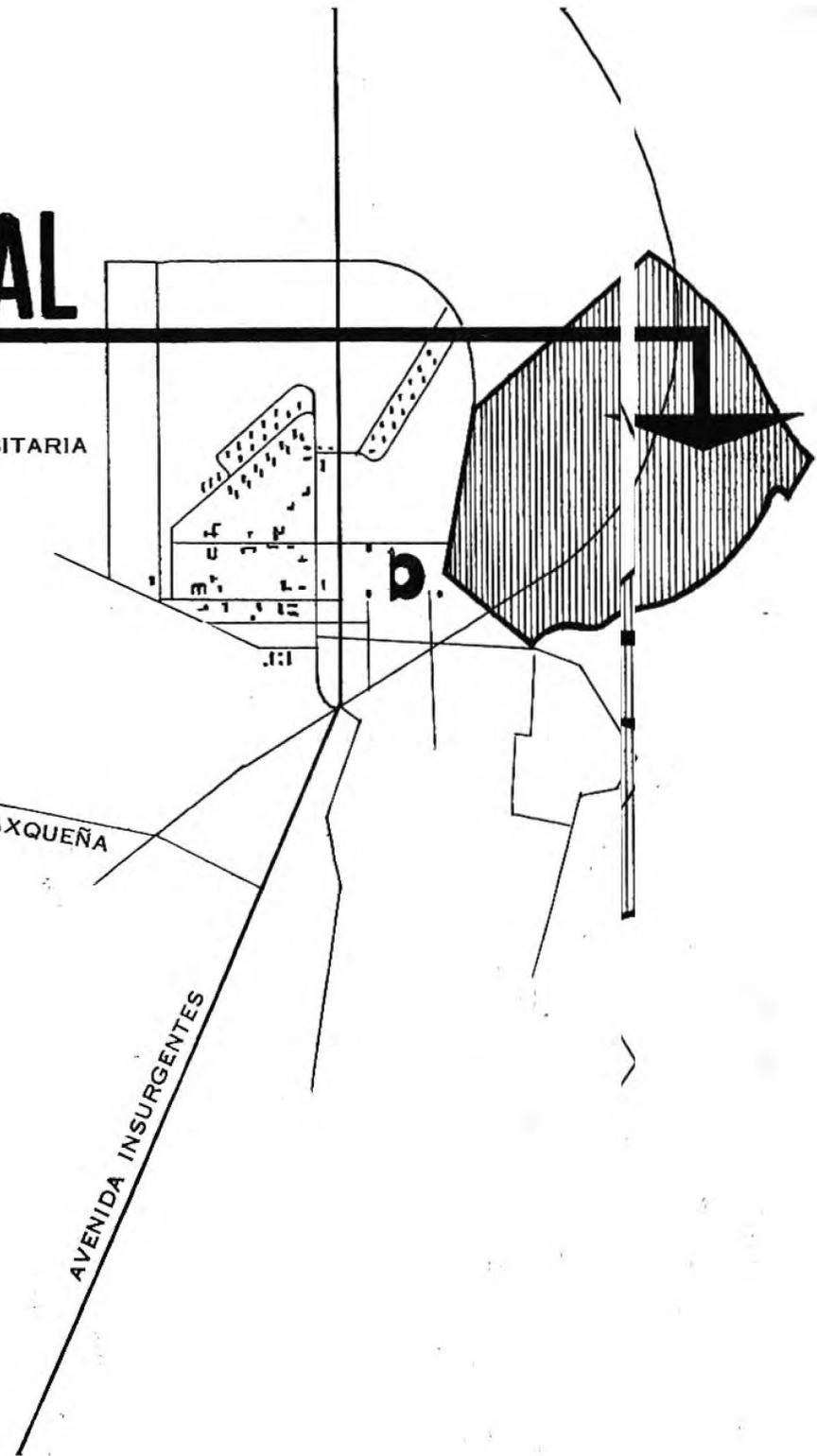
CIUDAD UNIVERSITARIA

CALZADA TAXQUEÑA

AVENIDA INSURGENTES

proximamente lanzará
a la venta los terrenos
más bellos y originales
que México ha tenido.

Informes: Reforma 137, o
caseta del fraccionamiento.

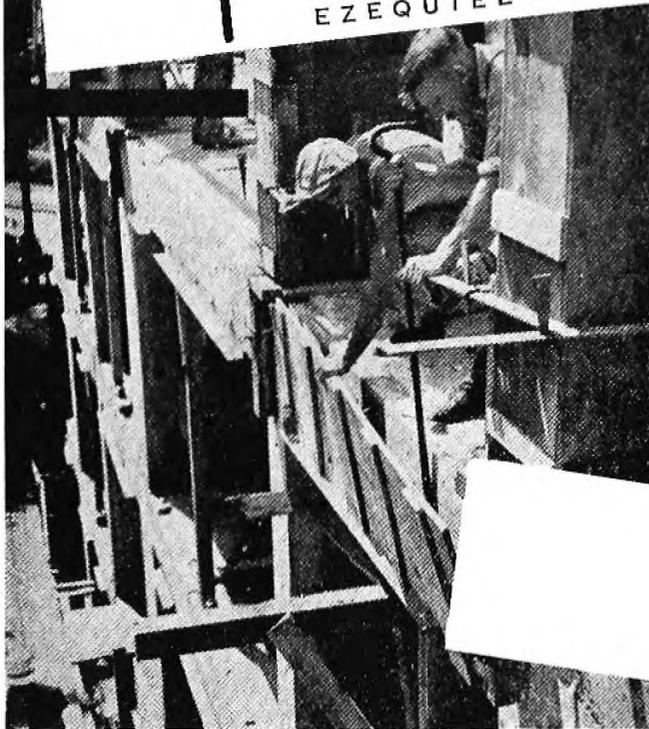




ARQ. EDUARDO ARRIOJA

C I M E N T A C I O N E S
E S T R U C T U R A S
R E C U B R I M I E N T O S
C O N C R E T O - V I B R A D O

EZEQUIEL MONTES 75 TEL. 10-17-53



concreto

Instalaciones Técnicas, S. A.

agua caliente, calefacción, ventilación, acondicionamiento de aire

ERIC. 16-20-86 6a. DE ALTAMIRANO 122-F MEX. 35-24-13 MEXICO, D. F.

distribuidores de

Refrigeración y Calefacción, S. A.

YORK CORPORATION, York Pa. SPENCER HEATER DIV., Williamsport, Pa.

S. T. JOHNSON CO., Oakland, Cal. SARCO COMPANY Inc., New York, N. Y.

MEXICO EN

EL ARTE

REVISTA MENSUAL
ORGANO DEL

INBA

DEPTO. DE VENTA DE PUBLICACIONES: PALACIO DE BELLAS ARTES
DE VENTA EN LIBRERIAS A \$2.00 SUSCRIPCIONES: \$10.00 POR 6 MESES

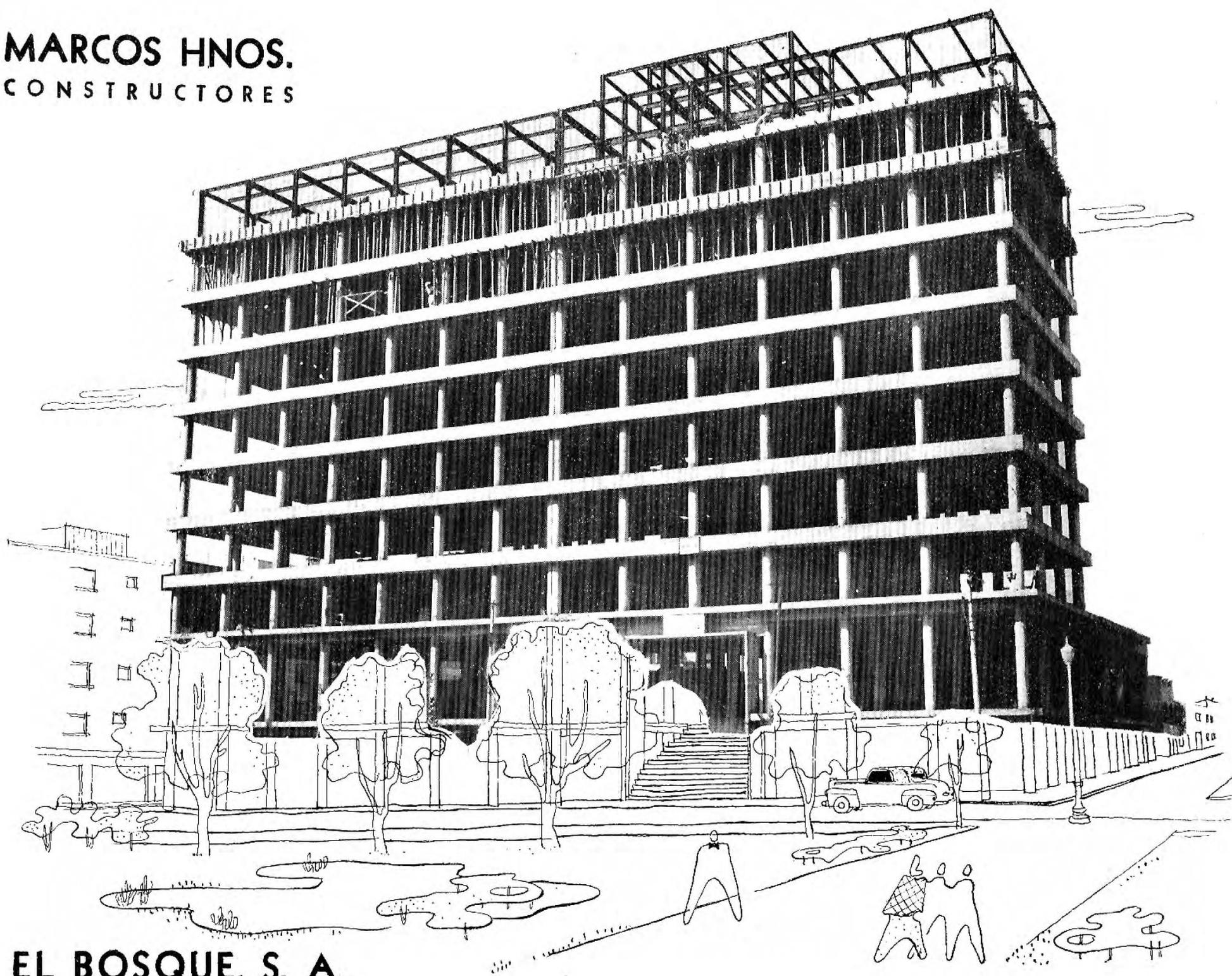
Banco Nacional Hipotecario Urbano y de O. P. S. A.

El Banco Nacional Hipotecario anuncia que ha terminado la construcción de la Colonia de "El Parque", ubicada en la Calzada de Balbuena, que consta de 500 unidades de habitación unifamiliares, en la que, además se ha previsto lugar para una escuela primaria, guardería infantil y una sección comercial completa que quedará al servicio de la Colonia. Se está procediendo actualmente a la distribución de ellas mediante sorteos hechos a base de convocatorias que han aparecido en los diversos diarios. Estas casas se adquieren con un abono mensual módico de \$ 70.00 en un plazo de 15 años en el pago del cual queda incluido un seguro por el valor de la casa y el terreno a fin de que en caso de faltar el interesado la propiedad queda libre a favor de los herederos.

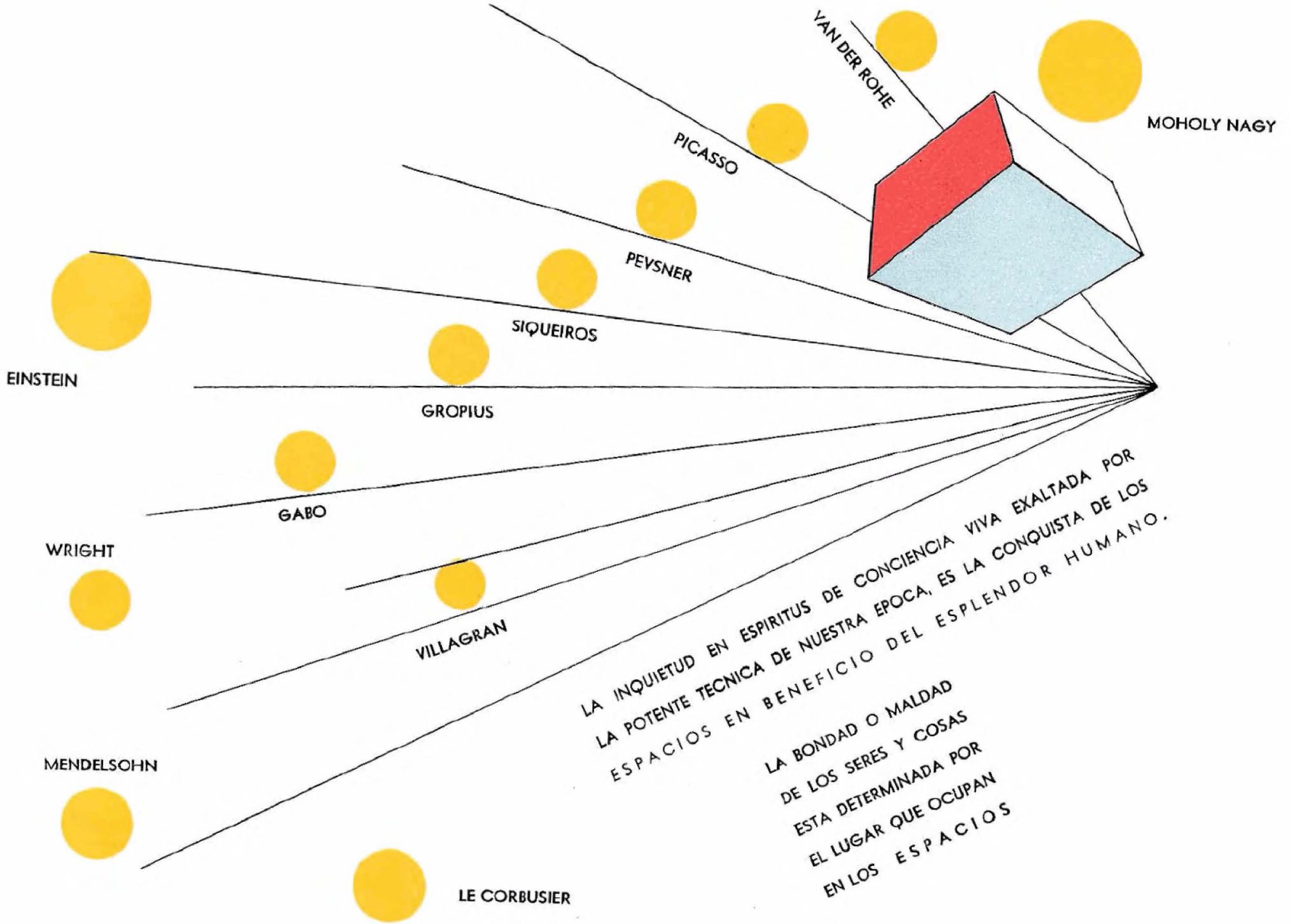
Esta forma de adquirir las casas representa un derecho de propiedad que se ejerce de inmediato al ocuparla con el primer pago bajo la forma de un "CERTIFICADO DE PARTICIPACION INMOBILIARIA".

El contenido de este novedoso y altamente social sistema de adquisición de la propiedad será explicado extensamente en un artículo que aparecerá próximamente en esta revista con el cual inicia el Banco Nacional Hipotecario una colaboración que tratará sobre los nuevos sistemas de financiamiento, sobre investigaciones que realiza la Institución en el problema de la habitación así como la publicación de estudios técnicos de planificación, arquitectónicos y de sistemas constructivos que versan sobre la misma materia.

MARCOS HNOS.
CONSTRUCTORES



EL BOSQUE, S. A.



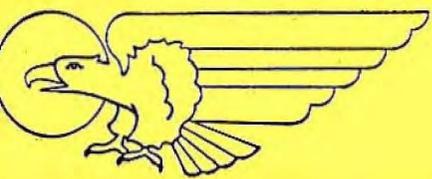
LA INQUIETUD EN ESPIRITUS DE CONCIENCIA VIVA EXALTADA POR
LA POTENTE TECNICA DE NUESTRA EPOCA, ES LA CONQUISTA DE LOS
ESPACIOS EN BENEFICIO DEL ESPLENDOR HUMANO.

LA BONDAD O MALDAD
DE LOS SERES Y COSAS
ESTA DETERMINADA POR
EL LUGAR QUE OCUPAN
EN LOS ESPACIOS

MEXICO



EUROPA



AEROVIAS GUEST

ESPACIOS

A N T E S S A N C A R L O S

EDITORIAL

Lorenzo Carraseo y Guillermo Rossell

LA CIUDAD

Walt Whitman

MARDONIO MAGAÑA

Diego Rivera

EL CONTENIDO ESTETICO EN LA ARQUITECTURA

Juan O'gorman

MIES VAN DER ROHE

A LA DEFENSA DE MONSIEUR JEANNERET

Raúl Cacho y Guillermo Rossell

DOLORES ALVAREZ BRAVO

DE LAS FORMAS EN ARQUITECTURA

Lorenzo Carraseo

SOBRE LA CRISIS EN LA PINTURA SOCIAL

Roberto Berdecio

PLASTICA ESCULTORICA

HACIA UNA NUEVA PLASTICA INTEGRAL

David Alfaro Siqueiros

ARQUITECTURA VIVA MEXICANA

Raúl Cacho

LAS ARTES PLASTICAS Y EL CINE

Raúl Anguiano

EL MES EN LA ARQUITECTURA Y EN LAS ARTES PLASTICAS

Gilberto González Contreras

EN BUSCA DE LA NACIONALIDAD

José Chávez Morado

OBRA DE FRANCISCO ZUÑIGA EN LA PRESA DE VALSEQUILLO

EN TORNO A MI PINTURA

Jaime Darío

LA MUSEOGRAFIA MODERNA EN MEXICO

S. S.

PANORAMA ARQUITECTONICO MEXICANO

Jaime López Bernádez

EL PEDREGAL Y BARRAGAN

EL MUEBLE EN LA ARQUITECTURA

Clara Porset

TECNICA EN ARQUITECTURA

Manuel de la Colina

PLANTAS DE CONCRETO DE ALTA RESISTENCIA

J. de Jesús Gómez Gutiérrez

sumario:

Septiembre de 1948

México, D. F.

Julapa 176 - A

editorial

Movidos por la necesidad de buscar nuevas formas de progreso que permitan al hombre armonizarse mejor con sus semejantes y con el medio ambiente —hemos modificado los lineamientos generales de nuestra revista San Carlos— propugnando por una conjunción de esfuerzos para fortalecer la integración de todas nuestras actividades, en la afirmación de nuestras instituciones sociales, políticas y culturales, en el libre desenvolvimiento de nuestras artes y en el enriquecimiento de nuestras técnicas.

La realidad actual, es que estamos viviendo una crisis general en todos los aspectos, provocada fundamentalmente por una absurda desarticulación de nuestros conocimientos apuntalada por nuestras instituciones escolares técnicas e industriales que se empeñan en aislar al estudiante o al obrero de toda la elocuente realidad que nos rodea.

Son nuestras asociaciones, es nuestra universidad, las encargadas de hacer sentir esta necesidad, de coordinar las actividades de los distintos especialistas. No fomentando la individualidad, como se estila en nuestras aulas y en nuestros talleres, es como se llega a esa unificación tan necesaria para nuestro desenvolvimiento. Por aquel camino sólo se llega a la formación del profesionista aislado sin ningún sentido de responsabilidad social.

La incompatibilidad que existe entre el arte y nuestras técnicas y el esporádico contacto entre aquel y la sociedad no son más que una consecuencia amarga de ese propósito, inconsciente a veces, de predominio exclusivista que trae el universitario que no ha permitido el establecimiento de una corriente de influencias recíprocas en donde prospere un sentimiento de bienestar común.

Otra resultante de estas circunstancias y que reviste la misma gravedad, es el raquítico florecimiento de la industria mexicana ocasionada por la falta de estudios especializados de ecónomos y sociólogos que determinen nuestras necesidades y por la absoluta desconexión de esta industria con los diferentes profesionistas que utilizan sus productos.

En nuestro caso especial, concretándonos a nuestra actividad profesional, vemos que el arte arquitectónico, depende de la cooperación de muchos individuos; es un arte colectivo y refleja la fisonomía de la comunidad entera, por lo que es evidente que la forma arquitectónica es modificada tanto por los adelantos científicos como por los nuevos conceptos de formas plásticas. A su vez el arte pictórico y escultórico requiere forzosamente relacionarse dentro de entidades arquitectónicas y sociales, si no se quiere caer dentro de la producción aislada, endeble y académica del individualista. Todas las artes plásticas, incluyendo el mueble, cerámica, artes menores deberán

pensarse en términos del espacio arquitectónico que van a ocupar.

La arquitectura actual se ha vuelto meramente erudición, ha perdido su fisonomía como arte de unificación. Su completa confusión de miraje no ha permitido el deseo común de todo esfuerzo correlativo.

Es necesario, si no queremos llegar a una solución arquitectónica unilateral, buscar la interdependencia de todas nuestras actividades, en favor de una arquitectura que corresponda a las necesidades fundamentales de nuestros días, esas necesidades palpitantes de vida actual y que un proceso rutinario y miope no ha podido ver en toda su desesperada elocuencia. La labor que nos toca desarrollar, no es nada fácil. Es natural que en contra nuestra estarán los intereses creados generalmente adheridos a todo lo que se encuentra establecido. Sin embargo es indispensable emprender nuestra tarea, alentados por un sentimiento de superación permanente, que nos lleve a la realización de nuestras más queridas ambiciones.

Estas son las razones básicas que tuvo la revista "San Carlos" y en las cuales apoya su nueva postura que no piensa abandonar mientras sea necesaria; también y congruentes con las anteriores indicaciones, hemos resuelto cambiar desde el pre-

sente número, el nombre "San Carlos" por el de ESPACIOS por ser el que en esencia interpreta, más claramente, los fines que perseguimos.

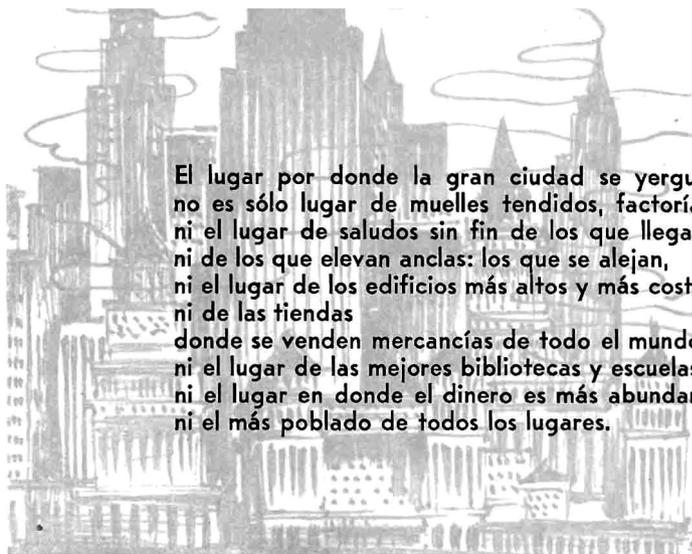
"Hay que ser siempre jóvenes en nuestros deseos y nuestras ambiciones", ha dicho uno de los escritores más brillantes que ha producido la humanidad, mostrándonos con esto la importancia del papel de la juventud ante los problemas fundamentales. Es por esto que esta nueva actitud pretende interesar especialmente a los elementos jóvenes de México porque es entre ellos en donde nuestras palabras tendrán mayor resonancia y en donde encontraremos mayor vigor en el pensamiento y en la acción.

Jóvenes de México: Es necesario que después de un largo vagar por rutas artificiales, iniciemos nuestro propio descubrimiento en busca de un mundo con nuevas formas y valores que se levanten sobre las viejas estructuras.

Aspiremos a una enseñanza y obra integral que no presente el estudio del hombre como croquis inconcluso. Para llegar a tener un movimiento de importancia se hace necesaria la interdependencia de todos los conocimientos, en los cuales ha de basarse la realización de nuestra obra.

GUILLERMO ROSSELL JR.

LORENZO CARRASCO



El lugar por donde la gran ciudad se yergue
no es sólo lugar de muelles tendidos, factorías, depósitos o productos,
ni el lugar de saludos sin fin de los que llegan,
ni de los que elevan anclas: los que se alejan,
ni el lugar de los edificios más altos y más costosos,
ni de las tiendas
donde se venden mercancías de todo el mundo;
ni el lugar de las mejores bibliotecas y escuelas;
ni el lugar en donde el dinero es más abundante;
ni el más poblado de todos los lugares.

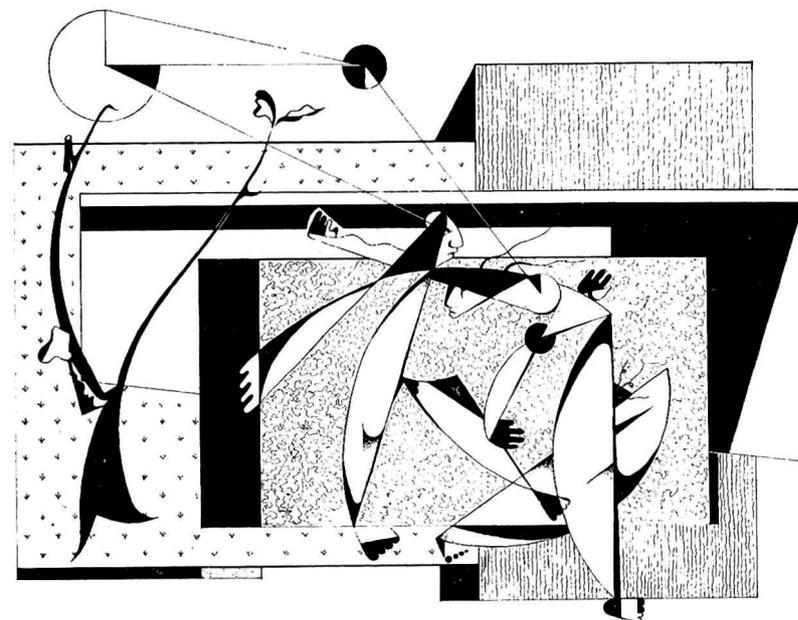
Donde se yergue la ciudad con la raza más fuerte de oradores y juglares,
donde se yergue la ciudad por ellos amada,
y, a su turno amándolos y comprendiéndolos,
donde no existe más monumento a los héroes que las palabras y los hechos
[cotidianos,

donde el ahorro está en su sitio, y la prudencia en su lugar,
donde las leyes hacen sonreír a hombres y mujeres,
donde termina el esclavo y el amo de los esclavos termina,
donde los hombres se ponen de pie como por magia contra la eterna audacia de
[los elegidos al poder,
donde hombres y mujeres feroces se arrojan como arroja el mar, al silbido de
[la muerte, sus desenfrenadas olas.

Donde el imperativo externo, sucede siempre
al imperativo interno;
donde el ciudadano es la bandera, el ideal,
y el presidente, y el alcalde, y el gobernador son funcionarios a sueldo;
donde a los niños se les enseña a auto-gobernarse,
y a no depender de nadie,
donde se muestra la ecuanimidad en los negocios,
donde se aprueban especulaciones sobre el alma,
donde las mujeres, al igual que los hombres,
participan en los desfiles públicos,
donde ocupan un lugar al lado de los hombres,
en las asambleas públicas,
donde la ciudad de los más fieles amigos se yergue,
donde la ciudad de la limpieza de los sexos se yergue,
donde la ciudad de los más sanos padres se yergue,
donde la ciudad de las más hermosas madres se yergue:
ahí es el lugar donde la gran ciudad se yergue.

LA CIUDAD

p o r w a l t w h i t m a n



dibujo del arquitecto Jaime López B.



MARDONIO

MAGAÑA.

Nació en Michoacán, cerca de La Piedad Cavadas.

Creció como peón de hacienda, me contaba cómo hacía "monitos" de tierra, de calabaza y tallados en madera, cuando era muchacho, y cómo lo castigaban por tales travesuras.

Después fué hortelano, mozo de estribo del dueño, caballero mayor de la hacienda; finalmente, a los muchos años llegó a mayordomo.

Cuando el Señor Amo vino a menos y vendió la hacienda, Mardonio no quiso sobrevivir a la decadencia y entrar con los nuevos amos y vino a México.

Lo recibió, en su casa, un sobrino del Amo, Mariano Silva, Licenciado en Leyes y hombre de letras de valer, grande y buen vividor, amigo ejemplar de grata compañía y Secretario de la Universidad de México.

Mariano Silva vivía en San Angel, en la vecina Coyoacán, Alfredo Ramos Martínez, que había puesto ahí, la "Casa del Artista", en donde pintaban, Díaz de León, Fernández Ledezma, Leal, Revueltas, Alba de la Canal, García Cahero, Charlot, y otros más, Cano era mayordomo —el que sería tal vez el pintor más original de entre ellos— y Mardonio Magaña había sido recibido como mozo y portero por recomendación de Marianito Silva, atendida bondadosamente por Ramos Martínez. Todo era paz, alegría y bienaventuranza y pintura post-impresionista en la "Casa del Artista" de Coyoacán.

Mardonio Magaña tenía entonces **cincuenta y dos años**, rasgueaba la guitarra, hechaba corridos, sones rancheros y desbordaba en sabrosas anécdotas y cuentos y proverbios campiranos, y empezó a esculpir en piedra y tallar en madera.

Desde que empezó, apareció en México el primer escultor, de los tiempos actuales, que estuviera dentro de la línea de la tradición plástica de Anáhuac.

De portero pasó a profesor y de profesor al **Maestro**; porque Mardonio es el único Maestro Escultor realmente mexicano durante el período 1921-1947 del "Renacimiento Mexicano".

Tallas en piedra y madera; dejó esculpido a su pueblo contemporáneo.

El campesino mexicano de estos tiempos permanecerá en la obra de Mardonio.





MARDONIO

MAGAÑA.

Nació en Michoacán, cerca de La Piedad Cavadas.

Creció como peón de hacienda, me contaba cómo hacía "monitos" de tierra, de calabaza y tallados en madera, cuando era muchacho, y cómo lo castigaban por tales travesuras.

Después fué hortelano, mozo de estribo del dueño, caballero mayor de la hacienda; finalmente, a los muchos años llegó a mayordomo.

Cuando el Señor Amo vino a menos y vendió la hacienda, Mardonio no quiso sobrevivir a la decadencia y entrar con los nuevos amos y vino a México.

Lo recibió, en su casa, un sobrino del Amo, Mariano Silva, Licenciado en Leyes y hombre de letras de valer, grande y buen vividor, amigo ejemplar de grata compañía y Secretario de la Universidad de México.

Mariano Silva vivía en San Angel, en la vecina Coyoacán, Alfredo Ramos Martínez, que había puesto ahí, la "Casa del Artista", en donde pintaban, Díaz de León, Fernández Ledezma, Leal, Revueltas, Alba de la Canal, García Cahero, Charlot, y otros más, Cano era mayordomo —el que sería tal vez el pintor más original de entre ellos— y Mardonio Magaña había sido recibido como mozo y portero por recomendación de Marianito Silva, atendida bondadosamente por Ramos Martínez. Todo era paz, alegría y bienaventuranza y pintura post-impresionista en la "Casa del Artista" de Coyoacán.

Mardonio Magaña tenía entonces **cincuenta y dos años**, rasgueaba la guitarra, hechaba corridos, sones rancheros y desbordaba en sabrosas anécdotas y cuentos y proverbios campiranos, y empezó a esculpir en piedra y tallar en madera.

Desde que empezó, apareció en México el primer escultor, de los tiempos actuales, que estuviera dentro de la línea de la tradición plástica de Anáhuac.

De portero pasó a profesor y de profesor al **Maestro**; porque Mardonio es el único Maestro Escultor realmente mexicano durante el período 1921-1947 del "Renacimiento Mexicano".

Tallas en piedra y madera; dejó esculpido a su pueblo contemporáneo.

El campesino mexicano de estos tiempos permanecerá en la obra de Mardonio.



Esta obra rueda por ahí; algunos amigos la conservan en parte.

José Iturbe donó a la villa de Coyoacán el admirable grupo "las comadres" dos mujeres sentadas que eran **"Todo México"**, un estúpido analfabeto, que otros idiotas políticos pusieron de "Delegado" en Coyoacán, retiró el bello monumento "Por denigrante para México"; Iturbe lo recogió y lo puso en un nicho-arcada en su casa del antiguo "Hotel del Bazar", lugar de casta y tradición.

Algunos "Colegas" no menos imbéciles que "delegados" y "gobernantes", destruyeron y mutilaron sus obras en la llamada "escuela de talla directa"; no perdonaban al antiguo peón-mozo-portero, el que hubiera llegado entre ellos a ser el único maestro escultor mexicano contemporáneo en quien todo era tradición, y nada fué imitación.

Infectos mercachifles explotaron la miseria de Magaña, malbaratando y haciendo imitar sus pequeñas esculturas en



madera reducidas a mercancía para tienda de curiosidades; los ilustres colegas, a la moda de hace veinticinco o cincuenta años, de París, sonrieron e ignoraron la muerte de Magaña el año pasado.

Pero quedan sus piedras y sus troncos de árbol tallados.

Ahora, ha surgido —al fin— una generación de jóvenes Arquitectos que también son artistas, es decir realmente son arquitectos y mexicanos, y van a la obra de Mardonio Magaña y la sacan a luz y otras generaciones de un México nuevo la mirarán y amarán, y cuando no quede ni la traza del recuerdo de las cenizas de los ilustres imitadores de las ex-modas de París que sonrieron satisfechos de sí mismos y compasivos del pobre Mardonio, la obra de éste realizada entre sus 52 y 74 años de edad, brillará en la luz perenne de la gran tradición Plástica de Anáhuac.

*Diego Rivera
1948*



Fábrica Van Nelle. Rotterdam.
Arquitectos: J. A. Brinkman y L. C. Vander Vlugt.

EL CONTENIDO ESTETICO EN LA ARQUITECTURA

A R Q . J U A N O ' G O R M A N

Mucho se ha escrito y mucho más se ha hablado sobre el contenido estético en la arquitectura y como es natural a ninguna conclusión se ha llegado. Como antes que todo, la arquitectura tiene que rendir un servicio específico de albergue a necesidades bien definidas, resulta que su caso es muy distinto al de las otras bellas artes y su aplicación para las necesidades primarias la hace participar de medios de producción ajenos a la pintura, escultura, música y poesía. En la arquitectura los medios de producción cada día se acercan más a las formas industriales del trabajo. En las otras Bellas Artes se puede seguir produciendo formas nuevas sin que sea necesaria la modificación de los instrumentos de trabajo y medios de producción.

Para los arquitectos funcionalistas o funcionales, la estética está íntimamente ligada y emana de la solución técnica del problema. De suerte que en este caso la forma capaz de emocionar es simplemente la que resulta de una solución eficiente y económica del edificio, tanto por lo que hace a la distribución de los espacios necesarios como a la manera de resolver la estructura. Esta tendencia implica un concepto racional de la arquitectura. Aquí la magia no existe, pero no se niega por esto el contenido estético, sino por el contrario se afirma. Solo procediendo racionalmente se obtienen formas nuevas que corresponden y resuelvan los diversos problemas que plantean las necesidades primarias individuales y sociales. Con las transformaciones inevitables de la vida, de las formas sociales, de las costumbres etc. y con los descubrimientos de nuevos materiales, métodos constructivos y procedimientos estructurales, la arquitectura verdaderamente funcional va resolviendo y expresando lógicamente en cada caso la época que vive. Por esta causa se le ha llamado arquitectura viva y la invención consiste en suministrar los tipos arquitectó-

nicos que, de acuerdo con los conocimientos técnicos, resuelvan de la manera más eficaz el albergue humano temporalmente. Por esta vía entra la arquitectura a su fase dinámica de relatividad y niega automáticamente los conceptos eternos, fijos y estáticos. Para el arquitecto moderno (funcionalista) terminó el período estático, que, desde las Pirámides de Egipto hasta nuestros días, ha hecho que su profesión sirva para la acumulación de obras de arte, aumentando así el acervo de objetos para el engrandecimiento de la "cultura" y para honra y gloria de nuestra "maravillosa civilización".

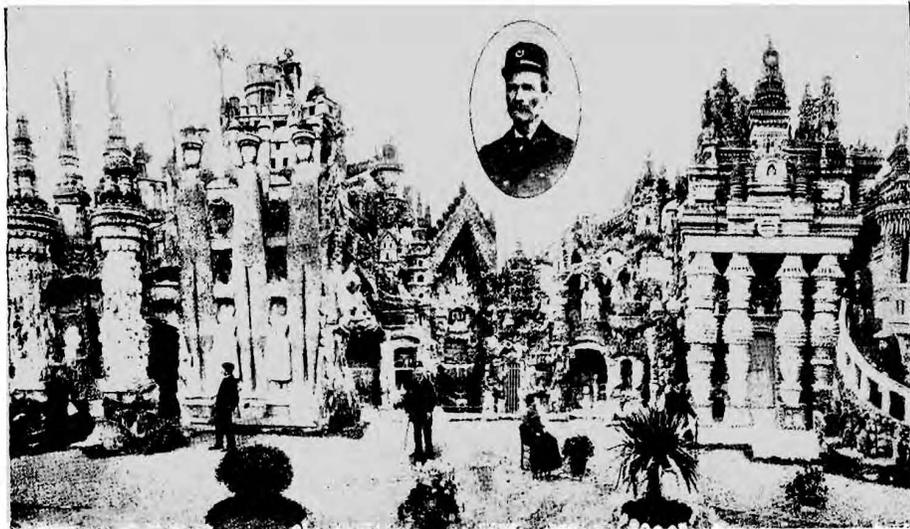
Por eso, a mi juicio solo se salvan, en este período de convulsiones por el que atraviesa la humanidad, aquellos que aceptan una de dos posiciones. Primero, el funcionalismo que niega en la arquitectura el contenido irracional, para poder lograr su cometido utilitario, y segundo, el extremo opuesto al anterior, que consiste en expresar la obra con los motivos del mundo subjetivo interno y del inconsciente, la psicosis colectiva provocada por la crisis que existe en el mundo actual y cuyo concepto de la vida es el caos, irremediable en una época de transición social. El primero niega en una forma objetiva el contenido mágico como base del arte y expresa esta negación. Por lo tanto en esta expresión negativa está su contenido estético. La sublimación, en este caso, consiste en el anhelo de mejoramiento de las condiciones de la vida material del hombre. En el segundo caso: se explica la realidad, a través de la sensibilidad cuando la obra expresa, sin miedo a decir la verdad, las condiciones psicopatológicas de la colectividad y en esta expresión acusativa y positiva está su contenido estético. La sublimación en este caso consiste en el anhelo de mejoramiento de las condiciones de la vida humana, expresando en una forma indirecta, libre y anárquica, pero exacta, la inconformidad con las condiciones de la sociedad y la crisis cultural de la época en que vivimos. Crisis que tiene como raíz la crisis económica de un régimen que ya ha llenado su misión histórica y cuyas capacidades de mejoramiento material para la humanidad (dentro de sus cuadros de producción y cambio) están exhaustos.

El sentido humano del funcionalismo es producir una arquitectura que sea la más eficiente posible con el mínimo de gasto de horas de trabajo, no por lo que se ahorren los capitalistas que invierten su dinero en construcciones, pero sí para ahorrar el trabajo social y de esta manera acelerar el proceso capitalista. Esta es con toda claridad, el contenido político del funcionalismo. Es por esto precisamente por lo que se le niega contenido estético a la arquitectura funcional, pues solo en virtud de una propaganda intensa se ha podido llegar a hacer creer que la forma producida por la necesidad de rendir servicio, eficiencia y utilidad es antiestética. Claro está, que esta propaganda (consciente o inconscientemente hecha) que tiende a fijar el espíritu de los hombres en el pasado o en el presente, la conducen aquellos para quienes las formas sociales antiguas o presentes representan una situación de privilegio y a quienes, claro está, las transformaciones inevitables de la vida tienden a arrebatar ese predominio. Por eso vemos que los críticos de arte que no son más que los voceros incondicionales de la clase que les paga, insisten en el eclecticismo entre estos dos extremos, en la mezcla prudente y correcta de la ciencia y la magia. Los que son tontos, esperan el milagro estético y los vivos no esperan nada, como no sea la paga en efectivo por sus servicios. Las manifestaciones arquitectónicas basadas en el eclecticismo tratan de combinar lo incombible, el racionalismo y el irracionalismo, la ciencia y la magia. El eclecticismo trata de hacer un mundo estático con principios eternos, adonde no haya transformaciones desagradables, en buenas palabras un mundo muerto. Toda la arquitectura ecléctica, desde las abominables "inspiraciones" coloniales hasta el modernismo más exagerado y pasando por la arquitectura que se llama "moderna" y cuya forma se ha modificado o alterado, para causar una impresión "estética" pierde por una parte un grado mayor o menor de su utilidad y por otra, la magia o fantasía no puede desarrollarse libremente, pues se encuentra en contradicción con las necesidades fundamentales que debe llenar el edificio.

Quienes claman por el arte y por la estética en la arquitectura son quienes han separado el arte como un misterioso extremo de la arquitectura y son también quienes quieren agregar el arte como si fuera una salsa mágica que cubriera todo para no ver nada.

Yo puedo aceptar la arquitectura como un útil dinámico que se transforma con el tiempo y en la medida de la necesidad o como un instrumento estático de la fantasía que denuncia, que aclara, que ya propiamente no se le debe llamar arquitectura, pero que sirve, aunque de otra manera muy distinta a la especie a la que pertenezco.

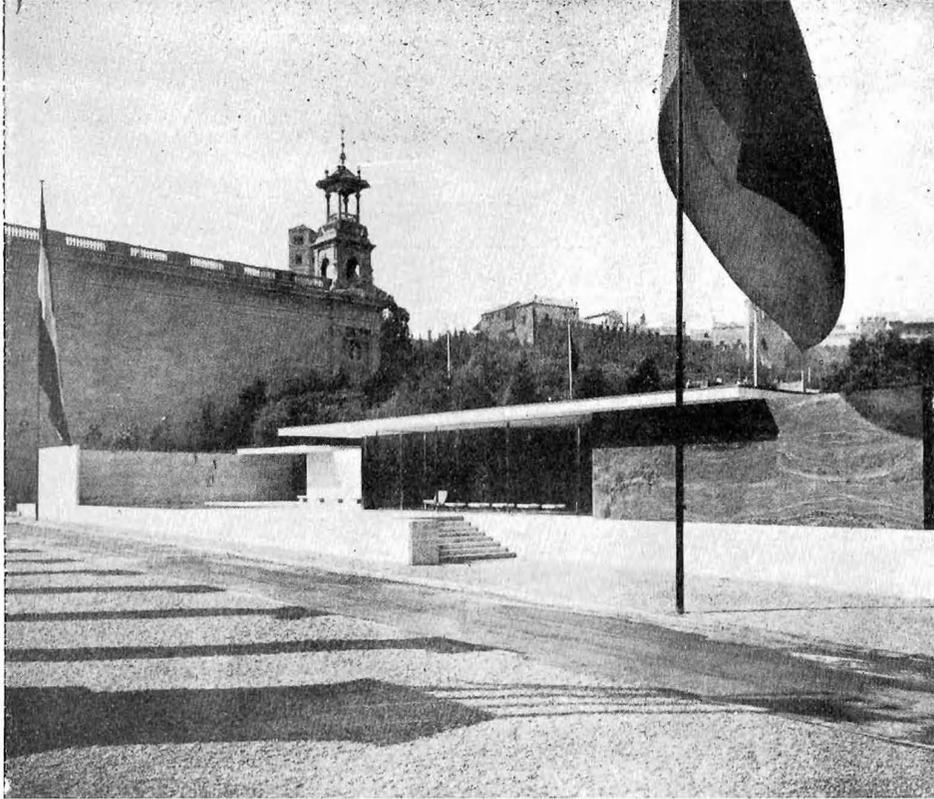
Para mí ambas son expresivas (contienen poesía) o la arquitectura técnica, funcional, rígida, ordenada, al servicio del hombre y nada más, o la arquitectura fantástica que en su delirio anárquico indica misteriosamente las contradicciones perturbaciones e incompetencias de las formas sociales en decadencia. En el arte los extremos se tocan.



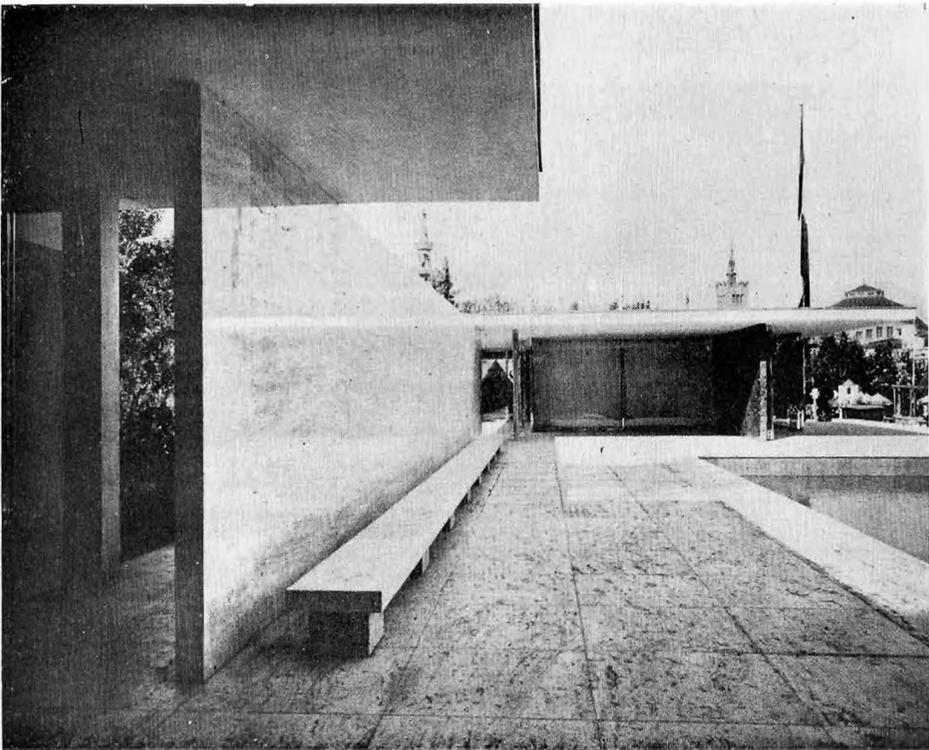
Palacio de Ensueño. Hauterives-Cheval

A r q . J u a n O ' G o r m a n

MIES VAN DER ROHE



Pabellón en Barcelona, España.



Pabellón en Barcelona, España.

RACIONALISMO

PUREZA

SENCILLEZ

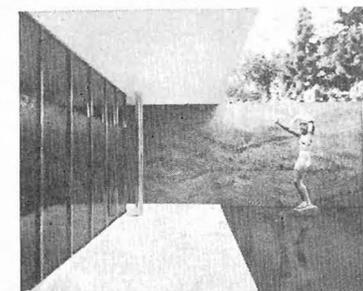
INTEGRALISMO

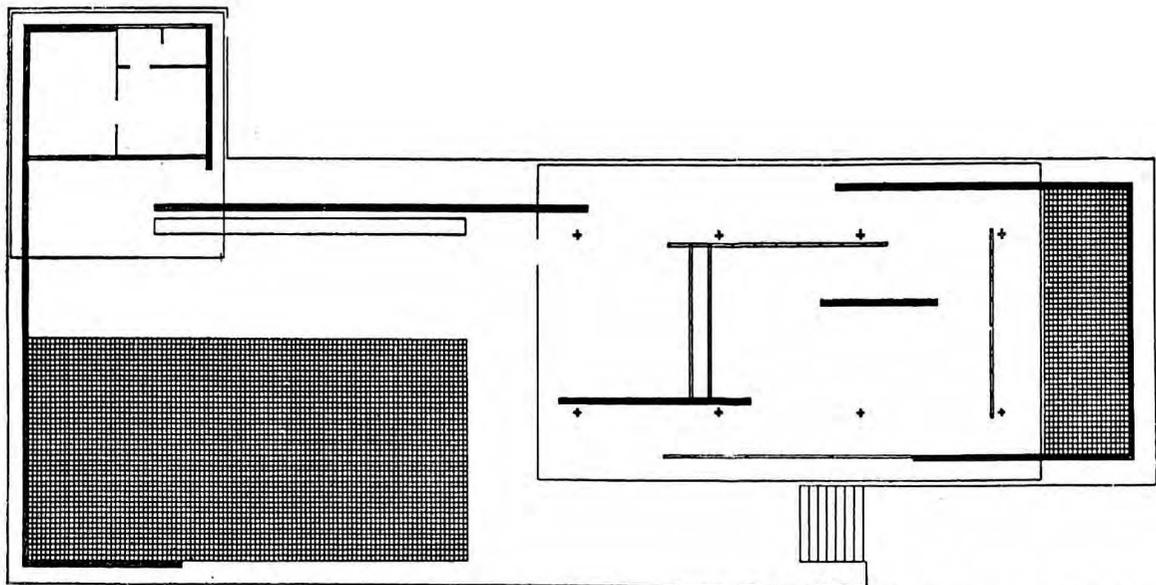


HAN CREADO:

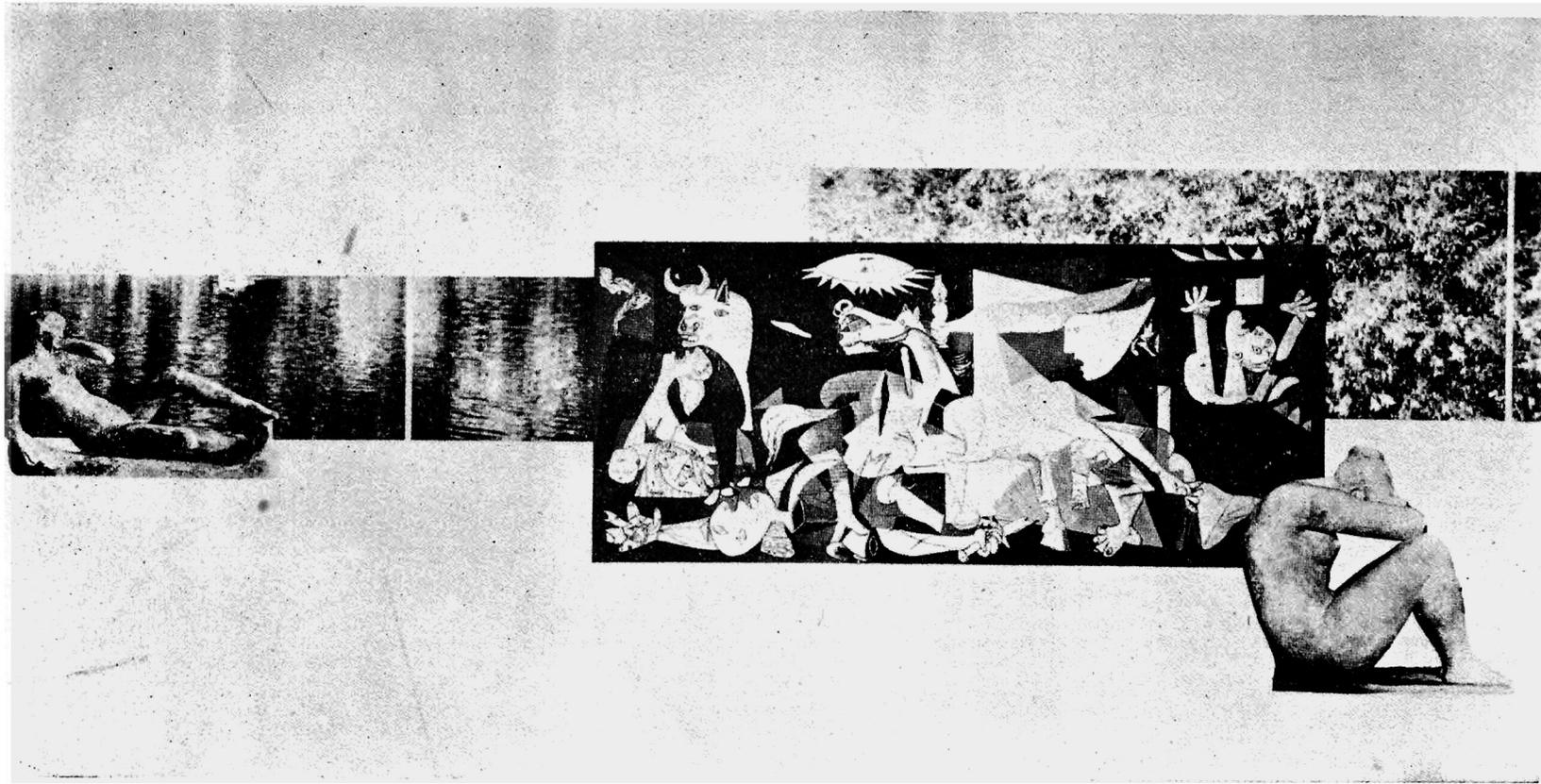
Riqueza Plástica - Dinamismo - Sobriedad en la
Personalísima Obra de Mies Van Der Rohe

exaltando la valoración
intrínseca del material lu-
joso como trágica remi-
niscencia burguesa: ar-
quitectura de nuestro siglo.





Pabellón en Barcelona. Planta.



A la Defensa de Monsieur Jeanneret

E I G r a n A r q u i t e c t o

RAUL CACHO

GMO. ROSSELL

Comentario al artículo del pintor Diego María Rivera publicado en el número correspondiente a Marzo de la Revista Arquitectura y lo Demás.

Por costumbre las críticas al gran arquitecto Suizo Francés, quedan sin contestación por su intrascendencia; pero ahora es el pintor mexicano Diego María Rivera quien lo ataca, y eso sí merece particular atención, se trata de una crítica tendenciosa que puede tener repercusiones insospechadas; de la crítica de un gran pintor contra un arquitecto que se supone sin méritos y sin resonancia universal.

Deseamos que la crítica esté fundada; que se expongan argumentos y razones que aclaren los conceptos. Pues analicemos:

Le Corbusier es un reaccionario...?

La ejemplificación más viva, de un arquitecto que se ha preocupado no únicamente por los problemas particulares y limitados de la profesión, sino por todos aquellos que afectan e interesan a la comunidad: Ha sido y es Le Corbusier. (Un verdadero arquitecto no puede detenerse ante el problema de la casa sin abordar el de la ciudad).

La Doctrina Urbanística de este "reaccionario" ha sido aceptada casi en su totalidad por el Congreso Internacional de Arquitectos (C-I-A-M), además El Centrosoyus de Moscú y el grandioso proyecto de los Soviets corroboran el enunciado; tanto como el hecho de que Le-Corbusier haya colaborado en la magnífica obra arquitectónica del Palacio para la Secretaría de Salubridad y Educación de Río de Janeiro, en compañía del magnífico arquitecto comunista brasileño Oscar Niemeyer.

LE CORBUSIER ES UN ADOCENADO....

un vulgar de escasos méritos del que dicen:

J. L. SERT
arquitecto de Barcelona
presidente del GATERAC.

Una sola finalidad nos tenía en la casa de Le Corbusier; El entusiasmo y el deseo de seguir esa vía de renovación total de la arquitectura. Cada cual la había buscado por sí mismo; cada uno de nosotros habíamos luchado por encontrarla; nadie creía ya en lo que se nos enseñaba en la escuela. Se perdía el tiempo ahí ... Y de repente alguien que hablaba con la claridad de la luz, una línea general que se mostraba precisa y rotunda, pocas palabras y algunos ejemplos

HARON ALBERG
Presidente de la asociación
de arquitectos suecos.

Sería evidentemente superfluo, intentar la presentación de este hombre eminente (Le Corbusier); porque su nombre y su obra son conocidos en el mundo entero. No es posible tener la menor noción, por superficial que sea, de la arquitectura moderna, sin conocer a quien ha sido su promotor y cuyas ideas le han valido el máximo prestigio

REX MARTIENSEN
arquitecto de Johannesburgo
(Transvaal del sur).

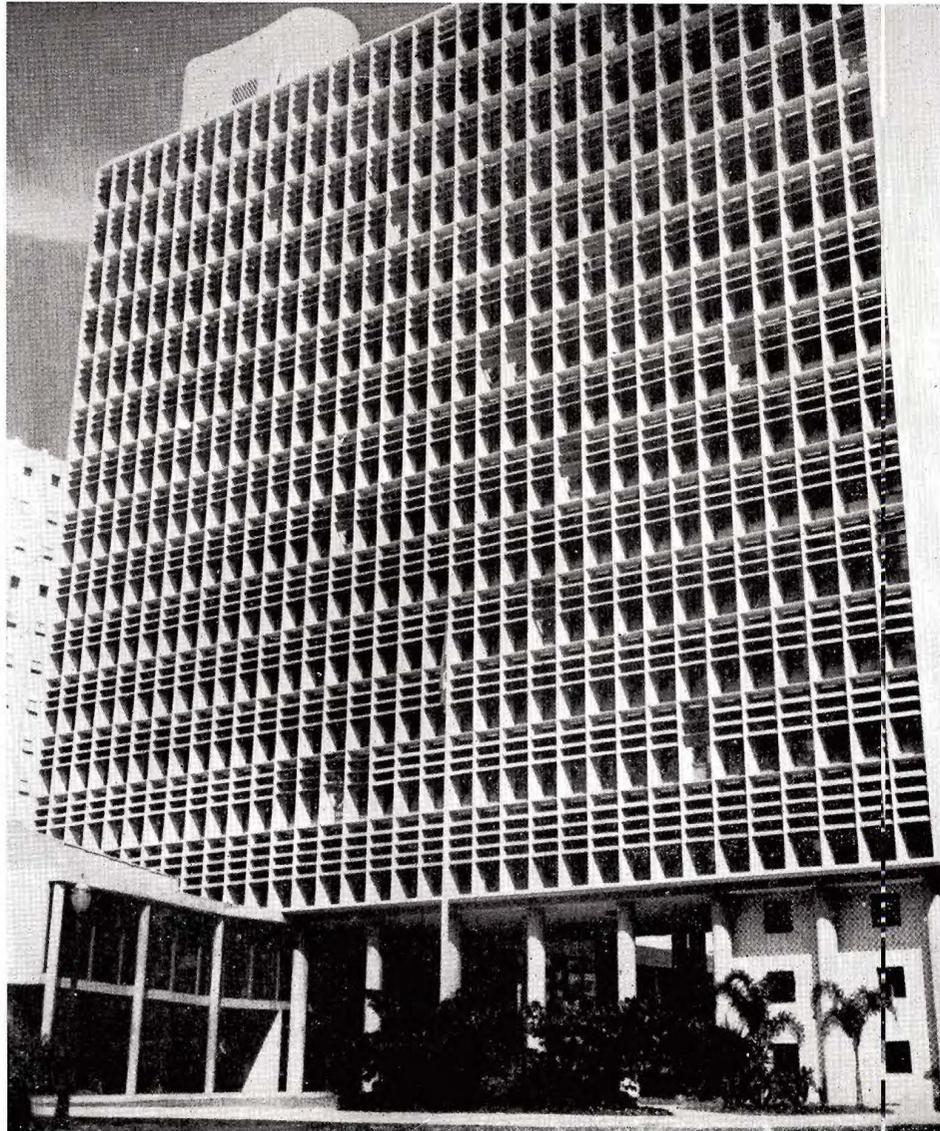
El genio de Le Corbusier constituye la más grande influencia de un individuo sobre la arquitectura contemporánea. En ningún país del mundo es posible discutir problemas de arquitectura, sin tener en cuenta sus proposiciones, puesto que es el primero que ha formulado una doctrina arquitectónica contemporánea de alcance mundial.

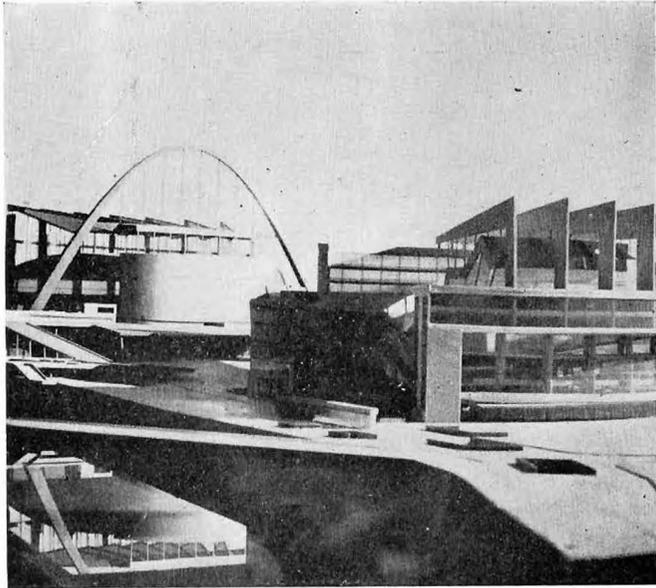
J. SAKAKURA
arquitecto de Tokio.

Las diversas tendencias de la arquitectura moderna han ejercido una influencia extraordinaria sobre la arquitectura japonesa durante los últimos 15 años. Entre otros han ocasionado éste hecho FRANK LLOYD WRIGHT, DUDOK, P. BEHRENS, H. POELZIG, E. MENDELSON, Y W. GROPIUS.

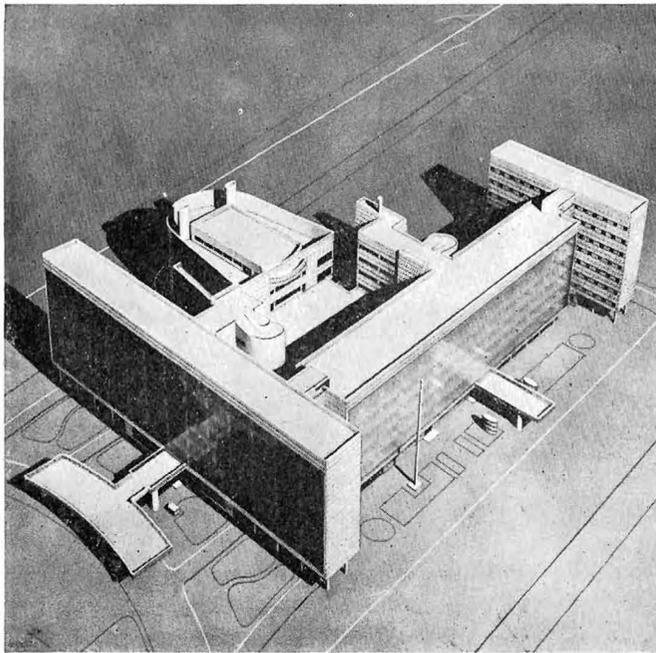
Pero la arquitectura de Le Corbusier y de P. Jeanneret, es la que ha influido más profundamente en la juventud japonesa por su espíritu revolucionario, inventivo y creador.

Pabellón de la Secretaría de Educación
Le Corbusier Oscar Niemeyer

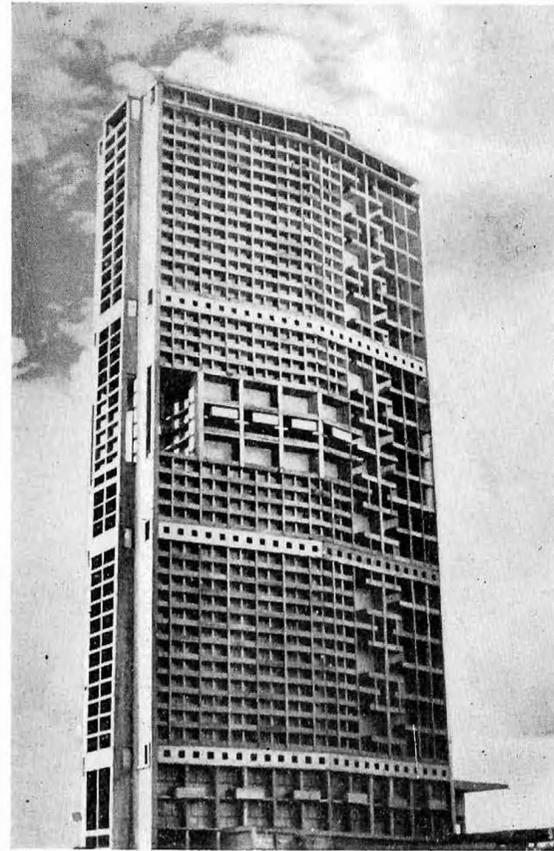




P a l a c i o d e l o s S o v i e t s



C e n t r o s o y u s d e M o s c u



E d i f i c i o d e O f i c i n a s — A r g e l
L e C o r b u s i e r

LA DOCTRINA DE LE CORBUSIER NO REPRESENTA NADA PARA LA ARQUITECTURA MODERNA

Ninguno de sus conocidos 5 puntos doctrinarios tienen aplicación.

"LA ESTRUCTURA INDEPENDIENTE": Liberación del muro de carga y de los ejes académicos. (Hay que recordar que las momias arquitectónicas proyectaban con ejes hasta la colocación de los bacines).

"LA FACHADA INDEPENDIENTE": Liberación del muro de protección exterior, con relación a los elementos estructurales, y facultad para introducir la lógica y los nuevos valores plásticos en el volumen accesible para el público.

"EL EDIFICIO SOBRE POSTES": Liberación del tránsito superficial por el terreno y compenetración del espacio verde exterior con el arquitectónico interior.

"EL TECHO JARDIN": Restitución del área verde perdida por la proyección del edificio en el terreno, higienización y aprovechamiento de las azoteas.

"LA DISTRIBUCION LIBRE": Franco acceso a las formas, relaciones, y usos nuevos, en el espacio arquitectónico. Rompimiento con los moldes académicos. Paso al futuro racional de la arquitectura.

CONCLUSION

Está equivocado quien solamente ve la forma nueva, lograda en la obra de Le Corbusier.

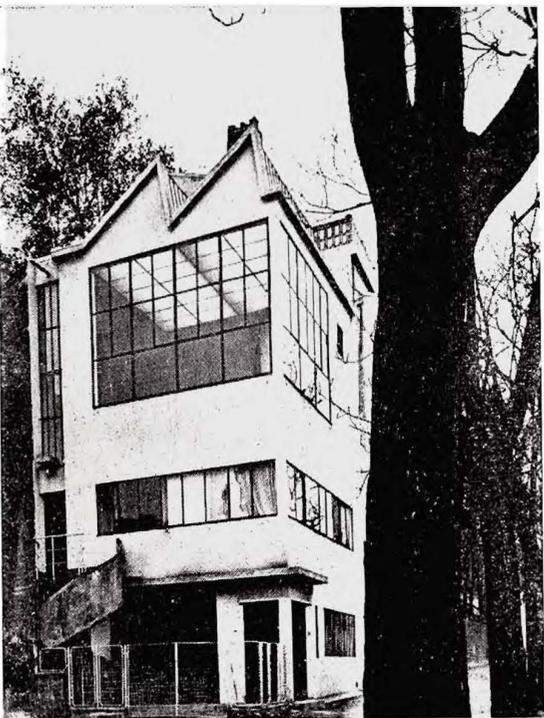
Se engaña quien considere que la arquitectura moderna ha sido conocida y aceptada en el mundo entero, sin la fatigosa, constante y viril intervención de Le Corbusier, como periodista, como crítico, y como polemista de gran categoría. Es superficial toda la crítica a la obra de Le Corbusier cuando no se comprende, que en sí misma, es el mejor exponente de la integración orgánica que todos buscamos para la arquitectura: Conjunción del Arte plástico, la técnica ingenieril más avanzada, y de la arquitectónica más profunda y libre, por una doctrina valiente y clara.

LA ARQUITECTURA DE LE CORBUSIER
ES PARA DANDYS

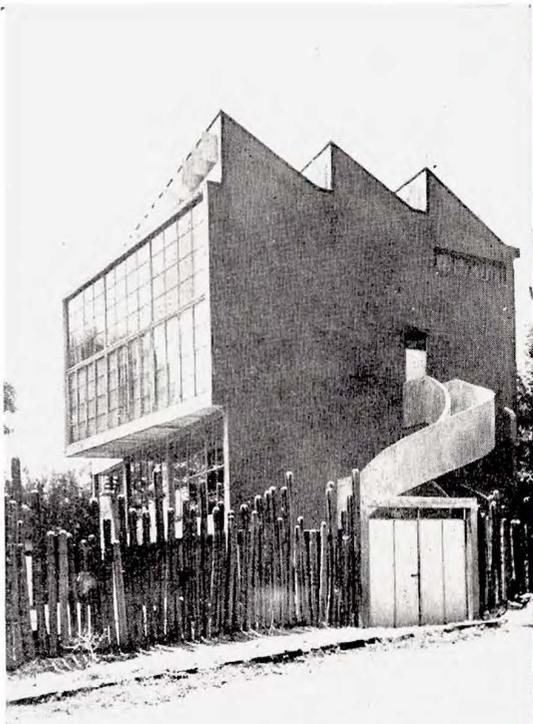
DIEGO RIVERA

LA ARQUITECTURA DE LE CORBUSIER
ES PARA DANDYS

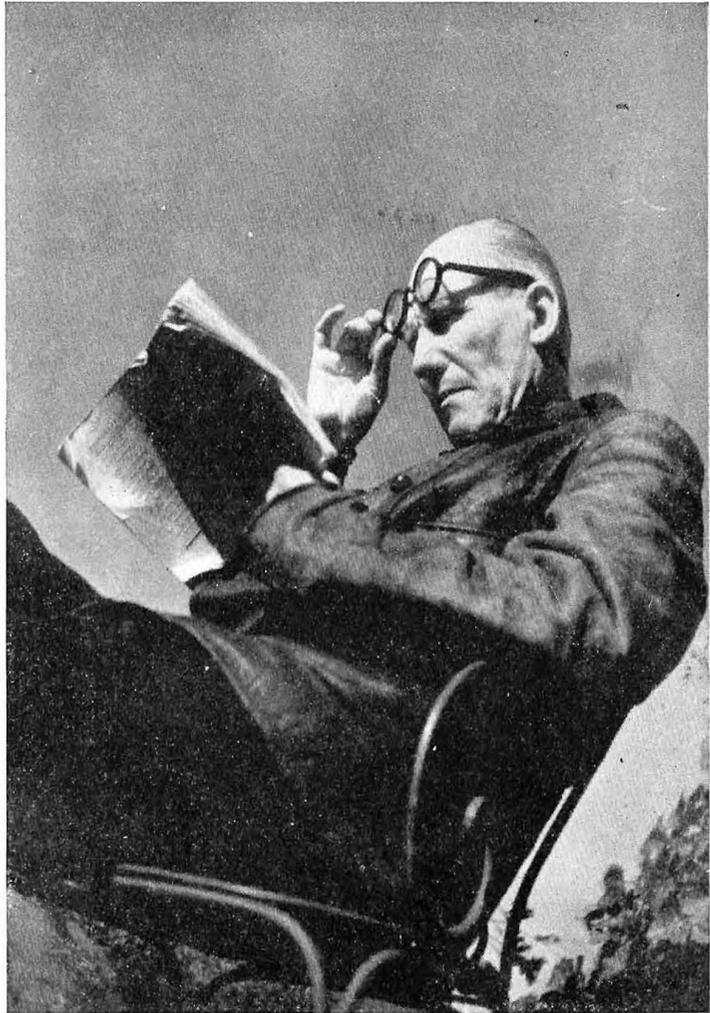
DIEGO RIVERA



Casa proyectada para un pintor
Autor Le Corbusier 1922



Casa del Pintor Diego Rivera
en México 1929-31



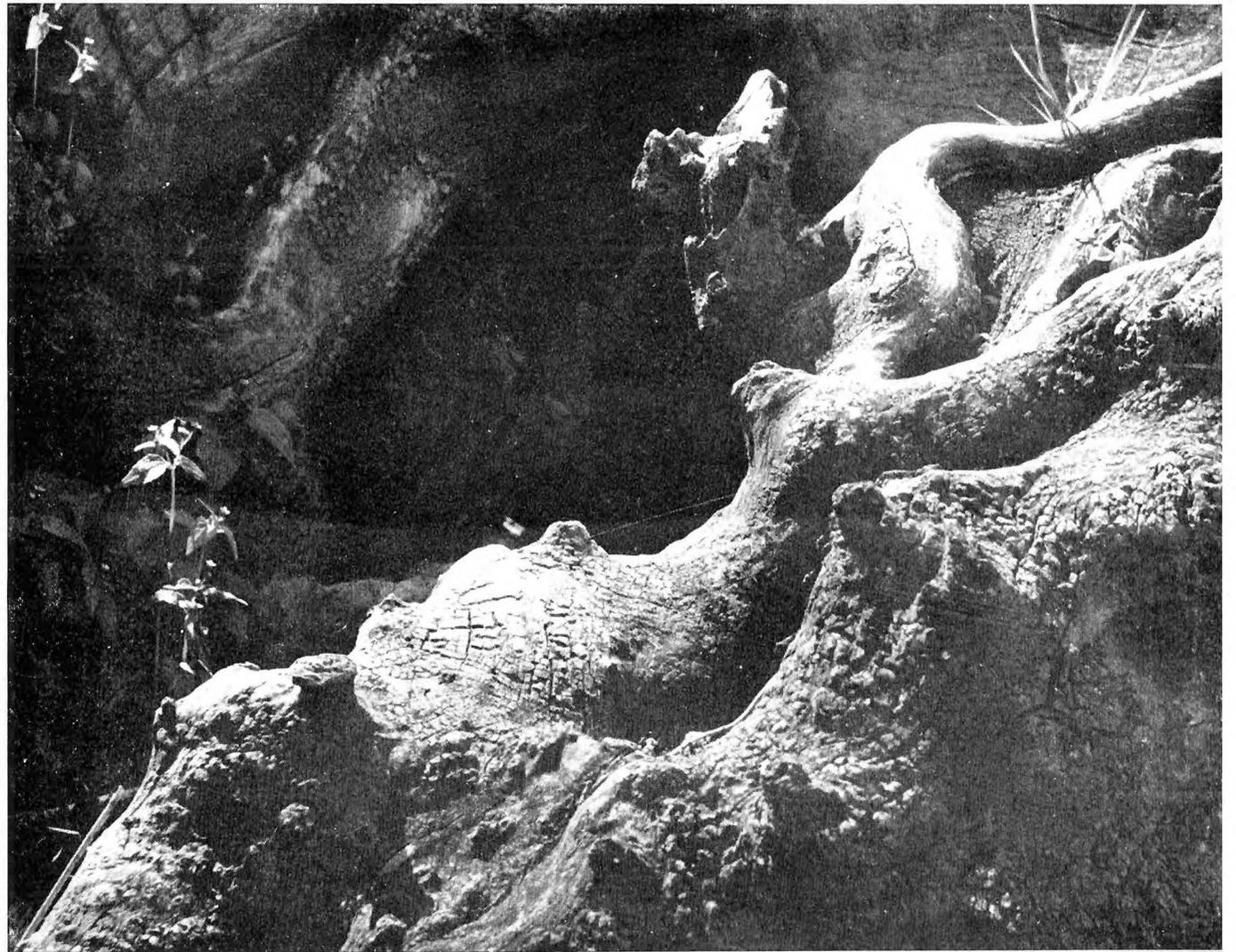
Le Corbusier

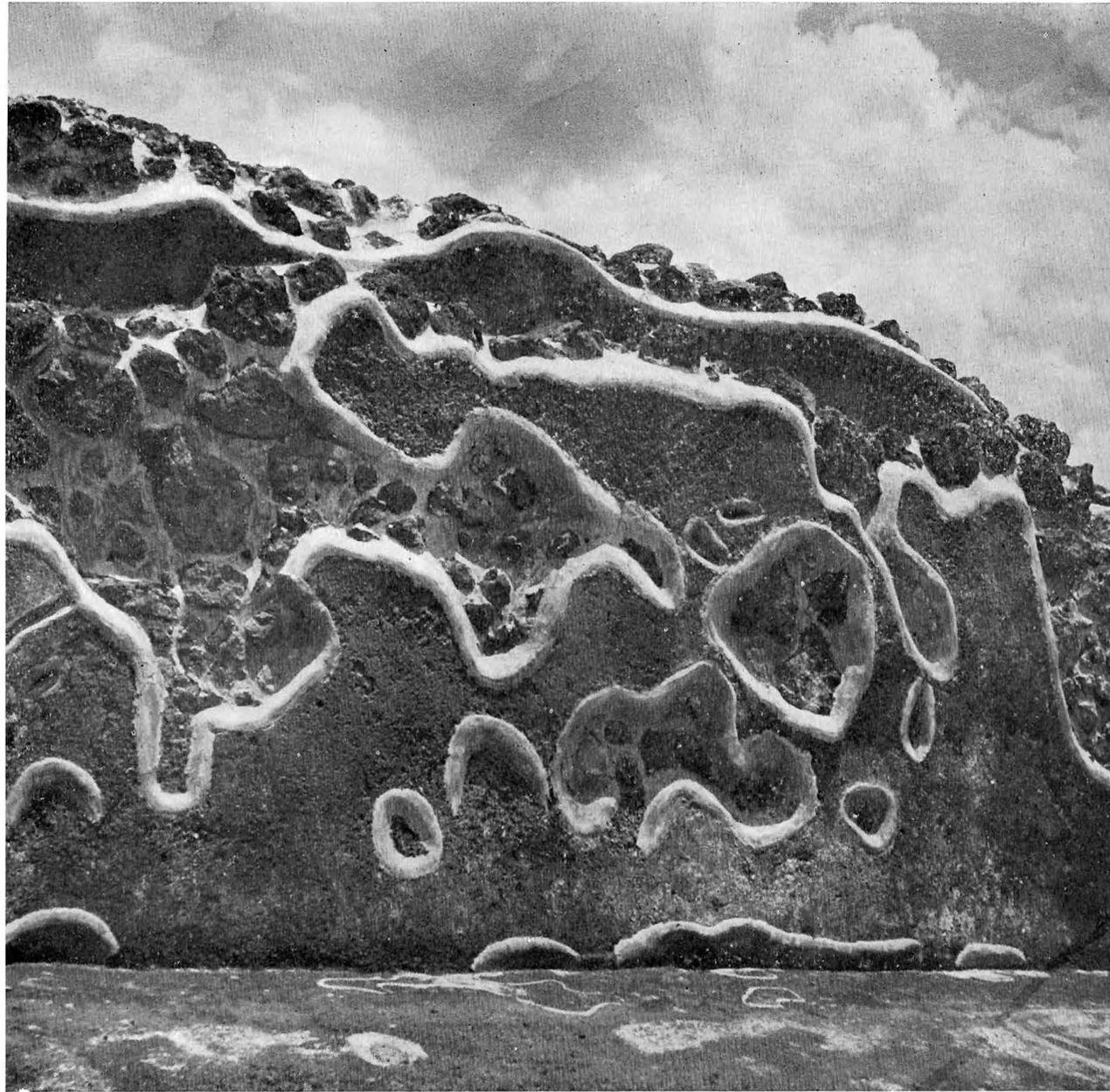


Diego Rivera

Dolores Alvarez Bravo

fuerte y nostálgica expresión de nuestra dramática realidad

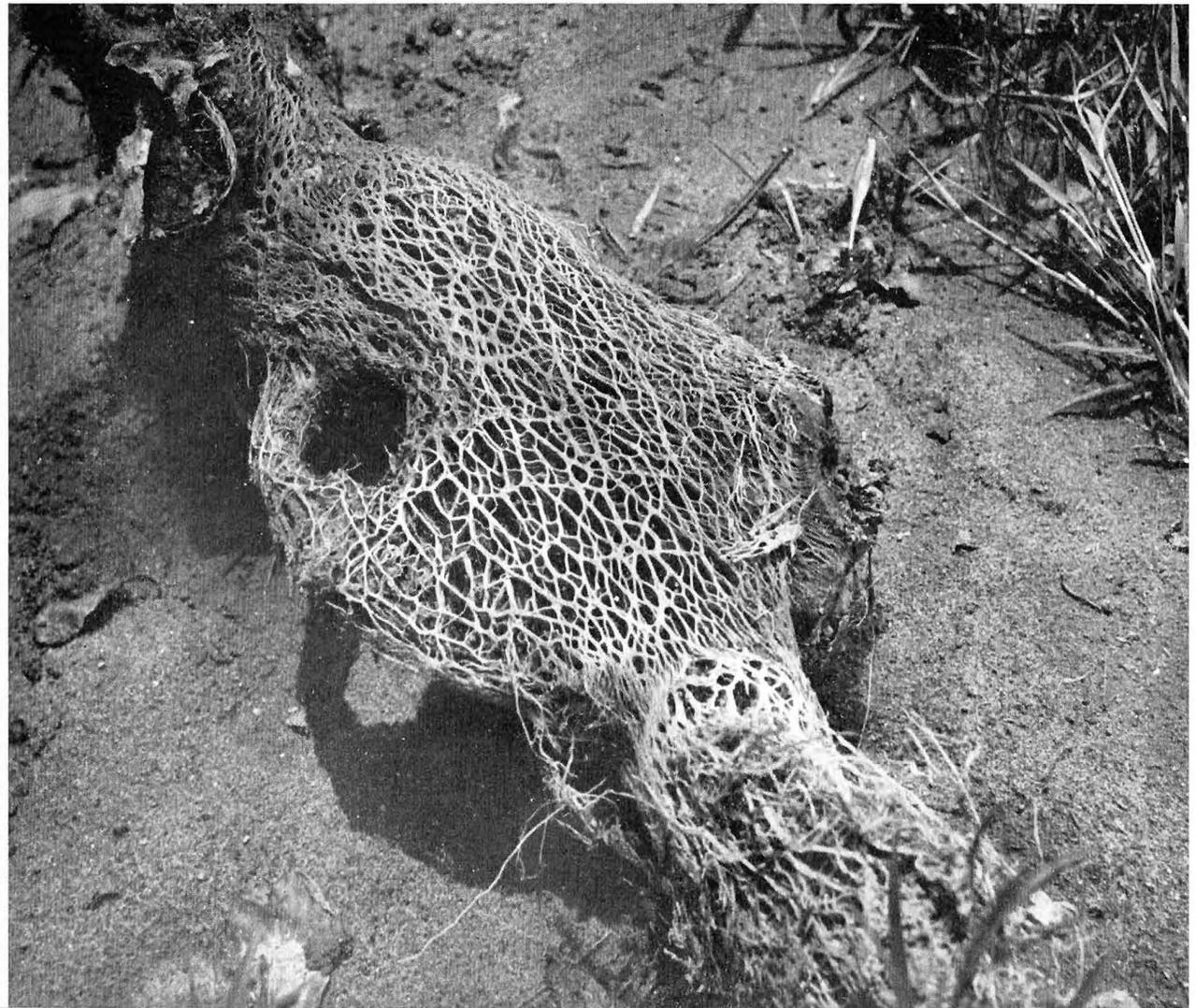






LOLA ALVAREZ BRAVO

LOLA ALVAREZ BRAVO



DE LAS FORMAS EN ARQUITECTURA

L O R E N Z O C A R R A S C O

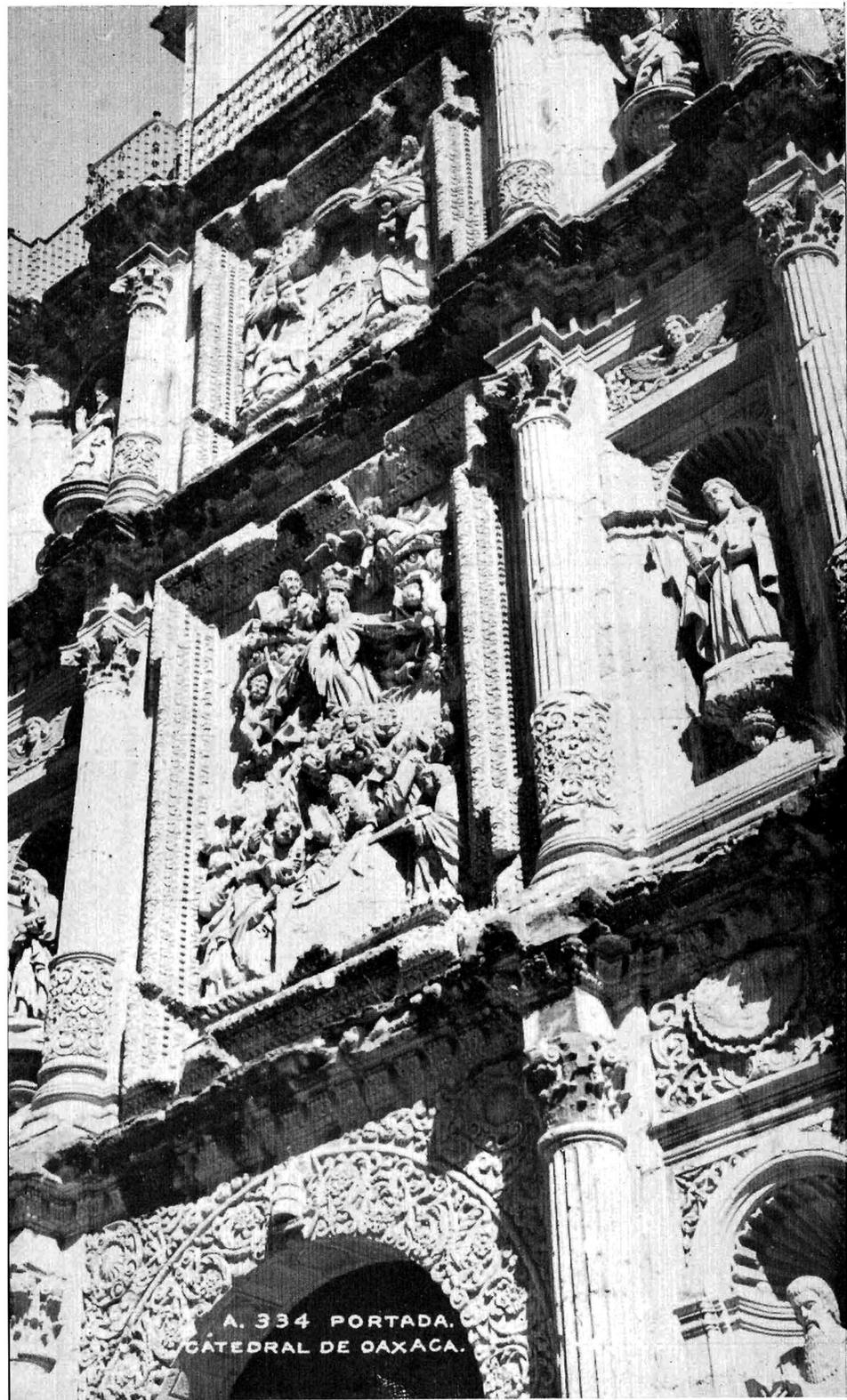
Es natural que las primeras manifestaciones de la forma, estuvieran modeladas obedeciendo únicamente la satisfacción de una necesidad inmediata, dejando para un instante posterior, muy próximo, el cumplimiento de otras exigencias que, aún siendo inevitables en la vida del hombre, necesitan de una estructura establecida para su completo desarrollo.

Es esta primera forma la que da carácter a determinado género de objetos, la que los hace diferentes de otros que fueron hechos con distinto destino, forma lógica desprendida de la misma naturaleza y ligada estrechamente con la verdad; forma que lleva en sí la esencia de una necesidad y por esto profundamente humana; forma que revela con solo verla, el objeto con que fué concebida y de cuyas líneas generales no es posible prescindir. Alrededor de ella y sin alterar su trazo esencial, sino buscando apoyo en él, aparecerán nuevas formas que, sin aumentar la eficacia del objeto, lo harán agradable. Este es el momento cuando el hombre empieza a decorar su habitación, a dar forma caprichosa a su hacha y a su vasija. Entre las formas que exigen esta doble condición humana, se encuentran las arquitectónicas. En la obtención de sus líneas fundamentales, las que vendrán a cumplir una misión utilitaria, hay necesidad de revisar detenidamente la serie de determinantes geográficas que presente la naturaleza así como las que se desprenden del hombre como individuo que va a satisfacer integralmente sus necesidades.

Estas necesidades y estas exigencias sufren profundas transformaciones en el transcurso del tiempo. Es por esto que la arquitectura de una nueva época no puede ser la misma que la de la anterior. Sus formas, resultantes de nuevas premisas, van a satisfacer un grupo de necesidades tal vez completamente diferentes. No tomar en cuenta las condiciones específicas de una época, sería olvidar un acto del espíritu, el de creación, para dedicarse impudicamente a copiar las formas del pasado, formas desposeídas del espíritu que las alentó y dió vida.

Disposición reciente de nuestra escuela de Arquitectura es el nuevo plan de trabajo en los talleres de composición que corresponden a los primeros años. En él

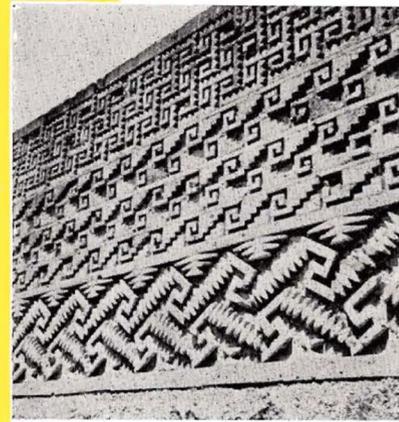




se exige al principiante a componer con elementos clásicos. Está bien que el estudiante conozca la antigüedad y aproveche todo lo que ésta tiene de bueno. La Historia del Arte está encargada de esta finalidad, pero proyectar con formas del pasado equivale a que un poeta principiante de nuestra generación se dedique, en sus comienzos, a componer versos con elementos utilizados, por ejemplo, por el Arcipreste de Hita o por Góngora. Todo estaría relegado a la forma y el sentimiento y la naturaleza no ayudarían a la expresión de esta nuestra vida contemporánea. La tradición, misteriosa e indefectible continuidad de un ideal colectivo, es una tendencia íntima e inconsciente de los hombres y de los artistas; no quiere que el razonamiento la solicite; se manifiesta por las fuerzas obscuras e irresistibles del instinto. (1) La esencia del espíritu es siempre la verdad y obedecer al pasado más que a nuestras condiciones actuales, más que a esta vida en que el artista forma parte con sus necesidades y deseos de hombre, es una falsedad, y creer que se puede llegar a la belleza por el camino de la mentira es una herejía. (2) En último caso la historia del arte siendo todo lo útil que es, jamás será absolutamente necesaria al verdadero creador.

En vez de apegarse tanto al estudio de las formas muertas, en vez de seguir proyectando con esos elementos clásicos, plantémonos enfrente de la realidad y estudiemos desde un principio nuestras propias necesidades, resolvamos nuestros problemas inmediatos, examinemos nuestros materiales de construcción y lleguemos con esto a la creación de nuestro estilo, combatiendo la copia y no permitiendo que el escolar proyecte indiferentemente en uno u otro estilo, sino dejándolo a que exprese con valor una idea, y obligándolo a conocer su época, para que sometiendo este conocimiento al crisol de su emoción personal contribuya en favor de una arquitectura como ser viviente.

Nuestra escuela de Arquitectura no ha tomado en cuenta más que en teoría los diferentes problemas ligados con nuestra realidad. En efecto, Introducción al estudio de la Arquitectura ha sido la única clase en que el alumno tiene oportunidad de conocer las diferentes relaciones que tiene la profesión que ha escogido. Desgraciadamente con esta clase dada en el primer año, termina la preocupación, apenas iniciada en el alumno, de tomar en consideración los aspectos multiformes de nuestra vida actual.



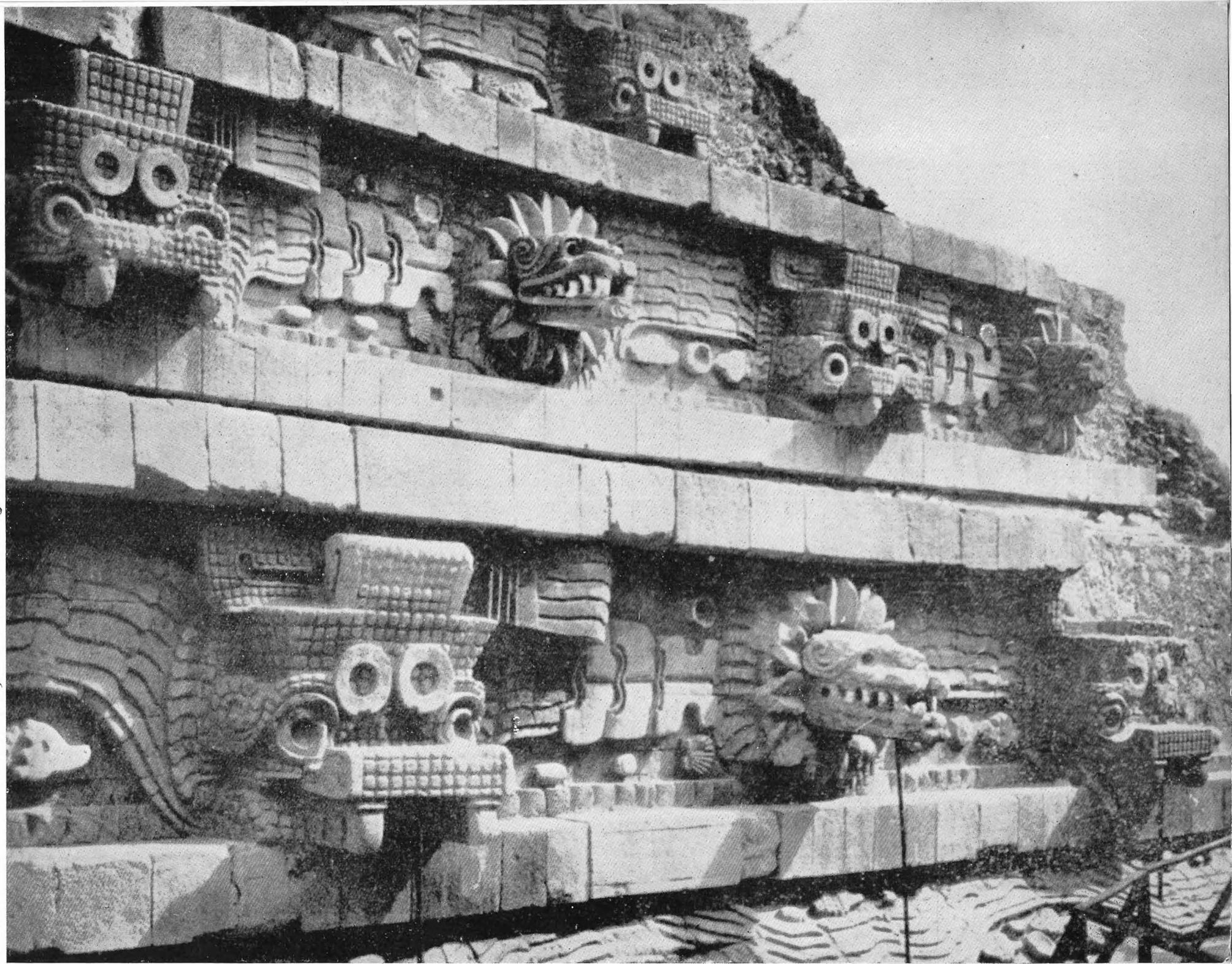
(1) FIERENS GEVAERT

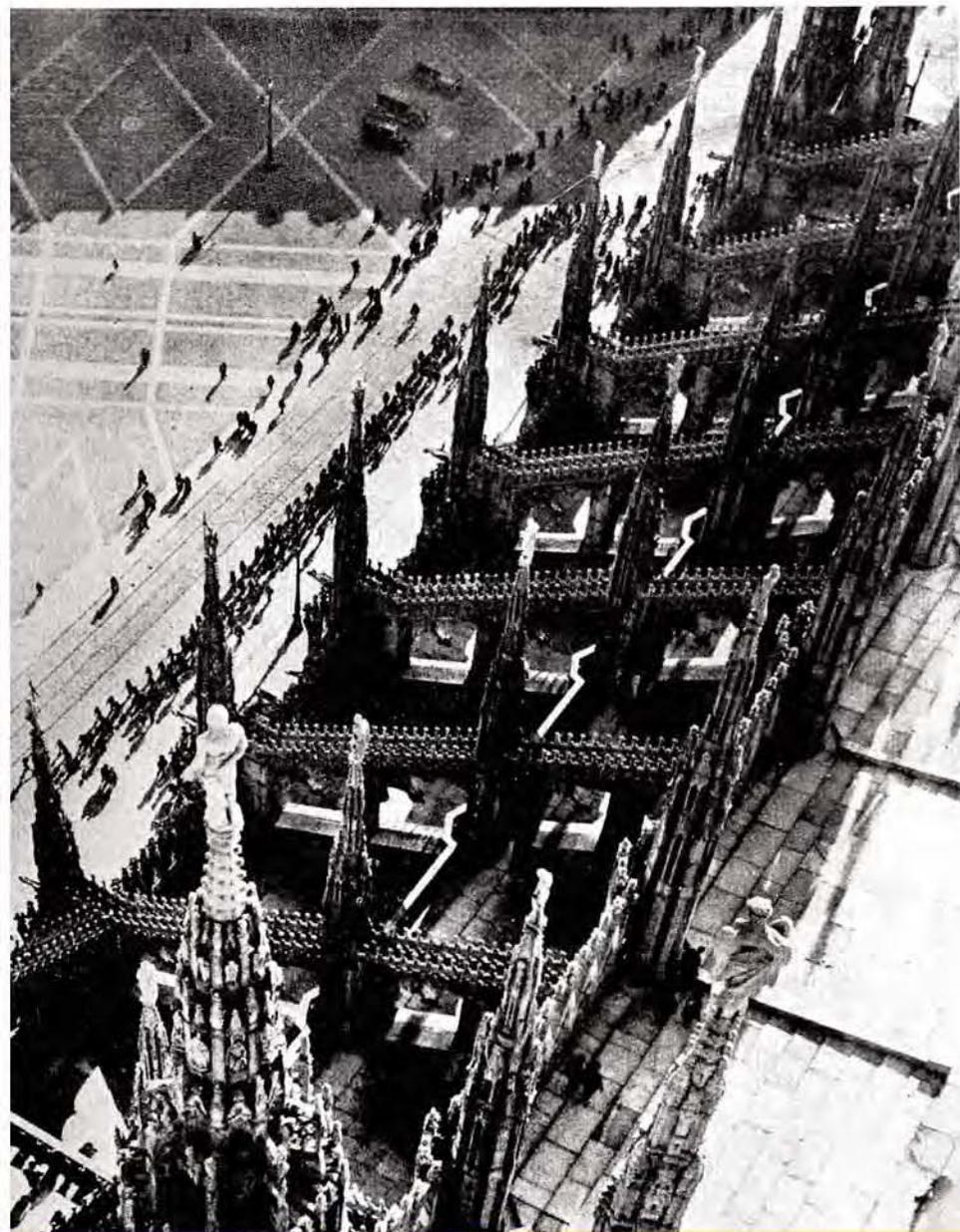
(2) VIOLET LE DUC

se exige al principiante a componer con elementos clásicos. Está bien que el estudiante conozca la antigüedad y aproveche todo lo que ésta tiene de bueno. La Historia del Arte está encargada de esta finalidad, pero proyectar con formas del pasado equivale a que un poeta principiante de nuestra generación se dedique, en sus comienzos, a componer versos con elementos utilizados, por ejemplo, por el Arcipestre de Hita o por Góngora. Todo estaría relegado a la forma y el sentimiento y la naturaleza no ayudarían a la expresión de esta nuestra vida contemporánea. **La tradición, misteriosa e indefectible continuidad de un ideal colectivo, es una tendencia íntima e inconsciente de los hombres y de los artistas; no quiere que el razonamiento la solicite; se manifiesta por las fuerzas oscuras e irresistibles del instinto.** (1) La esencia del espíritu es siempre la verdad y obedecer al pasado más que a nuestras condiciones actuales, más que a esta vida en que el artista forma parte con sus necesidades y deseos de hombre, es una falsedad, y **creer que se puede llegar a la belleza por el camino de la mentira es una herejía.** (2) En último caso la historia del arte siendo todo lo útil que es, jamás será absolutamente necesaria al verdadero creador.

En vez de apegarse tanto al estudio de las formas muertas, en vez de seguir proyectando con esos elementos clásicos, plantémonos enfrente de la realidad y estudiemos desde un principio nuestras propias necesidades, resolvamos nuestros problemas inmediatos, examinemos nuestros materiales de construcción y lleguemos con esto a la creación de nuestro estilo, combatiendo la copia y no permitiendo que el escolar proyecte indiferentemente en uno u otro estilo, sino dejándolo a que exprese con valor una idea, y obligándolo a conocer su época, para que sometiendo este conocimiento al crisol de su emoción personal contribuya en favor de una arquitectura como ser viviente.

Nuestra escuela de Arquitectura no ha tomado en cuenta más que en teoría los diferentes problemas ligados con nuestra realidad. En efecto, Introducción al estudio de la Arquitectura ha sido la única clase en que el alumno tiene oportunidad de conocer las diferentes relaciones que tiene la profesión que ha escogido. Desgraciadamente con esta clase dada en el primer año, termina la preocupación, apenas iniciada en el alumno, de tomar en consideración los aspectos multiformes de nuestra vida actual.





En el taller de composición de los años superiores, el alumno se encuentra no ante problemas conectados con la realidad que nos envuelve, cuyas soluciones hubieran sido la satisfacción de nuestras verdaderas necesidades, sino ante un programa elaborado con elementos artificiales haciendo alarde de un profundo desconocimiento de nuestra presente economía, programa no estructurado por nuestras condiciones actuales, que impiden al alumno la investigación en su sentido más amplio y le obligan a trabajar con elementos que no le ofrecen el problema apasionante del hombre y la naturaleza reales, ni le permiten descubrir las verdaderas necesidades de una colectividad en su aspecto económico social. Entonces el problema arquitectónico es falso, la solución intrascendente, la forma deja de ser necesariamente una resultante para ser preconcebida y arbitraria.

Esta absurda desconexión con nuestros problemas reales provocada por una deficiente preparación cultural, ha traído como consecuencia el casi absoluto desconocimiento y desinterés por parte del arquitecto de las otras artes plásticas. La pintura y la escultura complementos que hubieran sido de la arquitectura en sus momentos más brillantes, han sido olvidadas como actividades articuladas para considerárseles en forma aislada y abstracta.

Es necesario, si queremos llegar a una forma arquitectónica que responda al programa general de nuestros días, buscar no solo la integración de las artes plásticas, sino la coordinación de todas las actividades del hombre.

Ojalá que las nuevas generaciones apoyadas en el vigor que les proporciona su propia juventud sepan encauzar mejor sus inquietudes procurando un conocimiento más amplio del hombre de su época y un perfecto dominio de la técnica contemporánea.

L O R E N Z O C A R R A S C O

SOBRE LA CRISIS EN LA PINTURA SOCIAL

R o b e r t o B e r d e c i o

La característica fundamental que ha distinguido a la pintura mexicana que merecidamente goza de prestigio internacional como una de las expresiones culturales más importantes de nuestro tiempo, es sin duda alguna su contenido humano-social, su temática política funcional profundamente ligada a la época y a la dramática historia contemporánea del pueblo mexicano. Tal característica sólo tiene paralelo con la primera época del Renacimiento, en cuanto a la función pública y social de la pintura mural, como obra de valor estético y político en la que el Hombre es su fundamental razón de ser.

La pintura moderna mexicana que se inicia en los momentos de la culminación del movimiento abstraccionista, no-objetivista o simplemente decorativo de la Escuela de París que influenció y sigue determinando aún, infelizmente la obra de la mayor parte de los plásticos en el mundo, es la afirmación más vigorosa del valor de un pueblo que supo determinar a sus mejores artistas el tema del Hombre desaparecido para la plástica desde el Renacimiento. Si bien es cierto que al través de la Historia del Arte se han dado los casos de pintores como Daumier, Goya o Grosz, nunca, desde entonces, se había producido un movimiento de conjunto de una integración profunda de los pintores con su tierra y con la causa del pueblo como en el caso de la obra de Diego Rivera, D. A. Siqueiros y J. C. Orozco.

Actualmente tanto la Escuela de París como el movimiento pictórico mexicano moderno parecen pasar por un período de crisis o, si se quiere, de reorientación. En la Escuela de París parece ser que con Picasso ha terminado ya el período no-objetivista orientado hacia las élites de la gran burguesía internacional; en el caso de la pintura mexicana hay signos inequívocos de un alija-



Andamios — Raúl Anguiano



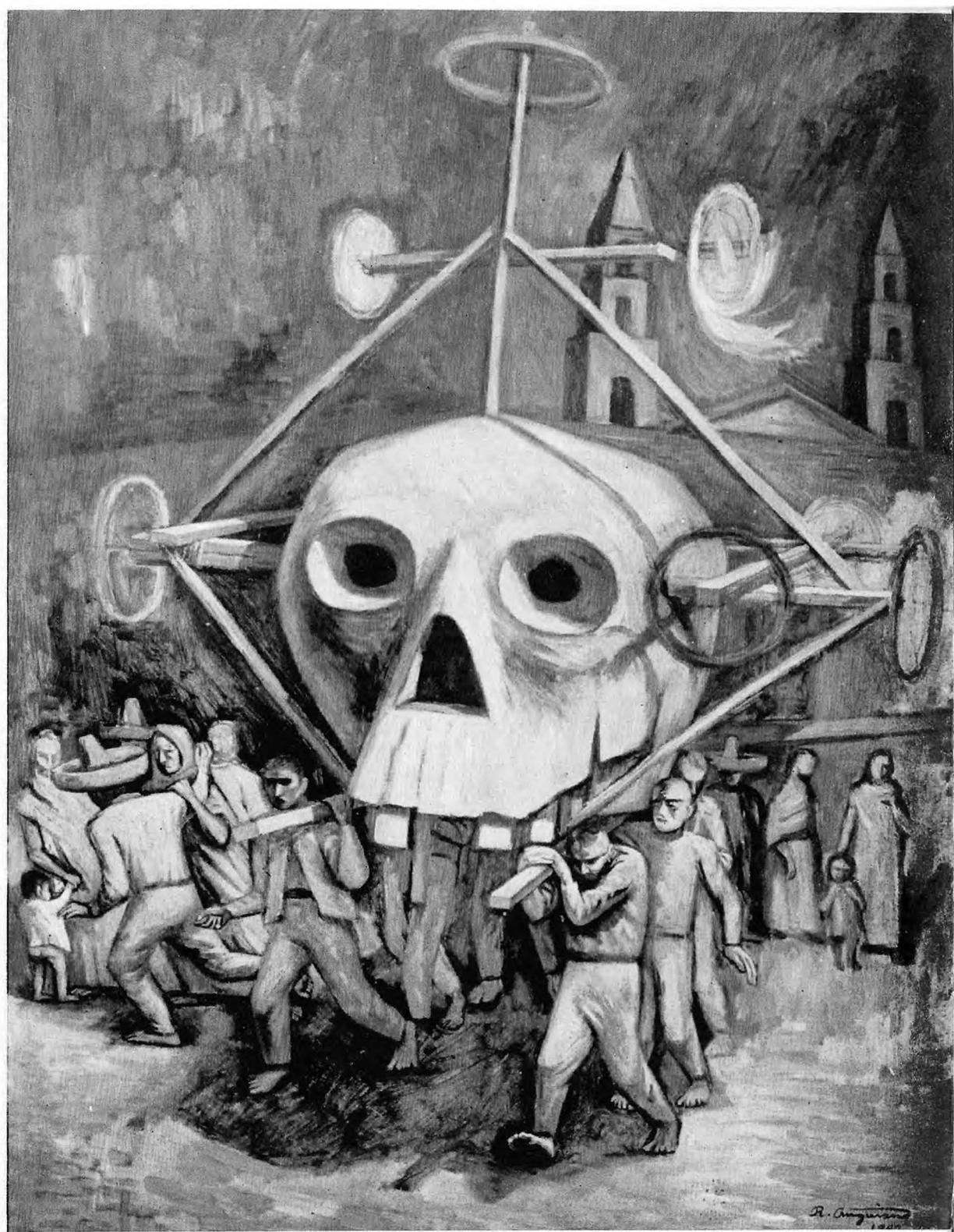
La Inquisición (fragmento) — José Chávez Morado

miento de la orientación inicial humana-social y del olvido del carácter funcional estético-político de la plástica orientada hacia el pueblo. ¿Es que los plásticos de Francia han abandonado la ruta de los abstraccionistas por la ruta de la pintura social mexicana, como lo demuestra el grupo de la "Nouvelle Renaissance Francaise"? ¿Es que los pintores mexicanos han abandonado la pintura social-humana por la ruta de la pintura francesa?

Se ha señalado exclusivamente al grupo de pintores jóvenes en México como los "desviados" de la ruta inicial, ya sea por el camino del no-objetivismo o por el de la pintura decorativa, alejada de los temas sociales y humanos del presente, separada de las inquietudes populares, del drama humano en que vivimos y refugiada en el escapismo del esteticismo purista que ha caracterizado a toda la producción "moderna" de la plástica europea.

El problema es mucho más complejo y más profundo que la simple explicación de que una nueva generación es la "culpable" de la reorientación que sufre actualmente la plástica mexicana tal vez hacia un academismo o conservadurismo, independientemente de que exista en algunos casos buena pintura, hecho que no ponemos en discusión. La verdad es que la reorientación o desviación que se señala en los jóvenes es también evidente en gran parte de la obra de los grandes o de los viejos, como se ha dado en llamarlos. La obra de cuadriláteros portables, de los pintores murales revela tal hecho, si bien no es el caso en toda la obra mural de los mismos. Es muy probable que entre la mayor parte de los nuevos pintores que desean ser muralistas, de tener oportunidad de ejecutar pintura monumental pública la orientación será por el camino original de la plástica mexicana revolucionaria, naturalmente con forma y contenido nuevo.

Noche de muertos—Raúl Anguiano





Madre indígena — Alfredo Zalce

Paisaje — Diego Rivera



Paricutín — Dr. Atl





Night Assault — José Chávez Morado

Sólo de esta manera —la única— se logrará la continuación y tal vez la superación misma del movimiento hacia una nueva etapa.

Veamos ahora la obra de los grandes: la presente exposición del Dr. Atl, uno de los iniciadores del movimiento sólo se refiere al tema del paisaje. Veamos uno de los últimos murales de Orozco, en la Escuela Normal: pintura no-objetivista por excelencia y su última exposición temas de la Conquista, cuatrocientos años hace de nuestra realidad presente. La última exposición de Siqueiros: abstracciones, obras no-objetivistas, naturalezas muertas, paisajes, retratos de la nueva burguesía nacional y obras de un contenido social a nuestro parecer fuera de foco. Las últimas obras de Diego Rivera: retratos de la burguesía nacional y extranjera, naturalezas muertas, paisajes, etc.

¿Cuál es pues la razón del abandono aparente de la ruta original de la pintura revolucionaria-funcional mexicana? Somos los jóvenes los responsables de la reorientación de la plástica hacia un "abstraccionismo camuflado" como diría el crítico Antonio Rodríguez? ¿Son los grandes los responsables? La contestación correcta a estas preguntas las habremos de encontrar en un estudio del medio social en que vivimos que es siempre, como bien se sabe, el determinante de toda corriente en las manifestaciones culturales de todo pueblo. El México de 1948 no es el mismo que el de 1921. Por todas estas razones es necesario la continuación del análisis y revisión de las teorías hasta ahora mantenidas, a la luz de las experiencias pasadas y presentes y a la luz de la nueva situación política, económica y social en que actuamos. Esto sólo se logrará dentro de la organización integral de los plásticos recientemente formada, que nos permita buscar, a los que estamos interesados en tal búsqueda, la solución colectiva hacia el encuentro de una nueva plástica, de un nuevo realismo, de nuevas formas y un nuevo contenido social-humano correspondientes a nuestra época, que responda a la magnífica tradición de la plástica revolucionaria iniciada por Diego Rivera, J. C. Orozco, D. A. Siqueiros y otros tantos valiosos pintores mexicanos.

R O B E R T O B E R D E C I O

PLASTICA ESCULTORICA



Escultura Europea Contemporánea

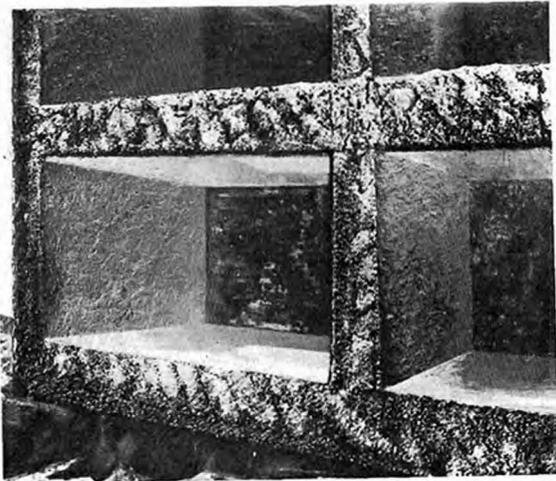
H e n r y M o o r e

Escultura Mexicana Prehispánica



HACIA UNA NUEVA PLASTICA INTEGRAL

Casa mutilada 1.22 x 1.46 Piroxilina. Estudio de texturas.



David Alfaro Siqueiros



Proyecto de trazo para el mural 0.785 x 0.985. Dibujo sobre papel y masonite.

Cortésia del Sr.
J. G. de la LAMA



El diablo en la iglesia. 1.56 x 2.19. Piroxilina. Estudio de perspectiva activa.

En todos los períodos florecientes de la historia del arte, la plástica fue **integral**. Lo fue en China, en Egipto, en Grecia, en Roma, en la Edad Media Cristiana, en el Mundo Árabe, en el pre-Renacimiento, en el Renacimiento, en la India, en la América pre-Hispánica... y hasta en la América colonial. Fue, para decirlo con mayor claridad, expresión plástica de arquitectura, escultura, pintura, policromía, discurso social etc., simultáneamente; **plástica unitaria**.

Tal unidad plástica se debió, fundamentalmente, a su funcionalidad igualmente integral: funcionalidad por apego al espacio geográfico, a las características del subsuelo y del suelo, a las particularidades climatéricas, a la técnica, a los materiales, a las herramientas, específica e históricamente correspondientes. Y, como objetivo final, al cometido social-estético de su época.

En el mundo plástico contemporáneo —embrión de un nuevo Renacimiento—, la arquitectura y la pintura han resurgido brillantemente, pero sin encontrar aún el punto de su nueva coincidencia, debido al carácter incompleto o intrascendente de sus concepciones, sociales y estéticas, sobre **funcionalidad**.

El movimiento muralista mexicano, nuestro movimiento, que **partió de un propósito funcional político**, constituye la excepción en el conjunto, arriba señalado, del arte moderno internacional. De ahí su enorme trascendencia histórica.

Naturalmente, los remanentes esteticistas de sus impulsores, lo llevaron, durante el período inicial, a arquitecturas coloniales o a arquitecturas amorfas: a la Escuela Nacional Preparatoria, a la antigua Iglesia de la hoy Escuela de Chapingo, al Palacio Nacional, a la Secretaría de Educación Pública, etc. etc. etc.

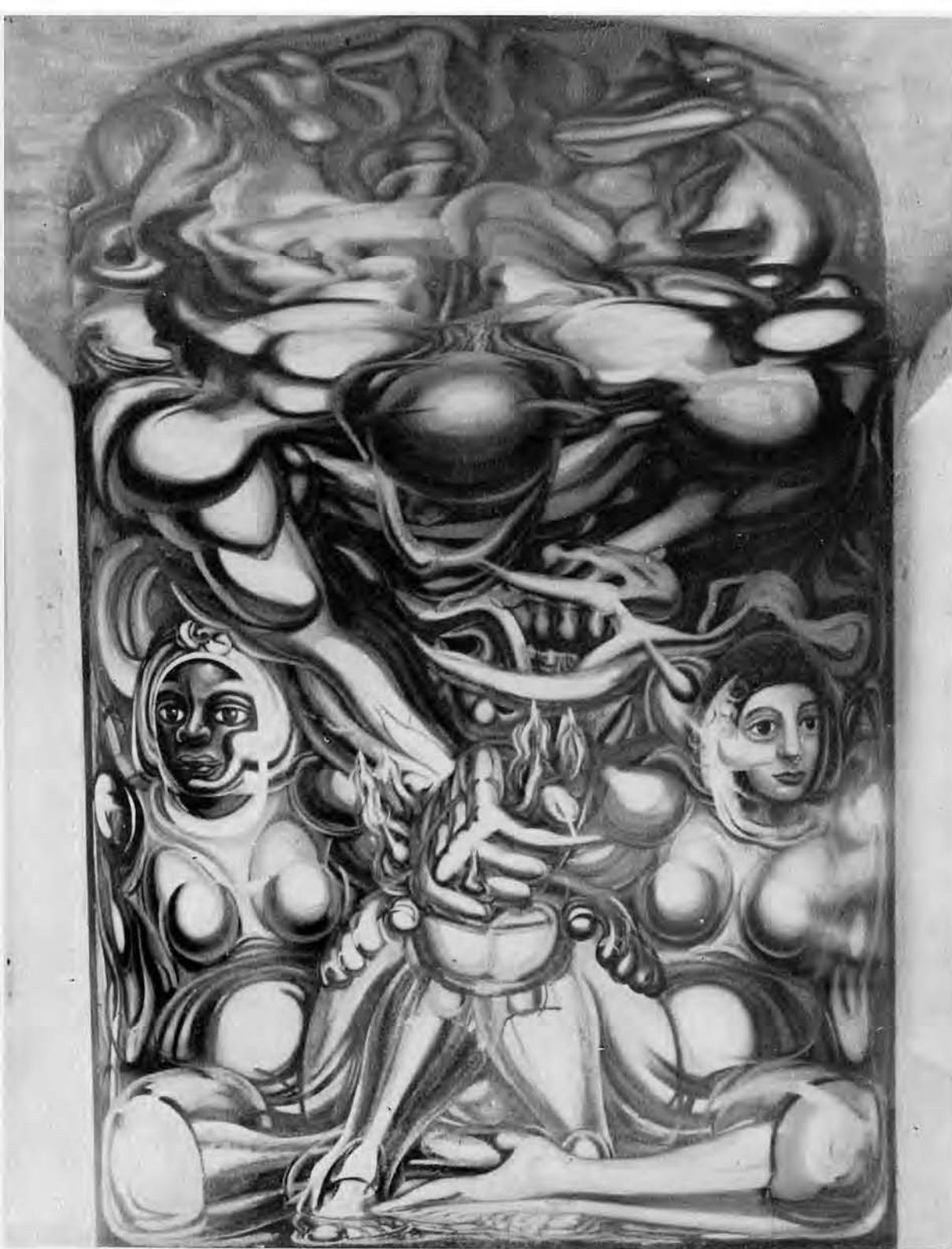
O bien, lo condujeron a arquitecturas recientes en las cuales no se había concebido previamente, con sentido arquitectónico-pictórico, el complemento muralista: al Edificio de Salubridad Pública, al Edificio de la Suprema Corte, etc. etc.

Por último, quienes percibíamos ya la señalada aberración —muy explicable entonces—, de nuestros primeros esfuerzos productivos, nos vimos obligados a hacer modificaciones, en cierto modo arbitrarias en las arquitecturas coloniales en que tuvimos que operar. Tal es el caso de la obra que yo realizo en la "ex-Aduana", hoy Tesorería del Gobierno del Distrito Federal. Hay en esta actitud, sin embargo, un anhelo vital: producir la pintura mural como la pintura de un espacio arquitectónico dado y no como la coordinación de simples paños autónomos, mediante amarres decorativos.

En esa virtud, es verdad que nuestro movimiento muralista tocó el aspecto funcional fundamental, que es el aspecto del cometido social, humano, de todo edificio, no llegó a tocar lo que hoy podemos denominar funcionalidad integral, esto es, el descenderatum de la plástica integral a que nos venimos refiriendo. Aún hoy, mientras nosotros complementamos edificios coloniales con nuestra pintura mural, al lado nuestro se construyen nuevos edificios en los que sus autores no han sospechado siquiera la necesidad de la coordinación plástica de nuestras respectivas realizaciones.



Proyecto de trazo para el mural 0.785 x 0.985. Dibujo sobre papel y masonite.



Para mí, es incuestionable que por el hecho de haber escogido arquitecturas viejas, nuestra tecnología tuvo necesariamente que ser vieja también. Es claro, que los procedimientos denominados fresco y encásutica, con sus correspondientes herramientas, son los medios orgánicamente relativos a esas arquitecturas.

En toda manifestación artística, y de manera muy particular en las artes plásticas, que son artes materiales, las superformas o estilos, y en último extremo la estética que brota de ellos, son una consecuencia de la función integral y de su consecuente técnica. Pues no se olvide que los materiales y herramientas de producción en las artes plásticas, tienen valor genérico, valor determinante, tanto formal como estético.

Hasta aquí un hecho histórico y algunas consideraciones sobre ese hecho. Pero ¿la trayectoria que sigue la sociedad nos permite suponer que la plástica volverá nuevamente a ser integral, esto es, arquitectura, pintura, escultura, policromía, etc., en un solo cuerpo?

En mi concepto, han carecido de toda razón quienes durante lo que va del Siglo XX, han sostenido que las diversas manifestaciones de las artes plásticas, al recobrar su autonomía, se han "liberado" definitivamente. Si la plástica integral fue la más alta manifestación de la creación artística a través de los siglos, tal "liberación" no puede ser más que mutilación, más que simple reducción potencial del fenómeno estético en el campo de la plástica.

La separación de la escultura, la pintura, los vitrales, etc., de la arquitectura, fue una consecuencia natural de los conceptos individualistas correspondientes a la sociedad post renacentista, a la sociedad liberal. La sociedad nueva, la que surge delante de nosotros, será, cada vez más, una sociedad colectivista, infinitamente más amplia, en ese sentido, que lo que fueron las sociedades engendradoras del pasado artístico, pues aquellas tenían un carácter teocrático, colectivo-religioso, y estuvieron dirigidas por minorías esclavistas.

El mundo de hoy, anticipo apenas inicial del de mañana, es ya un mundo multitudinario, para servicio, entre otras muchas cosas humanas, precisamente, de la plástica integral.

No cabe, pues, la menor duda, en el futuro se construirán arquitecturas de escala urbana (la arquitectura-edificio-autónomo, dejará de existir); inmensos estadios, teatros y cines (tanto interiores como hacia el exterior); inmensas escuelas, hospitales, casas de reposo; inmensos museos, monumentos a los héroes de la nueva vida

Alegoría de la igualdad en Cuba. Mural 42m2. Mural en superficie cóncava uniendo el espacio vertical del muro con el espacio horizontal del plafón.

social y a los héroes de la ciencia y del arte, etc. Y estas obras, que no se levantarán sólo en las grandes ciudades, o en las proximidades de las grandes ciudades, sino en toda la extensión territorial de todos los países, tendrán necesariamente, como en las mejores épocas del pasado, aunque en las condiciones sociales nuevo-democráticas y socialistas del futuro, un carácter plástico integral, esto es, un carácter funcional integral.

No es posible concebir esas construcciones, parte integrante de sumas arquitectónicas urbanas, sin el complemento de la pintura mural, fija y mecánicamente movable, sin la escultura, fija y mecánicamente movable, sin un nuevo tipo de vitrales, sin policromía total, sin elocuencia social total, ya que esa nueva plástica no podrá ser sólo confortable, en el sentido material del término, sino también psicológica, pedagógica, política, y, en último extremo, como floración, de una estética superlativa.

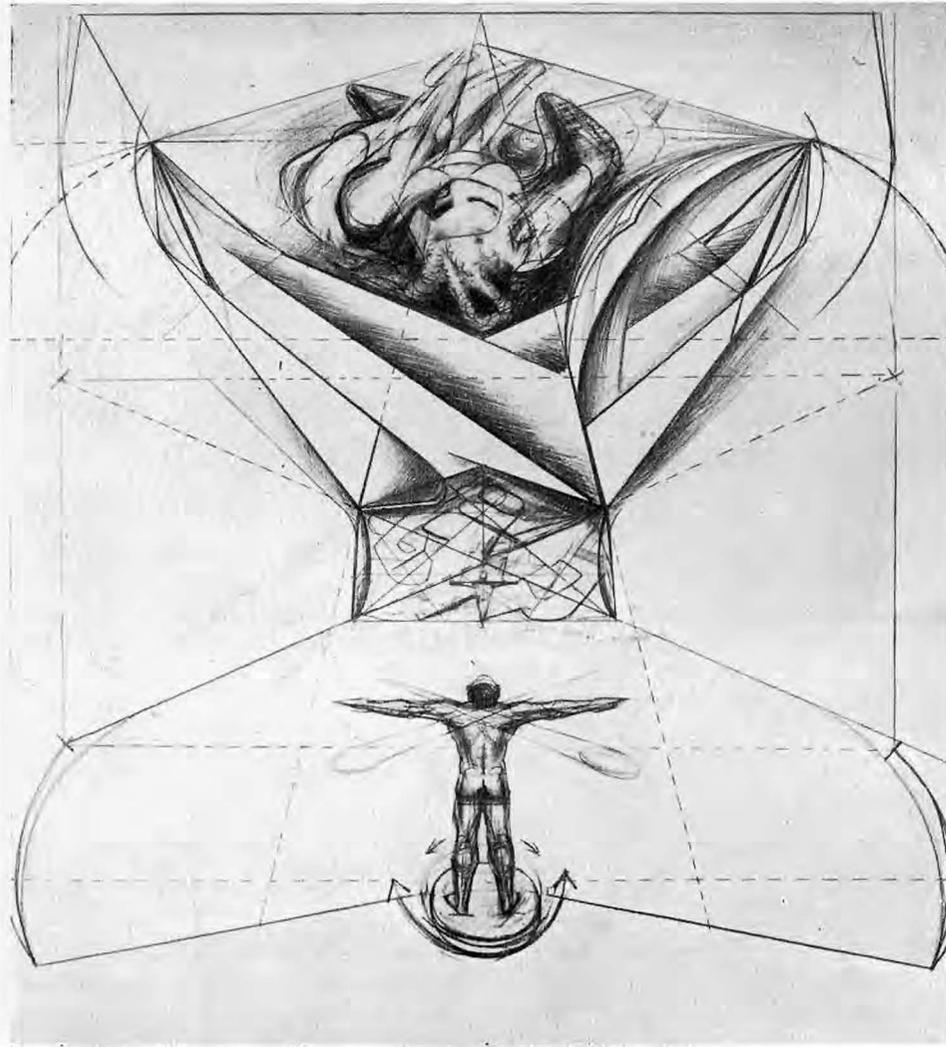
Pero una plástica integral de tal naturaleza no podrá ser obra más que de una nueva tecnología, de su nueva y propia tecnología científica y mecánica (la del pasado fue casi empírica y artesana). La superación de la tecnología que ha sido ya adoptada para la edificación arquitectónica moderna, como para la edificación en general, pero que aún —hecho extraño— no ha sido todavía comprendida por la casi totalidad de los pintores, escultores, diseñadores, etc.

Una nueva tecnología que sumara al cemento, al acero, al cristal, a los plásticos, los materiales creados por la química orgánica moderna, que sean susceptibles de ser empleados en la pintura mural, en la escultura monumental, para la policromía de los edificios, etc., tales como el celuloide, el hule artificial, la baquelita, la vinelita, los diversos silicones, las varias piroxilinas, las materias pictóricas luminosas, las diversas formas de iluminación artificial, los reboques o aplanados de composición sensible a la pintura, mediante corrientes eléctricas, como hoy existen papeles sensibles a la fotografía a colores... y decenas y decenas de nuevos materiales que nos depara la ciencia del mundo por venir.

Una nueva tecnología que sumara, igualmente, a los materiales modernos de construcción, de pictorización y escultura, antes enumerados, las nuevas herramientas creadas por la mecánica moderna, tales como el aereógrafo, el lineógrafo, la pistola de aire, el pantógrafo de proporción mural, la cámara fotográfica para la captación del documento humano, la cámara cinematográfica para la captación del movimiento y del espacio, etc., el proyector eléctrico y todo aquel instrumental que facilite y enriquezca la obra plástica figurativa.



Pedregal con figuras 1.22 x 1.00. Piroxilina. Estudio para complemento de paisaje en el mural "Patricios y Patricidas"



Composición mural 1.03 x 1.14. Dibujo sobre papel y masonite. Estudio de correlaciones armónicas compuestas en el espacio arquitectónico con la experiencia objetiva del pintor en su obra mural de la escuela México en Chillán, Chile.

[Handwritten signature]

Una nueva tecnología material que lógicamente presupone una nueva tecnología formal. Una tecnología relativa a las nuevas y consecuentes formas de composición y perspectiva, ya que las tradicionales, por estáticas, por **me-cánicas** en el sentido filosófico de inercia, no corresponderán ya a los espacios activos de una arquitectura activa, de una arquitectura en que la concepción de las formas geométricas ya no será inerte sino dinámica en un grado máximo. La concepción de que el rectángulo, el cuadrado, la circunferencia, etc., no son formas fijas sino transformables en todas las geometrías imaginables. Una composición y una perspectiva que se realizan considerando al espectador no como una estatua, o como un autómatas que gira solo en su eje fijo, sino como un ser que se mueve en una topografía, y en un tránsito correspondiente a esa topografía, de naturaleza infinita.

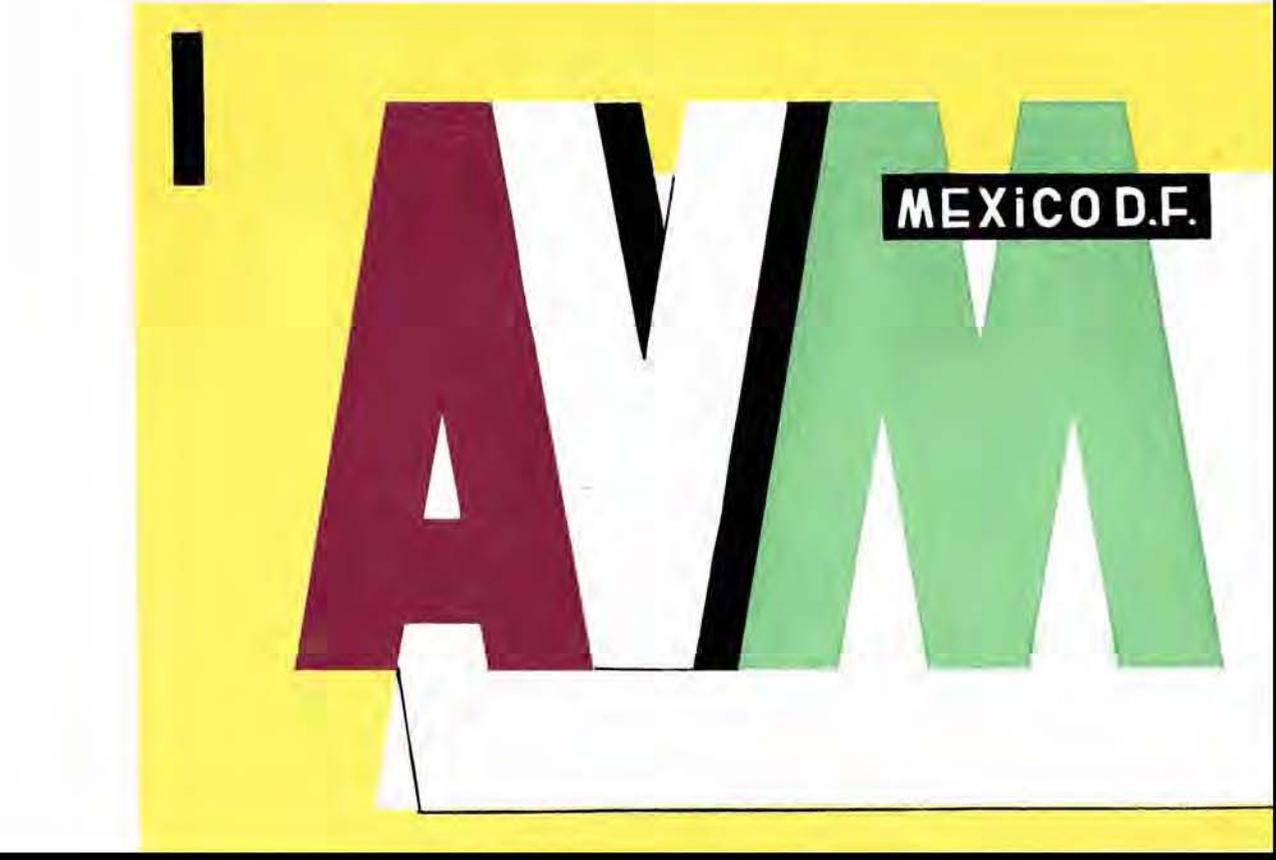
Una tecnología pictórica y escultórica, en suma, que se va a agregar a superficies arquitectónicas cóncavas, convexas, de combinación entre lo cóncavo y lo convexo, quebradas, de combinación entre las primeras y ésta última, con rompimientos escénicos, **en zonas pictóricas y escultóricas**, previa y adecuadamente ubicadas dentro de las arquitecturas.

Una tecnología psicológico-política que no podrá, en mi concepto, manifestarse como simple agregado decorativo, sino como complemento social-político elocuente, esto es, en una estructuración formal nuevo-realista, pues de otra manera la funcionalidad de esa plástica integral sería incompleta. Hoy por hoy, el agregado puramente decorativo ya existe dentro de la arquitectura moderna, y es indudable que su esencia plástica no puede ser más vanal, por simplemente exquisita.

No me cabe la menor duda de que la tecnología del pasado en la pintura y en la escultura, como en la policromía, etc., lo mismo que la vieja tecnología que aún usan la mayor parte de mis colegas compatriotas, sería un hecho "herético", de contrachoque, en la carne plástica de una nueva arquitectura, en el conjunto de la nueva plástica integral que anhelamos. Imagínese, por un momento, la escultura lívida —la escultura no policromada—, el paño mural pictórico —simple ampliación del cuadro de caballete o taller—, los procedimientos denominados "fresco" y "encáustica", la composición rígida dentro del paño mural autónomo, la iluminación tradicional de la obra escultórica y pictórica, etc., y se comprenderá que aquello no sería más que una forma más del equívoco. Inadecuadas han sido las formas pictóricas y escultóricas modernas en las arquitecturas viejas, pero más inadecuadas aún serían las formas o estilos escultóricos y pictóricos viejos en las arquitecturas nuevas.

Voces nuevas pues, las voces nuevas de una plástica integral que sólo pueden ser emitidas por gargantas nuevas.

Esto es, problemas fundamentales que nuestra Sociedad Impulsadora de las Artes Plásticas, de reciente creación, (y en la cual conviviremos, intelectualmente, y trabajando en equipo, hombres de las más diversas disciplinas artísticas), tendrá que plantearse y resolver en un trabajo intensivo, hecho simultáneamente de premisas teóricas y aplicaciones prácticas subsecuentes.



Nuestra arquitectura moderna ha sido, y sigue siendo, un reflejo demasiado fiel de la de otros países. Su falta de personalidad auténtica, ha quedado comprobada, en forma patente, por este hecho; que a la vez ha impedido a México estar representado debidamente en el movimiento internacional de arquitectura moderna.

Si nuestra patria no ha podido alcanzar toda su madurez, en cuanto a sus aspiraciones arquitectónicas, no por eso debemos desalentarnos, ya que su prestigiosa pintura, y su adelanto indiscutible en otras actividades culturales, han logrado ponerle a un nivel satisfactorio, que debe servirnos de estímulo para buscar la verdadera esencia en nuestra técnica.

Decir que la arquitectura mexicana no ha encontrado aún su base substancial, no quiere dar a entender que se carezca de la calidad suficiente para salir de ese estado. No; yo creo que el hecho de considerar, y decir honradamente la verdad, nos pasa a un estrato inmediato superior, que representa el primer paso fuera del estado colonial de nuestra arquitectura.

Los arquitectos, percatados de la verdad que se ha dicho, debemos emprender la tarea de encontrar nuestra arquitectura representativa; y al hacerlo, es necesario tener presente que México, exige un resultado de acuerdo con la expectativa que el mundo tiene por conocer sus obras, como consecuencia de la personalidad internacional que ha sabido conquistar.

Para tener éxito en la empresa, necesitamos considerar a fondo las razones que han motivado el problema que deseamos resolver, así como las experiencias positivas de otras partes del mundo, que podamos aprovechar.

A mi juicio, las razones fundamentales son las siguientes:

Por el Arquitecto
RAUL CACHO

ARQUITECTURA VIVA MEXICANA

Nuestra arquitectura moderna ha sido, y sigue siendo, un reflejo demasiado fiel de la de otros países. Su falta de personalidad auténtica, ha quedado comprobada, en forma patente, por este hecho; que a la vez ha impedido a México estar representado debidamente en el movimiento internacional de arquitectura moderna.

Si nuestra patria no ha podido alcanzar toda su madurez, en cuanto a sus aspiraciones arquitectónicas, no por eso debemos desalentarnos, ya que su prestigiosa pintura, y su adelanto indiscutible en otras actividades culturales, han logrado ponerle a un nivel satisfactorio, que debe servirnos de estímulo para buscar la verdadera esencia en nuestra técnica.

Decir que la arquitectura mexicana no ha encontrado aún su base substancial, no quiere dar a entender que se carezca de la calidad suficiente para salir de ese estado. No; yo creo que el hecho de considerar, y decir honradamente la verdad, nos pasa a un estrato inmediato superior, que representa el primer paso fuera del estado colonial de nuestra arquitectura.

Los arquitectos, percatados de la verdad que se ha dicho, debemos emprender la tarea de encontrar nuestra arquitectura representativa; y al hacerlo, es necesario tener presente que México, exige un resultado de acuerdo con la expectativa que el mundo tiene por conocer sus obras, como consecuencia de la personalidad internacional que ha sabido conquistar.

Para tener éxito en la empresa, necesitamos considerar a fondo las razones que han motivado el problema que deseamos resolver, así como las experiencias positivas de otras partes del mundo, que podamos aprovechar.

A mi juicio, las razones fundamentales son las siguientes:

— (A) —

EL HERMETISMO DISCRIMINATORIO QUE HA EXISTIDO EN NUESTRA ESCUELA, QUE IMPIDE LA CATEDRA A TODO AQUEL QUE NO SEA ARQUITECTO, HECHO QUE AFORTUNADAMENTE TIENDE A DESAPARECER.

— (B) —

LA FALTA DEL TRABAJO PROFESIONAL EN GRUPO, JUNTO CON TECNICOS DE OTRAS ESPECIALIDADES Y DISCIPLINAS.

— (C) —

LA FALTA DE MEDIOS VIRILES Y ATRACTIVOS, PARA DEFENDER EL PAPEL QUE LA ARQUITECTURA DEBE TENER, COMO TECNICA CON GRANDES RECURSOS DE SERVICIO SOCIAL, LO QUE LA HA EXCLUIDO DE LOS PLANES NACIONALES Y LE HA QUITADO LA CATEGORIA QUE MERECE.

Lo que se indica, ha ocasionado en los arquitectos una visión superficial, y unilateral, en algunos aspectos fundamentales de la arquitectura, principalmente en lo relativo a los valores estéticos que deben encontrarse en el espacio arquitectónico. Ha ocasionado también, que los arquitectos no tengan el conocimiento suficiente para emplear las posibilidades técnicas modernas, lo cual, los aleja de las nuevas formas constructivas.

Y ha originado, que no estén suficientemente preparados en el aspecto teórico de su materia, y por lo tanto, que carezcan de las armas convenientes para defender la doctrina propia, que frecuentemente se ha dejado entrever.

El trabajo individual ha dado resultados mediocres, porque en el misterio del taller, es fácil y cómodo, recurrir a la copia servil, en lugar de estudiar y resolver los problemas con criterio propio.

El resultado es, que la arquitectura se ha ido alejando de la realidad mexicana, tanto como de su prestigio particular; y

El hecho anterior, ha impedido que la arquitectura, cuente con programas suficientemente precisos, y auténticamente mexicanos. Ha hecho algo peor, que consiste en que se le desprecie, en cierto grado, y que la actividad que le corresponde, pase a manos de mercaderes de la construcción, en beneficio de su desprestigio. (A este respecto existe un atenuante, en el ejemplo del plan de Hospitales y Escuelas, promovido por el Arquitecto Villagrán).

La experiencia extranjera, nos permite comprobar, fácilmente, que la reunión solidaria de arquitectos con pintores, escultores, ingenieros y filósofos; principalmente, permite encontrar soluciones arquitectónicas más orgánicas, por lo tanto vivas; y resultados de calidad con características propias.

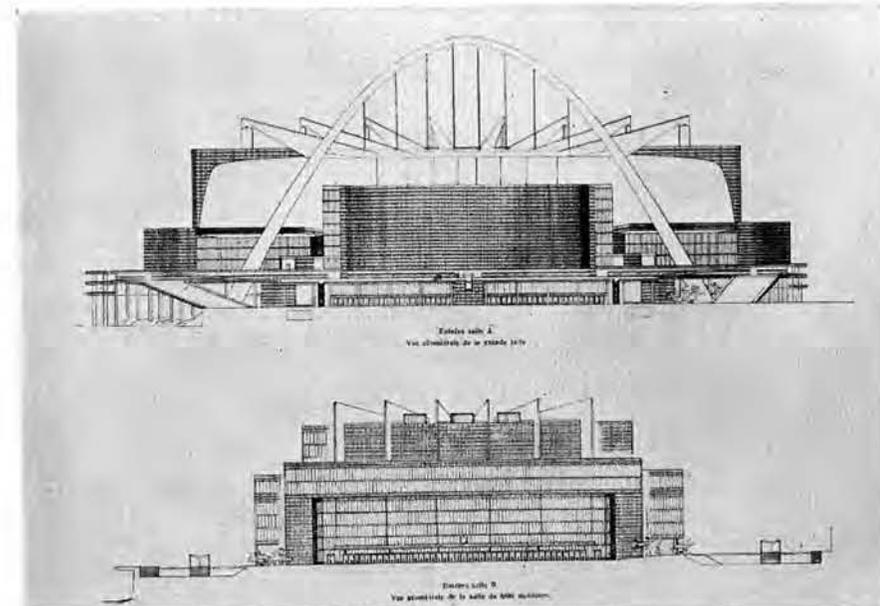
LE CORBUSIER, que se preparó entre los pintores para ser el arquitecto guía que hoy es, y que al mismo tiempo se puede considerar como pintor, nos da un gran ejemplo con sus obras, en apoyo de lo que se ha dicho: (en el gran Auditorio del Palacio de los Soviets, empleó, por primera vez, elementos estructurales que antes se consideraban como patrimonio exclusivo de las obras ingenieriles) (recuérdese que la techumbre se sostiene con el procedimiento empleado en los puentes colgantes). Encontró, además, formas plásticas eminentemente arquitectónicas, personales y novedosas, que tienen un contacto estrecho con el cubismo, escuela a la que está íntimamente ligado. Indudablemente, lo que se comenta, fue consecuencia de la relación que tuvo ese Arquitecto con ingenieros y con pintores, de gran categoría.

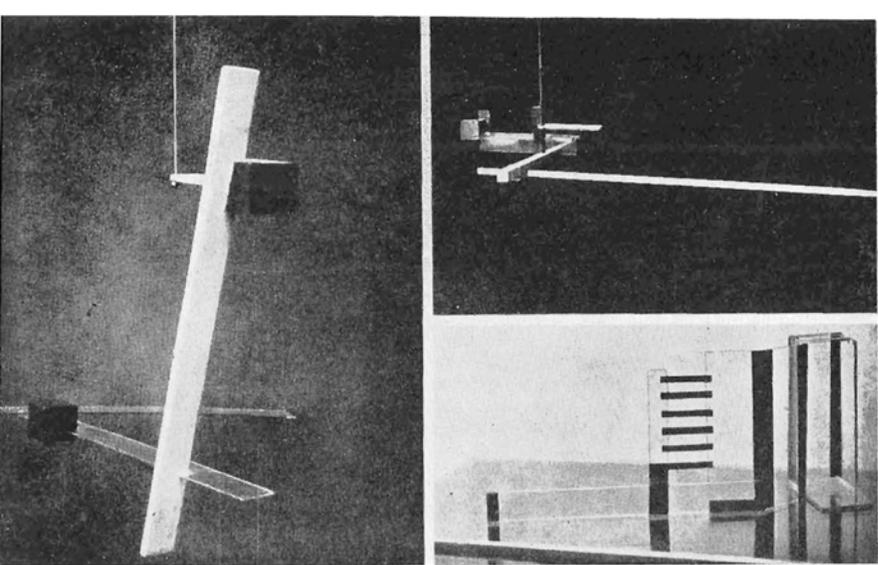
BAUHAUS, la gran Escuela Alemana de Arquitectura, es otro de los ejemplos más importantes que se pueden presentar; pues el éxito notable que pudo conseguir, se debió principalmente, a que en el Profesorado se contaba con arquitectos del prestigio del Walter Gropius, y con pintores extraordinarios como Moholy Nagy, entre otros.



Pintura Mural — Le Corbusier

Vista Geometral de la gran sala Centrosoyus, Moscú





Trabajos del curso preliminar de Mohaly Nagy

El trabajo en cooperación, del Pintor PORTINARI y del Arquitecto NIEMEYER, en el Brasil; que ha impresionado al mundo arquitectónico por su alta calidad, es consecuencia, también, de la íntima relación en los trabajos de ambos.

En México, tenemos buenos ejemplos de esa cooperación: La obra interrumpida de DIEGO RIVERA y JUAN O'GORMAN, (Pintor y Arquitecto) que representa uno de los primeros esfuerzos, de gran importancia, de nuestra arquitectura moderna, pese a la demasiada influencia que en sus trabajos tuvo Le Corbusier, nos apoya en la idea que se defiende.

La labor, que en la teoría de la Arquitectura han realizado los Arquitectos VILLAGRAN y ALBERTO ARAI, obedece, también, al contacto estrecho que ellos han tenido con la filosofía moderna, a través de los filósofos más connotados de México.

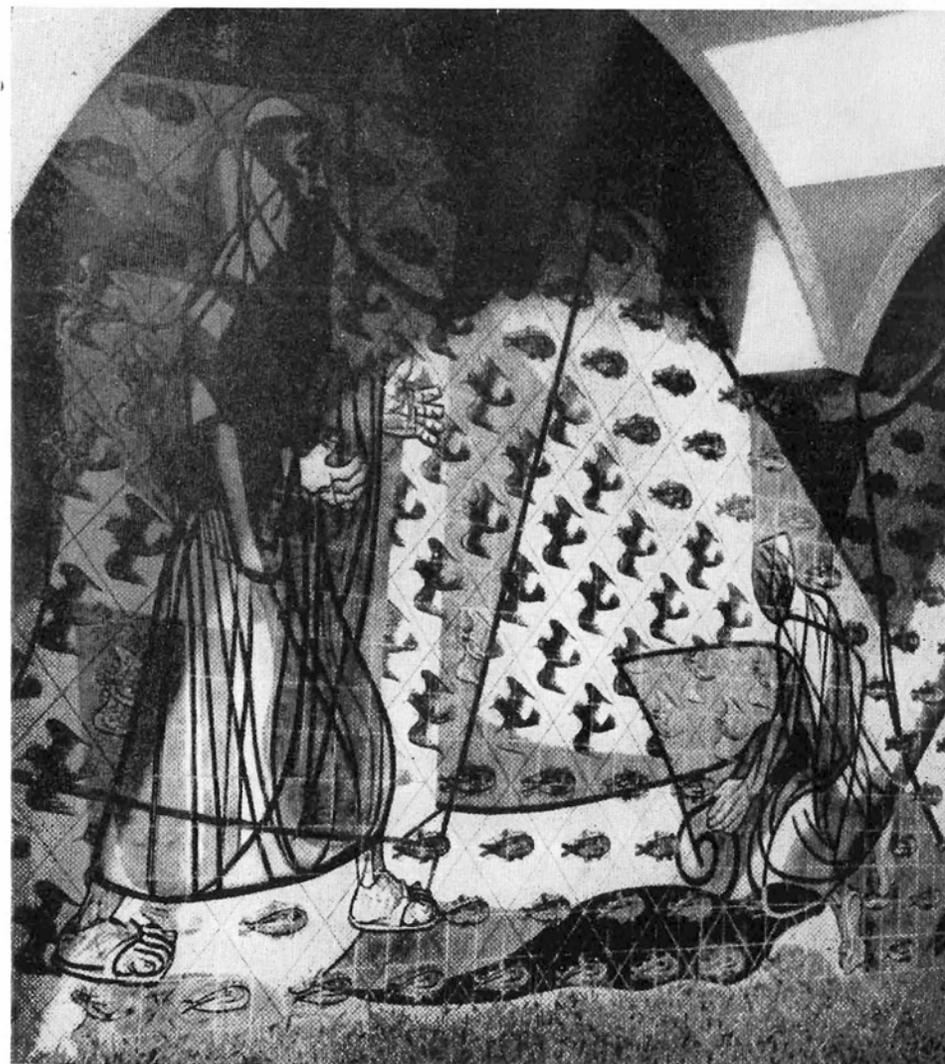
También las realizaciones recientes de algunos arquitectos como PANI Y DEL MORAL, con la cooperación de los jóvenes y brillantes ingenieros de la I.C.A., son una muestra más de los resultados positivos de la cooperación con otros técnicos de importancia.

Así pues, se puede deducir que la Nueva Arquitectura Viva Mexicana, deberá ser el producto del esfuerzo organizado, consciente y continuo, de arquitectos, pintores, escultores, ingenieros y filósofos; principalmente en esta primera etapa de la tarea.

Convenido lo anterior, considero que es indispensable la formación inmediata de grupos con las características que se han indicado, que entusiastamente se avoquen al problema de encontrar la arquitectura moderna, que tenga claro contenido mexicano.

Yo aprovecho la ocasión presente, para invitarlos a la tarea común, con el convencimiento sincero de que el trabajo en esa forma, aclarará el camino por recorrer, de cada una de nuestras diferentes disciplinas.

Mural en Azulejos de Portinari



LAS ARTES PLASTICAS Y EL CINE

En algunas ocasiones se ha dicho que en arte hay materiales nuevos y materiales viejos; que no se deben seguir usando los antiguos materiales para expresar nuevas formas o ideas.

Está bien que se usen materiales nuevos para pintar o hacer escultura, para hacer arquitectura, pero esto no quita su valor a los antiguos materiales, cuando lo tienen. ¿Acaso es más noble o más bella la baquelita que la piedra para hacer escultura?

¿Es más agradable la hojalata que se emplea en el offset, que la piedra litográfica? No se puede condenar a la madera porque existe el linóleo para grabar.

Quieren que se usen máquinas para pintar y está bien; pero, ¿quién maneja esas máquinas sino la mano del hombre? Y la mano del hombre puede hacer una obra de arte lo mismo con una complicada máquina, que con un humilde lápiz.

Pueden, incluso, combinarse técnicas modernas con técnicas "arcaicas". Un ejemplo de esto es la magnífica realización plástica de la película "Río Escondido". En sus escenas dinámicas, cinematográficas, encontramos composición, juego de formas, de valores plásticos, que nos hacen recordar la pintura mural mexicana.

Los pequeños grabados en madera de Leopoldo Méndez adquieren nueva vida y significación al proyectarse en la pantalla. Son monumentales, tienen proporciones de murales. Pues la monumentalidad no reside en las dimensiones físicas, sino en las proporciones, en la relación de las formas y volúmenes.



Esta experiencia viene a demostrar que la modernidad del arte no reside en el material de que está hecho, sino en la invención formal y en las ideas que expresa.

Los grabados de Leopoldo Méndez para "Río Escondido" son también un ejemplo de las posibilidades ilimitadas que se abren para colaboración entre todas las artes: arquitectura, pintura, escultura, grabado, cine.

Es necesario crear un movimiento integral de las artes plásticas para enriquecer con nuevas posibilidades y con las experiencias de los profesionales de cada una de ellas, el campo del arte mexicano.

Es necesario que desde la planeación de un edificio, de una película cinematográfica, se tenga en cuenta el trabajo de los pintores, de los escultores, de los grabadores.

Hay que liquidar el divorcio existente entre las artes plásticas. Hay que restituir la armonía integral que propiciará un verdadero renacimiento y devolverá su sentido a la escultura, a la pintura, a la arquitectura.

Los grabados de Leopoldo Méndez, de pequeñas dimensiones, pero de proporciones monumentales, son un ejemplo de esta combinación armónica que debemos perseguir entre el cine, el grabado y la pintura; entre la arquitectura, la pintura mural y la escultura.

Hay que reconstruir la unidad orgánica de las artes plásticas, que imperó en todas las grandes culturas.

RAUL ANGUIANO





EL MES EN LA ARQUITECTURA Y EN LAS ARTES PLÁSTICAS

La crítica es un instrumento de los más sutiles y reveladores, a condición de que se la ejercite como arte. La crítica artística nunca debe ceñirse, al considerar las obras de arte, a dogmas cerrados o teorías definitivas: lo mejor que hay en su cultivo y lo que cabalmente la define, es colocarse rostro a rostro a los creadores y realizar un viaje hasta la génesis de sus modalidades, inquiriendo luego en su arquitectura hasta mucho más allá de donde ellos se propusieron llegar. La crítica, así considerada, es a veces una recreación, y otras, un viaje que se ejecuta al revés. O sea que se va del final a los medios, de la obra concluída a sus orígenes.

Propósito mío en este glosario o exposición crítica del mes ha de ser la búsqueda de lo positivo, ahí donde lo encuentre. Cada artista, o cada conjunto de obras que exhiba, me servirá para perseguir su exégesis, para el planteo de su examen y discriminación, no en el sentido cerrado y estrecho, sino en el de algo que se prolonga. La crítica no debe tender a achicar la tarea artística, sino a que crezca. De ahí que a la obra de arte no se la debe juzgar como a fenómeno transitorio o de moda, sino como al fruto de un país de cultura viviente, o sea que el crítico debe buscar en el artista, al movilizador de formas nuevas en el plano de las mismas formas dadas.

Por cierto que no me place escribir en forma directa, sino discursiva. Lo indirecto contribuye a la alteración paulatina de los lectores, y como sugiere problemas, contribuye a realizar una función valiosa. Más lo indirecto no debe ser debilidad ni signo de que no se participa en un problema; todo lo contrario: lo indirecto debe tender a rehabilitar ciertos valores espirituales, a darle nueva luz a otros, a mantener en penumbra o ir eliminando algunos de la circulación.

El de la crítica debe ser un estado libre dentro de las artes. La mayor parte de quienes a dicho menester nos dedicamos, demás está decirlo, no hemos inventado nada. El nuestro es arte definitorio, y la chispa de originalidad que haya en nosotros, la indagamos esclareciendo los motivos opositores o de aquiescencia ante el objeto artístico que contemplamos. Otro sistema es el de la elusión: por rutas digresivas se escamotea la necesidad de pronunciarse en términos cortantes. Sólo el crítico que ha llegado al dominio absoluto de su herramienta, el de más valía o rango: un Taine, un Baudelaire, un Charles Du Bos, consume la tarea inventiva o interpretadora de multiplicar o darle vida a formas nuevas —pues lo formal interpreta— en la república misma de las creaciones ya establecidas. Crítica de ese rango es la que dignifica las obras, no cesando su tarea de apuntar a lo que el público no alcanza a ver, a lo que, por sus dificultades, no alcanza el ojo común.

La crítica, tal como yo la concibo, no tiende a hacer política de grupo, de clan o tribuna, ni se basa en la inquietud pequeña que enarbola banderines, sino que asume una responsabilidad tan grande como la de la creación misma: la de ser intérprete de un mensaje y asumir la misión de que no se confunda la línea de las obras con destino a sobrevivir con la línea imprecisa de la moda o con las que apenas hieren un tiempo sin memoria.

No voy, pues, a invadir territorios, sino a ir aclarando rutas, y mi táctica consistirá en hacer subir de nivel humano todo cuanto movilice mi atención.

Por GILBERTO GONZALEZ CONTRERAS



La primera en el tiempo, de las tres últimas exposiciones dignas de recordación, fué la de Carlos Mérida. En Mérida privan dos cualidades: la intuitiva y la de oficio. La índole de su pintura es sinestésica, en el sentido de que obliga a recordar otras sensaciones: la danzante, la musical y hasta la olfativa. En el tema de "Los genios de la montaña", se huele el impulso primitivo. En "El Cielo de los Negros", la impresión es de ballet, y en "Las Piedras Angulares", de sonido que se traspuso en colores.

Rigor intelectual, equilibrio en los planos y gracia en los tonos, constituyen, en cierto modo, la escala que rige sus "Imágenes de Guatemala". Es una pintura sin ardor, austera, de la que se ha desterrado todo lo delirante de los sentidos. Sus motivos, arrancando de los idolillos maya-quichés, se entroncan a la pintura de Hayden, Georges Braque y Juan Gris. Para pintar sus motivos, que tienen mucho de códices y telas guatemaltecas, Carlos Mérida ha ido a lo genésico, y una vez captado el hilo conductor, saltó los problemas intermedios. Más que con la plástica, su pintura tiene que ver con el abstraccionismo literario. En él, todo lo que incita a lo antropomórfico, se rodea de primitividad y de silencio. Este sobrevive entre la dinamización de las figuras arrancadas de un mundo estático, con colores súbitos y decorativos.

Lo folklórico y lo mítico en Carlos Mérida, llamean debajo de las gradaciones del color. En él, al principio de todas las cosas, se encuentra el sentido colorista, la riqueza, armoniosa o festiva, de sus matices. Su tipología arcaica, lejos de tender a la grandeza, se inclina a llamear sobre los tejidos que han de ceñir a las mujeres. El equilibrio de la decoración aviva la novedad de los amarillos, los morados, los rojos, o esa infinita gama que ofrecen las materias orgánicas o las sales químicas, fusionados a la espiritual pureza de los cobaltos o de los ocre degradados al infinito.

Esta teluricidad intelectualizada, que se proyecta a lo matemático, sola entre la luz de los mitos de creación, y esas tintas tan evocadoras y tan mágicas constituyen, por decirlo así, el sentido incorpóreo de su pintura.

Carlos Mérida ha sacado de las cavernas a los ídolos y a las figurillas arcaicas de los maya-quichés y al volcarlas sobre las telas en brillo sin agudeza, las ha agregado a sus matices haciéndolas tuétano de su pintura.

C a r l o s M é r i d a

La segunda exposición que ha dejado huella en el recuerdo, revela a un joven dibujante: Héctor Xavier. Quizás el problema de mayores consecuencias que nos presenta sea el de lo lineal trabajado en el sentido de lo dinámico y de lo pleno. En sus dibujos, sus relaciones tienden más a la inteligencia y a la voluntad, que a lo instintivo en la elaboración de la obra de arte. A lo largo de todo su trabajo, lo que más se interesa es la inteligencia, que funcionando desde el momento de la concepción, y que, con una línea móvil, va de lo profundo a lo alto, haciendo uso de una técnica que podría llamarse encuadradora.

Talento y sensible, en sus mejores dibujos: el retrato de Arqueles Vela, el de la mujer marcada con el número 4, y el que representa a un niño sentado, con el rostro oculto por la inclinación de la cabeza, los efectos los consigue acentuando apenas el rasgo, con ligeros matices que tienden al apresamiento de la totalidad emotiva. Hay en la realización absoluta del tema en Héctor Xavier una mezcla de sentimiento acentuado por la elegancia, que arranca del barroco, al mismo tiempo que el candor del antiguo animal expresado por los románticos. Su oficio, que a veces lo obliga a deslizarse a esa cosa tremenda que es el virtuosismo —la línea por la línea— arranca de una triple fuente: lo japonés, los expresionistas, sobre todo a la manera de George Groz, y Maillol. Las influencias, indirectas y ya asimiladas, desembocan en una síntesis que está más allá de lo natural, o sea de una dinámica sobrerrealista.

Sobre todo en sus desnudos de mujer, en la potencialidad y énfasis con que los trata, existe realmente algo de finura encantadora. En pocos dibujantes he visto en México piernas de tanto nerviosismo y que tanto subyuguen como las piernas de las mujeres de Héctor Xavier; en esa esbeltez debajo de la pantorrilla, y en la pantorrilla misma esa nerviosidad de los plenos, rara vez ha ido más lejos el vigor hacia adelante del movimiento en su valoración sensoria y táctil.

Un dibujo de Xavier, el mejor de todos: el retrato de Arqueles Vela, conseguido con lápiz plomo, adquiere rango de pequeña obra maestra. Héctor Xavier es quizás de los pocos dibujantes que con la virtud sola de la línea consigue expresar los rasgos fundamentales del modelo, su sprit al desgaire, el desdén que el dibujante ha tomado del escritor, y que, en concreción rítmica de lo abstracto, consigue apresar un carácter en líneas que podrían ser de cristal de roca.



H é c t o r X a v i e r



R u f i n o T a m a y o

De las tres exposiciones, la que marca época y contribuye a crear problemas apasionantes, que nos atraen o contradicen, es la de Rufino Tamayo. En él se fusionan el sentido de monumentalidad, el espíritu de magia y el talento del color. Su calidad extraordinaria de plástico, se resuelve en una embriaguez, en una vibración, en una extraordinaria individuación del colorido, en tonos que van del desmayo a la exaltación, de lo cernido y pálido a lo joven y fresco, y los temas no quedan nunca oscurecidos por la sola idea de la sombra.

En "Perros", "Pájaros", "Mujer Despertando", en "Bailarina en la Noche" y "Niños Jugando con el Fuego", en "Pájaro Agresivo", "El Hombre de la Flauta" y "Perro Furioso", sobre el colorismo, lo que sobresale es el movimiento. El movimiento verdadero, cualquiera que sea, el movimiento congelado y en arquitectura, como el flujo de la conciencia, lo consigue Tamayo instalándose a sí mismo en el interior del móvil. Por eso sus figuras obedecen a la dinamia, no a la estática. Y la prueba de la autenticidad de su pintura hay que buscarla en que sigue el rastro de sus propias motivaciones, de modo subterráneo, a conciencia despierta, en lugar de pretender aprehenderlo desde fuera.

Los distintos retratos de "Olga", al igual que el tema de los perros, y el uso en la composición de huesos y palos, indican que en él, al privar la inteligencia sobre la volición, es idéntica la vigilia que patrona, así trate mil temas similares.

Tamayo puede dejar de hacer muchas cosas en su vida, pero no podría dejar de expresarse como pinta. Su pintura es articulación y síntesis. Si de un lado viene de Chirico, Picasso y Braque, del otro arranca de los ídolos aztecas, de las figuras nahoas, de la monumentalidad de los mayas. Sobre raíces tan profundas, erige Tamayo sus creaciones. Su técnica es la de acotar, con minucioso cuidado, una determinada índole de asuntos, en cuyo derredor traza una línea que corresponde a las fronteras en los mapas. Una vez que a sí mismo se ha señalado límites, Tamayo emprende la aventura en su interior. Y esa aventura la resuelve, no dentro de un criterio de escuela, sino absorbiendo el tema y fundiéndose con él en su cuerpo de luminosidad moviente.

Tamayo expresa la vida en colores incandescentes y la traduce con una pasional vehemencia terrígena. Europeo y americano a su voluntad, Tamayo tiene un sentimiento intelectual y violento del mexicanismo.

Su pintura es totémica, mítica, y huele a menudo a copal y liquidámbar. Las figuras, inmensamente agrandadas, parecen los pilares del sensualismo, donde lo alegre se confunde con lo doloroso. Y no obstante, en él existe la reunión de magia y arte. Toda su pintura tiene su génesis en el mito, y en última instancia retorna a él, no sólo en virtud de las constantes históricas o psicológicas, sino gracias a lo inalienable, de su naturaleza, a su modo de ser que se constriñe a una metalógica propia. De ahí la repulsa de espíritus pacaos e incomprensivos ante un arte que, por esencia y presencia, supone un equilibrio entre la libertad y la tierra, entre lo vocación espiritual del artista y lo predeterminado, en paisaje y raza, que trasciende cósmicamente su persona.

En busca de la nacionalidad

JOSE CHAVEZ MORADO

Existen etapas en que el individualismo anarquizante de nuestra civilización cede ante otro tipo de relaciones, aún individualistas pero dentro de las cuales la corriente de colaboración y planeación común toma ímpetu.

Hoy parece que se inicia uno de esos períodos de acercamiento entre los distintos y aparentes disímbolos sectores del país. Frecuentemente son las declaraciones de obreros y patronos que coinciden en el empeño de crear una industria nacional; se han establecido relaciones fructíferas y muy prometedoras entre algunos industriales avanzados y hombres de arte y cultura. Pero más satisfactorio que las promesas son ciertos hechos que, aunque pequeños y aislados, confirman la idea expuesta de que se avisa una época de integración nacional. Estos hechos son: el creciente interés de los particulares por las cosas públicas, por los grandes destinos nacionales, tanto en lo político y económico como en lo cultural y la utilización (aún utilización y no estructuración) de ciertas formas de arte en la industria, el comercio y la banca, tales como: arquitectura de fábricas y centros comerciales, decoración mural, de bancos y centros fabriles. A estos pasos les atribuyo el valor de una instintiva movilización cívica en defensa de nuestra nacionalidad amenazada por intereses imperialistas.



En el caso de los pactos firmados entre las clases sociales antagónicas para fines de la defensa de la industria del país, la finalidad es obvia, pues se trata de defender el trabajo, el pan, la riqueza, frente al plan expansionista de Clayton, pero es probable que el acercamiento entre las fuerzas de la economía y los artistas y de estos últimos entre sí, no aparezca como producto de la misma amenaza. Sin embargo, yo creo que a una agresión en el campo económico y político, corresponden otras en el plano de la cultura pues no podrá consolidarse conquista alguna, sin el auxilio de la quinta columna de la propaganda cultural.

Basta con abrir las páginas de nuestros diarios, con salir a las calles o ir a un cinematógrafo, para sentir como invade el ambiente una catarata de palabras, formas, sonidos y aun olores destinados a saturarnos, a vencernos.

Formas, sonidos, colores, ruidos que nos son extraños, exóticos, se superponen a nuestras propias expresiones, que tratan de cubrirlas.

En cualquier otro rincón del país se encuentra el círculo rojo de la **Coca Cola** estampado en el flanco del paisaje como los sellos que se marcan en la carne destazada de los mataderos.

Este sello es para mí el símbolo de la nueva agresión y así tenemos cine y música **Coca Cola**, arquitectura **Coca Cola**, gráfica y plástica **Coca Cola**, etc.

Frente a este enemigo extranjero y a sus aliados indígenas, el mal gusto y el rastacuerismo criollos, presenciamos con satisfacción que se levantan desde distintos extremos aquellos que consciente o inconscientemente lo perciben y que además son mexicanos redimidos, es decir, que no son **malinches**.

El paso que damos arquitectos, pintores, y escultores al colaborar en esta revista y en futuras obras plásticas es, indudablemente, parte de esta línea defensiva y de consolidación nacional.

Entre los arquitectos y demás artistas plásticos se ha interpuesto el patio vacío de nuestra escuela máxima: hemos estado mirándonos fría y hostilmente desde los corredores del viejo edificio por muchas generaciones y, mientras tanto, nuestra ciudad y nuestros hogares se han llenado de horribles engendros de superficialidad y snobismo.

Los arquitectos y los otros artistas se necesitan. Debemos proyectar en común, debemos desentrañar unidos qué es lo verdaderamente nacional y, por lo tanto universal, de nuestro arte. Debemos utilizar las aportaciones de las ciencias y técnicas modernas para dar a nuestro pueblo una plástica realmente nueva, bella y, sobre todo, humana.

JOSE CHAVEZ MORADO

Obra de Francisco Zúñiga en la Presa de Valsequillo

Francisco Zúñiga profesor de escultura, ha realizado un magnífico conjunto escultórico en la presa "Manuel Avila Camacho", importantísima obra de ingeniería ubicada sobre el Balcón del Diablo Puebla, Pue.

La siguiente colección de fotografías ilustra en forma evidente y clara el valor estético de este monumento.



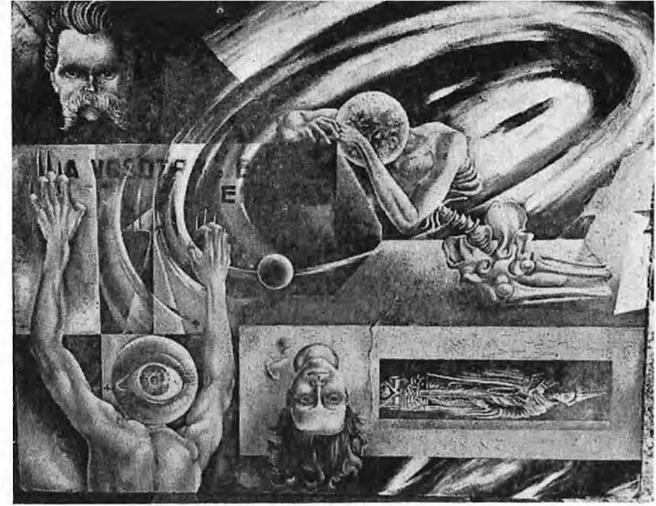


F r a n c i s c o Z ú ñ i g a

EN TORNO A MI PINTURA

auto deducción teórica
J a i m e D a r r í o





A vosotros ebrios de enigmas

ANTECEDENTES TRANSITORIOS

Retrato



R i ñ a

La Pintura actual que merezca el título de Mexicana será aquella que exprese, en agitada convulsión furiosa, los ímpetus magníficos que nacen de nuestra aprisionada colectividad mexicana, con todos sus alientos, con todas sus flaquezas, y ajena estrictamente a toda actitud "purista" que surja de compuestos humanos incongruentes y lejanos con nuestro complejo proceso de definición mexicana.





La exuberancia de la síntesis formal y su brusco énfasis de líneas rectas y curvas en contraste; la más biológica espontaneidad expresiva, ajena a exageradas distorsiones metafísicas; la identificación racionalmente matemática para con el plano bidimensional en que el pintor se expresa; la plétora de emociones ópticas que surgen de la sencillez y sobriedad de una gama pura de colores elementales, re-nuentes a degenerarse en mezcla frívola y negativa; la composición espontánea como consecuencia típica del equilibrio vital del sujeto-artista, negando despreciativamente todo "recetario" establecido... , son características fundamentales de la plástica precortesiana y determinantes ineludibles de una Pintura Moderna Mexicana que germine vitalizada con los genes prehispánicos, alojados en los cromosomas, hasta ayer latentes, del artista creador esencialmente mexicano.

En la Iglesia

Idillio



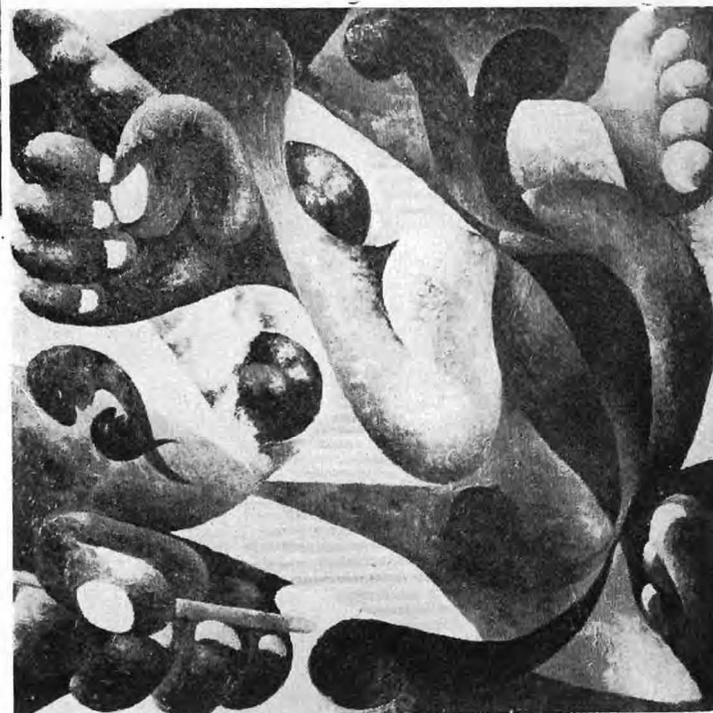


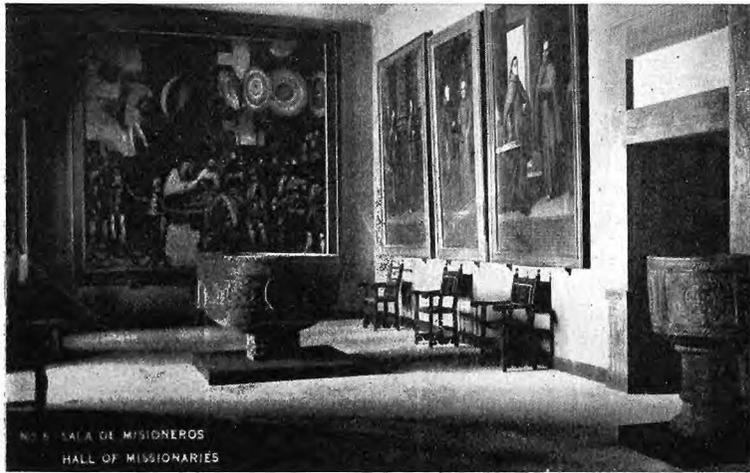
Imperialismo

JAIME DARÍO

Aquel artista que manifieste su gozo revolucionario en sincera ebullición materialista, destruyendo los cepos de una idílica concepción divina, y funda sus ansias en una plástica que clame anhelos gigantescos de perfectibilidad mexicana, siempre tonificadas con la firmeza de su constante racial, justificará su función utilitaria que la vida le ha impuesto en proporción a su fortaleza íntimamente integrada al desarrollo energético del Cosmos... Ese arte, de ese artista, será la tea luminosa que oriente y exalte a su doliente pueblo hacia la satisfacción de sus más heroicos diseños.

El Orador



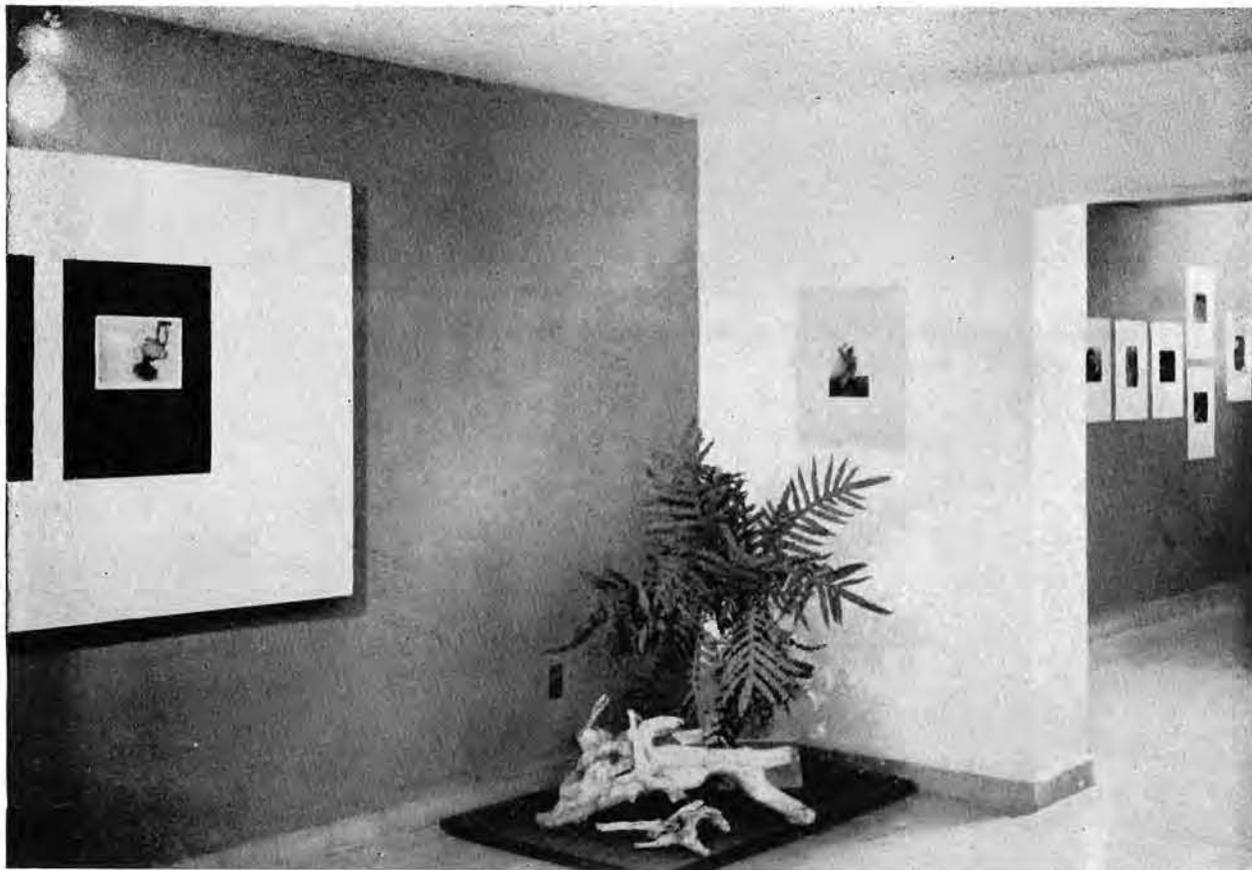


La Museografía Moderna en México

Según antigua definición del diccionario de la Lengua Española, el **museo** es "el lugar donde se reúnen curiosidades científicas y artísticas" y **museografía**, la "descripción sistemática del contenido de los museos". Estas definiciones, puestas en la práctica, provocaron entre algunos artistas del siglo pasado la opinión de que "entre los museógrafos y los historiadores puros, las obras de arte están en peligro de ser transformadas en especímenes científicos".

Estos conceptos no son aceptables sino en parte en los tiempos modernos, puesto que la función del museo ha cambiado radicalmente. El mu-

seo es, actualmente, no sólo el lugar donde se adquieren, alojan, archivan, conservan y exhiben colecciones de objetos, sino que es el medio más elevado para proporcionar goce estético, estímulo cultural e información educativa al gran público, así como facilidades de investigación al especialista. El museo moderno es un instrumento de popularización de la cultura; en consecuencia, el museo no debe solamente reunir y exhibir obras excepcionales (eliminemos de una buena vez la idea de las curiosidades), sino todas las cosas que integran la vida del hombre y el mundo que lo rodea, porque sólo de este modo pueden llegar a comprenderse las obras humanas más notables y los grandes fenómenos de la naturaleza.

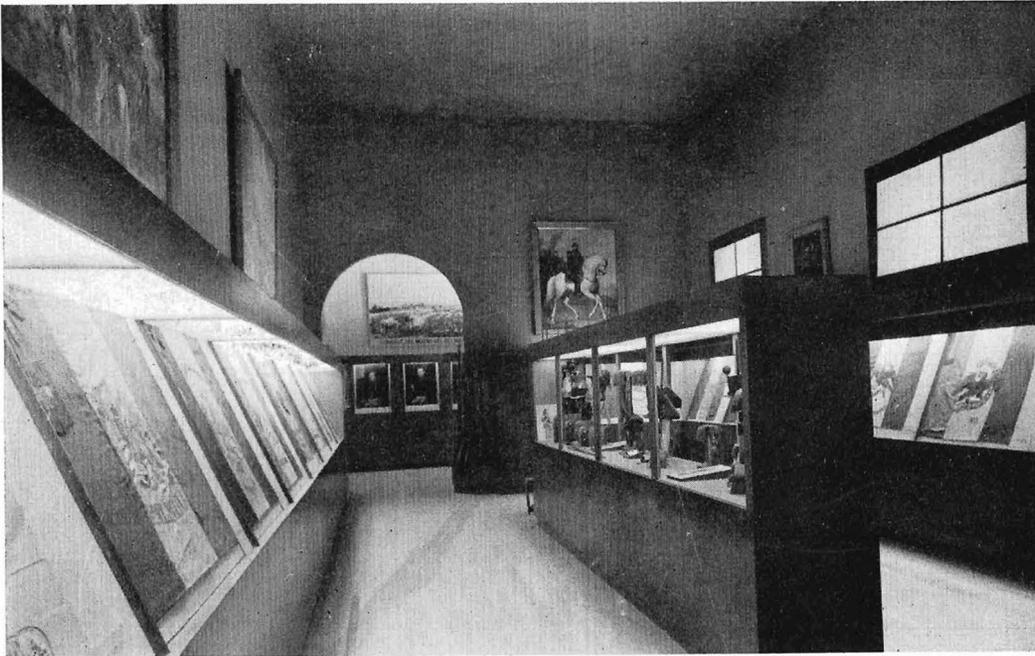




La museografía es el arte de impartir a los objetos expuestos en un lugar determinado, llámese museo o sala de exposición, un sentido lógico y racional, un aspecto atractivo, sencillo pero dramático, capaz de emocionar y deleitar al espectador y una interpretación justa, comprensible y estimulante.

La técnica museográfica —que convierte estos principios en realidad— se basa, esencialmente, en la capacidad de valorar las obras a exponerse y de proyectarlas hacia el público por medio del justo empleo de luz, color y forma. En una presentación tan esquemática de lo que es la museografía

moderna, difícil sería señalar todos los elementos que integran una buena obra museográfica; algunos, como una correcta circulación obligada al público, la redacción y colocación de cédulas explicativas, la selección del título que define exactamente el tema, el conocimiento de la naturaleza física de la obra, el empleo de elementos complementarios como plantas, ampliaciones fotográficas y fotostáticas, la hechura de carteles y catálogos, etc., y es la conjugación de todos ellos, vitalizados y puestos en marcha por el poder creativo, que es el arte de la museografía.



La museografía moderna, que se ha desarrollado en México en los últimos cinco años, es el medio que viene a realzar y a poner en armonioso juego, visualizándolos, los valores éticos, históricos, estéticos y sociales del gran movimiento cultural mexicano. Merced a ella, se inicia una importante era de educación visual que instruirá eficazmente a nuestro pueblo, a través de lo que vea en los museos y exposiciones, sobre todas las manifestaciones que resultan del esfuerzo humano en cualquier terreno, ya sea artístico, científico o industrial.

México ha producido ya una obra museográfica digna del país más avanzado del mundo. Gracias, en buena parte, a la labor de Fernando Gamboa, Director del Museo Nacional de Artes Plásticas del Instituto Nacional de Bellas Artes, a quien se debe la organización de ese Museo, la de 18 salas del Museo de Historia, de las salas de Códices y Teotihuacán en el Museo de Antropología, de exposiciones como las de José Guadalupe Posada, Máscaras Mexicanas, La Fotografía como Arte, México Visto por sus Pintores, México Indígena, Panorama de la Educación en México, y muchas más, ha llegado a crearse un intenso movimiento de reorganización de los museos mexicanos, el establecimiento de un alto nivel de exhibición difícilmente violable y el reconocimiento, cada día más generalizado, de la importancia que tiene este movimiento en la elevación del nivel cultural del pueblo mexicano.



Panorama Arquitectónico Mexicano

La Arquitectura, como una de las actividades más expresivas del hombre, revela en forma plena las características cualitativas del grupo que la realiza. Si esa Arquitectura es necia, débil, irracional o grandiosa, sus razones de serlo debemos buscarlas en quienes la crean y no en sí misma. Si nosotros los Mexicanos tenemos pseudo-arquitecturas tan características como la que se concreta en la "Colonia Polanco", y nos lamentamos de ella únicamente en virtud de considerarla como la ejemplificación más objetiva del desconocimiento de la Arquitectura como ciencia y arte, caeremos en el fácil equívoco de concluir deducciones superficiales fundadas en la apariencia del problema y no obtenidas por el análisis riguroso de sus verdaderas causas.

El que "Polanco" esté construída en su mayoría por elementos ajenos a la Arquitectura no perturba la posibilidad de su existencia, a pesar de que haya arquitectos en México presuntuosos de su saber. ¿Y si así no fuera?... ¿cómo podría explicarse la aparición y desarrollo de esa otra arquitectura esponjosamente llamada Moderna, no tan desagradable como la mexicanísima "Polanco", pero tan intensamente extraña a nuestro medio actual y esa sí producto absoluto de los arquitectos del País?

"La Arquitectura Moderna de México", obra "esplendente" de nuestros arquitectos de carrera, está resuelta en todos sus aspectos, mediante ligeras adaptaciones constructivas y funcionales, de manera semejante y en muchos casos idéntica a las Arquitecturas específicas de países cuyas condiciones vitales son totalmente diferentes a las nuestras. Aun más si los materiales que empleamos no se parecen lo suficientemente a los extranjeros, los importamos directa-



FLEX-WOOD

FLEX-GASS

ALUMINIO

LINOLEUM



mente sin el menor escrúpulo. Por supuesto que no ha faltado algún "genio" de la arquitectura mexicana que no asegure enfática y melodramáticamente, sin comprender en su total profundidad el problema, que la Arquitectura actual debe ser de carácter **internacional absoluto** debido al progreso de las comunicaciones y por ende al intercambio económico y cultural tan estrecho entre las Naciones del mundo presente. Sin embargo la semejanza e idoneidad de los diversos grupos humanos no podrá perseguir un carácter de identidad o similitud, como el que pretende, mientras las condiciones físicas del suelo y subsuelo, así también como las condiciones climatológicas y atmosféricas, definan, limiten y condicionen positivamente a los habitantes de esos territorios por sus elementos vegetales, animales y minerales que les ofrecen. Las diversas lenguas, las tradiciones, las diferencias etnológicas, así también como la cultura, etc., aún hoy son todavía radicales fundamentales y de tal importancia como para que constituyan aún por sí mismas las variadas nacionalidades existentes, no obstante que se perciba su progresiva y futura desaparición.

Así como un individuo enfermo norma y condiciona sus actos de modo acorde con su realidad patológica, a pesar de querer ocultar su afección, así mismo la arquitectura actual de México expresa con toda claridad la pobreza de nuestra cultura, nuestra esclavitud económica, la exaltación religiosa de la debilidad, la cobardía cívica, la anulación de todo concepto de responsabilidad por una sincera superación humana, etc., etc.



En fin, nuestra arquitectura actual dice a gritos: ¡Rógnate a vivir como un meteco!, ¡Vive como un sajón!, ¡como un francés!, ¡como un teutón!... pero no existe una sola edificación, moderna conclusa, que despierte y estimule el anhelo de ser y vivir orgullosamente como un mexicano superior.

Todos y cada uno de los arquitectos de México, en mayor o menor grado, son los portadores, inconscientes en su mayoría, del maremagnum pútrido y suicida en que se debate nuestra angustiada y romántica nacionalidad.

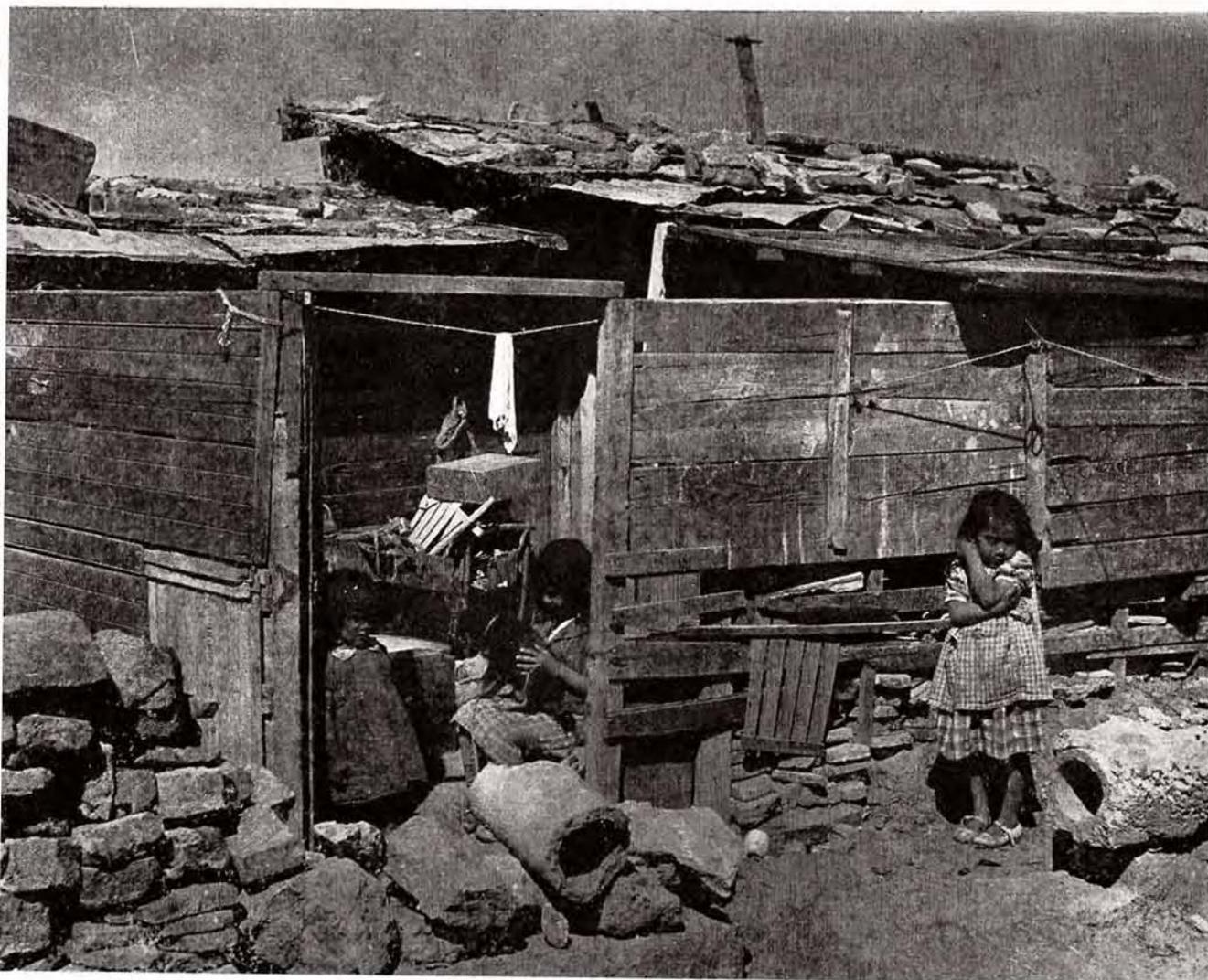
Esa arquitectura que muestra el ínfimo nivel de nuestro material humano y su estúpida conformidad de continuar siendo lo que es; y aquella otra que pretende ocultar esa descomposición queriendo parecer un extraño, que está lejos de ser, son el fiel espejo que refleja las desastrosas



y miserables condiciones en que nos consumimos.

El poder e importancia a que han llegado actualmente los diversos factores corrosivos de nuestra mexicanidad, han de ser el acicate doloroso de nuestra latencia civil y su extinción cimentará las bases profundas de nuestra nacionalidad necesaria. Nuestro vicios y debilidades son aún susceptibles de desaparición y solo nos falta un sincero esfuerzo de ser, una férrea voluntad y una equilibrada convicción en nuestro valer, para lanzarnos heroicamente en busca de una superación que satisfaga las necesidades y anhelos propios del conjunto existencial mexicano del que formamos parte.

Si queremos una arquitectura mexicana expresivamente grandiosa debemos luchar por ella modificando las circunstancias nacionales actuales que le impiden su realización; y si hemos de pugnar porque México persista como país



acreditor al derecho de vivir como grupo bien diferenciado e independiente, procuremos con nuestra arquitectura estimular el impulso angustioso de definición mexicana que nos alienta.

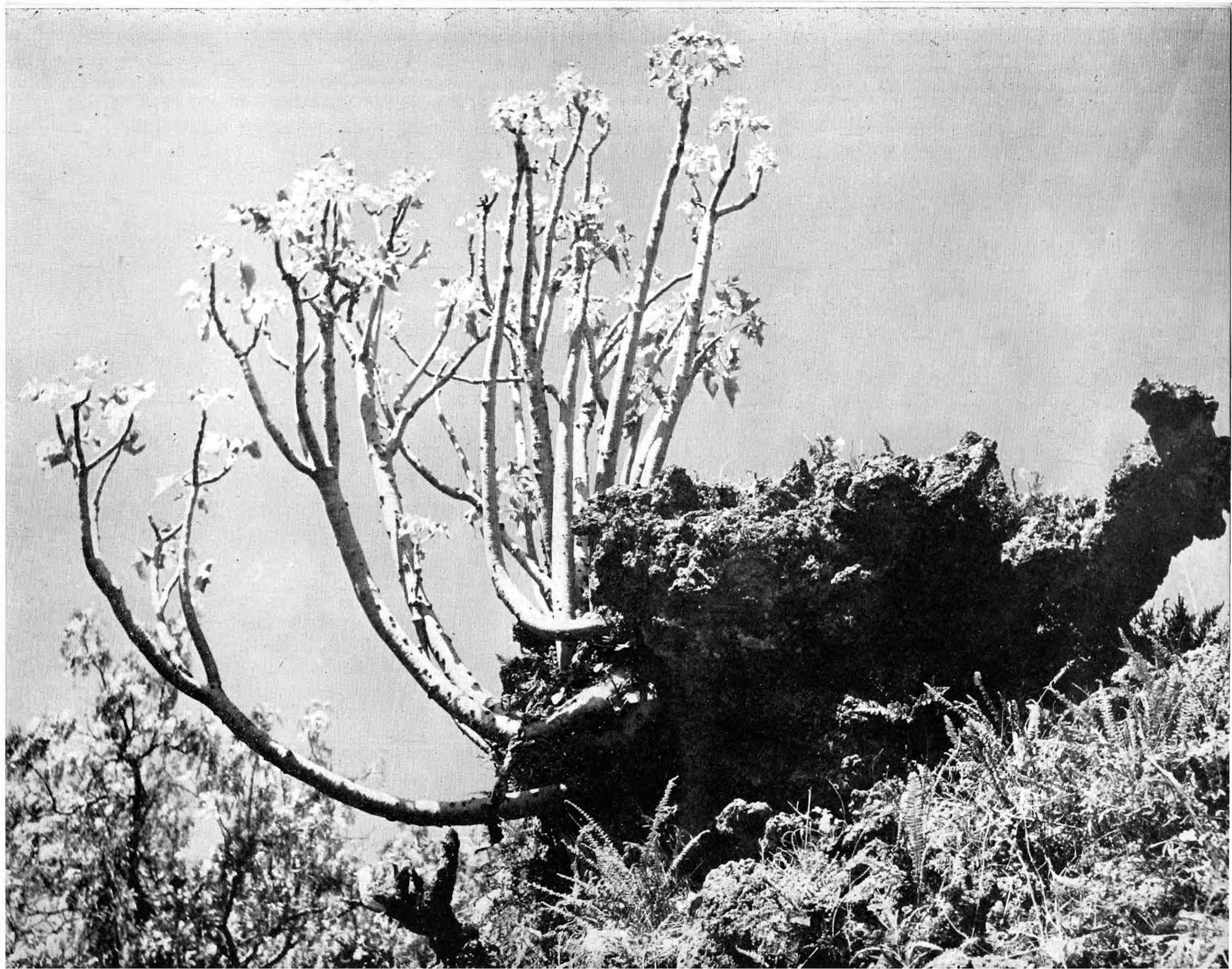
Aquel que se esconda dentro de la gelatinosa coraza de la limitación profesional y presente sordos oídos a las lamentaciones y alientos de nuestro pueblo trabajará activamente por su integración elemental a la satisfacción del intestino norte-americano.

Estas páginas estarán siempre saturadas de la bilis fluvente de nuestro descontento para con lo que por ahora somos, y hemos de inclinar decididamente a todos los mexicanos, y en especial a los arquitectos, para remover las cenizas de su idealismo lacio que se ha de convertir en la gloriosa hoguera de nuestra acreditación y valer Universal.

Igualmente habremos de anatemizar conscientemente las apariencias arquitectónicas que plasmen más concretamente el pauperismo endémico que nos asfixia; y consecuentemente iremos abriendo caminos que puedan sugerir las pistas efectivas para la realización de nuestro objetivo Mexicano.

¡¡¡SEAMOS MEXICANOS!!!

j. lópez bermúdez
a r q u i t e c t o



El Pedregal y Barragán

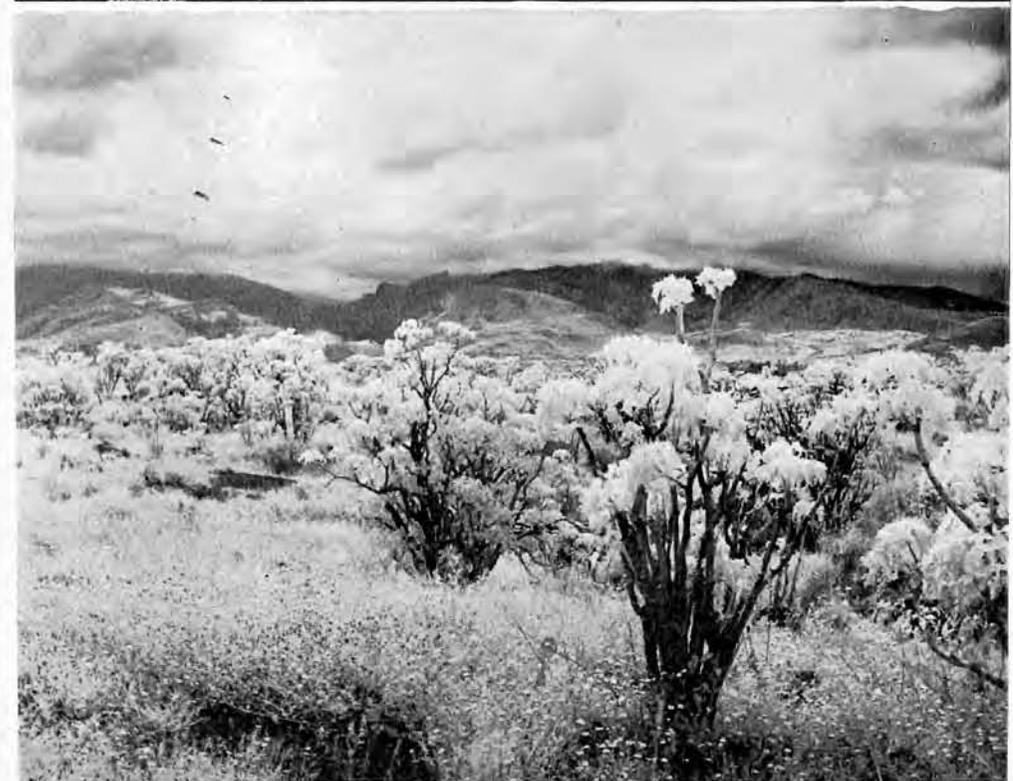
El Pedregal es, sin duda, uno de los aspectos más interesantes que presenta nuestro Valle de México. Su constitución volcánica y su bellísima y fantástica vegetación propia nos ofrecen las más variadas impresiones. Sus formas accidentadas, de vigorosos contornos, y sus líneas a veces llenas de tragedia en donde la inquietud y la tranquilidad se unen en dramático contraste, han sido fuente de inspiración de pintores como José María Velasco y el Dr. Atl.

Las fotografías de Armando Salas que a continuación publicamos, nos hablan con mayor elocuencia de la riqueza plástica de este lugar en donde lo inesperado salta a nuestro paso a cada instante.

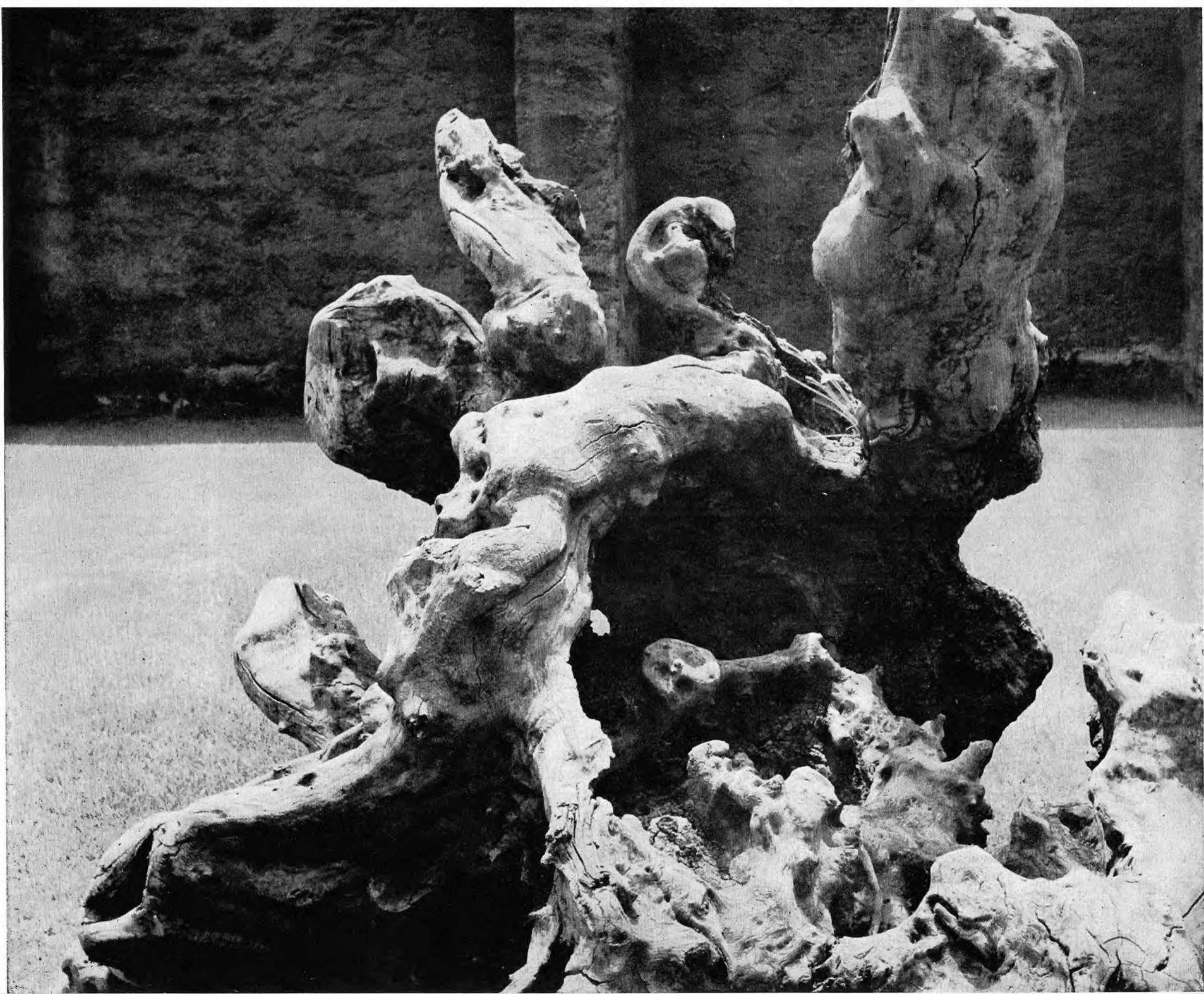
Luis Barragán, apasionado admirador de la Naturaleza, probablemente obedeciendo una petición de su exquisita sensibilidad, ha sabido aprovechar ya no como pintor, sino como arquitecto, de la plástica que con agradable esplendidez el Pedregal nos ofrece.

En efecto, sus maravillosos jardines tan sabiamente concebidos son un alarde de maestría en donde la mano del Hombre se confunde con la Naturaleza en idílica conjunción.

Luis Barragán es cordial, plática amena y sencilla, descubren al hombre modesto y amable, inteligente y culto.







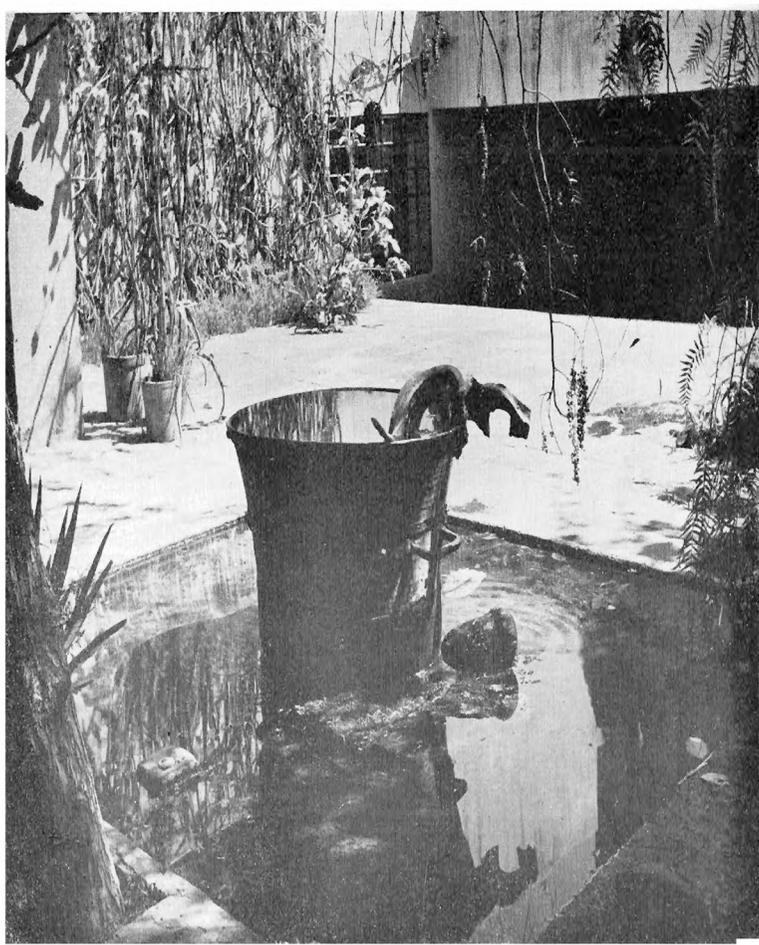


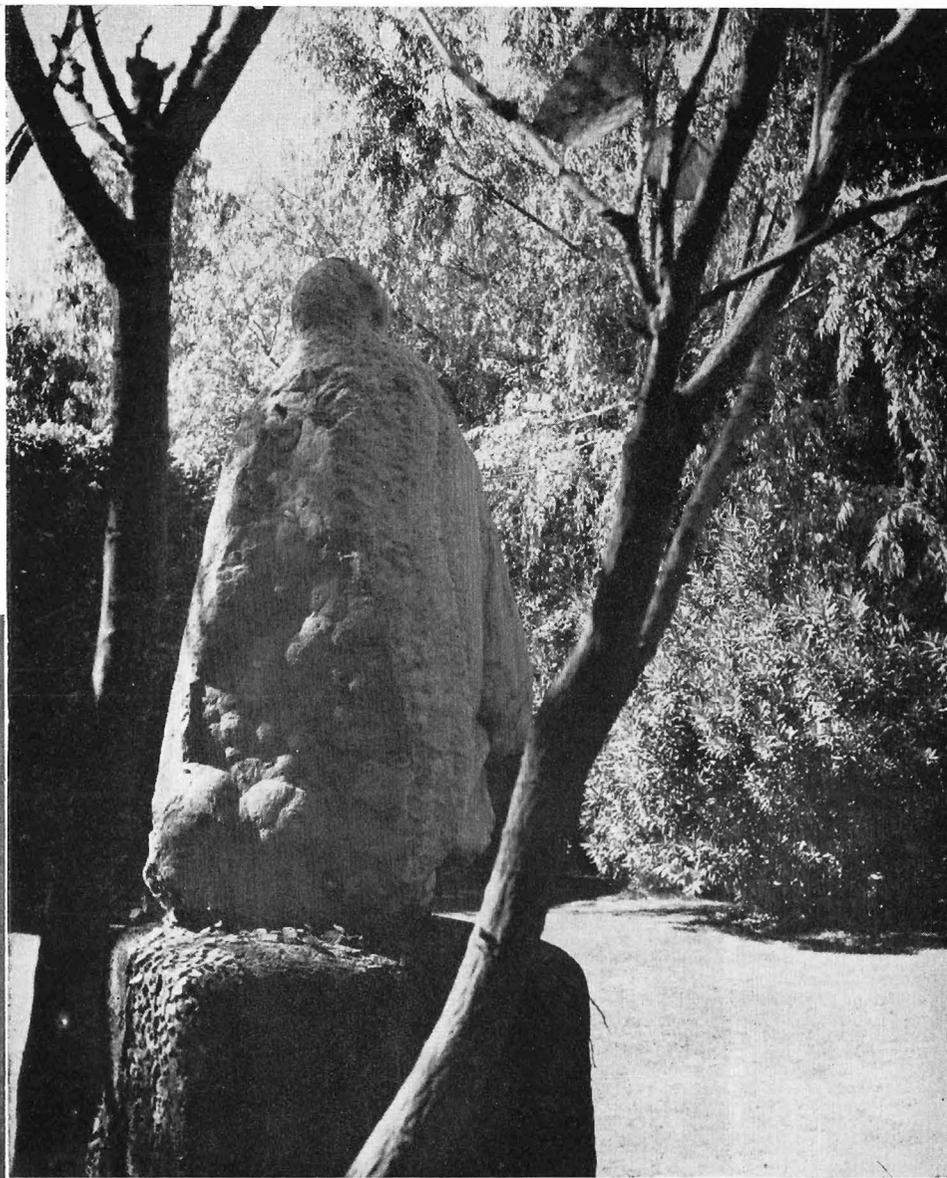




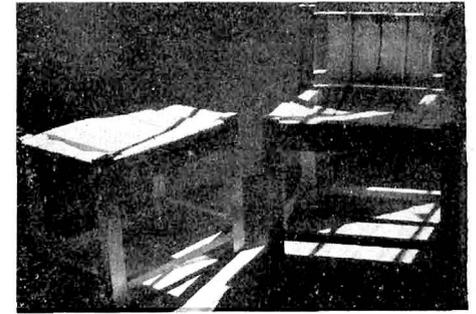








EL MUEBLE EN LA ARQUITECTURA



Si analizamos la arquitectura contemporánea y los elementos que debieran integrarla, bajo el punto de vista del diseño, encontraremos que una y otros nos dicen casi siempre mucho más de segregación de partes, de incompleción, que de un desarrollo orgánico de la entidad formal. Hasta muy recientemente, al menos.

El diseñar, es decir el crear la forma, con dos puntos de partida separados: uno el técnico, el artístico otro, trajo como consecuencia la producción de formas mutiladas. En el primer caso, porque se daba un acento parcialísimo a los valores funcionales que segregaba los expresivos, y en el segundo porque se creaban formas llamadas artísticas con dejación de sus requisitos permanentes de función y solidez. Pero además, en ese momento de resquebrajamiento de la integridad del diseño arquitectónico, en el que se aislaba un requisito esencial de otro, los elementos que deben ser partes integrantes de la forma —tales como el mueble— eran también enfocados separadamente y como factores de mayor importancia en sí mismos que la que pudiera tener la conjunción de ellos.

No discutimos, desde luego, la necesidad del funcionalismo de un edificio o de un mueble —el funcionalismo es un requisito esencial constante en la forma— ni podemos adentrarnos ahora en consideraciones sobre la producción de formas puramente expresivas, pero sí señalamos la debilitación de la integridad de la forma resultante de los acentos unilaterales, que ha producido construcción y no arquitectura y diseño industrial incompleto por la incomprensión de la potencialidad enorme de la máquina y de su función en servicio del hombre. Y apuntamos también que ese debilitamiento desintegrante ha dejado sin satisfacción la urgencia humana, sin época, de encontrar integrados en la forma las respuestas a las necesidades de orden práctico y a las de orden estético.

C l a r a P o r s e t



Antecomedor

No es utópica la realización de esta necesidad doble —que se hace una— por la formación emotiva del objeto con la función que deba llenar o con los elementos que la completan, que no significa un agregado de requisitos y elementos sino la suma de todos ellos. Otras épocas la han logrado. Más si la aspiración hacia una forma integrada no es cosa únicamente de hoy, si empieza a ser una característica actual muy marcada.

Porque puede precisarse ya la tendencia hacia la integración en el diseño arquitectónico o industrial, que es la más reciente de sus modalidades— y que comienza a tener poderosas resonancias, no sólo en la arquitectura misma sino que también en la pintura, la escultura y las artes industriales, particularmente en el mueble.

Dentro de ésta tendencia, el mueble deja de ser un objeto arbitrario y pasa a ser un elemento arquitectónico, en interacciones esenciales, que fuerzan a considerarlo al unísono con el edificio. Es así como encontramos en el diseño de muebles las principales características del diseño arquitectónico: consideración de espacios fluidamente continuados; preponderancia de la línea sobre la masa; uso indistinto de materiales naturales o sintéticos, siempre en su carácter inherente; estructuras desnudas, que son lenguaje expresivo; liberación de la rigidez geométrica, siempre que no haya restricciones económicas contrarias, para ir hacia las formas orgánicas; uso rítmico de unidades modulares en combinaciones infinitas. Muebles finos, o móviles, o en unidades relacionadas, que se incorporan uno a otro, o un grupo a otro, o a las paredes o particiones, con perfecta articulación. Todos parte del esquema general del espacio en que van a usarse, supeditados a él, y en una colocación que no obstruye el movimiento del cuerpo ni el de la vista, y que tiende siempre a crear espaciosidad real o sensación de ella.

Entramos pues en un momento en que se perfilan dos aspiraciones en la arquitectura y en las artes industriales, una posiblemente transitoria, constante la otra: Hacia la emoción que se deriva de la forma misma, sin necesidad de ornamento, y hacia la integración en la forma arquitectónica de sus requisitos y elementos esenciales.



Estancia

La palabra misma "arquitectura" nos indica que desde sus más lejanos días este arte singular se ha visto ligado de la manera más íntima a las técnicas existentes. En el fondo, podríamos decir, arte y técnica son dos palabras equivalentes y sólo por asociación la primera se ha ligado con las ideas sobre estética y la segunda, en particular en nuestros días, la asociamos con los procedimientos de carácter industrial.

La historia de la arquitectura indica claramente que si bien la técnica de la construcción era en ocasiones muy compleja, como en el caso de las catedrales ojivales, por otra parte su estudio se simplificaba para el arquitecto. En primer lugar, el aprendizaje lo hacía en la práctica misma de la construcción; en segundo, si se exceptúan algunos períodos de transición, la técnica constructiva era uniforme durante largos períodos y finalmente toda la compleja maraña de instalaciones era inexistente. Hasta la época del renacimiento sería difícil señalar una verdadera contradicción entre el estilo arquitectónico y la técnica de la construcción. La catedral ojival ilustra a la perfección este punto. En ella la forma plástica y el método constructivo son inseparables.

A partir del renacimiento el afán de buscar inspiración en épocas pretéritas condujo poco a poco a desligar estos dos aspectos de la arquitectura y no podemos decir que aún en nuestros días se haya logrado una completa reintegración.

La revolución industrial llevada a cabo en los países europeos durante el siglo pasado y los adelantos científicos que correlativamente se lograron, transformaron completamente la vida de millones de seres humanos. Pero mientras las técnicas industriales cada día llevaban a cabo nuevos adelantos y la ingeniería moderna asombraba al mundo con algunas de sus primeras creaciones, el arquitecto, apartado en su torre de cristal, miraba con olímpico desdén el caos reinante. El era un artista y poco podía interesarle. Afortunadamente este estado no se eternizó y arquitectos como Labrouste, Tony Garnier y Perret en Francia, Sullivan y Lloyd Wright en Estados Unidos

TECNICA Y ARQUITECTURA



Catedral Ojiva



E s t r u c t u r a d e A c e r o

hicieron renacer el interés del arquitecto hacia las nuevas técnicas que se venían desarrollando. El moderno uso del acero, del concreto armado y del vidrio como medios de expresión arquitectónica debe una deuda incalculable a estos hombres.

El desarrollo industrial y las nuevas disciplinas científicas, que hacían posible prever el resultado de la aplicación de una técnica a un problema determinado, ha tenido profundos efectos sobre la práctica de la arquitectura. Por una parte las industrias han creado todo un mundo de nuevos materiales y día a día vemos su número acrecentarse. Por otra parte la ciencia ha aportado nuevas luces sobre toda una serie de fenómenos, que si bien no eran del todo desconocidos en cuanto a sus efectos, sus causas eran ignoradas. Y nuevamente, conocidas causas y efectos la industria ha podido en numerosos casos aportar nuevos productos que la ciencia señalaba como necesarios para lograr determinados fines.

Así vemos que el desarrollo del acero estructural corre paso a paso con el desarrollo de la teoría de la resistencia de materiales. El empleo del concreto armado —que no se inició con fines estructurales— trae consigo el desarrollo de las teorías del cálculo correspondiente. El fenómeno de la continuidad de las estructuras invita al desarrollo de toda una serie de métodos de cálculo de las estructuras estáticamente indeterminables. Hoy día las teorías mal llamadas de plasticidad y las investigaciones sobre el comportamiento de placas delgadas prometen darle al arquitecto del futuro bases seguras para la creación de estructuras atrevidísimas. La industria metalúrgica está en vísperas de una nueva época, en la que el acero parece condenado a ser substituído por nuevas aleaciones en las que el aluminio y manganeso tendrán papel preponderante. Las teorías de mecánica del suelo iniciadas por Terzaghi dan hoy fruto en nuevos y atrevidos sistemas de cimentación. Pero no sólo en el terreno estructural se ha llevado a cabo esta evolución. Más completa y sorprendente aún a sido la de las instalaciones. El alumbrado eléctrico, el teléfono, los elevadores de alta velocidad, las bombas de

alta potencia han hecho posible la construcción de los edificios más característicos de las grandes ciudades modernas — los rascacielos. Los nuevos estudios sobre la distribución de la luz tanto natural como artificial ha puesto en manos del arquitecto la posibilidad de proyectar ciertos edificios — como los escolares y los industriales — con mayores probabilidades de éxito. La acústica aplicada a la arquitectura ya está dando frutos en los edificios destinados a reuniones públicas, en el acondicionamiento de salones para grabación o radiodifusión y casi no hay un solo edificio donde esta ciencia no tenga alguna aplicación. En el campo de la calefacción y aire acondicionado hoy día se producen cambios revolucionarios: la bomba térmica, la calefacción radiante, el acondicionamiento "individual" tendrán poderosa influencia sobre los edificios del porvenir.

Además de los efectos directos de la ciencia y la industria; han habido las más variadas influencias indirectas. En la ya clásica obra de S. Giedion "Space, Time and Architecture" se hace un estudio interesantísimo sobre este tema y aquellos que deseen estudiarlo difícilmente encontrarán obra mejor documentada. Más reciente, con un punto de vista más limitado y menos ameno para leer, pero que en algunos de sus mejores capítulos trata el tema que nos ocupa, está la obra de J. M. Fitch, "American Building". Estas influencias varían desde la aplicación directa de técnicas industriales a la construcción, hasta influencias meramente formales o estéticas. Una manifestación palpable de la primera la tenemos en los múltiples sistemas de prefabricación lanzados al mercado en fechas recientes. La segunda influencia, que hasta cierto grado pudiera considerarse como mera aberración de la doctrina funcionalista, tuvo cierto vigor en la primera etapa del funcionalismo, cuando no pocos edificios se proyectaron inspirándose en cuanto a forma en las de los aviones y los grandes transatlánticos.

Ahora bien, hemos visto que el arquitecto moderno puede servirse de una multitud de doctrinas científicas y técnicas de carácter industrial. ¿Cuál ha sido su actitud hasta la



Cimentación por sustitución



Casa balloón



fecha? ¿Qué puede esperarse en el porvenir? En cuanto a la primera, creo que nuestra profesión ha estado muy lejos de cumplir íntegramente con el noble papel que le corresponde. Contados son los arquitectos que sienten interés por estos temas y la arquitectura moderna en cuanto a sistema constructivo está bien lejos de estar de acuerdo con la época en que vivimos. Quizá las masas de nuestros edificios satisfagan estéticamente pero los métodos empleados en su construcción son totalmente inadecuados, los materiales dejan mucho que desear y el uso que se hace de ellos de ninguna manera puede ser considerado como óptimo. El desperdicio que se observa, la desorganización reinante en el ramo de la construcción, la total desorientación técnica no sería tolerada ni un mes en una fábrica o taller. No perdamos de vista que la arquitectura además de ser una de las bellas artes es una de las actividades económicas más importantes del género humano. En otras épocas quizá el arquitecto pudiera cautivar con hermosas perspectivas pero hoy día si nuestra profesión no está dispuesta a descender a resolver económica y técnicamente los problemas que confrontan a la humanidad, tarde o temprano se verá orillada u obligada a aceptar un papel secundario en el ramo de la construcción.

En cuanto al porvenir, si bien puede decirse del arquitecto mayor comprensión de los problemas técnicos y una mayor preparación científica, jamás podrá esperarse que llegue a dominar cada una de estas disciplinas. Su papel deberá ser el mismo que ha tenido hasta ahora: el ser capaz de concebir una obra en su conjunto guardando para cada uno de sus detalles el lugar justo que exige el destino del edificio. El joven arquitecto o el estudiante de arquitectura no deben sentir que su problema es meramente plástico pues el carácter utilitario de toda arquitectura debe hacerle comprender que también dentro del campo técnico se abren nuevos senderos cuyo último fin no es posible vislumbrar.

ARQ. MANUEL DE LA COLINA

Plantas de Concreto de Alta Resistencia

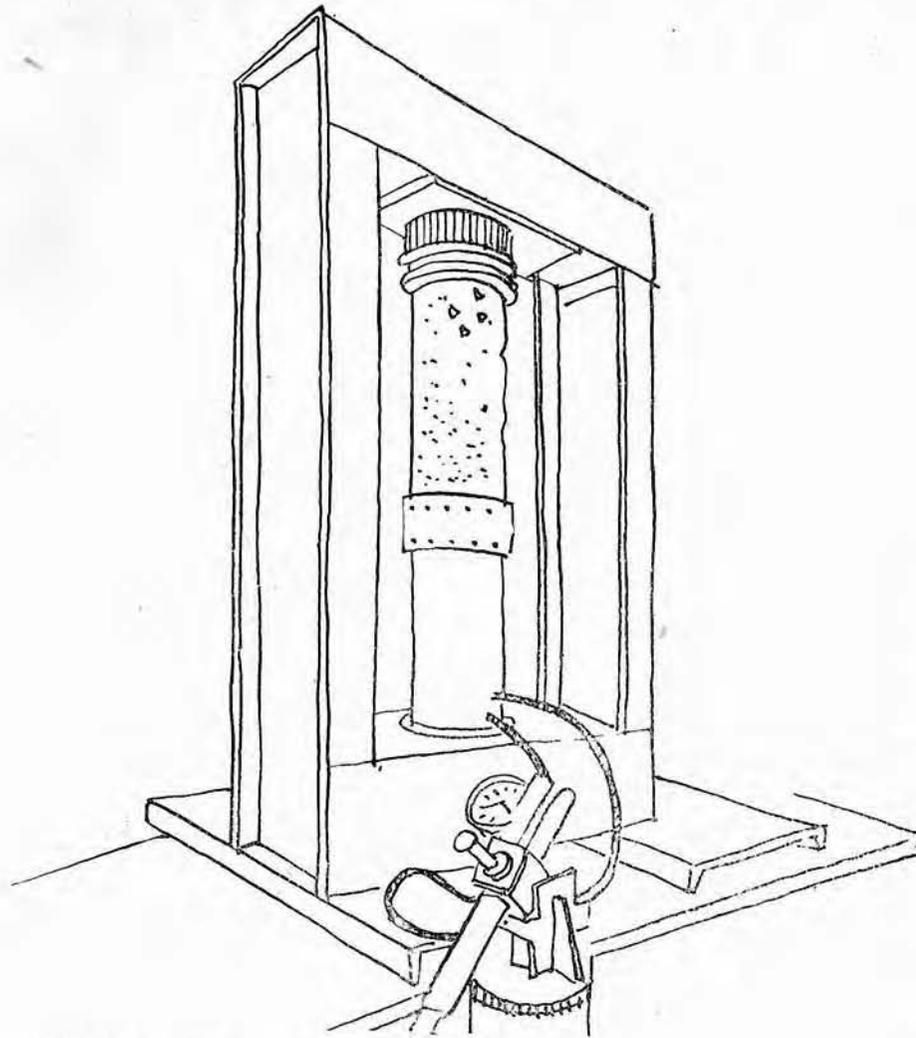
ICA

INGENIEROS CIVILES
ASOCIADOS, S. A.

Heriberto Frias 623

Los materiales (arena y grava) enviados de la mina, se clasifican en el laboratorio para el proporcionamiento adecuado en la fabricación del concreto; en la misma planta, se determina la cantidad de agua que contienen los agregados para variar de acuerdo con ello la cantidad de agua cemento para obtener una fatiga determinada de concreto.

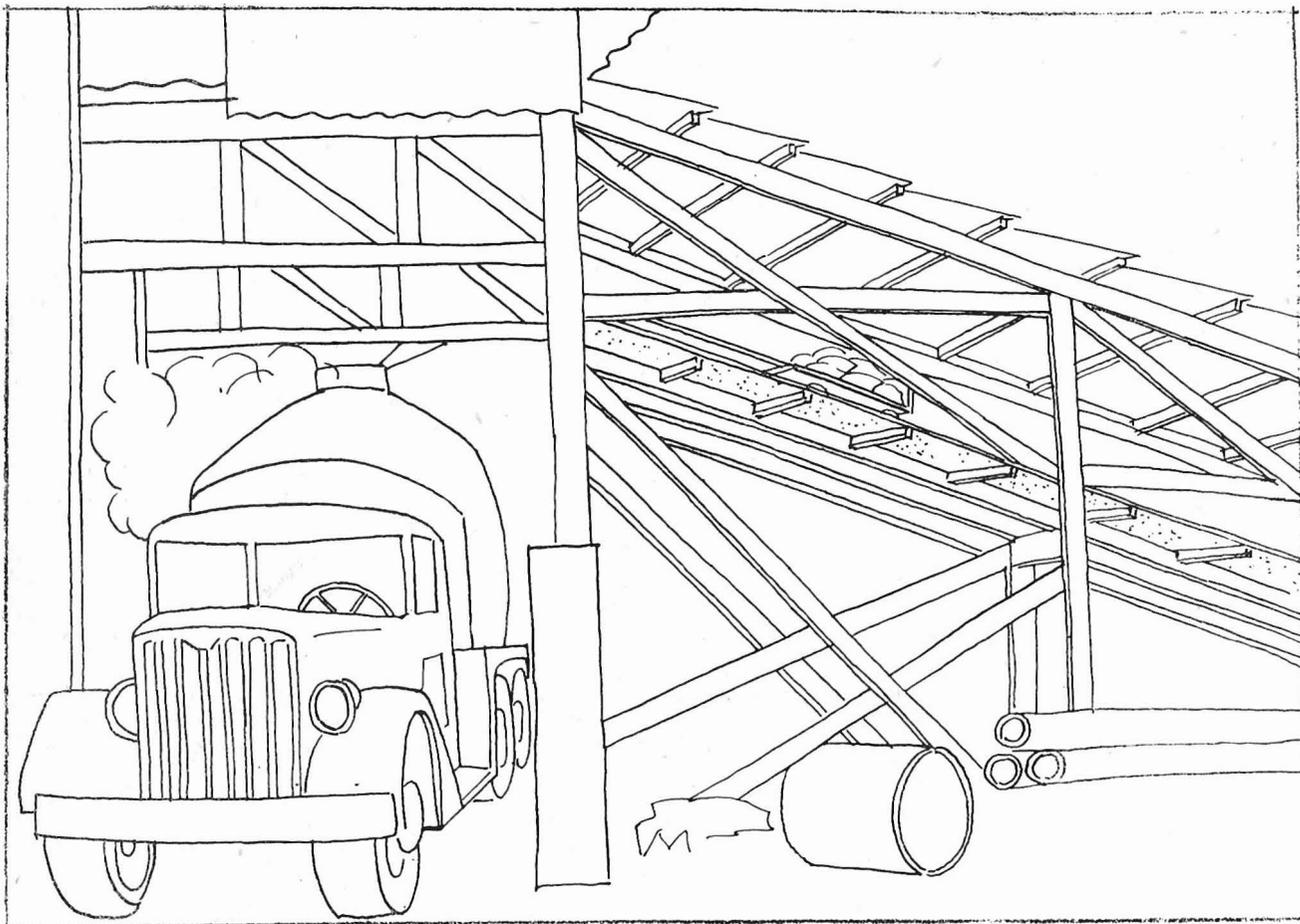
Los agregados clasificados pasan por un elevador de cangilones a la torre dosificadora, en la cual se pesan y distribuyen por medio de tolvas a los camiones revolventes; a éstos, de acuerdo con los datos proporcionados por el laboratorio, se agrega posteriormente el agua.



LABORATORIO DE CONCRETO

TORRE DOSIFICADORA Y TOLVAS

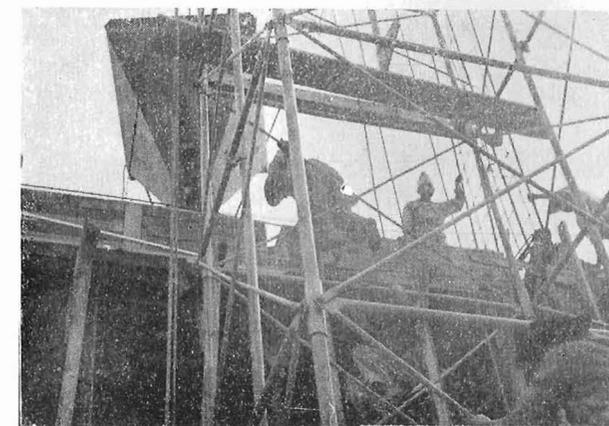
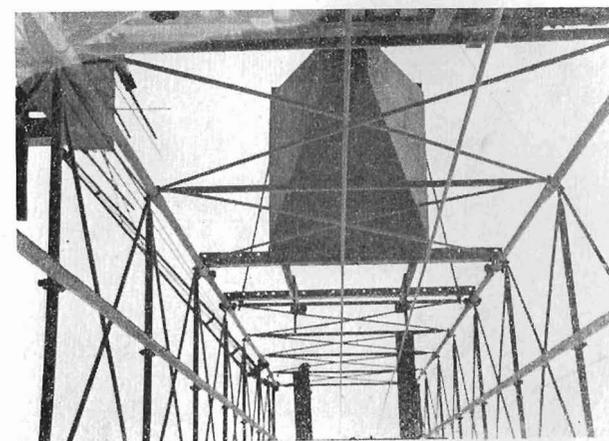


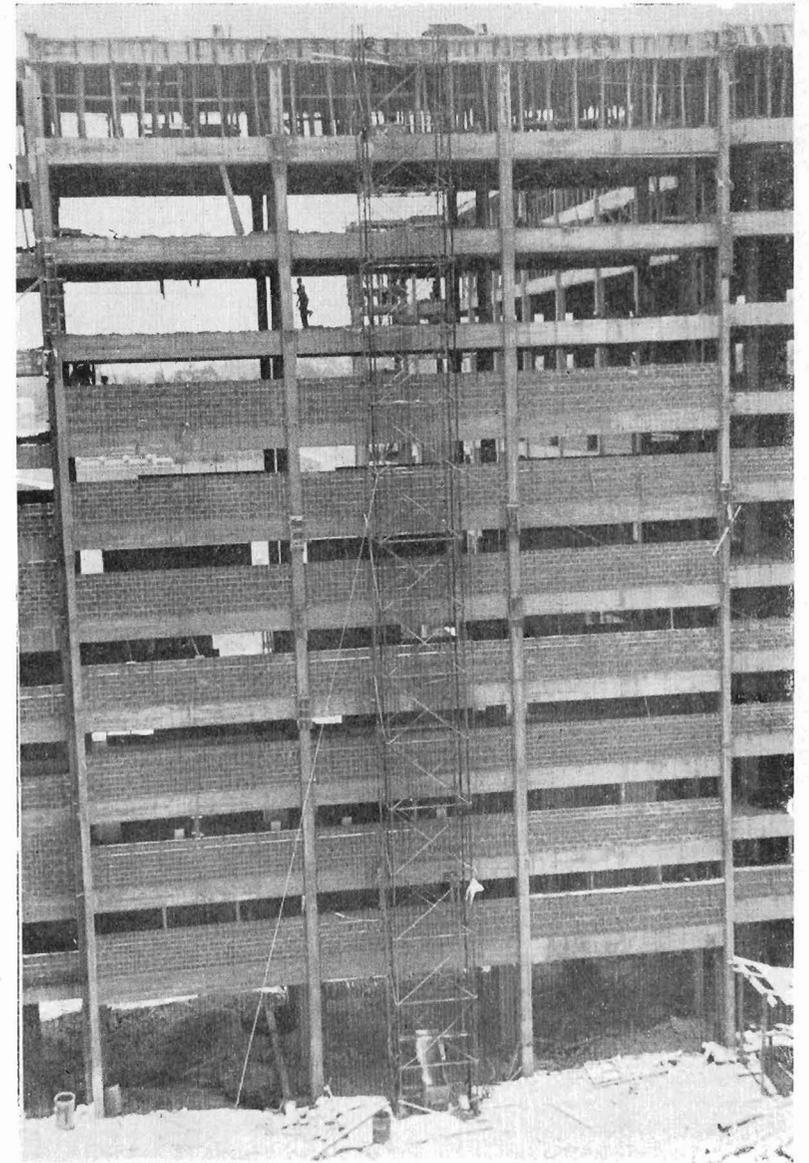
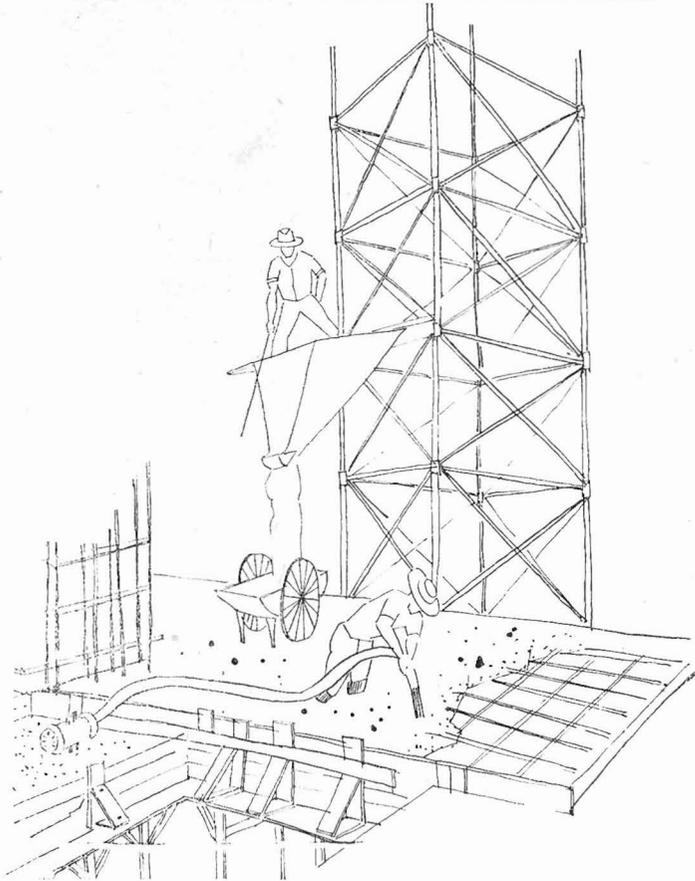
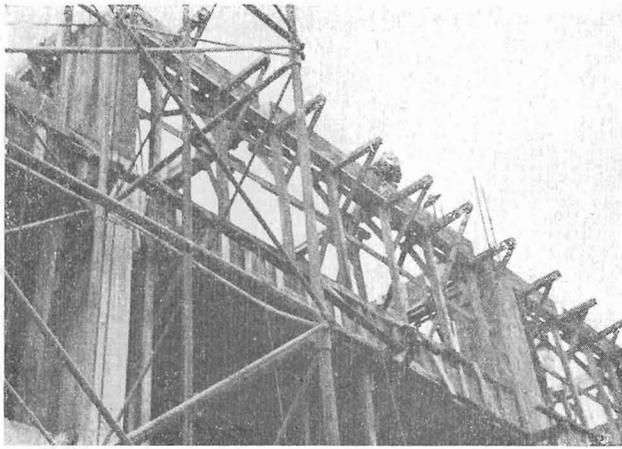


El cemento almacenado es transportado a la torre dosificadora por medio de los carros en plano inclinado. Operarios encargados de la torre, pesan el cemento y lo entregan a los camiones por medio de otra tolva.

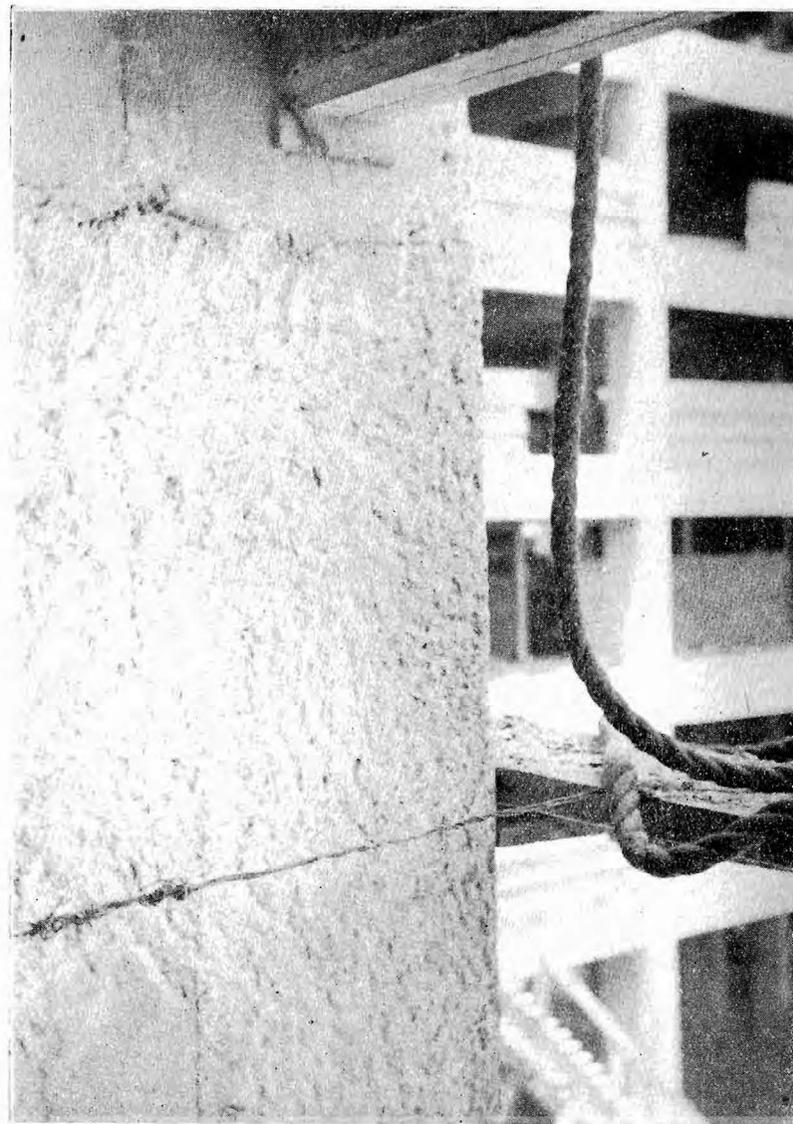
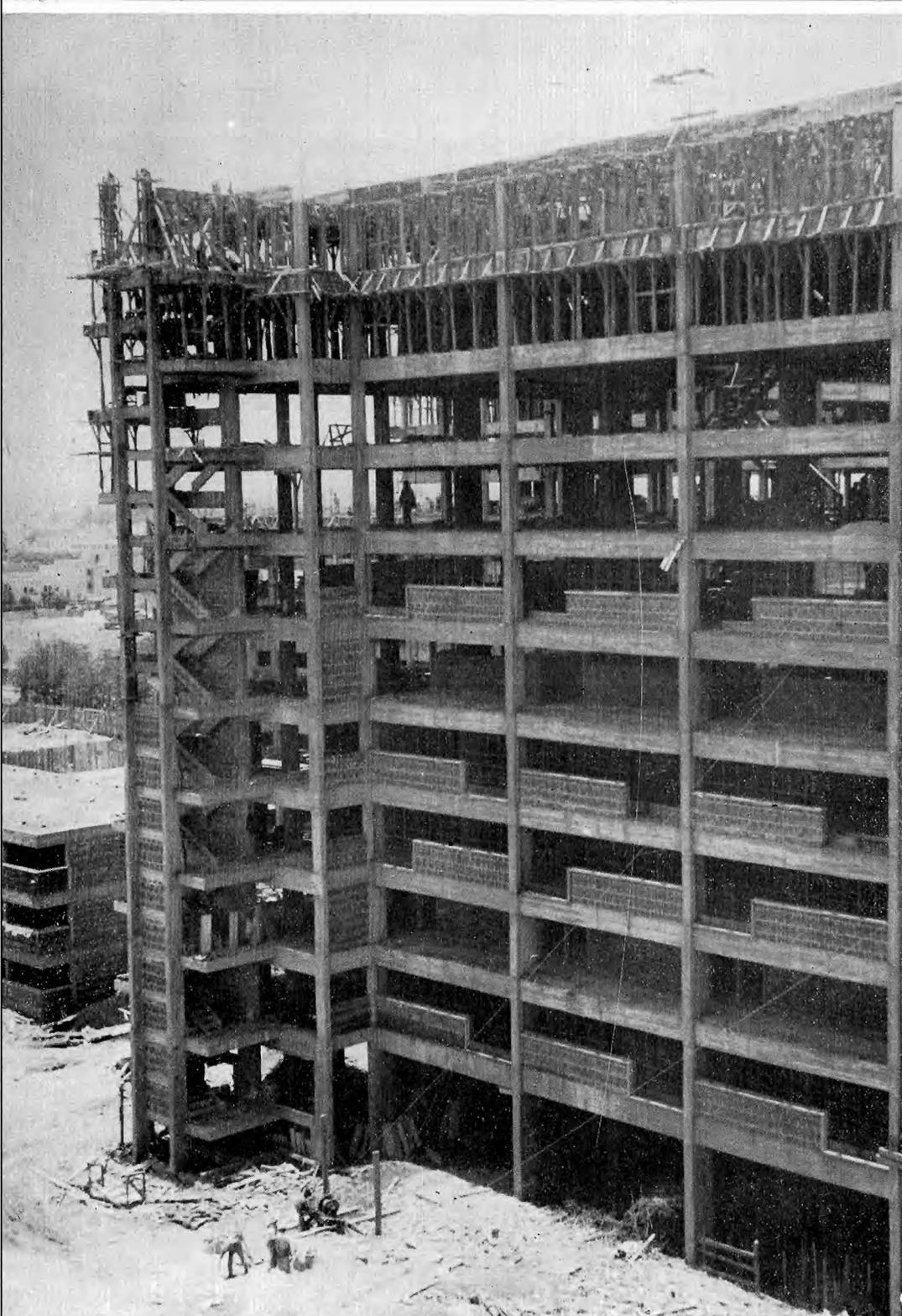
Teniendo los agregados y el cemento dosificados y cuantificados ya en la revolvedora, se tomará el tiempo de recorrido para trasladarse a la obra o al lugar de entrega; teniendo en cuenta el tiempo necesario para la mezcla correcta de los ingredientes de acuerdo con la resistencia que se determine para el concreto, se agrega la cantidad de agua necesaria de acuerdo con la relación agua cemento.

En el lugar del colado, el concreto es vaciado de los camiones por medio de tolvas al elevador de concreto de la torre; éste lo llevará al piso del colado y por medio de vogues se transporta a las zonas de colado.





En estas, se encuentran vibradores movidos por electricidad o gasolina, necesarios para obtener una mezcla más compacta y permitiendo que el concreto penetre en los espacios ocupados por el resfuerzo metálico.

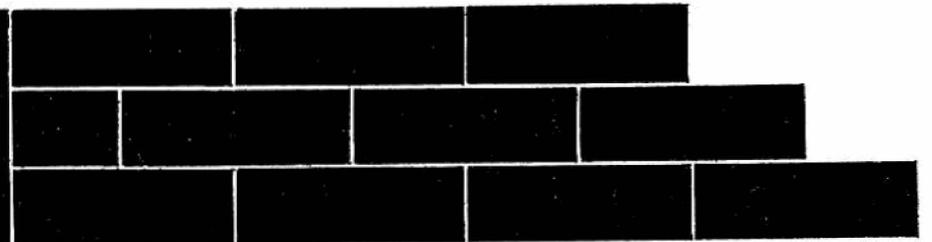


En el lugar mismo del colado, se tomarán cilindros de prueba que se llevarán al laboratorio y se someterán a pruebas de resistencia a los 7, 14 y 28 días, reportando el resultado a los directores de obra.

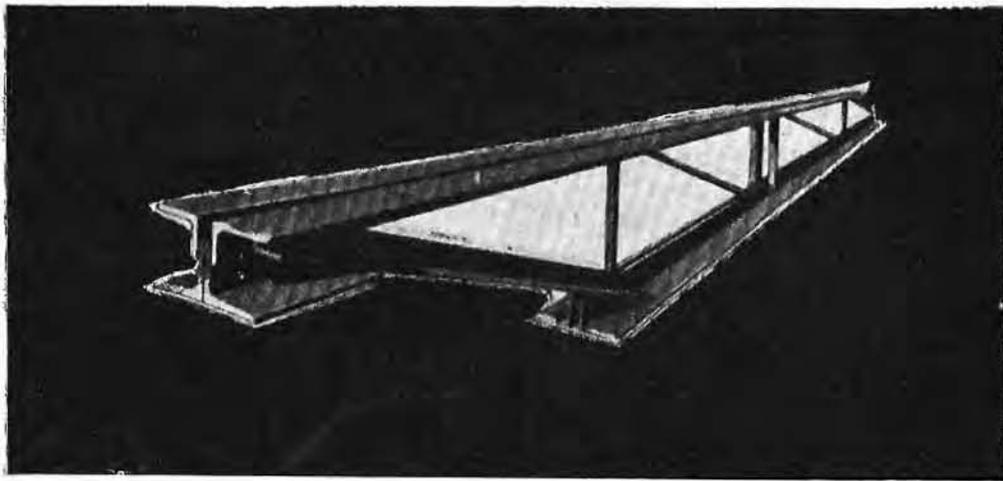
ARQ. J. DE JESUS GOMEZ GUTIERREZ.



UN SOLIDO PRESTIGIO PARA
UNA SOLIDA CONSTRUCCION



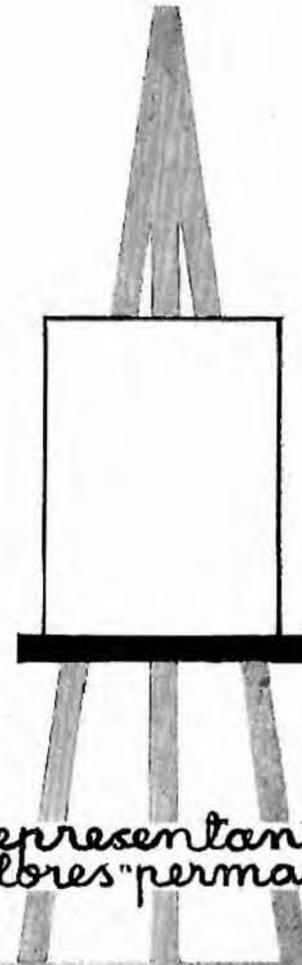
CIA TECNICA CONSTRUCTORA DE MEXICO S.A.



INGENIEROS CIVILES

HINCADO DE PILOTES
CIMENTACIONES
CONCRETO VIDRIADO
ESTRUCTURAS

SADI CARNOT 97. TELS: 16-29-86 16-29-48 36-46-20



*Representantes exclusivos de los
colores "permanent pigments"*

**CASA DEL
ARTE**

LOS COLORES DE LOS
GRANDES MAESTROS
LOS SUYOS CUAN-
DO LOS PRUEBE

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS
DE LOS CABALLETES, RESTIRA-
DORES, BASTIDORES; Y DEMAS
UTILES DE MADERA DE LA
CASA AMERICANA ANCO-
WOOD SPECIALITIES.

LOS MARCOS MAS AR-
TISTICOS DE MEXICO.



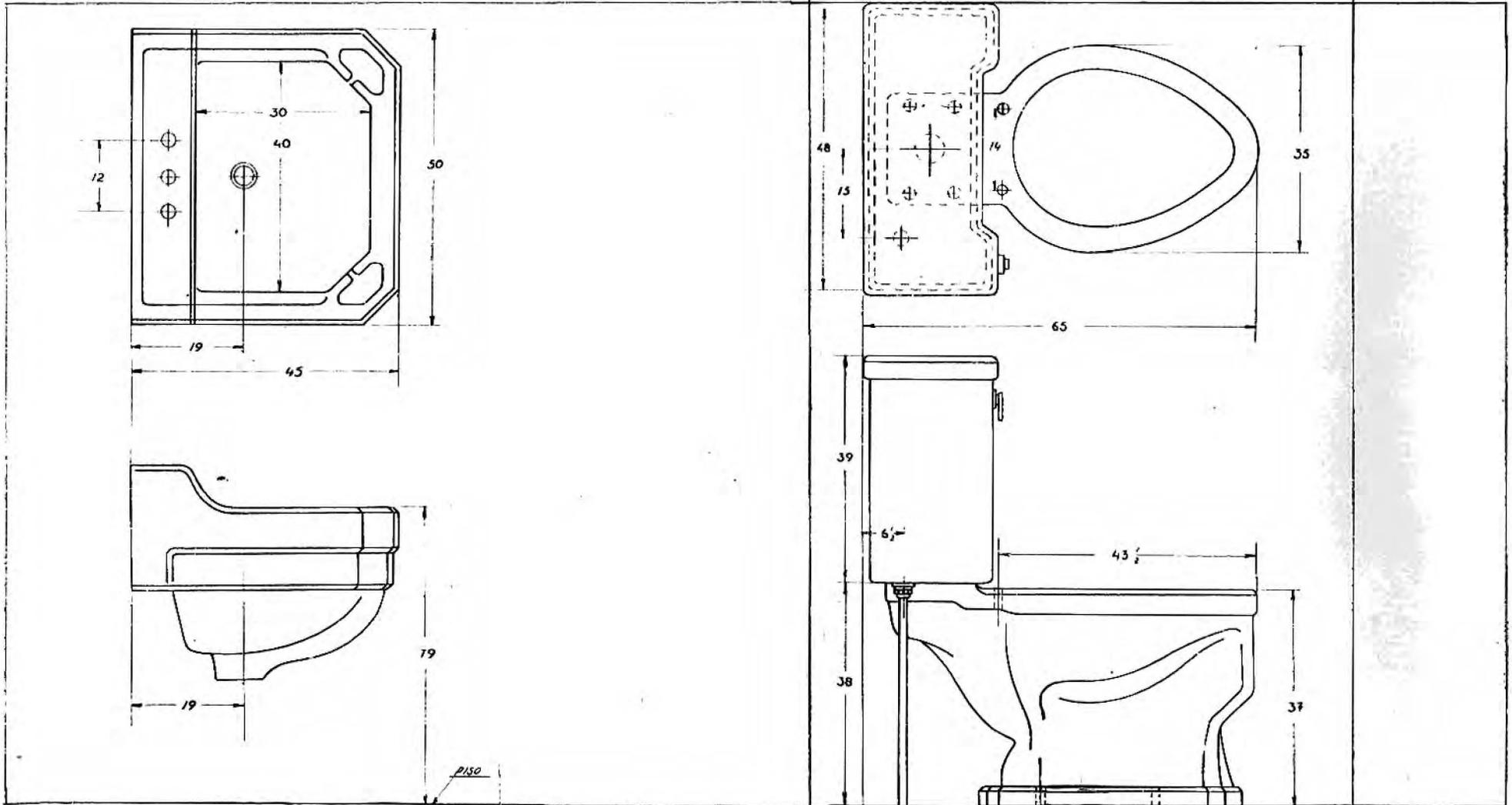
CHOPERENA

MADERO 40



MATERIALES.
PARA ARTISTAS.
ARQUITECTOS.
E INGENIEROS.

Mosaicos y Azulejos Lamas



Distribuidores de Sanitarios





ACERO MONTERREY

COMPañA FUNDIDORA DE FIERRO Y ACERO

DOMICILIO SOCIAL Y
OFICINA GENERAL DE
VENTAS: BALDERAS No. 68

APARTADO 1336
MEXICO, D. F.

FABRICAS EN
MONTERREY, N. L.
APARTADO 206

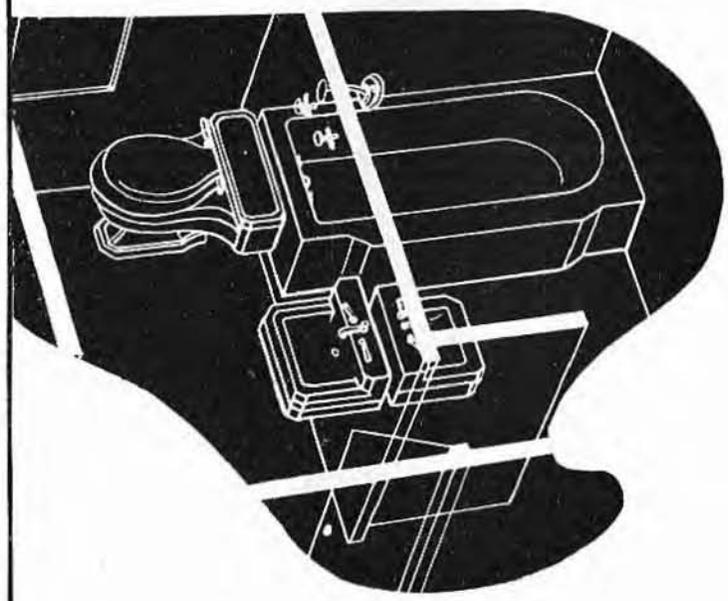


Ramon Sordo Noriega
LAS ESCALERILLAS
VIDRIOS, CRISTALES Y LUNAS
Mex: 36-08-88 Eric: 19-08-80

INSTALACIONES

MUEBLES SANITARIOS

AV. JUAREZ 64 DESPACHO 302 TEL 18-29-85

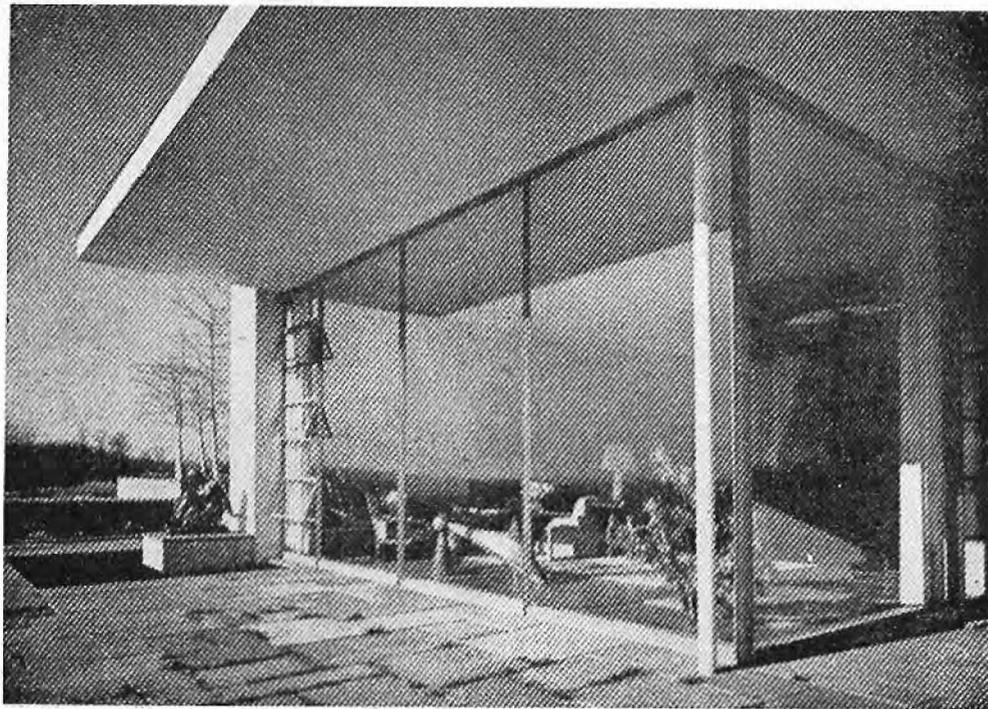


ERNESTO GROBET PALACIO

MATERIALES

PARA

CONSTRUCCION

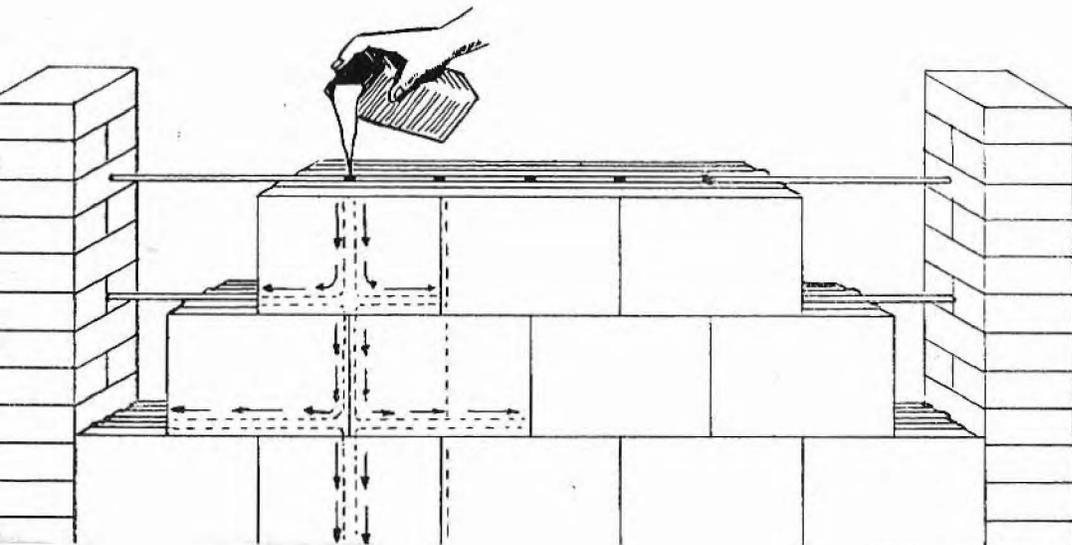


BERTRAN Y BISBAL SUCS.

TELS. 16-18-26, 16-29-34, 38-06-32

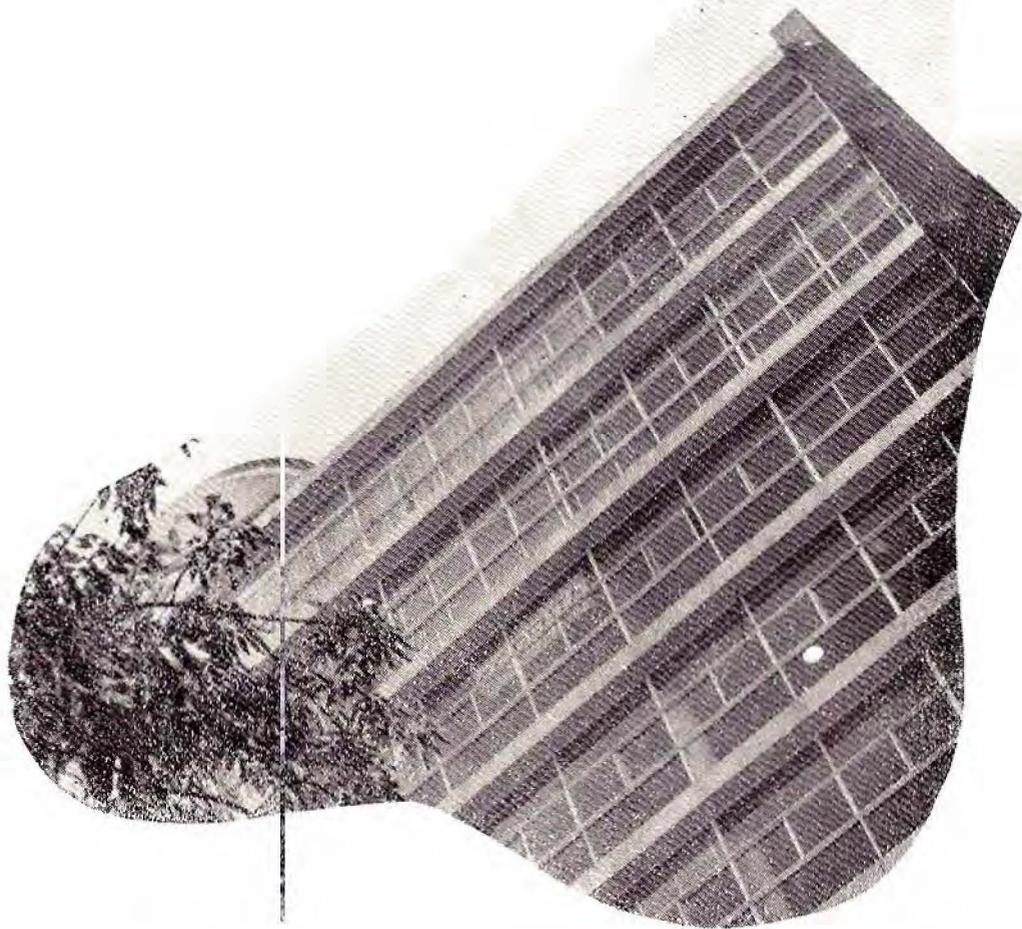
BLOQUES

DH



U N I C O S
E C O N O M I C O S
R A P I D O S
P E S O 8 0 K M²
P A T . 3 9 5 8 7 - 3 2 5 3 9

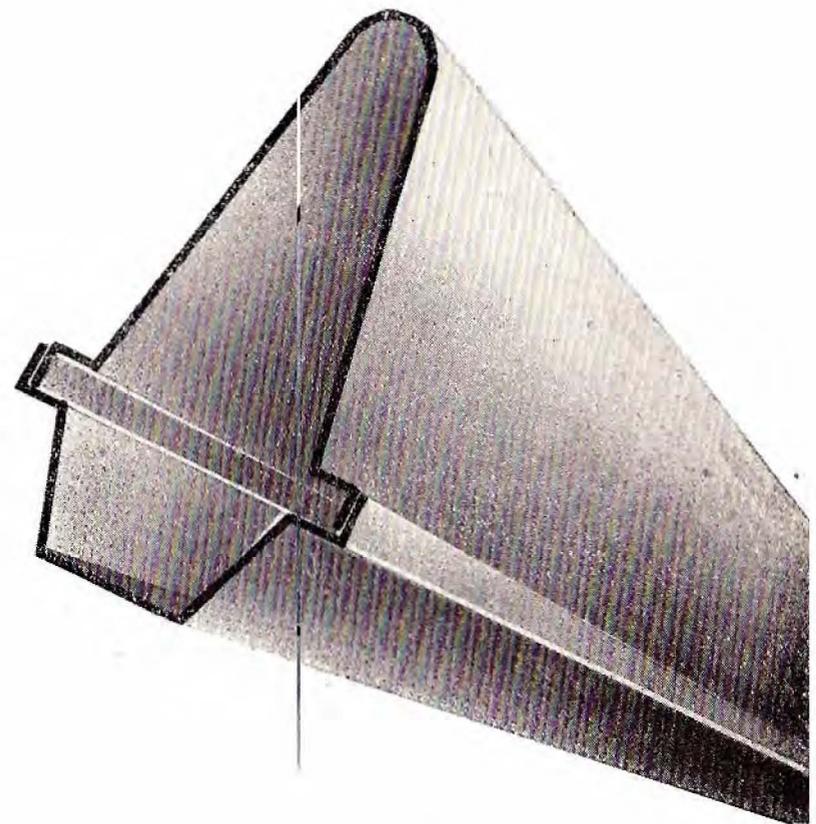
I N F O R M E S :
D . R . L U C I O 1 8 6
T E L E F O N O 1 2 - 3 0 - 1 0

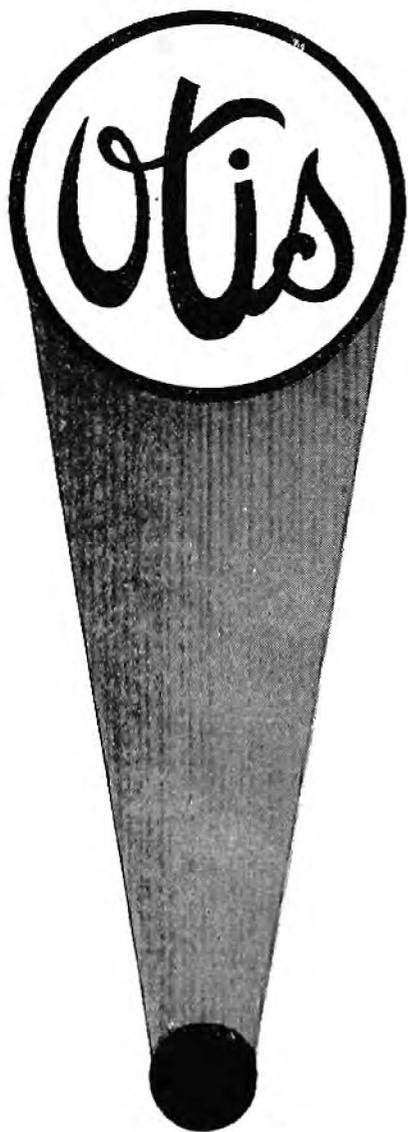


Ventanas de hierro, puertas tubulares de lámina de acero
inoxidable, cobre o latón, Herrería Artística Arquitectónica

CIA. MFRA. ELGO, S. de R. L. 38-07-07
Av. de los FERROCARRILES 152 17-33-88

Elgo





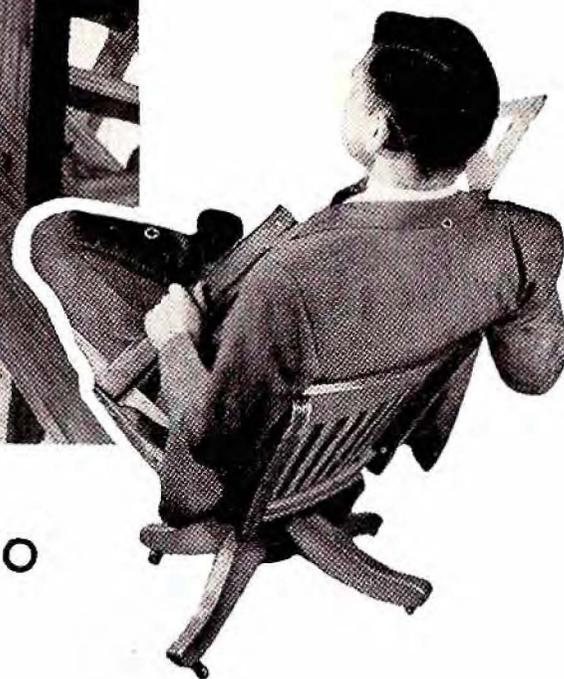
ELEVADORES

HUBARD & BOURLON SUES.

INSTALACIONES ELECTRICAS

IGNACIO RAMIREZ 11
36-48-50

MEXICO
12-18-86



DC
CYR

DESCIMBRAR CIMBRANDO

SISTEMA PATENTADO
No. 44732-44926

CIA · MEXICANA · DE · TUBO · DE ALBAÑAL

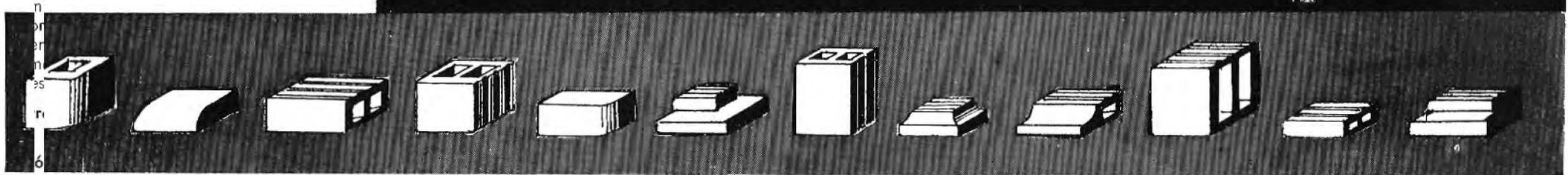
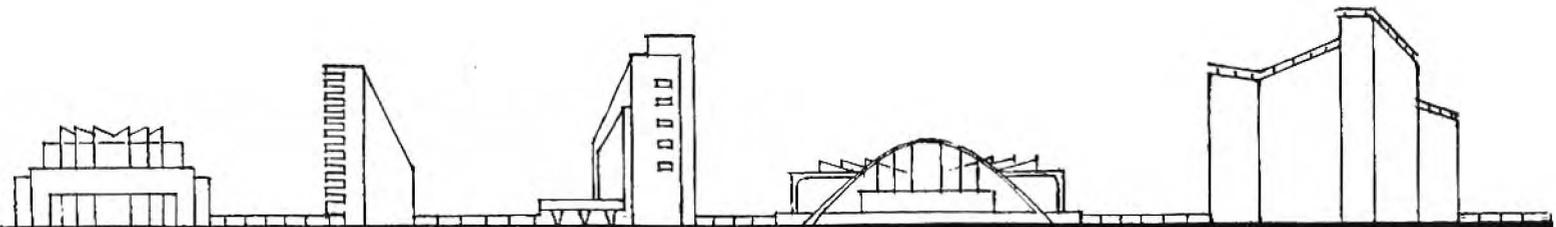
VITRICOTTA

Estamos fabricando nuevos materiales para las nuevas arquitecturas.

Por eso a su disposición la nueva **Terraota Estructural o Vitricotta**.

Un material sumamente flexible que puede fabricarse, con una gran variedad de texturas, colores y dimensiones (elementos modulados) siendo: **Aislante Acústico, Aislante Térmico, Impermeabilizante y con gran resistencia a la compresión** (8,000 a 12,000 libras por pulgada cuadrada). Con un acabado vitricota o normal, duración ilimitada, económico para la construcción, debido al ahorro en mano de obra y al aligeramiento del peso en la estructura, así como la eliminación de aplanados, reboques y pinturas.

Ferrocarriles Nacionales 200	38-21-20
	18-20-02
Salón de Ventas	35-05-90
	16-21-21



35
Fr
6

Ortega y Cia



ARQUITECTOS
INGENIEROS
CONTRATISTAS

T E N E M O S
S E R V I C I O
I N T E G R A L
A S U O B R A

M A T E R I A L E S D E C O N S T R U C C I O N
N E C E S A R I O S D E S D E C I M I E N T O S H A S T A A C A B A D O S
T E L S . 1 6 - 3 3 - 5 0 2 3 - 5 7 - 9 0

INSTALACIONES Y ACABADOS

P A B L O O C A M P O A B R E U

PISOS DE MADERA

P A R K E T

L A U R E L

P I N O

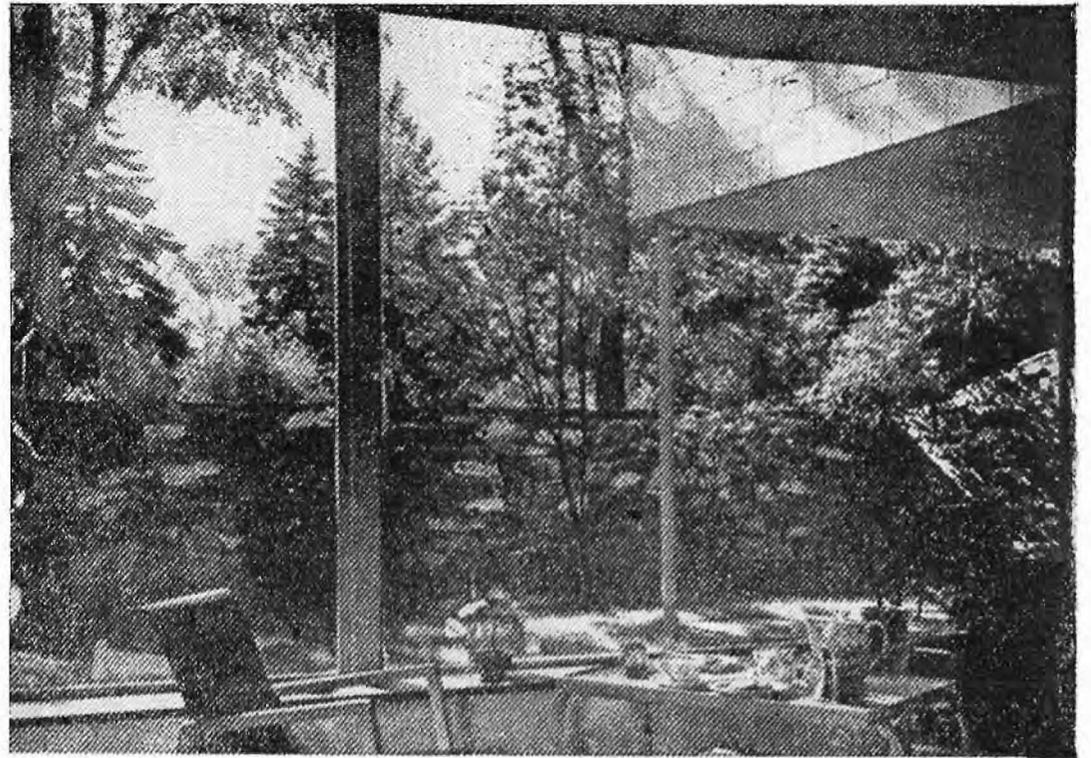
E N C I N O

B O J O N

S A C A C E R A

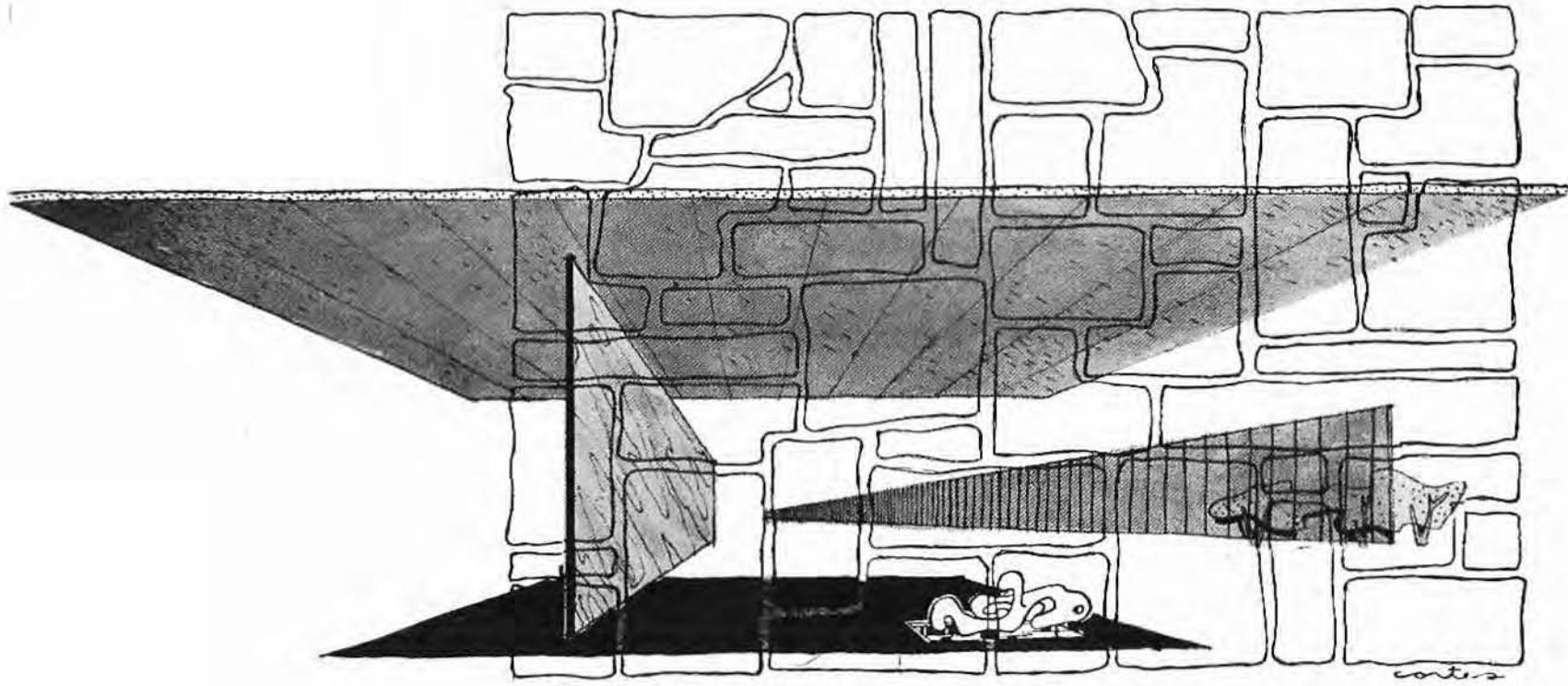
POPOCATEPETL 28

MEXICO, D. F. 28-75-16



Laresgoiti Hnos.
S . d e R . L .

Tabiques de Cristal - Vidrios
18-49-19 Guatemala 22 35-75-58



LUIS ARROYO ZAMORA

ELISA Y VIRGINIA COL. NATIVITAS

19-77-63

19-73-84

TODA CLASE DE TRABAJOS EN PIEDRA

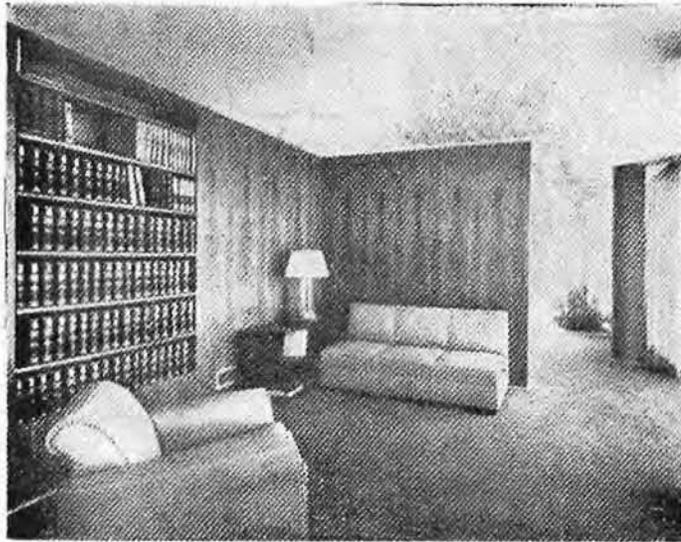
NACIONAL MONTE DE PIEDAD



A Q U I

INGENIEROS, ARTISTAS, ARQUITECTOS,
TENEMOS TODO LO QUE USTEDES
NECESITAN ARTICULOS DE ALTA
CALIDAD Y BAJISIMO PRECIO

MEXICO EUROPA, S. A.



Flisciwood "Bubingor"

flexwood
MADE IN GERMANY

Maderas exóticas para decoración interior.

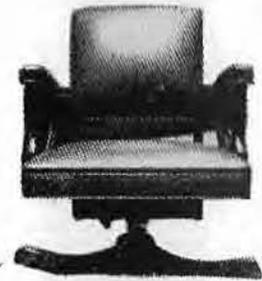
REPRESENTANTES de

flexglass

El cristal que se dobla.

MUEBLES FINOS PARA OFICINA

REYES Y CATALA, S. A.



PALMA NUM. 30. TELEFONOS 36-22-40 12-90-40

MICROCODIAS

PEREZ SILICEO Hnos.

AV. URUGUAY No. 19

Eric. 12-93-92

Mex. L-24-74



EMSA

NEON
ROTULOS
ANUNCIOS
DECORACION

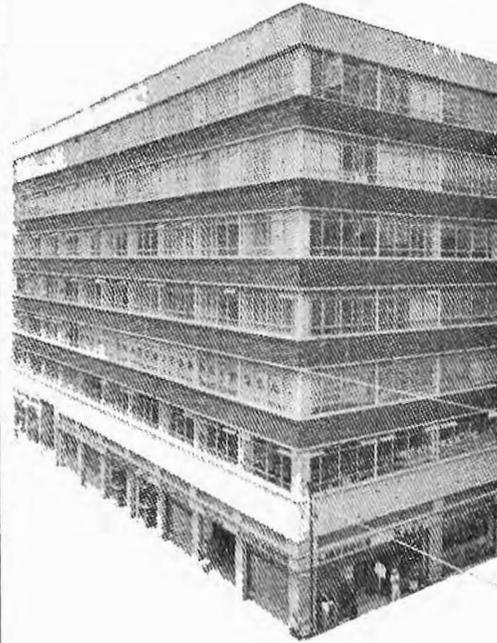
ELECTRICAL MOTION SIGN ASS'N., S. A.

TEL. 12-02-87

MEX. 35-77-60

HUMSOLDT 36

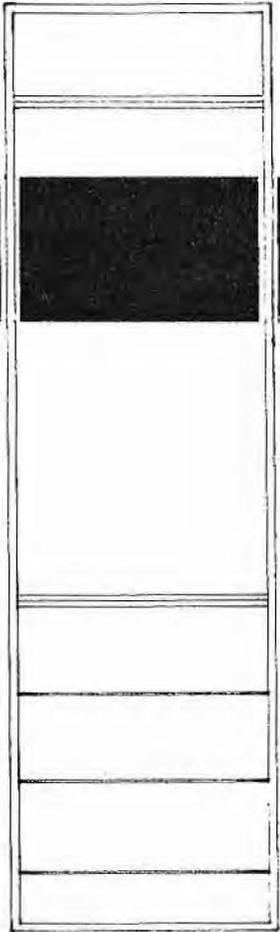
ATLAS



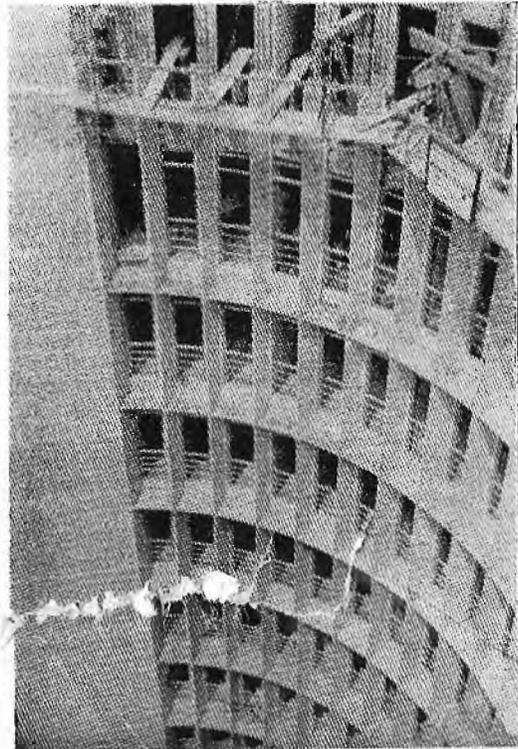
PERSIANAS

J. Bartolache 1716. Casi esq. con Félix Cuevas, Col. del Valle. Tel. 23-71-62

15-16-32



ALUMINIO
- LATON -
BRONCE



MANUEL GRAF
PRODUCTOS DE HIERRO EN GENERAL



Ejemplar: Cinco Pesos
Septiembre de 1948