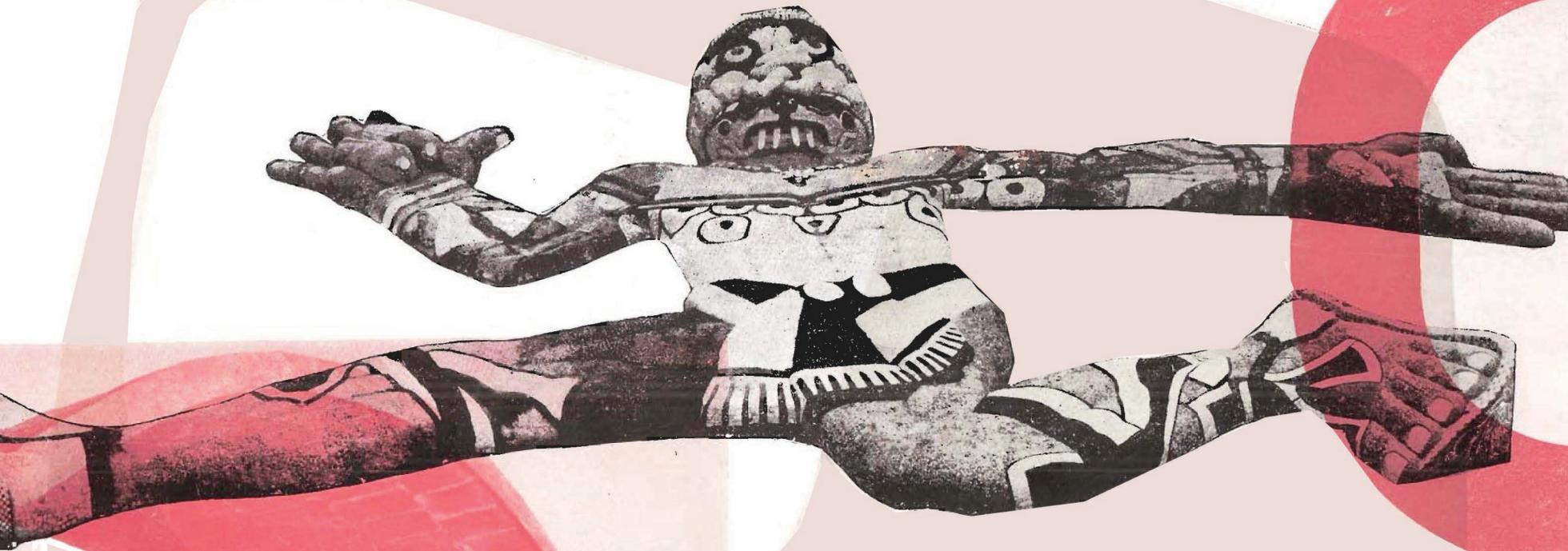
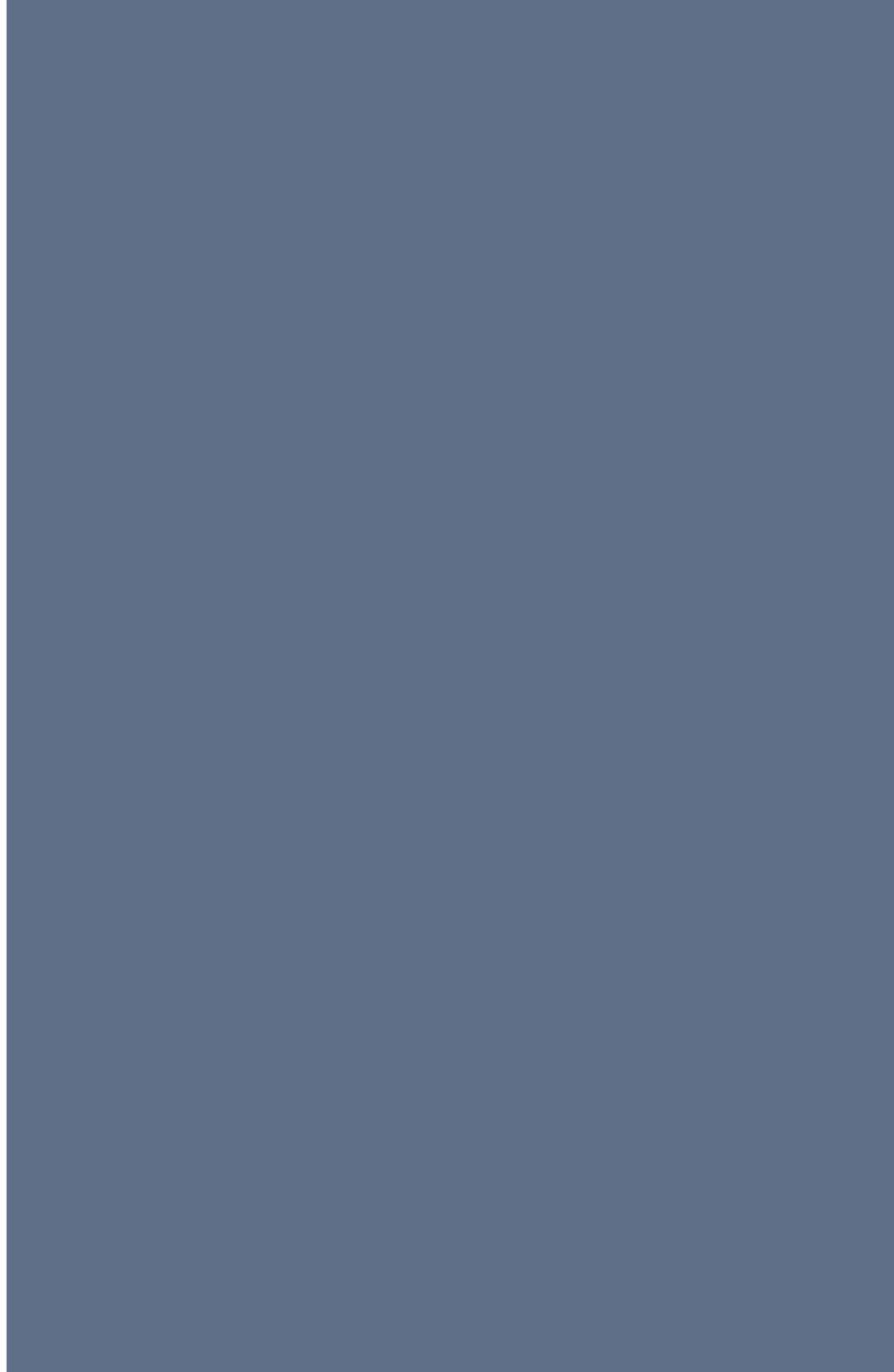


# ESPACIOS



REVISTA INTEGRAL DE ARQUITECTURA Y ARTES PLÁSTICAS





Hotel Clobert, Guadalajara, Jal.

Arq. Ricardo de Robina

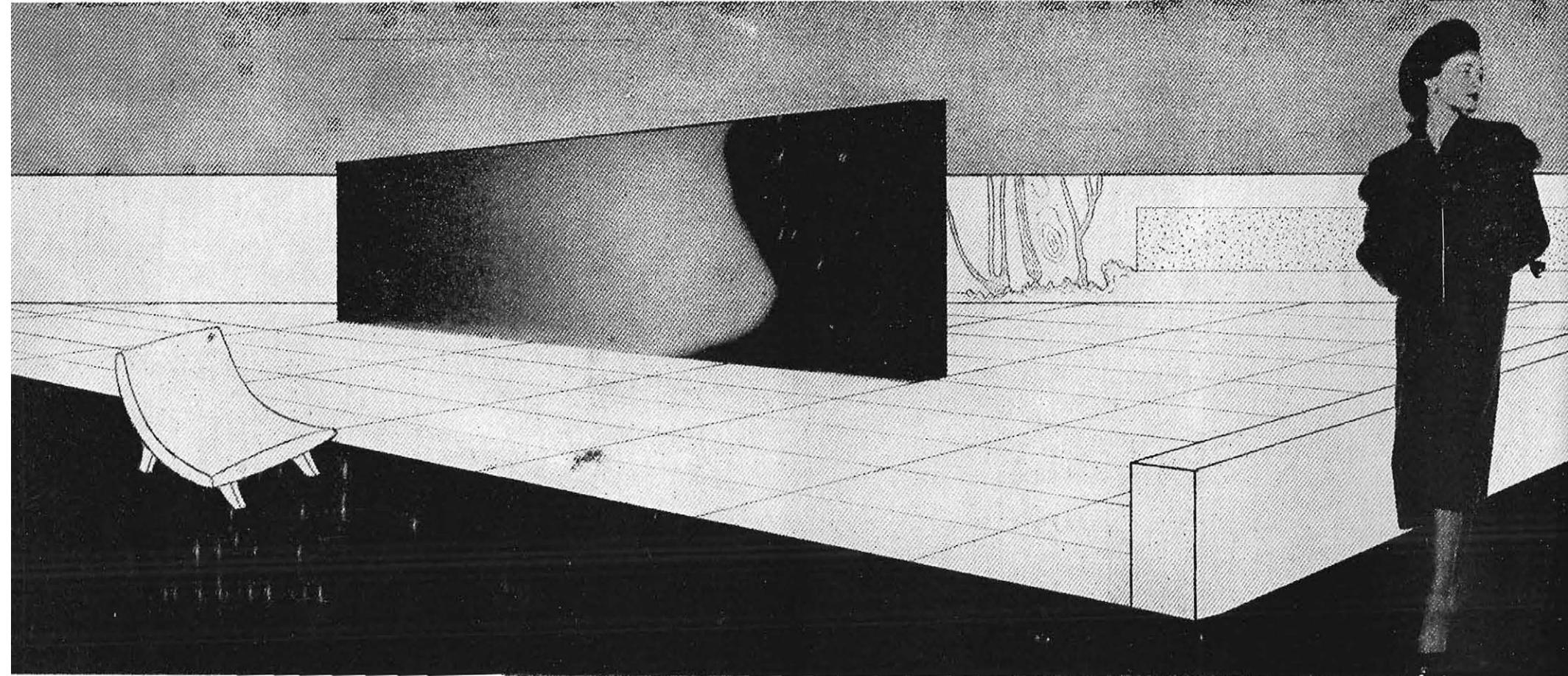
**CUFAC, S. A.**

COMPañA CONSTRUCTORA

**FELIX CUEVAS 636**

**ESQ. AMORES**

**TEL. 32-02-05, MEXICO, D. F.**



# INDUSTRIAL MARMOLERA, S. de R. L.

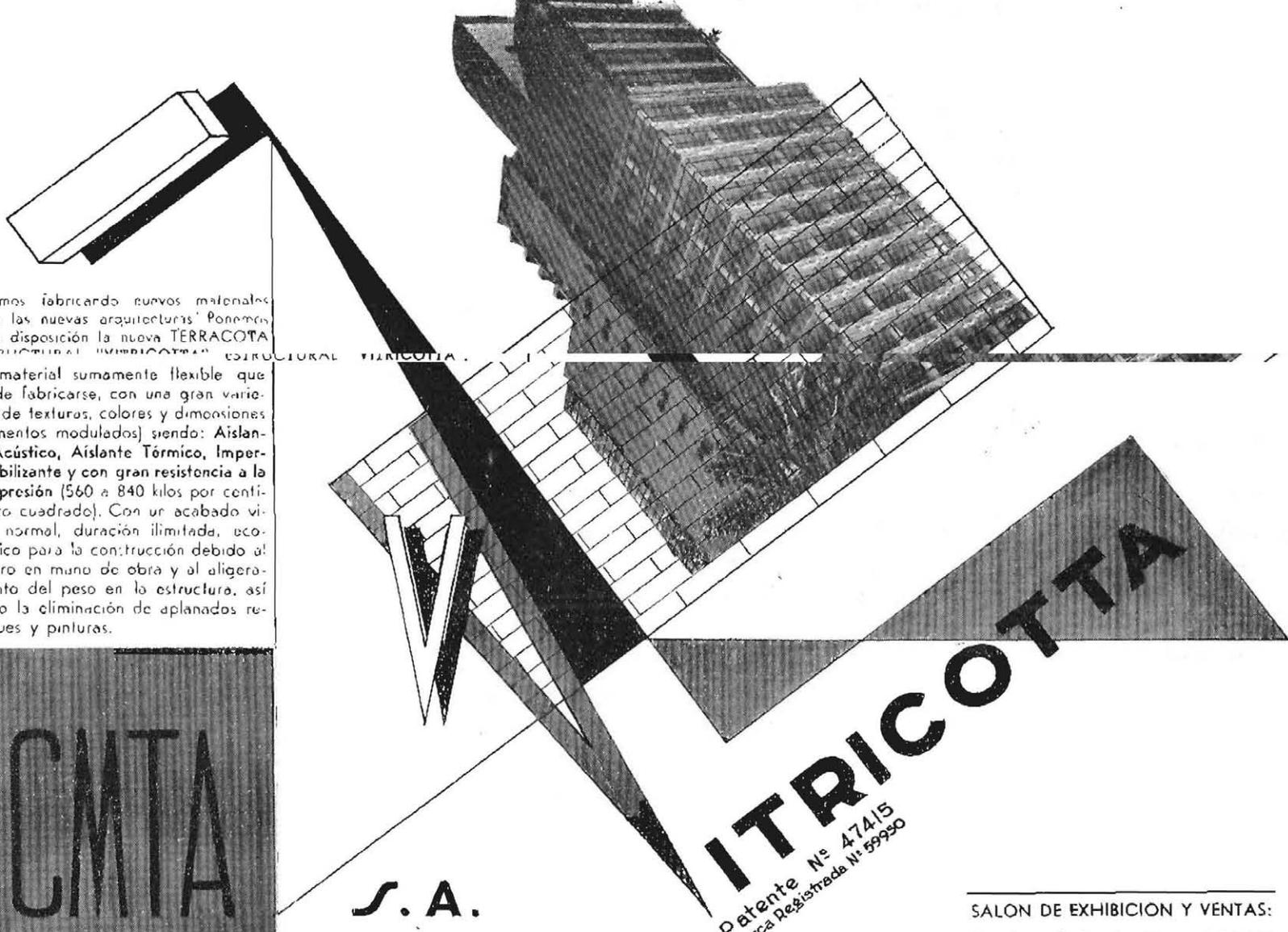
GERENTE GENERAL:

ARQ. JOSE ALFONSO LICEAGA

taller de arquitectura y escultura, aserradero  
de piedra y marmol revestimiento en fachadas o interiores

CALZADO MEXICO - TACUBA 1150  
FRENTE AL PANTEON MODERNO  
TELEFONO 27 - 46 - 15

USE NO DEL MARMOL EN LAS CONSTRUCCIONES MODERNAS. NUESTROS TECNICOS LE AYUDAN A RESOLVER SU PROBLEMA.



Estamos fabricando nuevos materiales para las nuevas arquitecturas. Ponemos a su disposición la nueva TERRACOTA ESTRUCTURAL "ITRICOTTA".

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 (560 a 840 kilos por centímetro cuadrado). Con un acabado vitrioso 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, boques y pinturas.

CMTA

S. A.

**ITRICOTTA**  
Patente N° 47415  
Marca Registrada N° 59950

SALON DE EXHIBICION Y VENTAS:

San Juan de Letrán 27 35-05-90  
13-46-33

VENTAS Y OFICINAS:

Av. Marina Nacional 200 38-21-20  
16-20-02

CIA. MEXICANA DE TUBOS DE ALBAÑAL, S. A.

# LA RESGOITI HNOS.

S. DE R. L.

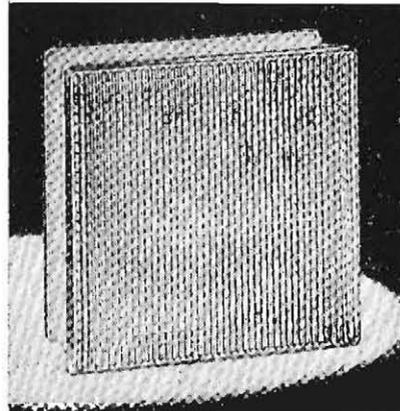
18-49-19

Guatemala 22

35-75-58

LA FIGURA (1) MUESTRA COMO EL INSULUX DIRIGE EL RAYO DE LUZ HACIA ARRIBA, EL DIBUJO (B) MUESTRA COMO ACTUA ESE TIPO DE TABIQUE DE CRISTAL CUANDO SE INCORPORA EN UNA SALA DE CLASES. LA ESTRUCTURA PRISMÁTICA INTERIOR DEL TABIQUE DIRIGE LA MAYOR PARTE DE LA LUZ HACIA EL PLAFÓN, EL CUAL, A SU VEZ, LA REFLEJA HACIA LA SUPERFICIE DE TRABAJO.

## INSULUX



CRISTALES

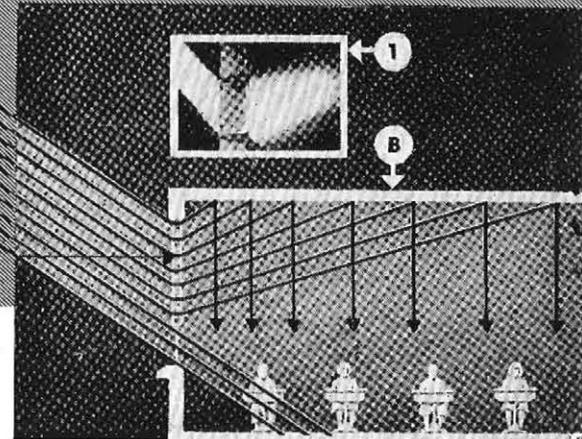
Y

VIDRIOS

DE

TODAS

CLASE



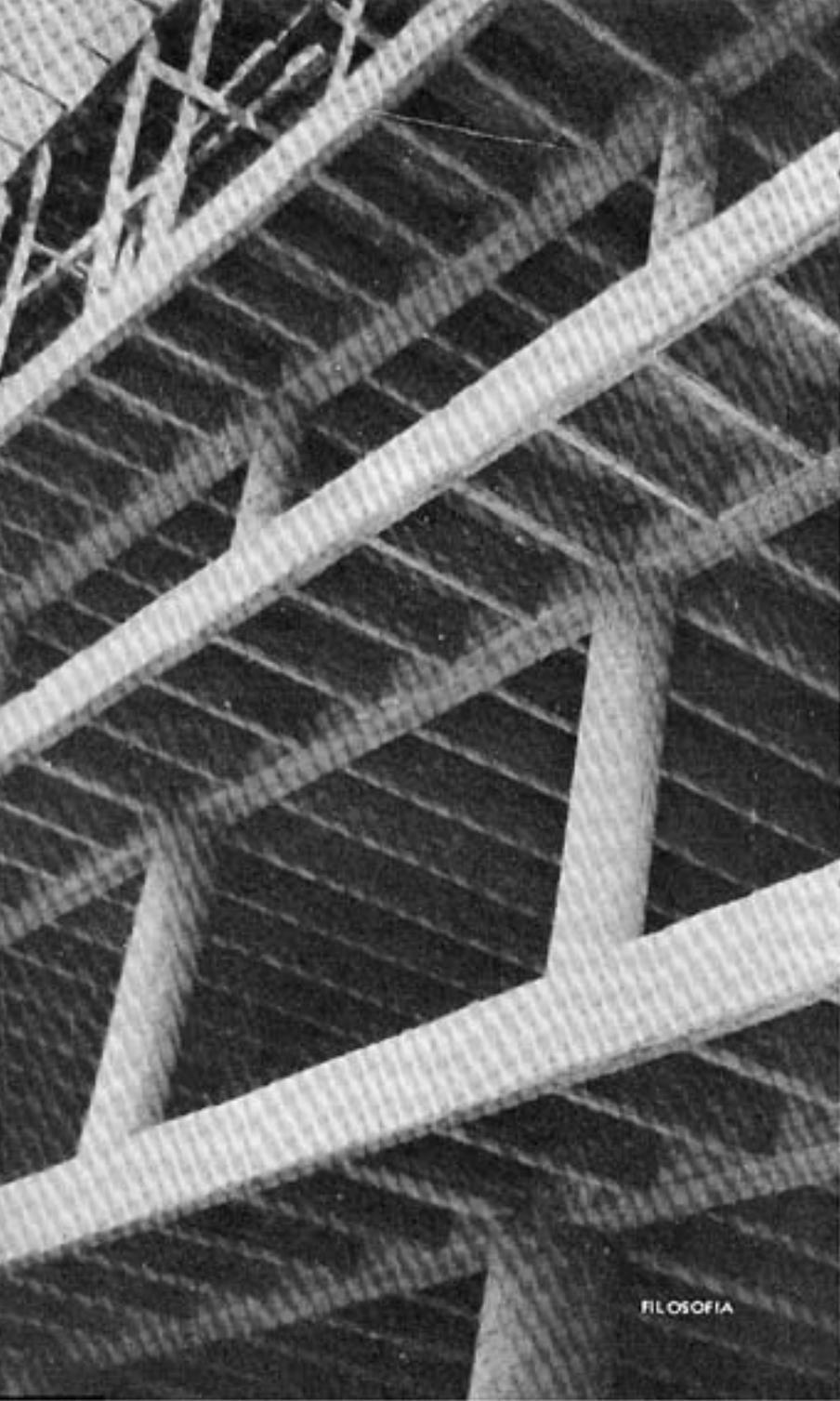
***Será muy grato para "AVANT" recibir la visita de usted, y mostrarle la colección de los muebles que han hecho escuela en la decoración moderna.***

**AVANT, S. A.**



**AVANT**

**muebles modernos**



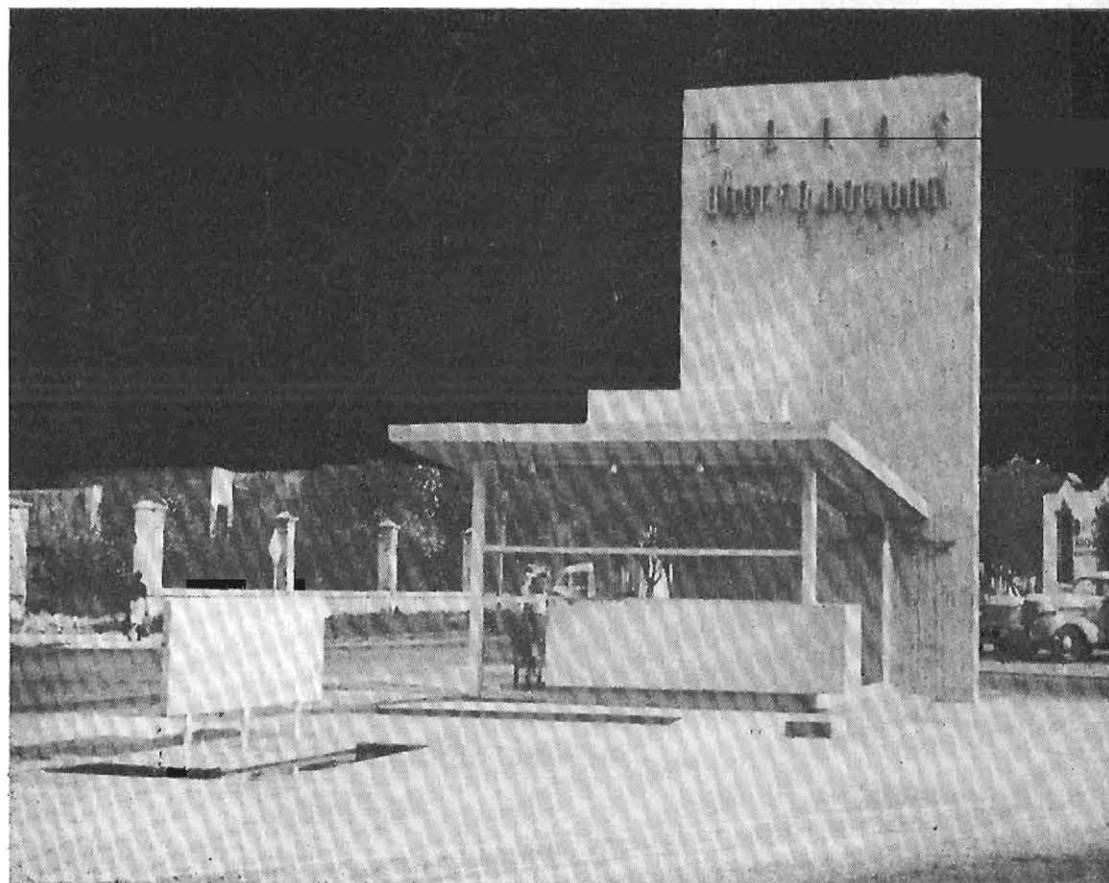
# CEM

CIA. EDIFICADORA MEXICANA, S.A.  
ING. MARIO MORALES, GERENTE GENERAL  
HAMBURGO 49 - 4<sup>º</sup> PISO  
MEXICO, D. F.

# SYAI

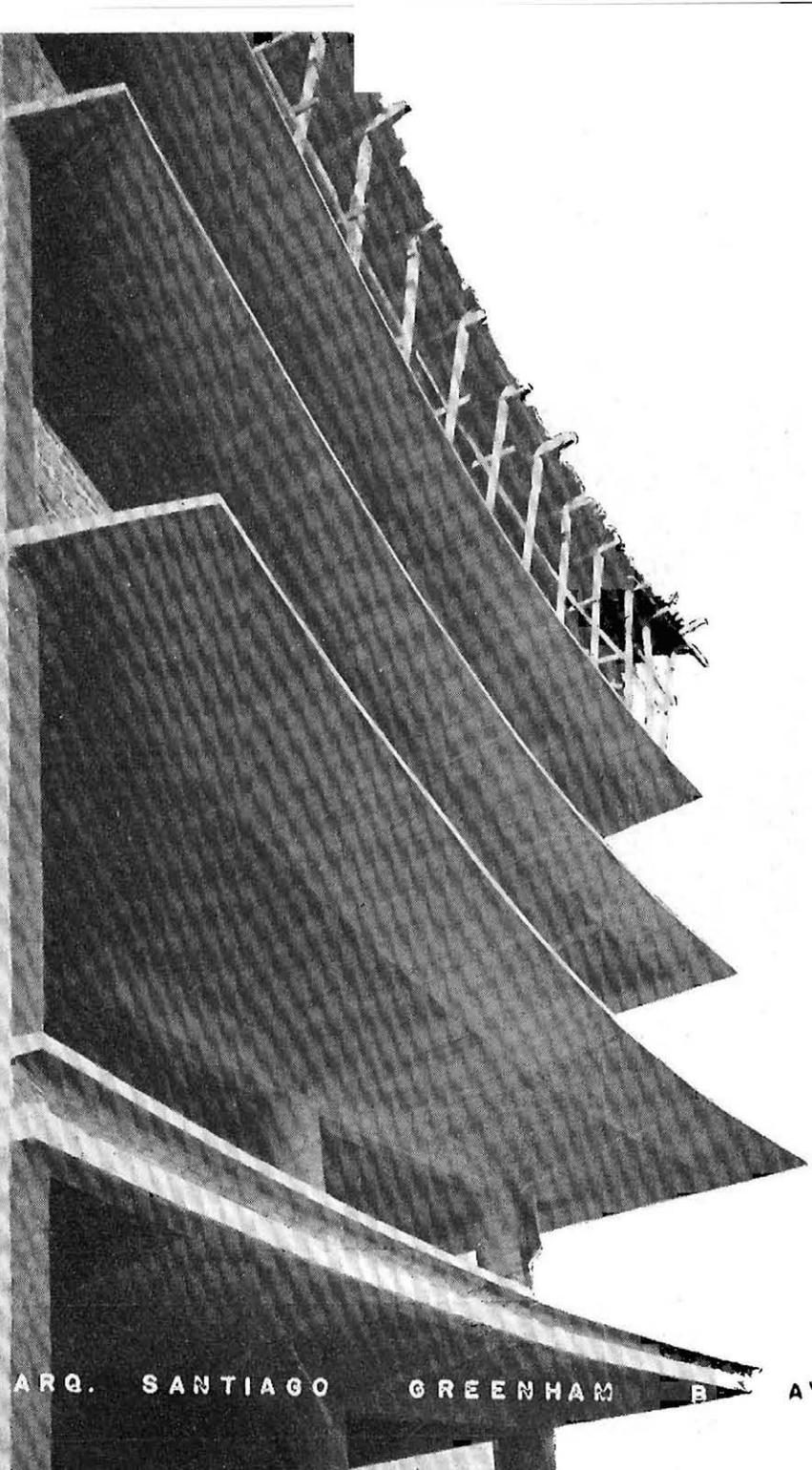
INGENIEROS  
S.A.

BAHIA CONCEPCION 18 TEL. 15-56-16  
M E X I C O , D . F .



DIRECTOR DE LA OBRA

Arq. MANUEL GONZALEZ RUL



# S.G.

CONSTRUCCIONES, S.A.

- ACABADOS DE PRIMERA
- CONCRETO APARENTE

ARQ. SANTIAGO GREENHAM B AV. COLONIA DEL VALLE 73

23-30-80



*Una*

GARANTIA

*en donde la CALIDAD  
es un requisito...*

CU



**SQUARE  DE MEXICO S.A.**

FABRICANTES DE EQUIPO ELECTRICO

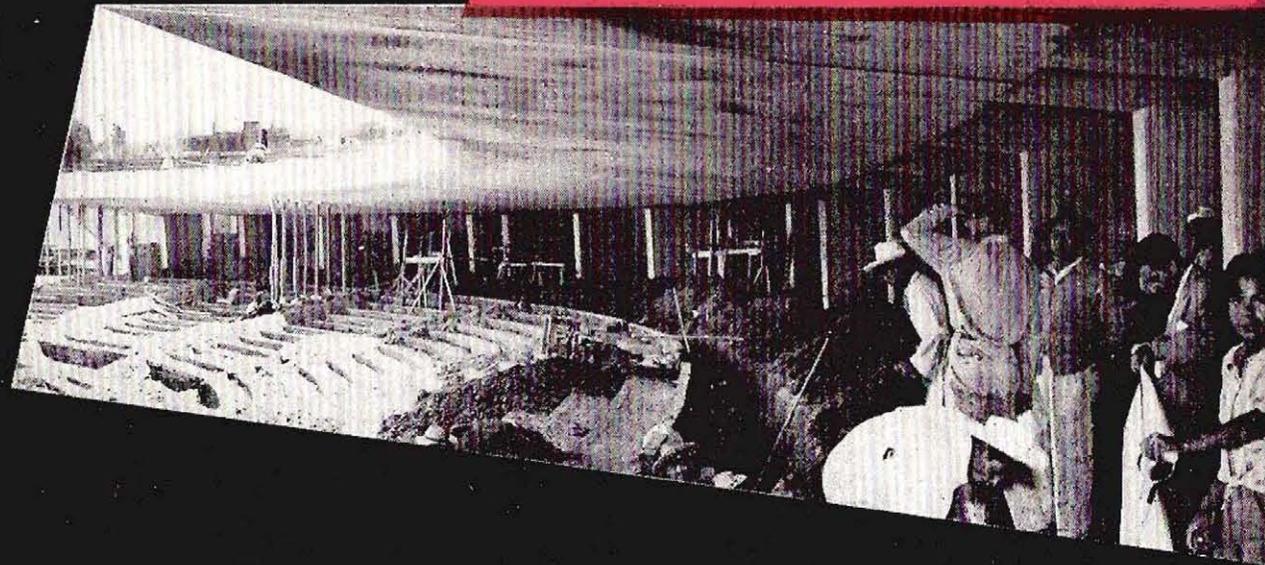


México crece y se transforma.

con

# CEMENTO PORTLAND ANAHUAC

A L T A C A L I D A D

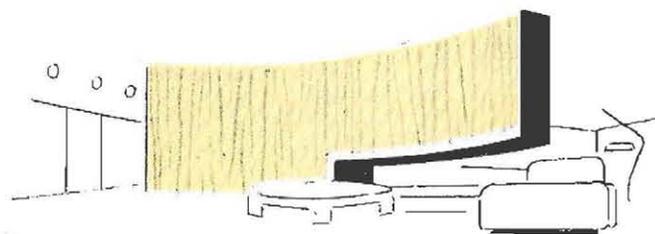


CEMENTOS ANAHUAC, S. A.  
Tels. 12-85-36 21-45-25 36-09-72  
San Juan de Letrán 21-912 México, D.F.

PAPEL TAPIZ  
**DILON**

*Reproducciones exactas de maderas,  
mármoles, cueros, petate, tule, etc...*

**MENDEZ**  
MERIDA 21-MEXICO



LA BELLEZA DE LA MADERA CON LA RESISTENCIA DEL ACERO

**MEDVAL**

es el nombre distintivo de lo mejor que se produce en triplay hecho con las maderas preciosas del trópico mexicano. MEDVAL es el resultado del procedimiento más moderno y fino para hacer del triplay un material con múltiples aplicaciones en la construcción.

*Maderera  
del Trópico, S. A.*

CUERNAVACA No. 140  
MEXICO, D. F.

#### PUERTAS

Las hojas para puertas LIGNUM — de triplay MEDVAL de cedro o caoba con alma de madera desflemada — se entregan listas para colocarse en cualquier marco; nunca se fuerzan ni se encogen, pues están hechas con maderas científicamente preparadas.

**LIGNUM**

La duela LIGNUM está hecha con maderas duras tropicales, bellísimas, elaborada con los métodos más modernos. La encontrará siempre desflemada, machimbrada y cabeceada en 4 y 6 cms. Es mejor que la importada y de más bajo precio.

# PROCESA

que

# REVOLUCIONA . . .



Las líneas del  
BAÑO MODERNO

**Ni estilos toscos ni exageradamente adornados; sólo líneas sobrias, modernistas y cómodas desarrolladas sobre porcelana, (Vitreous China) fabricada con materias primas extranjeras venidas de los Estados Unidos e Inglaterra.**

DISTRIBUIDORES DE SANITARIOS PROCESA S.A EN MEXICO D.F.

LA CASA DE LOS AZULEJOS, S.R.L. DE C.V.  
AVE. CUAUHTEMOC Nº 51 (ANTES PIEDAD)  
TEL. 14-66-24 Y 35-63-59

AZULEJOS Y SANITARIOS TALAVERA, S.A.  
DR. NAVARRO 63  
TEL. 13-95-81 Y 35-66-92

ARMENGO Y CIA. S.A.  
REP. DEL SALVADOR 19  
TEL. 21-61-55

CIA. SANITARIA DE MEXICO, S.A.  
MAESTRO ANTONIO CASO Nº 76 (ANTES ARTES)  
TEL. 35-16-66 Y 16-43-96.

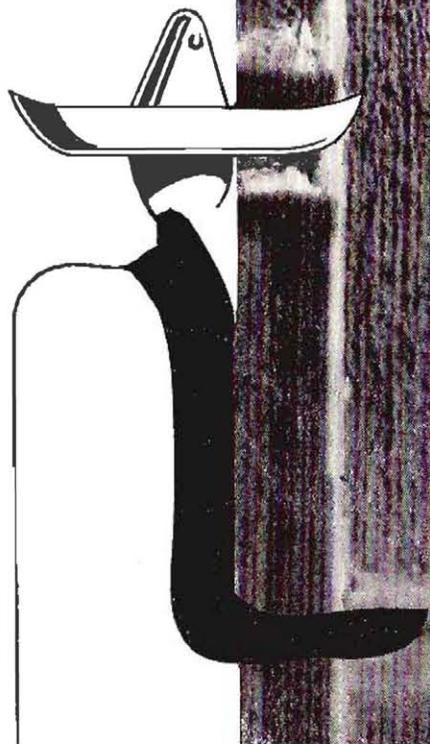
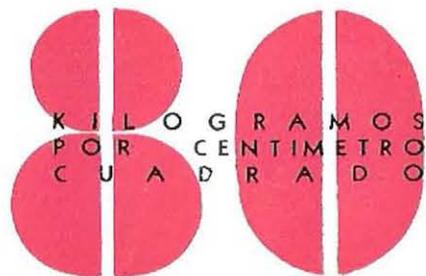
FABRICA DE MOSAICOS IBERIA, S.A.  
FRAY SERVANDO TERESA DE MIER 150  
TEL. 18-56-89 Y 35-71-91

BAÑOS Y COCINAS SAN ANTONIO,  
D'AGONAL SAN ANTONIO Y NIÑO PERDIDO  
TEL. 18-43-85



# en México usamos .....

LOS 28 DIAS OFRECE UNA  
RESISTENCIA A LA COMPRESION DE



# PLASTICAL

MORTERO DE ALTA CALIDAD UTILIZADO EN MAMPOSTERIAS\*  
JUNTADO DE TUBOS\* APLANADOS\* ENLADRILLADOS\* FIRMES\*  
JUNTADO DE MOSAICOS Y AZULEJOS\* POR SUS PROPIEDADES  
HIDRAULICAS RECOMENDABLE PARA CIMENTACIONES\*  
ES UN PRODUCTO DE CEMENTOS ANAHLAC, S. A. Fábrica y oficinas  
centrales. Barrientos. Edo. de México. Apdo. 28. Tlanepantla. En México:  
San Juan de Letrán 21-913. Tels. 12-85-36 y 36-09-72. México, D. F.

**LIBRAIRIE FRANCAISE, S. A.**

**(CONTROLEE PAR L'ATTACHE CULTUREL DE FRANCE)**

**PASEO DE LA REFORMA 12**

**MEXICO, D. F.**

**TEL. 10-07-28**

## COLABORADORES

Pablo Picasso.—Le Corbusier.—Carlos Mérida.—Mario Pani.—Augusto H. Alvarez.—Carlos Chávez.—José Villagrán García.—Oscar Niemayer.—Vladimir Kaspé.—Miguel Covarrubias.—Dr. Atl.—Juan O'Gorman.—Pablo Neruda.—Enrique Yáñez.—Fernando Benítez.—Clemente López Trujillo.—Alonso Mariscal.—Alfredo Zalce.—Julio Torri.—Germán Cueto.—Leopoldo Méndez.—José Iturríaga.—Alfonso Millán.—Mauricio Gómez Mayorga.—Olga Costa.—Gertrude Duby.—Wal Sjölandet.—José Vasconcelos.—Francisco Zúñiga.—Carlos Contreras.—Jesús Guerrero Galván.—José Revueitas.—León Felipe.—Fernando Gamboa.—Gabriel García Maroto.—Alfonso Reyes.—Margarita Nelken.—Richard Grove.—Manuel Alvarez Bravo.—Luis Cardoza y Aragón.—Enrique Guerrero.—Richard Neutra.—Mathias Goeritz.—Carlos Orozco Romero.—Xavier Guerrero.—Enrique de la Mora.—Raúl Ortiz Avila.—Jaime González Camarena.—Alfredo Cardona Peña.—Enrique F. Gual.—Félix Sánchez.—José García Narezo.—Guillermo Zamora.—Francisco Serrano.—Carlos Alvarado Lang.—José Chávez Morado.—Lola Alvarez Bravo.—Roberto Berdecio.—Raúl Anguiano.—Armando Salas.—José Alvarado.—Luis Ortiz Monasterio.—Efraín Huerta.—Ermilo Abreu Gómez.—Antonio Rodríguez.—Andrés Henestrosa.—Frans Blom.—Rafael Hejiodoro Valle.—Gabriel Figueroa.—Alejandro Carrillo.—Gabriel Fernández Ledesma.—Juan Rejano.—Gerónimo Baqueiro Poster.—

# ESPACIOS

PRESENTADA PARA SU AUTORIZACION EN LA ADMINISTRACION DE CORREOS No. 1 DE MEXICO, D. F. OFICINAS GENERALES: JALAPA 176 PRIMER PISO TELEFONO: 14-69-56

25 DE FEBRERO DE 1952

GUILLERMO ROSSELL  
LORENZO CARRASCO  
DIRECTORES

## CONSEJO DIRECTIVO

DIEGO RIVERA.—DAVID ALFARO SIQUEIROS.—SANTOS BARCENA.—ARMANDO CASTILLEJOS.—ANDRES HENESTROSA.—ENRIQUE YAÑEZ.—ANTONIO RODRIGUEZ.—RUFINO TAMAYO.—RAUL CACHO.—CARLOS LAZO.—LUIS BARRAGAN.—ENRIQUE DEL MORAL.—PEDRO RAMIREZ VAZQUEZ.—ALBERTO T. ARAI.

GERENTE GENERAL: ARMANDO RODRIGUEZ SUAREZ — SECCION DE DIBUJO: FRANCISCO SALMERON, JUAN JOSE H. CURIEL, JORGE AGUILAR T., GUILLERMO MARTINEZ. — PUBLICIDAD Y VENTA: CARLOS LESCA, AMADA GAMIZ. — CORRESPONSALES: CARLOS AUGUSTO LEON, VENEZUELA. — NICOLAS QUINTANA Y FRANK MARTINEZ, CUBA. — GRABADOR: CARLOS RIVERA. — GRABADOS IRIARTE.

REVISTA INTEGRAL DE ARQUITECTURA Y ARTES PLASTICAS

## ● EDITORIAL

● EL VERDADERO ROSTRO DE LA PAZ  
POEMA DE PAUL ELUARD ILUSTRACIONES DE PICASSO● JOSE GUADALUPE POSADA  
ANDRES HENESTROSA● LAS OBRAS DE LA CDAD. UNIVERSITARIA  
DOS DE SUS MEJORES REALIZADORES● UNA GRANJA EN ZUMPANGO  
GUILLERMO ROSSELL Y LORENZO CARRASCO, ARQS● LA FOTOGRAFIA DE BERNICE KOLKO  
ANTONIO RODRIGUEZ

● DIEGO RIVERA EN OBRAS DEL LERMA

● INTEGRACION PLASTICA EN LA CAMARA  
DE DISTRIBUCION DE AGUA EN EL LERMA  
DIEGO RIVERA● CAMINOS PARA UNA  
ARQUITECTURA MEXICANA  
ALBERTO T. ARAI● PLASTICA, BOLETIN DE ARTE  
CENTRO DE ARTE MEXICANO CONTEMPORANEO● ENTRE RESTIRADORES  
POR ESCALIMETRO

# editorial

Entre el aplauso alentador de los que saben aquilatar un esfuerzo y la censura de quienes desconocen las asperezas del camino que lleva a la experiencia capaz de expulsar los errores, se ha logrado dar presencia a nueve números de la Revista Espacios.—Nueve números que significa indudablemente un camino abierto y cuyo recorrido no estuvo exento de obstáculos, muchos de los cuales fueron capaces de detener el entusiasmo mejor nacido.

Quienes analicen de cerca el débil andamiaje económico que ha servido para poder ofrecer al público una revista cuyas características, tanto en su contenido como en su presentación, la han sabido colocar entre las mejores que en su género se editan en el mundo, tendrán que conocer, el espíritu que la anima, una calidad que sólo pueden darla las convicciones mejor enraizadas.

Ante esta situación, ni el escepticismo ni la crítica malintencionada, generalmente sostenidas por una falsa apreciación, cuando nó por turbios intereses, han pasado inadvertidas, sin embargo no han contado cuando el deber se ha dispuesto a poner el pie en el espacio de la realidad.

Una revisión de lo logrado, vigilando sus alcances, ofrece un balance halagador, aunque por lo nó conquistado deje un amplio margen a la ambición que apunta ya sus brazos hacia nuevos y más valiosos objetivos.

Un esfuerzo se sitúa en función de sus preocupaciones y se le califica y determina tomando en cuenta su programa y así *Espacios* señalando sus determinantes, sitúa consecuentemente la característica fundamental de su contenido.

Por ello esta publicación no se ha caracterizado por ser un simple periódico de la narración estática. La descripción que no lleve como aliada la intención de señalar los problemas que agobian al hombre de nuestra época, no ha sido de ninguna manera el contenido que le dá su color.

En el terreno escolar ha propugnado por un mejor programa de estudios que garantice un conocimiento del País y sus problemas; en el campo profesional, ha estimulado la formación de grupos de artistas y técnicos de todas

las especialidades, organizadas en función de un trabajo colectivo, que tienda a eliminar la deformada visión del especialista aislado. Y así, en donde sus páginas han señalado al individualismo como una forma incapaz de ligarse al contenido de nuestra época, allí mismo se ha iniciado un sólido movimiento en favor de la Integración Plástica, y, más tarde, abordando el problema en una escala mayor, en favor de la Integración Profesional, que los más calificados problemas sociales están demandando.

Cae por su peso que todas estas apreciaciones, por sus claros puntos de contacto, llegan a concurrir estructurando una sola preocupación: Señalar a la Universidad Nacional, la necesidad que como obligación urgente tiene, de crear en su seno un Instituto de Planificación, por medio del cual llegue a ser una viva Institución al servicio verdadero del pueblo mexicano. (ver Espacios No. 7).

Hasta estos momentos, nuestra Universidad, ha sido incapaz de cumplir con sus obligaciones más importantes mientras sus dirigentes, enfermos de historia, tratan de unirla a la más vergonzosa y despreciable tradición.

Veamos qué es lo que ha sido esta "noble" Institución, a través de su historia.

Fruto y aliada consecuente de las circunstancias históricas y políticas que daban forma a la Nueva España, la Real y Pontificia Universidad, no fué otra cosa, durante los 270 años de su existencia, que una defensora incondicional de los privilegios del blanco español y, como tal, una propagadora de la esclavitud y de la mentira. Ni el mestizo, menos aún el indígena que formaban la clase más numerosa de la Nueva España pudieron acercarse a sus aulas, donde nunca existió una sola voz que condenara las injusticias y crímenes que padecieron.

El silencio acerca de los derechos del grupo oprimido parecía ser la espina dorsal de su programa, y esto mismo la llevó a discriminar al más ilustre de los defensores del pueblo: Dn. Miguel Hidalgo y Costilla, excomulgado por el alto clero y en rigor por la misma Institución.

A raíz de la consumación de la Independencia, en el año de 1833 Dn. Valentín Gómez Farías, echa abajo el gran árbol de la cultura al servicio de la tiranía, aboliendo con la clausura de la Universidad la parte intelectual del aparato Virreynal. Sin embargo, en las alternativas de la lucha entre el liberalismo, que representaba la defensa de nuestras libertades conquistadas y el Partido Conservador que trataba de restaurar el régimen dependiente, surgieron de aquél tronco mutilado, brotes que los liberales destruyeron cuantas veces fueron necesarias.

Sería suficiente para señalar las directrices antipopulares de esta institución de cultura, ver quiénes se interesaron por restablecerla. Después de que

fué extinguida por ese precursor de la Reforma que fué Gómez Farías, es reinstalada en 1834 y reorganizada 20 años más tarde por el más despreciable de nuestros gobernantes, Dn. Antonio López de Santa Ana. Por Decreto del 14 de Septiembre de 1857, el liberal Comonfort la vuelve a extinguir, y la hace renacer meses más tarde el conservador Félix Zuluaga, el 5 de mayo de 1858. Un nuevo decreto, el del 23 de Enero de 1861 dado por el gran Presidente, Benemérito de las Américas, vuelve a clausurarla. Nuevamente restablecida en los albores de la intervención Francesa, fué definitivamente suprimida en Septiembre de 1865, por la disposición nacida de las ideasseudoliberales de Maximiliano.

Siempre al servicio de los poderosos, esta Universidad cuya fundación y privilegios fueron confirmados nada menos que por el Papa, no se aparta un sólo momento del programa de la opresión. Oscurantista por excelencia, el balance que se obtiene de las labores de esta Real Institución es, sin duda, de lo más deprimente.

Pasemos ahora, a analizar los principios que han sostenido a la actual Universidad, fundada el 22 de Septiembre de 1910 por Dn. Justo Sierra, que sin desviarse de las directrices determinadas por su pensamiento ideológico, declara en ocasión de tal acontecimiento que la nueva Universidad tendría a la investigación y al estudio científico al servicio de los problemas sociales, en busca de la posibilidad de organizar una nación cuyo desarrollo propiciara una era de claro florecimiento.

Almidonada con estos principios que adornaron su nacimiento, pero que, simplemente enunciados, no ofrecieron ninguna garantía que no fuera el buen deseo de los primeros hombres que salieron de sus aulas, nuestra Universidad sostiene durante la primera década de su existencia, una situación que le permite dar forma a una conciencia política y social que lleva a sus primeros hijos a aliarse al pueblo y por ese camino al movimiento revolucionario.

Sin embargo la falta de nexos entre el funcionamiento universitario y el desarrollo económico del país, provoca pronto el derrumbe de lo construido, constituyéndose en un órgano del estado, cuyos principios, perdidos en la servidumbre, adquirieron cierta elasticidad para poder acomodarse a los vaivenes de la política.

Los mejores ideales que no construyen previamente sus bases económicas, llegan a sufrir, tarde o temprano, esta situación de dependencia que los desvía, claro está, de sus derechos y obligaciones para dedicarse sin ningún pudor al elogio de quienes económicamente los apuntalan.

Es esta nueva situación la que da origen al movimiento en pro de la autonomía universitaria que se logra en 1929.

La autonomía degenera favoreciendo una tendencia clerical, antidemo-

crática, anticientífica y contrarrevolucionaria. Y así, esta Universidad que en el presente va a cumplir 42 años de existencia, no ha tomado las bases del pensamiento que alienta su origen y se ha limitado, a preparar técnicos y profesionistas sin un programa que los ligue a las necesidades de nuestra nación, favoreciendo un individualismo, en donde el prestigio personal espoliado, juega carreras por conquistar un puesto en donde se explota al necesitado. ¡A ver quién olvida mejor el pueblo! parece ser el espíritu que anima a los universitarios que salen de sus aulas.

Esta crónica incapacidad universitaria para producir los elementos demandados por el desenvolvimiento integral de la nación, han obligado a la iniciativa privada y al Estado a propiciar la creación de otras Instituciones, como el Instituto Politécnico Nacional, la Universidad Socialista de Occidente y el Instituto Tecnológico de Monterrey, que independientemente de que en la práctica hayan satisfecho o no las esperanzas de sus creadores, muestran que el profesional típico que la Universidad produce no es en todos sus alcances, el que solicita la demanda.

La gran burguesía que crea empresas industriales y bancos, la burguesía media con sus comercios y talleres y el Estado que se enfrenta a la necesidad llevar a cabo obras públicas de proporciones superiores, no encuentran al técnico del nuevo tipo que con avidez están requiriendo.

Y nuestra pobre Universidad, no solamente se desentiende de estos problemas sino que también arrastra a sus filiales y las induce a lo mismo, favoreciendo la incongruente situación ejemplificada en el caso de las zonas que no cuentan con los especialistas de los males endémicos que las caracterizan, y sin embargo, por no entender las exigencias del medio, preparan allí mismo médicos generales.

Crucificada en esta y otras formas, la misión de nuestra máxima casa de estudios, se ha visto obligada, hasta estos momentos, a llevar una vida estática que tiende a acentuar su miseria económica y científica. Sin recursos económicos para poder instalar los talleres y laboratorios que debieran ligarla a la enseñanza práctica, organizadora de una mejor experiencia, se desvela en la preparación de universitarios de una calidad lírica tal, que no garantiza la acción que la realidad en todas sus proyecciones nos está solicitando.

Y así México, país minero, no recibe de la Universidad los técnicos que necesita; país petrolero, forma sus especialistas a través del empirismo y a base de ponerlos en contacto con el problema directo; país ganadero, carece todavía de los veterinarios y especialistas necesarios para su completo desarrollo. La pesca y la silvicultura han quedado fuera de la atención indispensable y existen sólo como actividades cuyo raquitismo no las ha podido incorporar a los intereses de la Economía Nacional.

Estos son a grandes rasgos las principales generatrices que caracterizan

la institución cultural más importante del país, cuyo funcionamiento, enfermo de anacronismo, no le permite presentar un cuadro de posibilidades que satisfagan, aunque fuera medianamente, las exigencias contemporáneas.

En estos momentos en que se erige la soberbia y por muchos motivos admirable Ciudad Universitaria, construida con lo mejor del pueblo mexicano, es necesario estructurar al mismo tiempo, un organismo que, siendo también expresión inequívoca de nuestra época, sea capaz de abordar en forma integral los grandes problemas que justifican su presencia.

¿O será un simple, mecánico traslado de esa vieja y carcomida institución a los nuevos edificios, orgullo de México y extraordinario alarde de la técnica contemporánea?

¿Se conservará acaso el viejo funcionamiento universitario, miope por tradición, y cuya salud moral no le permite, por invalidez, hacer otra cosa que esa especie de carnaval de togas y birretes?

Creemos que esto sería además de una incongruencia y una debilidad, una falta de lealtad con nuestro pueblo y por consecuencia con nosotros mismos; una falta de lealtad imperdonable en este momento en que se conoce el camino que conduce a la verdad y a la justicia: El amplio camino de la ciencia contemporánea.

Por fortuna los días en que el dogma acostumbraba señalar el espacio estático en donde se estancaba la cultura, han quedado rezagados hasta el olvido. Sin embargo, existen en la actualidad dos tendencias que si bien difieren hasta llegar a la contraposición en cuanto a la forma de presentarse, se acercan y llegan a coincidir en sus causas y en sus consecuencias, esto es, en su propósito fundamental que es el desvirtuar el verdadero objeto de la ciencia.

La primera es aquella que se empeña en organizar una concepción estática alimentada y soltenida por los viejos principios de la ciencia, una falsa ciencia sin movimiento en relación con el tiempo, con el devenir histórico que define a cada instante una interpretación particular. Esta actitud que se presta al embalsamamiento propio de los objetos de un museo, se concreta en colocar en limitadores marcos la incontenible figura de la ciencia verdadera, cuyos contornos inasibles no son capaces de acomodarse en los estereotipados moldes propios de las ideas conservadoras.

Esa tendencia la sostienen únicamente los interesados en no alterar, por beneficiarlos, las condiciones socioeconómicas de nuestro momento y teme que la investigación creadora aclare demasiado, con la luz de la razón, las mentiras con que cubren las más inicuas situaciones.

La otra tendencia tiene en rigor esta misma congénita intención, aunque su apariencia pretenda mostrar una preocupación científica. Es aquella que, desde el punto de vista teórico no teme a las elucubraciones que la fantasía

puede dibujar sobre el canevá de nuestro cuadro científico; la ciencia por la ciencia misma, la ciencia pura, la ciencia como finalidad, no como medio, no como instrumento del hombre en su lucha por dominar a la naturaleza para mejorar sus condiciones de vida.

Esta tendencia que no favorece la aplicación de los métodos científicos, que se desprende de la realidad como el artista que aprueba el arte puro y se refugia en la abstracción, castra, por decirlo en alguna forma, el propósito fundamental de la ciencia.

Estas dos tendencias que tienen de común el desprecio a la ciencia verdadera, la que investiga, aclara y señala las soluciones justas del período histórico del cual forma parte, pretenden ocultar las relaciones que ésta ciencia tiene con la vida en sus múltiples por no decir infinitas coloraciones.

Nuestra nueva Universidad, si quiere transformarse en una institución en donde sea fácil oír los latidos de ese organismo de realidades que es nuestra nación, tendrá que organizarse siguiendo las asíntotas de la verdadera ciencia, la moderna ciencia creadora, único medio del hombre para resolver sus problemas, desde los más elementales que definen su subsistencia hasta los que implican la consagración de los valores humanos de verdad, justicia y libertad.

La moderna genética y agrobiología, las amplias posibilidades abiertas por la física nuclear, para no citar más que algunas, constituyen las nuevas bases científicas del mundo que tenemos enfrente, bases que la Universidad debe cultivar sin miedo a romper las vitrinas en donde cuidadosamente se guardan la biología clásica y la física tradicional.

En cuanto a las ciencias sociales, notablemente rezagadas en nuestro país, por convenir así a los intereses que quieren conservar sus privilegios, exigen, cada día con mayor insistencia, una revisión de los viejos conceptos de la Historia, del Derecho, de la Economía.

Bajo la luz de otras disciplinas nacieron las concepciones mecanicista y organicista de la Historia que la moderna interpretación científica de la sociedad se ha encargado de desacreditar, incluyéndolas del concierto de las ideas contemporáneas.

La ciencia que hoy ilumina este campo es sin duda la Economía Política que nos proporciona las bases de un nuevo criterio, por primera vez científico, para aclarar las causas de nuestros regímenes sociales y señalar las determinantes del tortuoso recorrido de su historia. Es la Economía Política científica la que descubre las contradicciones internas que existen objetivamente en el seno de la sociedad, y las eleva a la categoría de centromotor del dinámico desarrollo histórico, aboliendo de esta manera el concepto milagroso y fortuito de los cambios políticos y sociales.

La nueva Universidad ha de rechazar en el estudio de los fenómenos sociales contemporáneos y pasados, el pensamiento mentiroso y falso que da a las desgracias humanas el carácter de fatales, de males necesarios e inmutables, para quedarse con los principios que ofrece la Economía Política científica que al quitar su investidura misteriosa a las relaciones humanas, las convierte en cosas que pueden superarse, ofreciendo un horizonte de infinitas perspectivas.

Estamos ciertos de que lo hasta aquí expresado, suscitará juicios parciales o totalmente en contra, así como otros coincidentes; más teniendo en cuenta otros elementos que habrán necesariamente de ser traídos a colación, nos proponemos, en próximos ESPACIOS, seguir haciendo patente nuestra opinión sobre este apasionante tema y todavía no ponemos aquí, por lo tanto, el acorde final.



México rinde en estos días, homenaje al artista grabador José Guadalupe Posada, con motivo de cumplirse cien años de su nacimiento: febrero de 1852.

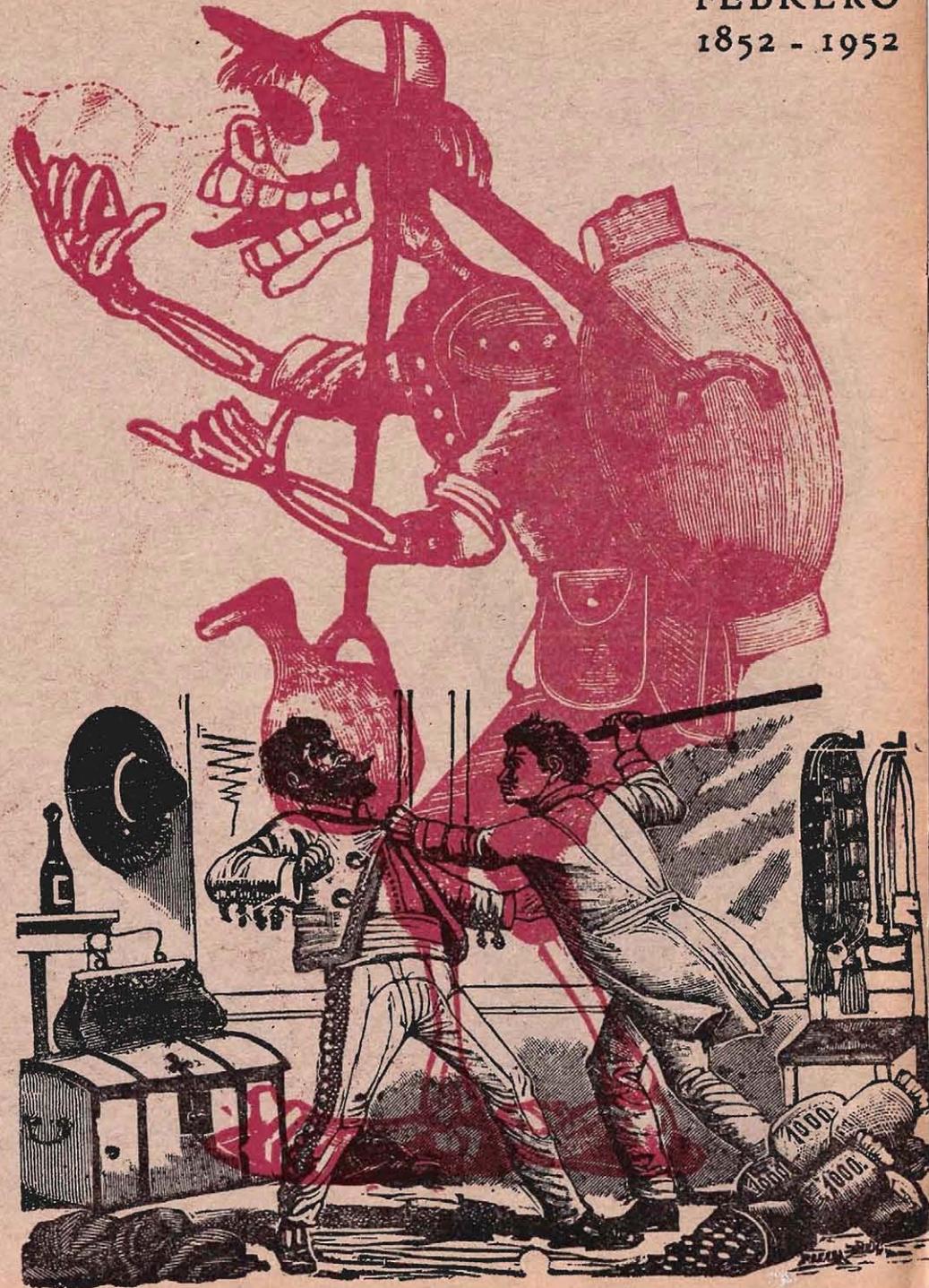
Cumplida en época aciaga, su obra no pudo ser vista ni gustada por México, ocupado como andaba en el tumulto de la Revolución.

En 1927, Frances Toor hizo una edición de los grabados del artista, pero la Monografía no pudo llegar a las manos de un gran público por su alto costo, permaneciendo así Posada sólo al alcance de aquellos con un desahogo económico capaz

Primer Centenario del Natalicio  
del Grabador, gran Artista del Pueblo

# José Guadalupe POSADA

de adquirir libros cada vez más caros. En 1943, la Secretaría de Educación abrió una exposición de su obra en el Palacio de Bellas Artes, con el fin de ponerla a ras de la calle para que el pueblo mexicano pudiera gozarla, pudiera recrearse en la gracia y en el humor que transpiran sus creaciones. Dió ocasión, también, para que los espectadores más alertas se preguntaran cuál es la significación, la eternidad y actualidad del artista, pues parece evidente que todo hombre de buena fé debe formularse estas preguntas e intentar darles respuesta. Algunos ya lo han hecho. Un pintor español, Ramón Gaya, en un breve artículo publicado en EL HIJO PRODIGO amén de llamar a Posada sabio bruto, taquígrafo, periodista, reportera burda—, ¿por qué no reportero?— encara su obra diciendo que no fué un artista, por muy expresivos que queramos encontrar sus dibujos, porque su obra sirvió, tuvo papel en la vida de aquellos años, y la obra de un artista es siempre, como se sabe, orgullosamente inútil, inservible.



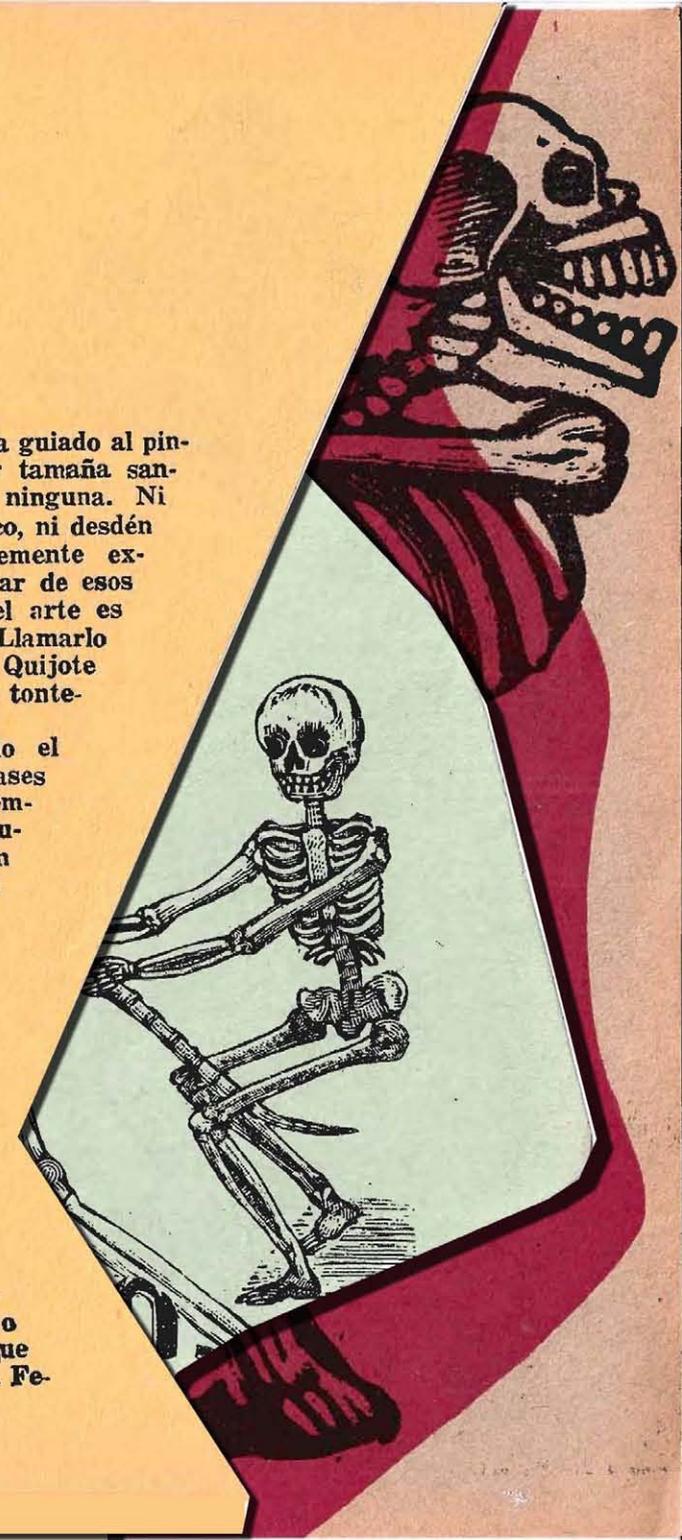


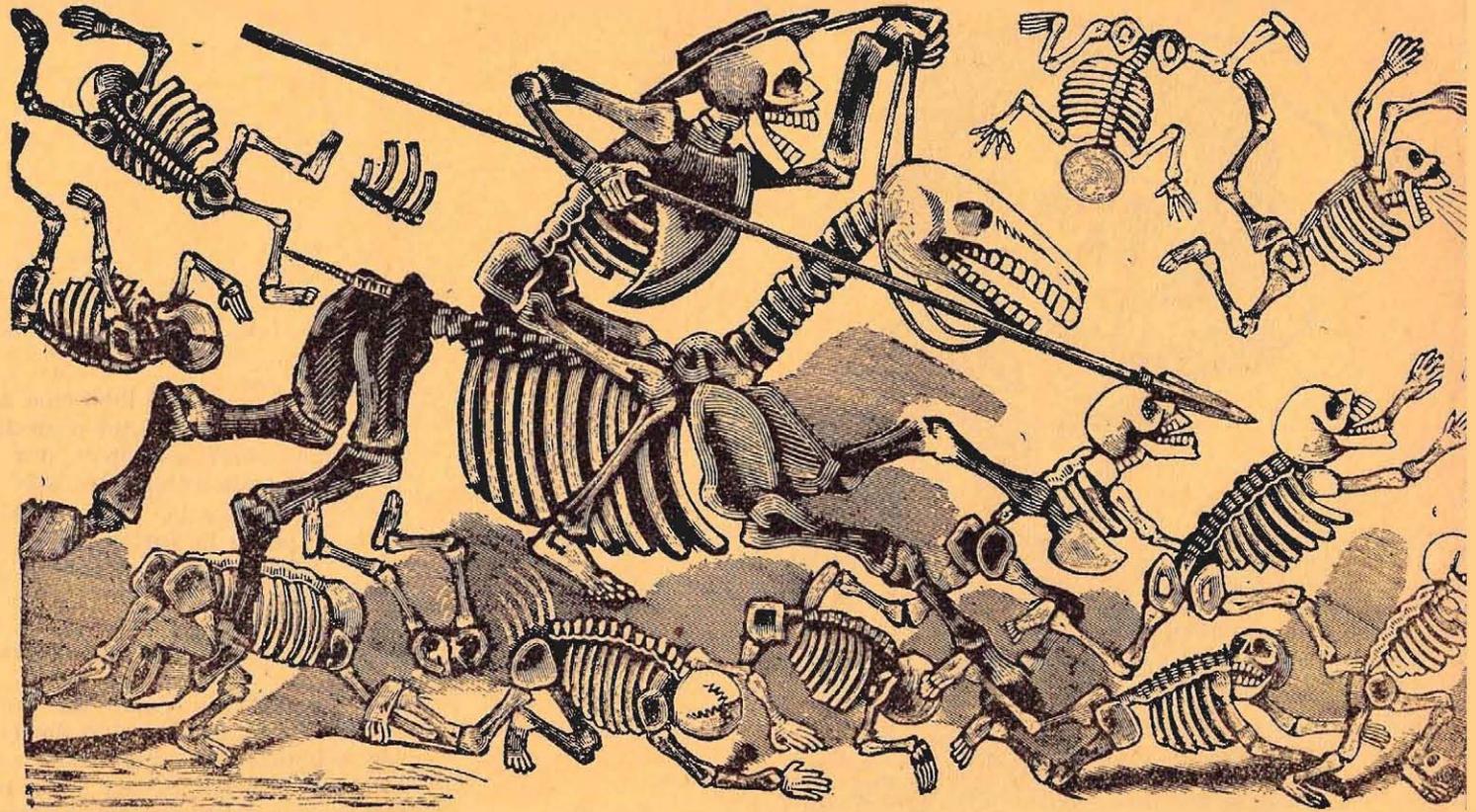
POSADA NO LE TEMIA A LA MUERTE AUNQUE LA ENCONTRARA EN LA CALLE. LA MUERTE QUE PINTO ERA UNA MUERTE REAL, COTIDIANA, NO LITERARIA. Y ES SEGURO QUE NO GOZO SU NOSTALGIA, PORQUE TODO HOMBRE VIVE DE MORIR.



¿Qué intención ha guiado al pintor español a decir tamaña sandez? Creemos que ninguna. Ni mala voluntad a México, ni desdén a Posada, sino simplemente expresó la forma de pensar de esos artistas que creen que el arte es algo inútil, inservible. Llamarlo sabio bruto, perro triste, Quijote gordo, ya es otra cosa: es tontearia.

En México, como en todo el mundo, sólo puede haber dos clases de artistas: los que están sembrados en tierra propia y se nutren con los jugos nativos y abren sus flores en el cielo patrio; y los que se fecundan con la inspiración ajena, los que están pendientes de los modelos extranjeros. Es decir, hay artistas varoniles, orgullosos, que buscan a Dios por sí solos y forjan sus hijos sin ayuda de nadie, y artistas femeniles que dan a luz criaturas que sólo en parte son suyas. En un artista varonil el arte es una consecuencia lógica, fatal, inevitable, de su raigambre, en suelo natal. En los otros es diversión, deporte, recreo, pasamanería. Para el artista verdadero, el arte es creación y recreación, más que recreo o lujo o evasión de la realidad, para que ésta no nos mate, como quería Federico Nietzsche.





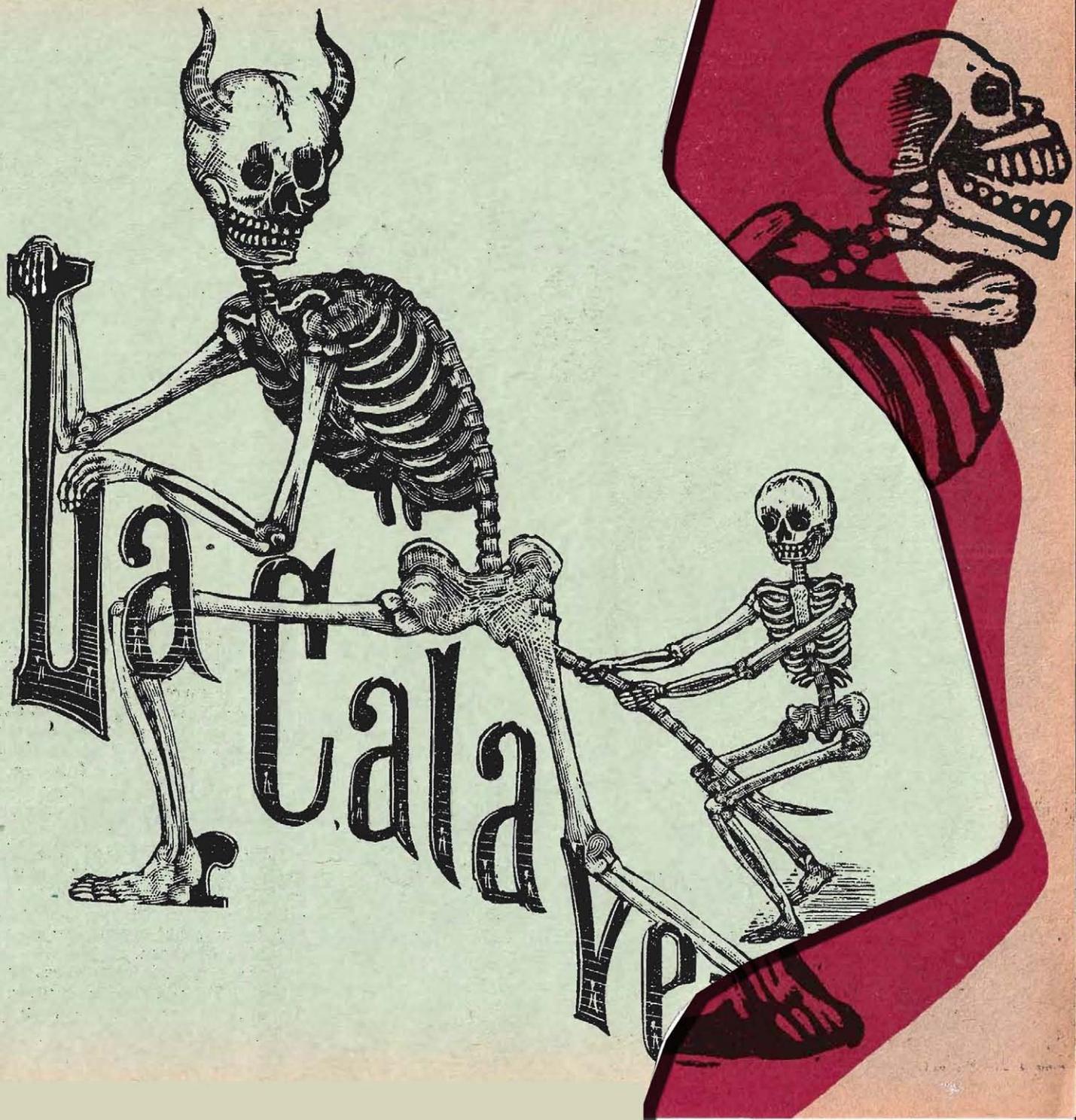
José Guadalupe Posada era de los artistas que procedían de su tierra: era nacional, que es condición previa de todo artista universal. El andaluz universal se llama a sí mismo Juan Ramón Jiménez. El oficio de Posada no tiene nada de exquisito: no se ponía moños. Era el suyo un oficio recio, directo, un medio, mejor que un fin. Nada le repugnaba, nada creía indigno de su arte. No le espantaba lo crudo ni lo descarnado. No evitaba lo popular, ni lo plebeyo. Todo era materia prima, punto de partida. Posada no le temía a la muerte, aunque la encontrara en la calle. La muerte que pintó, era una muerte real, cotidiana no literaria. Y es seguro que no gozó su nostalgia, porque todo hombre vive de morir, José Guadalupe Posada era de los que creían que el hombre que hace arte debe poner en él sus ideas, sus amores, sus odios, sus sueños. El arte tenía en sus manos y en su cabeza, un fin, una intención. Y que es la mejor cantera para desprender un bloque en el cual esculpir la imagen propia, no la ajena.

# THE ENGRAVER JOSE GUADALUPE POSADA

By Andrés Henestrosa

At this time, Mexico is paying homage to the engraver Jose Guadalupe Posada on the occasion of the one hundredth anniversary of his birthday: February, 1852.

His work, realized in an unfortunate epoch, could not be seen nor appreciated by a Mexico engaged in the tumult of the revolution. In 1927, Frances Toor published an edition of the artist's engravings, but this monograph could not reach the hands of a large public because of its high cost. Thus Posada remained within the reach only of those in the economic circumstances to enable them to acquire increasingly expensive books. In 1943, the Secretary of Education opened an exhibition of his work in the Palace of Fine Arts in order to make it possible for the Mexican people to enjoy it, to take pleasure in the grace and humor of his creations. It provided an occasion also for the more alert of the spectators to ask themselves what is the meaning, the permanence, the present day value of the artist, since it seems evident that every man of good faith must ask himself these questions and try to give them answer.





Some have already done so. A Spanish painter, Ramon Gaya, in a short article published in the review "El Hijo Prodigio," besides terming Posada coarse, a mere recorder, a journalist, and a confectioner, goes on to say that he was not an artist, no matter how expressive we may find his drawings; because his work had a function, a role in the life of those years and the work of an artist, of course, is always proudly useless, unserviceable.

What intention led the Spanish painter to make such an inane statement? We believe he had none; neither ill will toward Mexico nor contempt for Posada, but simply the manner of thinking of those artists who believe that art is something without function. To call Posada coarse, brutish, a fat Quixote, is something else: it is stupidity.





Por eso no es extraño su aire de familia con nuestras artes populares y también con los artistas de más egregia individualidad que México ha producido. Todo artista mexicano auténtico de éste modo le dá la mano, parece venir de él, parece atento al golpe de las herramientas con que cumplió su obra. No le copian, no se fecundan con su sangre, no se inspiran en él, sino que coinciden con él: comparte la misma sabía, la misma tierra, idéntico cielo. José Clemente Orozco, Diego Rivera, María Izquierdo, son paisanos suyos no sus

*¡Artesanos oid esta alerta, que la muerte se encuentra en vuestra puerta!*

Pobres de los carpinteros  
Que con el puro cepillo  
Al cedro le sacan brillo  
Y al marchante los dineros.

Ahora están en el panteón  
aserrando duro y fuerte  
Para enterrar a la muerte  
En un lujoso cajón.

Se les acabó la busca  
De las chambas por su cuenta,  
Que hasta el mejor se amedrenta  
Cuando la muerte se ofusca.

Los sastres aquí están secos  
Como mulas de alquiler,  
Pues ya no pueden hacer  
Como antes tantos chalecos.

Ya no se podrán robar  
Los pedacitos de paño,  
Que aquí no cabe el engaño  
Ni hay modo de cercenar.

Ellos que eran encargados  
De vestir a los demás  
Andaban cual más  
Enteramente encuerados.

Y por la misma razón  
Hoy condenados están  
A hacerle al Diablo un gabán,  
Un saco y un pantalón.

Los talabarteros pillos  
Que tuvieron buena suerte  
Están bordando a la muerte  
Cantinas y vaquerillos.

Y aunque ya son calaveras  
Las medidas no rehusan,  
Y aún allá en el panteón usan  
Su leznita y sus tijeras.

Aquí están los zapateros  
Tan alegres y bromistas  
Le jalen recio a las pitas  
Y macetean a los cueros.

Ellos que arman el mítote  
Ehándola de valientes  
Son ahora los más prudentes  
Porque les entró el cerote.

Con la ruerte aquí no juegan  
Y por eso están contritos,  
Y llorarán sus delitos  
De los cuales hoy renlegan.

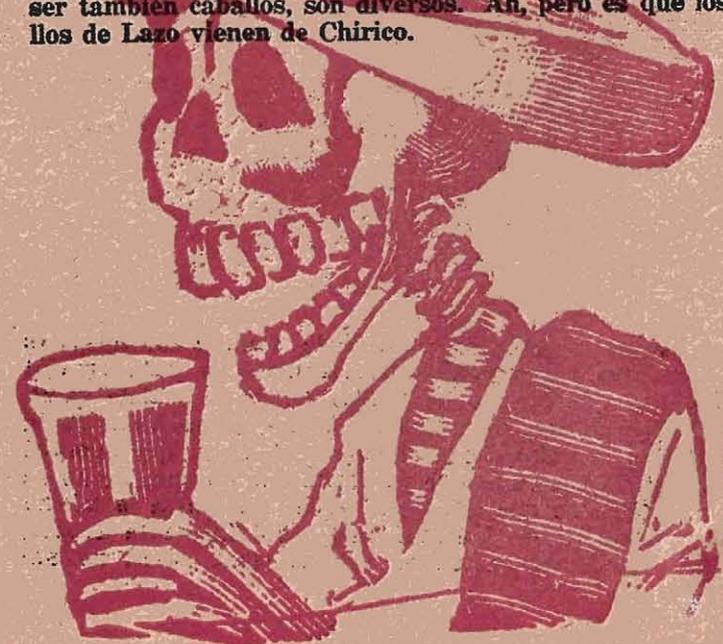
Los finchados sombrereros  
Que hasta se escupan la mano,  
Planchando un rico jarano  
Para los buenos rancheros.

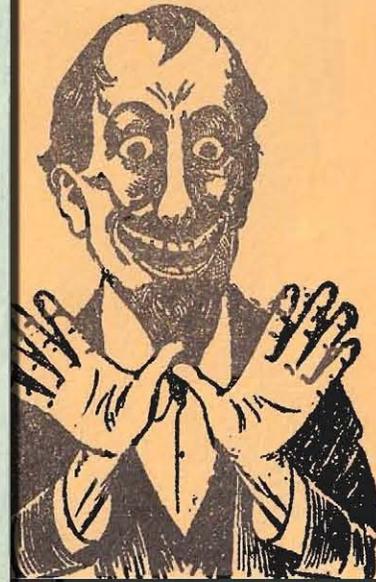
Más lucen la habilidad  
En traficando con los muertos,  
Pues entonces están ciertos  
De ir hasta la eternidad

Y siendo ya calaveras  
También las ribeteadoras  
Se pasarán buenas horas  
Siendo amigotas deveras.



discípulos. Así también se le emparentan los grabadores Leopoldo Méndez, José Chávez Morado, Alfredo Zalce. Hay en la obra de todos estos artistas, en su intención, un aire familiar, un matiz, que los hermana con Posada. Ahora recuerdo, por ejemplo, un muro de Orozco en la Preparatoria, en el patio grande. Representa un grupo caricaturesco que nos lleva de un golpe sin pensarlo, a recordar un grupo de Posada: en los dos hierve igual desdén, parejo odio a la clase social explotadora del pueblo mexicano. Los caballitos alegres, vivarachos, ágiles que monta Macario Romero en los grabados de Posada, se parecen muchísimo a los caballitos que pinta María Izquierdo. Y es que los caballos que pinta María son hijos de yegua mexicana. Los que pinta Agustín Lazo, en cambio, con ser también caballos, son diversos. Ah, pero es que los caballos de Lazo vienen de Chirico.





ERA EL SUYO UN OFICIO RECIO, DIRECTO, UN MEDIO MEJOR QUE UN FIN. NADA LE REPUGNABA, NADA CREIA INDIGNO DE SU ARTE. NO LE ESPANTABA LO CRUDO NI LO DESCARNADO. NO EVITABA LO POPULAR NI LO PLEBEYO. TODO ERA MATERIA PRIMA, PUNTO DE PARTIDA...

## ¡Artesanos vid esta

Pobres de los carpinteros  
Que con el puro capillo  
Al cedro le sacan brillo  
Y al marchante los dineros.

Ahora están en el panteón  
aserrando duro y fuerte  
Para enterrar a la muerte  
En un lujoso cajón.

Se les acabó la busca  
De las chambas por su cuenta,  
Que hasta el mejor se amedrenta  
Cuando la muerte se ofusca.

Los sastres aquí están secos  
Como mulas de alquiler,  
Pues ya no pueden hacer  
Como antes tantos chalecos.

Ya no se podrán robar  
Los pedacitos de paño,  
Que aquí no cabe el engaño  
Ni hay modo de cercenar.

Ellos que eran encargados  
De vestir a los demás  
Andaban cual más  
Enteramente encuerados.

Y por la misma razón  
Hoy condenados están  
A hacerle al Diablo un gabán,  
Un saco y un pantalón.

Los talabarteros pillos  
Que tuvieron buena suerte  
Están bordando a la muerte  
Cantinas y vaquerillos.

Y aunque ya son calaveras  
Las medidas no rehusan,  
Y aún allí en el panteón usan  
Su leznita y sus tijeras.

Aquí están los zapateros  
Tan alegres y bromistas  
Le jalan recio a las pitas  
Y macetean a los cueros.

Ellos que arman el mitote  
Echándola de valientes  
Son ahora los más prudentes  
Porque les entró el cerote.

Con la ruete aquí no juegan  
Y por eso están contritos,  
Y llorarán sus delitos  
De los cuales hoy reniegan.

Los finchados sombreros  
Que hasta se escupen la mano,  
Planchando un rico jarano  
Para los buenos rancheros.

Más lucen la habilidad  
En traficando con los muertos,  
Pues entonces están ciertos  
De ir hasta la eternidad

Y siendo ya calaveras  
También las ribetedoras  
Se pasarán buenas horas  
Siendo amigotas de veras.

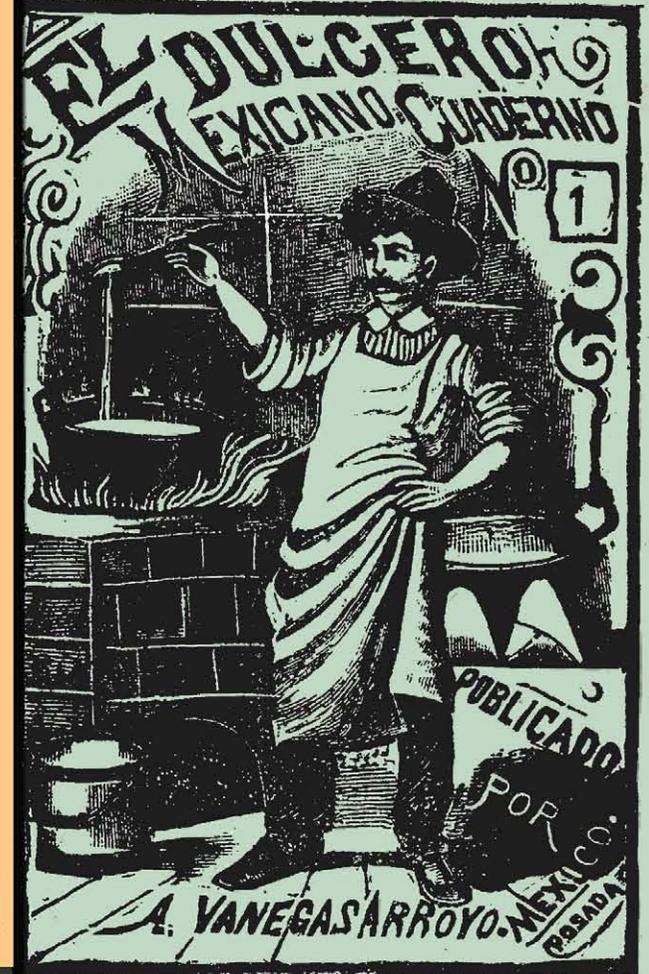


## DON CHEPITO MARIHUANO



In Mexico as in the rest of the world, there are two kinds of artists: those who grow in their own soil and are nourished upon native juices to open their flowers in their home climate, and those who are fertilized by foreign inspiration, who rely upon foreign models. That is to say that there are proud, virile artists who search for God within themselves and conceive their offspring with no-one's help, and womanish artists who give birth to children only partially theirs. For the virile artist art is a logical consequence of his having been rooted in his indigenous earth. For the others, it is diversion, mere recreation. For the true artists, art is creation and re-creation, much more than an amusement or a luxury, or the exasion of reality "so that it will not kill us" as Nietzche would have it.

Jose Guadalupe was of those artists who spring from the soil. He was national, the first requirement of every universal artist. Thus Juan Ramon Jimenez calls himself the universal Andalusian.



ERA EL SUYO UN OFICIO RECIO, DIRECTO, UN MEDIO MEJOR QUE UN FIN. NADA LE REPUGNABA, NADA CREIA INDIGNO DE SU ARTE. NO LE ESPANTABA LO CRUDO NI LO DESCARNADO. NO EVITABA LO POPULAR NI LO PLEBEYO. TODO ERA MATERIA PRIMA, PUNTO DE PARTIDA...



The work of Posada has nothing of the exquisite. He didn't carry a rose behind his ear. His work was robust, direct, a means rather than an end. Nothing repelled him, he considered no subject unfit. He wasn't afraid of the raw, or the naked. He didn't shun the popular or the plebian. For him, everything was raw material, a point of departure. Posada wasn't afraid of death, even though he came upon it in the street. The death he painted was actual death, of the everyday, not the literary, variety. And it is a sure thing that he did not enjoy brooding over it because every man is born to die, yet Jose Guadalupe Posada was one of those men who believe that the artist must put into his work his ideas, his loves, his hates, his dreams. Art has an end, an intention. And that is the best quarry for cutting out a block in which to sculpt one's own image, not another's.

Son ahora los más prudentes  
Porque les entró el cerote.

Con la ruete aquí no juegan  
Y por eso están contritos,  
Y llorarán sus delitos  
De los cuales hoy reniegan.

Los finchados sombrereros  
Que hasta se escupen la mano,  
Planchando un rico jarano  
Para los buenos rancheros.

Más lucen la habilidad  
En traficando con los muertos,  
Pues entonces están ciertos  
De ir hasta la eternidad

Y siendo ya calaveras  
También las ribetadoras  
Se pasarán buenas horas  
Siendo amigotas de veras.



TIERNAS SUPlicas CON QUE INVOCAN LAS JOVENES DE  
CUARENTA AÑOS AL MILAGROSO SAN ANTONIO DE PA-  
DUA PIDIENDOLE CONSUELO

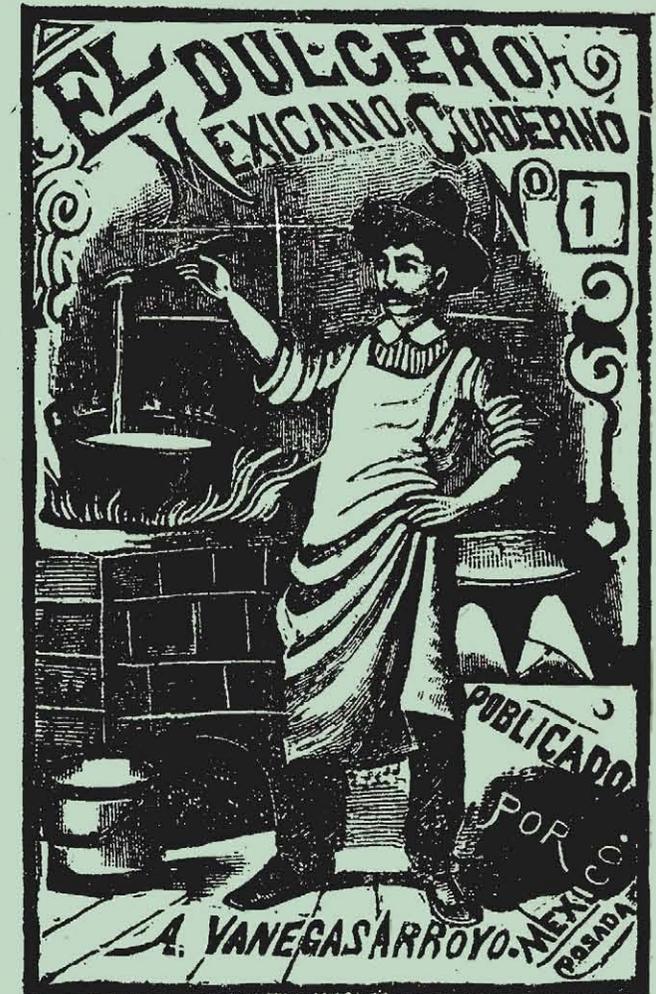
SAN ANTONIO MILAGROSO,  
YO TE SUPLICO LLORANDO  
QUE ME DES UN BUEN ESPOSO  
PORQUE YA ME ESTOY PASANDO

San Antonio bendecido,  
Santo de mi devoción,  
Por tu Santa intercesión  
Dame, por Dios, un marido  
Sea viejo, manco o tullido,  
Que me quiera en todo caso,  
Y si no un soldado raso  
O un recluta de cuartel  
Para casarme con él:  
¡Qué me paso! ¡Qué me paso!

Santo misericordioso;  
Te lo pido y en ti espero,  
Que me des un compañero,  
¡Un esposo, un buen esposo!  
¡Aunque sea un viejo jocosol  
Nada me importa el frentazo,  
Y aunque nadie me hace caso,  
me huyen como a Lucifer  
Piedad para esta mujer,  
¡Mira Santo, que me paso!

No te pido un General,  
Duque, Conde, ni Marqués,  
Que lo que yo quiero, es,  
Que sea un hombre formal  
Sea el ladrón más criminal,  
Ya vez cuanto he padecido  
El caso es tener marido,  
En el materno regazo  
¡Oh San Antonio querido!  
¿Qué no ves, no ves que me paso?

Por su Santa caridad,  
¡Oh San Antonio bendito!  
Ten de mí piedad  
Por tu poder infinito  
Dame siquiera un viudito  
Que me dé un buen difuntazo,  
No me pongas embarazo,  
Arregla mi matrimonio,  
Cásame con el Demonio  
Porque si no, yo me paso.



ERA EL SUYO UN OFICIO RECIO, DIRECTO, UN MEDIO MEJOR  
QUE UN FIN. NADA LE REPUGNABA, NADA CREIA INDIGNO  
DE SU ARTE. NO LE ESPANTABA LO CRUDO NI LO DESCARNA-  
DO. NO EVITABA LO POPULAR NI LO PLEBEYO. TODO ERA  
MATERIA PRIMA, PUNTO DE PARTIDA...



Son ahora los más prudentes  
Porque les entró el cerote.

Con la ruete aquí no juegas  
Y por eso están contritos,  
Y llorarán sus delitos  
De los cuales hoy reniegan.

Los finchados sombreros  
Que hasta se escupen la mano  
Planchando un rico jarapano  
Para los buenos rancheros.

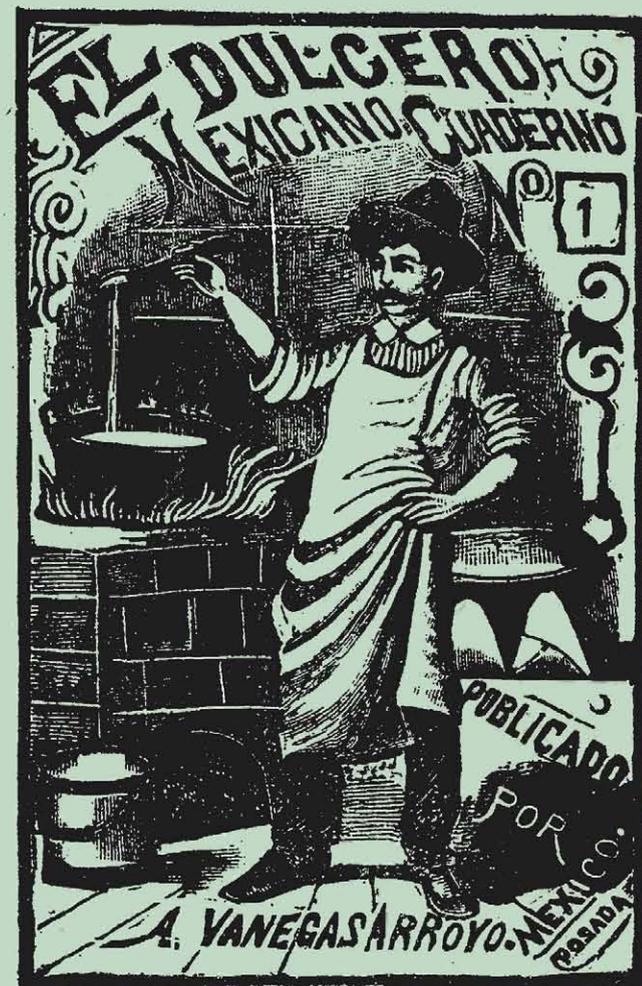
Más lucen la habilidad  
En traficando con los muertos  
Pues entonces están ciertos  
De ir hasta la eternidad.

Y siendo ya calaveras  
También las ribetadoras  
Se pasarán buenas horas  
Siendo amigotas deveras.



This is the reason for his relationship with our popular arts and also with those artists with the most outstanding personalities which Mexico has produced. In this way, every authentic Mexican artist is helped by him, seems to come from him, seems aware of how he handled his implements in the accomplishment of his work. He does not copy him, nor is he inspired by him. It is rather that the coincides with him, shares the same wisdom, the same earth, the identical sky. Jose Clemente Orozco, Diego Rivera, Maria Izquierdo, are countrimen of his, not his disciples. In the same way, the engravers Leopoldo Mendez, Jose Chavez Morado and Alfredo Zalce are related to him. There is in the work of all these artists a family air, a certain hue, which links them with Posada.

I recall, for example, a wall by Orozco in the large patio of the National Preparatory School. It depicts a caricaturish group which reminds us of a group by Posada. In the two artists are the same contempt, the same hatred for the social class exploiting the Mexican people. The nimble, happy, frisky horses ridden by Macario Romero in the Posada engravings are very much like



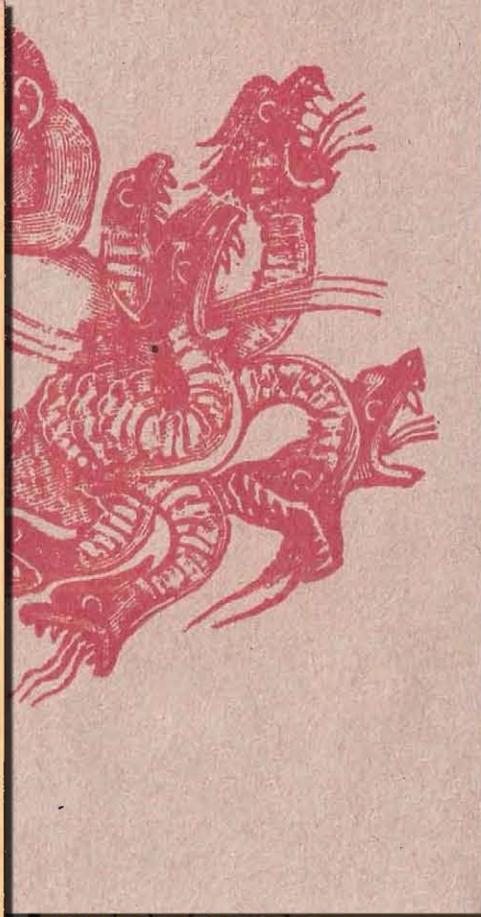
ERA EL SUYO UN OFICIO RECIO, DIRECTO, UN MEDIO MEJOR QUE UN FIN. NADA LE REPUGNABA, NADA CREIA INDIGNO DE SU ARTE. NO LE ESPANTABA LO CRUDO NI LO DESCARNADO. NO EVITABA LO POPULAR NI LO PLEBEYO. TODO ERA MATERIA PRIMA, PUNTO DE PARTIDA...





the horses Maria Izquierdo paints. For the horses Maria paints are the sons of Mexican mares. Those painted by Agustin Lazo, on the other hand, are also horses, but different. Why? Because the horses of Lazo come from Chirico.

It has been said before, and Ramon Gayz repeats it, that Jose Guadalupe was a journalist, a reporter. But he uses these terms with a deprecatory intent, to diminish him rather than to praise him. He uses the term "journalist" in the same sense in which Ortega y Gasset employs it: as the lowest form of the intellect. Posada was a journalist, yes, but in the sense that Lope



con el ademán convulso

Su pobrecita mamá  
vió escena tan dolorosa.  
y al Hospital Militar  
lo acompañó muy llorosa.

Mi sangre doy por mi Patria  
dijo tranquilo al llegar,  
ojalá acabe la guerra  
y la paz llegue a triunfar.

Encargó a los soldados  
que su cara respetaran;  
pero fué inútil su ruego,  
pues torpes la destrozaron.

Cirilo cayó en el suelo  
con vida moviendo un brazo  
y el Capitán E. Garduño  
le dió el último balazo.

El Coronel del Castillo  
y otros amigos muy leales  
pidieron su cuerpo luego  
para hacer sus funerales.



FUSILAMIENTO DE CIRILO ARENAS





JOSE GUADALUPE POSADA ERA DE LOS QUE CREIAN  
QUE EL HOMBRE QUE HACE ARTE, DEBE PONER EN  
EL SUS IDEAS, SUS AMORES, SUS ODIOS, SUS SUEÑOS...



con el ademán convulso

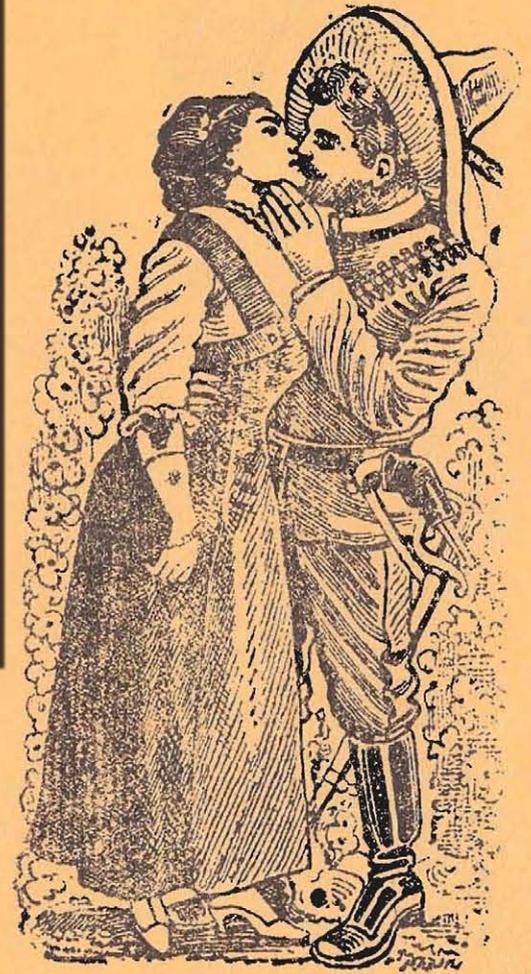
Su pobrecita mamá  
vió escena tan dolorosa,  
y al Hospital Militar  
lo acompañó muy llorosa.

Mi sangre doy por mi Patria  
dijo tranquilo al llegar,  
ojalá acabe la guerra  
y la paz llegue a triunfar.

Encargóle a los soldados  
que su cara respetaran;  
pero fué inútil su ruego,  
pues torpes la destrozaron.

Cirilo cayó en el suelo  
con vida moviendo un brazo  
y el Capitán E. Garduño  
le dió el último balazo.

El Coronel del Castillo  
y otros amigos muy leales  
pidieron su cuerpo luego  
para hacer sus funerales.



FUSILAMIENTO DE CIRILO ARENAS



Se ha dicho alguna vez, y Ramón Gaya lo repite, que José Guadalupe era un periodista, un reportero; pero lo hace dando a esos términos una intención despectiva, más bien para reducirlo, que para elogiarlo. Usa del término "periodista" en el mismo sentido que lo hace Ortega y Gasset: como la forma más baja del intelecto. Posada era un periodista, sí, pero lo era en el sentido en que lo fué Lope de Vega y nuestro PENSADOR MEXICANO, esto es, un glosador de la vida diaria, uno que trabajaba para un público y que no le era indiferente el tumulto de la calle, ni la congoja, ni los afanes, ni los desvelos y las lágrimas de los hombres. Era, podemos decir, un autor gráfico de Corridos y se valía de su condición de artista para enterar al barrio, que era lo que mejor conocía, de los dolores y de las miserias de su pueblo. Por eso sus grabados son un archivo al que tienen que recurrir aquellos que quieren asomarse al abigarrado y desdichado período de fines del porfirismo y principios de la Revolución Mexicana. Tenía José Guadalupe Posada qué hacer en la sociedad de su tiempo —¿cómo no!—; una moral, tenía una tabla de valores: era un hombre antes que un artista, en el sentido en que lo entienden esos que creen que el artista, debe ser inútil. Estos, ciertamente, no pueden gustarlo, ni entenderlo, ni perdonarlo: una obra como la suya estropea su concepción artepurista. Porque un hombre tiene que aspirar a ser útil, más que a ser artista, que al fin y al cabo no hay artista verdadero que no sea previamente un hombre, es que José Guadalupe Posada pudo realizar una obra en la cual se oye latir su corazón y el de su pueblo.

A N D R E S H E N E S T R O S A

# EL VALIENTE DE GUADALAJARA

ENTRELE AL GUALAJAREÑO  
ANTES QUE SE LE HAGA TARDE  
MIRE QUE NO ES UN COBARDE,  
Y SI EL MENTADO BRISEÑO.

Si porque traigo pechera  
Figuran que soy arriero,  
Piensan que soy un ranchero  
Porque porto calzonera;  
Aunque vea yo a la pantera,  
Nunca se me arruga el cuero  
Porque no conozco el miedo;  
Ya tú lo has visto, Tagarno,  
Que a ninguno le recelo  
Aunque fuere Zamorano  
No tengo el modo tan feo,  
Y me atoro en cualquier gancho;  
Y por doquier que paseo,  
Donde quiera lavo y plancho.  
No crean que bajé del rancho  
Ni que me peleo en cuadrilla,  
Vengo buscando al ardilla,  
Porque no sabe plagiar,  
Aunque es la fiebre amarilla;  
La contra le vengo a dar.

NO SOY COMO EL POTOSINO  
NI JAMAS HE SIDO ARREADO  
SOY DEL BARRIO DE SANTIAGO  
Y NO DISTINGO PADRINO.

Por Jalisco me pasí  
Y hasta les heché la pela;  
Solito yo le brillé  
Por el barrio "La Canela".  
Ya tú lo has visto Manuela,  
Que yo nunca soy dejado,  
A Jesús Castro he encontrado  
Que estaba abrazando a Pancha  
Me vió y me dijo enojado:  
¡Qué no te calienta plancha!  
Una vida es la que tengo  
La misma que he de dejar;  
Si creen que ando durmiendo.  
Todos se han de equivocar  
Jamás me sé yo aplomar,  
Ni mucho menos me agüito  
Aunque me vean chaparrito,  
Mi alma nunca se cuartea,  
Ya tú lo has visto Ireneá  
Que no le temo al prietito.



Vuela, vuela palomita,  
vuela si sabes volar.  
Y anda avisale a mi madre.  
Que me van a fusilar.

Así cantaba y decía.  
En Puebla, Cirilo Arenas,  
Que a la muerte no temía.  
Porque nos quita de penas.

La palomita voló.  
y a la madre fué a avisar.  
que en Zacatelco se hallaba  
y a Puebla fué a regresar.

Llegó la noche del tres  
de Marzo del año veinte  
Y a Cirilo lo encontró  
Preso y sentenciado a muerte.

Llegó el cura de Tepeaca  
que ofreció su ministerio  
pero Cirilo no quiso  
dar ese paso tan serio

Del cuartel de San Francisco  
fué llevado a San José  
por el Capitán Garduño  
que a la sentencia dió fé.

Sus brazos echóle al cuello.  
con su pecho una coraza  
quiso hacer para su hijo  
la nieta de una gran raza.

La fuerza de la razón  
detuvo tan noble impulso  
y le habló de confesión  
con el ademán convulso

Su pobrecita mamá  
vió escena tan dolorosa.  
y al Hospital Militar  
lo acompañó muy llorosa.

Mi sangre doy por mi Patria  
dijo tranquilo al llegar,  
ojalá acabe la guerra  
y la paz llegue a triunfar.

Encargóle a los soldados  
que su cara respetaran;  
pero fué inútil su ruego,  
pues torpes la destrozaron.

Cirilo cayó en el suelo  
con vida moviendo un brazo  
y el Capitán E. Garduño  
le dió el último balazo.

El Coronel del Castillo  
y otros amigos muy leales  
pidieron su cuerpo luego  
para hacer sus funerales.



FUSILAMIENTO DE CIRILO ARENAS



de Vega was, and also our own *El Pensador Mexicano*. (Jose Joaquin Fernandez de Lizardi). That is, he was a commentator on daily life, one who worked for a public and who was not indifferent to the tumult in the street, to the anxieties and tears of the people. He was, we can say, a graphic author of popular ballads and he employed his special qualities as an artist to report to the people of the poor sections upon the matters they knew best. That is why his engravings constitute an archive to which all must have recourse who would study the end of the era of Porfirio Diaz and the beginning of the Mexican revolution.



Jose Guadalupe Posada and something to do with the society of his time. Of course, he had a morality, a set of values, he was a man before he was an artist in the sense understood by those who believe that the artist must be useless. They, assuredly, cannot enjoy his work, cannot understand it nor pardon it: such work as his destroys the art-for-art's-sake thesis. For a man must aspire to be useful, even if he also be an artist. There is, after all, no true artist who is not first of all a man and so it was that Jose Guadalupe Posada was able to accomplish a work in which can be heard both his own heart-beat and that of his country.

A N D R E S H E N E S T R O S A

Vuela, vuela palomita,  
vuela si sabes volar.  
Y anda avisale a mi madre.  
Que me van a fusilar.

Así cantaba y decía.  
En Puebla, Cirilo Arenas,  
Que a la muerte no temía.  
Porque nos quita de penas.

La palomita voló.  
y a la madre fué a avisar.  
que en Zacatelco se hallaba  
y a Puebla fué a regresar.

Llegó la noche del tres  
de Marzo del año veinte  
Y a Cirilo lo encontró  
Preso y sentenciado a muerte.

Llegó el cura de Tepeaca  
que ofreció su ministerio  
pero Cirilo no quiso  
dar ese paso tan serio

Del cuartel de San Francisco  
fué llevado a San José  
por el Capitán Garduño  
que a la sentencia dió fé.

Sus brazos echóle al cuello.  
con su pecho una coraza  
quiso hacer para su hijo  
la nieta de una gran raza.

La fuerza de la razón  
detuvo tan noble impulso  
y le habló de confesión  
con el ademán convulso

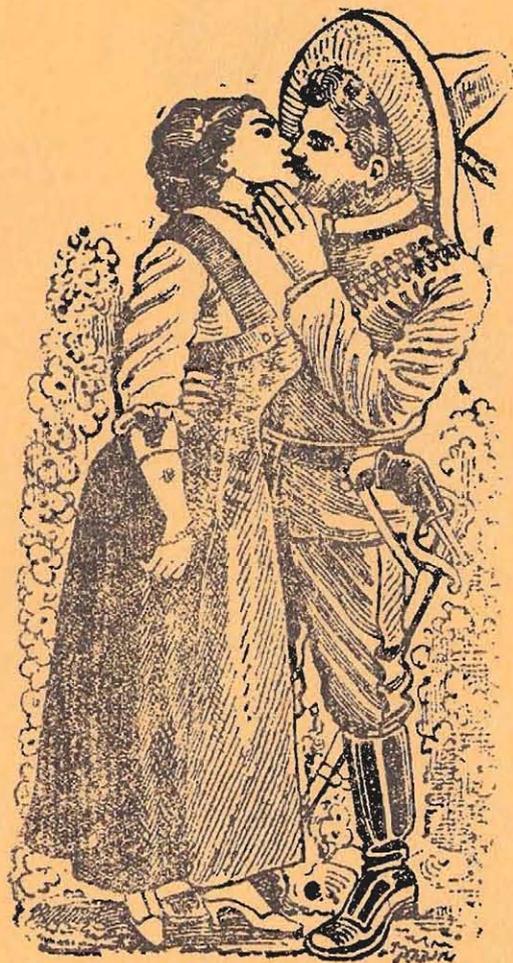
Su pobrecita mamá  
vió escena tan dolorosa.  
y al Hospital Militar  
lo acompañó muy llorosa.

Mi sangre doy por mi Patria  
dijo tranquilo al llegar,  
ojalá acabe la guerra  
y la paz llegue a triunfar.

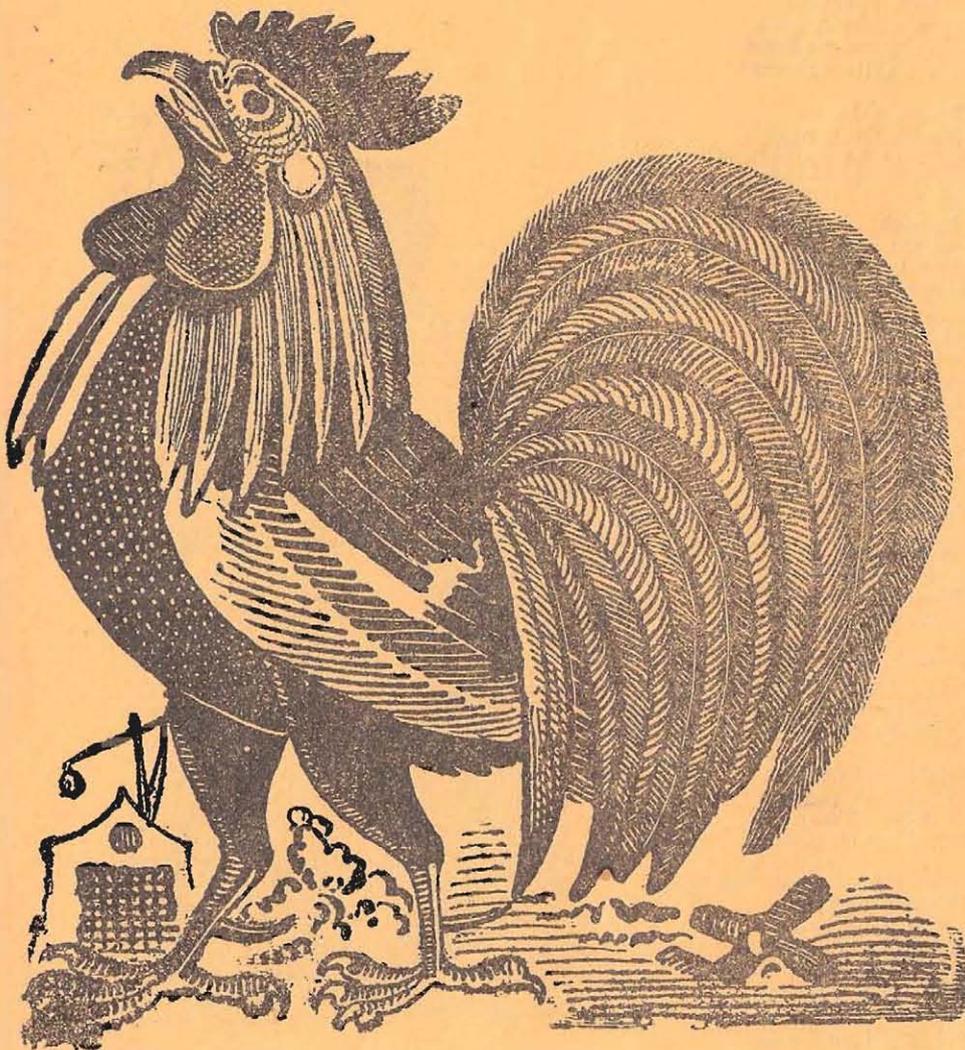
Encargóle a los soldados  
que su cara respetaran;  
pero fué inútil su ruego,  
pues torpes la destrozaron.

Cirilo cayó en el suelo  
con vida moviendo un brazo  
y el Capitán E. Garduño  
le dió el último balazo.

El Coronel del Castillo  
y otros amigos muy leales  
pidieron su cuerpo luego  
para hacer sus funerales.



FUSILAMIENTO DE CIRILO ARENAS



POR EL CENTRO DE ARTE MEXICANO CONTEMPORANEO

MARIANO PAREDES  
GILBERTO LARIOS  
MANUEL G. SALAZAR

José Guadalupe Posada viene al mundo la noche del 2 de Febrero de 1852, en la risueña y romántica ciudad de Aguascalientes. Como todos los grandes hombres ha de nacer en una humilde casa de una calle sin nombre, del vetusto paseo de San Marcos.

Sus padres, Germán Posada y Petra Aguilar, aparte de Dn. Guadalupe tuvieron otros dos hijos, Cirilo y Ciriaco.

Dn. Germán, campesino, hubo de enseñar a José Guadalupe las labores del campo, pero éste, de cuando en cuando allegábase a su tío quien poseía un pequeño taller de alfarería. Un poco mayor, y por necesidad innata inicia sus primeros dibujos en ayuda de su hermano Ciriaco, quien hacía las veces de maestro de primeras letras. Más tarde y por poco tiempo, asistió a una Academia de dibujo dirigida por Dn. Antonio Varela. Fué por aquella época cuando su vocación lo llevó a trabajar como aprendiz de un taller de litografía que dirigía el entusiasta Dn. Trinidad Pedrozco. Aún no frisaba en los 20 años cuando ya poseía un dominio absoluto del oficio litográfico. Sus primeras armas políticas, que conservó hasta la muerte, las hace en el "JICOTE", periódico que dirigía el mismo Dn. Trinidad Pedrozco. Y como consecuencia de su participación activa e independiente en la política local, Dn. Trinidad hubo de emigrar con su taller a la ciudad de León, Gto. A donde le siguió Posada, en el año de 1873. José Guadalupe retornó al cabo de algún tiempo, a Aguascalientes, y después viene a la ciudad de México y se instala primeramente en la antigua calle de Santa Teresa, hoy de Guatemala. Al poco

tiempo se cambia a la puerta de una antigua cochera de la casa Núm. 5 de Santa Inés, hoy de Emiliano Zapata.

A su arribo a México, Posada, poseedor de una fuerte personalidad gráfica, es requerido por numerosas imprentas, periódicos y revistas para que realizara ilustraciones, viñetas y hasta algunos tipos de imprenta.

Aún no tenía un año de estancia, cuando fué llamado a colaborar de planta en la Editorial de Dn. Antonio Vanegas Arroyo, puesto que conservó hasta su muerte.

Es en esa Editorial en donde desenvuelve, crea y afirma una personalidad vigorosa y una maestría en el arte difícil del Grabado, que le ha de dar una actualidad permanente situándolo como al pié de la llamada Escuela Mexicana de Pintura.

Al llegar a la Editorial antes mencionada, tuvo por antecesor y amigo a otro no menos ilustre artista, Dn. Manuel Manilla, de quien absorbe aspectos interesantes y efectivos de su expresión Gráfica, llegando a trabajar ambos en un mismo Grabado. En un momento la influencia de Manilla es tan marcada, que esas primeras obras fueron confundidas por similitud. Pero José Guadalupe Posada con una visión y una inquietud manifiestas, hubo de separarse buscando su propia expresión.

Alrededor de 20,000 obras manifiestan un legado precioso al Arte Contemporáneo, lo cual habla de su incansable actividad amén de su sentido plástico y sobre todo de su arraigo popular. Posada nutrió su arte precisamente en el pueblo con quien vivía

y sentía en carne viva, ya que el arte de extracción eminentemente popular.

Dn. Antonio Vanegas Arroyo, hombre de una visión Editorial manifiesta, crea una serie de pequeños folletos: cuentos, historias, corridos, obras teatrales, canciones y aún plegarias que llenaban plenamente su cometido y eran absorbidos directamente por el pueblo. Esta actividad, primera base del periodismo y editorialismo moderno mexicano, no hubiera sido tan fecunda y tan actual, sino hubiera contado con un artista tan capaz como Dn. JOSE GUADALUPE POSADA.

Las ilustraciones que aparecen en estas páginas, son una muestra del rico y variado temario del que se valió Posada para legarnos un tesoro artístico, de cuya influencia no han podido sustraerse los artistas contemporáneos, como Diego Rivera, Rufino Tamayo, Leopoldo Méndez y toda la generación actual de grabadores.

Siya este reconocimiento al maestro Posada, en este su primer Centenario con la seguridad de que su obra permanente, un tanto local y un tanto universal, comparable únicamente con un Goya un Daumier, un Gavarni, sea aquilatado en toda su valía por las generaciones futuras de los artistas mexicanos.

El 20 de enero de 1913, en una humilde casa de vecindad y en el número 6 altos, de la calle de La Paz, hoy de Jesús Carranza, se extingue la vida física de este gran hombre con la humildad con que nació. Pero su vida artística, sus calaveras, sus Grabados revolucionarios y su pasión por los sufrimientos y las calamidades de su pueblo, quedan prendidas perennemente en el corazón de cada mexicano.

EL CENTRO DE ARTE MEXICANO CONTEMPORANEO

Las palomas de Picasso no son sólo obra de artista, de grande, maravilloso artista: son también latidos de un hombre bueno y generoso. Picasso no hubiera echado a volar con tan deslumbrante impulso el ave candorosa de la paz, si no llevara dentro un apasionado amor a la vida, un resplandor perpetuo de esperanza. Cualquier mediano pintor puede dibujar con facilidad una paloma, incluso una hermosa paloma, pero no la de Picasso no ese tierno plumaje palpitante, en el que parecen concentrarse todos los corazones inocentes de la tierra. Y millones de seres humanos que, como el desbordante himno de una es que Picasso ha sabido recoger en sus líneas y sombras el anhelo de pleamar, sube por las espaldas del planeta. El símbolo de la paz—la

paloma—es, por eso, en sus manos, en las manos de este genio español de la creación plástica, una caricia y, a la vez, un grito: un grito afirmativo de tan dilatados alcances, que nadie podrá dejar de escucharlo. Ni las palomas que coronaban en el día radiante las victorias helénicas o el esplendor de los juegos latinos, ni las que surcaban los ambiciosos cielos de las mensajerías uniendo los vértices de la rosa geográfica tuvieron la significación de la paloma. picassiana. Porque tampoco a lo largo de la historia del hombre hubo una hora tan cargada de total amenaza y de total esperanza como la que estamos viviendo. Dichoso el artista que, resonante tornavoz de las ansias universales, es capaz de interpretar esa profunda vibración.

Picasso

# Y el Verdadero Rostro de la Paz

Poema de Paul Eluard - Ilustraciones de Pablo Picasso

J u a n R e j a n o



**Conozco todos los lugares donde habita la paloma.  
Y el más propio es la cabeza del hombre.  
El amor de la justicia y de la libertad  
Ha producido un fruto maravilloso:  
Un fruto que no se agosta  
Porque tiene el sabor de la felicidad**

512.50 XX

5.12.50.

**Que la tierra produzca, que la tierra florezca  
Que la carne y la sangre vivientes  
Jamás sean sacrificadas.**

**Que la faz humana conozca  
La utilidad de la belleza  
Bajo el ala de la reflexión**

**PAN PARA TODOS, ROSAS PARA TODOS**

**Lo hemos jurado**

**Marchamos a paso de gigante**

**Y la ruta no es larga,**

**Huiremos del reposo, huiremos del sueño**

**Marcharemos veloces al alba y en plena primavera**

**Y construiremos los días y las estaciones**

**A la medida de nuestros sueños.**

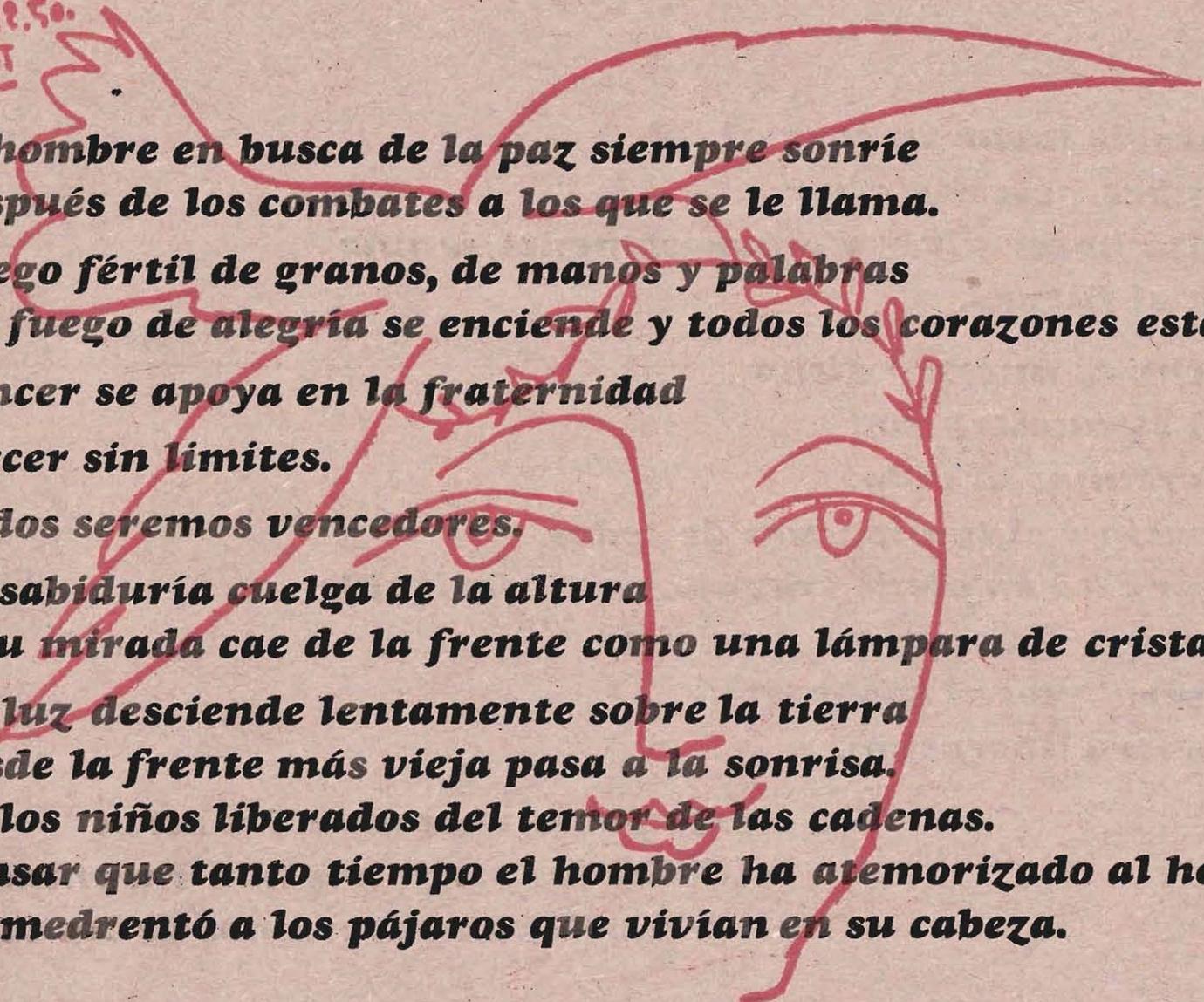
**La blanca iluminación**

**De creer todo el bien posible.**

**El hombre en busca de la paz se corona de esperanza**



5.12.50.  
VIII



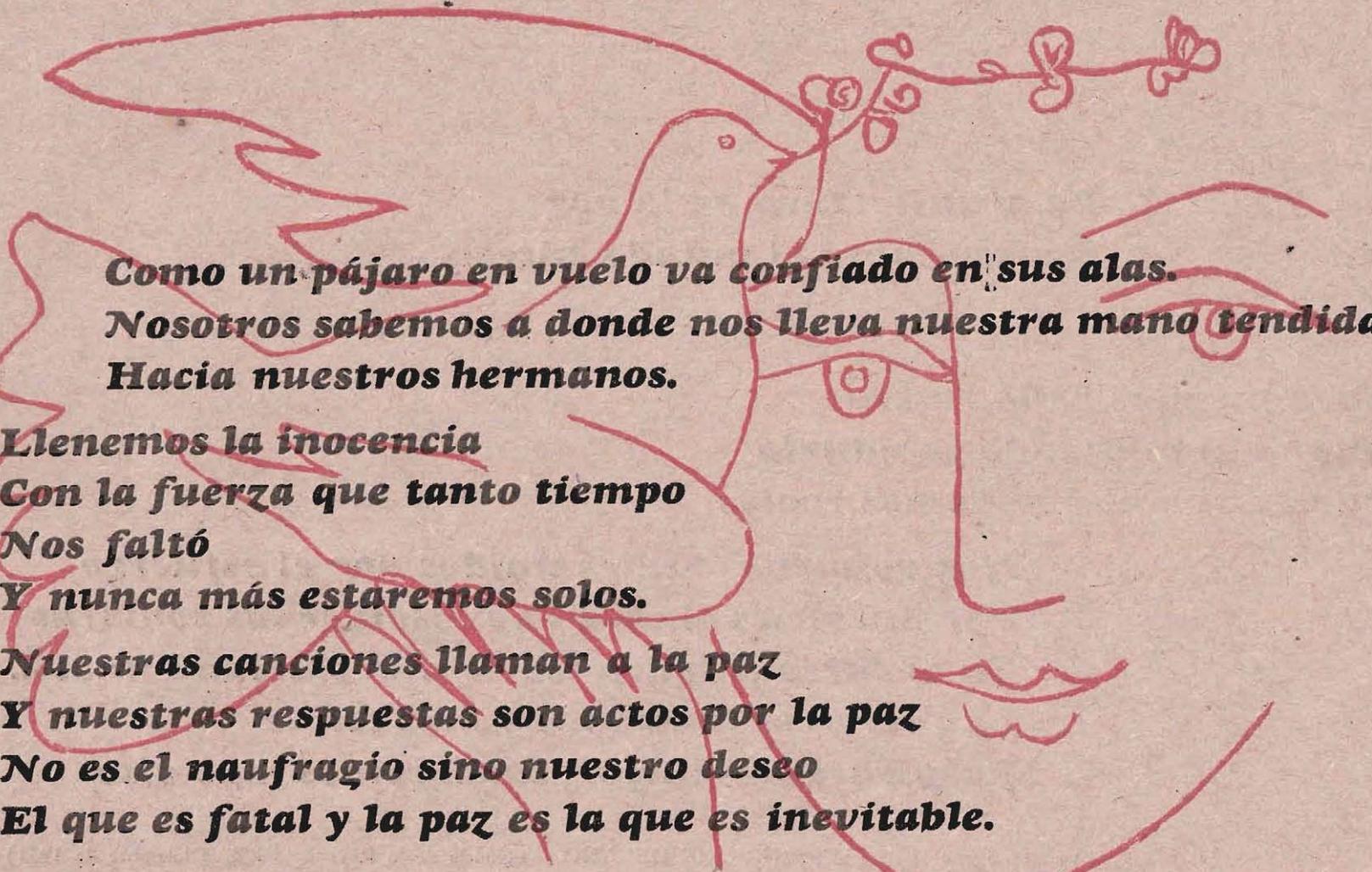
**El hombre en busca de la paz siempre sonríe  
Después de los combates a los que se le llama.  
Fuego fértil de granos, de manos y palabras  
Un fuego de alegría se enciende y todos los corazones están tibios  
Vencer se apoya en la fraternidad  
Crecer sin límites.  
Todos seremos vencedores.  
La sabiduría cuelga de la altura  
Y su mirada cae de la frente como una lámpara de cristal.  
La luz descende lentamente sobre la tierra  
Desde la frente más vieja pasa a la sonrisa.  
De los niños liberados del temor de las cadenas.  
Pensar que tanto tiempo el hombre ha atemorizado al hombre  
Y amedrentó a los pájaros que vivían en su cabeza.**

5.12.50  
V

**Después de lavar su cara al sol  
El hombre necesita vivir  
Necesita hacer vivir y amorosamente se une  
Se liga al futuro.**

**Mi dicha es nuestra dicha  
Mi sol es nuestro sol.  
Compartimos la vida.  
El espacio y el tiempo son de todos.  
El amor está en pleno trabajo y es infatigable  
Era en mil novecientos diecisiete  
Y conservamos el sabor  
De nuestra liberación.**

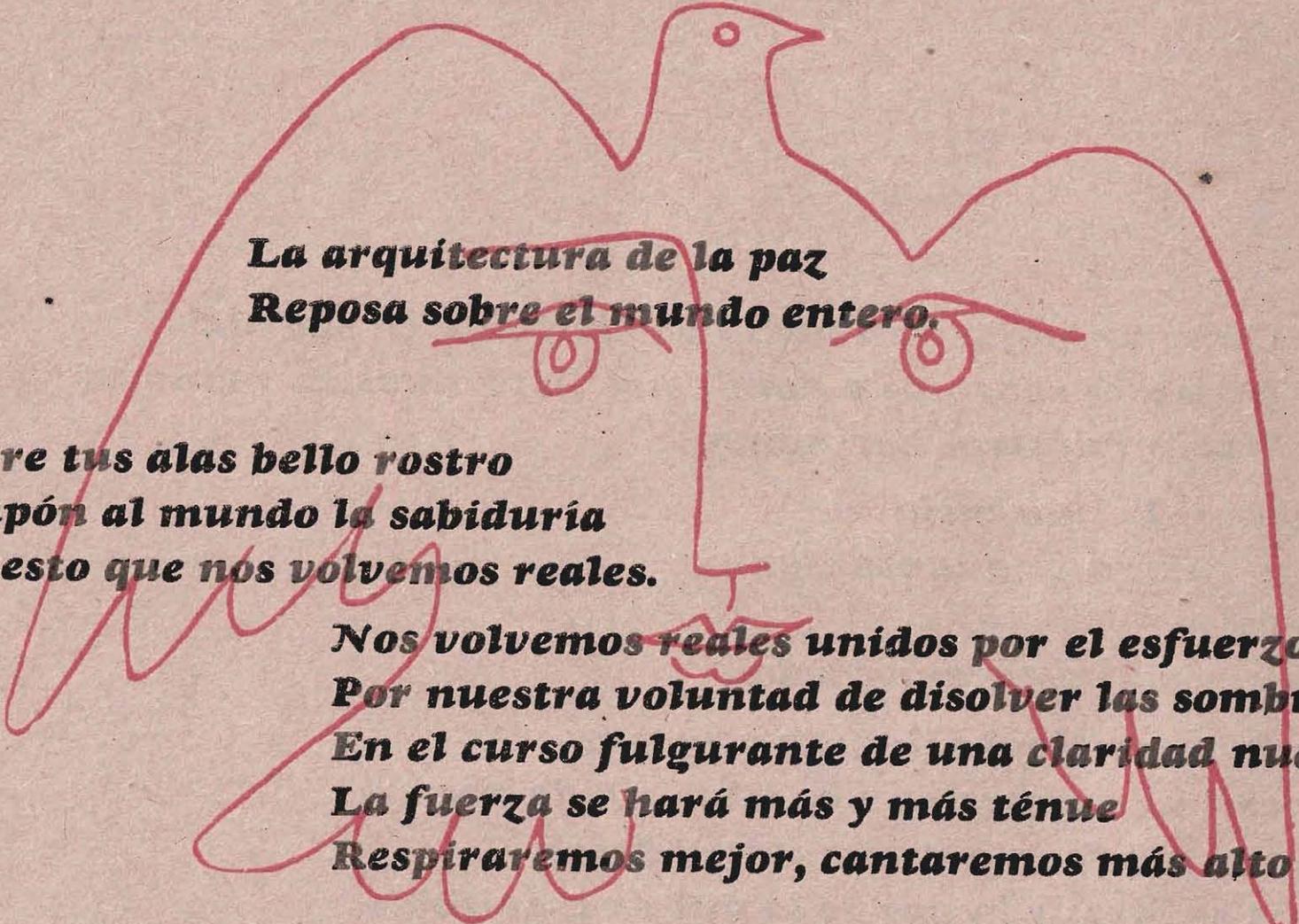
**Hemos inventado a los otros  
Como los otros nos han inventado  
Necesitábamos los unos de los otros**



**Como un pájaro en vuelo va confiado en sus alas.  
Nosotros sabemos a donde nos lleva nuestra mano tendida  
Hacia nuestros hermanos.**

**Llenemos la inocencia  
Con la fuerza que tanto tiempo  
Nos faltó  
Y nunca más estaremos solos.**

**Nuestras canciones llaman a la paz  
Y nuestras respuestas son actos por la paz  
No es el naufragio sino nuestro deseo  
El que es fatal y la paz es la que es inevitable.**



**La arquitectura de la paz  
Reposa sobre el mundo entero.**

**Abre tus alas bello rostro  
Impón al mundo la sabiduría  
Puesto que nos volvemos reales.**

**Nos volvemos reales unidos por el esfuerzo  
Por nuestra voluntad de disolver las sombras  
En el curso fulgurante de una claridad nueva.  
La fuerza se hará más y más ténue  
Respiraremos mejor, cantaremos más alto**

5.12.50. XX

(Versión española de LUIS ENRIQUE DELANO.—Tomada de la Revista "PAZ" Diciembre de 1951)

## EL ESTADO ACTUAL DE LAS OBRAS EN LA CIUDAD UNIVERSITARIA

Día con día, semana tras semana, se modifica el panorama de la Ciudad Universitaria de México, en el Pedregal. Particularmente ahora cuando, ante la proximidad de su inauguración simbólica —en el próximo mes de octubre según las intenciones del Sr. Lic. Miguel Alemán— parece haberse incrementado aún más el ritmo de los trabajos y la actividad que, por otra parte, siempre han sido magníficos.

Quien por estos días se asome a la zona del Pedregal podrá comprobar con vista propia el notable adelanto resentido en el bello conjunto de la ciudad: las estructuras formidables de las escuelas de Medicina y Ciencias Químicas resienten un crecimiento diario. La Torre de la Rectoría y la forma bella y sugerente de la Biblioteca Central se definen más y más. Igualmente Humanidades e Ingeniería. Las pistas y campos deportivos, los frontones seguros y piramidales, los campos de basquetbol y el estadio de prácticas han sido totalmente terminados como dentro de poco tiempo lo será la alberca olímpica. El "Campus" —de tamaño 7 veces mayor que el zócalo— se extiende recubriéndose de fuerte piedra volcánica.

En todas las obras de la Ciudad Universitaria, sintizamos, se palpa, se respira nerviosismo, trabajo intenso, firme realización. En todas las obras pero particularmente en el gran Estadio Olímpico y en la ambiciosa Torre de Ciencias.

El Estadio. Una planificación original y una realización audaz han hecho posible la presencia de esta obra que entraña características de única en el mundo.

El Estadio Olímpico, la construcción más importante de la Zona Deportiva de Espectáculos, es el resultado de una idea, considerada por el crítico de arte Paul Westheim como "sencilla y genial" y de un anhelo en que se han fundido entre otras cosas: una revolución arquitectónica interesante; el empleo de los métodos antiguos de construcción unidos a los conocimientos y técnicas de la actualidad; el aprovechamiento cabal del medio, del paisaje y de los recursos de la zona; y, finalmente, la seguridad máxima de tránsito y acomodo de una afluencia de 110,000 espectadores.

Los estudios de los arquitectos y asesores encargados del proyecto y la sugestión del arquitecto Carlos Lazo se dirigían a un resultado: por primera vez en México, desde los remotos tiempos de la prehistoria, se iba a construir extrayendo y usando el tepetate nativo y las piedras volcánicas endurecidas por algunos siglos en lo que fuera el cráter del extinguido volcán Xitle. Después de efectuada esta maniobra, había que estudiar el método científico de "depositar" en el hueco la enorme construcción.

El sistema de construcción empleado, ha permitido no solamente una belleza singular en la forma del Es-

tadio, sino una economía en el costo total que se calcula en tres o cuatro veces inferior al costo de los estadios construidos en Norteamérica.

La resistencia de las viejas pirámides reviste a un actual diseño en que la piedra y el tepetate son los materiales indispensables. El fierro y el concreto se han utilizado tan sólo en la estructura del gran balcón perimetral con volado de nueve metros, bajo el que se albergan los palcos y graderías de sombra con capacidad para 20.000 espectadores. Las graderías descansan sobre terraplenes científicamente consolidados.

Se han suprimido por completo las escaleras: el acceso al estadio se hará mediante tres niveles de túneles en la valva grande y dos niveles de túneles en la valva chica, en un sistema de rampas que permite gran elasticidad y rapidez en el movimiento de los espectadores. El total de túneles de acceso al interior del estadio es de cuarenta y ocho y su longitud oscila entre ocho y sesenta metros. Está previsto que, esta modalidad, permitirá que el estadio pueda llenarse o desalojarse en períodos no superiores a treinta minutos. Un túnel de maratón de doce metros de ancho permitirá el acceso al estadio de los contingentes que tomen parte en los desfiles olímpicos.

El estadio tiene campo de dimensiones reglamentarias para las dos modalidades de fútbol, y pistas para todas las pruebas atléticas, así como jaulas especiales para el lanzamiento de martillo. Hay una nave de baños y vestidores, dividida en dos secciones para hombres y mujeres, destinada a los atletas e instalaciones especiales para ropería, bodegas, utilería, policía, bomberos, etc., así como maguinaría y abastecimiento de agua, drenaje de aguas pluviales y aguas negras, bombas, calderas, planta eléctrica.

El sistema de iluminación general y particular del campo se ha proyectado y construido con el método más perfecto conocido hasta la fecha. El estadio tiene instalaciones de sonido interior, caseta de prensa de setenta metros de longitud en que tendrán cabida todos los servicios telegráficos y teletipos. Hay también, con tomas en los lugares estratégicos, instalaciones para televisión.

En el exterior del estadio se han previsto estacionamientos para más de seis mil vehículos. La clasificación que se establezca será de: automóviles particulares, automóviles de alquiler y camiones de servicio. Una línea de tranvías llegará hasta el pie del estadio.

El edificio de Ciencias, por su parte, ha venido convirtiéndose lentamente en el símbolo gráfico y cordial de la Ciudad Universitaria y está a un punto de su terminación.

Cubriendo una área total de 29.200 metros cuadrados (en las cuales 14.000 corresponden a la Facultad y 15.200 a los institutos) la Facultad de Ciencias se sitúa de un solo golpe en centro de interés permanente y necesario en la cultura del país. Su construcción de 14 pisos, lineal y sólida, dará cabida —según el exacto criterio del ilustre físico Dr. Carlos Graef Fernández— a los institutos “que se alojan en unos cuantos cuartos” y motivará un “cambio radical del papel que la ciencia desempeña en nuestro mundo cultural” de tal manera que la ciencia de México “ocupe un lugar digno en el mundo”.

Esta es la esperanza cada vez más cercana. La esperanza que alienta quien admira, en el Pedregal, el impulso creador y vitalizador que es Ciudad Universitaria. Una esperanza que, desde octubre, irá tomando cuerpo de realidad...



ARQ. CARLOS LAZO. Gerente General de la Ciudad Universitaria, vanguardista, planificador.—Aunaz y maduro en sus concepciones. Es sin duda uno de los profesionistas con visión más amplia y más apegada a los problemas sociales de nuestra época.

### ESPACIOS RINDE HOMENAJE A DOS DE LOS HOMBRES QUE HAN HECHO REALIDAD LA CIUDAD UNIVERSITARIA.

El Lic. CARLOS NOVOA, Director General del Banco de México y Presidente del Patronato de la Ciudad Universitaria de México cuya inquebrantable y ejemplar energía, ha sido siempre una garantía para llevar a feliz término los trabajos de nuestra Casa de Estudios.



# PAGINA PAR REPETIDA PARA OPONERLA A LA SIGUIENTE DESPLEGADA

tadio, sino una economía en el costo total que se calcula en tres o cuatro veces inferior al costo de los estadios construidos en Norteamérica.

La resistencia de las viejas pirámides reviste a un actual diseño en que la piedra y el tepalcate son los materiales indispensables. El fierro y el concreto se han utilizado tan sólo en la estructura del gran balcón perimetral con volado de nueve metros, bajo el que se albergan los palcos y graderías de sombra con capacidad para 20.000 espectadores. Las graderías descansan sobre terraplenes científicamente consolidados.

Se han suprimido por completo las escaleras: el acceso al estadio se hará mediante tres niveles de túneles en la valva grande y dos niveles de túneles en la valva chica, en un sistema de rampas que permite gran elasticidad y rapidez en el movimiento de los espectadores. El total de túneles de acceso al interior del estadio es de cuarenta y ocho y su longitud oscila entre ocho y sesenta metros. Está previsto que, esta modalidad, permitirá que el estadio pueda llenarse o desalojarse en períodos no superiores a treinta minutos. Un túnel de maratón de doce metros de ancho permitirá el acceso al estadio de los contingentes que tomen parte en los desfiles olímpicos.

El estadio tiene campo de dimensiones reglamentarias para las dos modalidades de fútbol, y pistas para todas las pruebas atléticas, así como jaulas especiales para el lanzamiento de martillo. Hay una nave de baños y vestidores, dividida en dos secciones para hombres y mujeres, destinada a los atletas e instalaciones especiales para ropería, bodegas, utilería, policía, bomberos, etc., así como maquinaria y abastecimiento de agua, drenaje de aguas pluviales y aguas negras, bombas, calderas, planta eléctrica.

El sistema de iluminación general y particular del campo se ha proyectado y construido con el método más perfecto conocido hasta la fecha. El estadio tiene instalaciones de sonido interior, caseta de prensa de setenta metros de longitud en que tendrán cabida todos los servicios telegráficos y teletipos. Hay también, con tomas en los lugares estratégicos, instalaciones para televisión.

En el exterior del estadio se han previsto estacionamientos para más de seis mil vehículos. La clasificación que se establezca será de: automóviles particulares, automóviles de alquiler y camiones de servicio. Una línea de tranvías llegará hasta el pie del estadio.

El edificio de Ciencias, por su parte, ha venido convirtiéndose lentamente en el símbolo gráfico y cordial de la Ciudad Universitaria y está a un punto de su terminación.

Cubriendo una área total de 29.200 metros cuadrados (en las cuales 14.000 corresponden a la Facultad y 15.200 a los institutos) la Facultad de Ciencias se sitúa de un solo golpe en centro de interés permanente y necesario en la cultura del país. Su construcción de 14 pisos, lineal y sólida, dará cabida —según el exacto criterio del ilustre físico Dr. Carlos Graef Fernández— a los institutos “que se alojan en unos cuantos cuartos” y motivará un “cambio radical del papel que la ciencia desempeña en nuestro mundo cultural” de tal manera que la ciencia de México “ocupe un lugar digno en el mundo”.

Esta es la esperanza cada vez más cercana. La esperanza que alienta quien admira, en el Pedregal, el impulso creador y vitalizador que es Ciudad Universitaria. Una esperanza que, desde octubre, irá tomando cuerpo de realidad...



ARQ. CARLOS LAZO. Gerente General de la Ciudad Universitaria, vanguardista, planificador.—Aureo y maduro en sus concepciones. Es sin duda uno de los profesionales con visión más amplia y más apegada a los problemas sociales de nuestra época.

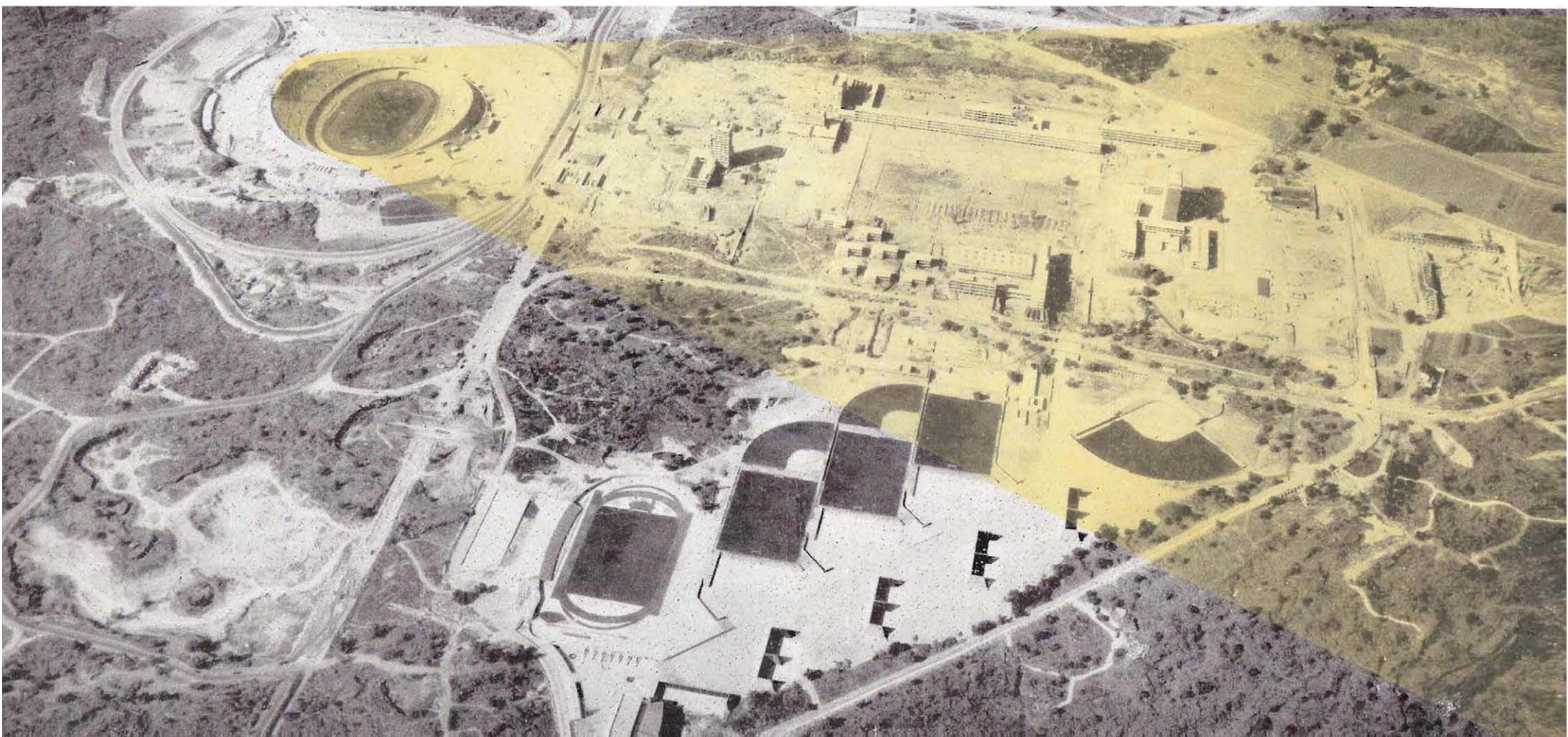
### ESPACIOS RINDE HOMENAJE A DOS DE LOS HOMBRES QUE HAN HECHO REALIDAD LA CIUDAD UNIVERSITARIA.

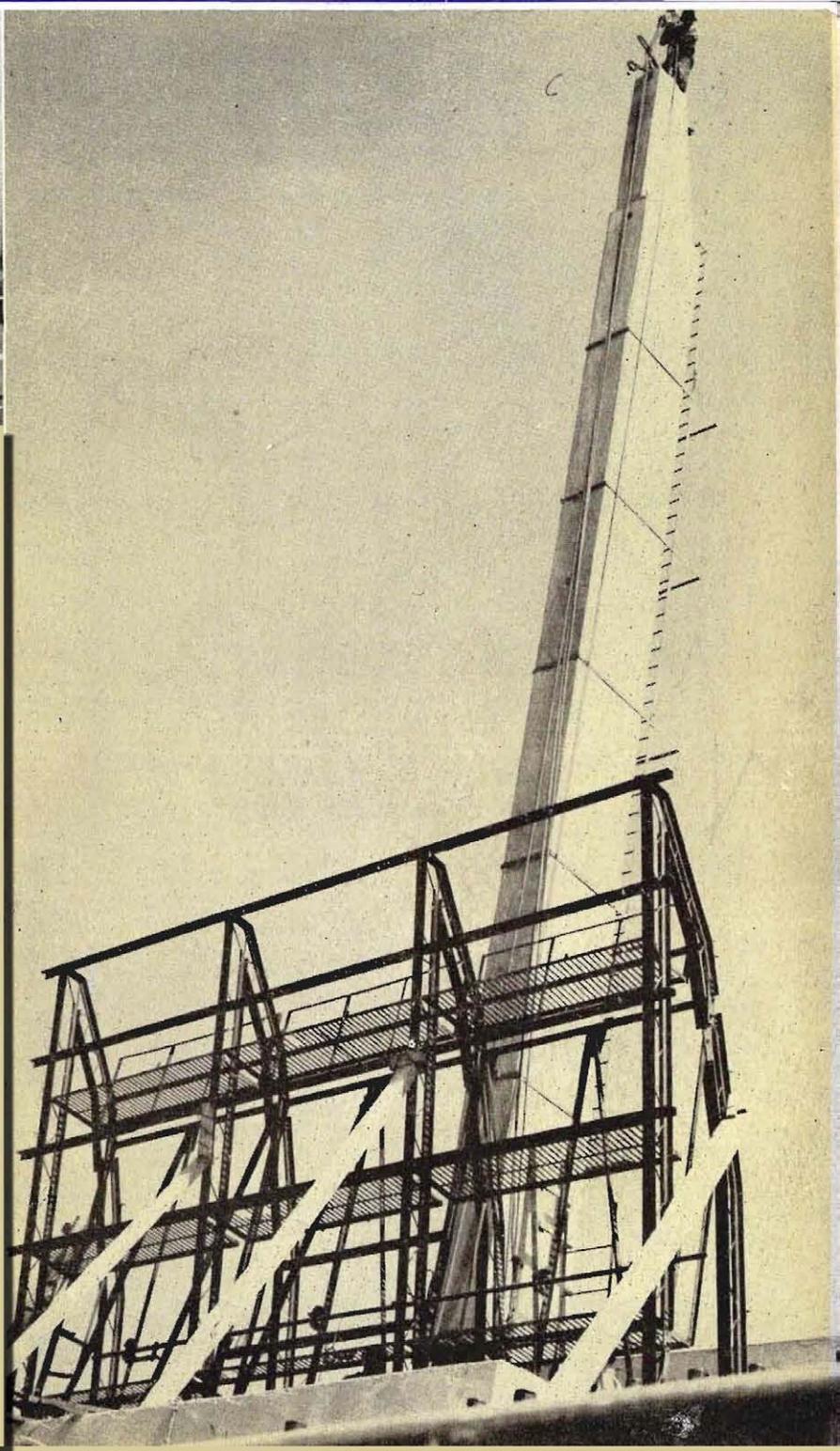
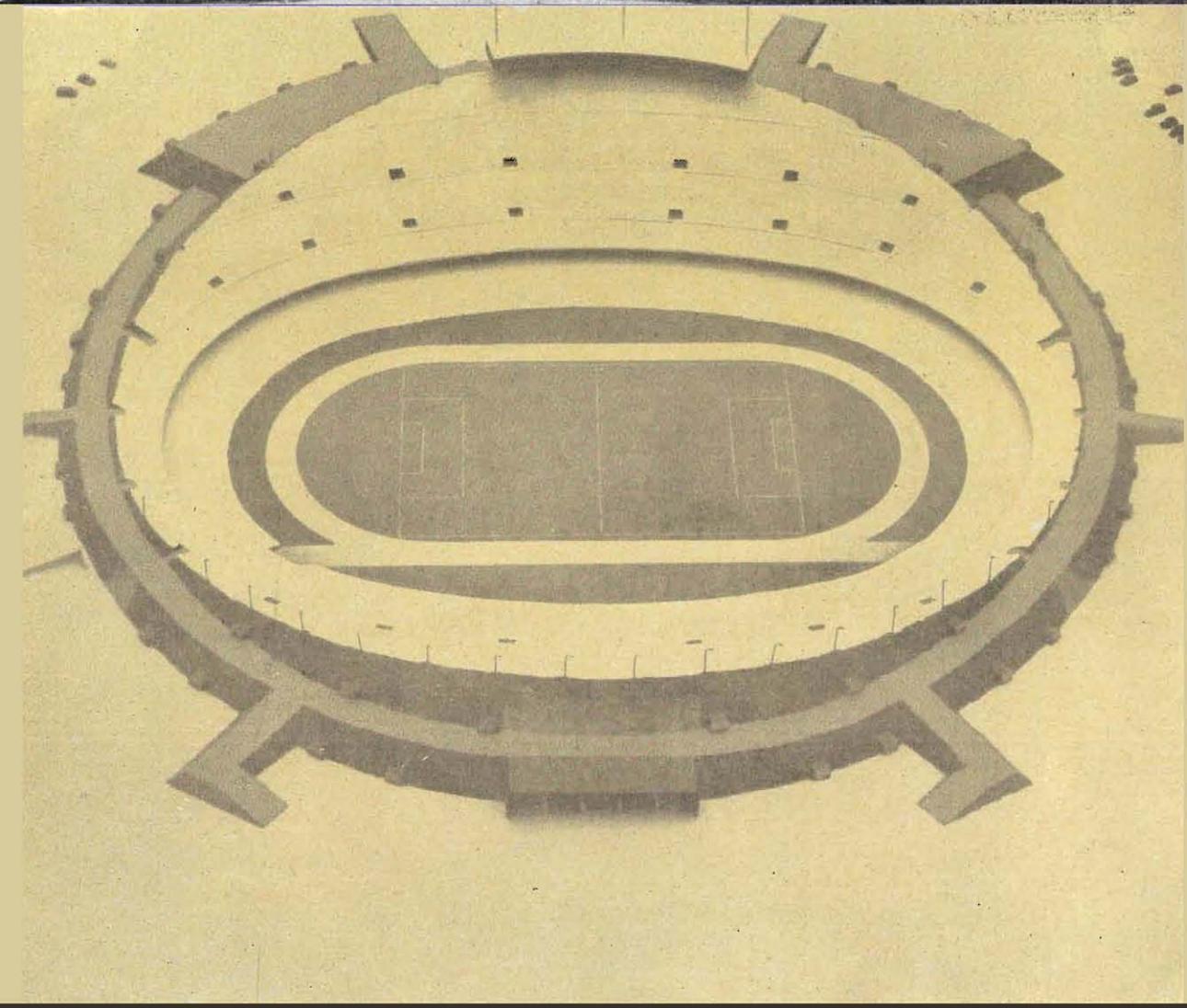
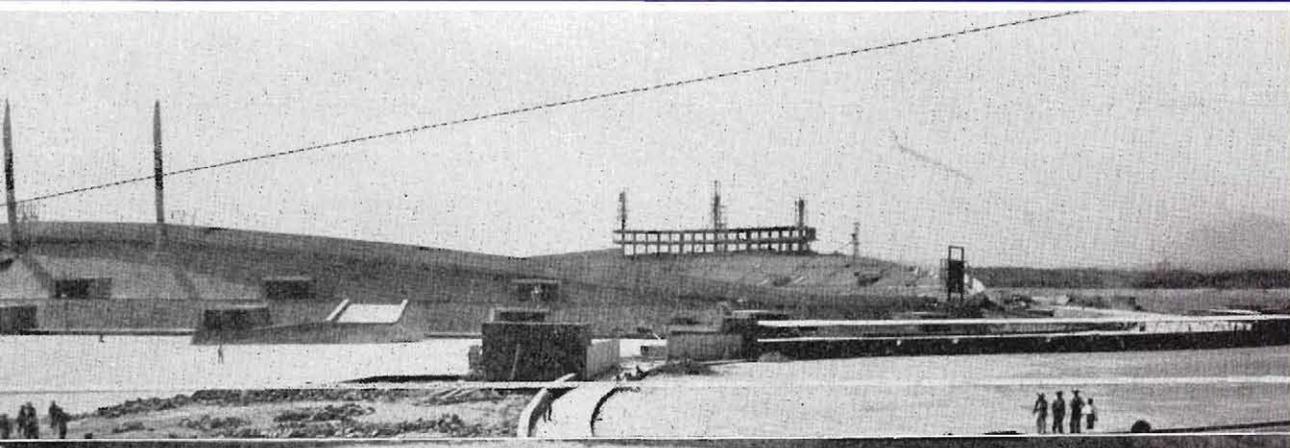
El Lic. CARLOS NOVOA, Director General del Banco de México y Presidente del Patronato de la Ciudad Universitaria de México cuya inquebrantable y ejemplar energía, ha sido siempre una garantía para llevar a feliz término los trabajos de nuestra Casa de Estudios.



EL ESTADIO

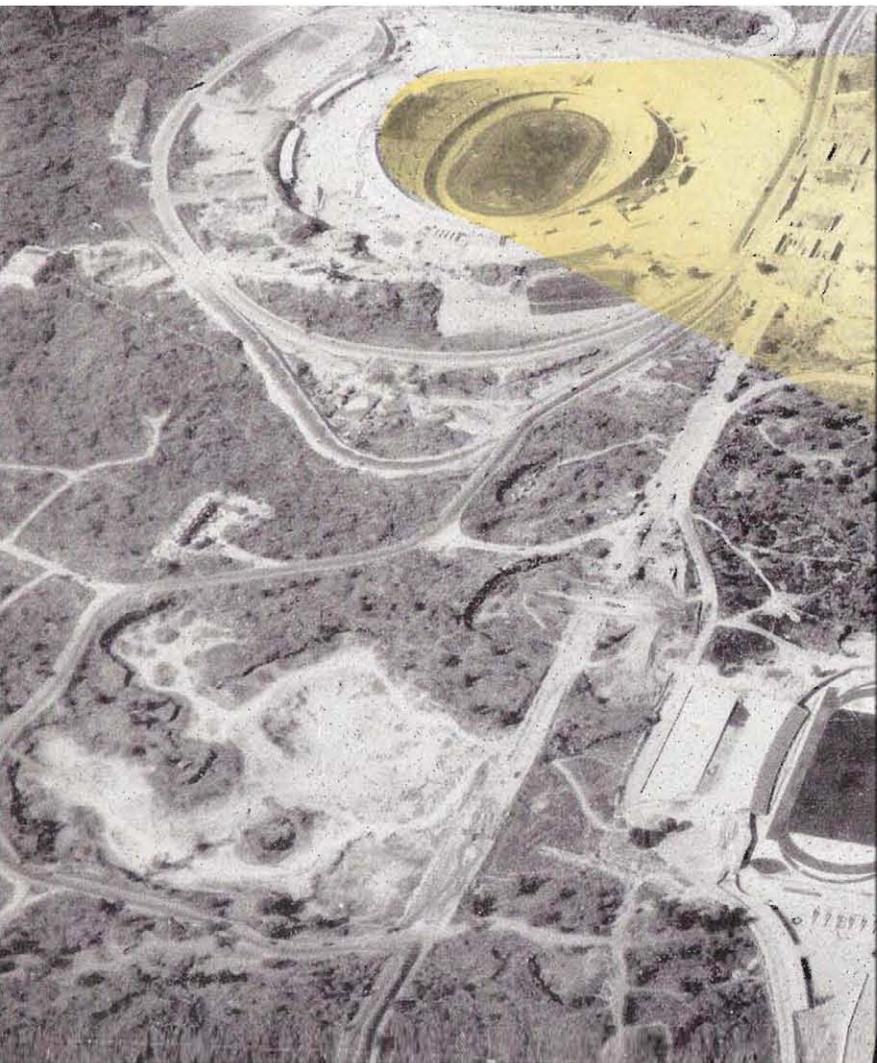
AUGUSTO PEREZ PALACIOS,  
JORGE BRAVO  
RAUL SALINAS MORO  
ARQUITECTOS





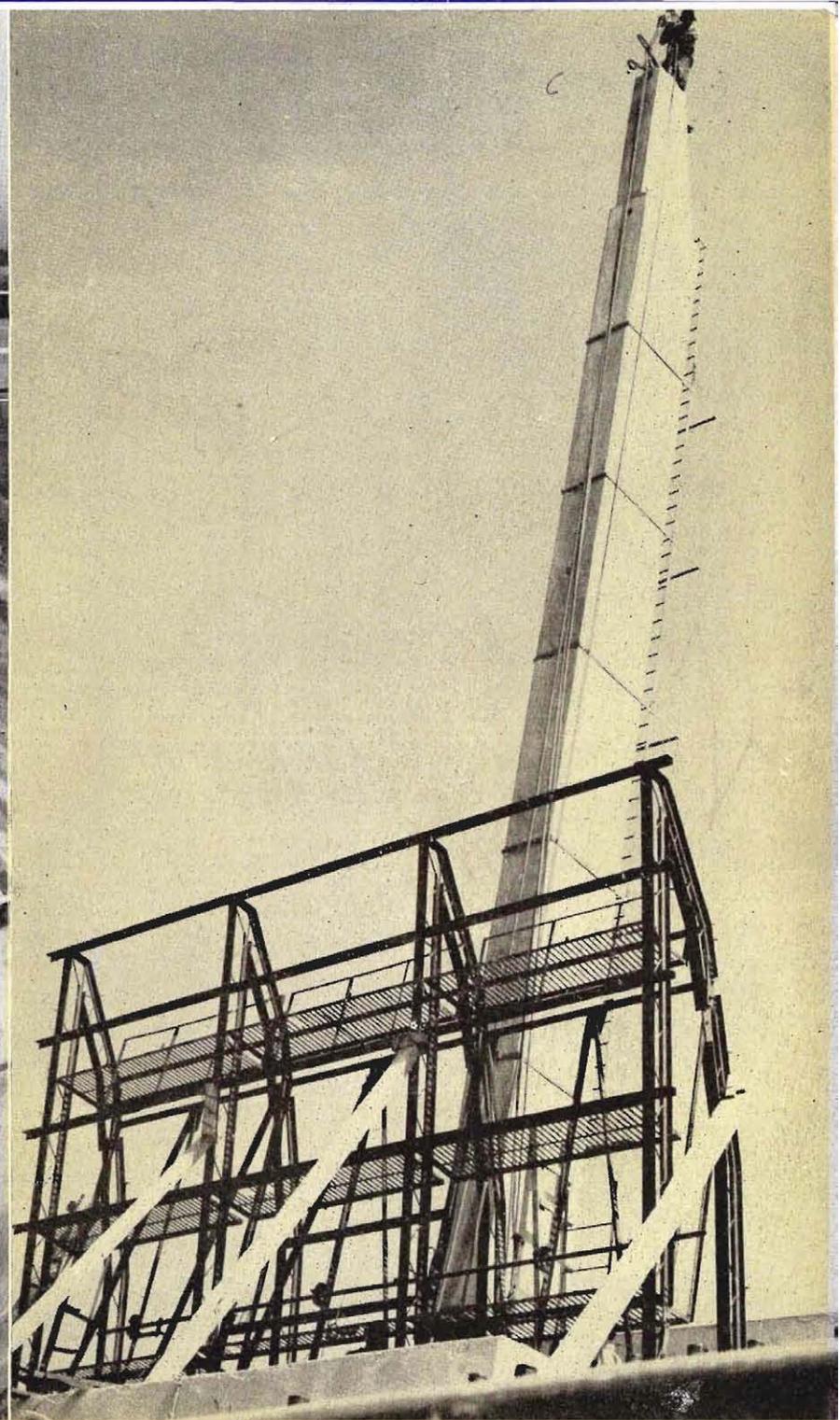
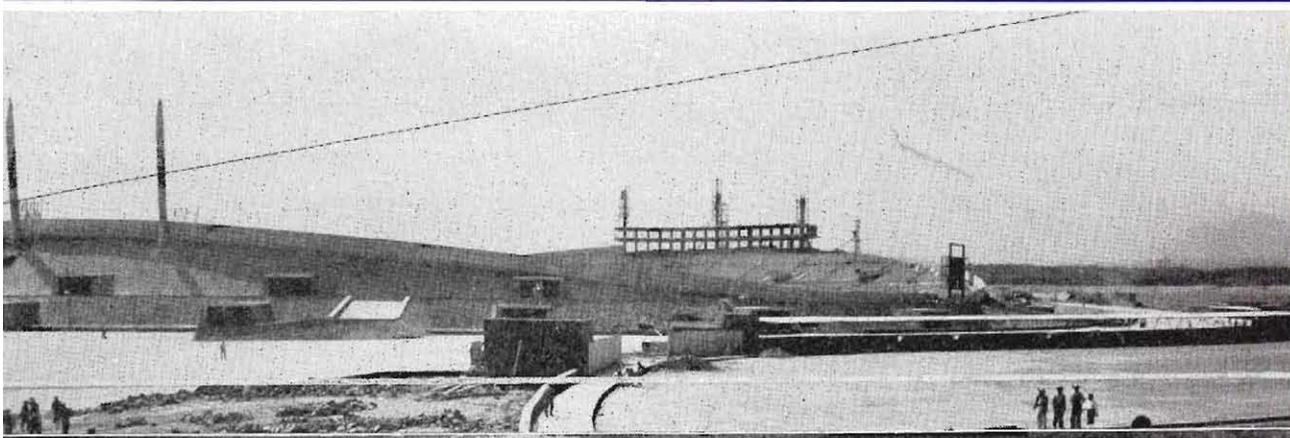
# EL ESTADIO

AUGUSTO PEREZ PALACIOS,  
JORGE BRAVO  
RAUL SALINAS MORO  
ARQUITECTOS



EN LA PAGINA ANTERIOR  
ESTUDIO DE LA MAQUETA

ESTADIO  
ESTADO ACTUAL DE LA OBRA  
FOTOGRAFIA AEREA DEL

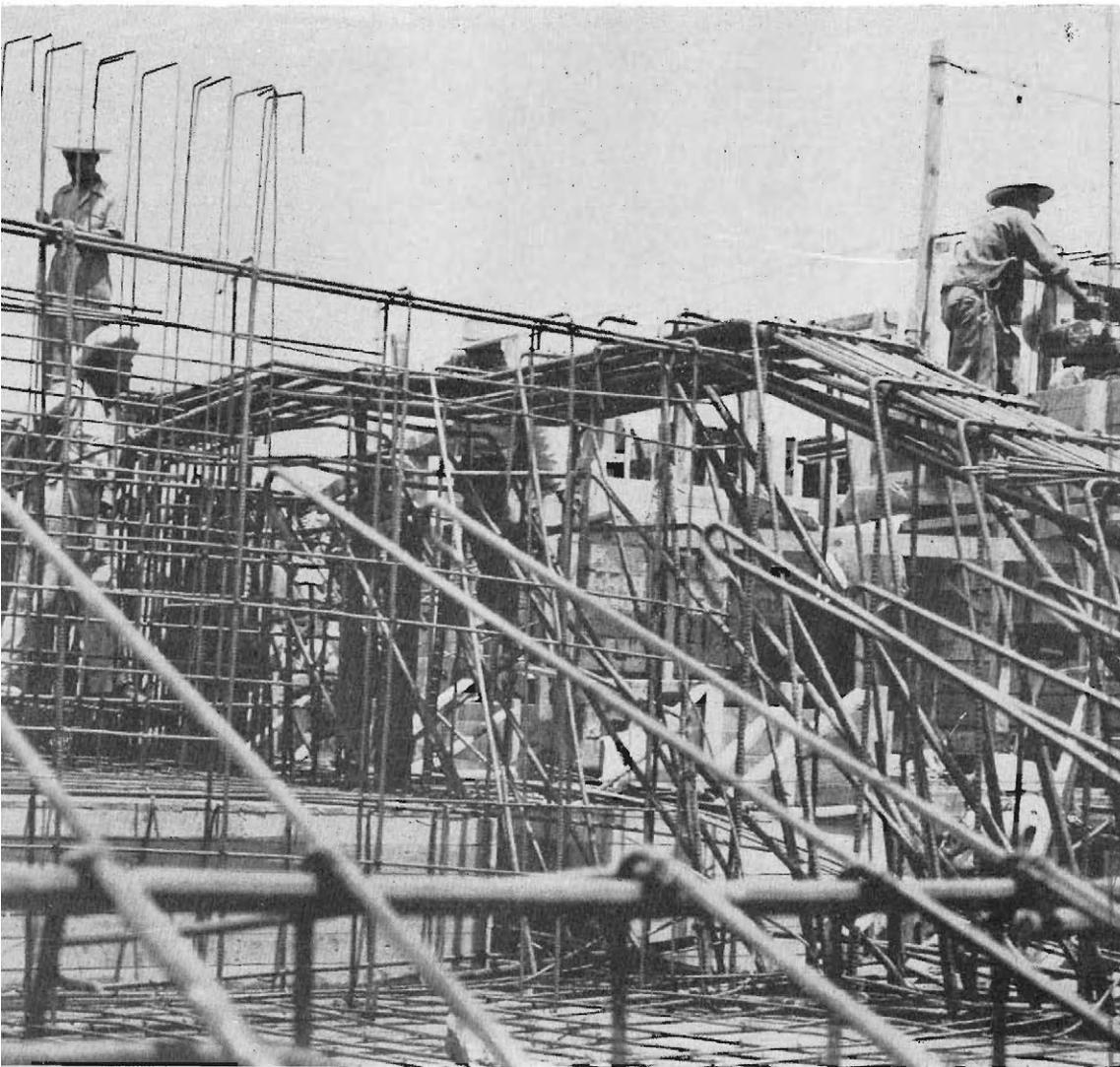


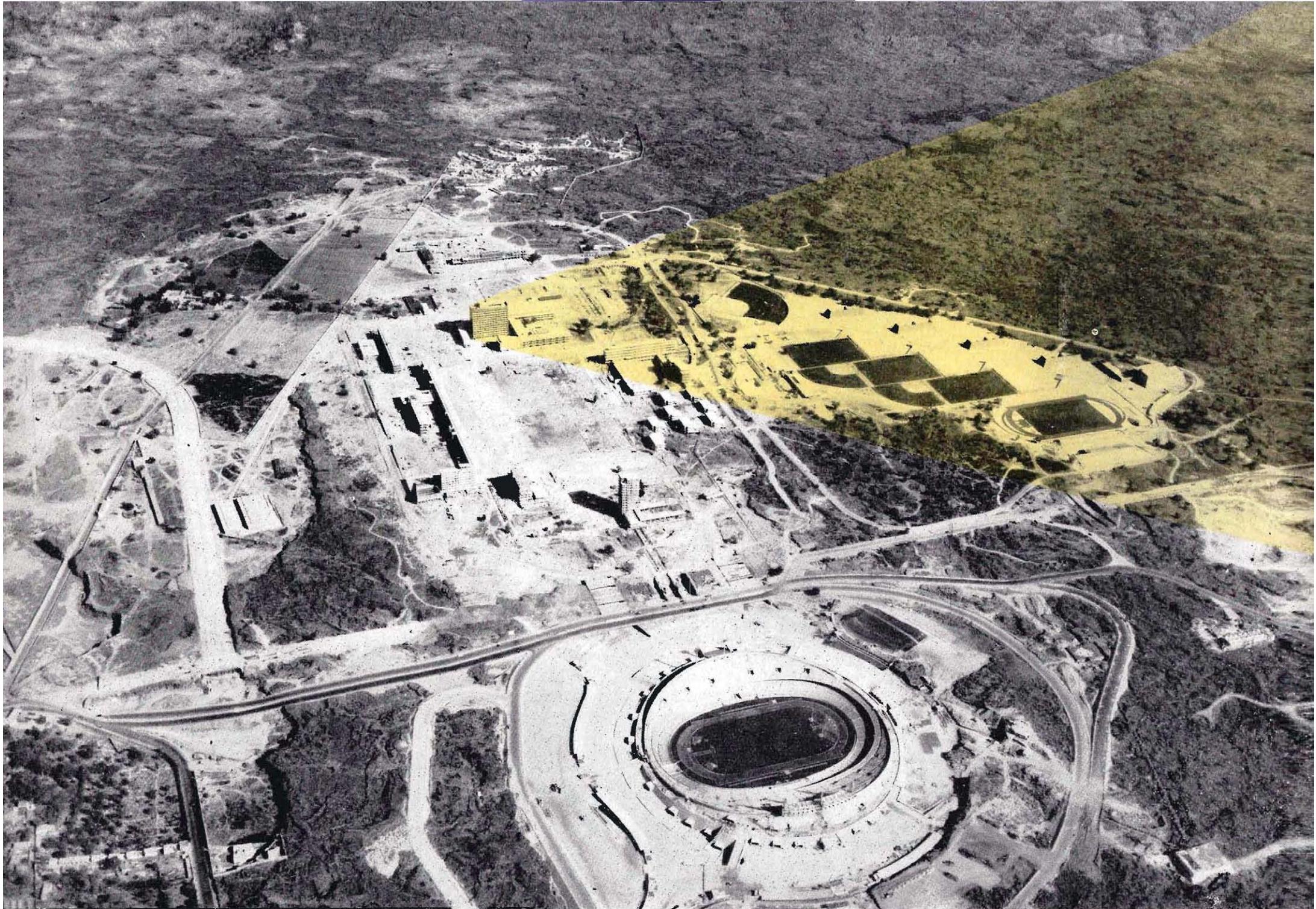


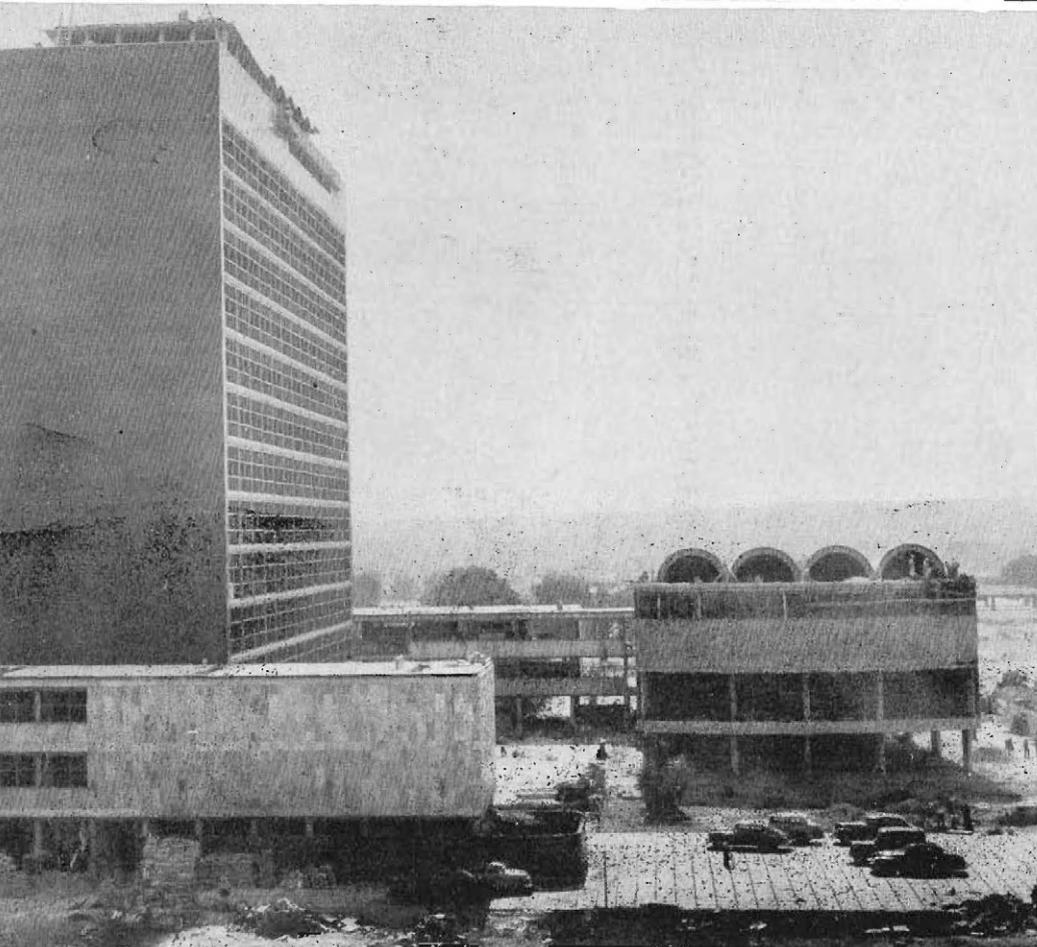
**ESTADIO**  
VISTA DE CONJUNTO

**DOS VISTAS INTERIORES**

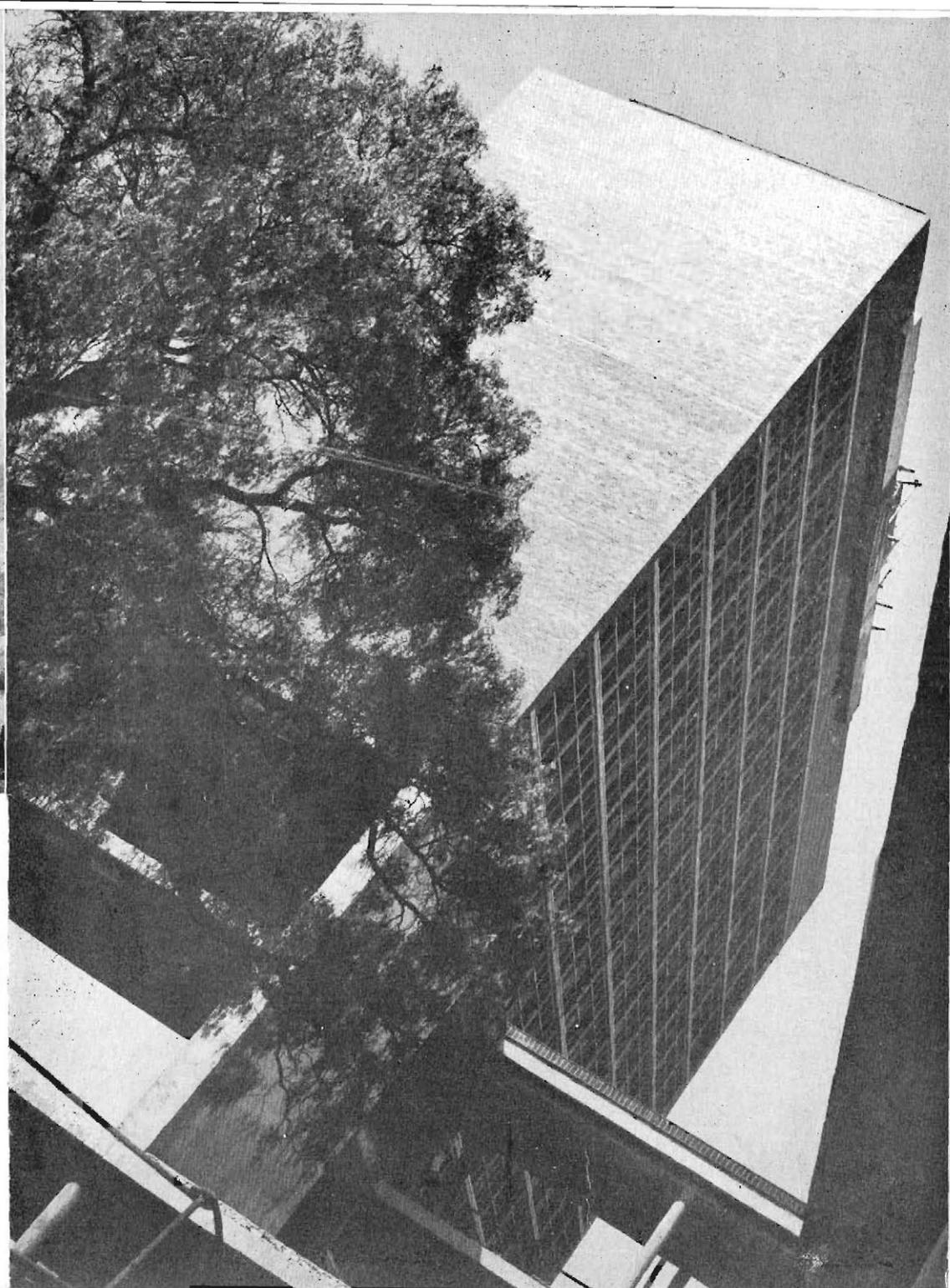
**ARMADO DE UNO DE LOS ELEMENTOS**







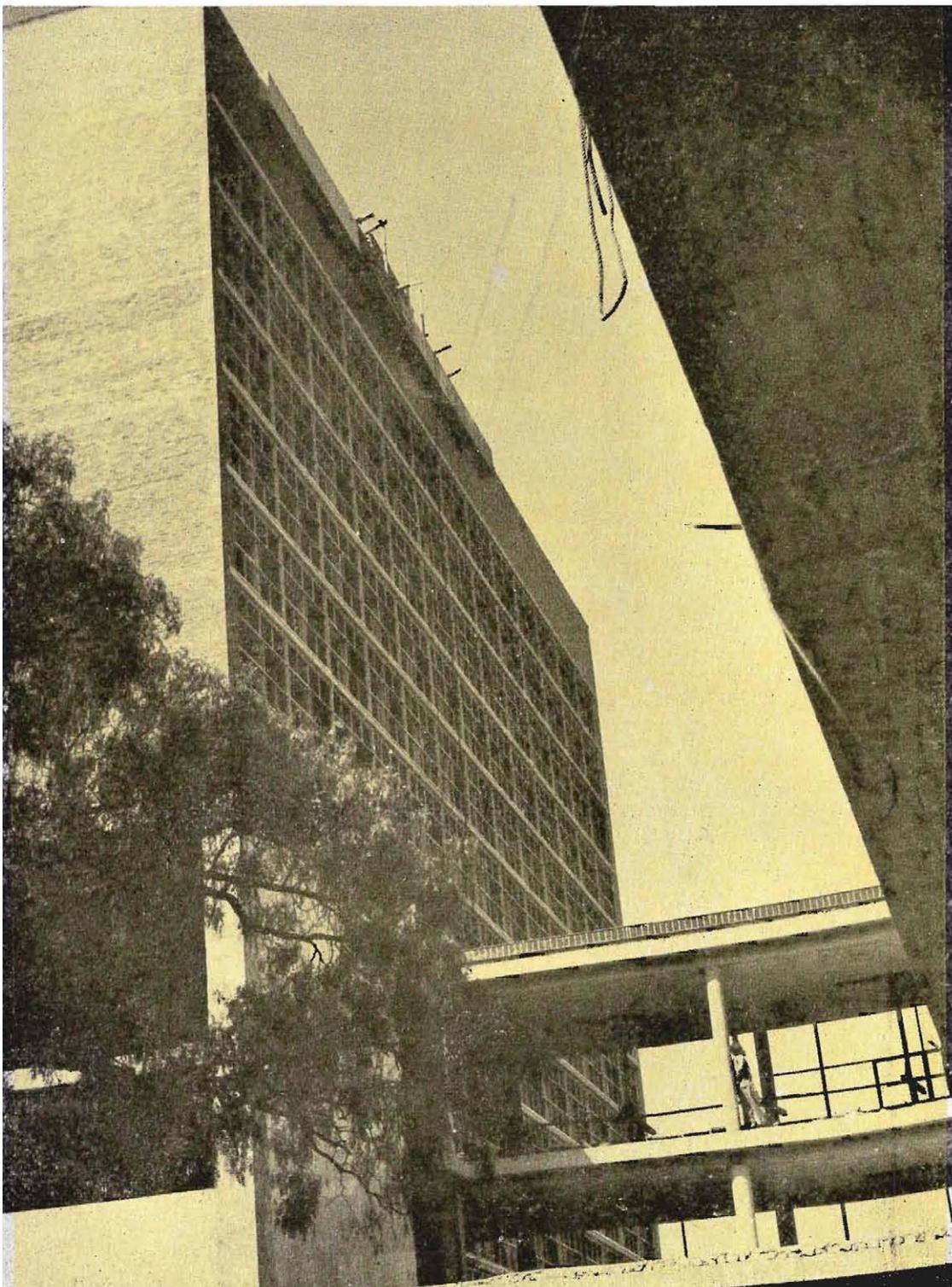
VISTA FRONTAL DEL  
AUDITORIO



OTRO ASPECTO DEL  
CUERPO PRINCIPAL

## LA FACULTAD DE CIENCIAS

SU POSICION EN EL CONJUNTO DE LA CIUDAD  
UNIVERSITARIA



EDIFICIOS CORRESPONDIENTES AL CONJUNTO DE LA FACULTAD DE CIENCIAS.—OBRA DE LOS ARQUITECTOS, RAUL CACHO, FELIX SANCHEZ Y EUGENIO PESCHARD

EN EL RANCHO "LAS VEGAS", SITUADO EN LAS INMEDIACIONES DE LA CIUDAD DE ZUMPANGO, ESTADO DE MEXICO, SE CONSTRUYO RECIENTEMENTE UNA UNIDAD AGRICOLA Y GANADERA. — LOS AUTORES DEL PROYECTO APROVECHARON EN LA REALIZACION DE ESTE CONJUNTO INTERESANTE, ADEMAS DE LOS MATERIALES DE LA REGION, LA MANO DE OBRA QUE CARACTERIZA LAS EDIFICACIONES DE ESA ZONA, COMO ES EL SINGULAR TRATAMIENTO DE LOS MUROS DE TEPETATE Y EL USO DE LAS BOVEDAS EN ARCO HECHOS CON CAPAS SUPERPUESTAS DE LADRILLO, SISTEMAS CONSTRUCTIVOS CUYA PERMANENCIA PODEMOS OBSERVAR DESDE TIEMPOS DE LA COLONIA.

POR SU IMPORTANCIA, SE DESTACAN EN EL CONJUNTO LOS SIGUIENTES ELEMENTOS:

1.—LAS UNIDADES DE ESTABLOS. LOS CORRALES ADJUNTOS. PREPARACION DE ABONOS Y PREPARACION DE ALIMENTOS. 2.—LOS COBERTIZOS PARA SEMENTALES, VACAS PARTURIENTAS Y BECERROS. FORMANDO UNA UNIDAD CON LAS BODEGAS DE INSTRUMENTAL AGRICOLA Y EL ALMACENAMIENTO DE FORRAJE. 3.—EL SILO, CON UNA CAPACIDAD DE 800 METROS CUBICOS. 4.—LA TORRE DE AGUA. 5.—LAS CABALLERIZAS. 6.—LA PLANTA AVICOLA. 7.—LA UNIDAD DE VENTA, QUE INCLUYE DEPOSITO DE PRODUCTOS Y OFICINA ADMINISTRATIVA. 8.—EL GARAGE PARA CAMIONES, TRACTORES, TRILLADORA, ETC. 9.—EL TALLER MECANICO.

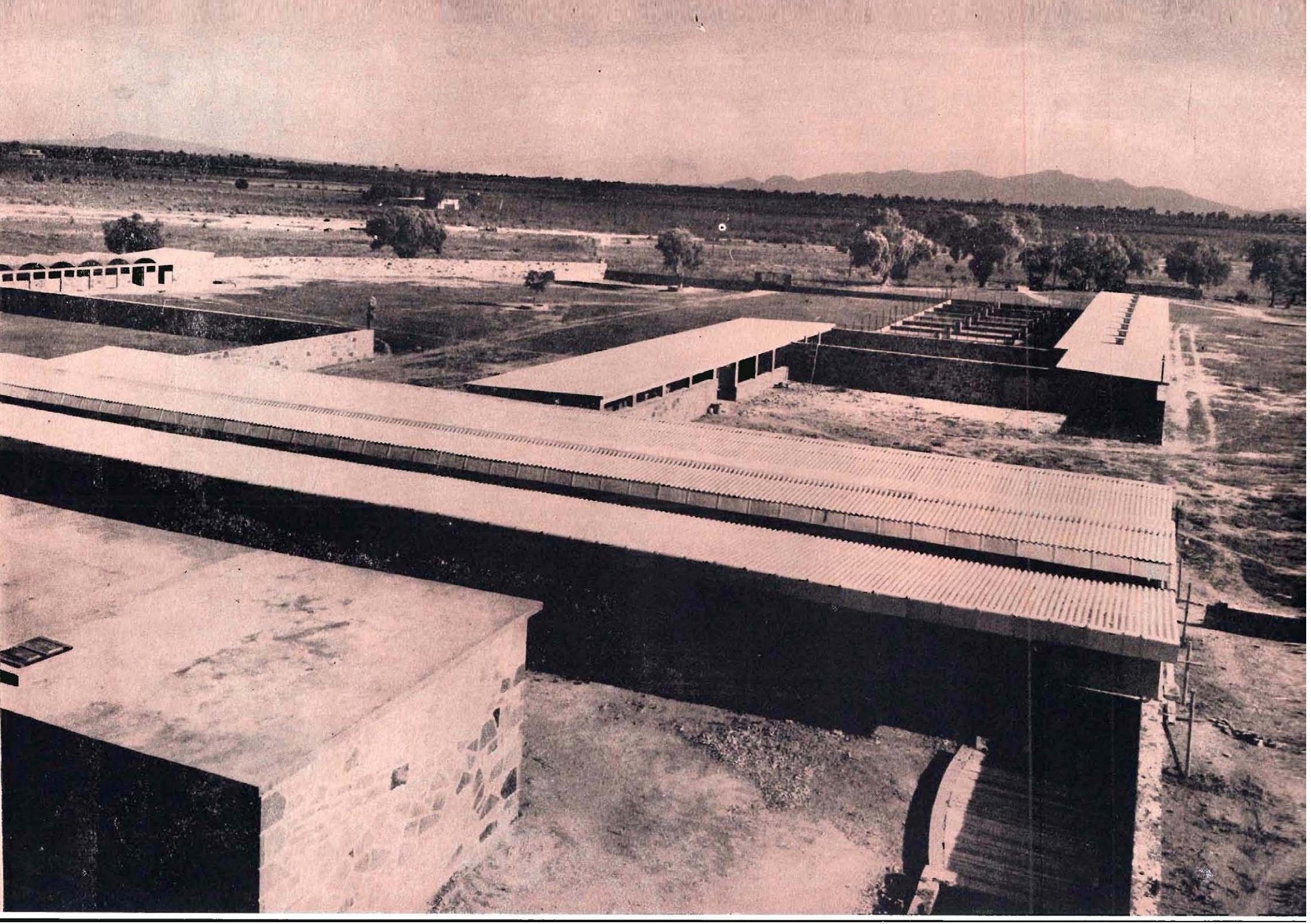
UNA UNIDAD AGRICOLA Y GANADERA EN LA CIUDAD DE

# zumpango

LORENZO CARRASCO Y GUILLERMO ROSSELL

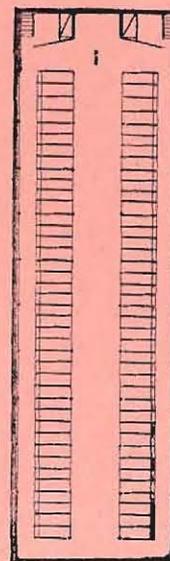
A R Q U I T E C T O S

Fotografias de Thomas P. Murphy

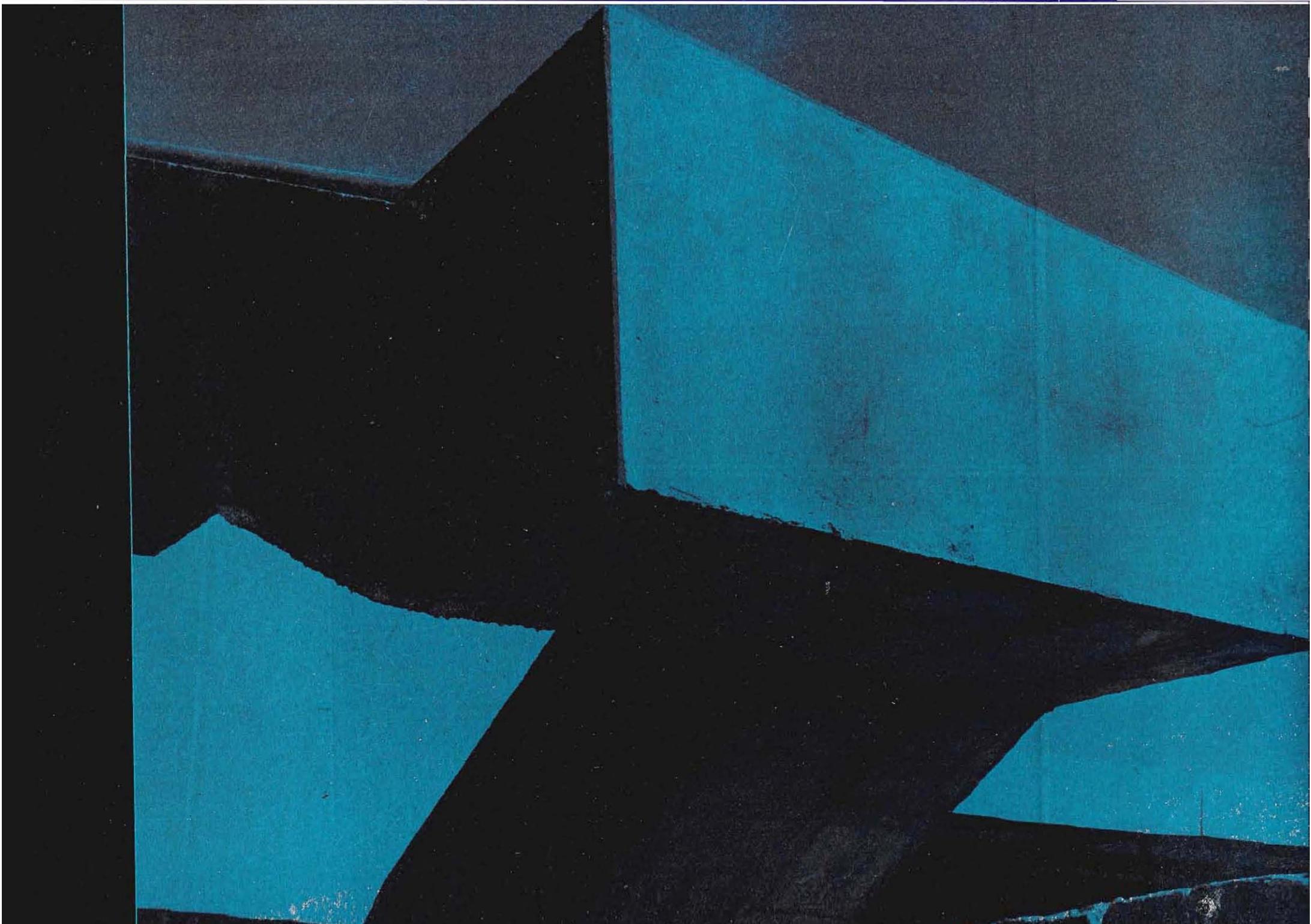


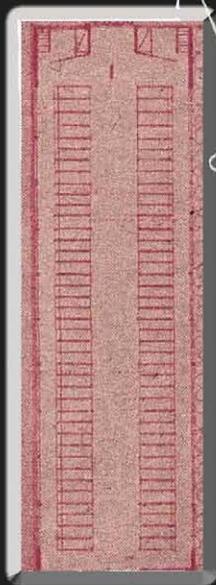


VISTA DEL SILO Y DE LOS COBERTIZOS.



PLANTA DEL ESTABLO.





A L I M E N T A C I O N

PRODUCTOS ENSILADOS



ESTABLO



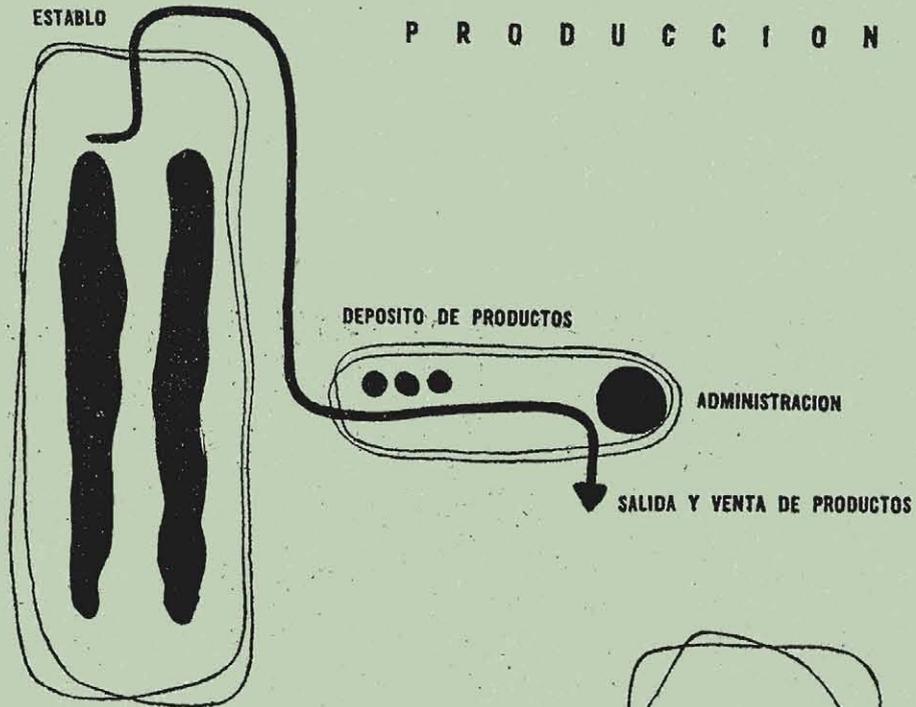
DEL CAMPO



PREPARACION DE ALIMENTOS

ESTABLO

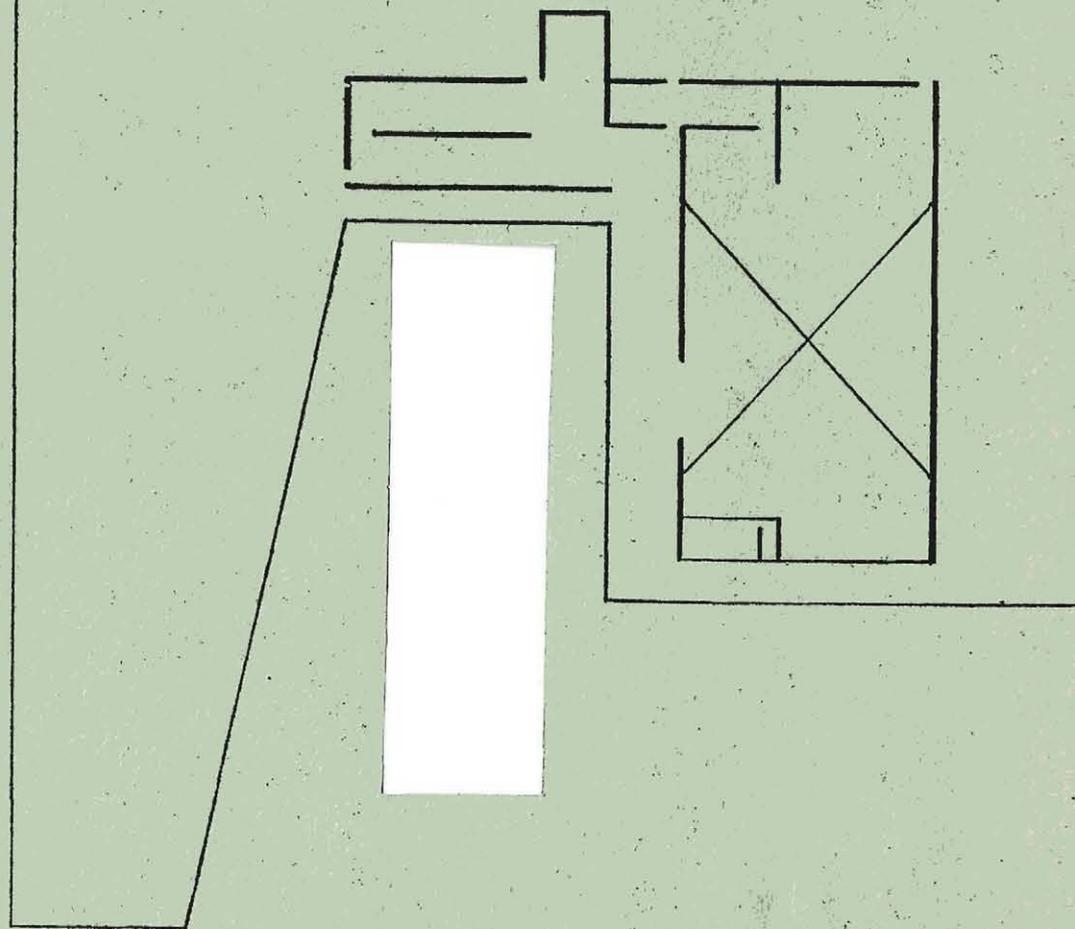
P R O D U C C I O N



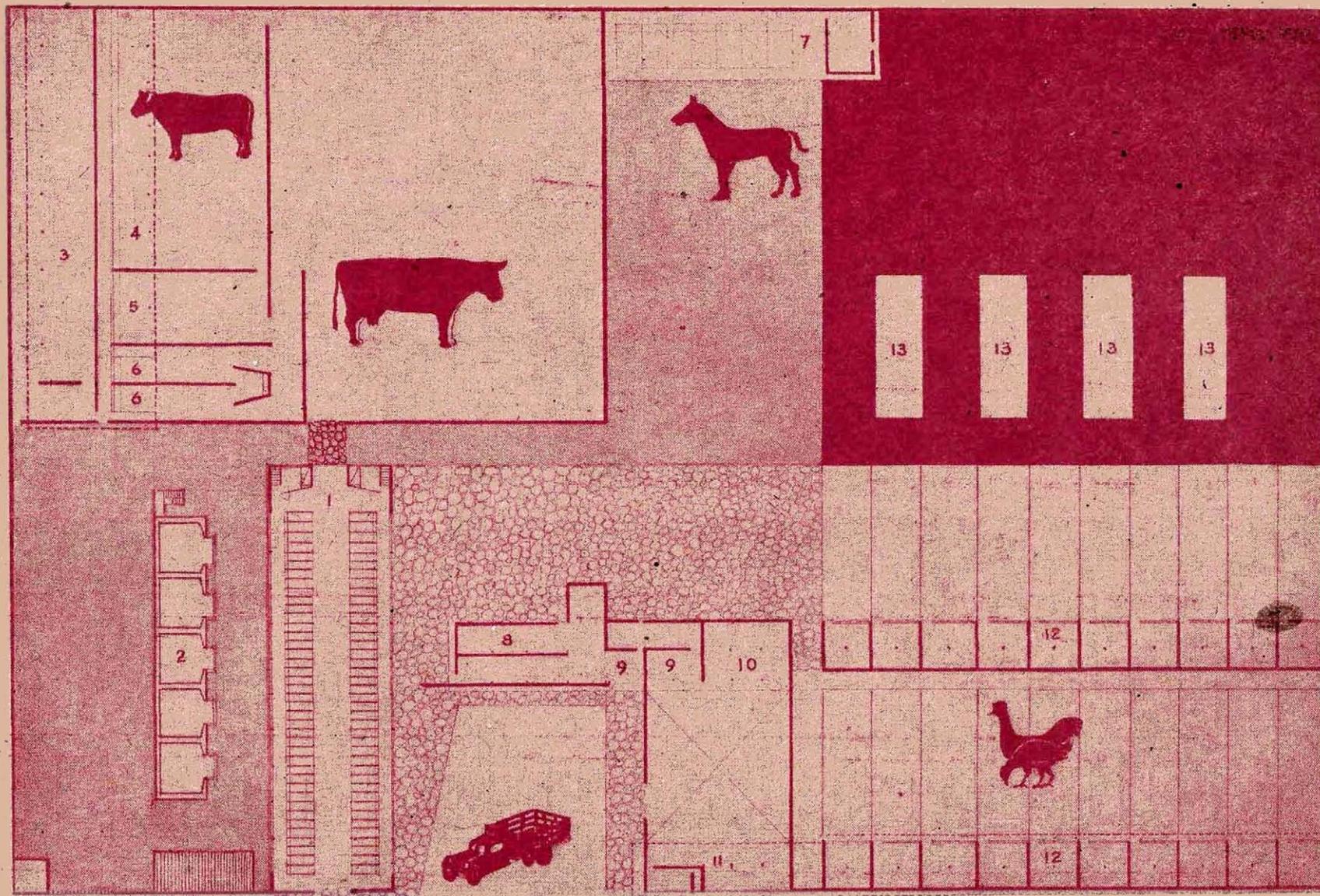
F E R T I L I Z A C I O N



UNIDAD VENTA DE PRODUCTOS



# PLANTA DE CONJUNTO



1.—ESTABLO.— 2.—SILO

7.—CABALLERIZAS.—

12.—PLANTA AVICOLA.—

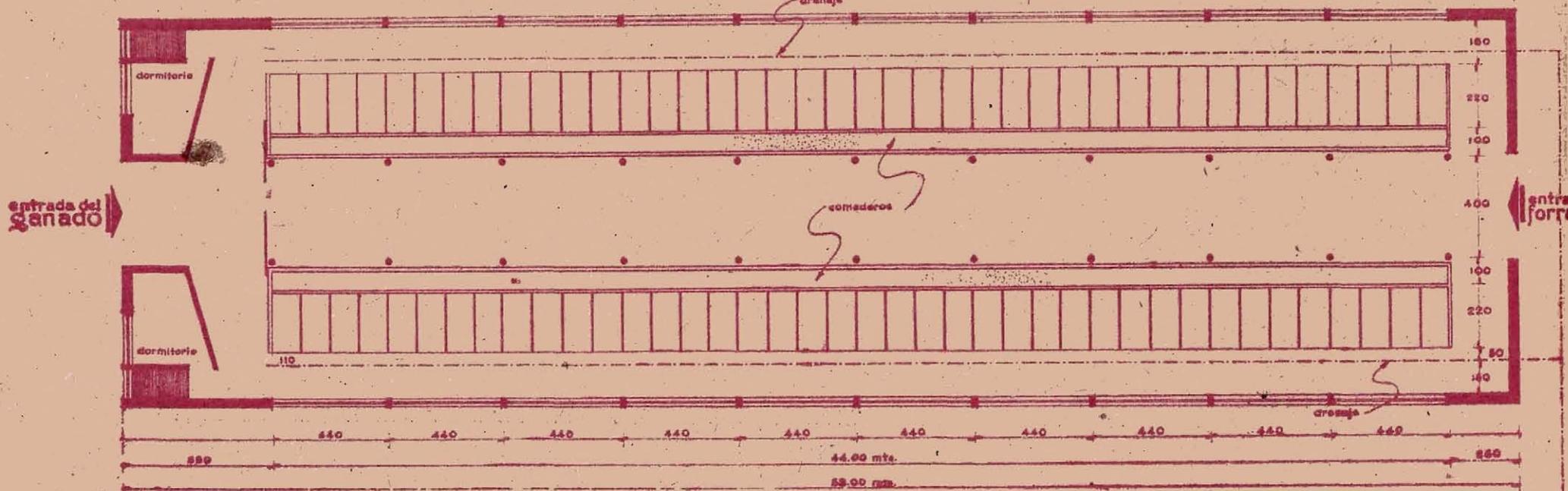
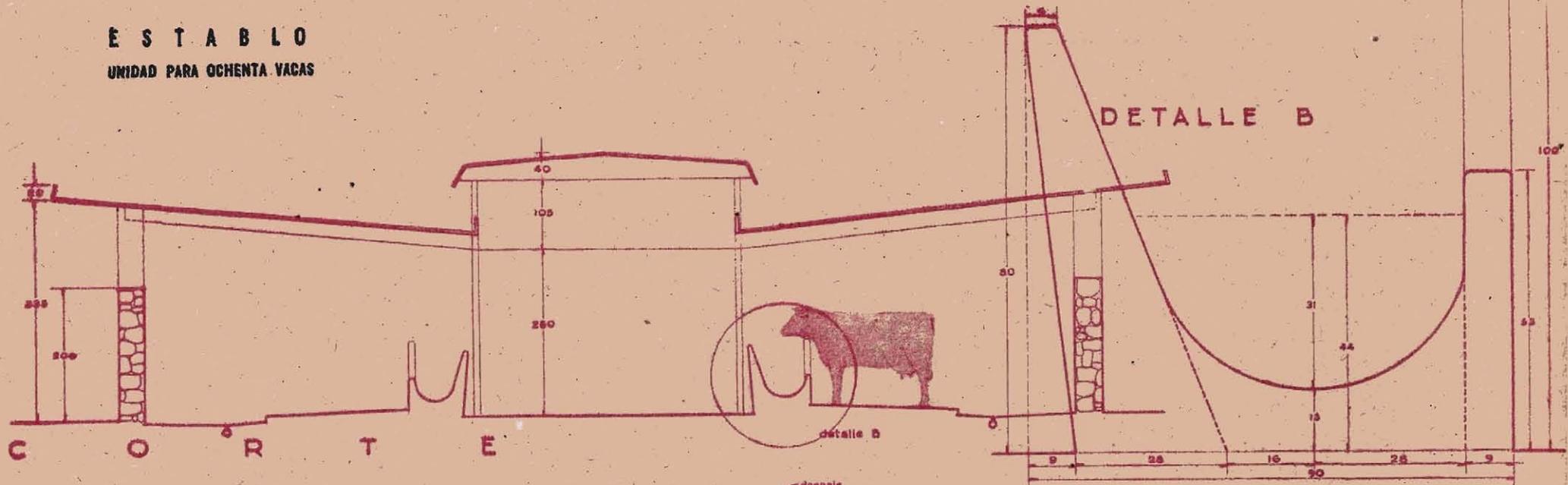
COBERTIZO: 3.—BODEGA FORRAJE 4.—BECERRAS Y VAQUILLONAS

5.—VACAS PARTURIENTAS.— 6.—SEMENTALES

VENTA DE PRODUCTOS: 8.—DEPOSITO DE PRODUCTOS.— 9.—OFICINAS

10.—GARAGE 11.—TALLER MECANICO

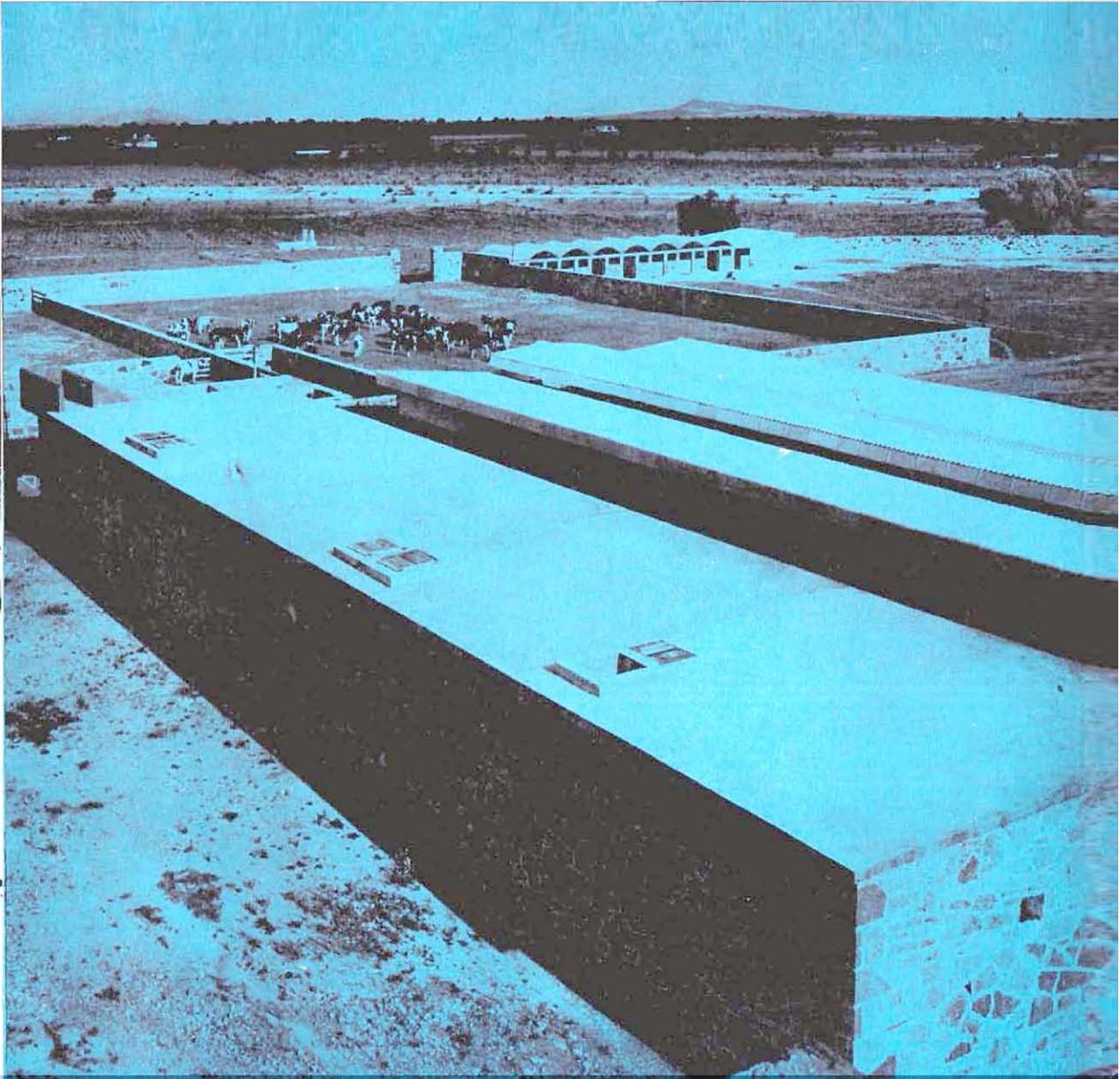
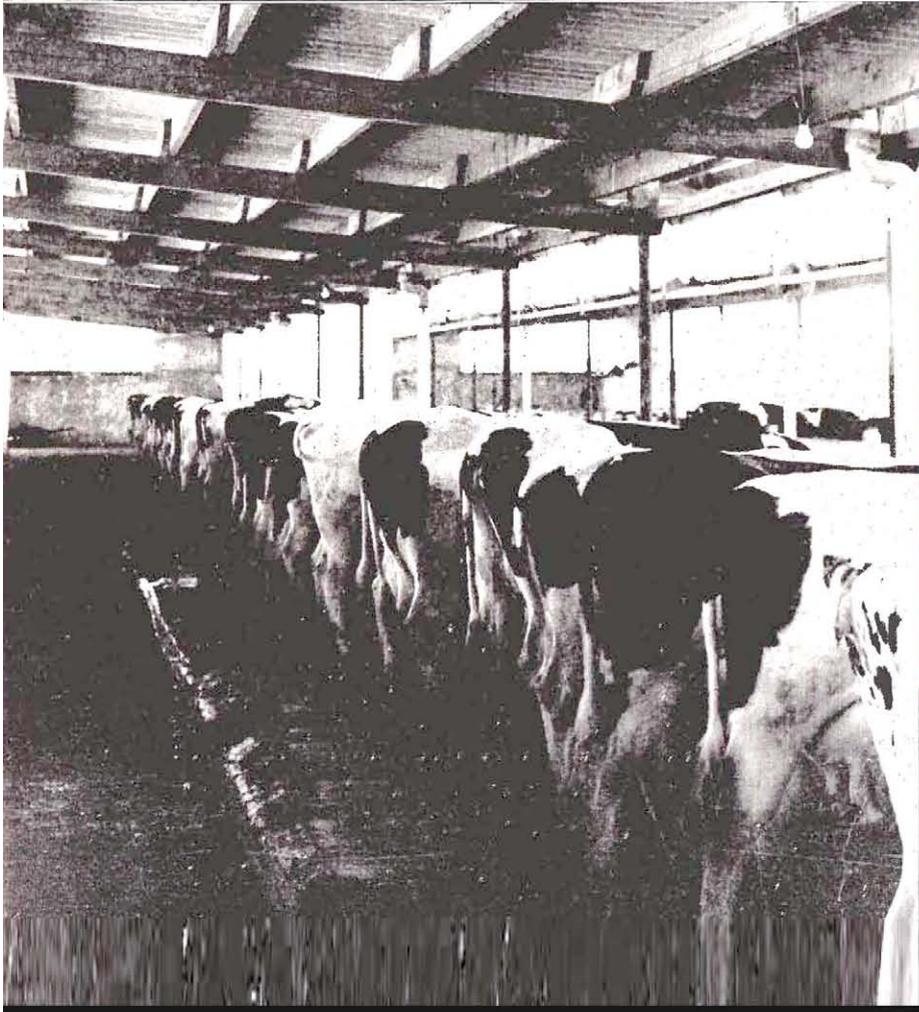
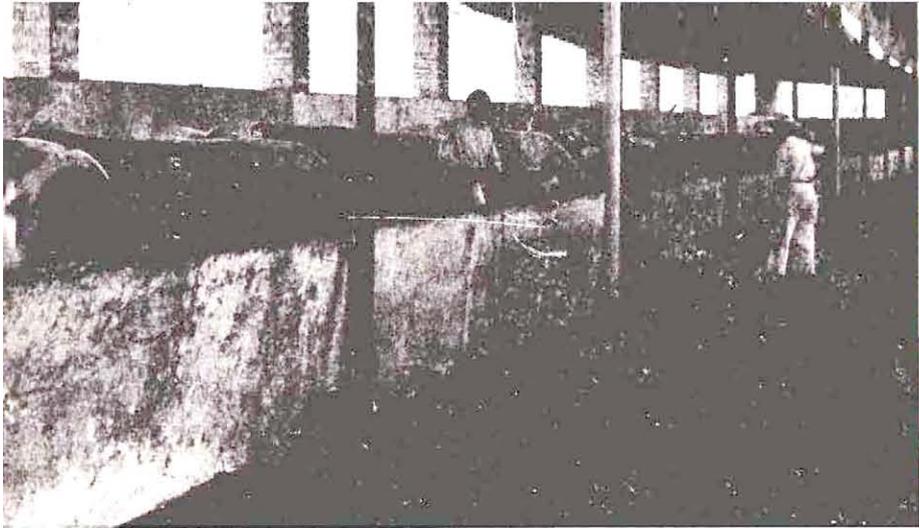
**E S T A B L O**  
**UNIDAD PARA OCHENTA VACAS**

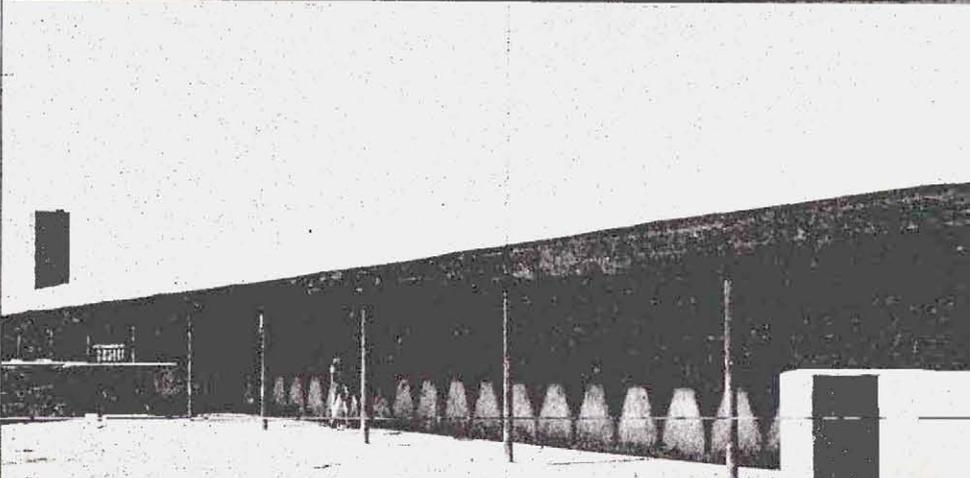
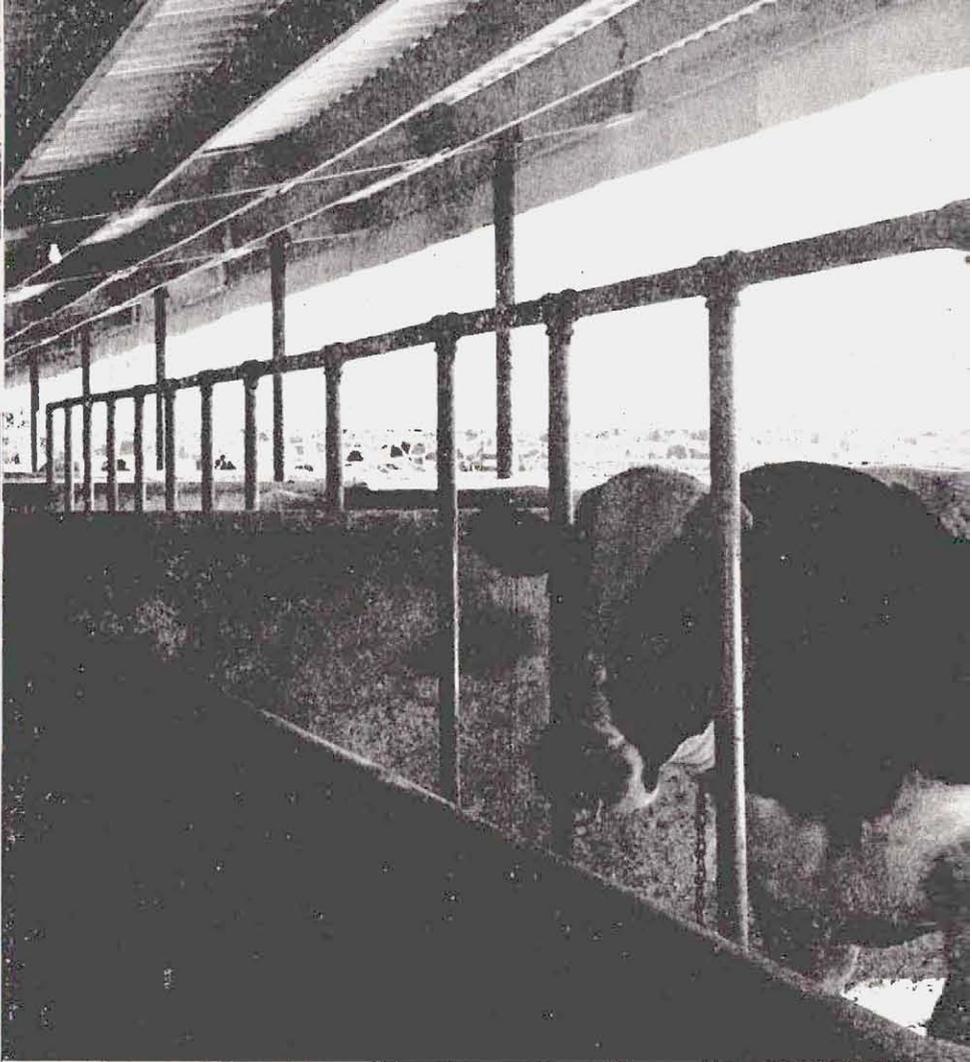
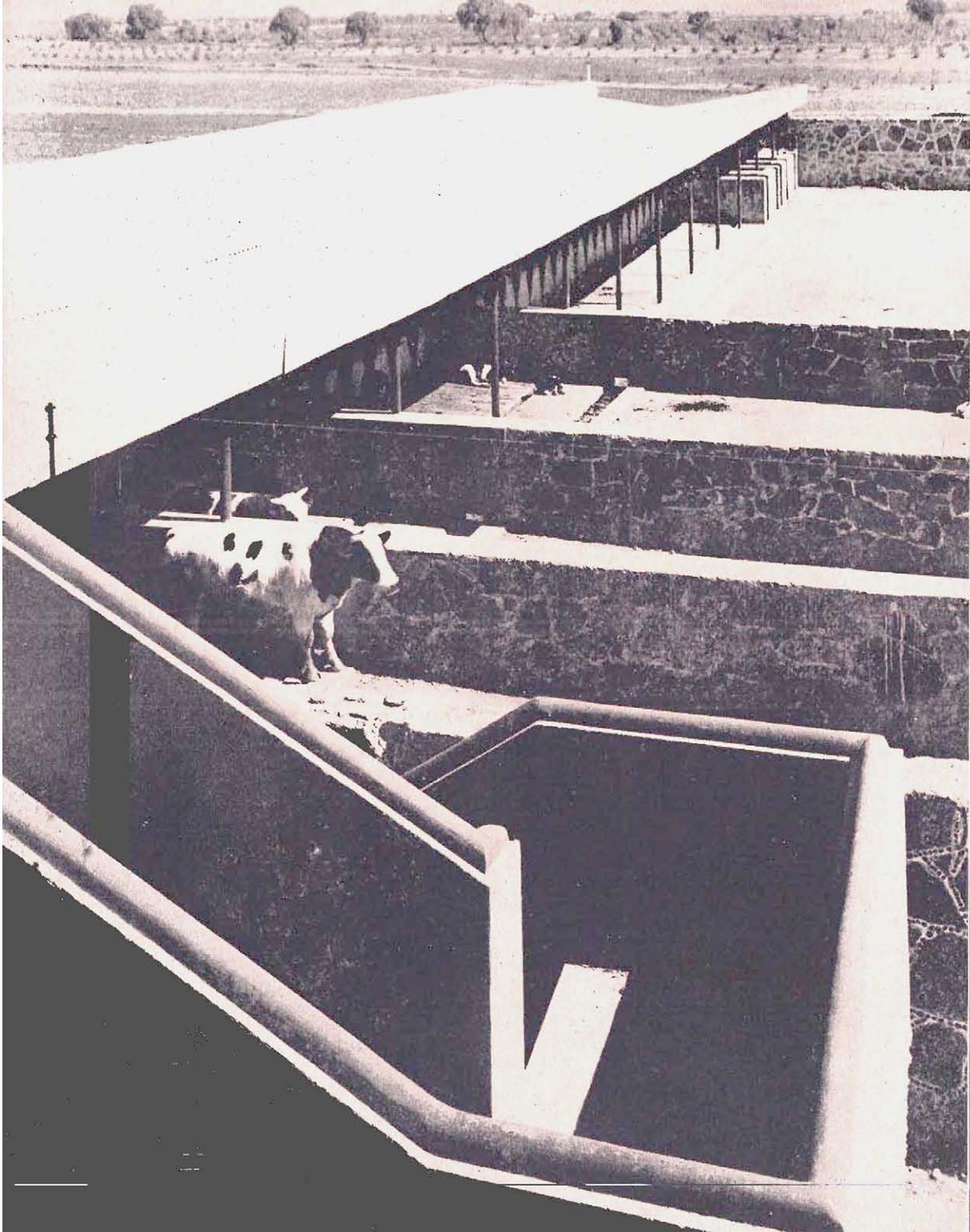


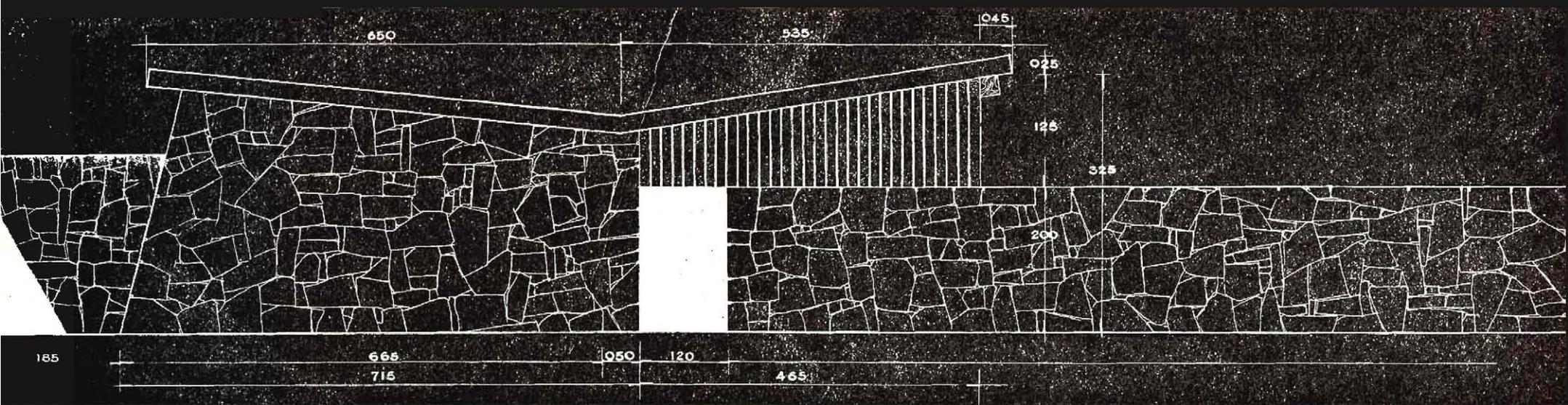
**P L A N T A**

2850 R. 1.

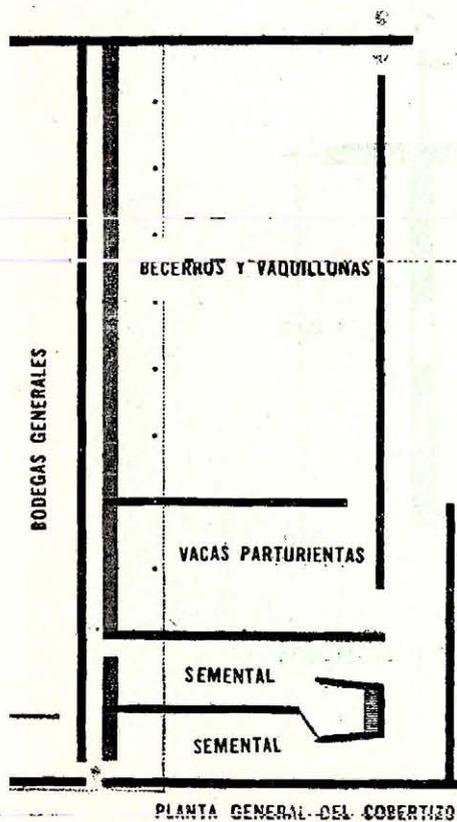
selecionar que haya a preparacion de abonos



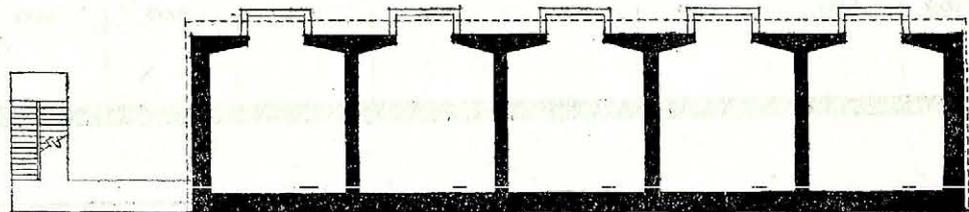




FACHADA EXTERIOR DEL COBERTIZO

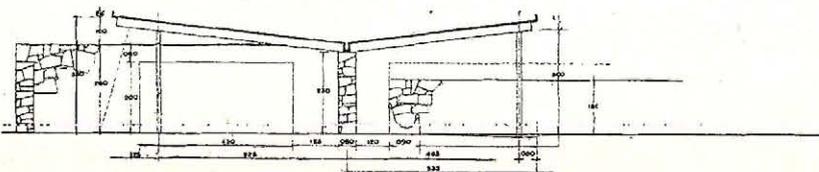


PLANTA GENERAL DEL COBERTIZO

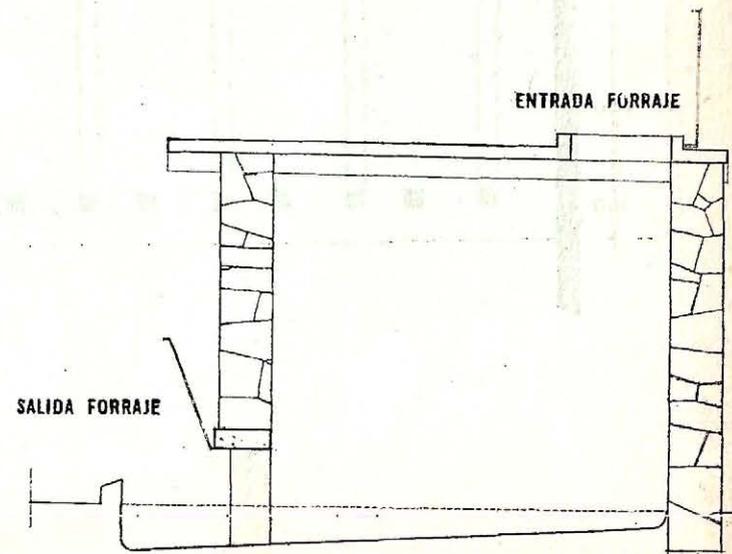


SILO

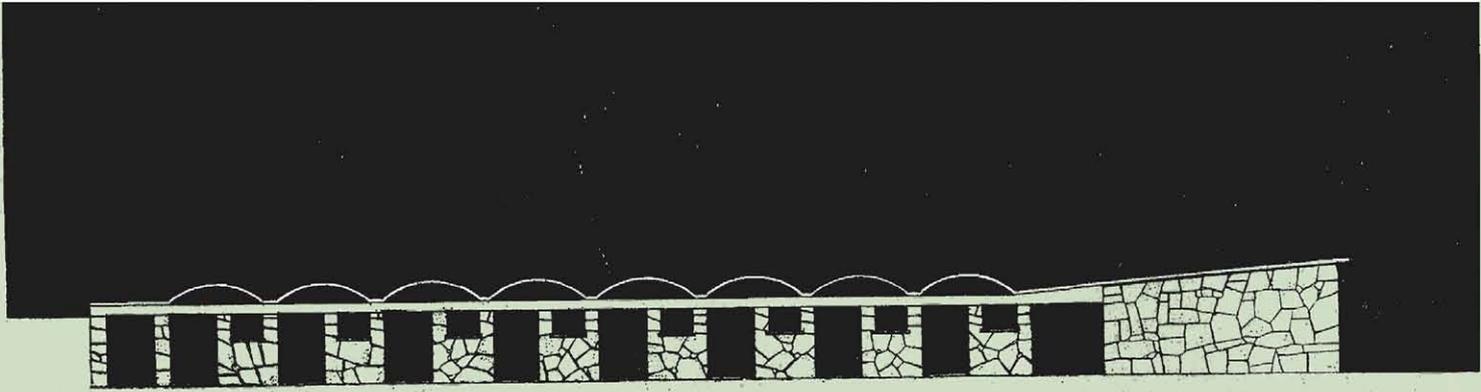
PLANOS CORRESPONDIENTES AL COBERTIZO Y AL SILO



CORTE DEL COBERTIZO

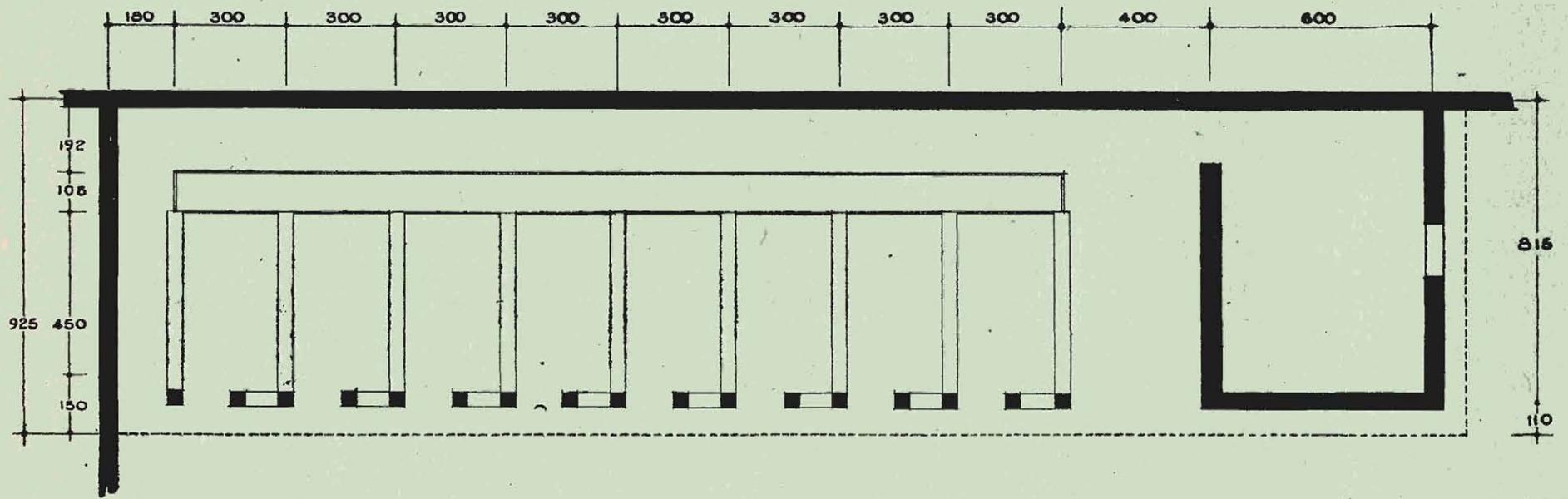


CORTE DEL SILO

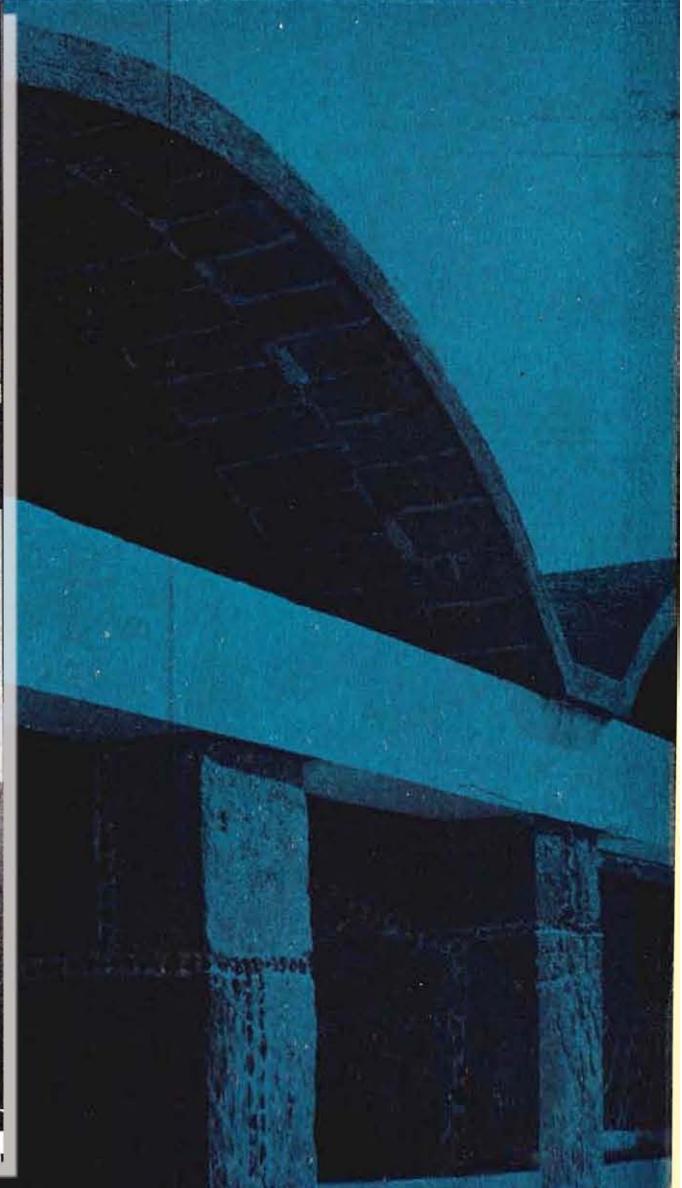
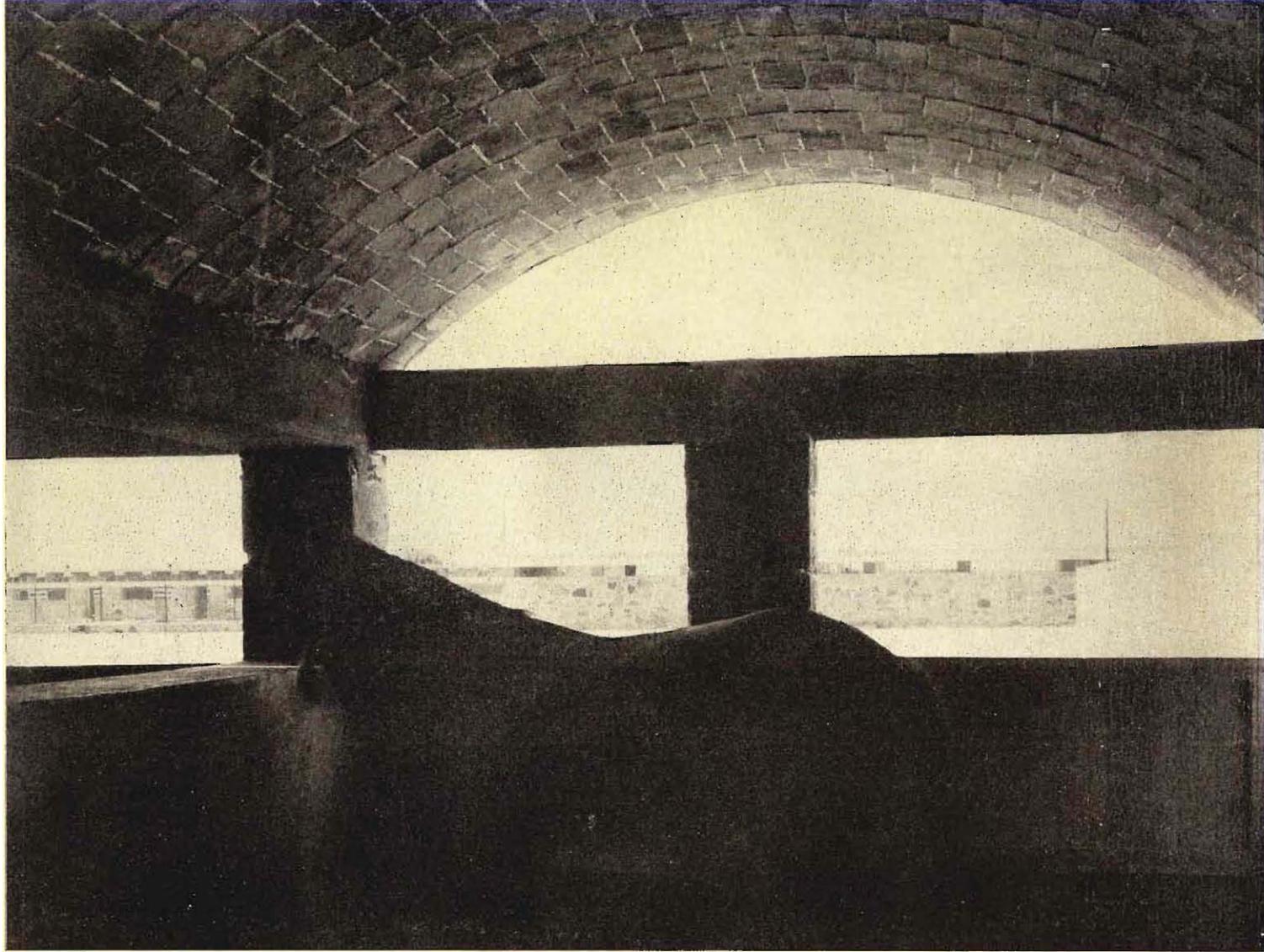
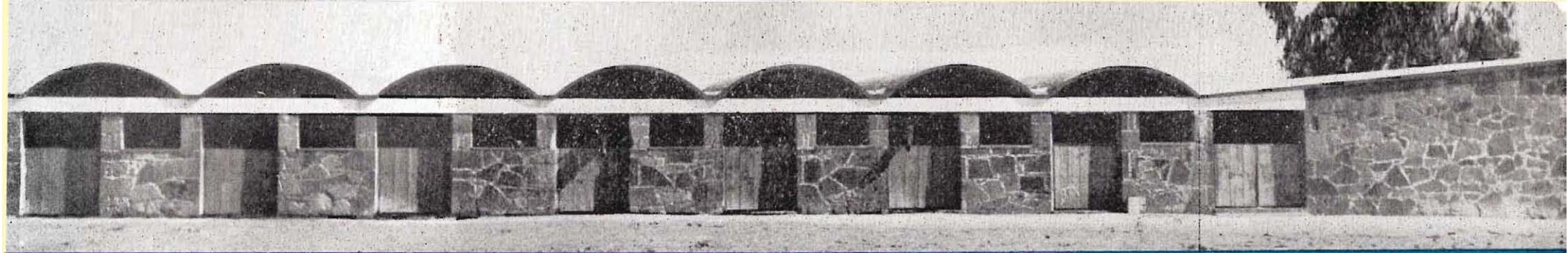


FACHADA DE CABALLERIZAS

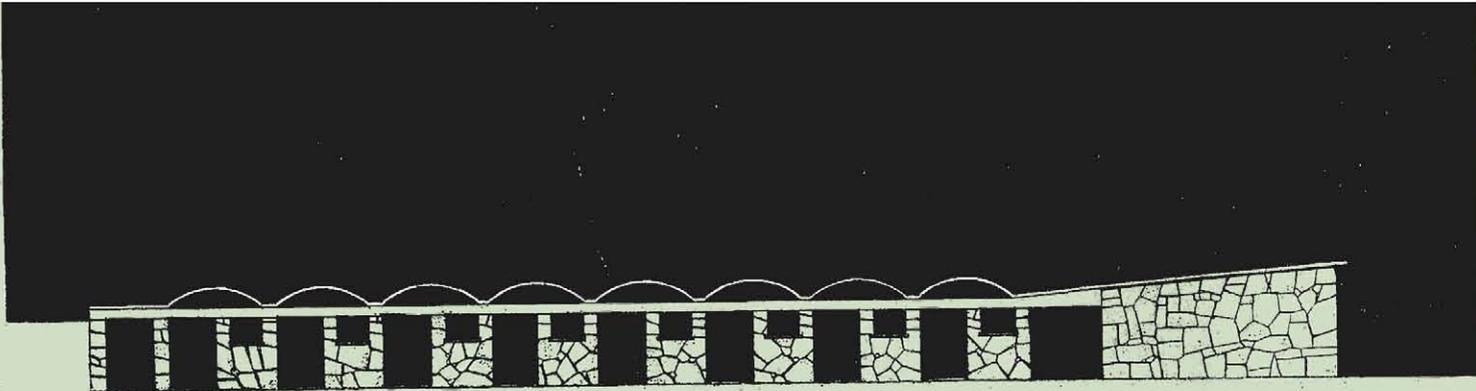
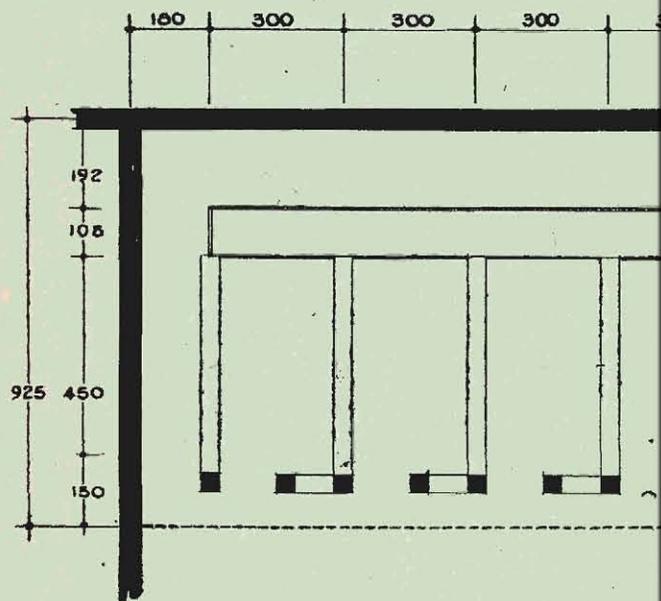
CABALLERIZAS



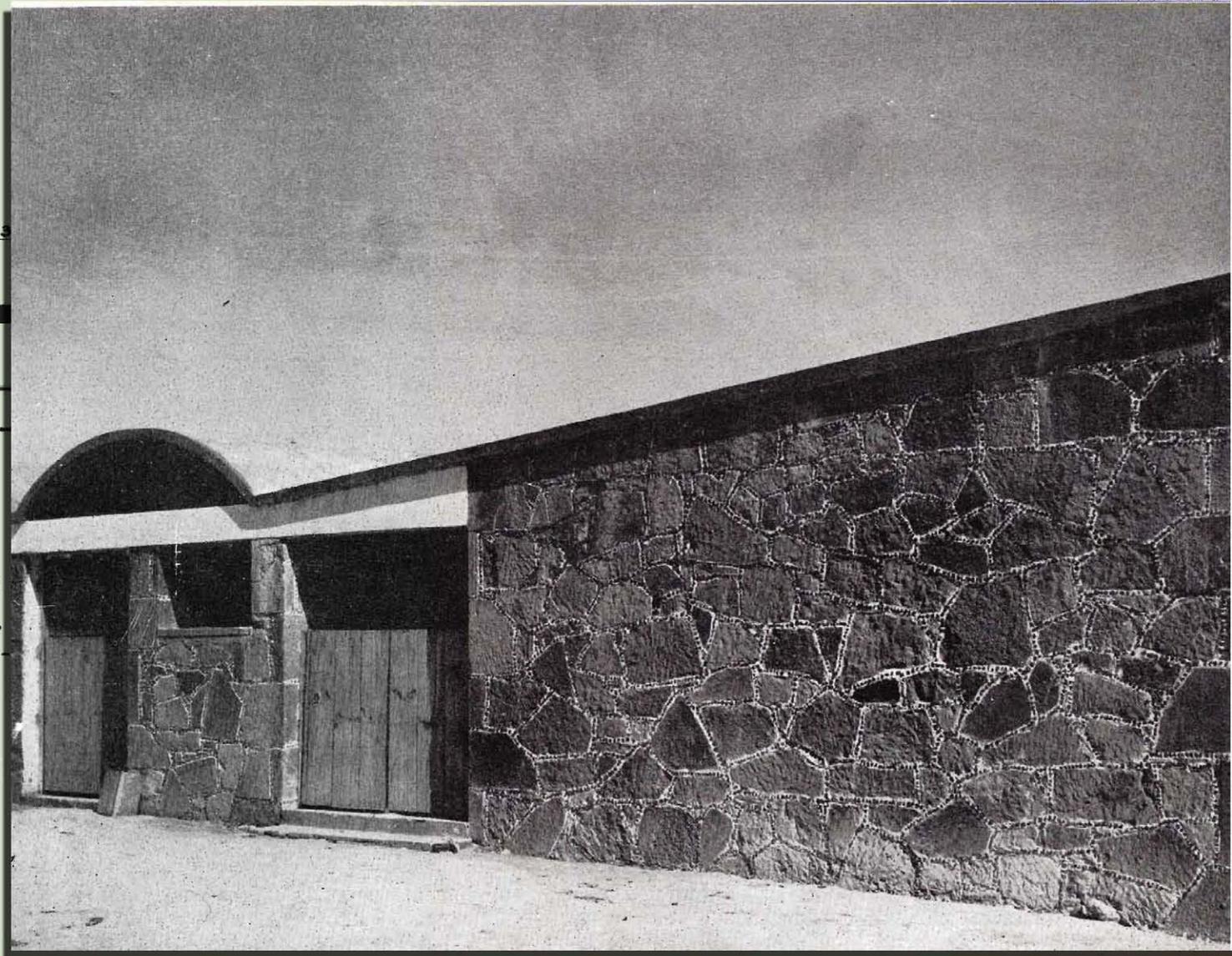
PLANTA DE CABALLERIZAS



CABALLERIZAS

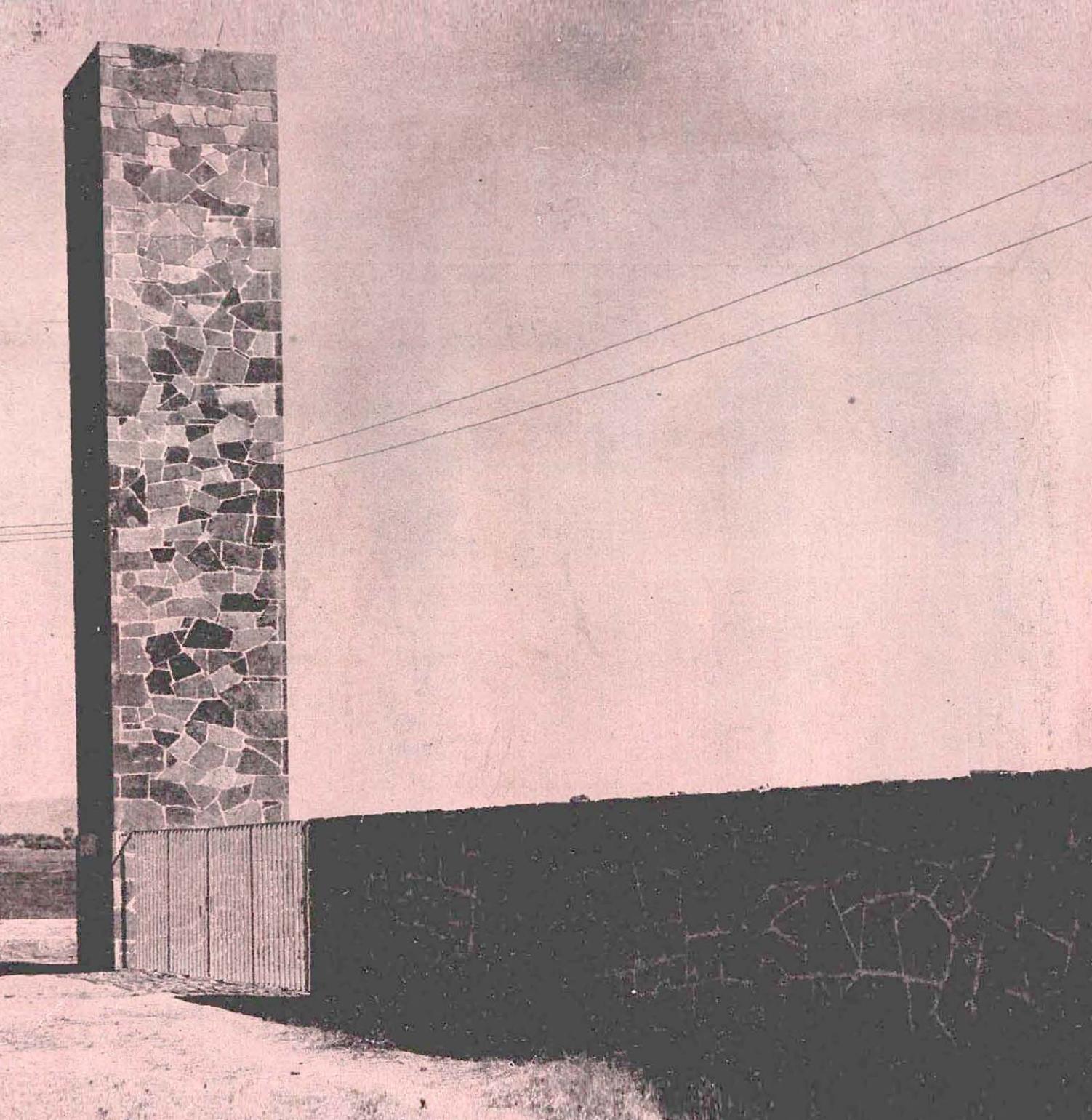


FACHADA DE CABALLERIZAS





LA TORRE DE AGUA



GRANJA EN ZUMPANGO

GUILLERMO ROSSELL  
LORENZO CARRASCO  
ARQUITECTOS

# EL MENSAJE DE MEXICO EN LA FOTOGRAFIA DE BERNICE KOLKO

Por Antonio Rodriguez

Hace poco más o menos tres meses, llegó a México una fotógrafa norteamericana, de origen polaco, con quien por razones profesionales trabamos contacto.

Como pasaporte, que junto con su simpatía personal le abrió inmediatamente las puertas del México artístico, Bernice Kolko traía una colección de fotografías impresionante.

Por medio de ellas pudimos darnos cuenta de que nos hallábamos ante una artista creadora que utiliza la cámara como un pintor emplea los pinceles y los colores para decir, por medio de su lenguaje específico, lo que quiere decir: esto es, para pronunciar sus propios discursos, y para cantar sus propias canciones.

Y analizando su postura activa, creadora, ante la fotografía, nos permitimos escribir estos párrafos:

"Como los pintores cubistas que "descuartizaban" los seres humanos, y "desmontaban" los objetos para reconstruirlos después a su antojo; del mismo modo Bernice Kolko convierte lo que la rodea en *materiales de construcción* de sus edificios, en *palabras* de sus poemas, en *notas* de sus quators".

En efecto, la fotografía que Bernice Kolko nos trajo de Norteamérica, era una fotografía "construida" y "reconstruida" en el laboratorio, en forma intelectual o intelectualizada, y por medio de recursos técnicos muy variados: la "reticulación", la "solarización", la "super-imposición", la "sobre-exposición" y otros procedimientos.

Desde luego, y por medio de estos recursos, que algunos fotógrafos muy estrictos consideran "truculentos", Bernice Kolko lograba efectos impresionantes —este es el término justo: impresionantes— y una gama de sensaciones amplia.

Pero la realidad es que su fotografía tenía mucho de juego intrascendente, de virtuosismo técnico, que se salvaba casi, casi, tan sólo por su indiscutible fantasía, y por su verdadero aliento poético.

Por eso, y queremos recordarlo también, dijimos entonces que los fotógrafos de México no se emocionan mucho con esta clase de juegos más o menos fantásticos y más o menos vanos.

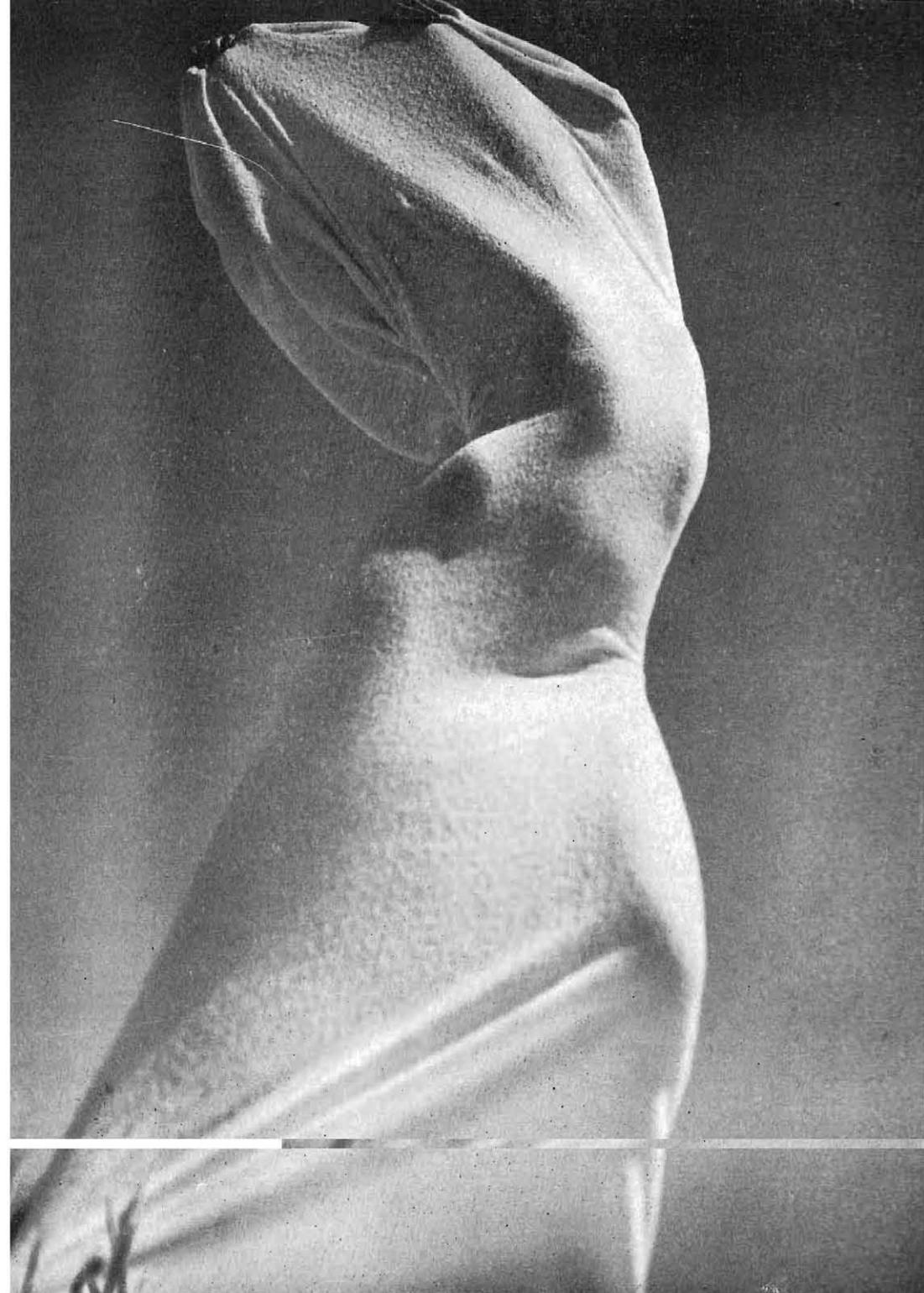
Miembros activos de un movimiento artístico que ha colocado al hombre con sus problemas en el centro de sus preocupaciones vitales; los grandes fotógrafos de México, en vez de cuentos de hadas, con príncipes azules y bellas durmientes del bosque, prefieren narrar dramas, cantar epopeyas, proferir gritos de protesta y, a veces, reírse a carcajadas con su risa sarcástica, brutal e hiriente".

"Al igual que los grandes pintores de nuestros días —dijimos entonces— nuestros fotógrafos buscan en el realismo la forma de expresión por excelencia de su lenguaje fotográfico".

De pronto, seducida por México, mejor dicho "atraída" magnética y telúricamente por México, arrebatada en su torbellino por México, Bernice Kolko comenzó a adentrarse en nuestros barrios populares, en nuestras aldeas, en nuestro campo... y se olvidó de los juegos malabares del estudio y del laboratorio.

México, con su fuerza, con su ineludible personalidad, con su pueblo vigoroso, y con sus tremendos problemas, se metió por los ojos adentro a Bernice Kolko, se introdujo en su cámara fotográfica, y desplazó de su cabeza los hermosos sueños azules, que ella construía, un poco artificiosamente, con sus trucos de laboratorio.

Y hoy, a menos de tres meses de haberse entregado a México, y de sentir en los suyos los brazos de nuestro pueblo, Bernice Kolko nos presenta una serie de fotos que son su acta de adhesión al arte mexicano de la actualidad, y que son también su nueva credencial.







## *The Messaen de México in the Phothography de Bernice Kolko*

*By Antonio Rodriguez*

About three months ago, a North American photographer of Polish origin came to Mexico and, in the course of our professional activities, we became acquainted with her.

As a passport, along with a personal congeniality which immediately opened for her the doors of the Mexican artistic world, Bernice Kolko brought with her an impressive collection of photographs.

By means of these photographs, we discovered that we were in the presence of a creative artist who uses the camera as a painter employs brushes and colors in order to say, within the limits of its special language, what it is she wants to say.

Like the cubist painters who "cut up" human beings and "took apart" objects so as to later reconstruct them as they pleased, so Bernice Kolko converts her surroundings into the materials for her constructions, varied technical resources: reticulation, solarization, superimposed ne-

Bernice Kolko brought from North America a photography "constructed" in the laboratory in an intellectual way, and using extremely gatives, over-exposure and other procedures.

By means of these methods, which some very strict photographers consider illegitimate, Bernice Kolko obtained impressive results and a wide range of feeling.

But the truth is that her photography was too circumscribed, although showing real poetic vigor.

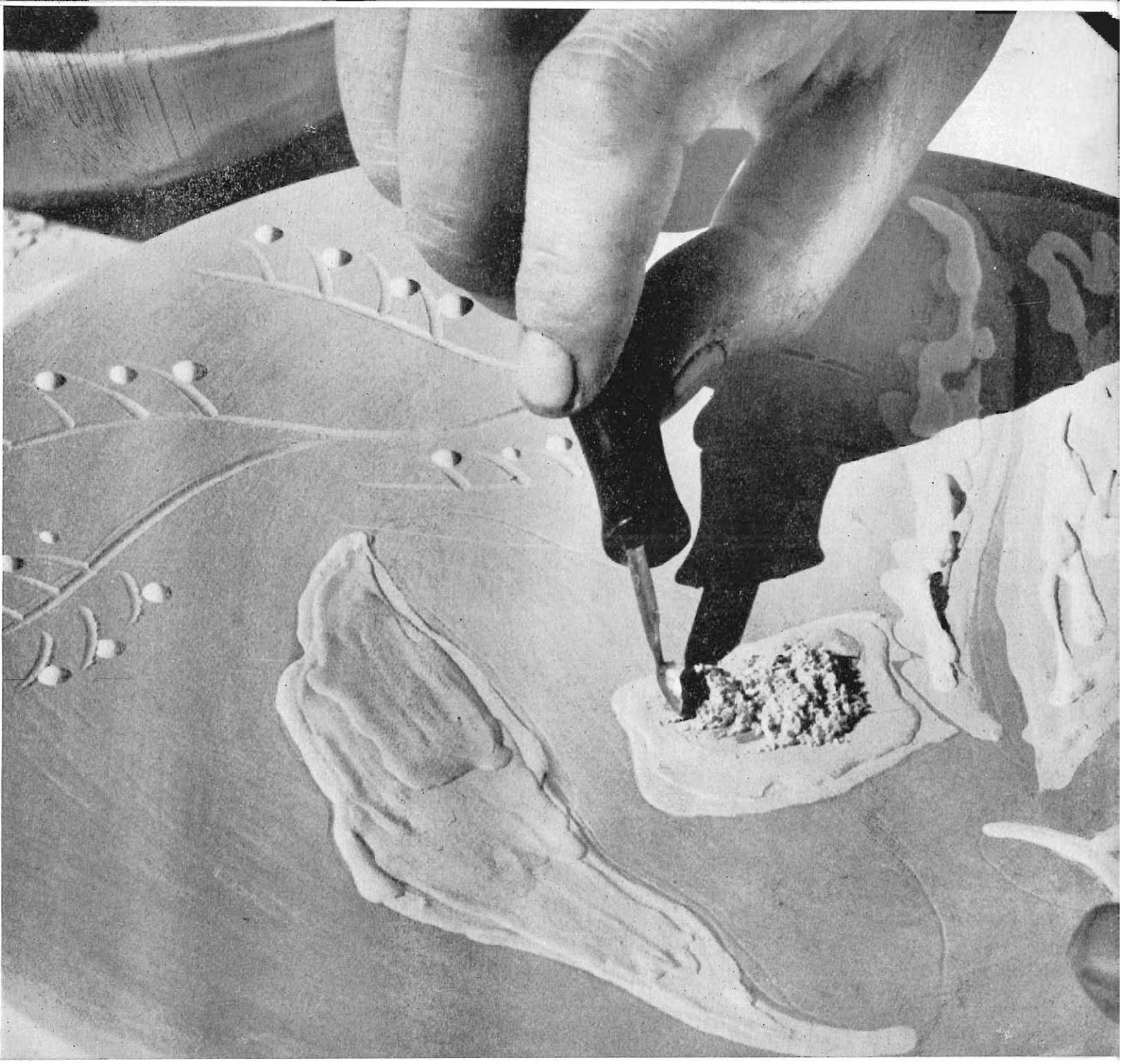
Mexican photographers have never cared much for this sort of work. Active members of an artistic movement which is concerned principally with man and his vital problems, not with fairy stories, they prefer shouts of protest and roars of brutal laughter. Like the great painters of our times, our photographers find a realistic expression most suitable for their photographic language.

Attracted by Mexico, Bernice Kolko began to roam our workers districts, our villages, our countryside. She began to forget the tricks of the studio and the laboratory.

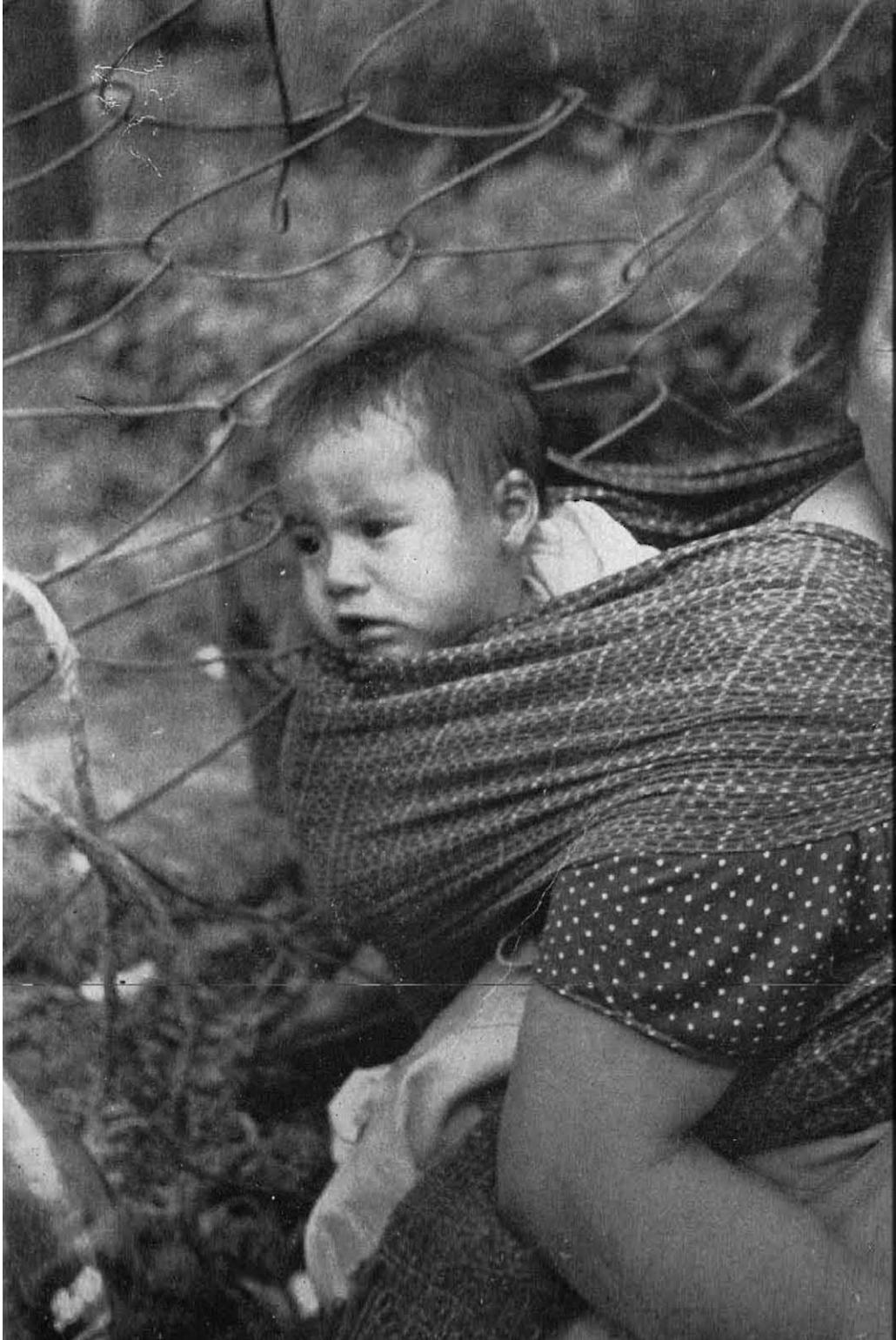
Mexico, with its vigorous people, its tremendous problems, took possession of Bernice Kolko and her camera. Mexico cured the fairytale dreams she had constructed employing the ruses of the laboratory.

Today, less than three months after her arrival in Mexico, Bernice Kolko presents us with a series of photographs which are her act of adherence to present-day Mexican art and which constitute her new credentials.



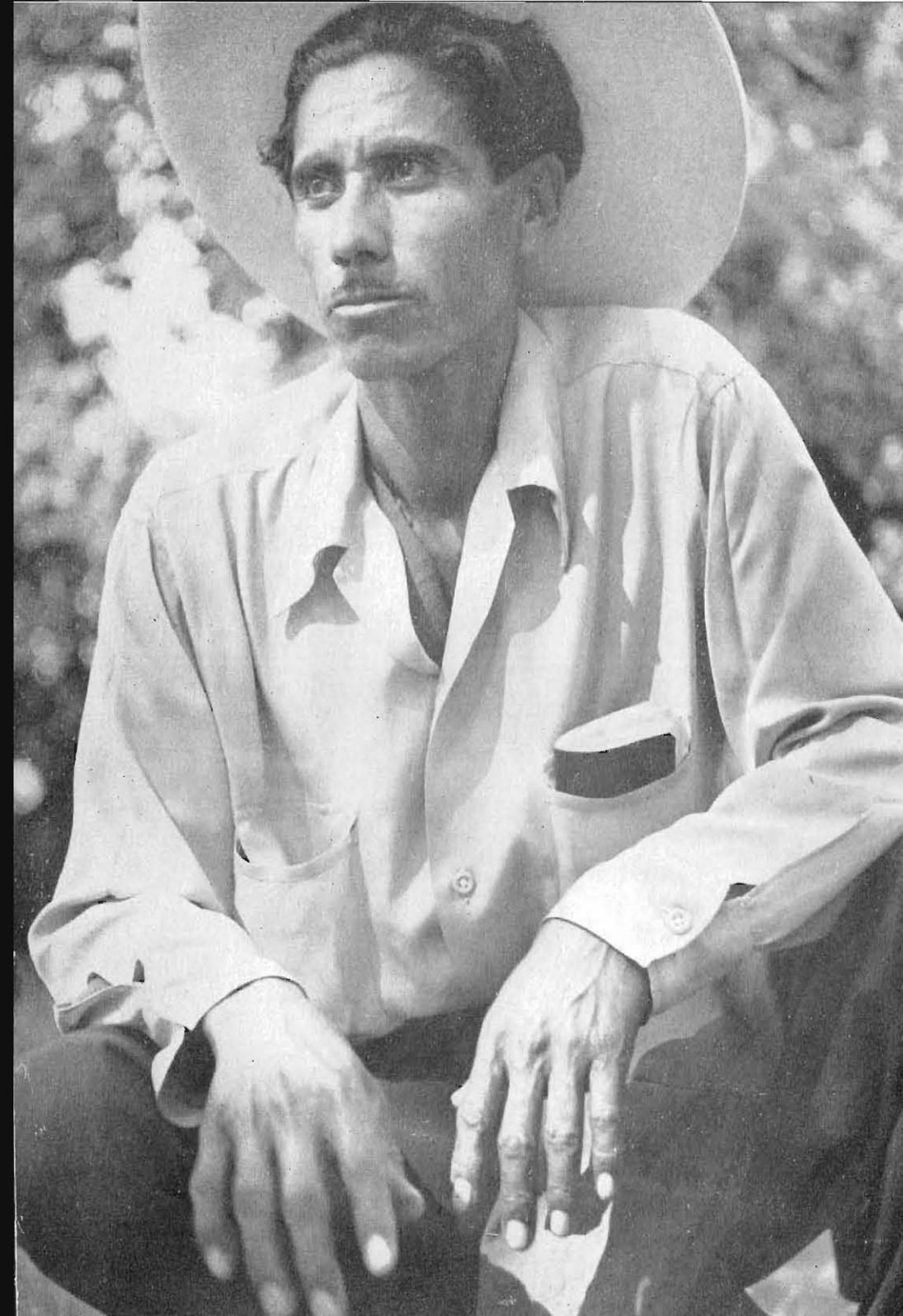








**PAGINA PAR REPETIDA PARA  
OPONERLA A LA SIGUIENTE  
DESPLEGADA**



Este cambio repentino de lenguaje, esta manera distinta de expresarse, no deben asombrar a nadie, porque es perfectamente natural. Un artista sensible, humano por encima de todo —y la fotografía de Bernice Kolko destila humanidad por cada "grano"— no puede ver México con los ojos abiertos y encerrarse en seguida en el laboratorio a hacer "jongleries" en la amplificadora.

El pueblo de México, con la poesía de su profunda humanidad, exige que el artista se coloque ante él humildemente, y capte su mensaje con verdad y con amor.

Y esto es lo que ha hecho Bernice Kolko: colocarse ante el pueblo mexicano con humildad, y ver —ver con los ojos abiertos— lo que él le muestra; por eso, sus fotografías de México, son nobles y bellas; porque tienen la poesía del hombre y de la verdad.

Por supuesto, le falta todavía seleccionar. Sus ojos, aturridos con tanta riqueza, todo lo quieren ver y todo lo quieren asir: lo que está adentro y lo que está afuera; lo que está en las entrañas y lo que está en la superficie. Pero, la selección vendrá después, lo que importa es que ella, en tan sólo tres meses, ha reaccionado en forma sensible y positiva ante la verdad desnuda de México. Ha recibido su mensaje y lo está transmitiendo con simpatía y amor.

Las fotos que aquí publicamos, lo demuestran con elocuencia.

ANTONIO RODRIGUEZ



This sudden change of language, this different way of expressing herself, need surprise no one, for it is perfectly natural. A sensitive artist cannot see Mexico with open eyes and later close them in the laboratory to do sleight-of-hand work with the enlarger.

The people of Mexico, with the poetry of their profound humanity, demand that the artist regard them humbly and transmit their message with truth and love. And this is what Bernice Kolko has done. She sees Mexican people with humility and clarity, as they are. For this reason, her photographs of Mexico are noble and beautiful.

To be sure, there remains the problem of selection. Her eyes, amazed at such richness, want to see everything at once. But selection can come later. What matters is that she, in only a few months, has reacted in a sensitive and positive manner before the naked truth of Mexico. She has received its message and has transmitted it with sympathy and love.

The photographs we publish here prove this eloquently.

ANTONIO RODRIGUEZ

# DIEGO RIVERA

## en las obras del Lerma

En los momentos en que el deber de abordar los temas fundamentales, que por la estrecha relación con nuestra época constituyen su propia traducción, cede su sitio al capricho intrascendente de la poesía práctica; en que el silencio de la abstracción se une a los intereses contrarios a la emancipación del pueblo mexicano, sólo el valor de unos cuantos hombres han podido ascender y pisar la plataforma de la clara expresión, para señalar, con el lenguaje propio de la Historia, con el único lenguaje que llega al pueblo, la verdad desnuda que nos circunscribe.

DIEGO RIVERA, uno de los

LORENZO CARRASCO

más grandes pintores del mundo contemporáneo, pertenece a esta clase de hombres, cuyas raíces profundamente humanas han sabido penetrar en el subsuelo de nuestro más lejano origen y cuyos frutos constituyen, sin duda alguna, la más clara

ESPAIOS no ha cubierto con la clara visión de nuestro porvenir.

amplitud que merece, la deuda que tiene contraída con este extraordinario pintor.—Que sirva pues este homenaje, a propósito de su reciente trabajo en las obras del Lerma, como un pequeño anticipo que el hombre ha sabido conquistar.

GUILLERMO ROSSELL

homenaje de  
**Espacios**

# *Integración Plástica en la Cámara de Distribución del Agua del Lerma, Tema Medular: El Agua origen de la Vida en la Tierra*

Por **DIEGO RIVERA**

El cárcamo distribuidor llenaba una función necesaria de hidrodinámica. La Arquitectura del edificio había sido erigida en memoria de los obreros muertos durante la ejecución de los trabajos, sacrificando sus vidas del modo heroico más alto, por dar de beber al pueblo sediento de la Ciudad de México.

El Arquitecto había construido un contenedor de plástica especialmente levantado para hacer vivir en las superficies de sus macizos, desde el fondo del cárcamo, subiendo por las paredes de éste hasta los muros laterales, para culminar en la cúpula y extenderse al exterior como sobre una forma en abanico, en el vizo de un espejo de agua que debería ser surtido de ésta con un movimiento erecto en su centro.

Así planeó Ricardo Rivas su obra y la realizó, ofreciéndome, él y el Ingeniero Director de las obras, y sus colaboradores principales, lo que conceptúo la ocasión más interesante de trabajo hasta ahora en mi vida, puesto que en una edificación de función absolutamente social y popular completa, —desde la digestión y la higiene, hasta el homenaje debido a los héroes del trabajo— tendría yo ocasión de realizar la integración plástica de la pintura y la escultura, haciéndolas vivir dentro del agua que daría movimiento a sus formas y en el aire, con el cielo reflejado en el espejo de agua, llevando al espacio la escultura extendida sobre él con intención de tener su máxima visibilidad desde la altura, —desde el avión— y recibir al viajero llegando a la Ciudad con la expresión plástica de su pueblo.

Con tal programa concreté el tema *El agua origen de la Vida en la Tierra*.

En el fondo del cárcamo y en su centro, un campo microscópico hace ver cómo la energía eléctrica anima los elementos minerales produciendo la primera célula viva. Esta se divide, subdivide y multiplica hasta formar colonias, de más en más complejas, que culminan su evolución, por ahora, en el vertebrado humano. Este enurge del agua acompañado de sus hermanos de otras especies, sobre el muro norte, expresándolo una mujer mongoloide encinta, con el embrión hecho visible; sobre el muro sur, un hombre negroide.

Las últimas exploraciones han hecho aflorar miles de fósiles en las regiones vecinas al Círculo Polar Artico. Estos fósiles acusan especies vegetales y animales del todo semejantes a las que hoy viven en el intertrópico. Todos los cráneos humanos encontrados entre los fósiles pertenecen, por sus características, al tipo mongoloide. Exploraciones equivalentes llevadas a cabo en la Antártica, han dado fósiles igualmente del tipo de las actuales especies vivas en el intertrópico, pero todos los cráneos humanos encontrados en la región antártica son del tipo clasificado como negroide.

Las edades geológicas del suelo en que se encontró este material, corresponden, en sus yacimientos más viejos, al tiempo en que en el intertrópico, debido al tremendo calor que sufría, no había aún vida orgánica, ni vegetal, ni animal. Así, pues, fuerza es inferir que la humanidad nació y evolucionó simultáneamente en los casquetes polares entonces de clima benigno. Allí se desarrolló hasta una cultura muy alta, y cuando los polos empezaron a enfriarse y el intertrópico ya no fué una hornaza indubitable, la humanidad bajó hacia él desde los polos. Siguiendo los caminos más fáciles los dos grupos tipológicos originales se mezclaron, produciendo su mestizaje, los diferentes mestizajes que hoy designamos como razas blancas, puesto que se ha observado en miles de casos, también, que las lubricaciones mongo-negroides producen siempre entre la séptima y novena generación resultante, ejemplares de ángulo craneano recto, piel despigmentada, blanca, ojos claros, azules, cabello rubio platino, es decir el superhombre ario de Gobineau, Goebels y Hitler.

A los lados de la boca del túnel, salen de él figuras de trabajadores: barreteros, perforadores, el ingeniero, y ofrecen en dimensión monumental, en sus cascos de protección usados como copas, agua al pueblo de la ciudad, seca, y polvosa, representada en todas sus clases sociales. Cerca de los ángulos Oriente, los ciudadanos, gozando del agua abundante, en un medio fértil y limpio y sin remolinos de polvo y basura. Del lado de la familia proletaria, ésta cultiva su jardín (flores, legumbres y maíz); del lado de la grande y pequeña burguesía, ésta se entrega

"El Agua Origen de la Vida en la Tierra"

Para la expresión plástica en la cámara de distribución de las aguas de Lerma, un solo tema estaba indicado por la función del edificio: "El agua origen de la vida en la tierra". La arquitectura de este había sido erigida en memoria de los obreros muertos durante los trabajos para dar agua a la ciudad de México, sedienta. Esos obreros habían hecho sacrificio de sus vidas para dar al pueblo el agua indispensable para la vida.



EL AGUA ORIGEN DE LA VIDA EN LA TIERRA

PARA LA EXPRESION PLASTICA EN LA CAMARA DE DISTRIBUCION DE LAS AGUAS DE LERMA, UN SOLO TEMA ESTABA INDICADO POR LA FUNCION DEL EDIFICIO: "EL AGUA ORIGEN DE LA VIDA EN LA TIERRA". LA ARQUITECTURA DE ESTE HABIA SIDO ERIGIDA EN MEMORIA DE LOS OBREROS MUERTOS DURANTE LOS TRABAJOS PARA DAR AGUA A LA CIUDAD DE MEXICO, SEDIENTA. ESOS OBREROS HABIAN HECHO SACRIFICIO DE SUS VIDAS PARA DAR AL PUEBLO EL AGUA INDISPENSABLE PARA LA VIDA.

DIEGO RIVERA.



Estas un año que se logró hacer realidad  
mente vivir en el espacio físico-plástico  
pictórico unen este con la realidad  
poli-dimensional escultórica del exterior  
en un todo homogéneo que hace un  
solo cuerpo plástico de la pintura del  
interior y la escultopintura del exterior



a la higiene hidroterápica y al placer saludable de la natación. Une a ambos grupos la representación de los ingenieros de las obras y el arquitecto del edificio, —retratos en acción— en una junta con el Ingeniero director general de las obras en el centro de la composición, que da instrucciones señalando un lugar preciso sobre el *perfil* del acueducto en copia azul.

Bajo el gran grupo horizontal de los ingenieros y el arquitecto están representadas, en esquema, celdas para producir cloro y amoníaco y los átomos de ellos y su combinación para hacer el desinfectante que purifica el agua, para su consumo como potable.

Sobre la boca del túnel y como centro vertical de la composición emergen dos manos monumentales que en su buceo toman el agua que entregan

a la Ciudad. Estas manos son, plásticamente hablando, las del cuerpo cuya cabeza sale de la tierra atravesando el agua del espejo faz posterior de la cabeza de la estatua de Tlaloc, cuya máscara ve hacia el cielo y las montañas en dirección hacia el rumbo desde donde llega el agua atravesando la serranía perforada.

Las manos son la parte de mayor existencia en el espacio fisicoplástico de la pintura del interior del Cárcamo, pintadas sobre una superficie de movimiento convexo que sigue la boca del túnel, con una síntesis plástica que vive y se mueve manteniendo su realidad espacial. Siguiendo los movimientos del espectador, pero sin repetir contornos ni superponer imágenes, sino en virtud de las condiciones de su forma y color, interés de todas las posibilidades de visibilidad.



Estas manos que se logró hacer realmente vivir en el espacio fisicoplástico pictórico, unen éste con la realidad polidimensional escultórica del exterior de un todo homogéneo, que hace un sólo cuerpo plástico de la pintura del interior y la escultura pintura del exterior.

La figura del Tlaloc, en policromía de piedras diferentes y azulejos fragmentados, para la visibilidad desde el suelo, ofrece en sus formas movimientos que recuerdan los de las serranías; las modulaciones de los detalles de las vestiduras unen sus formas puras en movimientos rítmicos con las formas de piedras del fondo del espejo de agua y constituyen un todo homogéneo plástico. Este excita la imaginación para la reconstitución vertical de la figura del Tlaloc; la raíz tradicional de esta manera de proceder plástico, está en los mounds de la cultura de los llamados constructores de Montículos.

El público y aún los especialistas los consideraron durante los siglos de la colonia y la independencia de Norteamérica, como simples mojone-  
ras, señalando rentas o delimitando dominios. Hoy, la invasión del aeroplano, realización de la aereofotografía, reveló al público y a los especialistas asombrados, que los amontonamientos de tierra eran en realidad asombrosos y enormes esculturas, desarrolladas horizontalmente por un pueblo de imaginación suficientemente potente para verticalizarla sin el auxilio mecánico del avión.



Como contenido esta obra une la tradición poeticomitológica y popular de Tlaloc, el que hace brotar viril y fecundo que aquí ofrece la bebida y medio líquido indispensable a la vida del ser humano, cuyo cuerpo es agua en un sesenta y dos por ciento y planta con la mano izquierda el maíz —cuatro granos— cuyo proceso germinativo pinta el mosaico mientras que con la derecha ofrece al pueblo dos mazorcas de las cuatro cañas que ha hecho brotar. Dá un gran paso en el espacio midiendo el tiempo con la abertura de sus piernas, como un gran compás de la ejecución de los trabajos, cuyas fechas están inscritas en escritura jeroglífica en las plantas de sus pies. En el que queda atrás, la del inicio de los trabajos, año nueve cañas, de la cronología mexicana, y en el que adelanta, año cuatro cañas, de la misma, el Dios se hace hombre, dando la cara al cárcamo y chorreando agua de sus cabellos; es el obrero que hace brotar, a través de las peñas, con su propio sacrificio y adelanta sus manos poderosas y enormes bajo la tierra, para entregar el agua a sus hermanos de la Ciudad.

Así se realizó la integración de la escultopintura en México usando de las leyes de cambio de medio para hacer por primera vez pintura en movimiento, que el agua bajo la que vive le imprime por las leyes de variaciones de superficie e índices de refracción de sus corrientes; y por primera vez, después de los mounds builders, nuestro abuelos remotos escultopintaron para ser vista por el hombre que tripula ya la máquina para volar.

Diego Rivera.

## PLASTIC INTEGRATION IN THE LERMA WATER DIS- TRIBUTION CHAMBER

THEME: "WATER": ORIGIN OF LIFE ON THE EARTH

BY DIEGO RIVERA

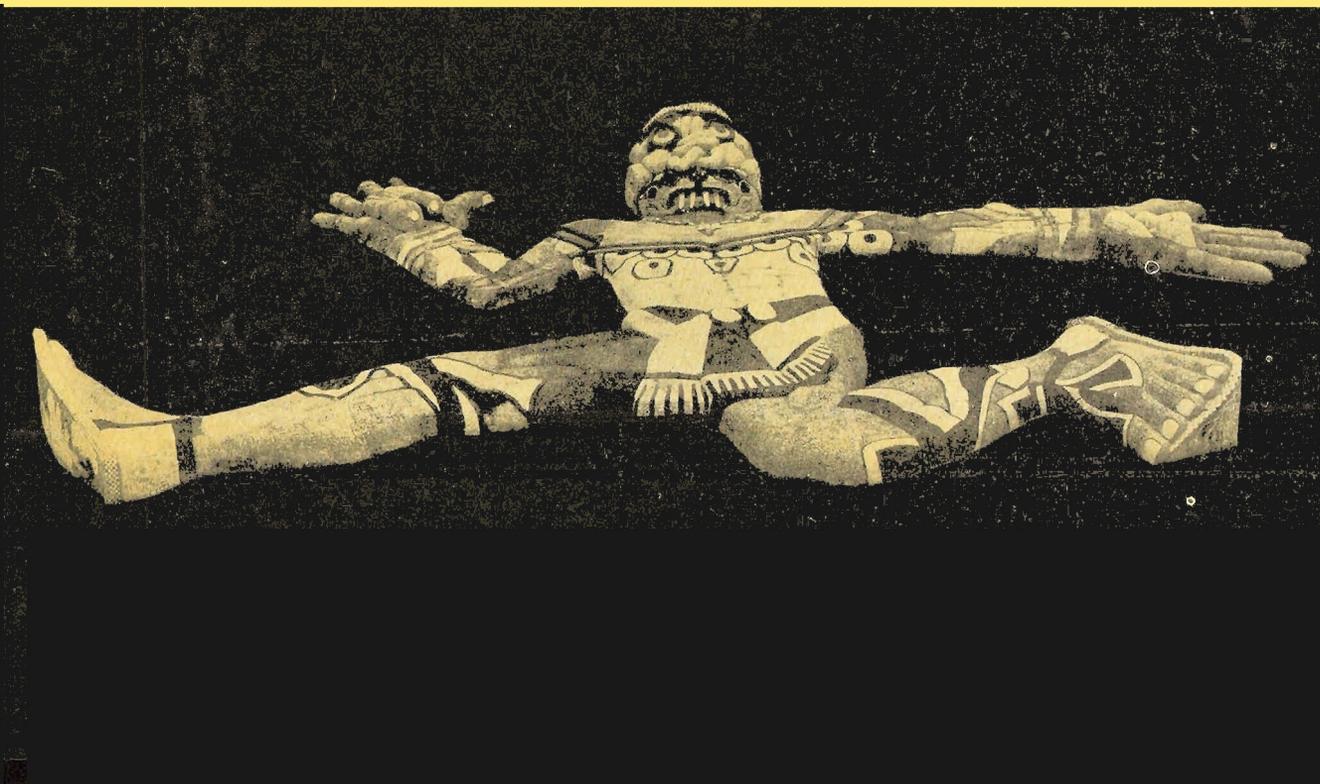


*La figura del Tlaloc, en policromía  
de piedras diferentes y a guisa fragmen-  
tado, para la visibilidad desde el  
cielo, ofrece en sus formas susurri-  
tos que recuerdan los de las penurias  
las modulaciones de los detalles de las  
vestiduras unen sus formas puras*

The distribution chamber fulfilled an essential hydrodynamic function. The architecture of its building had been conceived in memory of the workers who died in the execution of the project, sacrificing their lives in the most heroic manner in order to quench the thirst of the people of Mexico City.

The architect had constructed a sculptural shell so designed as to grow upwards from the bottom of the chamber, rising to culminate in the cupola and extending out of doors in a fan-shaped mirror of water unjoined to the rest from a central axis.

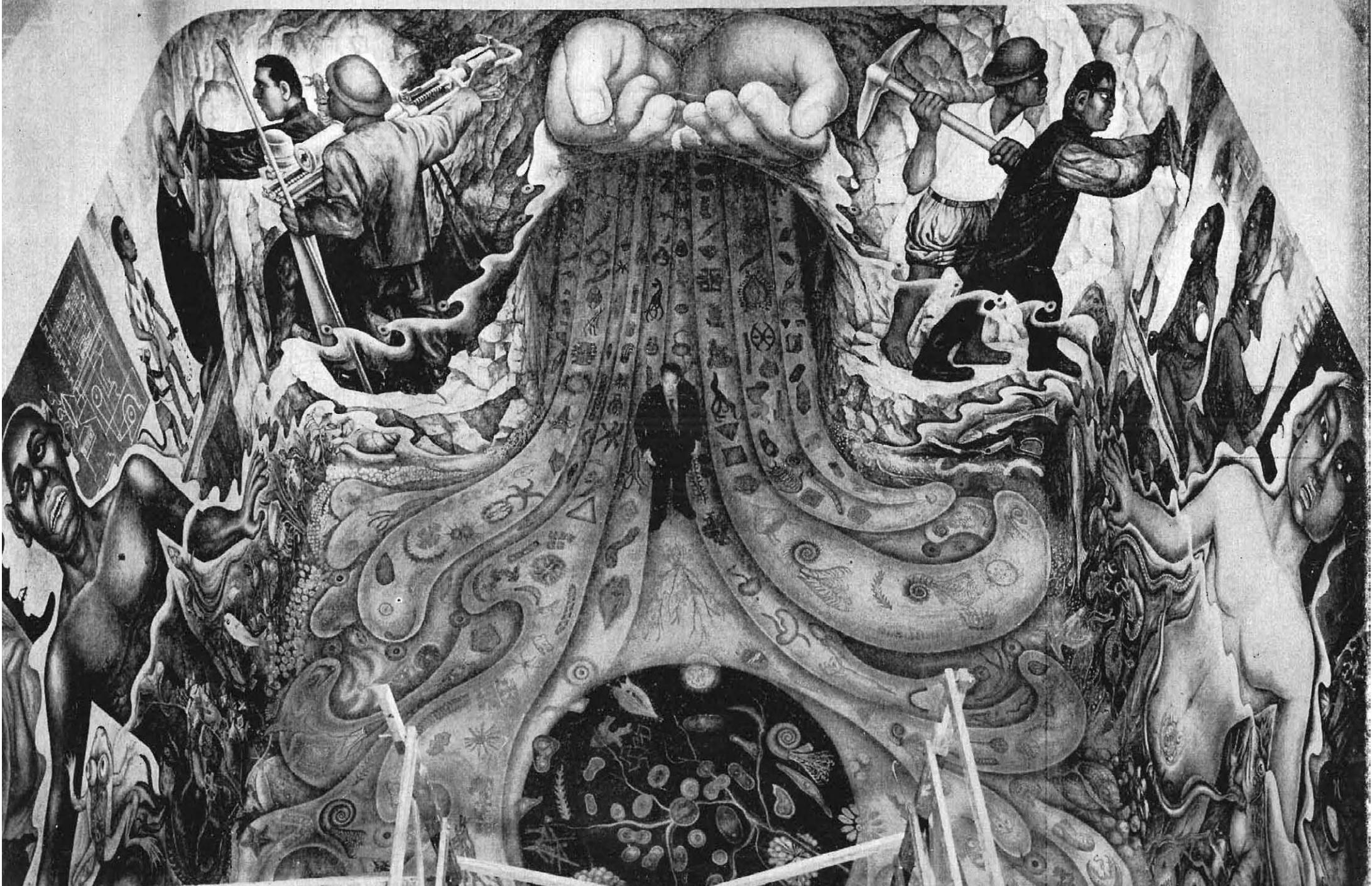
Thus did the architect Ricardo Rivas and the Directing Engineer of the project and his principal collaborators afford me the most interesting working problem I had ever encountered in my life. In a construction of a completely social and popular function, from digestion and hygiene to the homage owed to the workmen-heroes, I had the opportunity to realize the plastic integration of painting and sculpture, making them come to life within the water which lends movement to their forms and within the air, with the sky reflected in the mirror of water, extending sculpture horizontally through space with the intent of obtaining the maximum visibility from above — from an airplane; to receive the traveller arriving at the city with the plastic expression of its people.

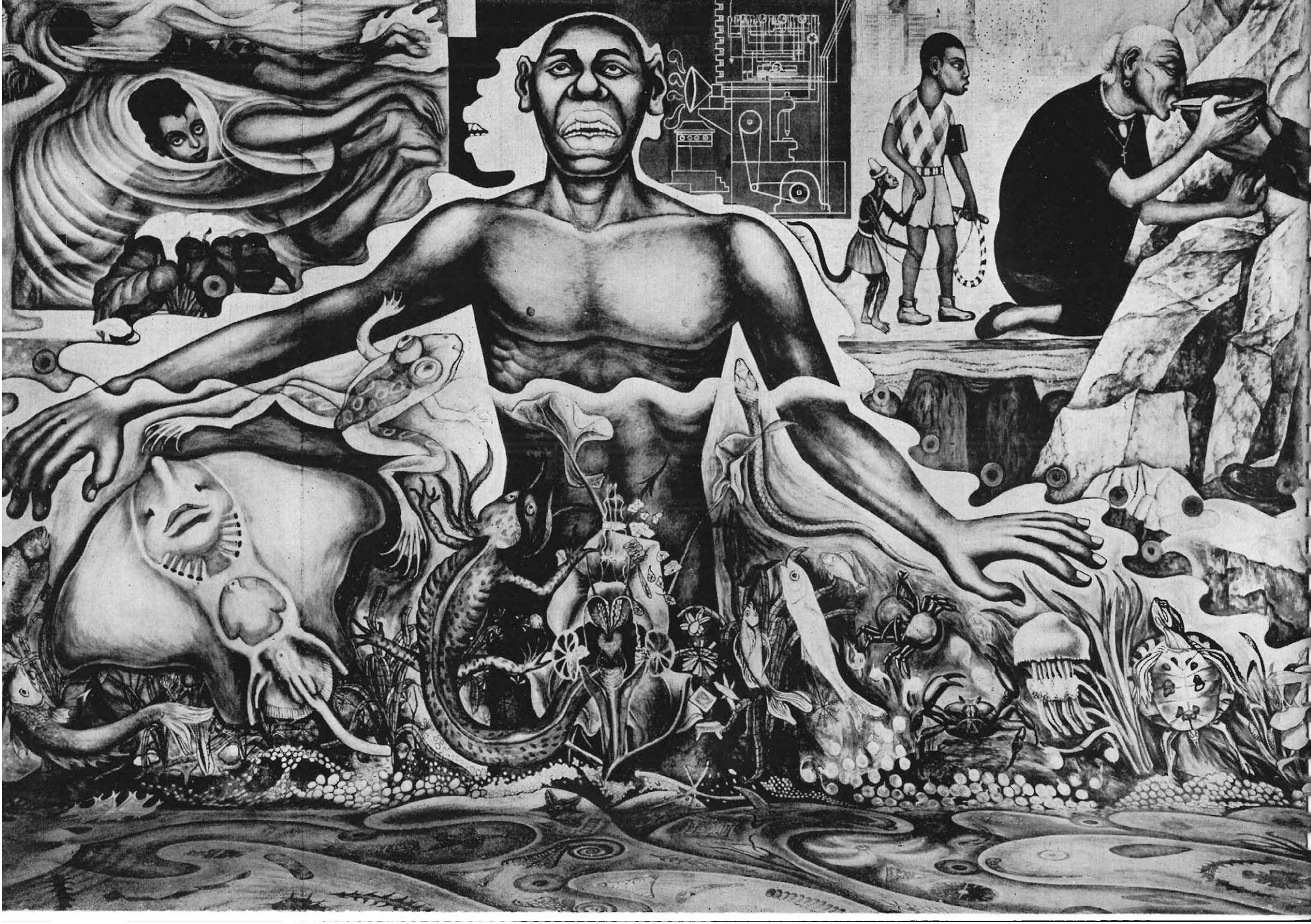


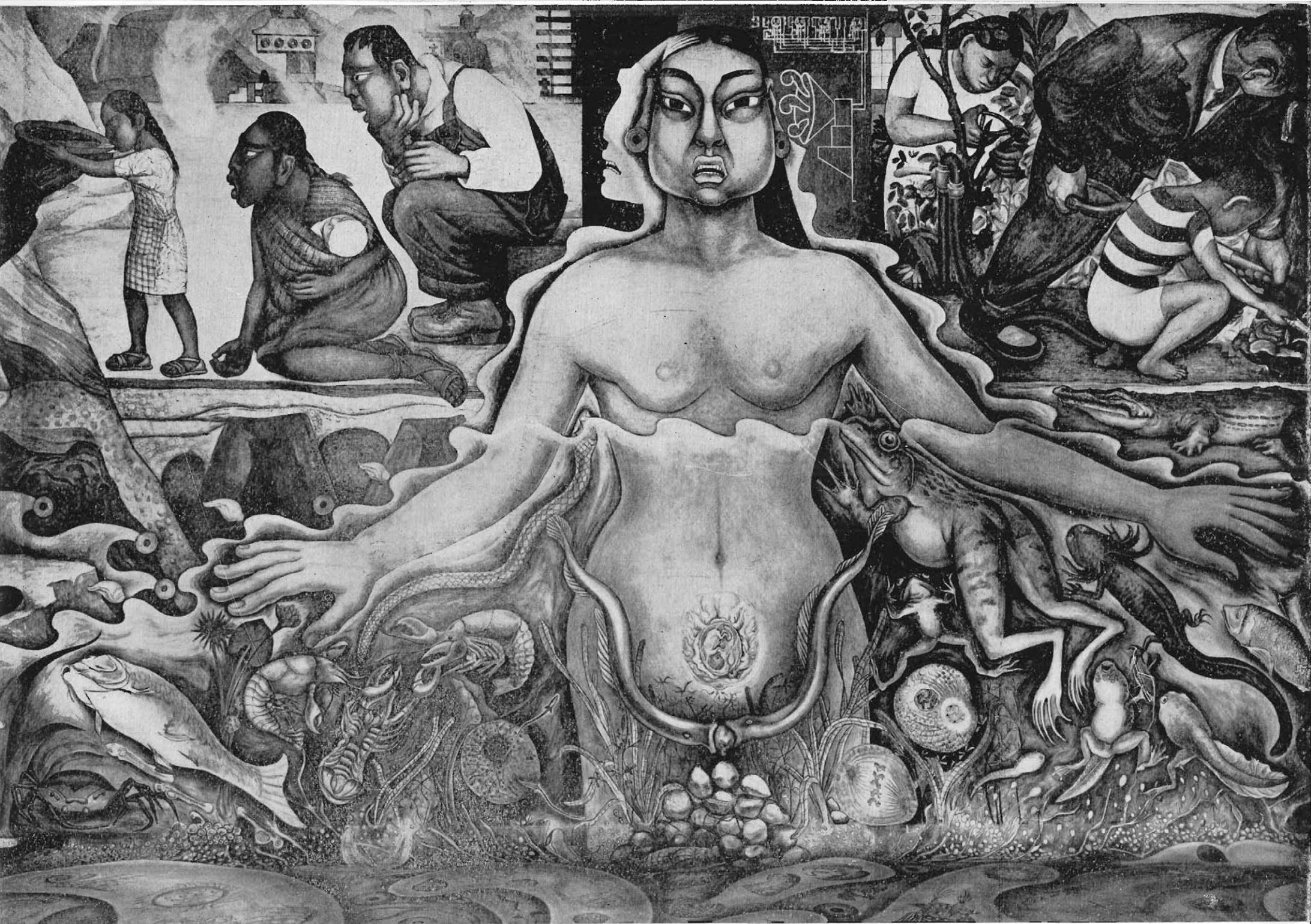
TLALOC.—ESCULTOPINTURA DE DIEGO RIVERA.



DETALLE DEL TLALOC,  
ESCULTOPINTURA  
DE DIEGO RIVERA









With this program in mind, I determined upon the theme, "Water: Origin of Life on the Earth."

In the center of the bottom of the chamber a microscopic field shows how electrical energy animated the mineral elements to produce the first living cell. It divides, subdivides and multiplies until colonies are formed, more and more complex in evolution until the human vertebrate is produced. He emerges from the waters accompanied by his brothers of other species. On the north wall is depicted a pregnant Mongoloid woman with the embryo made visible and upon the south wall, a Negroid man. Recent explorations in the region of the Arctic Circle have uncovered thousands of fossils including vegetable and animal remains all of which are similar to those living today in intertropical regions. All of the human craniums encountered among the fossils are of Mongoloid characteristics. Equivalent explorations carried out in the Antarctic have produced similar fossils except that all the human craniums found are of the type classified as Negroid.

The geological age of the earth in which this material is found belongs, in its oldest layers, to the time when the intertropical region, owing to the tremendous heat it suffered, was not yet able to support organic life — neither animal nor vegetable. It is thus reasonable to infer that humanity was born and evolved simultaneously at both poles at a time when their climates were mild and there developed until they attained a very high culture. When the poles began to chill and the intertropical region was no longer an uninhabitable furnace, humanity moved down from the poles following the easiest paths and the two original types mixed, producing the different crosses which we today call the "white races." Thousands of cases have been observed in which Mongo-Negroid unions always produce, between the seventh and ninth

generations, individuals of a right-angled cranium, white, unpigmented skin, clear blue eyes — in other words, the "Aryan superman" of Gobineau, Goebbels and Hitler.

From the mouth of the tunnel come figures of workers with pickaxes and drills along with the engineers offering water in their construction helmets — which they use as cups to the people of the dry, dusty city who are represented in all social classes. At the corners of the east wall are shown citizens enjoying plentiful water in clean fertile surroundings without blowing dust and refuse. At one side a proletarian family cultivate their garden of flowers, vegetables and corn. At the other side, the great and little bourgeoisie devote themselves to hydrotherapeutic hygiene and the healthful pleasure of swimming. Uniting these two groups is the representation of the project engineers and the architect of the building in action portraits: a conference with the director general of the works in the center of the composition giving instructions and indicating an exact point on the "profile" of the aqueduct in blueprint.

Beneath the long horizontal group composed of the architect and the engineers is depicted schematically cells for the production of chlorine and ammonia and their atoms and combinations into disinfectants for purifying the water so that it may be safely consumed by the public.

Two monumental hands emerge above the mouth of the tunnel as the vertical center of the composition receiving in their hollow the water which they deliver to the city. These hands, plastically speaking, belong to the figure lying athwart the mirror of water, whose head comes from the earth; to the posterior face of the statue of Tlaloc, whose

mask looks toward the sky and hills in the direction of the place from which the water comes, tunneling through the ridge of mountains.

The hands are the most important element in the physico-plastic space of the painting in the interior of the chamber. They are painted upon a convex surface curving up from the mouth of the tunnel and constitute a living plastic synthesis which moves, maintaining its spatial reality, following the movements of the spectator without repeating contours nor superimposing images but rather, because of the conditions of the form and color, taking advantage of all of the possibilities of visual angles.

These hands, which attain a living, plastic existence in the physico-plastic pictorial space, unite this space with the polydimensional sculpture of the exterior into a homogeneous whole making one single plastic unit of the painting of the interior with the sculpture-painting of the exterior.

The figure of Tlaloc, polychromed in various stones and pieces of colored tiles, seen from the ground level, suggests in its forms movements recalling the mountain ridges. The modulations of the details of the garments unite the rhythmical movements of their pure forms with the shapes in stone mosaic on the bottom of the mirror of water and constitutes a homogeneous whole which excites the imagination for the vertical reconstitution of the statue of Tlaloc. The traditional origin of this method of sculptural proceeding is in the "mounds" of the culture of the "mound builders."

The public and even the specialists, during the centuries of the colonial period and after the independence of North America, considered these mounds as simple landmarks, indicating routes or delimiting territories. Recently, the invention of the airplane and the development

of aerial photography revealed to the astonished public and the specialists that the "mounds of earth" were in reality amazing, enormous sculptures, developed horizontally by a people of sufficiently powerful imagination to verticalize them without the mechanical aid of the airplane.

As for content: this work combines the poetico-mythological and popular tradition of the virile and fecund Tlaloc, HE WHO MAKES THINGS SPROUT, who here offers that liquid so essential to the life of the human being, whose body is sixty-two per cent water. With his left hand he plants corn — four grains — whose germinating process colors the mosaic. With his right hand he offers to the people two ears of corn of the four stalks which he has made sprout forth. He is taking a long step in space, measuring time with the spread of his legs like a great compass of the execution of the works, whose dates are inscribed in hieroglyphic writing on the bottoms of his feet. On the backward foot is the date of the initiation of the work, YEAR NINE STALKS of the Mexica chronology, and on the forward foot is the date YEAR FOUR STALKS of the same. The god in his human manifestation turns his face to the distribution chamber, water dripping from his hair, and is the worker who MAKES GUSH FORTH water from the rocks with his self-sacrifice and who extends his powerful, enormous hands beneath the earth in order to deliver water to his brothers of the city.

Thus was accomplished the integration of sculpture and painting in Mexico, utilizing the laws of refraction so as to create for the first time painting in movement. Beneath the water it is swayed by the laws of variations of surface and indices of refraction of its currents, and for the first time since the "mound builders" (our remote ancestors) sculpture-painting has been created to be viewed by men now able to soar above the earth in a flying machine.





CAMINOS PARA UNA  
ARQUITECTURA MEXICANA  
NECESIDAD DE UNA DOCTRINA ARQUITECTONICA PROPIA

*Por* ALBERTO T. ARAI

SECCION PATROCINADA POR  
LA SECCION DE ARQUITECTURA DEL

**I. N. B. A.**

A CARGO DEL ARQUITECTO  
ENRIQUE YAÑEZ



# CAMINOS PARA UNA ARQUITECTURA MEXICANA

## Necesidad de una Doctrina Arquitectónica Propia

Por Alberto T. ARAI.

### 1.— LA PREGUNTA POR LO QUE SE ES.

Cada día se inquietan más los hombres alertas de México por saber más acerca de su propia condición, en todos los aspectos. Conocerse a sí mismo frente al conocimiento de los demás, es ya un tema de alcance nacional. En geografía, en historia, en sociología, en economía, en etnografía, en política, en derecho, en ciencias particulares, en filosofía, en arte, el hombre culto de nuestro país formula la pregunta relativa a qué cosa es él y los suyos, como miembros de una comunidad que conviven en este territorio, con el objeto de saber qué es lo que debe hacer cada uno en los respectivos aspectos citados, para seguir construyendo a México, país joven en plena formación. Una curiosidad semejante debe justificarse tan sólo por tratarse del deseo de los mejores hombres de una sociedad para crear algún día una obra de significación, como contribución de un pueblo determinado, de su propio pueblo, a la cultura universal.

Progresar en la historia de la cultura, en la historia de los pueblos, no es un fenómeno de repetición, de reproducción o de copia de los valores conquistados por otros pueblos, ajenos o anteriores. El progreso consiste, por el contrario, precisamente en aportar las propias adquisiciones, más o menos creadoras, como rendimiento de una vida activa y esforzada. Sólo aquellos que creen que un pueblo o un conglomerado humano cualquiera puede encubrir su pasividad y su inercia, su abulia mental y la flojedad de su voluntad escudándose en las creaciones de otros pueblos, apropiándose para llenar su vida sin otro fin posterior de significación original, son quienes niegan el progreso en la historia. El conocimiento de lo ajeno y el de lo pasado, son causa de influencias benéficas; pero una cosa es asimilar lo bueno que poseen los demás, y otra cosa muy distinta es conformarse con esas influencias; lo que se traduce en imitación servil. La influencia extraña es sólo un medio de intercambio cultural entre los grupos humanos; la finalidad, en cambio, es la aplicación distintiva de esos medios a los motivos propios, a los problemas de uno no importados del exterior. Tan erróneo es preguntar únicamente por lo que son los demás, como interrogar exclusivamente por lo que es uno mismo. Unos pueblos preguntan primero por lo que son ellos, para pasar a preguntar después por lo que son sus vecinos.

Otros pueblos, como los de América, lo hacen al revés, preguntando primero por lo extraño para luego preguntar sobre sí mismos. Lo importante de ambos casos es que ni lo ajeno en sí, ni lo propio en sí, son términos completos, sino pedazos o fragmentos de un panorama más amplio que abarca a ambos. Lo extraño convertido en propio, y lo propio proyectado hacia lo extraño; he aquí la mecánica del intercambio cultural entre las comunidades humanas.

### 2.— LA INDEPENDENCIA CULTURAL DE AMERICA.

Los pueblos americanos, en general, han conocido desde que se constituyeron en naciones independientes, la condición propia de los pueblos europeos principalmente, a cuyo amparo surgieron a la vida soberana. Hijos de la cultura occidental europea en aquellos precisos momentos, era natural que vivieran durante sus primeros años aleccionados casi exclusivamente por las normas de vida de la Europa del siglo XIX. Pero desde aquellos momentos hasta hoy, el tiempo ha transcurrido en la historia y ahora estas naciones americanas no son ya las mismas de antes. Además de lo que fueron en un principio, de lo que empezaron a ser, hay un nuevo factor que ha brotado en ellas como lógico resultado de sus respectivos desenvolvimientos progresivos: la preocupación por elaborar su propio contenido, la previsión de lo que concretamente van siendo y serán, la realización de una vida inconfundible dentro de la forma legal que les confirió anticipadamente soberanía y libertad internacionales. La proclamación conjunta de la independencia de las naciones americanas, es un postulado legal que está señalando un camino a seguir. Realizar gradualmente este recorrido, acompañado de los naturales tropiezos y luchas como ha de comprenderse, en el sentido de ir llenando aquel programa formal a desarrollar con un contenido similar a lo que se pretende como ideal, es la verdadera tarea de los pueblos del Nuevo Mundo en la actualidad.

La independencia de América como fenómeno completo, no es todavía un acontecimiento terminado, no es aún un hecho consumado. Esta independencia iniciada por lo general a principios del siglo pasado, es en realidad un suceso progresivo, un proceso evolutivo que debiera llamarse más bien independización, ya que es en suma un

hecho que aún no acaba, que le falta mucho por desarrollar y cumplir. Así, la independización completa de nuestro continente es un devenir gradual, cuyo aspecto legal no es más que la primera de sus manifestaciones concretas, la expresión de un programa por realizar en el futuro, o sea, poseyendo solamente la significación de un plan. La legalidad no es otra cosa que la pura orientación de la tarea por desarrollar, es la señal de una ruta a seguir, de un programa futurista, es decir, no es más que el principio, el empiezo, un simple comienzo. Por esta razón el resto, lo que falta por realizar concretamente, la ejecución práctica del plan teórico en el mundo de los hechos, es la más honda preocupación del hombre americano de nuestros días. Por eso, según esto, podemos afirmar que en este proceso de independización paulatina, hay que distinguir dos aspectos fundamentales que se enlazan sucesivamente; la independencia política de las naciones americanas, llevada a cabo a la luz de la vida jurídica internacional, y la independencia cultural de los contenidos concretos que van siendo elaborados por los hombres de esas naciones, que es un problema que se halla en plena gestación, en punto de ebullición, y que por eso mismo constituye la médula central, el tema viviente alrededor del cual gira la actuación de los individuos de más fina sensibilidad para percibir los latidos del futuro en el fondo del corazón de esas nuevas naciones.

### 3.— EL SENTIDO DE LA CREACION CULTURAL.

Toda cultura auténtica se finca en la creación que es capaz de desarrollar el espíritu humano. Crear es, pues, la capacidad espiritual del hombre para enriquecer con sus productos originales, con nuevas aportaciones, el acervo o tesoro de la cultura universal. Y este enriquecimiento cultural inacabable es el mejor símbolo del progreso histórico. La creación auténtica, la invención de bienes culturales es el signo distintivo del hombre, la marca inconfundible de su espiritualidad, es lo peculiar humano por excelencia, al lado de lo cual el recordar lo pasado simplemente, o el asimilar lo que flota en el ambiente, son meros procesos secundarios, de segunda categoría, y que para tener sentido cultural deben ponerse al servicio de aquella creación original, que es el hilo conductor de la historia de la humanidad. Por esta razón, cuando los pueblos latinoamericanos se conforman en ciertos casos con imitar lo que hace Europa, no son fieles a su destino, puesto que su verdadera misión está en desarrollar a la larga sus posibilidades creadoras, que no han podido desenvolver tan rápidamente en sus escasos años de vida independiente. Su destino no puede realizarse social e históricamente en un siglo y medio; necesita de muchas generaciones para madurar en su realización. Y a la preparación de esa madurez deben estar dedicadas las mejores inteligencias y las más fuertes energías del nuevo continente; tam-

co puede dejarse a la acción del tiempo las creaciones de un pueblo, puesto que el tiempo no es el eje de la historia humana, sino que la conciencia lúcida del hombre es la que conforma con su poder al tiempo en períodos y épocas. Es muy frecuente oír decir que la creación original debe surgir espontáneamente, que toda preocupación por lograrla la conjura, la estorba. A este respecto debe dejarse claramente sentado que lo espontáneo, lo subconsciente, no es ni puede ser nunca fuente de creación cultural, ya que el hombre primitivo o el hombre inculto, que es el más espontáneo y en el cual afloran con más soltura los temas del subconsciente, es el menos diferenciado de todos los tipos humanos por ser el menos creador. La animalidad uniformiza a los seres vivientes; la espiritualidad, la creación cultural, los diversifica.

En América debe crearse, sí, sin prisa, paulatinamente cuando así pueda efectuarse. Pero también habrá momentos en que no quedará tiempo que perder, y en este sentido habrá que obrar con urgencia, cometiendo los errores del caso, los que serán justificados y enmendados después. Es preferible crear con equivocaciones que no intentar nada. Errar es una de las más claras maneras de expresar lo humano, de señalar la nobleza del alma humana. La historia no es otra cosa que un gran laboratorio en donde se ensayan las cosas nuevas, buenas y malas, que se les ocurren a los hombres. Allí está permitido equivocarse, cometer errores graves y hasta disparates. Gracias a eso, en las operaciones matemáticas aplicadas a la técnica, practicada en los países grandemente industrializados, los errores son mínimos, ya que a la exactitud y precisión se llega por el camino contrario, es decir, por la equivocación y el error. De preferencia, pues, deberá intentarse la aventura de penetrar en el secreto de la creación tranquila, al amparo de la meditación, cuando lo permitan las circunstancias, teniendo siempre clara conciencia del papel que se está desempeñando ante lo conocido y lo desconocido, ante lo propio y lo extraño, ante el pasado y el porvenir.

### 4.— LA MISION ORIENTADORA DE TODA DOCTRINA.

Si crear es crear conscientemente y no espontánea e instintivamente, entonces hay necesidad de fijar algunos puntos para la orientación de la tarea. Y esta orientación es la doctrina respectiva que establece lineamientos generales para la acción concreta; pero que en sí no puede sustituir a la creación misma, sino sólo estimularla y conducirla por un camino claro y definido. Así, pues, la misión de toda doctrina de acción es la de proporcionar una base más o menos sólida para que la labor creadora, para que los intentos o ensayos de elaboración de productos nuevos en la cultura, no se desvíen de la dirección precisa que deben seguir. Doctrina es sinónimo de orientación. Y esta orientación supone una preparación previa de orden

cultural, a la luz de la cual pueda entenderse su más hondo sentido, su necesidad y su urgencia. Toda doctrina que aspire a conducir una determinada actividad humana en tal o cual sentido, supone poseer previamente una dirección orientadora, ya que puede decirse que ella misma es una orientación preestablecida, productos de una meditación previa.

Una orientación para la cultura es una orientación histórica —no geográfica—, en virtud de que guía a la conciencia creadora a través de los territorios humanos por antonomasia que son, a diferencia de los territorios naturales del mundo físico, el pasado, el presente y el futuro como entidades históricas. Si la orientación geográfica nos conduce a lo largo y a lo ancho de las distintas tierras que pisamos y de los diversos mares que surcamos, con sus respectivos términos de aquí, allá y más allá; la orientación histórica nos hace conscientes del momento que estamos viviendo, en vista del momento que ya se vivió y de los que se vivirán. La brújula magnética se traduce en visiones de perspectivas enfocadas hacia el pasado y hacia el porvenir, a partir del presente. El hombre como sujeto libre puede actuar, transitar y permanecer en los territorios históricos con entera despreocupación de la existencia de una brújula cultural que le dé la pauta histórica de sus quehaceres; pero eso no nulifica la vigencia de esa brújula del tiempo histórico, que nos señala las dos perspectivas fundamentales, una hacia adelante y otra hacia atrás, y que representan los puntos cardinales que debemos seguir o que podemos dejar de seguir, pero que inexorablemente registran en secreto nuestra verdadera situación, nuestra dirección concreta, sea de acercamiento o de alejamiento con respecto a esas coordenadas culturales, histórico-temporales, de referencia.

#### 5.— QUEREMOS UNA DOCTRINA ARQUITECTONICA ABIERTA.

Si hemos de referirnos a una doctrina arquitectónica como orientación necesaria para concebir obras y edificios, esa doctrina no podrá ser un código de normas rígidas, no sólo por tratarse de la creación de obras de arte sino también porque la realidad en donde van a actuar prácticamente los arquitectos, no está conformada o constituida a base de hechos fijos e inmóviles, cual cristalizaciones que escapan al sentido evolutivo y de perpetua mutabilidad de los acontecimientos históricos. Una doctrina orientadora de la acción debe ser consecuente con la naturaleza misma del mundo de los hechos que van a sufrir sus efectos, debe corresponder al comportamiento del espíritu humano y poder prever las posibilidades de cada situación. Por eso debemos bosquejar, en lo posible, una doctrina abierta a la infinitud de matices y pormenores que puedan surgir de improviso en su aplicación. Hay, pues, que evitar caer en la formulación de una doctrina cerrada, estrecha y dogmática, incomprensiva para

con los actos humanos que son siempre multiformes y polifacéticos. Por esta causa proponemos un cuerpo de doctrina de carácter pluralista, en el sentido de ofrecer bajo una orientación común, única y bien definida, varios caminos para lograr una arquitectura mexicana contemporánea.

#### 6.— EL METODO HISTORICO DETERMINANTE DE LA ORIENTACION.

Aquella doctrina cultural que pretenda anticipar teóricamente una actuación práctica, una realización, debe estar fundada en el conocimiento del pasado, del presente y del posible futuro, es decir, de los momentos sucesivos del tiempo histórico, así como también debe estar firmemente asentada en la definición de aquella región habitada en donde deba regir, en relación con otras regiones del globo, partiendo de la diversificación del espacio geográfico. Tiempo y espacio en la arquitectura como proyecciones históricas y geográficas de un núcleo central, que es la coincidencia del presente con el aquí. En esto la guía metódica fundamental es la estructura histórica de los hechos ya que la geografía sólo adquiere sentido humano bajo el protectorado de la historia, o sea, como geografía histórica. De aquí que el método que hablemos de usar sea esencialmente de orden histórico. El hombre es cultura frente a la naturaleza. Pero ser cultura es ser al mismo tiempo historia, ya que no existe más cultura que la cultura histórica, la que registra la historia. Luego entonces los elementos capitales que definen a lo humano tienen que ser aquellos elementos cuyas raíces se hunden en lo más profundo de la entraña histórica. Y lo esencial de la historia humana es la creación cultural por el espíritu, manifestada en su infinita variedad a través del tiempo. El tiempo transcurre y se renueva constantemente como pasado, presente y futuro, gracias a que los productos humanos también se van renovando a través de las épocas definidas por ellos.

El hombre como sujeto histórico, como protagonista de la historia, es aquel ser que recibe una herencia cultural del pasado, que la juzga, selecciona y asimila de acuerdo con sus posibilidades presentes. Esto lo hace para después intentar aumentar dicha herencia en un sentido positivo, con un mayor acercamiento paulatino a la realización de los valores culturales que guían a la humanidad, con sus particulares aportaciones originales que surgen al irse cumpliendo el deseo del futuro, es decir, del destino histórico. Así el pasado se vuelve presente, lo mismo que el futuro. Entonces el presente viene siendo una valoración del pasado llevada a cabo con un criterio actual, y a la vez viene siendo este presente una creación anticipada del futuro, llevada a cabo desde el punto de vista de la actualidad, la que según ya vimos incluía a su vez una valoración actual del pasado. Resulta que, entonces, el presente es el todo de la historia en

un momento dado. El presente resume y reabsorbe en sí mismo al pasado y al porvenir, pero esta síntesis va variando también a medida que transcurre el tiempo de la historia, ya que el pasado del hoy no es el mismo exactamente que el pasado del mañana, ni el futuro del hoy es igual al futuro del mañana. El pasado de mañana incluye, además del pasado del hoy, al hoy como pasado. Igualmente, el futuro del mañana excluye del campo de sus posibilidades no realizadas al futuro inmediato del hoy, que queda convertido así en presente. De aquí que vivir el presente signifique vivir el pasado desde el presente y, a la vez, signifique también vivir el futuro desde lo actual. Sólo el animal vive el presente exento de pasado y de futuro. El ayer del animal no existe; fué su presente, y en cuanto dejó de ser actual se esfumó. El futuro del animal tampoco existe; será su presente, y en cuanto no llega todavía es como si no existiera.

Este esquema nos indica que, desde el presente, un observador mira hacia atrás y hacia adelante, captando dos perspectivas semejantes pero de dirección opuesta. Se observa que en esas perspectivas hay un alejarse y un acercarse de los distintos términos con que está construido cada uno de esos panoramas. Así, mirando hacia el pasado, se nos aparece lo más antiguo como el último término y lo menos antiguo como el primer término. Y en el otro sentido, mirando hacia el futuro, se nos presenta paralelamente lo más irrealizable como el último término y lo más realizable como el primer término. El encadenamiento de todos estos planes del tiempo, de todos estos momentos sucesivos, constituyen al cabo de una unidad móvil, una síntesis dinámica que reconoce como centro de oscilación al presente, que alternativamente se dirige unas veces hacia atrás, hacia lo transcurrido, y otras veces se encamina hacia adelante, hacia lo que puede transcurrir. Y esta reducción del ayer y del mañana en el hoy, es la ampliación del panorama actual, constituye el horizonte abierto del hombre histórico que sabe superar la limitación de su constitución orgánica y somática, psíquica y fisiológica, por medio de la lucidez de su conciencia cognoscitiva, de su voluntad emprendedora y de su sentimiento artístico. Y es aquí justamente en donde se ancla toda acción creadora, porque la creación en ciencia, en moralidad o en arte no puede definirse exclusivamente en el presente aislado, propio de los seres irracionales, pero tampoco puede explicarse con el mudo recuerdo del cronista, así como tampoco con la sola imaginación arbitraria y caprichosa de lo que pudiera o no pudiera ocurrir en el porvenir, propio del adivino, del mago y del astrólogo. Semejante síntesis hace que la creación histórica, la verdadera creación cultural, no sea una mera invención superficial producto del azar, sino que su firmeza y robustez consiste precisamente en estar apoyada en el conocimiento de la experiencia pasada, para poder así planear inmediatamente el futuro. La planeación del futuro reconoce, por consiguiente, a un elemento permanente a pesar del transcurso

de los años, y éste es el sujeto histórico, del mismo modo que la memoria del pasado reconoce a ese mismo sujeto, al grado de que ese protagonista humano de la historia viene siendo el lazo de unión común entre los tres momentos característicos de la trayectoria histórica; el pasado, el presente y el porvenir. Así entendidas, estas tres etapas se ligan por medio del hombre que las ha vivido, que las vive y que las vivirá, de modo que el pasado ha quedado convertido en el pasado de ese hombre, el presente en su propio presente y el futuro en su mismo futuro.

## 7.— LA CIENCIA HISTORICA.

Cuando un sujeto se percata de la necesidad de orientarse en el mundo para actuar debidamente, y lo hace valiéndose de la meditación de ciertos principios teóricos de una determinada doctrina, se puede decir que ese sujeto posee una conciencia histórica. Ahora bien; el sujeto en cuestión como centro y punto de partida del pensamiento y de la acción, puede ser desde un individuo hasta una colectividad, una muchedumbre o una sola persona, toda una institución social o un simple sujeto particular. Pues bien; la conciencia histórica de un pueblo es la iluminación de su propio ser que sólo así puede ser conocido y guiado. Conciencia equivale a lucidez intelectual, en oposición a la oscuridad mental, subconsciencia e inconsciencia. La conciencia histórica, la vida responsable frente a la inconsciencia del propio destino, frente a la vida instintiva. El criterio ante el hábito, la razón ante la costumbre, la claridad cerebral ante la ceguera intelectual. Claro está que esto se desenvuelve por grados en los diferentes individuos o pueblos: nadie es absolutamente consciente ni absolutamente inconsciente, pero sí unos son más conscientes que otros de sus responsabilidades. Ser hombre es poseer, además de un cuerpo y un alma individuales, que son condicionantes de la subjetividad aislada, una conciencia histórica que rebasa el ámbito de la individualidad y del aislamiento subjetivo. Gracias a esta conciencia, el que la posee o cultiva puede llegar a conocer el sentido social e histórico de su vida, en el tiempo y en el espacio, estando por consiguiente capacitado para poder conocer y comprender el estado de la vida de sus semejantes.

La conciencia histórica de una sociedad es aquél órgano del pensamiento que determina el clima cultural del medio en que se vive, condiciona la calidad del suelo sobre el que reposa la aspiración espiritual de sus hombres. Es tan importante esto en toda vida humana, que sin conciencia histórica no puede darse ninguna creación genuína, auténtica y perdurable. Es la base sobre la cual eventualmente podrá o no levantarse una creación cultural, pero sin ella ésta es sencillamente imposible. Cuando se da una invención de importancia dentro de un ambiente determinado, entonces podemos decir

que ese producto cultural representa la cúspide, la cima más alta y depurada de la conciencia histórica de un pueblo. Así, la verdadera creación representa el salto del clavadista hacia el progreso, en tanto que la conciencia histórica hace el papel del trampolín, utilizado como medio para poder saltar hacia un mañana mejor, sin el cual éste nunca podría alcanzarse.

#### 8.— LA CONCIENCIA SOCIAL.

Así como hemos definido a la conciencia histórica, de igual manera debemos referirnos ahora a la conciencia social. Esta es una modalidad de aquélla. La conciencia social viene siendo un corte transversal, convencional, efectuado sobre el fluir temporal de la conciencia histórica. Por eso lo social es un momento de lo histórico, de tal manera que su interés primordial se mide en sentido de la anchura y no hacia lo largo de la trayectoria del tiempo. Lo social da preferencia, pues, a lo espacial como receptáculo, al espacio social, al ámbito de la convivencia humana. Ya vimos antes que las dimensiones de lo social son, frente a los momentos de la temporalidad histórica, el aquí, el allá y el más allá como términos de una perspectiva ambiental. De modo que aquí entra la diversidad de regiones y pueblos, la agrupación de continentes habitados, el análisis de los grupos sociales y de sus funciones, la importancia del individuo dentro de la colectividad, etc. La conciencia social de un pueblo o de un individuo, es aquel sentido de referencia que posee hacia sus semejantes, por medio del cual se sabe y se siente ligado o separado de sus semejantes, a causa de algún motivo especial que sea capaz de normar las relaciones interhumanas. Por eso es ella una conciencia que siempre se siente en presente; sólo accidentalmente, en forma secundaria interviene el pasado como tal pasado y el futuro como tal futuro. Desde luego que lo histórico y lo social no son por eso cosas distintas que se encuentran completamente separadas, sino que lo social supone siempre una estructura histórica en su base, ya que la historia es la raíz más profunda de toda vida humana.

En la presente investigación pretendemos desarrollar los dos aspectos del problema: el histórico y el sociológico. Pero como ya hemos visto que lo social es una parte de lo histórico, es uno de sus momentos, precisamente el momento presente dilatado transversalmente al sentido longitudinal del tiempo histórico, y como además el presente de la historia es el momento síntesis de todo el devenir temporal, como es el eje del péndulo del acontecer, entonces es lógico que partamos de él, de lo actual, en este estudio. Después, una vez que haya quedado definido el estado presente, en sus líneas principales, ya podremos referir a él los otros momentos que son su antecedente y su consecuente, su pasado y su porvenir. Por principio, pues, debemos situarnos en el plano de lo actual, en donde se halla

asentado el sueto que nos incumbe; el pueblo de México con sus problemas. Una doctrina propia de la arquitectura no puede interesar más que al sujeto que la necesita, y ese sujeto que la requiere está viviendo en el presente, no en el pasado ni en el futuro. Pero también este sujeto está viviendo en una determinada región, en la que habitamos y que nos distingue y nos une hasta cierto punto con las demás del globo terrestre. Para nuestro punto de vista histórico-sociológico, el punto de partida es lo mexicano como zona humana por investigar, e igualmente el punto de llegada es otra vez lo mexicano como región humana que ha sido objeto de definición. Así resulta que el pasado de México, o sea, su tradición, es un aspecto de la acción amplificadora llevada a cabo por el presente, lo mismo que las previsiones del futuro que no son otra cosa que el segundo aspecto de la tarea ensanchadora del momento actual. Estas ampliaciones las hace el presente, el sujeto actual, con el fin de orientarse, con el objeto de adquirir una conciencia histórica que le es necesaria para poder actuar a la postre dentro del círculo de su mismo presente, dentro de las fronteras de lo actual. De esta manera se retorna al presente después de haber partido de él, tanto para dirigirse al pasado como para encaminarse al porvenir.

#### 9.— AMERICA Y EUROPA.

Mucho se ha discutido en los últimos tiempos acerca de la dependencia y de la autonomía cultural de América respecto de Europa. Pero la realidad nos dice que ni América es independiente de la cultura occidental europea, ni tampoco este continente puede seguir eternamente alimentándose en lo espiritual del Viejo Mundo. ¿Por qué? Sencillamente, porque Europa le ha dado a América su independencia formal, su ideología inicial, y en este sentido la América actual es una prolongación de Europa. Pero también la situación y las posibilidades de América nos garantizan que no seguirá indefinidamente dependiendo de Europa, porque si la historia humana en cualquier región y época que se considere, está hecha de creaciones de la iniciativa espiritual, de invenciones y descubrimientos culturales en la ciencia, en la moralidad y en el arte, entonces algún día, lejano o cercano, eso no importa, América será capaz de crear una nueva cultura histórica, o cuando menos de concebir aspectos radicalmente nuevos con relación a los aprendidos.

Un pueblo en tanto que sujeto socio-histórico, es como el hombre individual que constituye su célula. Los pueblos tienen edades de aprendizaje con respecto a otros que se constituyen en sus maestros, y poseen además momentos de madurez o desarrollo autónomo de sus propias facultades. Así como el individuo se prepara en su juventud para la vida adulta, en la cual habrá de aportar su colaboración a la sociedad en donde vive, así también un pueblo, una determi-

nada colectividad se prepara por medio de la educación, del mimetismo intelectual para crear después su propia fisonomía. Una vez adquirido el carácter propio, señal inequívoca de madurez, este carácter se convierte al cabo del tiempo en la contribución más cara de ese pueblo al progreso de la cultura humana universal. Con lo dicho no queremos adherirnos a la conocida tesis de Spengler, que compara a las culturas históricas con los organismos vivientes, que nacen, se desarrollan y mueren. Al contrario; el sujeto de la historia sí puede sufrir descalabros en unos casos o alcanzar éxitos en otros en el decurso de su vida, pero una cosa es cierta y es que el objeto de la historia, la obra producida por aquel sujeto, queda ya engarzada para siempre en la historia objetiva de la cultura de la humanidad, a pesar de que el sujeto que la creó haya dejado de producir otros bienes valiosos. Gracias a este mecanismo de espiritualización objetiva, la historia del mundo ofrece a todos los pueblos su oportunidad para que contribuyan en la medida de sus fuerzas al progreso general. Por eso el ascenso del progreso es perenne, no decae nunca, a pesar de que los sujetos de la historia susceptibles de contribuir al mismo, no sigan produciendo nuevas obras. Sostenemos en suma un progreso cultural objetivo, enfrentándolo al seudoprogreso subjetivo del autor de "La decadencia de Occidente".

Pues bien; ya vimos cómo solamente en lo formal, en la programación de su vida, América es algo independiente de Europa, pues en lo demás sigue sujeta a ella. Pero es evidente que concediéndole el tiempo necesario para que pueda encauzar sus verdaderos esfuerzos creadores, América irá realizando con ritmo cada vez más acelerado el cumplimiento del programa primitivo, creando realidades cada vez más propias, cada día más nuevas con respecto a las actuales adquiridas en el mercado de Europa. Esta tarea es por principio indiscutible, pues negarla supondría pensar que el habitante de nuestra América —de cualquier raza, de raza blanca, india o mestiza— no es de la misma naturaleza humana y espiritual que los habitantes de los otros continentes. Al sostenerse semejante absurdo se está negando simultáneamente el derecho que tiene y que cada día va teniendo con mayor justificación, el hombre americano para participar legítimamente en el concierto de las naciones cultas, en el esfuerzo cooperativo de la humanidad entera por crear un mundo mejor.

#### 10.— MEXICO Y ESTADOS UNIDOS REPRESENTATIVOS DE AMERICA.

Hay necesidad de proponer una doctrina americana de vida, que aproveche sin duda las experiencias de la vida europea ya conocida, las enseñanzas de la vida tradicional indígena y colonial de este continente y los recientes ejemplos a través de los cuales se ha manifes-

tado la iniciación gradual de América en el proceso completo de su independización. Allí deberá quedar ubicada la doctrina arquitectónica propia que buscamos, así como otras doctrinas referentes a cualquier rama particular relacionada con la vida naciente del Nuevo Mundo. Pero ante este propósito tan atractivo, surge en seguida la duda de cómo es posible lograr una doctrina general y común, una orientación cultural para la América, cuando sabemos muy bien que este hemisferio está constituido por muchas naciones, que consta de multitud de regiones diferentes en lo geográfico y en lo histórico, de muchos grupos raciales inconexos, de individuos que poseen los más diversos grados de civilización, que participan de ideas y convicciones dispares, de creencias religiosas incompatibles. Pero no nos dejemos engañar por este abigarrado panorama, tan multiforme como multicolor. Estos hechos por muy variados que sean, deben ser valorados debidamente, para poder así distinguir su orden interno y establecer sus respectivas jerarquizaciones. No todo lo que existe en América tiene el mismo valor por el mero hecho de existir. La historia de los pueblos nos dice que sólo cuentan en primer término los actos creadores de los hombres, los actos característicos del espíritu que elaboran e imprimen un sentido determinativo a los materiales espontáneos de la geografía, la etnología, la tradición, la costumbre etc. Así, pues, la solución de este problema, que a primera vista nos indicaba una contradicción inzanjable entre la unidad continental y la dispersión de sus partes no unificables, no puede estar más que en la resolución basada en la aceptación de un firme criterio valorativo, en la adhesión a una idea de jerarquía aplicada a esa heterogeneidad inacabable, inabarcable a simple vista bajo un denominador común.

Aquellas zonas o regiones de América más vivaces, más activas, que han mostrado y siguen demostrando al mundo un mayor empuje creador, inquietud insaciable en la búsqueda de nuevos horizontes propios, o sea, de su verdadero destino, son por derecho, por el derecho que les concede su legítimo afán de autenticidad, los pueblos a los que les corresponde el honor de representar a los demás del continente. La jerarquía se establece, según nuestro criterio, al distinguir a las naciones activas y esforzadas de las naciones pasivas y despreocupadas. Esta jerarquía no implica de ningún modo un menosprecio definitivo en cuanto a la valoración cultural de las naciones del segundo tipo, sino que queda reseñada aquí tan sólo a título de realidad ocasional, superable desde luego en cualquier momento, en cuanto los pueblos que hoy se muestran más inertes aceleren el proceso de su esperada maduración. De modo que hoy México y Estados Unidos representan, respectivamente, a los dos modos más característicos de vivir en América. En efecto; Estados Unidos está desarrollando el maquinismo europeo más allá de los límites previstos por éste, y México por medio de su mestizaje racial y anímico,

va llevando a cabo la unificación de las clases sociales polarizadas, las que recibió como herencia del coloniaje español; tarea esta última de honda significación moral y social. También México ha creado un gran arte pictórico de dimensiones murales, que nos expresa por medio de su enérgico trazo y original alicento poético, los problemas más hondos de su pueblo. Bajo estos dos puntales sobresalientes, se alinean las demás naciones del Nuevo Mundo; unas perteneciendo al tipo activo-práctico de Estados Unidos, otras adhiriéndose al tipo activo-emotivo de México, otras al tipo menos activo y otras regiones, las más pasivas de todas, permaneciendo todavía como las últimas colonias extranjeras en América. Este orden clasificatorio es un orden de ejemplaridad, y como tal es un ordenamiento elástico que no permanece inmóvil, sino que estimula con lo mejor a lo peor, que mueve e inquieta al hombre pasivo para que procure hacerse cada vez más activo; educa y arrastra, ayuda y obliga. Esta es, a grandes rasgos, la dinámica social de nuestros pueblos.

#### 11.— VIDA EMOTIVO-ARTISTICA Y VIDA RACIONALIZADA.

A toda América la pretenden guiar dos fuerzas poderosas que laten en su seno, dos fuerzas que no han podido sin embargo arrastrar todavía a todos los pueblos del continente, por ser ésta una obra titánica sólo realizable a lo largo de muchos siglos. México y Estados Unidos llevan sus respectivas iniciativas en este sentido. México busca principalmente su propio sendero en el terreno fecundo de la vida emotiva y artística, realizando experiencias valiosas en el áspero mundo de lo social y desarrollando su más íntimo sentimiento estético por medio de la creación artística de la más alta calidad, en la pintura, en la lírica y en la música. Estados Unidos está actuando en un plano tan importante en lo político, en lo técnico y en lo económico, que a veces su propio empirismo es inoperante ante algunos de los más graves problemas de la vida internacional. Ambos países constituyen simbólicamente las fuerzas más acusadas, las iniciativas más caracterizadas e inconfundibles entre todas las del conglomerado interregional americano. Pero tanto nuestro México como los Estados Unidos, que están señalados como los dos recios pilares de la incipiente cultura de este mundo nuevo, siguen senderos que por ahora se orientan hacia sentidos diferentes. Pero esta diferencia no supone la incompatibilidad de ambas direcciones, ella no significa forzosamente que no pueda llegar a coordinarse lo técnico con lo emotivo, lo racional con lo intuitivo, lo intelectual con lo sensitivo, lo económico con lo artístico y, en fin, la empresa comercial con la emoción poética. Claro que la cooperación entre estos diferentes modos de vida no significa en manera alguna una refundición recíproca, una confusión mutua. Pero sí permite una combinación alternativa llevada a cabo en un plan de vida adecuadamente

distribuido. Pero para lograr esto hay que aceptar muchos sacrificios de ambas partes. Pero esto no es un inconveniente; algún día podrán complementarse esos dos casos particulares en beneficio de ambos. Sin embargo, la oposición original, en su raíz, está bastante acentuada: México con los países de su tipo vital, representa a aquella tendencia del Nuevo Mundo que se adentra poco a poco y se debate con denuedo en su problema fundamental, que es el de la rebelión de la vida anímica frente a los cánones del intelecto; Estados Unidos acompañados de las regiones pertenecientes a su tipo de vida, representa a aquella otra tendencia del continente que se adentra rápidamente en su problema fundamental, que es el de calcular la preponderancia de la técnica sobre la emotividad. Pasión y razón, acaloramiento y frialdad, turbulencia y calma. Estas son las fuerzas clave que sustentan a nuestra América creadora.

La pasión como fuerza depurada nos proporciona contenidos valiosos para la vida: motivos de la existencia moral y social, y motivos artísticos. La razón, por su parte, llevada a sus últimos extremos pragmáticos nos da recursos para la vida: procedimientos técnicos y medios económicos. Una vez tenemos finalidades valiosas y otra vez medios adecuados. ¿No podrá encontrarse en esta diferencia una posibilidad de coordinación en cuanto se refiere a la consecución de una nueva arquitectura integral para este continente? Aquí parece percibirse la anulación del antagonismo característico de nuestro pasado, el que se polariza hacia los productos del espíritu, por un lado, y hacia los medios de la materia, por otro. Se ve que para la arquitectura, por lo menos, se abre un luminoso camino de cooperación entre estos dos principios vitales. La lucha tradicional entre religión y ciencia positiva cede su paso a una posible armonía entre estos dos términos, que para llegar a ese fin tendrán que ser renovados y alejados de su antigua situación; organización social y contemplación estética como metas de una vida más completa, al servicio de la cual debe estar la técnica y la economía, que son los medios más propicios para superar las actuales condiciones de vida. Dos fuerzas de origen diferente, de raíces distintas, opuestas en el pasado, llegan a América a confluír y a encontrarse en el ideal de su programa de vida para beneficio de todos los hombres americanos, del indio que va incorporándose a una nacionalidad, del mestizo que constituye la gran masa de la población de América, y del hombre blanco que se ha aclimatado a este nuevo solar patrio. Este ideal es el resultado de la evolución de los cimientos primitivos, pues todo esto tiene su pasado, su tradición; Inglaterra y España, por una parte, y lo europeo y lo indio, por otra.

Si un medio es un medio para lograr un fin, y si un fin es un fin como término del camino recorrido por un medio, entonces el acoplamiento, la complementación entre fin y medio está lograda. Así el fin pasa a pertenecer al medio y éste a aquél. El modelo práctico o

pragmático para vivir, representado ocasionalmente por ahora por el hombre estadounidense, aporta los medios para la futura vida americana, nos proporciona la herramienta que necesitamos. El modelo emotivo o contemplativo de existir, representado eventualmente hoy por el hombre mexicano, puede contribuir con los fines para una nueva vida americana, nos proporciona el ideal de la justicia social como meta de las luchas cívicas, así como el goce estético provocado por la creación de emotivas obras de arte. Estas finalidades sólo han de lograrse utilizando adecuadamente el instrumental técnico-económico como medio. La futura vida de América tiene la responsabilidad de liberar al esclavo del trópico por medio de la máquina, para que pueda cultivar su espíritu y convertirse en un ser creador de nuevos valores para la humanidad.

## 12.— BOSQUEJO DE UNA DOCTRINA AMERICANA DE LA ARQUITECTURA.

La nueva América, la América tendrá que fusionar las dos raíces de su ser cultural en un sólo impulso creador, completo y armonioso. Estas dos raíces, que existen hoy diferenciadas y separadas, son la emotividad como factor dominante en la vida latinoamericana, y el racionalismo práctico que da la tónica a la vida anglonorteamericana. Una doctrina arquitectónica que aspire a formular un programa de orientación para la futura proyección y ejecución de ciudades y edificios, tendrá forzosamente que asentarse en los conceptos generales anteriores, que corresponden a una nueva concepción de la vida en este continente americano. Sólo así es posible derivar de ellos los postulados específicamente arquitectónicos. Esto nos plantea la necesidad de fijar correlativamente dos puntos doctrinarios de esa arquitectura que se busca. Uno de ellos es la aplicación de la economía y de la técnica a la arquitectura. La economía social y la técnica de base científica puesta a su servicio, afectan a una obra arquitectónica en dos aspectos: en el aspecto constructivo y en el aspecto distributivo. La construcción de un edificio corresponde a la ciencia físico-natural aplicada como técnica a resolver práctica y económicamente los problemas de estabilidad del mismo. La distribución de un edificio corresponde a la ciencia de las costumbres o psico-sociología concreta aplicada como técnica humana a resolver los problemas del ordenamiento y jerarquización de los espacios o recintos habitables de un edificio. Tanto en un caso como en otro se destaca el criterio económico, según el cual se satisfacen las necesidades planteadas con el mínimo esfuerzo.

Todos sabemos perfectamente bien que esto no se ha practicado de manera totalmente satisfactoria en Estados Unidos, si no hasta que allí fueron liquidados los estilos clásicos y medievales aplicados a los rascacielos como resultado del advenimiento reciente de las

nuevas ideas arquitectónicas importadas de Europa. Afortunadamente, Estados Unidos construye en nuestra época la mejor arquitectura funcional del mundo de los últimos años, entre cuyos ejemplares puede citarse el palacio-rascacielos de la O. N. U., en Nueva York. Pero este es sólo uno de los aspectos que atañen a la arquitectura. El otro punto doctrinario es el que se desprende del segundo motivo general de vida antes apuntado, y que referido al plano de la arquitectura se traduce en el aspecto artístico de los edificios. En Latinoamérica y en especial en México y Perú, es tradicional ya el alto vuelo alcanzado por los estilos artísticos desde la más remota antigüedad, desde la época precolombina hasta la época de la colonización especialmente. La arquitectura funcional que existe hoy en la América Latina es muy reciente, y a pesar de eso cuenta con manifestaciones numerosas de alta calidad, especialmente en países como Brasil y México.

Pues bien; de acuerdo con el camino indicado, ambos mundos americanos —el anglonorteamericano y el latinoamericano— han llegado a un mismo resultado, a la arquitectura funcional, supercivilizada en lo industrial y refinada en el gusto plástico. Cuerpos cúbicos, aéreos, fachadas lisas y desnudas, grandes ventanales, estructuras ligeras y transparentes, de hierro o aluminio o concreto armado. Y han llegado las dos porciones americanas a idéntico fin, a pesar de haber partido de puntos de vista diferentes desde antiguo. ¿Cómo pudo ocurrir esto? Este es el problema central, la piedra angular que tiene que resolver en primer término cualquier doctrina propia que se persiga. Si se trata de pueblos que tienen diferente idiosincracia, como ya se ha mostrado, ¿cómo es posible, pues, que se manifieste su espíritu arquitectónico en la misma forma, en el mismo estilo artístico y con los mismos medios técnicos? He aquí nuestra respuesta: esto se debe a que los pueblos de América no han llegado aún a su plena madurez, es decir, que no son todavía lo suficientemente auténticos en su cultura. Sería inútil discutir acerca de que a quién deba corresponderle el mérito de haber encontrado primero la arquitectura funcional que hoy se levanta en cualquier rumbo de América, sea en la parte sajona o en la parte latina; en todas partes encontramos muy buenas realizaciones. Entre esta disyuntiva existe un tercer término que no puede olvidarse, que está fuera de toda sospecha y que, por lo mismo, no puede ponerse en entredicho tratándose de estas cuestiones. Es la vieja Europa que ha podido seguir renovando, a pesar de los años, al mundo entero en muchos aspectos, y en uno especialmente como es la nueva arquitectura que ostenta inadecuadamente el título de cosmopolita.

Estas consideraciones nos llevan a pensar en que América, ni la del norte ni la del sur, han hecho todavía nada verdaderamente propio en la arquitectura contemporánea; entendiéndolo por propio la renovación de los principios de esa actividad, y no la aplicación más

o menos novedosa a ciertos temas de aquellos mismos postulados traídos del Viejo Mundo. Esto nos hace creer que debe ponerse, teóricamente, en crisis ese resultado aparente de naturaleza común a las dos Américas, para poder ahondar de ese modo en sus verdaderas diferencias, en sus genuinas necesidades, para cuya satisfacción deberá recurrirse a configuraciones artísticas, a formas estructurales arquitectónicas que escapen a la copia servil de cualquier creación ajena. En nuestro concepto, la manera más correcta de sondear el fondo, de buscar por debajo la no correspondencia entre lo que se expresa aparentemente en nuestro arte arquitectónico, consiste en poner entre paréntesis el resultado alcanzado hasta hoy, suponiéndolo artificioso, falsa creación americana, para seguir buscando por que lado pueden surgir expresiones veraces que a la larga establezcan una coordinación entre ellas y las fuentes originarias de la vida media de ambos conglomerados humanos de América. Así podremos ver sin dificultad que lo auténticamente angloamericano en los edificios de nueva factura, son las instalaciones de diversa índole con que se obtiene el famoso confort norteamericano. También podrá quedar claro que lo que pertenece auténticamente a los latinoamericanos en esos edificios, es el no conformarse con las formas lisas, frías y monótonas de las construcciones funcionales de tipo europeo, amanerándose inconscientemente en casi todos los casos.

El problema de dilucidar lo auténtico y lo inauténtico, lo verdadero y lo falso, lo propio y lo extraño, nos inclina a pensar en que cada una de las tendencias de América posee tan sólo una parte del ser ideal, unido y completo, que se desea. De este modo Norteamérica posee aparte el sentido práctico, el empirismo aislado y particularizado, y Centro y Sudamérica poseen el sentido plástico puro, la expresión emotiva del alma humana a través de los cuerpos visuales, como flotando en el aire, es decir, con muy escaso receptáculo utilitario. Lo natural resulta ser entonces la necesidad de unirlos, de confrontarlos en un nuevo conjunto para que se complementen entre sí. Para ello se requiere que se invente o descubra un tercer punto de vista superior, que si bien debe apoyarse en las dos porciones anteriores, sin embargo no debe confundirse con ninguna de ellas. Contemplando este problema desde el observatorio de México, nada puede resultar más apropiado que la creación de ese nuevo punto de vista que proponemos. Con él podemos comprobar lo que ha acontecido y lo que acontece en el país. En efecto; no puede ponerse en duda la tradición plástica del pueblo mexicano y, sin embargo, este mismo pueblo está pidiendo a gritos mayor tecnificación para sus medios. Esta aparente contradicción sólo puede explicarla el enfoque propuesto, eliminando la oposición y quedándose con la más perfecta correlación entre sus extremos. Así se aclara la evolución de la arquitectura mexicana, ya que de un arte arquitectónico diseñado esencialmente para la contemplación ocular, como fueron las archi-

tecturas religiosas indígena y colonial, se pasa de pronto a un funcionalismo radical. Como se ve en este punto sólo queda dar el paso definitivo, el paso para la integración de lo plástico con lo utilitario en la arquitectura. Por consiguiente, esta concepción se nos presenta como algo necesario, como algo ineludible, queramos o no innovarnos, hacernos auténticos. De esta manera esta idea se eleva a la categoría de ideal, de norma y de imperativo. Nos servirá, en consecuencia, para poder valorar sin titubeos cualquier ensayo nuevo que aparezca en nuestro horizonte, ya que esa pauta directriz nos ha de permitir confrontar los nuevos ensayos con las bases primitivas de las correspondientes idiosincracias de nuestros pueblos americanos. Este método, por lo demás, se verá ayudado eficazmente también en su aplicación, si recurrimos a las manifestaciones arquitectónicas de Europa, entendidas como consecuencia natural de su largo historial. Esto nos permitirá no confundir a la maestra con su discípula.

### 13.— EL PROGRESO LATINOAMERICANO.

El afán progresivo de los pueblos latinoamericanos es en el sentido de buscar siempre su complementación. México, por ejemplo, requiere para sí y para las naciones hermanas en la tradición, más técnica, más producción, más comercio y una mayor industrialización. Pero esto no quiere decir que estas naciones se vayan desentendiendo simultáneamente de cultivar la vida emotiva, que deseen suprimir la noble sublimación de sus instintos, que quieran amenguar su vitalidad y el gusto que sienten por lo sensorial a medida que van progresando en el mundo racional, en el terreno del cálculo y de la medida. La técnica como medio necesario es un nuevo modo de aumentar e incrementar, de enriquecer y acrecentar la propia idiosincracia emotiva. Todo instrumento nuevo abre siempre nuevos horizontes a las finalidades humanas. De este modo, en la arquitectura, se necesita que México junto con las naciones de su grupo lleven a cabo una campaña metódica y eficaz de tecnificación general, tanto constructiva como distributiva, para que los nuevos edificios que se erijan abran a su vez nuevas posibilidades plásticas y expresivas. Pero al hacerse esto no hay que descuidar bajo ningún pretexto el mantenimiento de la tradición artística indo-europea, así como tampoco hay que abandonar el contacto que existe entre las nuevas costumbres con las viejas de nuestros antepasados. Sólo con la renovación se verán fortalecidas las antiguas prácticas, y sólo con la prolongación de lo viejo se harán más interesantes y atractivas las innovaciones.

Es un error muy común el creer que el progreso de nuestros pueblos latinoamericanos debe entenderse como una elemental sustitución de lo viejo por lo nuevo, como la gradual eliminación de lo que

se ha sido por la simultánea y paulatina adquisición de lo que se va a ser. Creemos que no debe interpretarse la idea del progreso como una evolución que va de lo irracional a lo racional exclusivamente, de lo emotivo a lo sereno, de la pasión al cálculo. No; esto es lo mismo que oponer a lo incompleto que se posee otra forma también incompleta, como es quedarse exclusivamente con la parte no poseída al principio. Es este un criterio positivista, que es censurable no por creer precisamente en el saber natural, en la experimentación física, sino por conformarse con sólo una parte de la realidad, al desentenderse de las otras realidades humanas que se alzan al lado o encima de la naturaleza. Una filosofía semejante se entronizó en el mundo occidental en el siglo pasado, y en esa ocasión su intervención fué sana y oportuna, pero después era innecesaria ya que había cumplido su misión de contrarrestar el exceso de romanticismo de aquellos años, preparando el camino para restablecer en el siglo XX el equilibrio perdido.

El único progreso que cabe aceptar para el México actual, ahora que ya se ha superado a la etapa positivista precedente y puede ser aquilatada en su justo valor, es aquél proceso ascendente que deba tener siempre presente el deseo y la necesidad de integrar lo incompleto, de equilibrar lo unilateral y de inyectar nueva savia a los troncos milenarios originales. Transformar en el sentido de sustituir simplemente lo viejo por lo nuevo, no conduce siempre, de manera forzosa, a un progreso, no lleva necesariamente a una superación del pasado, a un mejoramiento efectivo. La sustitución como evolución

cultural puede a veces ser beneficiosa, pero también muchas veces resulta contraproducente. Pero transformarse en el sentido de completar lo incompleto, conduce siempre, forzosamente, quíerese o no, a un avance real y verdadero. No faltan ejemplos en la historia de las naciones latinoamericanas, en donde puede verse que se ha pretendido evolucionar llevando a cabo pugnas, luchas intestinas y rivalidades para lograr la hegemonía de un bando sobre otro. Ante esta estéril forma de convivir y de resolver los arduos problemas políticos y sociales, económicos y culturales, ya es hora de que ese tipo de renovación histórica se renueve a su vez en nuestras mentes, para que podamos concebir de ahora en adelante un prototipo superior de evolución, que garantice con resultados positivos la pérdida de las energías invertidas. La integración asegura el éxito de la empresa histórica. Y esta manera de trabajar se nos ofrece ya no como una lucha fratricida, sino como un empeño coordinador sin bandos que se nieguen entre sí el derecho a la vida, ya que cada uno en su terreno deberá aprestarse a contribuir a la resolución de los múltiples problemas sociales que nos aquejan: insalubridad, desnutrición, mortalidad, analfabetismo, irresponsabilidad legal. Y vencer a estos enemigos constituye otro nuevo triunfo de nuestra liberación, de nuestra gradual independización. En esta batalla la arquitectura, el urbanismo y la planificación ocupan, junto con otras disciplinas, un lugar preponderante. Por eso debemos creer en ellas.

México, D. F., 8 de febrero de 1952.

# PLASTICA

*Boletín del Centro de Arte Mexicano Contemporáneo*

## Sobre el Nacionalismo en el Arte

Con frecuencia hemos leído opiniones en torno a un posible arte mexicanista, nacional y circunscrito a las fronteras políticas en que vivimos, y como tales afirmaciones bien pueden resultar peligrosas para la formación ideológica de las nuevas generaciones artísticas en México, queremos externar nuestro criterio, el cual no puede estar de acuerdo en que el arte sea de contenido nacionalista porque ello significaría, en primer lugar, una renuncia a las grandes conquistas de nuestro movimiento plástico de formas universales, siendo entonces el querer ver en el país la incubación de un arte nacionalista, un paso hacia atrás, un retroceso. Por otro lado el arte puede, sí, tomar características específicas en cierta región, pero muy difícilmente identificarse con el territorio abarcado por una nación, por ejemplo, y en el orden de las artes populares, suponiendo que fueran de contenido nacional o nacionalista, sería decir que en cualquier lugar de México puede acontecer el fenómeno de la cerámica de Guadalajara o Oaxaca, como los sarapes de Saltillo o los juguetes de Metepec.

Y suponiendo que dicho arte

nacional, y por lo que parece nacionalista para muchos expositores de tan peregrina teoría, existiera, toca al artista revolucionario, al innovador, luchar contra dicha aberración que, en todo caso, puede solamente llevar fines políticos de beneficio exclusivo para el grupo dominante.

El arte mexicano, y cuando se dice mexicano nos parece fijarnos en su más encomiástica cualidad: lo universal; es un arte del pueblo y para el pueblo, de la justicia, para la libertad, de manera que el pretendido arte nacionalista no puede estar inspirado en nuestros valores plásticos y nuestra tradición estética, sino que es una pose nueva de muchas ideas viejas: las de la demagogia y el oportunismo.

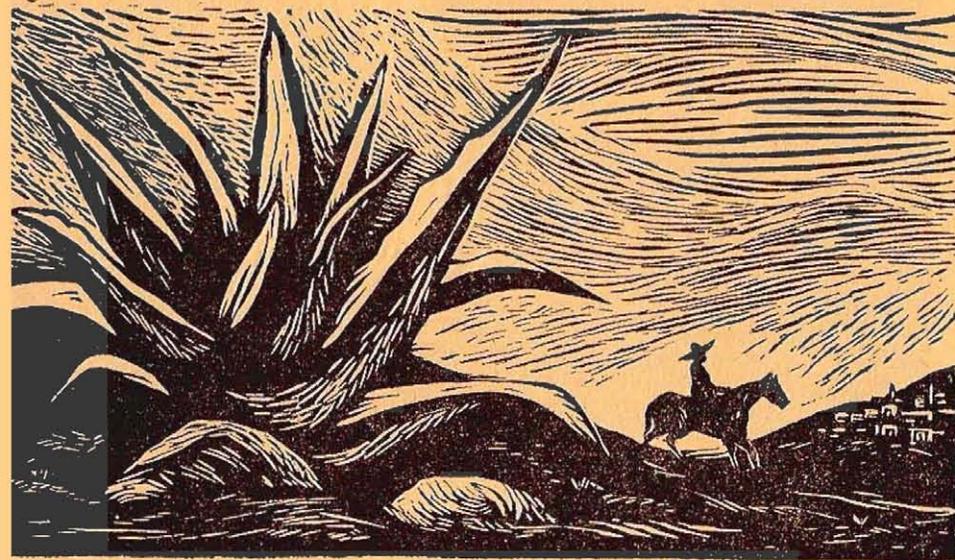
Por ello es un fenómeno nocivo para nuestra personalidad estética, debiendo ser cauto el artista en distinguirlo y apartarlo de sí mismo, porque de lo contrario sólo puede conducir a posiciones absurdas con la época de renovación y perfeccionamiento en que queremos vivir.

Manuel G. Salazar.



ENTIERRO

M. PAREDES



PAISAJE

G. CASILLAS

# Noticias y Comentarios

En la sala de arte del C.A.M.C. y durante el mes de febrero se expone la obra del grabador Erasto Cortez Juárez, quien se distingue por un dominio de oficio y una fina y delicada trama en la solución de sus temas produciendo una feliz realización.

Erasto Cortez además de ser uno de nuestros buenos grabadores, ha escrito varios libros en torno del grabado entre los que se cuenta uno de tipo histórico "El Grabado en México" Ediciones Mexicanas 1951, donde hace mención histórica con datos biográficos de los grabadores contemporáneos, profusamente ilustrado.

En el Boletín No. 4 Organó de la Asociación de Grabadores de Cuba anuncia que la obra Gráfica de Mariano Paredes ha sido expuesta al público cubano en la Ciudad de la Habana, y que de allí recorrerá diferentes provincias en un tiempo aproximado de seis meses.

La Asociación de Grabadores cubanos, ha tenido muy buenas relaciones con el C. A. M. C. de México, en un saludable intercambio espiritual de ambos países.

Guadalajara, cuna de ilustres artistas que dan honor a México, posee desde hace mucho tiempo el cuaderno "ARIEL" dirigido atinadamente por EMMANUEL CARBALLLO. Ariel, es un vocero contemporáneo de la literatura joven de Jalisco conteniendo además un suplemento de artes plásticas profusamente ilustrado. Aparece mensualmente.

Sumamente sugestivo e interesante el cuaderno cultural XALLIXTLICO, (núms. 5 y 6) que hemos

tenido en nuestras manos. Esta publicación, cuidadosamente editada por el Estado de Jalisco, representa una expresión de la vida intelectual de aquella entidad. Ejemplo para otras Administraciones Federales, que poco cuidan de hacer Ediciones oficiales de éste carácter.

En poco más de dos años de existencia, El Ateneo Español de México ha realizado una meritísima y valiosa labor de Cultura, dentro de sus diversas actividades de estudio, como hemos confirmado por la Memoria que sobre el funcionamiento de la Entidad durante el año de 1951, tal organización reparte entre sus socios.

De sobria y discreta emoción se puede calificar la obra en que el escultor Garrés ha representado a nuestra Décima Musa, Sor Juana Inés de la Cruz en el tricentenario de su nacimiento. La escultura ha merecido el reconocimiento general, y lo que es más significativo, oficial, a que justamente es acreedora, puesto que ha sido adquirida por el Departamento Central para colocarla en homenaje a la excelsa poetisa, en un jardín público.

Lamentamos sobremanera que el caletre de algunas personas no les permita buscar asignaciones propias... y como aclaración hemos de advertir que el CENTRO DE ARTE MEXICANO CONTEMPORANEO tiene una existencia de siete años, que sus actividades están en torno de los problemas con los artistas, y que además es un centro promotor y que nada tiene que ver con galerías o grupos que tienen denominaciones parecidas.



CALAVERA

G. LARIC



# EL JUGUETE POPULAR

El juguete popular en México no es un objeto intrascendente, producto único del fin maquinista, propio de los países sin tradición plástica, los cuales se entregan a salvar esa pobreza copiando formas de modelos mecánicos, hechos con materiales siempre nuevos, como el plástico, apropiado para esa producción comercial en serie.

En México el juguete popular tiene una honda significación en la vida plástica del pueblo, que se recrea en la resolución de ese arte alegre, plerórico de puntos tradicionales, de colorido y síntesis de problemas arrancados a su existencia misma. Porque el artista popular juega con la vida y con la muerte, complaciéndose en

modelar en barro, madera o azúcar, calaveras de diversas formas, cajas de muerto, ofrendas, todo ello resuelto con el sentido festivo del mexicano, que desde niño al llegar el tradicional día de muertos, se divierte con ellos a través de sus juguetes, sabe que su calavera favorita que lleva el nombre de Lupe, Pancha o Juana, podrá reír si él le jala el cordón que brota de su cráneo pintado de rojo.

El juguete que interpreta la vida de Adán y Eva y la consabida serpiente están desarrollados con carácter muy peculiar de fuerte sentido religioso, pero de gran influencia idólatra, propia de la idiosincracia mexicana.

Los animales son interpretados con gran sentido de observación, captando sus características determinantes, lo que los simplifica grandemente. Entre ellos destaca la serpiente, lo que demuestra la importancia que este animal tiene en la mentalidad popular. Se le representa con una serie de láminas de madera unidas por hilos, diferenciándose la cabeza y la cola del resto del cuerpo, esta forma de construcción, permite el movimiento ondulante característico del reptil.

Otros animales son más comúnmente representados en barro, tales como vacas, patos, venados, burros, perros, pájaros y otros. Estos, según la región, sólo tienen el color

propio del barro cocido con más o menos intensidad o bien profusamente pintados con vivos colores después de cocidos. Algunos de ellos son tejidos con hojas y raíces y adornados con plumas.

Este juguete popular, que debía enorgullecernos, es incomprendido y hasta desconocido por la mayoría de los mexicanos, créesele producto de atraso y se le desprecia en lugar de valorizarse por su calidad plástica, riqueza de color e ingenuidad. Desgraciadamente se le ha relegado a la categoría de artículo folklórico, debido al malinchismo que domina en nuestro medio.

Guillermo González R.



# Despertamiento Artístico en En las Provincias

Es halagador darse cuenta del auge que va tomando día a día el interés por la cuestión artística en la provincia. Claro está que ello se debe a que México, es un país de mucho sentido plástico, además cuenta con magnífica tradición.

Sin embargo ha estado tan descuidado el intercambio de las diferentes corrientes que son el verdadero crisol orientador y que formará el concepto más justo en la evolución de nuestro Arte.

Esa necesidad y el sentido visionario de algunos artistas ha comenzado a producir efectos saludables. Así vemos en Morelia, Toluca y Torreón, que han sido llevadas exposiciones de nuestros más destacados artistas, que bajo el patrocinio del INBA se hacen giras periódicas de lotes de obras. Vemos, también, que en la ciudad de Guadalajara se abrió el Museo José Clemente Orozco y

que se está trabajando a fin de formar en la ciudad de Jerez, Zac, el museo Ramón López Velarde, que contendrá reliquias históricas del bardo. Hay la idea de formar, también, el museo de José Guadalupe Posada en Aguascalientes. Hacia el Sur, Tapachula cuenta con una magnífica escuela de Bellas Artes, que ha realizado varias exposiciones artísticas con lotes llevados de la Capital de la República. En Oaxaca, cuna de grandes artistas como Tamayo, Gutiérrez y otros, bajo la Administración del Lic. Vaconcelos, se creó la escuela de Bellas Artes con una afluencia bastante numerosa de estudiantes.

Puebla cuenta con una Unión de Pintores quienes realizan una buena obra de divulgación y sobre todo es un crisol donde se forman jóvenes generaciones de artistas.

M. P.

# Nuevas Generaciones

Nuestro ambiente artístico se manifiesta en sus diversas expresiones con apariencias generosas y por demás opulentas; se revela con caracteres firmes y definitivos. Los artistas representativos de la Plástica Mexicana actual tienen el reconocimiento internacional que les confiere su indiscutible categoría, su innegable talento.

Dentro de ésta consideración ciertamente están incluidos los que han desarrollado y mantenido su personalidad dentro del Arte del Grabado, nada fácil y no menos importante que la Pintura ó la Escultura. Tenemos pues, ante nuestra presencia, toda esa generación desbordante de Artistas que constituyen un extraordinario precedente, un ejemplo de magnitudes grandiosas para quienes los suceden.

Sin embargo, la tremenda responsabilidad que significa el Grabado ha sido solo parcialmente comprendida entre nuestros artistas del momento, ya que advertimos que una gran parte de ellos hace del Grabado un entretenimiento más o menos vacío e intrascendente, tanto en contenido como en intenciones, acaso de una sólida consistencia en cuanto a su carácter técnico.

Ante tales circunstancias se encuentran en prometedora perspectiva frutos aún inmaduros, en proceso de formación y desenvolvimiento; el impulso creciente y ambicioso de una generación renovadora que tiene mucho que decirnos y quiere hacerse oír.

Para ello, esta gente joven debe darse precisa cuenta de que el Grabado tiene no sólo el carácter de un procedimiento técnico al que un artista puede acudir en busca de su expresión íntima, sino lo que es más importante, identificarse con la misión que tiene el Grabado como un vehículo de divulgación popular y social. El Grabado es un mensaje, una fuerza de grandes alcances, un recurso que por su misma naturaleza, significa un arma de lucha social, —aunque no dogmática como algunos lo entienden—, y tiene el destino de ser voz e interpretación de todo un pueblo.

El trazo directivo que nos han dejado grabadores de tradicional elocuencia tiene que estructurarse sólidamente en nuestros días. Tenemos para ello el modelo de un Durero, producto y exponente de una época y una ideología; de un Goya, intérprete genial del ambiente y sociedad que vivió; de un Maserel actual, evidente personalidad orientadora, y en nuestra propia Patria de un Posada, visionario y primerísimo maestro.

Las nuevas generaciones de Grabado están colocadas en la oportunidad de nutrirse en las fecundas experiencias de quienes precediéndolos, los orientan; en la posición no poco problemática de asimilar influencias de peligrosa fuerza, y conjugar en un elemento unitario y homogéneo tendencias de inspiración diversa, mixta y a veces desarticuladas para formarse una voz y una dicción propias, conceptos originales y claramente definidos, pero sobre todo, consolidar su criterio en el pleno convencimiento de la función y la responsabilidad que debe tener el grabador auténtico.

GUSTAVO M. CASILLAS

## PLASTICA

Boletín de Información  
Rep. de Chile No. 24-C.

Responsables:

Mariano Paredes  
Gustavo Casillas  
G. Larios M.  
Alberto Guerrero  
Guillermo González

Talleres de la  
EDITORIAL "NIAGARA"  
Calle del Niágara No. 28,  
MEXICO, D. F.



# ENTRE RESTIRADORES

Por ESCALIMETRO

## El Arte en la Vida diaria

El jueves 20 de marzo, el Depto. de Arquitectura del INBA inauguraría la exposición de objetos de buen diseño para uso cotidiano en el Palacio de las Bellas Artes. El Arq. Enrique Yañez, Jefe del Departamento, y la diseñadora Clara Porset, a cuyo cargo estuvo la preparación de la exposición —la primera en su género en México—, se proponen enseñar a las grandes masas populares, "cómo pueden y deben integrarse los aspectos utilitarios, técnicos y estéticos, en cada una de las formas que se emplean a diario y donde quiera que se desarrolla la vida".

"Con la exposición —han dicho sus organizadores— se pretende valorizar la buena producción de tipo manual existente y difundir su uso, con el propósito de estimular y orientar el buen diseño en la manufactura industrial, procurando desvirtuar el mito que se teje aún con frecuencia alrededor de la diferencia, en calidad y belleza, entre lo que es hecho a mano y lo que es hecho a máquina, subestimando lo mecánico y sobre estimando lo manual".

Esta interesante labor busca, principalmente, una ulterior finalidad que es la que imparte mayor significado a la exposición: la de cooperar a la elevación del nivel general de vida de la población y hacer posible a la familia promedio el tener el arte como circunstancia diaria y estrechamente unida a la vida

Numerosas entidades culturales e industriales han ayudado a la realización de esta importante exposición, a la que nos referiremos más extensamente en el próximo número de *ESPACIOS*.

## VIII Congreso Panamericano de Arquitectos

Suscritas por el Sr. Dn. Manuel Tello, Secretario de Relaciones Exteriores, el Lic. Dn. Carlos Novoa, Director del Banco de México y el Arq. Carlos Lazo, en representación de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos y el Colegio Nacional de Arquitectos, han sido enviadas ya, a todos los arquitectos mexicanos, las invitaciones para el VIII Congreso Panamericano de Arquitectos que se celebrará en el Distrito Federal en Octubre del presente año.

El Primer Magistrado del país Dn. Miguel Alemán ha aceptado ser Presidente de Honor del Consejo que estará formado por los Secretarios de Estado y destacadas personalidades de la Industria, la Banca y el Comercio.

Exponentes de la arquitectura mundial se han estado dirigiendo a la Comisión Organizadora del Congreso, con el deseo de participar en tan importante reunión, reunión en la que, como se sabe, habrán de tratarse problemas de la planificación y la arquitectura de América.

Entre los exponentes de la arquitectura mundial que han sido invitados

al Congreso, se cuentan, entre otros, los siguientes arquitectos: Charles Eduardo Le Corbusier, Francisco Matarazzo Sobrinho, Giovanni Batista Ceas. Cesare Ceodi, Pierre Vago, Wallace Harrison, Ludwid Mies Van der Rohe, Paul Nelson, Oscar Niemeyer y José Luis Sert.

Los trabajos relacionados con las exposiciones que se presentarán en la Ciudad Universitaria —sede del Congreso—, durante la semana del 19 al 25 de Octubre próximo, se encuentran bastante adelantados. Las exposiciones que se preparan son:

- 1.—Exposición de ponencias oficiales (conclusiones).
- 2.—Exposición de ponencias o de grupo, relacionadas con las ponencias oficiales (proyectos y maquetas).
- 3.—Exposición libre de planificación y arquitectura, nacionales o individuales.
- 4.—Exposiciones de: a) Dibujo en la Arquitectura; b) Pintura en la Arquitectura; c) Escultura en la Arquitectura; d) Periódicos, Revistas y libros de Planificación y Arquitectura; e) Materiales y Equipos de Construcción de la Historia, del Derecho, de la Economía; f) Fotografías y Mobiliario; g) Decoración y Mobiliario, y h) Jardinería en la Arquitectura.

## Valiosa aportación al conocimiento de México

*ESPACIOS* sigue con toda atención e interés, los trabajos que el Dpto. de Asuntos Financieros de la Nacional Financiera emprendió desde el año de 1949, orientados a la preparación de una magna obra que habrá de titularse "Estructura Económica y Social de México".

Un equipo de investigadoras capaces y experimentadas, dirigidos por Raúl Ortiz Mena y Alonso Aguilar M., trabajan afanosamente en la preparación de cada uno de los posibles 40 volúmenes de la obra.

Emprender un trabajo de esta naturaleza, si bien no es insólito, tampoco es frecuente en nuestro medio. La Planeación en sí, no digamos la ejecución, supone ya una actitud valiosa y encomiable por parte de quienes la han concedido.

Será por primera vez que se emprenda en América Latina una investigación semejante. La vida económica de la nación entendida como un todo, unidad sólo fragmentable para facilitar el estudio.

Los enfoques parciales, las preocupaciones surgidas por razones de mera oportunidad, deben ser superados en la investigación económica y social; tal es el propósito que guía a quienes preparan la obra de referencia. Por esta razón, recogerán en ella todo lo que de utilidad actual tengan, para el conocimiento cabal de nuestra vida económica, obras tan acreditadas y tan remotas como las de Bernal Díaz, Sahagún y Motolinia. Investigadores mexi-

canos y extranjeros que hayan escrito sobre temas económicos o sociales durante la época Colonial y después, son cuidadosamente releídos y extraídas todas aquellas de sus afirmaciones provistas de validez actual.

Como es natural, la investigación del presente y la forma como éste se proyecta en el futuro más o menos cercano, constituye la preocupación fundamental de la obra. Utilizando la más moderna técnica de investigación económica y social, el equipo investiga sobre nuestros recursos naturales, nuestra agricultura, energía, industria, comunicaciones, situación financiera, mercado de trabajo, técnica, capitales y algunos otros temas extra-económicos, en rigor, pero sin cuya ayuda no aparece con nitidez la realidad del fenómeno económico.

Ha visto la luz el primer tomo de avanzada titulado "La Estructura Social y Cultural" y están en prensa otros dos: "El Territorio y la Población" y "La Pesca".

Esta obra —es obvio— irá más allá de una simple investigación académica, para convertirse en la obra de consulta por excelencia de todas aquellas fuerzas económicas interesadas en el conocimiento de la estructura subyacente de México, y sin duda prestará significados servicios a las individualidades, grupos, instituciones políticas y al propio Estado, para la localización de sus objetivos.

# Invitación a los Arquitectos

El Colegio de Arquitectos y la Sociedad de Arquitectos nos han enviado para su publicación la siguiente importante invitación:

"El *Colegio de Arquitectos* y la *Sociedad de Arquitectos* han decidido editar, a manera de indispensable contribución al VIII Congreso Panamericano de Arquitectos que deberá celebrarse en esta Ciudad en Octubre del presente año, la *Guía de Arquitectura Mexicana Contemporánea*.

El conocimiento por parte de los arquitectos mexicanos y extranjeros que participarán en este Congreso, de las obras de arquitectura hasta ahora realizadas en el país, adquiere una trascendental importancia.

Para elaborar la Guía se hace indispensable que usted se sirva enviarnos a la mayor brevedad posible los datos relativos a las principales obras que haya realizado, llenando para el efecto el esqueleto adjunto. En el caso de que usted tenga fotografías de las obras que considere más importantes, le suplicamos nos las envíe, así como los planos correspondientes. De no contar con tal material, le agradeceríamos que también nos lo comunique.

Las obras arquitectónicas de integración plástica por usted ejecutadas, habrá de considerarlas especialmente consignando las características fundamentales de las pinturas, esculturas, etc., que forman parte de las mismas, enviando los materiales gráficos necesarios.

Como la guía tiende a presentar las principales obras de arquitectura contemporánea realizadas en el país, le suplicamos que al seleccionar sus materiales, tome en cuenta aquellas que aún habiendo sido ejecutadas en algún Estado o región, por su importancia, merezcan ser consignadas.

En virtud de que la Guía empezará a circular al inaugurarse los trabajos del Congreso, es menester que sus materiales nos los envíe no más tarde del 15 de abril próximo.

Esta Guía de escrupulosa presentación alcanzará un elevado tiraje; será el mejor medio de conocimiento nacional e internacional, sobre los adelantos obtenidos por la arquitectura Mexicana contemporánea y constituirá, seguramente, un manual de indispensable consulta para todos los arquitectos y constructores.

Seguro de que usted sabrá valorar la importancia que tiene su participación en este trabajo, nos es grato anticiparle las gracias por su valiosa colaboración".

SOCIEDAD DE ARQUITECTOS MEXICANOS  
COLEGIO NACIONAL DE ARQUITECTOS

ARQ. CARLOS LAZO  
PRESIDENTE

Por la REVISTA ESPACIOS  
Encargado. Publicaciones

ARQ. GUILLERMO ROSSELL  
D I R E C T O R

Tipo de obra ..... fecha .....  
Autores .....  
Ubicación .....  
(Dirección exacta, ciudad, etc.)

Características .....  
(Núm. de plantas o superficie aprox., etc.)  
.....  
.....

Tipo de obra ..... fecha .....  
Autores .....  
Ubicación .....  
(Dirección exacta, ciudad etc.)

Características .....  
(Núm. de plantas o superficie aprox. etc.)  
.....  
.....

Tipo de obra ..... fecha .....  
Autores .....  
Ubicación .....  
(Dirección exacta, ciudad etc.)

Características .....  
(Núm. de plantas o superficies aprox. etc.)  
.....  
.....

Tipo de obra ..... fecha .....  
Autores .....  
Ubicación .....  
(Dirección exacta, ciudad etc.)

Características .....  
(Núm. de plantas o superficie aprox. etc.)  
.....  
.....

Tipo de obra ..... fecha .....  
Autores .....  
Ubicación .....  
(Dirección exacta, ciudad etc.)  
Características .....  
(Núm. de plantas o superficies aprox. etc.)  
.....  
.....

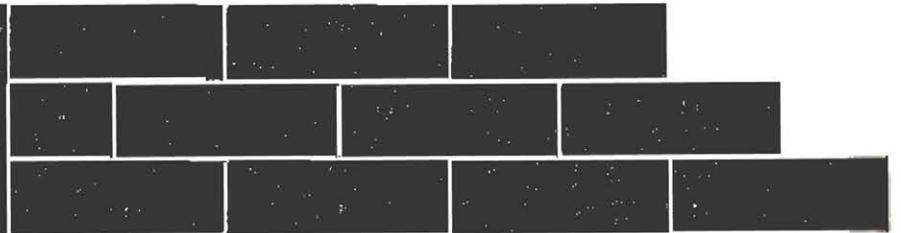
Tipo de obra ..... fecha .....  
Autores .....  
Ubicación .....  
(Dirección exacta, ciudad etc.)  
Características .....  
(Núm. de plantas o superficies aprox. etc.)  
.....  
.....

Tipo de obra ..... fecha .....  
Autores .....  
Ubicación .....  
(Dirección exacta, ciudad, etc.)  
Características .....  
(Núm. de plantas o superficie aprox., etc.)  
.....  
.....

Tipo de obra ..... fecha .....  
Autores .....  
Ubicación .....  
(Dirección exacta, ciudad etc.)  
Características .....  
(Núm. de plantas o superficie aprox. etc.)  
.....  
.....



UN SOLIDO PRESTIGIO PARA  
UNA SOLIDA CONSTRUCCION





ESTRUCTURA DE CONCRETO DE  
LOS TALLERES DE LA ESCUELA  
DE ARQUITECTURA EN LA CIU-  
DAD UNIVERSITARIA DE MEXICO

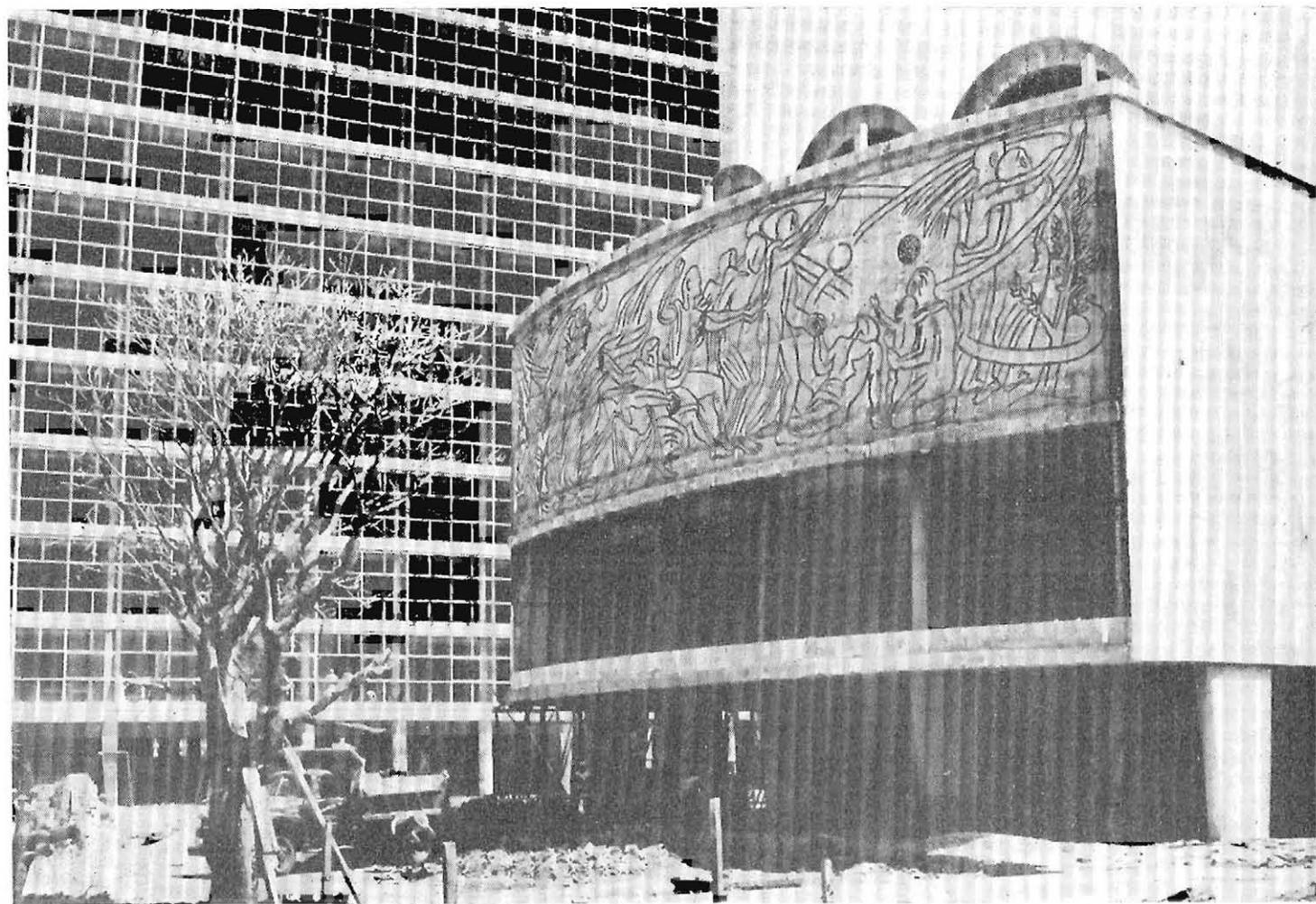
*construida por:*

**CONSTRUCCIONES BERTRAN CUSINE, S. A.**

PASEO DE LA REFORMA No. 30.

TELEFONOS: 10-42-50 al 53 y 36-27-87 al 89

TODA CLASE DE TRABAJOS  
EN PIEDRA Y MARMOL PARA  
LA CONSTRUCCION



E. ASTIGARRAGA

MARMOLERIA PAGAYA

CALZADA SAN BARTOLO NAUCALPAN, 196.  
FRENTE AL PANTEON ESPAÑOL. TACUBA, D. F.,  
TEL.: 17-30-53 - ● - 33-09-57.

# TRENES DE LUJO PARA LOS FERROCARRILES NACIONALES DE MEXICO

Por el Ing. Juan Manuel Ramírez Caraza.  
Ayudante en Fuerza Motriz y Maquinaria.

A mediados de 1951 la Gerencia General de los Ferrocarriles Nacionales de México, consideró la posibilidad de adquirir coches de pasajeros en Europa, debido a la necesidad de rehabilitar y mejorar la calidad del servicio de pasajeros, como parte importante del "Plan Alemán" de Rehabilitación general de los Ferrocarriles.

Las proporciones procedentes de fábricas suizas y francesas tenían como principales atractivos los siguientes:

1.—Precios muy bajos. 2.—Las mismas resistencias estructurales que las especificadas por la Asociación Americana de Ferrocarriles. 3.—Interiores extremadamente lujosos. 4.—Plazos de entrega muy cortos.

Teniendo a la vista estas ventajas y deseando proporcionar un servicio rápido de lujo entre México y Nuevo Laredo, la Administración formalizó la adquisición de los siguientes equipos: En Francia: 50 coches de pasajeros de primera clase ordinarios y en Suiza tres trenes completos compuestos cada uno de: 1 coche correo-equipaje 1 coche de primera clase ordinario 2 coches de primera clase de lujo 3 coches dormitorios 1 coche comedor 1 coche bar-observatorio.

Total nueve coches por cada tren o sean 27 coches con los cuales se podrá establecer un circuito continuo de un tren diario entre México y Nuevo Laredo. Además se pidieron 25 coches de primera clase ordinarios con objeto de tener alguna reserva y de inyectar nuevo equipo a las Líneas México-Guadalajara y México-Veracruz.

Los coches de primera clase ordinarios tienen capacidad para 80 pasajeros con asientos reversibles y ventilación forzada por abanicos a través de conductos que distribuyen el aire filtrado convenientemente. Las ventanillas son de doble cristal para ayudar a conservar la temperatura interior y son fijas para evitar la penetración de polvo. Son iguales en todos los demás coches.

Los coches de primera clase de lujo tienen capacidad para 60 pasajeros con asientos reclinables y giratorios, recubiertos con las telas más lujosas, llevando en los pisos gruesas alfombras que dan comodidad. Tienen acondicionamiento de aire enfriándolo en tiempo caluroso y calentándolo en tiempo frío.

El coche comedor consta de una amplia cocina de acero inoxidable con todos los aditamentos modernos. Las sillas son recubiertas con telas de lujo y con pieles de primera calidad. Las mesas van cubiertas de bella "formica" muy gruesa y de gran apariencia. El piso lleva alfombra a toda su superficie en color que hace contrastes modernos con las cubiertas de las sillas y con recubrimiento de las paredes, los cuales llevan grandes paneles de material sintético aparentando madera prensada esmaltada.

Los coches dormitorios tienen localidades de tres tipos: servicios pullman, alcobas y gabinetes con un acabado interior sumamente lujoso y cómodo, contando con cuartos de baño con regadera en cada localidad y con espaciosos servicios sanitarios.

El coche bar-observatorio tiene un pequeño bar en el centro, el cual a la vez divide en dos secciones al coche. La delantera corresponde propiamente al bar estando dotada de lujosos asientos y mesas pequeñas para el servicio. La sección posterior es el observatorio equipado con cómodos asientos, ceniceros de pie para fumar, pequeños estantes para revistas y un escritorio para correspondencia. En este coche las ventanillas son de gran amplitud para proporcionar gran visibilidad hacia el exterior.

Todos los coches con excepción de los coches correo-equipaje y primera clase ordinarios, tienen acondicionamiento de aire o intercomunicación telefónica para servicio de los pasajeros, así como radio receptor para captar música y noticias.

Por lo que respecta al diseño mecánico, puede decirse que es lo más avanzado en ingeniería estructural haciendo que la mayor parte de todos los elementos constructivos tomen parte activa en la resistencia de todo el carro y por esta razón los coches son bastante ligeros siendo su peso en promedio 50 toneladas en lugar de setenta que pesan los coches antiguos.

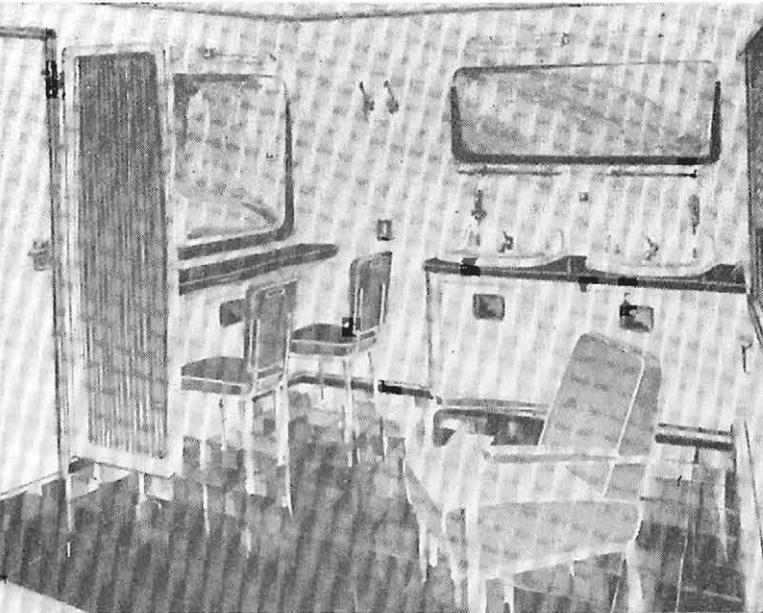
El sistema de frenos es Westinghouse del mismo tipo que el usado por los trenes aerodinámicos de los Estados Unidos, que ha sido la última palabra en seguridad y rapidez de frenado.

Como se dijo antes, estos coches se destinarán para sustituir a los que actualmente forma el tren "Aguila Azteca" y emplearán un tiempo considerablemente menor que el actual, siendo remolcados por locomotoras diesel eléctricas de 3,000 o 3,200 caballos de potencia.

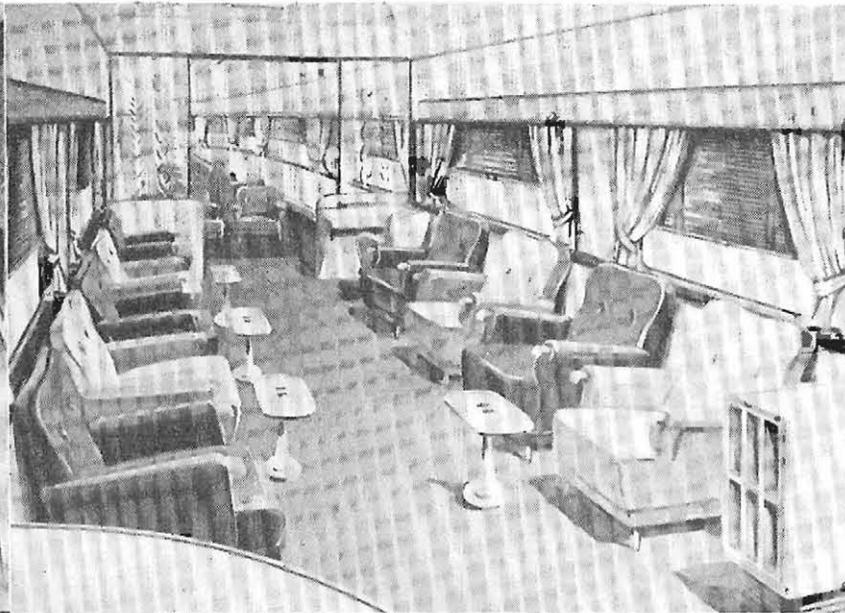
Las paradas de estos trenes estarán limitadas a las estrictamente necesarias para el servicio del tren. Estas serán Empalme Escobedo, Querétaro, San Luis Potosí, Saltillo y Monterrey. La velocidad en las vías rectas y a nivel, por lo pronto no excederá de 125 Kms. por hora pero en cambio, por la ligereza del tren la velocidad en las subidas se aumentará considerablemente. A medida que se vayan perfeccionando las condiciones de señalización y seguridad de la vía la velocidad máxima se aumentará hasta 140 Kms. por hora.

Para la operación de este tren se emitirán instructivos especiales que permitan evitar demoras y que proporcionen las máximas seguridades.

La atención del tren estará a cargo de personal seleccionado y capacitado especialmente para este trabajo.



1.—GABINETE DE LUJO, DE PRIMERA CLASE, PARA ASEO DE LAS DAMAS. EQUIPO DE SUPREMA ELEGANCIA.



2.—EL COCHE OBSERVATORIO. IDEAL PARA DISFRUTAR DE LA BELLEZA DE LOS PAISAJES MEXICANOS. VIAJAR EN ESTOS TRENES SERA COMO IR EN UN LUJOSO HOTEL SOBRE RUEDAS.



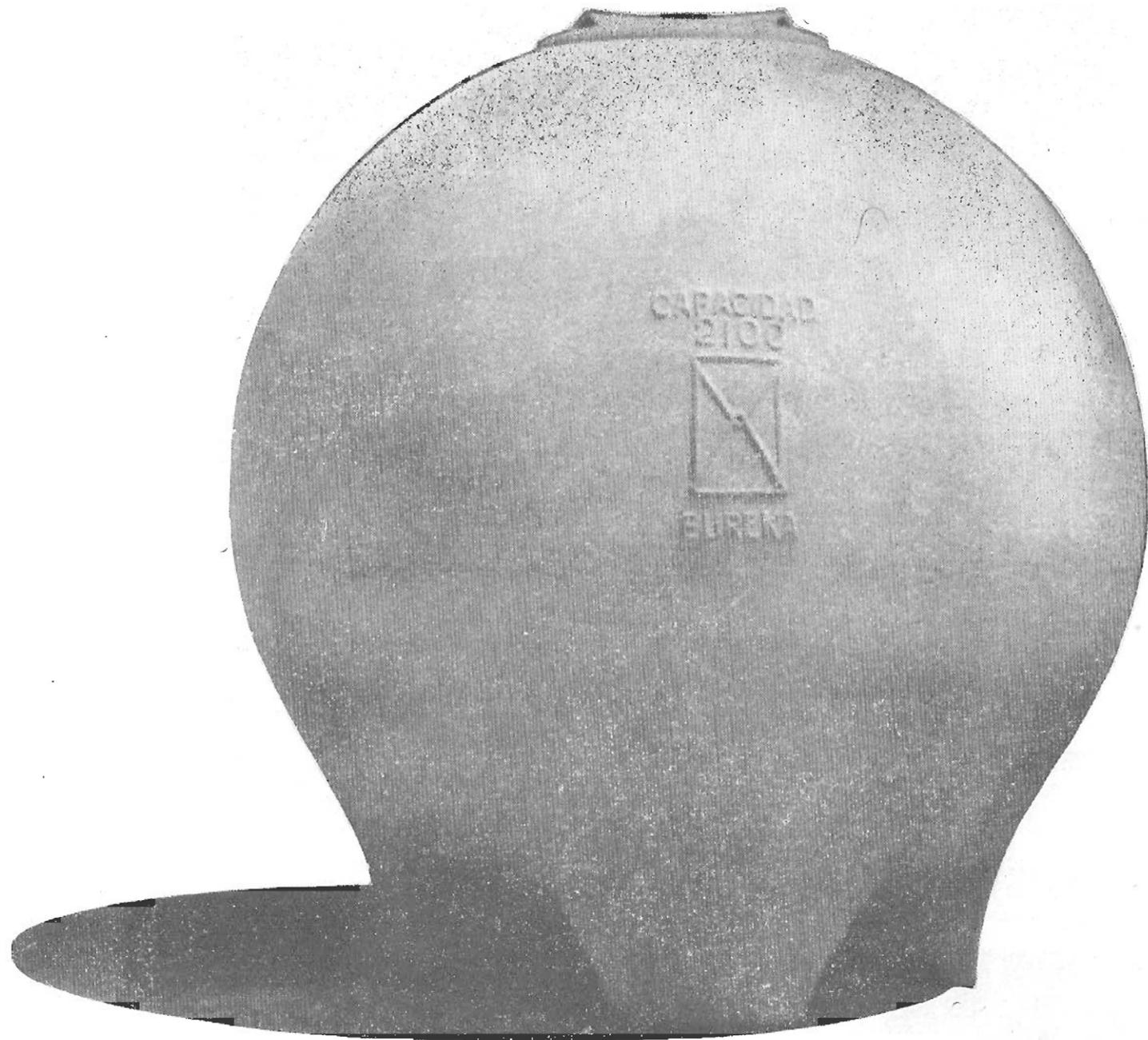
3.—AMPLIO Y CONFORTABLE, CON TODOS LOS SERVICIOS MODERNOS, ES EL COCHE COMEDOR DEL EQUIPO SUIZO ADQUIRIDO POR LAS LINEAS NACIONALES.



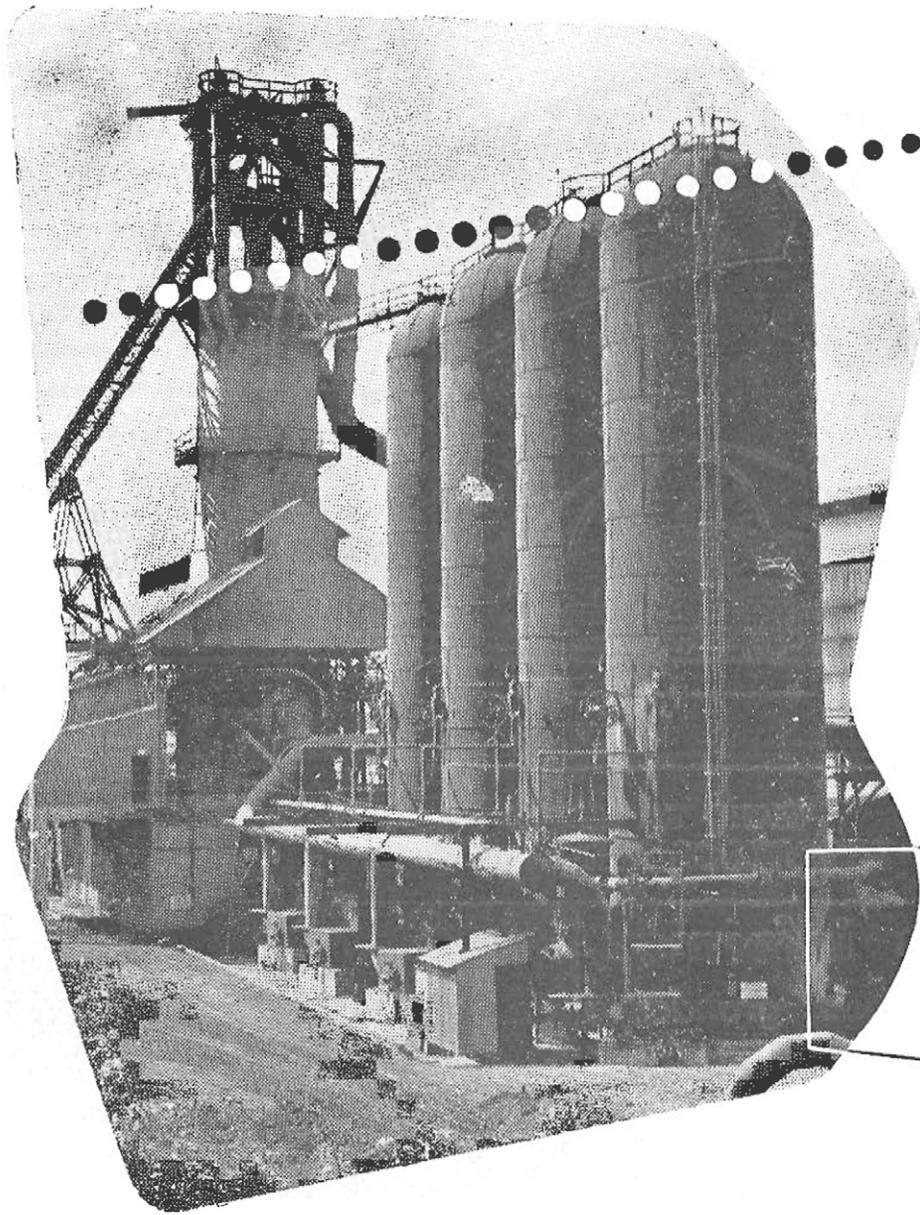
4.—COCHE DE LUJO DE PRIMERA CLASE, DE LA CASA SCHINDLER DE SUIZA, ADQUIRIDO POR LA ADMINISTRACION DE LOS FERROCARRILES NACIONALES DE MEXICO.

PRODUCTOS

**EUREKA**



sala de exposición: paseo de la reforma 11, 13-25-66. fábrica av. becerra 264-san pedro de los pinos 15-19-05, 32-09-63



PRODUCIENDO ACERO DE LA MEJOR CALIDAD,

PARA UN MAYOR DESARROLLO

DE LA INDUSTRIA NACIONAL.

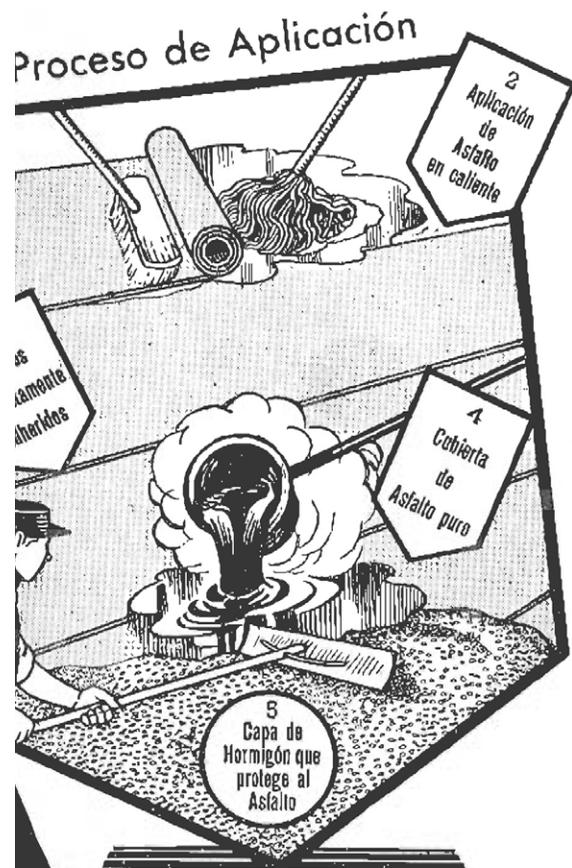


**ALTOS HORNOS DE MEXICO, S. A.**

PASEO DE LA REFORMA No. 20 TERCER PISO. TELS. 12-07-42 Y 33-50-78 - MEXICO, D. F.

OS DE COMPOSICION

CON FIELTROS NUMEROS 5 Y 7



**TECHADO  
PEMEX**

PRELIMINAR  
CURA CONCRETO  
ESTABILIZADOR

PRESERVATIVO PARA MADERA  
PINTURA ASBESTO FIBROSA NEGRA  
PINTURA ASBESTO FIBROSA ROJA  
LAMINA DE DESGASTE NEGRA  
LAMINA DE DESGASTE ROJA

IMPERMEABILIZANTE  
PASTA ELASTICA  
MASTIQUE FIBROSO  
PASTA TRIAISLANTE



# IMPERMEX



HECHO EN MEXICO  
PETROLEOS MEXICANOS

Cuando se almacenen estos productos, agítense cuando menos QUINCENALMENTE sin abrir el envase.

Los utensilios y herramientas con que se apliquen los impermeabilizantes "IMPERMEX" deben lavarse frecuentemente, para evitar que fragüen las emulsiones.  
Los envases deben conservarse bien tapados.

No se mezclen los productos "IMPERMEX" con ninguna otra substancia que no sea agua limpia.

Usese en  
FRIO

Para mayores informes, muestras, precios por cantidades grandes o s, etc., dirijase a cualesquiera de nuestras Agencias en la República o a

# OLEOS MEXICANOS

DEPARTAMENTO DE ASFALTOS  
Bucareli Número 35, México, D. F.  
TELEFONOS: 35-71-89 • 12-64-99

s Mexicanos pone al servicio del público su experiencia para la resolución de problema relacionado con los usos y aplicaciones de sus productos asfálticos

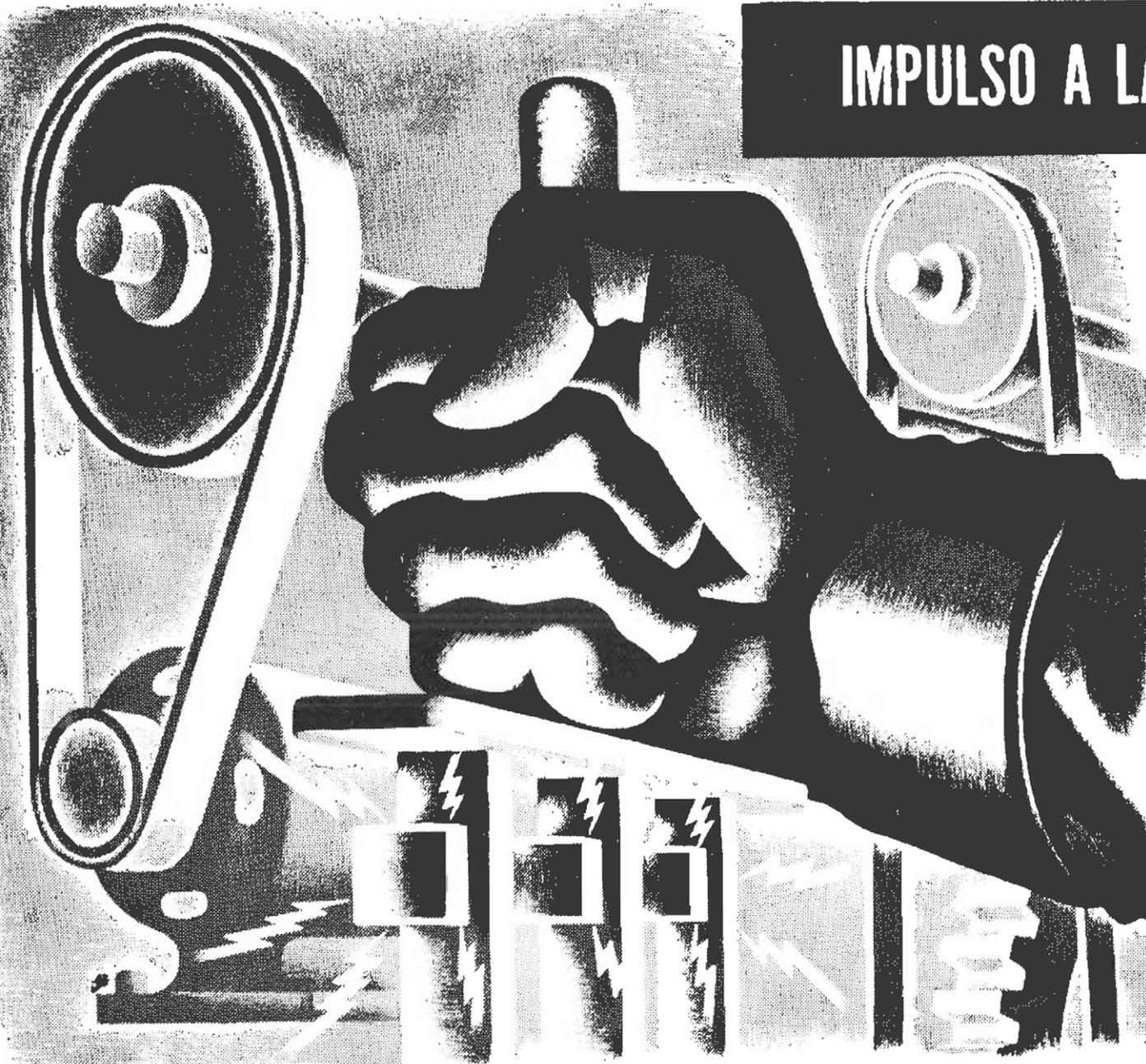


# PETROLEOS MEXICANOS

AL SERVICIO DE LA PATRIA



# IMPULSO A LA INDUSTRIALIZACION



La industrialización de México es una tarea que requiere del esfuerzo de todos y cada uno de sus habitantes. Es menester construir plantas industriales, adquirir equipo y maquinaria, y para construir unas y adquirir otros, es necesario que la población ahorre e invierta sus ahorros adecuadamente.

Contribuya al proceso industrial del país comprando Certificados de Participación de la Nacional Financiera y entrará usted en posesión de títulos con amplio mercado y garantías de primera calidad.

**Nacional Financiera, S. A.**

Venustiano Carranza 25

Apartado 353

México 1, D. F.

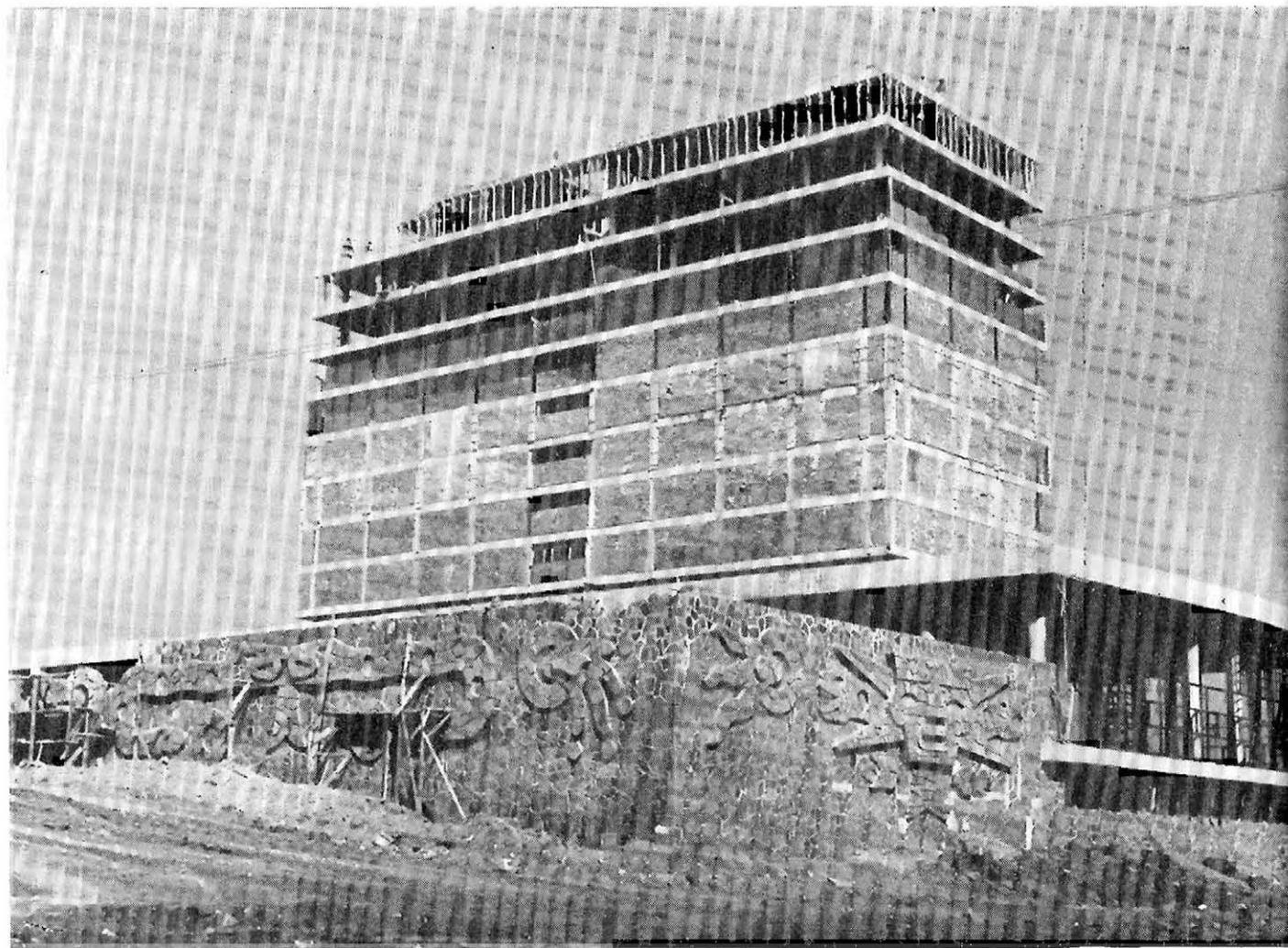
(Autorizado por la Comisión Nacional Bancaria en Oficio N.º 401-11-7399)

# CONSTRUCCIONES ING. REBOLLEDO, S. A.

GUERRERO NO. 2-306

MEXICO, D. F.

TEL.: 13-09-00, 38-08-85



**ING. MIGUEL REBOLLEDO**  
P R E S I D E N T E

**ING. RICARDO CICERO GARITA**  
G E R E N T E

**ING. ARMANDO BERISTAIN REBOLLEDO**  
D I R E C T O R G E N E R A L D E O B R A S

*El* CEMENTO PORTLAND *blanco*

MARCA TOLTECA

*es* BLANCO

# CONSTRUCTORA DELTA, S.A.

Tels: 12-26-62 y 21-74-43

URBANIZACIONES

EN GENERAL

FRACCIONAMIENTOS

CAMINOS

PAVIMENTACIONES

CONSTRUCCION

DE PRESAS

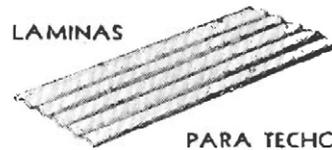


La técnica  
 es lo que  
 cuenta...!

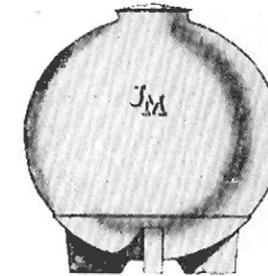


La excelencia en calidad es reflejo directo de la técnica que se aplica a la manufactura del producto.

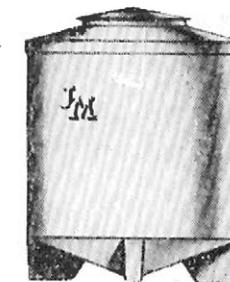
LAMINAS



PARA TECHO



TINACOS



TANQUES LAVADORES



TUBOS

Los productos de \*Asbestolit de ASBESTOS DE MEXICO, S. A., brindan calidad máxima. Son fruto de la experiencia combinada de sus investigadores, eritos y obreros, quienes durante años han laborado y laboran en superación constante, ajustándose a las rígidas normas de la Técnica Johns Manville cuya excelencia confirman millares de clientes satisfechos. La combinación de experiencia y técnica se refleja en tubería de alta presión, tanques y tinacos de \*Asbestolit, que dan servicio insuperable y duración extraordinaria. La verdadera economía en las obras se logra con materiales de calidad. Obténgala especificando productos de \*Asbestolit.

\* Marca Registrada

**ASBESTOS DE MEXICO, S.A.**

Técnica Johns Manville

REFORMA 139, MEXICO, D. F. -- TELS.: 18-26-69, 13-80-66.

# PROYECTOS E INSTALACIONES TECNICAS, S. de R. L.

CIMENTACIONES • MAQUINARIA • EQUIPOS  
INDUSTRIALES • ESTRUCTURAS METALICAS  
INSTALACIONES HIDRAULICAS, SANITARIAS,  
ELECTRICAS • CALEFACCION • ACONDICIONAMIENTO  
DE AIRE • RIEGO AUTOMATICO • REFRIGERACION  
VAPOR • PETROLEO • AIRE

Prosperidad 68, Tacubaya. Mexico, D. F. Tel, 15-29-34



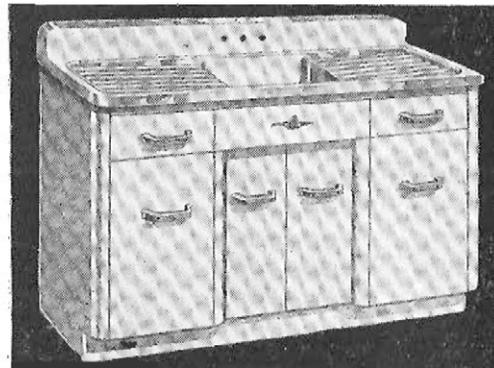
*¡Consúltenos!*



## MUEBLES PARA BAÑOS Y COCINAS

CALENTADORES DE GAS Y LEÑA DE TODAS MARCAS  
PLOMERIA EN GENERAL

¡¡ MEJORES PRECIOS!!



*Surtido completo*



**JESUS A. ROJAS**

YACATAS 253 COL. NARVARTE • TELS.: 37-39-66 • 23-28-50

**¡La puerta más  
extraordinaria  
que se haya  
construido  
hasta ahora!**

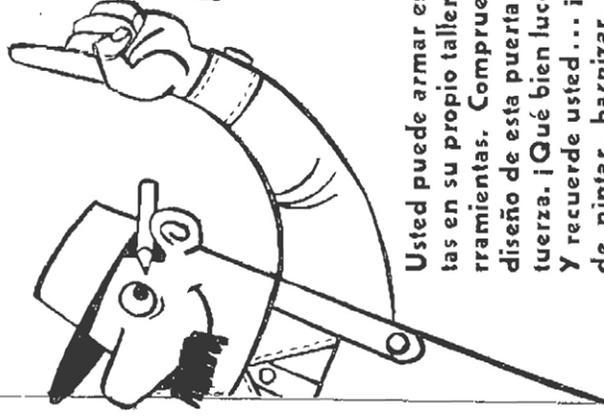
*✓ Fácil de hacer*

*✓ Más fuerte*

*✓ Más económica*

*✓ Adaptable a*

*cualquier medida*



**¡Investigue  
hoy mismo!**

Usted puede armar estas maravillosas puertas en su propio taller, con sus propias herramientas. Compruebe cómo el novedoso diseño de esta puerta impide que jamás se tuerza. ¡Qué bien luce en su estado natural! Y recuerde usted... ¡el FIBRACEL se pue- de pintar, barnizar, laquear o empapelar perfectamente!

Solicite de su distribuidor o directamente, un folleto ilustrado sobre las grandes ventajas de la PUERTA FIBRACEL.

**FIBRACEL, S. A.**

REFORMA 95 MEXICO 4, D. F.

Distribuidores en el Distrito Federal

**EJA, S. de R. L. de C. V.**  
Lago Muritz No. 13  
Tels. 16-34-12 y 16-64-64

**MADERERIA "LAS SELVAS", S. A.**  
Emiliano Zapata No 124  
Tels. 12-23-22 y 36-23-22

**TECNICA DISTRIBUIDORA, S. de R. L.**  
Edison No. 20  
Tels. 12-64-28 y 36-42-82

**ESTABLECIMIENTOS E. RODRIGUEZ**  
Bolíver No. 202  
Tels. 12-31-34 y 21-35-93

**MADERERIA USSEL, S. A.**  
Fray Servando Teresa de Mier No. 142  
Tels. 12-73-71 y 36-05-38

**SARRE HERMANOS, S. en C.**  
Constancia No. 101  
Tels. 26-75-80 y 39-00-58

**GETZ DE MEXICO, S. A.**  
Fco. Díaz Covarrubias No. 5  
Tels. 16-59-85 y 35-65-89

**SALVADOR DIAZ DU-POND**  
Bahía de la Ascensión No. 113  
Tels 16-35-35 y 36-31-28

**ARTICULOS PARA CONSTRUCCION, S. A.**  
Coahuila No. 223 Tel. 11-49-20

También de venta en todos los establecimientos del ramo

*Nueva Iluminación*  
con las nuevas lámparas

# Mazi-Lux

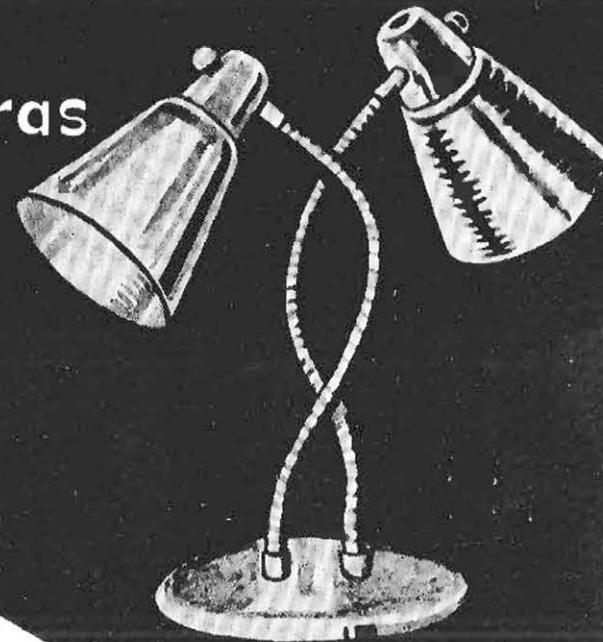
PRESENTAMOS CON ORGULLO NUESTRA EXTENSA LINEA EN LAMPARAS DE DISEÑO ULTRAMODERNO, PARA ILUMINACION DIRECTA O INDIRECTA, ACABADAS EN FINO ALUMINIO SATINADO

HAY UN MODELO IDEAL PARA CADA PROPOSITO EN SU HOGAR, COMERCIO U OFICINA.

REALIZADAS EN MEXICO POR UNA EMPRESA MEXICANA.

*Diseñadas técnica y artísticamente*

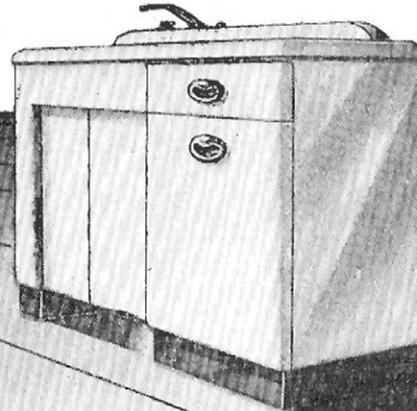
*a la altura de las mejores del mundo!*



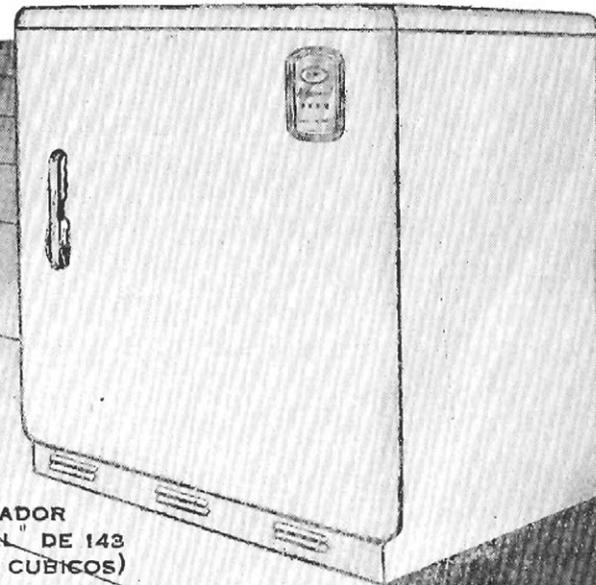


CALIDAD EN MUEBLES DE ACERO

# Nacional



FREGADERO  
"D.M. NACIONAL" DE  
UNA ESCURRIDERA.



REFRIGERADOR  
"D.M. NACIONAL" DE 143  
DMC. (5 PIES CUBICOS)  
DE CAPACIDAD.

productos mexicanos diseñados  
para llenar necesidades mexicanas  
en edificios de apartamentos y  
modernas residencias, con la garan-  
tia de calidad "D.M. NACIONAL".

Solicítenos presupuesto  
para sus obras.



GANTE Y  
16 DE SEPTIEMBRE



EN SU NEGOCIO



DISTRIBUIDORA MEXICANA, S.A.

GANTE Y 16 DE SEPT.  
18-20-99 Y 36-78-24



EN SU HOGAR

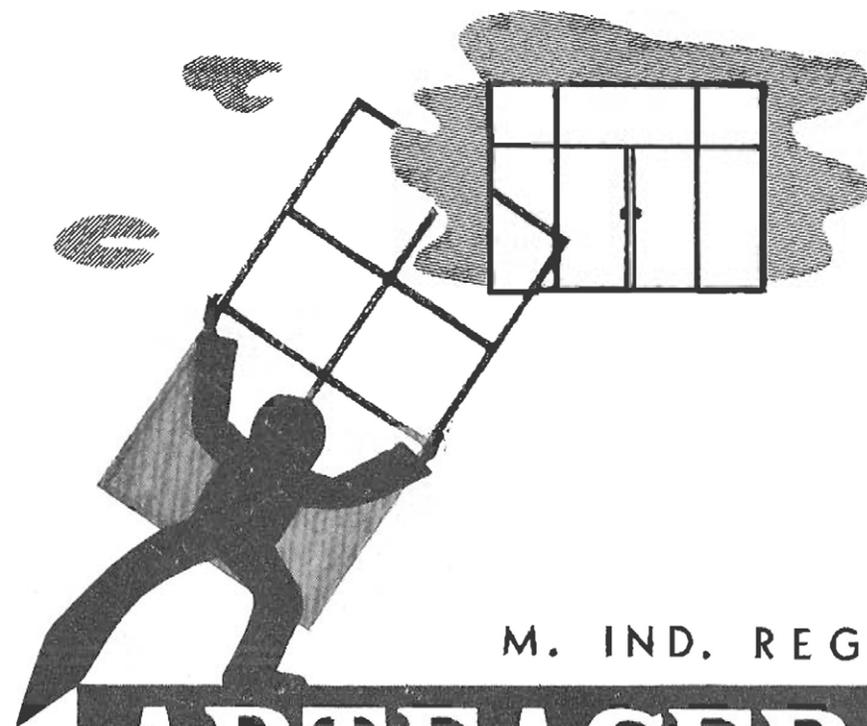
INSURGENTES 533  
11-89-13 Y 11-89-97



INSURGENTES  
533

UNA ORGANIZACION DE MEXICANOS

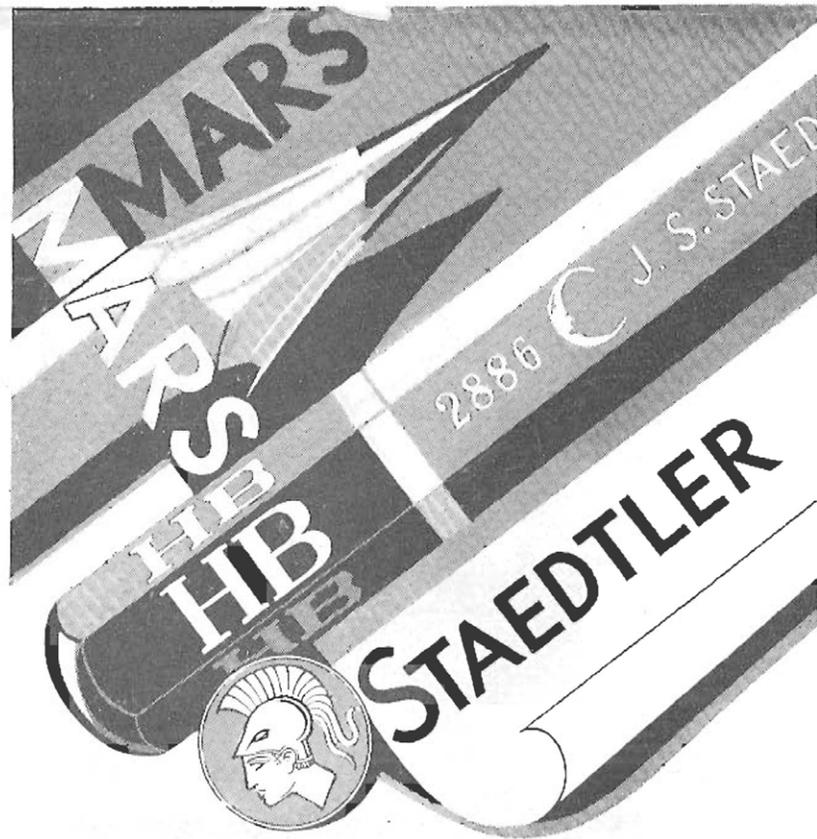
*simbolo de calidad*



M. IND. REG.

**ARTEACERO**

- PUERTAS Y VENTANAS  
TUBULARES Y ESTRUCTURALES
- CABINAS Y PUERTAS PARA  
ELEVADORES
- ARTEFACTOS METALICOS



*SUSCRIBASE USTED A*

## ESPACIOS

Revista Integral de  
Arquitectura y Artes Plásticas

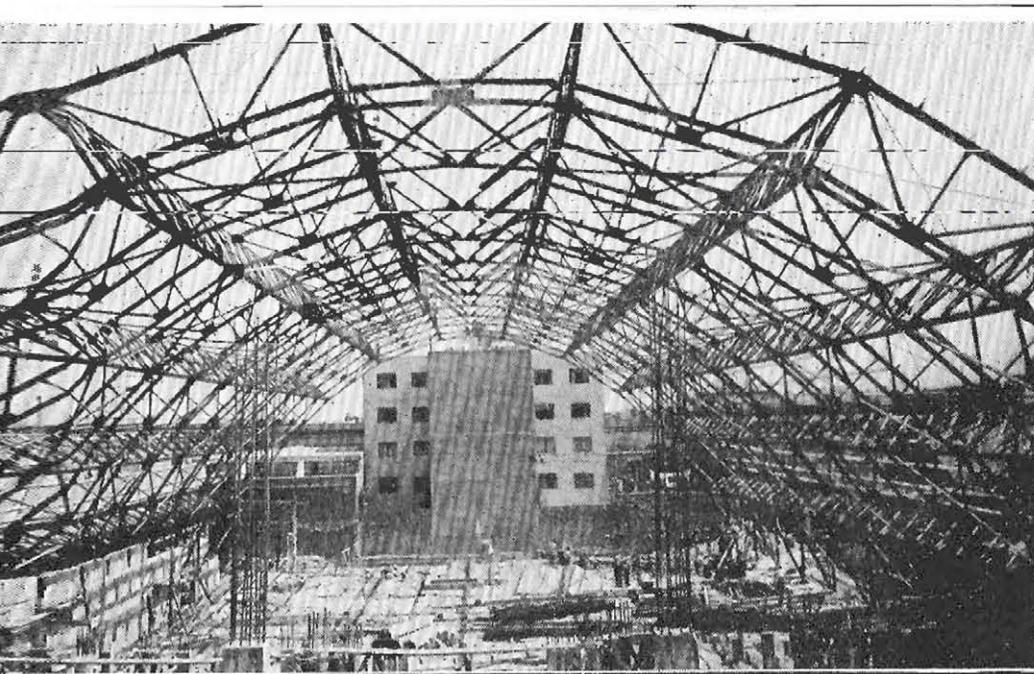
Distribuidores exclusivos

**HORR Y CHOPERENA SUC, S. A.**

Madero 40, México, D. F., Tels: 12-17-99, 30-14-99

*JALAPA 176 1er. PISO*

*TEL. 14-69-56*



FABRICANTES DE  
 ESTRUCTURAS DE  
 ACERO PARA FABRI-  
 CAS, EDIFICIOS, CI-  
 RCULOS, MERCADOS.  
 TORRES, TORRES.  
 C.

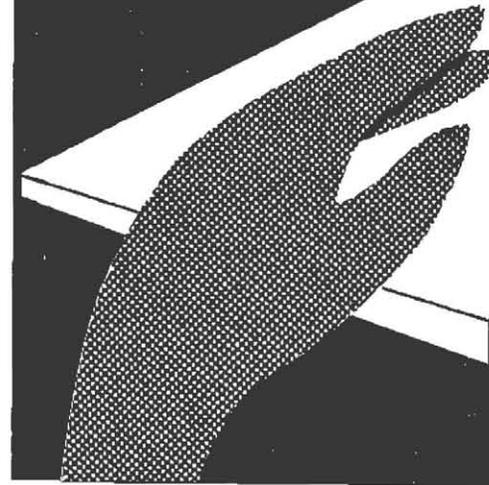


G. LUIS CASILLAS G.  
 DIRECTOR GERENTE.

REFORMA 1  
 DESP. 1056

TELS.: { 21 - 30 - 25  
 35 - 82 - 34

Mosaicos y Azulejos-Lamas



Lucas Alamán No. 13  
 36-20-71 México, D. F. 12-78-8

PROTEJA Y EMBELLEZCA SU CASA CON:

# Pinturas Voller,

## S. A.

EXPERTOS DE DOS CONTINENTES

Fábrica: Sebastián del Piombo No. 55. - Tel. 24-64 67.

México, 19, D. F.



# CRUZ AZUL

COOPERATIVA MANUFACTURERA DE CEMENTO PORTLAND, S. C. L.  
Fábrica en JASSO, HGO. y en LAGUNAS, OAX

CAMIONES

**GMC**

CON POTENCIA DE  
PERCHERONES



MODELO  
**228**

MODELO  
**248**

MODELO  
**270**

Los motores de los nuevos Camiones GMC vienen repletos de potencia en reserva. ¡Qué caballaje! No se trata de meros caballos sino de tremendos PERCHERONES. Imagínese usted un camión que con el motor No. 228 desarrolle la fuerza de 100 percherones; o que con el motor No. 248, disponga de 114 percherones; y por si esto es poco, ahí

está el coloso No. 270 ofreciéndole 120 briosos percherones de voluntad y empuje. Cada uno de estos motores se halla a su disposición en determinado modelo de la nueva serie de Camiones GMC, según las necesidades de su negocio. Aquí los tiene, listos para garantizarle mayor utilidad y duración con menor costo de operación.

**CAMIONES Y MAQUINARIA, S. A.**  
Edison y Emparan Zona 1, México, D. F.



ATENCIÓN PERSONAL • FACILIDADES DE PAGO • SERVICIO AUTORIZADO

*PILOTES DE CONCRETO,*

**P I C O S A**

RIO AMUR 13 - MEXICO, D. F. TELS. 11-22-94, 36-48-54, 36-48-57

**USANDO NUESTROS PILOTES, SU EDIFICIO SE TERMINARA  
TRES MESES ANTES • CADA PILOTE SE ENTREGARA  
PROBADO A 50 O MAS TONELADAS**

Los Edificios que están en proceso de colocación de nuestros pilotes son en este momento:

- **AEROPUERTO CENTRAL (ZONA ALTA)**
- **INSURGENTES Y LONDRES**
- **CHIAPAS E INSURGENTES**
- **RAMON GUZMAN 143**

LE INVITAMOS A CONOCER ESTE SISTEMA EL CUAL GARANTIZA LA VIDA DE SU EDIFICIO

LA CASA QUE LE OFRECE LA MEJOR DECORACION:

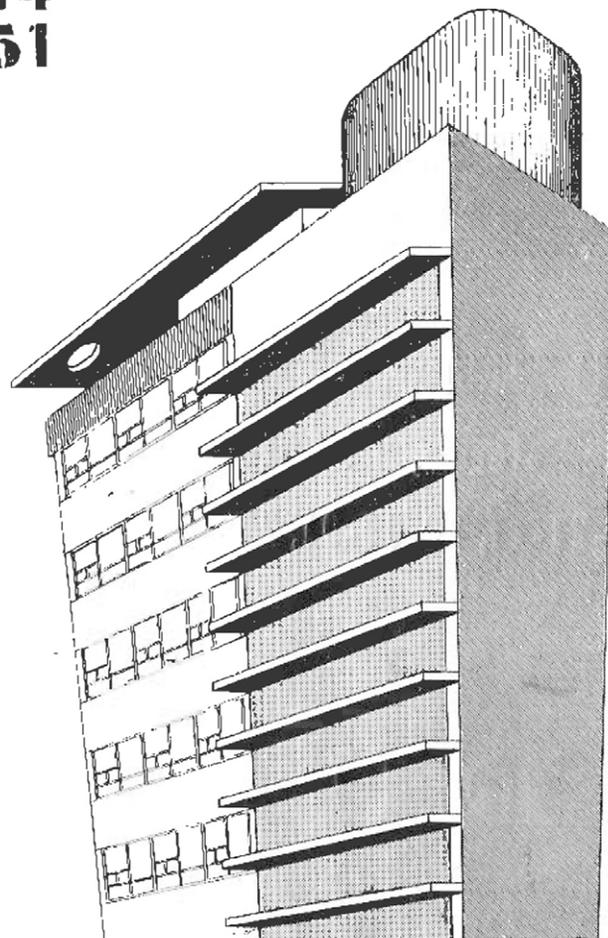
- ELEGANCIA
- ORIGINALIDAD
- SENCILLEZ
- CALIDAD.

decor s.a.

ASEO REFORMA 119.

10-13-24

1874  
1951



E  
L  
E  
V  
A  
D  
O  
R  
E  
S

SCHINDLER

PASAJE ALBERTO VALLARTA 1  
Y EZEQUIEL MONTES  
TELS. 21-60-95 Y 36-75-39  
MEXICO 4, D. F.

De existencia para  
entrega inmediata  
Refacciones y  
servicio día y noche

PARA TODA CLASE DE SERVICIO, VELOCIDADES Y CAPACIDADES

# ING. HERON RODRIGUEZ

INGENIERIA ELECTRICA E ILUMINACION, S. A.

Paseo de la Reforma, No. 12-101, MEXICO, D. F.

TELS. 18-21-11, 10-00-91, 21-24-58, 36-08-26



## D U E L A DE ENCINO Y PARQUETS

DESFLEMADOS Y ESTUFADOS

Fabricados con Maquinaria de Precisión

*INCLUYENDO COLOCACION*

## PISOS ALFER

# COMPañIA MARX,

## S. A.

- CALDERAS DE VAPOR
- MUEBLES Y APARATOS  
PARA HOSPITALES
- MAQUINAS PARA LA-  
VANDERIA
- COCINAS COMERCIALES

ALVARO OBREGON 171 - MEXICO, D. F.  
TEL. ERIC. 11-43-20 11-43-40 MEX. 35-10-18

Av. Col. del Valle 615, México D. F. Tels. 23-48-48, 37-33-34 y 23-33-41

# CASA GONGORA

# . . . R A S M A R T I N

MATERIALES PARA CONSTRUCCION



CEMENTO TOLTECA VA-  
RILLA, CALIDRA, ARENA,  
TABIQUÉ Y PIEDRA. SER-  
VICIO RAPIDO A DOMI-  
CILIO

Teléfono            AV. COL. DEL VALLE 316  
37-17 85            MEXICO. D. F.

## MATERIALES DE DECORACION, S. A

PALMA 10. - MEXICO, D.F.    T E L S.:    35-00-83 y 13-45-27

## PERMANENT PIGMENTS

LOS COLORES DE LOS GRANDES  
MAESTROS Y LOS SUYOS CUANDO  
LOS PRUEBE

Todo lo que el Artista necesita



LOS MARCOS MAS ARTIS-  
TICOS DE MEXICO

## CASA DEL ARTE

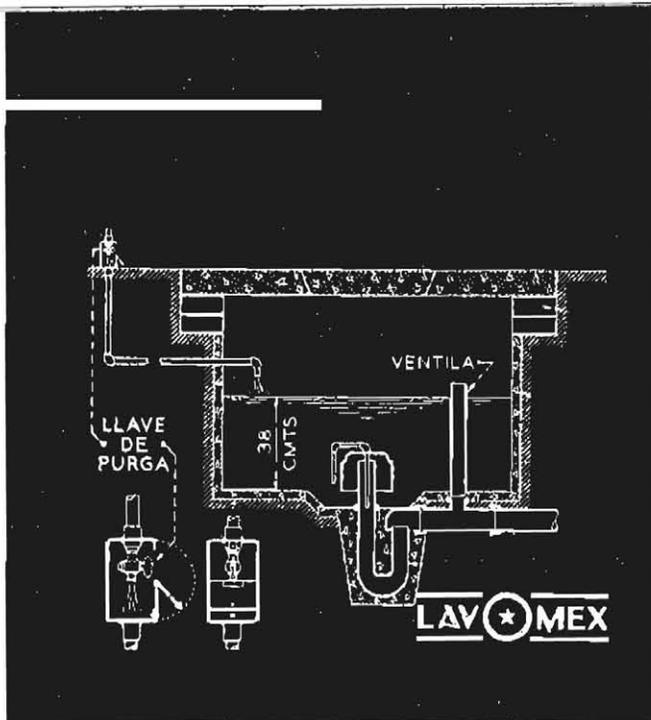
INDEPENDENCIA 101-C

TEL. 18-36-20

REPRESENTANTES EXCLUSIVOS DE LOS COLORES "PERMANENT PIGMENTS"



INGENIEROS CIVILES ASOCIADOS, S. A., DE C. V.



## TANQUE LAVADOR SUBTERRANEO

PATENTE No. 46528

Nuevo Tanque para el lavado de los albañales que funcionan automáticamente y es, además, subterráneo. Su construcción es económica y sencilla y su funcionamiento es de una regularidad perfecta. No necesita cuidado alguno ni requiere gastos de conservación.

- No ocupa espacio rentable.
- Su funcionamiento es absolutamente automático y no está sujeto a descomposturas.
- Requiere, para su alimentación, presión mínima en las tuberías de distribución de la ciudad.

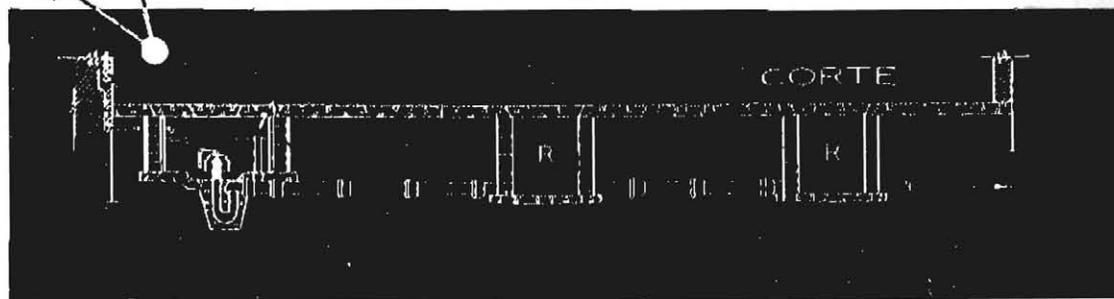
## Instalaciones Hidráulicas y Sanitarias

EQUIPOS E INSTALACIONES DE RIEGO POR ASPERSIÓN.

*Tel. 18-55-94*

**INSTALACIONES  
URBANAS, S. A.**

MADRID 69-22







EL LUGAR IDEAL PARA VIVIR....

Precio: \$12.00

**JARDINES**  
DEL PEDREGAL  
DE SAN ANGEL

OFICINAS :  
REFORMA No. 137 - 1er. PISO  
TELEFONOS :  
12-08-80 36-30-11 37-45-95