

ARQUITECTOS DE MEXICO
 ARQUITECTOS DE MEXICO
 ARQUITECTOS DE MEXICO
 ARQUITECTOS DE MEXICO
 ARQUITECTOS DE MEXICO
 ARQUITECTOS DE MEXICO
 ARQUITECTOS DE MEXICO
 ARQUITECTOS DE MEXICO
 ARQUITECTOS DE MEXICO
 ARQUITECTOS DE MEXICO
 ARQUITECTOS DE MEXICO
 ARQUITECTOS DE MEXICO
 ARQUITECTOS DE MEXICO
 ARQUITECTOS DE MEXICO
 ARQUITECTOS DE MEXICO
 ARQUITECTOS DE MEXICO
 ARQUITECTOS DE MEXICO

ENERO - JANUARY 68

SUMARIO SUMMARY:

Editorial	6-7
Panorama	8-11
Notas Bibliográficas Bibliographic Notes	12
Desdichas para la Catedral Metropolitana, primero, el incendio; después... una deformación. Two tragedies for the Metropolitan Cathedral: first, the fire; then... a deformation? Arq. Arch. Agustín Pina Dreinhofer.	14-20
Opinión de un gran maestro sobre la Catedral de México. Opinion of a great teacher on the Cathedral of Mexico. Arq. Arch. Fernando Chueca Goitia.	21
Falso y deleznable es la invocación de abrir espacio para el pueblo en la Catedral. The invocation for more space for the public in the Cathedral is false and brittle. Francisco de la Maza.	22-24
La Catedral de México no es solamente de tradición española. Contradicciones de los arquitectos renovadores. Mexican Cathedral is not only of Spanish tradition. Contradictions of the renovators. Francisco de la Maza.	25-31
La Catedral de México. Renovación o reparación. Analysis del debate por Edmundo O'gorman. The Cathedral of Mexico. Renovation or repair. Analysis of the debate by Edmundo O'gorman.	31-45
Carta al Sr. Presidente. Letter to Mr. President.	46-47
Monumentum La restauración del Altar del Perdón de la Catedral de México. The restoration of the Altar of Pardon in the Cathedral of Mexico. Arq. Arch. Carlos Flores Marini.	48-49
Diseño Design.	53-55



arquitectos de México aparece seis veces al año • "arquitectos de México" is published six times a year • editor / editor arq jorge gleason peart • editor / editor: alberto gonzález pozo • corresponsal especial: arq. luis arturo ramos • fotografía y formato / photography and graphic design: centro de diseño • traducciones / translation: d. strathmere • corresponsales en el extranjero / overseas correspondent: estados unidos y japon / united states and japan: sergio quintero. 184 lott street, brooklyn 26, new york • francia / france: m. francois gross, architecte, le bermuda 48 av. h. otto mónaco principaute. • alemania occidental / western germany: christa & fritz seelinger, dipl. ing. architekten, niedarramstadterstr 15, darmstadt • españa / spain: arq. carlos flores. calle don quijote 98 m. madrid españa suiza / switzerland: g. gerster dipl. e. t. h. arch. sia ziegeleistrasse 38, laufen • centro américa / central america: arq. edgar vargas, apartado postal 3866, san josé. costa rica • sudamérica / south america: arq. alberto rizequez b. 4a. transversal la castellana. quinta fanny. caracas venezuela • administración / administration: yolanda lemus e. distribución / distribution: distribuidora de impresos, s. a. la responsabilidad de los artículos aquí publicados, es de quien los firma / responsibility for articles published here, belongs to the author • colaboraciones, correspondencia y valores, dirigirlos a / matter pertaining to collaboration, correspondence and money should be sent to: "arquitectos de México" culiacán no. 108 2do. piso, México 11, d. f., tels. 25-83-47 y 25-83-57 el costo de la revista es \$ 15.00 m. n. y suscripción por un año es en México, \$ 80.00 m. n., en el extranjero \$ 8.00 dls. / yearly suscription costs \$ 6.40 in Mexico and \$ 8.00 in the other countries • impresa en México / printed in Mexico at: impresora levi, s. a.

SONOCO DE MEXICO S.A.

sonovoid
ligereza resistencia uniforme
economía aislamiento acústico aislamiento térmico
para aligerar losas

sonotubo
economía aislamiento acústico
ligereza aislamiento térmico resistencia uniforme
para colar columnas con molde

sonomold
aislamiento térmico ligereza aislamiento acústico economía
resistencia uniforme
para pruebas de resistencia de concreto

apartado postal 92 bis méxico d.f. 69.32.88

¡AQUI ESTA!

**ENDURECEDORES DE PISOS
SELLADORES
REPELENTES
ADITIVOS PARA CONCRETO
IMPERMEABILIZANTES
PEGAMENTOS PARA ACABADOS
LAMINADOS PLASTICOS**



TECNICA AVANZADA EN LA
CONSTRUCCION MODERNA

Resikon

DIVISION DE



DISTRIBUIDORES

DISTRIBUIDORA FIBER GLASS

Jalapa No. 102 Esq. A. Obregón México 7, D. F.
TEL. 25-89-03 28-51-55 Ing. Federico Antillón

DISTRIBUIDORA OLAF, S. A.

Palenque No. 369 México 12, D. F.
Tel. 23-39-17 Ing. Gerardo Olavarrieta L

CONCRETOS ARQUITECTONICOS, S. A.

Nápoles No. 83 Desp. 5 México 6, D. F.
Tel. 28-90-56 58 Arq. Juan Manuel Díaz A

SERVISTOL

Shakespeare 178-C México 5, D. F.
Tel. 31-43-02 Sr. Oscar Camino

CONSTRUCTORAMA, S. A.

Av. Circunvalación 2225 Tlalnepantla, Méx.
Tel. 65-16-53 Ing. Rafael del Mazo Ch.

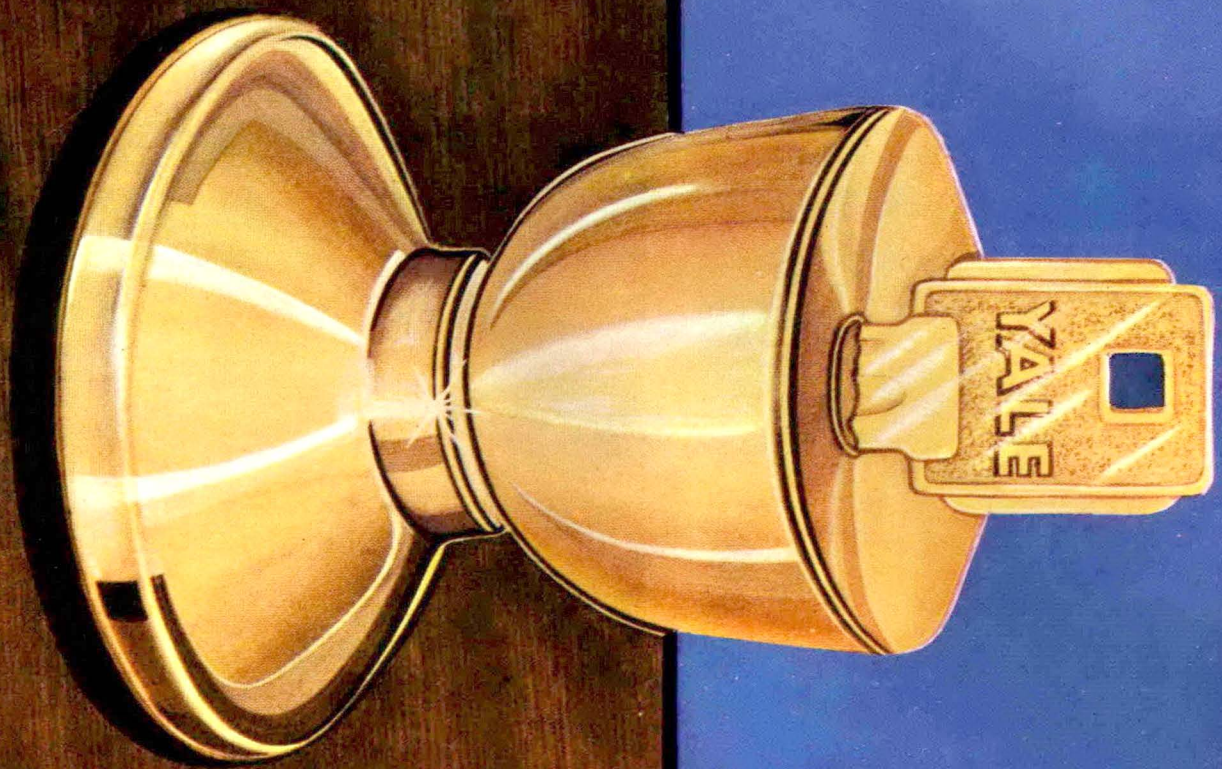
**CONSTRUCCIONES IMPERMEABILIZANTES
Y ACABADOS, S. A. (CIASA)**

Av. Patriotismo No. 328 México 18, D. F.
Tel. 15-95-51 Ing. Diego Pérez Medina

CERRADURAS

YALE

Marca Reg.



**ALTA CALIDAD
RECONOCIDA
MUNDIALMENTE**

manufacturas lock s.a
mexico 16 d. f.
poniente 134 n° 660
fracc. ind. vallejo
tel. 67-13-11 con 4 lineas

c a l i d a d



es garantia

PROYECTE PERSONALIDAD EN SU CONSTRUCCION



La personalidad es un nuevo material de construcción que se adquiere en forma de alfombras: Alfombras Luxor que lucen más... duran más... cuestan menos y le cuidan su prestigio, afirmando con lujo y calidad su personalidad profesional.

ALFOMBRAS LUXOR

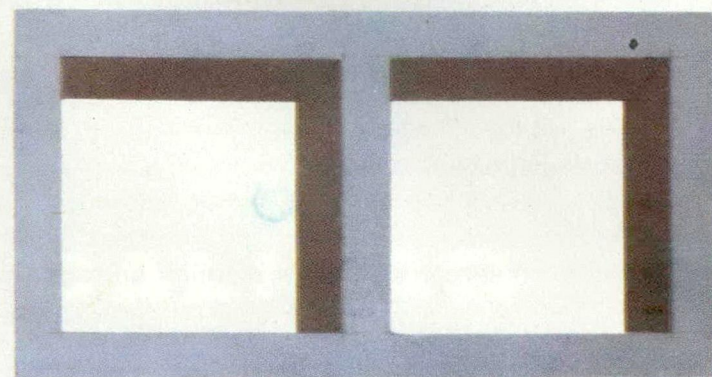
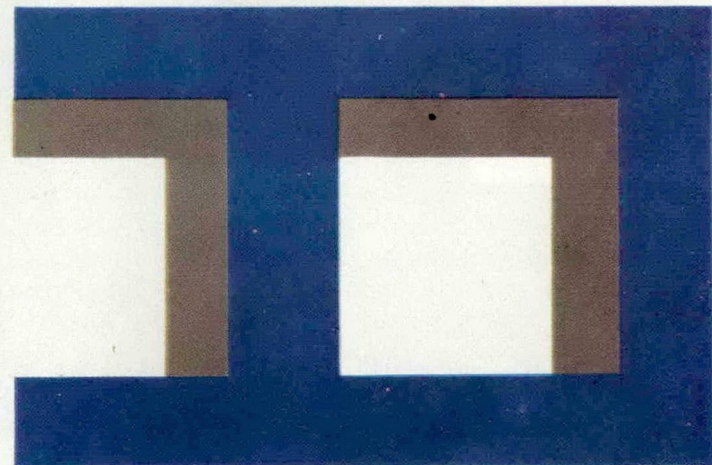
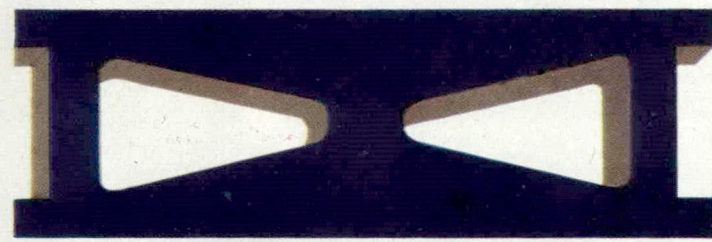
- Incomparables en su gran gama de colores, texturas y diseños en todos los estilos.
- Máxima resistencia por las fibras modernas que se utilizan en su construcción.
- Entrega inmediata en la más extensa variedad de tamaños que... siempre cubren con personalidad los pisos de sus proyectos.



TAPETES

LUXOR

LUCEN MAS...
DURAN MAS...
CUESTAN MENOS!



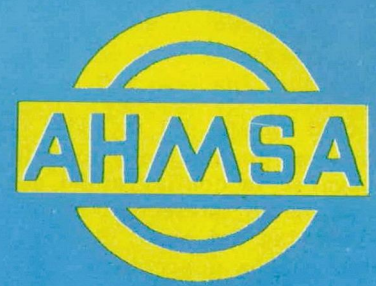
ORPI, S.A.

bloques, tabiques
celosías y cajas
para entrepisos.

montserrat 13, coyacán, d.f.

telefonos: 15-63-58 ó 16-46-52

Acero para estructuras



Calidad adecuada para lo que Ud. produce... o planea fabricar.

Estructuras con soluciones eficientes y funcionales, formas de plástica belleza, rapidez y economía en la construcción, se logran solamente con un brillante diseño arquitectónico, un experto cálculo de ingeniería, un competente trabajo de pailería y la magnífica plancha de acero AHMSA con la especificación conveniente.

ALTOS HORNOS DE MEXICO, S. A.

Hace ya casi un año del incendio que sufrió la Catedral de México y todavía no puede apagarse la conflagración que se extendió al medio intelectual preocupado por las secuelas del caso. El accidente, y la discusión que ha despertado, han puesto de relieve la importancia que tiene esa parte del pasado que sigue viviendo entre nosotros y entre cuyos restos materiales debemos seguir viviendo. Ahora ya casi no existe mexicano que no sepa qué les espera al Altar del Perdón ó al Coro en caso de que prevalezca la opinión de alguno de los bandos que sostienen la restauración ó el cambio de esos elementos.

Sin embargo, la fragmentación con la que han expuesto sus argumentos ambas partes, y el ardor mismo de la polémica que incluso ha tenido sus ribetes de escándalo amenazan con anular los efectos saludables del caso. ARQUITECTOS DE MEXICO piensa que el problema es importante como lo es la toma de conciencia ante su solución, y por eso abre sus paginas en este número a las argumentaciones del bando restaurador, ya que otra revista especializada ha publicado con anterioridad las tesis del bando contrario.

Aunque queda claro que nuestro propósito no es tomar partido por ó en contra de la restauración, sí queremos dejar aquí asentado que, si bien consideramos primordial que se conozca tanto el problema como sus posibilidades de solución, estamos conscientes de que cualquiera que sea el futuro de la Catedral, renovada ó restaurada, existe el peligro de que lo que allí se haga se considere un precedente a seguir, un ejemplo que por la magnitud misma del problema pesará sobre muchos otros casos posteriores. Creemos que precisamente este criterio, el del "precedente", es el que no debe prevalecer, porque no se trata aquí de una situación jurídica sino de un problema cultural. En la cultura cada caso es específico, y de la misma manera que una renovación en Catedral no debe por sí sola dar a luz verde a miles de otras renovaciones en templos coloniales, tampoco deseáramos que la restauración del Altar del Perdón y del Coro, si se opta por llevarlas a cabo, justifique en adelante una política de no hacer ni dejar hacer otra cosa con los miles de monumentos del pasado que restaurarlos y seguirlos restaurando, cualquiera que sea su importancia histórica, su valor estético y su vigencia funcional. Más aún, creemos que mientras no sepamos hermanar felizmente a nuestra arquitectura moderna con los ambientes del pasado, y mientras no poseamos un arsenal humano suficientemente entrenado en este tipo de problemas, solo se justifica un criterio prudente de restauración si, al mismo tiempo que lo aplicamos a los casos mas importantes ó en los que quepa la duda, dejamos la puerta abierta, e incluso impulsamos la renovación

It has from almost one year since the Cathedral of Mexico suffered damage from the fire and still the conflagration has not been put out, but rather, has extended to the intellectual circle, now worried about the after-effects of the case. The accident, and the discussion it awakened, has emphasized the importance of that part of the past still living with us and with whose material remains we should continue to live. There now almost does not exist the Mexican who does not know what awaits the Altar of Pardon or the Choir in case the opinion prevails of some of the groups supporting the restoration or the change of those elements.

Nevertheless, the fragmentation with which both sides have presented their arguments and the same ardor of the controversy, which has even had its scandalous facets, threaten to nullify the healthy aspects of the case. Arquitectos de Mexico considers the problem important, as a dose of conscience before a solution, and for that reason this issue opens its pages to the arguments of the restoration group since another specialized magazine had previously published the ideas of the opposing group.

Although it is clear that our purpose is not to take sides either for or against the restoration, we do wish to state here that, if we really think it essential for both the problem and its possible solutions to be known, we are conscious of the fact that whatever the future of the Cathedral may be, renovated or restored, there exists the danger of considering this a precedent, an example which for the same magnitude of the problem

funcional en muchos ejemplos menores donde no se trata de atentar contra nuestro pasado cultural sino simplemente se trata de seguir viviendo.

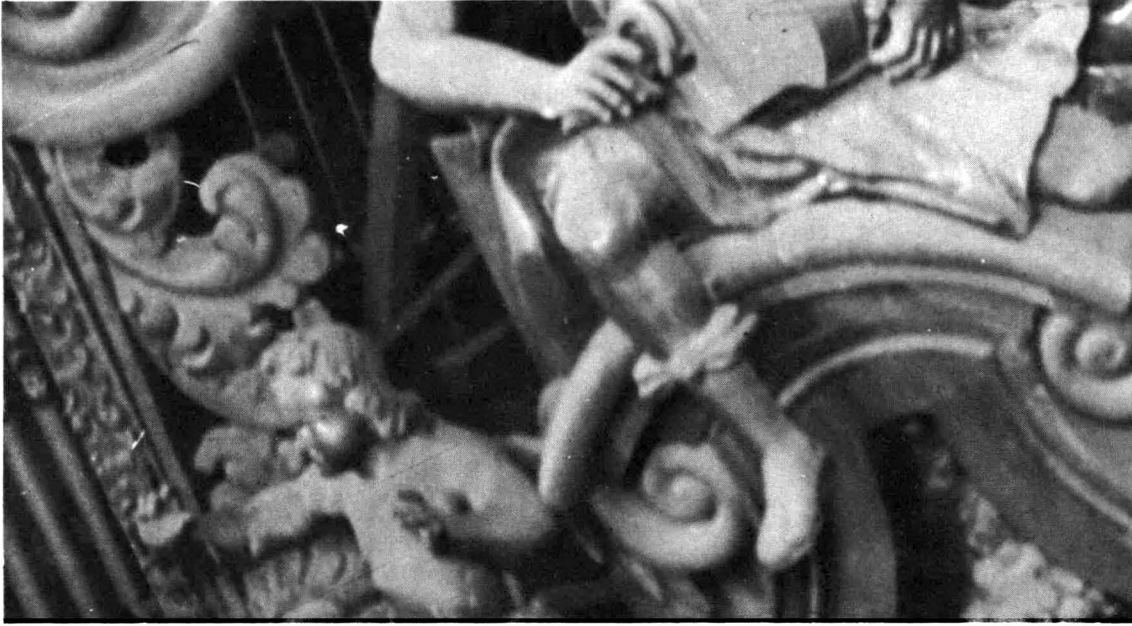
Y qué mejor escuela que esos ejemplos menores para catalogarlos, para evaluarlos, para restaurar lo que tienen de restaurable, para modificar lo que debe serles modificado, para añadirles lo que urge añadirles, o simplemente para conservarlos como están si ese es el caso: intactos en su equilibrio, completos en su ciclo vital.

Todo esto, la ciencia para conocerlos, la técnica para restaurarlos y la lucidez para saber si debemos modificarlos ó incluso demolerlos requiere, claro está, de tiempo y de mucho esfuerzo de nuestra parte. De los historiadores tanto como de los arquitectos; de los especialistas en restauración no menos que de los ocupantes y usuarios de esos edificios. Pero también se requiere una alta dosis de honradez intelectual: trátense de ejemplos menores ó mayores, siempre será necesario distinguir los límites entre el respeto al pasado y la necrofilia cultural, entre las funciones imaginarias de un mundo enajenado y las urgentes necesidades de una vida plena de sentido.

Por eso ARQUITECTOS DE MEXICO consideró necesario incluir desde el número pasado una sección permanente dedicada a comentar lo que se hace en el mundo de las restauraciones. Por eso publicamos en este número los argumentos de uno de los dos bandos en pugna. Por eso mismo, en éste y en otros números hemos aplaudido ó criticado desde nuestra sección de Notas lo que en Venecia, ó en Coventry, ó en Japón, ó en cualquier otra parte del mundo se hace para inyectar nueva sangre a los ambientes que nos legaron nuestros predecesores.

Creemos que se puede mirar hacia atrás sin convertirse necesariamente en una estatua de sal. Porque la misma curiosidad que nos hace enfocar la atención sobre este tipo de problemas está ligada al deseo de comprender lo que pasa en la actualidad y lo que se avecina en el futuro en el campo de la arquitectura y el diseño. Así, los diseños de Clara Porset que presentamos también en este número no es material que va dirigido a otro tipo de lectores diferente de aquellos a quienes documentamos con el problema de Catedral. Creemos que a todos les





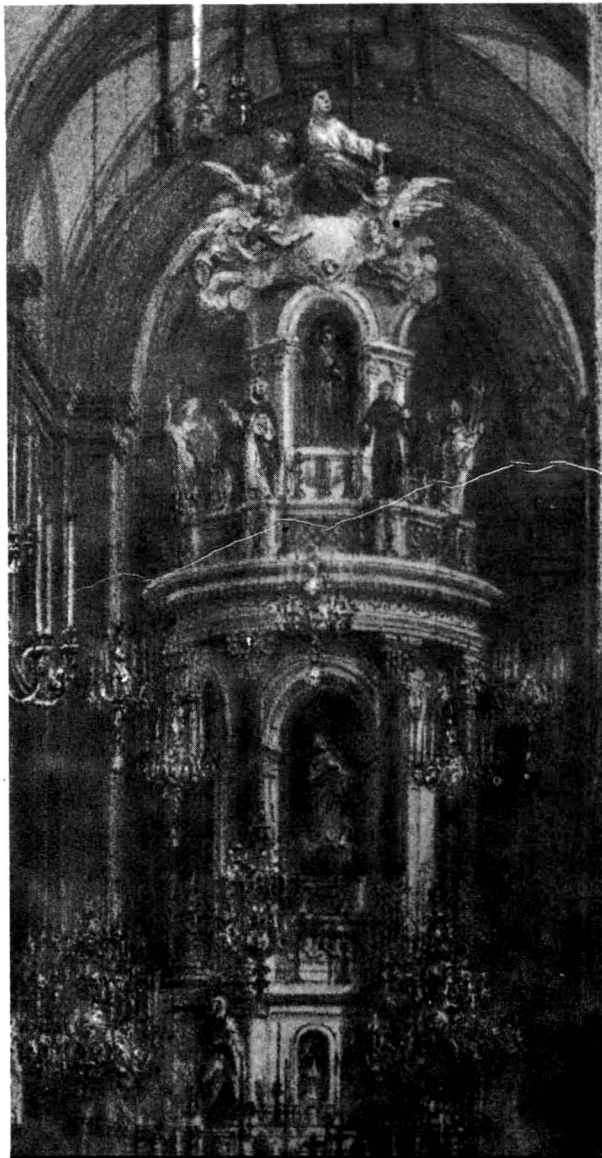
will later weigh heavily in many other cases. We believe precisely that this criterion of a "precedent" should not prevail because this is not a judicial matter but a cultural problem. Each cultural case is specific. In the same way that a renovation in the Cathedral should not itself give a green light to thousands of other renovations a colonial churches, we would not like either the restoration of the Altar of Pardon and of the Choir, if it is so decided, to be justification in the future for a policy of doing or not doing another thing with thousands of monuments from the past, be it to restore or to continue restoring their aesthetic merit and their functional value, whatever their historical importance be. More than this, we believe that while we do not know how happily to integrate our modern architecture with past atmosphere and while we do not possess a human arsenal sufficiently trained in this type of problems, only a prudent criterion of restoration is justified if, at the same time we apply it do the most important cases or to cases with a doubt, we leave the door open and give impetus to functional renovation in many minor examples where it is not a matter of trespassing against our cultural past but simply a matter of continuing to live.

And what better school than those minor examples for cataloging, evaluating, restoring what is restorable, modifying what is modifiable, adding what is urgent or simply conserving what exists, if that be the case, intact in their equilibrium, complete in their vital cycle.

All this, the science of knowing them, the technique for restoring them, and the lucidity for recognizing whether we should modify or even demolish them requires, of course, time and great effort on our part. Time and effort on the part of the historians as well as the architects, on the part of the restora-

interesa tanto como a nosotros el pasado en función de sus nexos con el presente y el futuro.

Si no lo creyéramos así, ¿de qué otra manera podríamos explicarles que nuevamente hemos decidido hacer cambios urgentes y necesarios en esta revista que ya los necesitaba?. Es precisamente un análisis retrospectivo de nuestra labor y un vistazo a lo que todavía nos falta por hacer lo que lleva a estas medidas que afectan el formato, la tipografía, el papel y hasta el precio. En cuanto al esfuerzo que eso significa lo daremos por bien empleado si conseguimos comunicarnos mejor con nuestros lectores.



tion specialist as well as the occupants and users of those buildings. But, this also requires a high level of intellectual honesty: be it major or minor examples. It will always be necessary to distinguish the limits between respect for the past and cultural necrophilia, between the imaginary functions of an alienated world and the urgent needs of a life full of feeling.

For this reason, Arquitectos de Mexico thought it necessary since its last issue to include a permanent section dedicated to commentaries on what is being done in the restoration world. This is why we published in this issue the arguments of one of the two opposing groups. Furthermore, in this and in other issues we have applauded or criticized in our Notes Section what is being done in Venice, or in Coventry, or in Japan, or in any other part of the world to inject new life into the surroundings willed to us by our predecessors.

It is our belief that one can look back without being necessarily changed into a statue of salt, because the same curiosity that makes us focus our attention on this type of problems is linked with the desire to understand what is happening in the present and what is approaching in the future in the field of architecture and design. Hence, the Clara Porcet designs also presented in this issue are not addressed to another type of reader different from those of us informing ourselves on the Cathedral problem. We think that everyone, as ourselves, is interested in the past in union with the present and the future.

If we did not believe in this way, how else could we explain that we have again decided to make urgent and needed changes in this magazine? It is precisely a retrospective analysis of our work and a glance at what is yet to be done that makes us take these steps which affect format, typography, paper and even price. As to the effort this signifies, we will be happy if we achieve better communication with our readers.

Panorama

Nuevas opiniones sobre Reston, la ciudad modelo de Virginia que publicamos en nuestro número 27. DER SPIEGEL, el semanario alemán, le dedica un artículo el 7 de agosto pasado que pone de relieve sus cualidades, pero no deja de señalar que la renta de los departamentos (de 1,600 a 3,600) y los precios de las viviendas (de 280,000 a 800,000) (apenas están al alcance de la alta clase media norteamericana, y con ello, alejan a la mayor parte de los posibles habitantes de color. Todos los méritos que se le han adjudicado a Reston (1) no contrarrestan su incapacidad para solucionar el problema urbano hoy por hoy más importante al que se enfrentan los Estados Unidos: el de la integración racial. Así, DER SPIEGEL ha buscado y ha encontrado la mosca en la sopa que todos estábamos tan contentos.

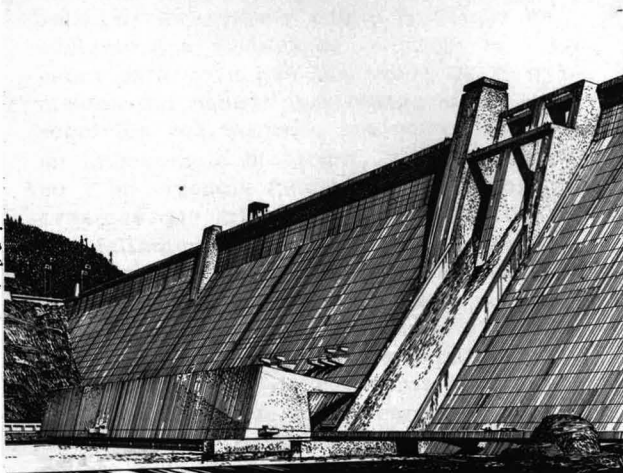
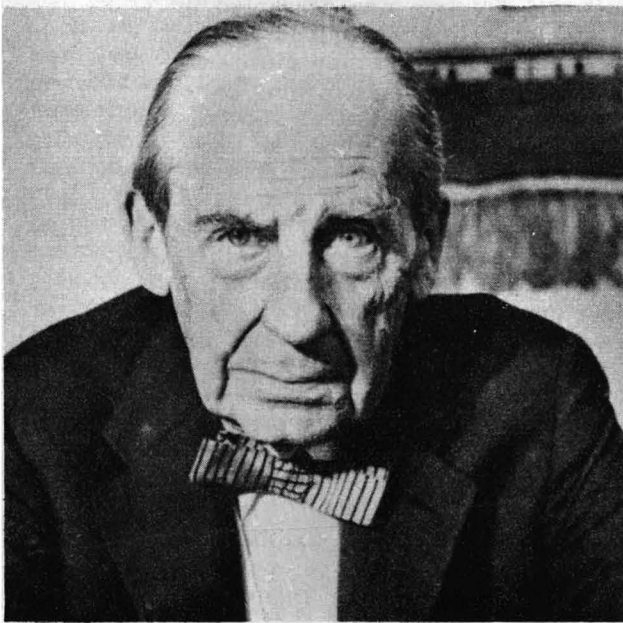
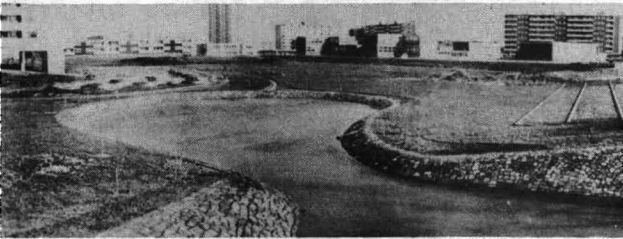
Y eso que se trata de un ejemplo con muchos aspectos positivos. Porque cuando llega la hora de enjuiciar obras como la "Gropius Stadt" de 250,000 habitantes construida recientemente en un suburbio de Berlín Occidental (2) sobre los proyectos del ilustre arquitecto que fundó el Bauhaus hace ya casi medio siglo (¡), la misma revista que comentamos no conoce misericordia. Bajo el título "Ghettos en Zonas Verdes", DER SPIEGEL da cuenta el 4 de septiembre de una serie de investigaciones que varios sociólogos berlineses han llevado a cabo en la flamante unidad habitacional. Aparentemente, Gropius (3) y sus colaboradores no han podido evitar que el conjunto en cuestión sea otra ciudad-dormitorio más, sin ninguna actividad social, sin interacciones, sin vida. Quizá entre las 5 y las 16 de la tarde parece latir con el pulso de una verdadera ciudad, pero sólo se trata de la hora del regreso de todos los trabajadores y empleados a sus hogares. Después, los lugares públicos que han planeado los arquitectos permanecen desiertos. Los hombres prefieren acudir a las cervecerías de otros barrios, los jóvenes recorren los suburbios vecinos, y los niños se divierten mejor entre las zonas aledañas todavía en construcción.

Y mientras las revistas no-especializadas se preocupan cada vez más por los problemas urbanos y arquitectónicos, las revistas dirigidas al profesionalista de la arquitectura buscan atraer su atención hacia otros campos. ARTS & ARCHITECTURE, por ejemplo, dedica todo su número de agosto de 1967 al problema de los recursos hidráulicos en los Estados Unidos. Por supuesto, aparte de la exposición científica y tecnológica de ese tema, se apuntan algunos aspectos donde el arquitecto puede intervenir específicamente como en el tratamiento de las cortinas de concreto las casas de máquinas, las vías de acceso y los servicios para los visitantes en las grandes presas (4). A más de veinte años de esa gran ilusión que representó el experimento del T.V.A. (Tennessee Valley Authority), el enfoque de este tipo de problemas es restringido, y sin embargo realista. En todo caso es conmovedor, puesto que en una época en la que las revistas de arquitectura compiten por deslumbrar a sus lectores con lo último de lo último en materia de juegos pirotécnicos y formales, David Travers, su editor, ha conseguido publicar una peque-

New opinions on Reston, the model city in Virginia, which we published in our issue # 27. Der Spiegel, the German weekly, dedicates an article to it on last August 7th, which emphasizes its qualities but points out that the apartment rent (from \$1,600 to \$3,600 pesos) and the purchase price of the houses (from \$280,000 to \$800,000 pesos) are at the reach of only the upper United States middle class hence, making it impossible for the major part of its residents to be colored. All the merit adjudged to Reston (1) will not counteract its incapacity to resolve today's urban problem because today's most important problem in the United States is racial integration. Hence, Der Spiegel looked for and found the worm in the apple now that we were all so happy.

And this is for an example with many positive aspects; This same magazine has no mercy when judging the works like "GropiusStadt" with 250,000 inhabitants, recently constructed in a Western Berlin suburb (2), and based on the plans of the illustrious architect who founded the "Bauhaus" almost a half a century ago (¡). Der Spiegel on September 4th, under the title, "Ghettos in Green Zones" relates a series of investigations carried out by various Berlin sociologists in the brand new living unit. Apparently Gropius (3) and his collaborators have been unable to prevent the unit in question from being anything but another dormitory-city without any social activity, without inter-action, without life. Perhaps it seems to pulse like a true city between 5:00 and 6:00 p.m. but this is only the time that all the workers and employees are returning to their homes. Later the public places, planned by the architects, remain deserted. The men prefer the beer halls or other parts of town; the youth rides motorcycles through the neighboring suburbs and the children are better entertained in the bordering areas still in construction.

While the non-specialized magazines are increasingly more concerned with urban and architectural problems, the magazines for the architects seek to draw attention to other fields. Arts & Architecture, for example, dedicates its entire August 1967, issue to the problem of water resources in the United States. Of course, apart from the scientific and technological explanation of that topic, they do specify some aspects where the architect can specifically intervene as in the formal treatment of dams, powerhouses, access roads and services for visitors at the large dams (4). Twenty years after that great illusion, represented by the T.V.A. (Tennessee Valley Authority) experiment, the approach to this



1

2

3

4

ña monografía excelente y bien documentada sobre un campo poco atractivo a primera vista. Lástima que haya sido el último número que le tocó dirigir a A&A.

Es en este tipo de campos olvidados, en los que la forma no tiene más remedio que seguir a la función, donde hace más falta la labor del arquitecto. Ya alguna vez advertía C.A. Doxiadis que el artista (arquitecto) "Si lo es de corazón" deberá sumergirse en el mar de la ciencia y de la tecnología para rescatar su instrumental perdido en el advenimiento de nuestra era. Tómese por ejemplo la arquitectura industrial en los países escandinavos, donde proliferan los mejores ejemplos de este género. En Dinamarca, aparte de Arne Jacobsen existen profesionistas de la talla de Jorge Maglebye y Asociados, que son capaces de lograr verdaderas "máquinas de trabajar" bellas intrínsecamente como esa Central Termoeléctrica en Stigsnaes (5), que nos presenta en sus páginas el número de febrero de la revista ARKITEKTUR, de Copenhague.

Que la tecnología moderna constituya el mejor instrumental del que pueden disponer quienes se ocupan de los quehaceres del diseño, es precisamente lo que nos confirma la exposición Luz y Arte (Kunst Licht-Kunst) que organizó la casa Philips en Holanda con motivo de su 75o. aniversario, y que la REVISTA INTERNACIONAL DE LUMINOTECNIA nos presenta en su número de diciembre de 1966. Composiciones móviles como las de John Healey (6), ó efectos ópticos producidos por reflexión como los diseñados por Le Parc, del grupo GRAV en Francia (7), son el antecedente de nuevas formas de trabajar en el arte.

Lo que sí es evidente es que existen callejones sin salida en muchas de las maneras de crear arquitectura, como por ejemplo en el que ha desembocado el otrora fresco y vital expresionismo alemán, que allá por los veinte tuvo su principal representante en Erich Mendelsohn. DB-DEUTSCHE BAUZEITUNG nos pone al tanto en junio de 1967 de una realización de Gottfried Böhm (de quien se conocen varias iglesias) en la vieja villa medieval de Bensberg. Sobre el mismo lugar que algún día ocupara el burgo feudal que posteriormente vió crecer en torno suyo al mercado y a la ciudad burguesa, Böhm ha erigido un nuevo Palacio Municipal (8), conservando algunas partes del antiguo edificio que no fueron destruidas en las guerras. Forzado quizá por la topografía de la antigua ciudadela, ó quizá por el carácter medieval que conserva todavía la villa, la solución busca parecerse lejanamente al castillo que substituye. Pero eso sólo es el principio de una serie de recursos formales de los que Böhm echa mano, todos dentro de la escuela expresionista a la que tanto lustre han dado, aparte de Mendelsohn, Alvar Aalto y Hans Scharoun. Podría incluso ponerse una aclaración a la obra que dijera: "cualquier semejanza entre este edificio y las escenografías de Hans Poelzig para la película de El Golem es pura coincidencia". (9).

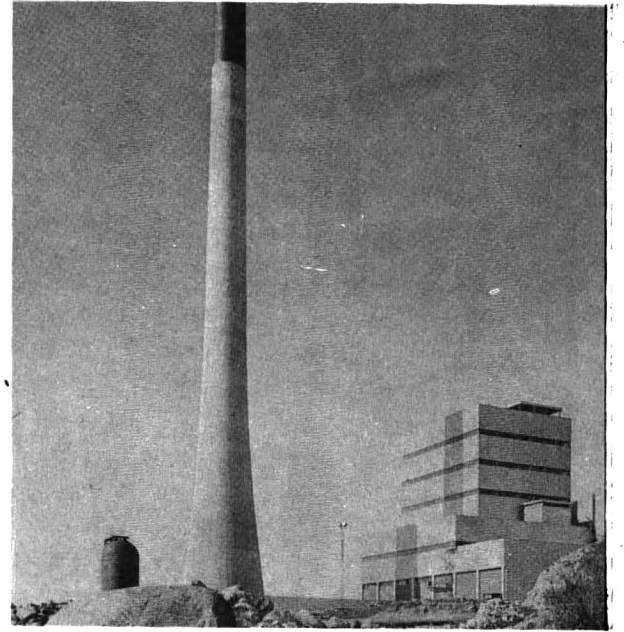
De cualquier manera, el caso es interesante porque nos trae a colación el eterno problema entre los renovadores y los restauradores entre el peso que nos vemos obligados a soportar de la tradición y el respeto que debemos al

type of problems is restricted and, nevertheless, realistic. At all events it is moving since, at a time when architectural magazines are competing to dazzle their readers with the latest of the late in pyrotechnical and formal games, David Travers, its editor, was able to publish a short, excellent and well-documented essay on such a little attractive field, at first sight. It is a shame that it was the last issue of the A & A which he directed.

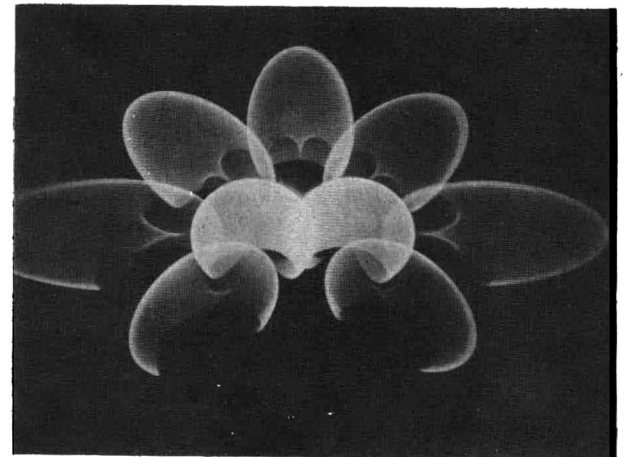
This is the type of forgotten fields, in which the form can only follow the function, where the work of the architect is greatest needed. At one time C.A. Doxiadis stated that the artist (architect), "if he really is one" should submerge himself in the sea of science and technology to rescue his instruments lost in the advent of our era. Take for example the industrial architecture in the Scandinavian countri where the best examples of this type exist. Apart from Arne Jacobsen there are professional men in Denmark of the stature of Jorgen Maglebye and Associates, capable of achieving true "work machines" which are intrinsically beautiful like that Thermoelectric Center in Stigsnaes (5), shown to us on the pages of the February issue of the Arkitektur magazine of Copenhagen.

The fact that modern technology constitutes the best instrument at the disposal of those working in design, is precisely what is confirmed by the exposition of Light and Art (Kunst-Licht-Kunst), organized by the firm of Philips in Holland on its 75th anniversary and presented to us the December, 1966 issue of the International Magazine of Light Technique (Revista Internacional de Luminotecnica). Mobile compositions like those of John Healey (6) or optical effects produced by reflection like the Le Parc designs, of the "Grav" group in France (7), are the predecessors of new forms of work in the art.

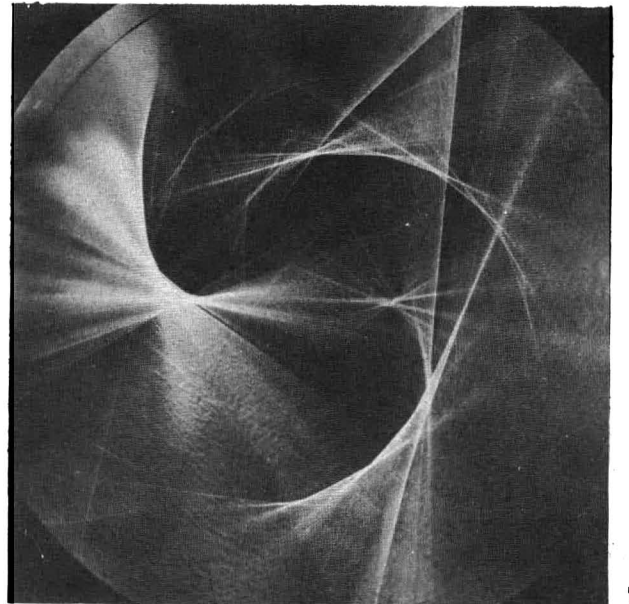
What is evident is that there are dead-end streets in many ways of creating architecture like for example, the one in which the old fresco and vital German expressionism are, found whose main representative in the 20's was Erich Mendelsohn. Die Deutsche Bauzeitung informs us in the June, 1967 issue about a realization of Gottfried Böhm (who has done several known churches) in the old medieval town of Bensberg. On the same site that once occupied by the feudal town, around which later the market and bourgeois town grew, Böhm has erected a new Town Hall (8), conserving some parts of the old building not destroyed in the wars. Perhaps forced by the topography of the ancient citadel or perhaps by the medieval characteristics the town still conserves, the solution



5



6



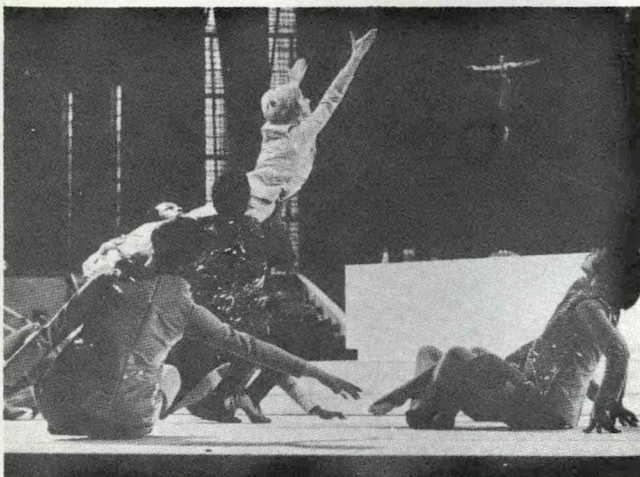
7



8



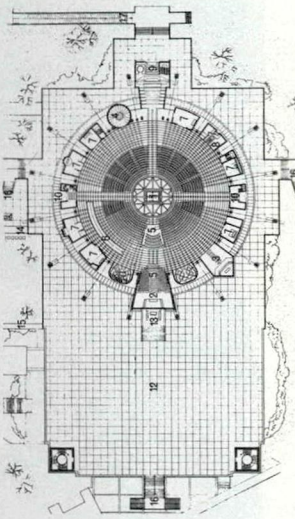
9



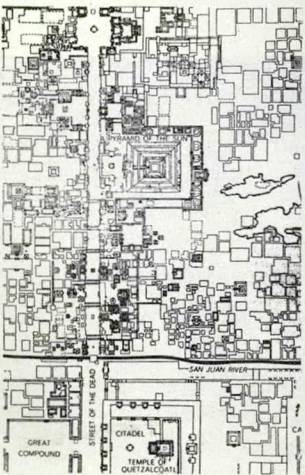
10



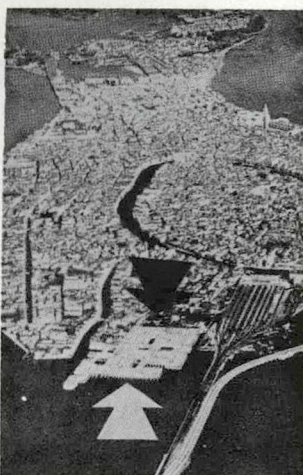
11



12



13



14

pasado. En Bensberg la moraleja, si la hay, es contradictoria. Porque se trataba de inyectar nueva vida con nuevos programas funcionales y formas contemporáneas a una ruina sin uso, cuyo valor histórico ó artístico no era muy grande y cuya restauración era imposible. Pero he aquí que el peso de la historia, del ambiente, de la tipicidad del lugar, han hecho de un Palacio Municipal burgués un conjunto de masas dispuestas en forma de castillo feudal. Así, la intención renovadora se convierte en acto regresivo a través de la fisonomía adoptada.

Por supuesto, cada caso tiene sus particularidades. Véanse si no lo que la Catedral de Cristo Rey en Liverpool, recientemente terminada, puede decirnos respecto a otra de las facetas del mismo problema. En este caso, se trata de una Catedral moderna, terminada sobre una obra comenzada hace un siglo, en una zona bastante céntrica de la ciudad. Es decir, se buscaba ligar la modernidad de la obra un poco con el ambiente urbano existente y otro poco, fácilmente alcanzable, con el antecedente de la cripta construída por Luytens a principios de siglo, probablemente sin mucho valor estético pero indudablemente con un cierto significado histórico para los habitantes de Liverpool. En otras palabras el peso de la tradición era aquí mínimo, y los alicientes del presente y del futuro muchos, si se piensa por ejemplo que en Santuario de la nueva Catedral se han montado "Misas Coreográficas" con ballet moderno (10).

Sin embargo, y a juzgar por un excelente análisis de William White publicado en el RIBA JOURNAL de julio pasado, el proyecto de Sir Frederick Gibberd a lo más que ha llegado es a cumplir a medias con el compromiso tradicional, puesto que la silueta de la catedral, "la chimenea de Dios" como ya se le conoce en Liverpool, armoniza muy bien con el ambiente urbano que la rodea (11). En cambio, ha dejado sin una solución definitiva el compromiso "funcional contemporáneo". Según White, la catedral no resolvió satisfactoriamente la relación con la cripta de Luytens, y peor todavía, adoptó una disposición del santuario rigurosamente concéntrico a la congregación (12), lo que no deja de tener sus bemoles desde un punto de vista litúrgico, puesto que las soluciones al trono del obispo, la sede del celebrante y el lugar de la prédica, no encontraron una posición satisfactoria.

En el otro extremo de cosas como los que hemos comentado, están desde luego aquellos otros en los que el peso de la tradición es algo más que una cripta, un ambiente urbano con el que hay que armonizar ó una ruina en la que deben aprovecharse partes que subsisten. En nuestro pasado prehispánico y colonial tenemos tantos elementos que deben sopesarse antes de tocar algo, que buena parte del tiempo se nos va en conocer el problema (y en ese sentido este número cumple páginas adelante documentando a sus lectores con una de las dos argumentaciones en torno a lo que debe hacerse en Catedral después del incendio de este año). Conocer desde luego no hace daño (aunque hay quienes piensan lo contrario) y un conocimiento objetivo, es decir científico, del pasado, nos puede ahorrar muchos pasos en falso como ese museo y restaurant de lujo frente a la ciudadela en Teotihuacán que

seems to be a distant cousin of the castle it substitutes. But that is only the beginning of a series of formal recourses Böhm uses, all within the expressionist school on which they have showered such glory, apart from Mendelsohn, Alvar Aalto and Hans Scharoun. A clarification might even be included in the work stating: "any similarity between this building and the scenes of Hans Poelzig from the film, "El Golem", is purely coincidental" (9).

Anyway the case is interesting because the eternal problem between renovators and restorers is brought to collation, between the weight we must carry of tradition and respect due to the past.

The moral in Bensberg, if there is one, is contradictory. Because it was an attempt to inject new life with functional programs and contemporary forms into a useless ruin, whose historical or artistic value was not very great and whose restoration was impossible. But here is where the weight of history, of the surroundings, of the typicalness of the place have changed a bourgeois Town Hall into a whole of masses arranged into a form of a feudal castle. Here the renovation intention is converted into a regressive act through the adopted physiognomy.

Of course each case has its peculiarities. Let us look at the Cathedral of Christ, the King in Liverpool, recently finished, to see what it can tell us about the facets of the same problem. This is a case of a modern cathedral, finished from a work begun over a century ago, in quite a downtown area of the town. That is, it was attempted to link the modernity of the work somewhat with the existing urban surroundings and also somewhat, easily obtainable, with the existing crypt constructed by Luytens at the beginning of the century, probably without much aesthetic value but undoubtedly representing a certain historical significance for the Liverpool inhabitants. In other words the weight of tradition had little influence here while the present and future had great weight if it is considered for example that "Choreographic Masses" with modern ballet have been mounted in the sanctuary of the new Cathedral.

Nevertheless, judging from an excellent analysis by William White, published last July in the RIBA Journal, the project of Sir Frederick Gibberd has at most half-fulfilled the traditional obligation since the silhouette of the cathedral, "the chimney of God" as it is known in Liverpool, harmonizes very well with the urban surroundings (11) but has not definitely resolved "contemporary functionalism". According to White, the cathedral did not satisfactorily resolve the relationship between the Crypt of Luytens and worse still, it

ahora resulta que está plantado sobre un conjunto más grande que la Ciudadela misma, según nos lo describe en un artículo de divulgación el arqueólogo René Millon en *SCIENTIFIC AMERICAN* de junio pasado. Millon y William T. Sanders han encabezado cada uno sendos grupos de científicos de las Universidades de Rochester y Pennsylvania que han hecho sus investigaciones de localización Arqueológica y de Ecología Cultural en Teotihuacán, al mismo tiempo que el I.N.A.H. llevaba a cabo los trabajos de restauración en la Plaza de la Luna y la Calle de los Muertos. Y como la fiebre restauradora terminó primero con su parte, todavía hubo tiempo de construir arroyos de circulación, museo y restaurant para los turistas. Entretanto, ni Millon ni Sanders han terminado aún con su parte (la ciencia, aún con recursos, lleva su tiempo), pero el primero ya sabe dos cosas concretas. La primera, que el "Gran Conjunto", como él le llama, frente a la Ciudadela y la Ciudadela misma, constituyen el Centro Cívico de Teotihuacán (13), completando así las funciones del Centro Religioso representado por la zona de las Pirámides del Sol y la Luna. La segunda cosa que debe saber Millon a estas alturas es, que entre la fiebre restauradora-turística y la "nueva" Calle de los Muertos y la fiebre renovadora funcional (que dió origen al Museo, al restaurant de lujo y al "anillo periférico") debe existir alguna incongruencia puesto que mientras una rescata la otra destruye partes vitales de nuestro pasado en Teotihuacán.

Como se vé, en este tema de restauración ó renovación no acabaríamos nunca, aunque eso sí, siempre podemos traer a cuento el ejemplo de Venecia, la ciudad donde han coexistido pacíficamente toda una gama de "estilos" desde el bizantino de la Catedral de San Marcos hasta el contemporáneo del nuevo hospital que se está construyendo (14) sobre un proyecto de LeCorbusier (ver notas A de M #), pasando por el románico, el gótico, el renacentista y el barroco, de tal manera que a la larga puede hablarse de una "invariante" veneciana que ha conseguido respetar el pasado, sin perjuicio de adaptar el presente varias veces (aún ahora) a sus necesidades funcionales.

Y no nos resistimos a mencionar aquí la comunicación personal del Profesor Roberto Pane de la Universidad de Nápoles, quién recientemente dictó varias conferencias en el Curso de Restauración de Monumentos de E.N.A., según el cual el proyecto de LeCorbusier es un éxito, puesto que llena una función necesarísima en Venecia sin menoscabo de adaptarse a su carácter "acuático", sin competir con el tejido urbano existente y sin abdicar de un lenguaje formal contemporáneo.

Notas Bibliográficas

Changing Ideals in Modern Architecture, Peter Collins Faber paper covered Editions. London, 1967.

Entre todos los autores que hurgan en los orígenes de la arquitectura moderna, Collins se distingue por su original análisis culturalista. Su búsqueda no se

adopted concentric arrangement of the sanctuary for the congregation (12), which has its disadvantages from a liturgical point of view since they are unable to find a satisfactory position for the bishop's throne, the celebrant's chair and the pulpit or site of the sermon.

At the other extreme of the cases we have commented are those, of course, in which the weight of tradition is greater than that of a crypt, urban surroundings with which there must be harmony or a ruin of which surviving parts must be used. In our pre-Hispanic and colonial past we have so many elements that have to be weighed before anything is touched that a large part of our time is lost in finding out about the problem. (In that sense this issue a few pages further back fulfills its duty by informing its readers with one of the two arguments regarding what should be done in the Cathedral after the fire of this year). To know of course does no harm (although there are those who think the contrary) and an objective knowledge, that is a scientific one, of the past can save us many false steps like that museum and luxury restaurant in front of the citadel at Teotihuacan which now appears to be placed over a whole larger than that of the Citadel itself, as described in an information article of the archeologist, René Millon, in *Scientific American* last June. Millon and William T. Sanders have each headed many groups of scientists from the Universities of Rochester and Pennsylvania, who have made research on archeological localization and cultural ecology at Teotihuacan at the same time as the National Institute of Archeology and History carried out restoration works at the Plaza of the Moon and along the Street of the Dead. Since the restoration fever finished first with its part there was still time to construct many sidewalks, a museum and a restaurant for the tourists. Meanwhile, neither Millon nor Sanders have yet finished their job. (Conscience, even with money, takes its time). However, Millon already knows two concrete things. The first item is that the "Great Compound", as the area in front of the Citadel and the same Citadel is called, constituted the Civic Center of Teotihuacan (13), completing in this manner the functions of the Religious Center, represented by the zone of the Pyramids of the Sun and the Moon. The second item that Millon must know by now is that between the restoration-touristic fever (represented by the "new" Plaza of the Moon and the "new" Street of the Dead) and the functional renovation fever (which gave origin to the Museum, to the luxury

restaurant and to the "beltway") there should be some incongruence since while one rescues, the other destroys vital parts of our past in Teotihuacan.

As can be seen, we would never finish with this topic of restoration and renovation although it is true that we can always bring in the example of Venice, the city where the whole scale of "styles", from the byzantine Cathedral of San Marcos to the new contemporary hospital being built (14) on the plans of LeCorbusier (see notes A de M # 26) have coexisted pacifically, passing through Romanic, Gothic, Renaissance and Baroque in such a way that in the long run one can talk about a Venetian "constant" which has achieved respect of the past without detriment to the present in adapting several times (even now) to its functional needs.

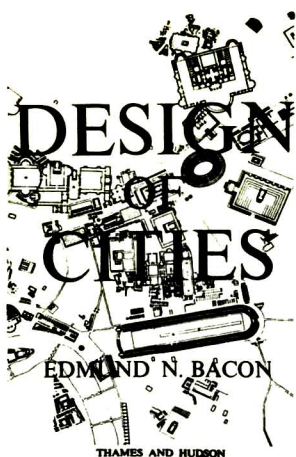
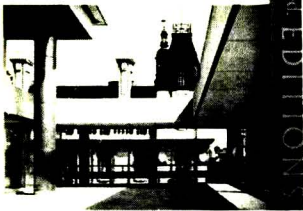
We cannot resist mentioning here the personal communication from Professor Roberto Pane of the Naples University, who recently gave several lectures in the Course of Monument Restoration of the E.N.A., according to which the LeCorbusier plans are a success since they fill a very necessary function in Venice without loss of adaptation to its "aquatic" characteristics, without competing with the existing urban network and without abdicating from a formal contemporary language.

Bibliographic Notes

Changing Ideals in Modern Architecture, Peter Collins Faber paper covered Editions. London, 1967.

Among all the authors delving into the origins of modern architecture, Collins is distinguished by his original, cultural analysis. His search is not concreted in summarizing mainly technological advances to a detail, nor in identifying stylistic and formal changes with social and political development of our times, as done by Zevi. In reality he seeks and encounters the influence which the rest of the intellectual activities of man have had on the ideas that the architects have formulated in their own work. The invisible cords linking technology, historiography, plastic arts and philosophy of the 18th and 19th centuries with the beginnings of modern architecture are now more evident thanks to the study of Collins. This same publication does not ignore certain ways of thinking in architecture, as Ruskin and Valery demonstrated in their time. Nevertheless, the best of Collins' work, which we are commenting, consists in emphasizing that dose of cons-

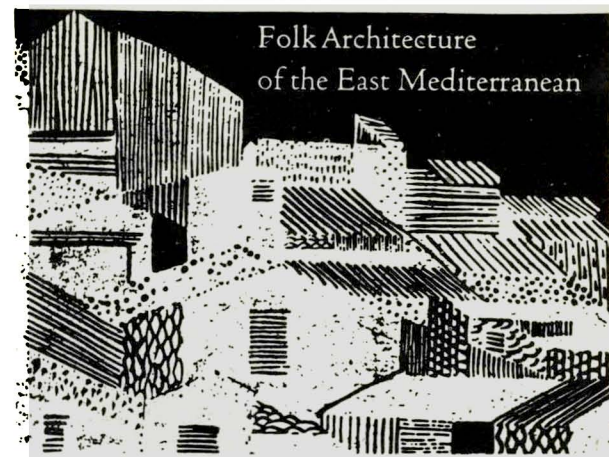
PETER COLLINS
Changing Ideals
in Modern
Architecture



Design of Cities, Edmund Bacon.
Thames and Hudson.
London, 1967.

Edmund Bacon, bastante conocido en el medio de los urbanistas por sus trabajos para el Plano Regulador de Filadelfia, se nos presenta ahora como un ensayista que pretende sacar lecciones de la historia de las ciudades, aplicables a nuestra actualidad. Ya de por sí, éste punto de partida lo inscribe en el equipo de axiólogos que buscan "valores universales e inmutables" por todos lados. Por supuesto, los ejemplos que analiza, se encargan de hacerlo descender a lo circunstancial: la axialidad de Pekín es tan respetable como la simetría de Atenas. Todo en su categoría, es genial, digno de tomarse como ejemplo, etc. Y de ahí al eclecticismo, no hay más que un paso. Sin embargo, Bacon es más platónico que ecléctico. Como Louis Kahn, su amigo y un tiempo copartícipe en los estudios para Filadelfia, piensa que lo importante en el desarrollo de esa ciudad "no consiste en lo que está en el terreno ó lo que está en el papel, sino la visión de orden que está en la mente de las gentes jóvenes, y en deseo de consumación. Acaso no fué Kahn precisamente quién pregonaba alguna vez que lo importante no es una casa, ni su proyecto, sino el concepto total que tengamos de ella?".

Definitivamente nos quedamos en espera de otro ensayo sobre las ciudades históricas como el que se nos anuncia, está a punto de publicar Arnold Toynbee. Entretanto el libro de Bacon se hojeará con interés por las excelentes ilustraciones y por algunas ideas en torno al orden espacial en ciudades barrocas. Los conceptos de "tensión" y "comprensión" de elementos característicos en una ciudad son afortunados y se combinan perfectamente con las teorías de Martienssen sobre la "visión dinámica" entendida como una sucesión de puntos de vista en el paisaje urbano.



Folk Architecture of the East Mediterranean,
Daniel Paulk Branch. Columbia University Press,
New York and London, 1966.

Este libro, como los otros dos que hemos comentado en esta ocasión ha sido elaborado con amplitud de recursos, y por lo tanto, maneja una serie de materiales valiosos por sí mismo independientemente del tratamiento que les dá su autor. En efecto, la colección de plantas, alzados, croquis y fotografías que Branch representa son toda una antología de este tipo de arquitectura mediterránea que más que popular podríamos llamar secular. Formas que no han cambiado en miles de años, disposiciones que reflejan supervivencias de la antigüedad, sistemas constructivos que difieren poco de los del neolítico. Entre ellas, los "trulli" del sur de Halia que se cuentan entre las mejores formas plásticas que haya producido jamás el constructor anónimo del pueblo. Los comentarios de Branch son sobrios y dejan más bien hablar al material por sí mismo.

Folk Architecture of the East Mediterranean, Daniel Paulk Branch.
Columbia University Press, New York and London, 1966.

This book, as the other two we have commented on at this time, has been elaborated with great resources and therefore handles a series of materials valuable for themselves alone, independent of the treatment given them by the author. Indeed the collection of sites, building plans with fronts and elevations, sketches and photographs that Branch represents make up a complete anthology of that type of Mediterranean architecture which is more secular than popular. Forms which have not changed in thousands of years, arrangements that reflect survivals of antiquity, constructive systems that differ little from those of the Neolithic, among which are the "trulli" of the south of Halia which have some of the best plastic forms that may have ever been produced by the anonymous constructor of the people. The commentaries of Branch are serious and let the material speak for itself alone.

concreta a reseñar principalmente avances tecnológicos a la Giedion, ni a identificar cambios estilísticos y formales con el desarrollo social y político de nuestro tiempo como lo hace Zevi. En realidad, busca y encuentra la influencia que el resto de las actividades intelectuales del hombre han tenido sobre las ideas que los arquitectos se han formado sobre su propio quehacer. Las cuerdas invisibles que ligan a la tecnología, la historiografía, las artes plásticas y la filosofía de los siglos XVIII y XIX con los inicios de la arquitectura moderna son ahora más evidentes gracias al estudio de Collins. La misma literatura no es ajena a ciertas maneras de pensar en torno a la arquitectura, como ya lo demostraron en su tiempo Ruskin y Valery. Sin embargo, lo mejor de la obra de Collins que comentamos consiste en poner de relieve esa toma de conciencia que los teorizantes en torno a la arquitectura se ven obligados a efectuar con respecto a la ubicación de sus ideas en el contexto de la cultura de nuestros días. El teórico, el redactor de manifiestos, el prolífico autor de tesis arquitectónicas, todos son ó pretenden ser conscientes de su papel a consecuencia del desarrollo de la historiografía y de la crítica especializada de la arquitectura.

science that theorizers in architecture are obliged to take regarding the location of their ideas in the context of the culture of our days. The theoretician, the editor of manifestos, the prolific author of architectural thesis, all are or pretend to be aware of their role as a consequence of the development of historiography and specialized criticism of architecture.

Design of Cities, Edmund Bacon.
Thames and Hudson.
London, 1967.

Edmund Bacon, quite well known in the urbanizing sphere for his works in favor of the Regulating Plan of Philadelphia, comes before us now as an essayist who tries to take lessons applicable to our times from the history of cities. This point of departure alone inscribes him in the team of axiologists who seek "universal or constant values everywhere. Of course the examples that he analyzes force him to descend to the circumstantial: the axiality of Peking is as respectable as the symmetry of Athens. Everything in its category. It is a stroke of genius

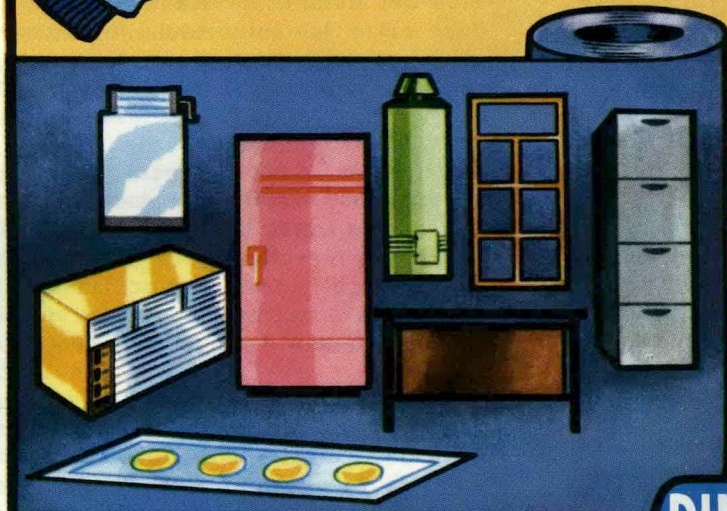
worthy of taking as an example, etc. From here to eclecticism there is only one step. Nevertheless, Bacon is more platonic than eclectic. As Louis Kahn, his friend and one-time co-participant in the Philadelphia studies, he thinks what is important in the development of that city "does not consist in what exists on the ground or what is on paper but the vision of order that exists in the mind of the young people and in the desire for consummation". Wasn't it once Kahn who precisely preached that the important thing is not a house nor its plans but the total concept which we may have of it?".

We are definitely awaiting another essay on the historical cities, as the one announced to us and which Arnold Toynbee is about to publish. Meanwhile one can scan Bacon's book with interest for the excellent illustrations and for some ideas on spatial order in baroque cities. The concepts of "tension" and "comprehension" of characteristic elements in a city are fortunate and are perfectly combined with the theories of Martienssen on the "dynamic vision" understood as a succession of points of view in the urban paradise.

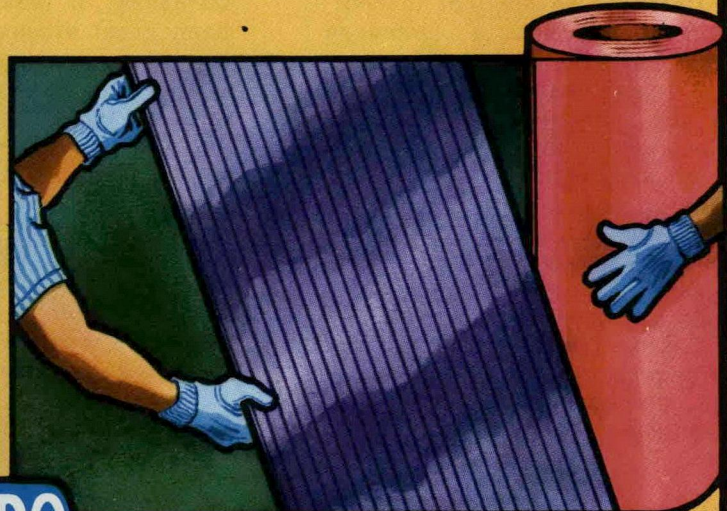


para la Industria,
para la Construcción,
para Usted...

lámina **PINTRO** a **COLOR!**



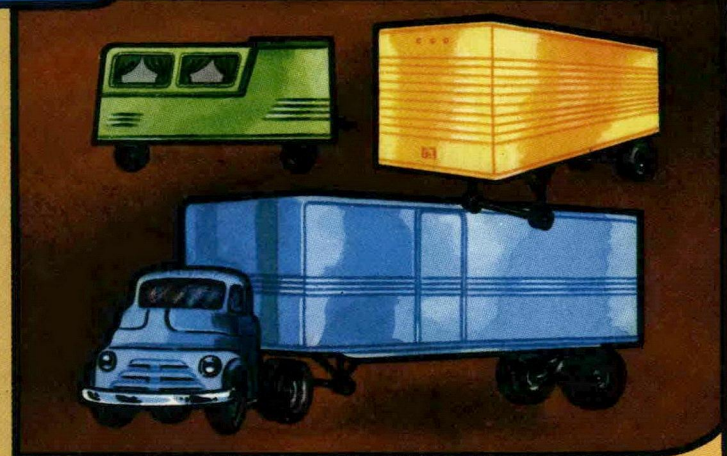
Con PINTRO a color, los fabricantes ahorran espacio de talleres de pintura, mano de obra y pueden producir sus líneas en bellos y atractivos colores.



Los techos, cancelas, muros, puertas, decoración interior y exterior, son más bellos, resistentes y económicos con lámina PINTRO a color.



Las placas para automóviles 1968-69, se hacen con PINTRO. Igualmente se hacen las de Guatemala y Panamá, C. América. También señales de Tránsito y las placas para nombres de las calles.



En trailers, PINTRO tiene más bajo costo, menos peso, mejor apariencia y resistencia a impactos. Es más fácil de enderezar.

Una verdadera revolución, la constituyen las láminas PINTRO a colores que a su belleza agregan ahorro de mano de obra y mantenimiento. Son de mayor resistencia y admiten troqueles profundos.



POR ESO PREFIERA LAMINA **PINTRO**, COLOR CON ALMA DE ACERO.

**INDUSTRIAS
MONTERREY, S.A.**

DIVISION
PINTRO

Monterrey, N. L.:

Oficinas Grs.
Villagrán 1313 Nte.
Tel. 75-47-00
Apartado 518

Planta Zintro
Ave. Universidad
Al Norte
Tel.: 43-87-97 - 43-87-67

Coatzacoalcos, Ver.:
Ave. Zaragoza 1007
Tel. 540

Guadalajara, Jal.:
Circunvalación
Washington 407
Tel.: 7-22-24

México, D. F.:
Representaciones de Fábricas, S. A.
Niño Perdido 305 Tel.: 19-97-50
DIV. ACERO DEPTO. VENTAS Tel. 30-88-35

Dos desgracias para la Catedral Metropolitana, primero, el incendio; después... ¿una deformación?

Two tragedies for the Metropolitan Cathedral, first, the fire; then... a deformation?

Arq. Arch. Agustín Piña Dreinhofer

Desde hace algunos años ha despertado enorme interés el tema relativo a las obras en la Catedral de México; mucho se ha discutido hasta llegar a plantearse una verdadera polémica en relación con los modernos ventanales que se han colocado en ella y que, aunque de indiscutible valor artístico, están en franca oposición con el conjunto arquitectónico de nuestro templo máximo.

Afortunadamente ya se ha llegado a la solución de retirarlos por impropios; pero el gran cariño que tenemos los mexicanos por nuestra Catedral sigue provocando polémicas y parece también que, vamos a deformarla, colaborando así con los elementos naturales que igualmente tienden a destruirla.

El lamentable incendio parcial que sufrió el 17 de enero próximo pasado representa desde luego una gran tragedia, pero mayor será ésta sí, exagerando los daños, los aprovechamos como pretexto para hacer cambios de importancia y le modificamos su esencia misma imprimiendo a su espacio interior una nueva y extraña expresión.

SORPRESAS ESPACIALES.

Teniendo ante nosotros la planta de la Catedral y situados frente al Altar del Perdón, que se afectó parcialmente, podemos notar que la función de éste es la de construir el nártex ó vestíbulo que discretamente está anunciándonos gratas sorpresas espaciales. El eje virtual de simetría queda cortado por la gran riqueza expresiva del propio altar, compuesto en forma admirable, y las tribunas, adosadas a las columnas, sostenidas por monumentales ángeles barrocos, que complementan perfectamente el conjunto.

El Coro se oculta tras el Altar del Perdón; su construcción se inició en 1686 treinta años después de haberse cerrado la última bóveda; es por tanto, parte integrante de la composición original (a mayor abundamiento debe recordarse que la primitiva Catedral, tuvo un Coro situado en la misma disposición, por tanto, estaba en la mente de los constructores de la nueva Catedral, construir el Coro en el lugar en que se encuentra actualmente).

El espacio de la Catedral no es un espacio racional que pueda aprenderse de un golpe de vista; no es un espacio integral, sino que evidentemente es un espacio compartimentado, con reminiscencias mudéjares; deriva del tratamiento dado en las catedrales españolas. Por tanto el gran eje central no puede estar representado por una línea corrida, sino que se impone el trazo de una línea cortada en varios sectores que van produciendo espacios independientes, aunque ligados entre sí.

For several years interest has been awakened in the works at the Cathedral of Mexico. There have been great discussions, reaching the dimensions of true polemics on the modern windows, which, although of undeniable artistic value, are in direct opposition to the architectural whole of our greatest church.

Fortunately it has been decided to remove the windows as unappropriate, but the great affection, we Mexicans hold for our Cathedral continues provoking polemics and our great interest results in our desire to fix it, thus deforming it and collaborating in this manner with the natural elements that also tend to destroy it.

The unfortunate partial fire which it suffered on January 17th represents, of course, a great tragedy, but it would be a greater one if, exaggerating the damage, we use this as a pretext to make changes of importance and modify its essence, giving its interior space a new and strange expression.

SPACIAL SURPRISES.

With the plans of the Cathedral before us and located in front of the Altar of Pardon, which was partially affected, we can note that the Altar of Pardon constitutes the narthex or vestibule that discreetly announces pleasant spatial surprises. The virtual axis of symmetry is cut by the great, expressive richness of this same Altar, with its admirable composition, and the pulpits, adjoining the columns and supported by monumental baroque angels that complement perfectly the whole,

The Choir is hidden behind the Altar of Pardon. Its construction was begun in 1686, thirty years after the last vault was closed. It is, therefore, an integral part of the original composition. (Even more, it should be remembered that the primitive Cathedral had a choir located in the same place, hence the construction of the Choir in its present location had been planned by the constructors of the new Cathedral.)

The space in the Cathedral is not a rational space to be apprehended at a glance. It is not an integral space, but evidently a compartmented space with Moorish reminiscences, a derivative of the treatment given to Spanish cathedrals. Therefore, the great central axis cannot be represented by a straight line, but rather that

EL RETABLO DE LOS REYES.

Al pasar al deambulatorio que da servicio a las capillas de la derecha, encontramos una nueva perspectiva, también compartimentada, que se logra mediante el ritmo creado por las propias capillas. En cada una de ellas descubre el observador nuevas sorpresas. Es una concepción semejante a la de una girola; y cuando se llega a el lugar donde termina el Coro, se anuncia una nueva sorpresa en la magnífica expresión del Retablo de los Reyes que asomándose entre los intercolumnios atrae las miradas del espectador como el elemento más importante, y cabalmente es ahí donde se guarda en depósito el Pan Eucarístico.

A medida que se avanza lentamente, van recibiendo nuevas impresiones espaciales: los contrapuntos de los ricos pilares continúan mezclándose a los arcos formeros y los juegos armónicos de las superficies de las bóvedas, son cadencias que acentúan la importancia de la cúpula central.

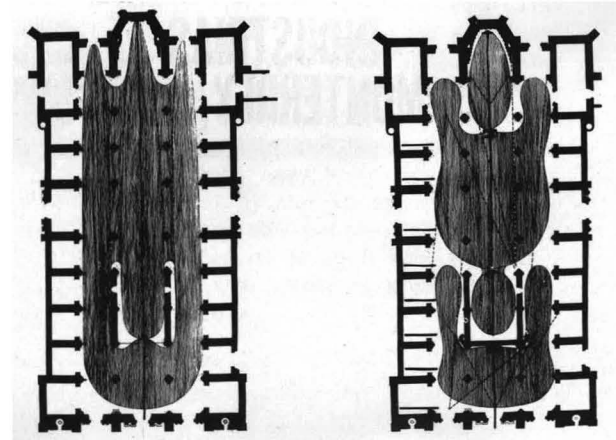
Se llega por fin al lugar adecuado para gozar la molduración y esculturas riquísimas del Retablo de los Reyes, donde la fantasía del escultor y del pintor se han asociado en forma magistral y han logrado un conjunto impresionante.

El Retablo de los Reyes, de acuerdo con la idea de su autor Jerónimo de Balbás, fué proyectado para verse de cerca, para apreciar sus texturas y molduraciones, no para lucir como una mancha informe a 109 metros de distancia, que es la profundidad de la Catedral. Además lo alojó en un compartimento espacial, hecho expresamente para él, y al construir el antiguo Ciprés frente a él, lo hizo con el deliberado propósito de ocultarlo parcialmente.

Al regresar por la nave lateral izquierda nos encontramos frente a una sorpresa: la fastuosa reja de Macao, detrás de la cual se aloja el Coro, y que acentuó la importancia de éste, ya que es ahí donde se encuentra el sitial del Obispo, máxima autoridad eclesiástica.

De extraordinario valor plástico son los dos monumentales órganos barrocos, que cierran los costados del Coro. Pueden ser observados tanto por el interior como por las naves procesionales, puesto que tienen fachadas por ambas caras, con una rica ornamentación de ángeles tocando instrumentos musicales con un extraordinario movimiento.

Y al salir por la puerta principal aún recibimos una nueva impresión: la del Altar del Perdón y de la tribuna izquierda, completa, pues no la dañó el incendio.



of a line segmented into various parts which produce independent spaces although all interrelated.

THE KINGS' ALTARPIECE.

On entering the side aisle that opens onto the chapels on the right, we encounter a new perspective, also compartment, which is achieved by the rhythm created by the same chapels. The observer discovers new surprises in each of them. It is a gyre-like conception. When the end of the Choir is reached, a new surprise is announced in the magnificent expression of the Altarpiece of the Kings, peeking out from behind the inner columns and attracting the attention of the spectator as the most important element, which it is, since it is here that the Eucharistic Bread is kept.

New spacial impressions are given as one slowly advances. The harmony of the rich pillars continues to mix with the side arches of the vaults and the harmonious interplay of the vault surfaces is a cadence accentuating the importance of the central dome.

Finally, one comes to the perfect point to enjoy the rich molding and sculpture of the Altarpiece of the Kings where the phantasy of the sculptor and the painter has blended in a masterly form and has achieved an impressive whole.

The Altarpiece of the Kings, as its creator, Jeronimo de Balbas, conceived it, was designed to be seen up close, so as to appreciate its textures and moldings and not as a shapeless blur at 109 meters of distance, the length of the Cathedral. Moreover, he lodged it in a spacial compartment, made expressly by him, and he deliberately built the old Cyprus in front of it to hide partially the Altar.

Returning by the left lateral nave, we find ourselves faced with another surprise: the ostentatious Macao grate which fronts the Choir and which accentuates its importance since it is here that the throne of the bishop, maximum ecclesiastical authority, is found.

The two baroque organs, which form the sides of the Choir, are of extraordinary plastic merit. They can be seen from the interior as well as from the processional naves since they have two facades, decorated with extraordinary movement by a rich ornamentation of angels playing musical instruments.

Upon exiting by the main entrance, we receive still another impact produced by the Altar of Pardon and the left pulpit, which is complete since it was not damaged by the fire.

LA CATEDRAL DE MEXICO A LA LUZ DE LA CARTA DE VENECIA.

En el Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, que se efectuó en Venecia, Italia, del 25 al 31 de Mayo de 1964, quedó establecido el documento denominado Carta de Venecia. En sus quince artículos se estipulan las condiciones que deben regir la restauración y conservación de los monumentos y sitios históricos y artísticos.

Al firmar México este documento, se ha comprometido a respetarlo, y puesto que la Catedral es ante todo y sobre todo un monumento histórico y artístico, su restauración deberá hacerse de acuerdo con los postulados de este documento.

No ignoro que también es un templo, una Catedral, y que como tal debe satisfacer estas necesidades, pero la función del templo deberá limitarse a las posibilidades que el monumento le permita, ya que cambiar su esencia como joya que pertenece al patrimonio de la Nación, sería una pérdida irreparable.

ARTICULO PRIMERO.- La noción de monumento comprende no sólo la creación arquitectónica aislada, sino también el cuadro en que se inserta. El monumento es inseparable del medio en que está situado y de la historia de la cual es testigo. Se reconoce desde luego un valor monumental tanto a los grandes conjuntos arquitectónicos como a las obras modestas que, con el tiempo, han adquirido una significación cultural y humana.

La Catedral de México es el monumento más valioso de América. Sus 300 años de vida, la historia de que ha sido testigo, su expresión formal, su carácter y la estratificación estilística que en ella se encuentra, la hacen constituirse en un documento histórico y artístico de primera importancia y la convierten en un ejemplar único en su género.

El Coro también es un monumento que debemos considerar inserto en ella, valorizándose mutuamente, y si por un momento pensamos en suprimirlo (puesto que su destrucción fué parcial), así como el Altar del Perdón automáticamente se nos presenta un espacio focal, que la Catedral nunca tuvo (sería una verdadera falsificación del ser mismo del edificio), integrado en sus tres naves que nos permitiría una visibilidad completa pero falsa.

El Coro no es un mueble que pueda cambiarse a voluntad, es un elemento arquitectónico de gran valor artístico y que tiene como función condicionar el espacio en la forma que lo vemos.

No vamos a pensar qué haríamos con el Coro, sino únicamente analicemos como quedaría esa nave si quitáramos lo que muchos han dado en llamar estorbo. (sí, estorbo para su arbitraria pretensión de dar a la Catedral una nueva fisonomía de acuerdo con sus personales predilecciones). Al entrar a la Catedral se nos presentaría un espacio totalmente manifiesto, aprehensible al primer golpe de vista con un eje rematado por el Retablo de los Reyes, el que, a 109 metros de distancia, es una simple mancha dorada de la que no apreciamos pormenor alguno.

THE CATHEDRAL OF MEXICO CONSIDERED UNDER THE CHARTER OF VENICE.

The Charter of Venice was drawn up at the International Congress of Architects and Technicians of Historical Monuments, which took place from May 25th to 31st, 1964, in Venice, Italy. Conditions ruling the restoration and conservation of historical and artistic monuments and sites were stipulated in the fifteen articles of this document.

When Mexico signed this document, it agreed to respect it and since the Cathedral is above and before all a historical and artistic monument, its restoration and conservation should agree with the axioms of this document.

I am not unaware of the fact that this is a church, a cathedral, and as such it should satisfy these needs, but the church function should be limited to its possibilities as a monument since to change the essence of a jewel belonging to the Nation's heritage would be an irreparable loss.

FIRST ARTICLE. The notion of monument comprises not only the isolated architectural creation, but also the frame in which it is inserted. The monument is inseparable from the environment in which it is located and from the history of which it is a witness. A monumental value is recognized, of course, not only in the large architectural wholes but also in the modest works which with time have acquired a cultural and human significance.

The Cathedral of Mexico is the most valuable monument of America. Its 300 years of life, the history of which it has been witness, its formal expression, its characteristics and the stylistic stratification found in it, all go to make it a historical and artistic document of prime importance and a unique example of its class.

The Choir is also a monument which we can consider an insertion in the Cathedral, but each enhancing the other. If at any time we contemplate suppressing the Choir (since it was partially destroyed) and the Altar of Pardon, a focal space automatically appears that the Cathedral never had (and which would be a true falsification of the same essence of the building) and a complete but false visibility or the three integrated naves would be achieved.

The Choir is not furniture to be moved around at will. It is an architectural element of great artistic value and its function is to temper the space in the form we see it.

We are not going to consider what we would do with the Choir but only analyze how the nave would look if we remove what so many have called a nuisance.

La mesa del altar, a cualquier distancia que estuviere, quedaría sobre el eje principal y se presentaría con gran pobreza y falta de escala dentro del ámbito amplio y desnudo.

Ganaríamos en superficie, no únicamente lo que ocupa el Coro, sino todo el espacio anterior a éste, pero ¿por qué perder expresión por ganar espacio, que siempre será insuficiente?. La Ciudad de México tenía 50,000 habitantes cuando la Catedral fué construída. Ahora tiene seis millones que nunca tendrán cabida dentro de su templo máximo.

ARTICULO SEGUNDO.- La conservación y restauración de monumentos constituyen una disciplina que hace un llamado a todas las ciencias y a todas las técnicas que pueden contribuir al estudio y a la salvaguarda del patrimonio monumental.

El siniestro fué consecuencia de la falta de cuidado en hacer que la instalación eléctrica estuviera correcta y por tanto es un descuido imperdonable. Considero que antes de pensar en obras de decoración, como son las ventanas a Go-Go, tan impropias, debía haberse pensado seriamente en la seguridad del Templo.

Por ningún motivo debemos vergonzosamente acentuar los daños ocasionados por el incendio, incrementándolos voluntariamente, pues corremos el riesgo de ser juzgados severamente por la historia.

Para hacer la restauración, se tienen todos los elementos necesarios, como fotografías, levantamientos, etc., así como la mano de obra capaz de éste trabajo, y por otra parte existen muchos elementos semi-quemados que están guardados en la Capilla de las Animas.

ARTICULO TERCERO.- La conservación y restauración de monumentos tienden a salvaguardar tanto la obra de arte como el testigo de la historia.

Hemos recibido el monumento en perfecto estado. Nuestros antepasados la cuidaron con esmero y es nuestro deber protegerla en igual forma, para propiciar la continuidad histórica. Ningún cambio se ha establecido en la liturgia catedralicia como consecuencia del Concilio Vaticano, pues los cambios que se recomiendan, son para templos parroquiales.

Hay que evitar también que un mal entendido afán de modernidad ó que el progresismo reinante en un sector del Clero, la destruya ó cambie, puesto que el espacio es la esencia misma de la arquitectura, y no podemos hacer una abstracción del monumento en perjuicio de las demás partes, ya que son elementos que juntos hacen el todo que es indivisible.

ARTICULO CUARTO.- La conservación de los monumentos es siempre favorecida por la asignación de estos a una función útil a la sociedad; esta afectación no puede alterar su distribución y su decoración.

Dentro de estos límites es como hay que concebir y se pueden autorizar los arreglos exigidos por la evolución de los usos y de las costumbres.

Este artículo prohíbe tajantemente el hacer cambios en el monumento como consecuencia de nuevos ordenamientos

(Yes, it is in the way of their arbitrary desire, based on personal preference, to give a new face to the Cathedral). Upon entering the Cathedral, one would meet with bare space, and at first sight perceive a simple golden blur, at a distance of 109 meters, the axis ending at the Altar of the Kings of which no detail could be distinguished.

The altar table, at whatever distance it might be, would remain on the main axis and would appear very poor and out of scale in the large and bare surroundings.

We would gain surface space, not only what is occupied by the Choir but also all the space in front of it, but why lose expression to gain space that will always be insufficient? The City of Mexico had 50,000 inhabitants when the Cathedral was built. It now has six million which will never fit within its greatest church.

SECOND ARTICLE. The conservation and restoration of monuments constitute an art which calls on all sciences and techniques able to contribute to the study and safeguarding of the monument heritage.

The accident was the consequence of carelessness in not having checked the electrical installation and therefore, an unpardonable negligence. I believe that the safety of the church should have been seriously considered before decorative works like the A-Go-Go windows, which are so unappropriate.

On no account should we accentuate shamefully the damages caused by the fire, voluntarily increasing them, since we run the risk of being severely judged by history.

All the necessary elements for a restoration are possessed, such as, photographs, designs; etc., as well as workmen capable of performing this task. There are also many semi-burned elements still in existence, now put away in the Chapel of the Holy Souls.

THIRD ARTICLE. The conservation and restoration of monuments tend to conserve not only the work of art but also the witness of history.

We received the monument in perfect shape. Our ancestors cared for it with great effort and it is our duty to protect in the same manner in order to propitiate historical continuity. No change has been established in the cathedral liturgy by the Vatican Council and the changes recommended apply to parish churches.

A misunderstood desire for modernization or progressiveness, reigning in a sector of the clergy, to destroy or change the Cathedral should be thwarted. We cannot make an abstraction of the monument at the damage of the other parts since they are elements that together make an indivisible whole.



Catedral. Altar del Perdón/Catedral. Altar of Pardon

litúrgicos, puesto que el valor del monumento está por encima de la funcionalidad moderna que se pretende imprimirle, ya que esas funciones eclesiásticas deben estar supeditadas a la conservación del edificio, no atropellándolo como se está planeado por el bando renovador.

Los trabajos de restauración deben encausarse en forma respetuosa para volver a poner las cosas como estaban antes del incendio, tendiendo siempre a la restauración de lo dañado y armonizando los intereses litúrgicos con los intereses civiles del edificio.

ARTICULO QUINTO.- La conservación de los monumentos impone primero la permanencia del monumento.

El lamentable incendio fué el resultado del abandono y de la suciedad en que se encuentra el templo, que hacen patente el desinterés de sus depositarios. La deficiente instalación eléctrica (causa del incendio), pasando los alambres sin protección sobre los retablos barrocos, aparte de que deforman la unidad y continuidad de la molduración, ponen en peligro la integridad del monumento.

ARTICULO SEXTO.- Cuando las técnicas tradicionales se muestran inadecuadas, la consolidación de un monumento puede asegurarse recurriendo a todas las técnicas modernas de conservación y de construcción cuya eficacia haya sido demostrada por datos científicos y garantizada por la experiencia.

La recimentación de la Catedral, que hizo en forma tan inteligente mi querido Maestro, el señor arquitecto Manuel Ortíz Monasterio, demuestra el talento y profundos conocimientos de cálculo que él tenía; pero, fundamentalmente, el sentido de la grave responsabilidad que pesaba sobre sus espaldas.

Yo tuve la fortuna de dibujar personalmente, en mi calidad de su "chambero" todos los planos de la recimentación y tengo plena conciencia de que se hizo el cálculo con escrupuloso cuidado y honradez dentro de la moderna técnica del concreto armado.

Otro tanto podría decirse de su realización,

FOURTH ARTICLE. Monument conservation is always favored by assigning them a useful function in society. This affectation cannot alter distribution and decoration. These limits describe the manner in which adaptations, required by the evolution of use and custom, can be conceived and authorized.

This article strictly prohibits changes in the monument as a consequence of new liturgical orders because the value of the monument exceeds that of modern functionalism, which is sought to give it, since these ecclesiastical functions should be adapted to the conservation of the building and not to its damage, as planned by the renovation group.

The restoration work should be carried out in a respectful manner so as to replace things as they were before the fire, tending always toward the restoration of the damaged and harmonizing the liturgical and civil interests in the building.

FIFTH ARTICLE. The conservation of monuments first imposes the permanence of their maintenance.

The sad fire was the result of the abandon and filth found in the church, which emphasizes the lack of interest of its trustees. The deficient electrical installation (the cause of the fire), passing the unprotected wires over the baroque altarpieces, not only deform the unity and continuity of the carvings but also place the entire monument in danger.

SIXTH ARTICLE. When the traditional techniques are shown to be inadequate, the consolidation of a monument should be assured by having recourse to all the modern conservation and construction techniques, whose efficacy has been demonstrated by scientific data and guaranteed by experience.

The recementation of the Cathedral's foundations, performed so intelligently by my beloved teacher, Architect Manuel Ortiz Monasterio, shows the talent and profound knowledge of calculation which he possessed, but fundamentally the sense of great responsibility which weighed on his shoulders.

I personally, as his "workman", was fortunate enough to draw all the plans to redo the foundation and I am completely aware that the calculations were performed with scrupulous care and honesty within the modern techniques of re-enforced concrete.

As much could equally be said about the realization of the work, Architect Manuel Cortina Garcia was in charge of and who practically lived at the job site.

Let the foregoing act as a witness of the human values of these two exemplary masters who clearly understood the weight of their responsibility and thanks

que corrió a cargo del señor arquitecto Manuel Cortina García, quién de hecho vivía dentro de la obra.

Sirva lo anterior como testimonio de los valores humanos de estos dos ejemplares maestros que entendieron claramente la fuerza de la responsabilidad y gracias a cuyos méritos ha llegado el templo hasta nosotros.

ARTICULO SEPTIMO.- La restauración es una operación que debe tener un carácter excepcional. Debe dirigirse a conservar y a revelar el valor estético e histórico del monumento. Se apoya sobre el respeto de la sustancia antigua ó de documentos auténticos y se termina ahí donde comienza la hipótesis; más allá, todo trabajo de complemento reconocido como indispensable depende de la composición arquitectónica y llevará la marca de nuestro tiempo.

Las partes afectadas por el fuego son las siguientes:

A.- Altar del Perdón.

Se perdió fundamentalmente el remate, cuya restauración no presenta dificultad, pues se tiene abundante documentación gráfica y existen muchos elementos semi-quemados que lo complementan.

En el caso de las esculturas que tienen un sello personal, deberán ser realizadas por el escultor contemporáneo y con el sello de la época. Las pinturas que se perdieron podrán ser sustituidas por otras virreinales de las mismas dimensiones, ya que esencialmente son pinturas de caballete.

B.- Sillería del Coro.

Se perdieron 75 siales, 22 quedaron en perfecto estado y dos semiquemados.

Como se tiene abundante material fotográfico y además, existen algunos completos, es perfectamente posible hacer los faltantes. Por lo que respecta a las esculturas, éstas deberán hacerse con el sello contemporáneo pero dentro de la volumetría y temática original.

Se ha dicho que el Coro ya no es necesario liturgicamente porque el número de canónigos en la actualidad es menor, lo cual es falso, puesto que nunca fueron 99, es decir uno por cada sitial, lo que sucede es que además de los canónigos, en ese Coro se reúnen los cantores y puede haber personajes invitados.

En ninguna época la Iglesia ha hecho sus obras con limitaciones absurdas, siempre han sido de grandes proporciones.



El coro en su lugar/The choir in its place.

to whose merits the church has come down to us.

SEVENTH ARTICLE. The restoration is an operation which should have exceptional characteristics. It should be directed for the conservation and revelation of aesthetic and historical values of the monument. It is based on respect for the ancient substance or authentic documents and ends where hypothesis begins. Even more, all complementary work, recognized as indispensable, depends on the architectural composition and will bear the mark of our times.

The following are the parts affected by the fire:

A.- Altar of Pardon.

Fundamentally the top of the altarpiece was lost. The restoration of this piece presents no difficulty since there is an abundance of graphic documentation and many semi-burned elements which complement it.

As to the sculptures that have a personal stamp, they should be done by a contemporary sculptor in the style of the époque.

The paintings that were lost could be substituted by others of the same size done during the viceroyship since they are essentially easel paintings.

B.- Stalls of the Choir.

Seventy-five stalls were lost; twenty-two remain in perfect shape and two are semi-burned.

Since there is an abundance of photographic and other type of material, and since there are some complete ones, it is perfectly possible to re-make those lacking. Regarding the sculptures, these should be done in a contemporary spirit but within the original space and theme.

It has been said that the Choir is no longer liturgically necessary because the number of canons at present is less. This is false since there never were 99 canons, that is, one for each stall. In that Choir the singers and possibly honored guests, as well as the canons, were gathered together.

At no time has the Church made absurd limitations in their building. They have always been of great proportions.

C.- Organs.

Basically the flutes were lost. These are mechanical elements easily restored. The baroque ornamentation was practically not affected.

D.- Paintings in the Dome.

These were totally lost which makes it impossible to consider their reposition but fortunately they were not of great value and greatly retouched. This makes it possible to contemplate a contemporary painting which would harmonize with the whole or, in the

C. - Organos.

Fundamentalmente se perdieron flautas, que por ser elementos mecánicos propician su restauración. Por lo que respecta a la ornamentación barroca, prácticamente no se afectó.

D. - Pintura de la Cúpula.

Se perdió totalmente, por lo que no es posible pensar en su reposición, pero afortunadamente no era de gran valor y estaba retocada, por lo que podría pensarse en una pintura contemporánea que armonice con el conjunto, ó en última instancia se podrá pintar en un color plano.

ARTICULO OCTAVO.- Los elementos destinados a reemplazar las partes faltantes deben integrarse armónicamente al conjunto y distinguirse de las partes originales. Con el objeto de que la restauración no falsifique el documento de arte y de historia.

Falsificación implica engaño, es decir, querer pasar por auténtica una cosa que no lo es.

En este caso no se trata de falsificar, se trata de completar lo existente que es mucho más que lo que se perdió. Ahora bien, debe hacerse un análisis muy minucioso de la técnica de representación, el color del oro, de la composición, y darle a la restauración un tratamiento ligeramente diferente que permita identificar la obra hecha en la actualidad, pero sin provocar un contraste violento que choque con la obra original.

Debe certificarse con precisión la intervención de nuestro siglo, precisamente para evitar que las generaciones futuras nos puedan acusar de engaño ó de falsificación.

ARTICULO NOVENO.- Las aportaciones de todas las épocas a la edificación de un monumento deben ser respetadas; la unidad de estilo no es un fin por alcanzar en el curso de una restauración. Cuando un edificio tenga varias estratificaciones superpuestas, el despejar un estado subyacente no se justifica sino excepcionalmente y bajo condición de que los elementos que se supriman no presenten ningún interés. Mientras que la composición descubierta constituya un testimonio de alto valor histórico ó estético, y que su estado de conservación sea juzgado suficiente, el juicio sobre el valor de los elementos en cuestión y la decisión sobre las eliminaciones por llevarse a cabo, no pueden depender solo del autor del proyecto.

En la Catedral se encuentran las huellas de varios siglos, toda la historia de México y si se pretende que también la huella del siglo XX se encuentre en ella, esta debe ser la del respeto por la tradición y por la historia, y no la deformación de ella, puesto que el hecho de suprimir el Coro es tan grave, como la destrucción del monumento y su total transformación.

En cuanto a la resolución que deba tomarse, y a fin de actuar con orden y decoro, es preciso mostrar al pueblo de México los proyectos de lo que se piensa hacer, antes de organizar cualquier tipo de colecta para las obras, y después de escuchar los puntos de vista de diversos sectores. El tribunal deberá estar integrado por técnicos de reconocida solvencia

last instance, the dome could be painted all one color,

EIGHTH ARTICLE. The elements destined to replace the lacking parts should be harmonically integrated into the whole and should be distinguishable from the original parts, so as the restoration does not falsify the artistic and historical document.

Falsification implies deceit, that is, trying to pass off as authentic something which is not.

This case is not a matter of falsification but of completing what already exists which is much more than what was lost. Nevertheless, an exact analysis of the representation technique, color of gold, and composition should be made but the restoration should be given a slightly different treatment to permit identification of the work done at the present time but without provoking a violent contrast which would clash with the original work.

The intervention of our century should be certified with precision so that future generations cannot accuse us of deceit or falsification.

NINTH ARTICLE. The contributions from all eras to the edification of a monument should be respected. The unity of style is not an end to be reached in the course of a restoration. When a building has several superimposed stratifications, only exceptionally and under the condition that the suppressed elements are of no interest is the exposure of an underlying state justified. While the uncovered composition constitutes a witness of high historical, archaeological or aesthetic value and its state of conservation deemed sufficient, the judgement on the value of the elements in question and the decision on eliminations which can be made do not depend only on the author of the project.

Marks from several centuries are found in the Cathedral. All the history of Mexico is there, and if it is desired to have the mark of the 20th century there too, this should be performed with respect for tradition and history and not in deformation of them since the suppressing of the Choir is as grave as the destruction and the total transformation of the monument.

In order to proceed with order and propriety regarding the decision to be made, it is necessary to show to the people of Mexico the plans of the work to be carried out before organizing any type of collection for these works and after having heard the points of views from different sectors. The judges should be made up by technicians with recognized intellectual and moral capacities and who represent different tendencies, not just one group of architects, all friends, who might concur with the criterion of the

intelectual y moral, que representen diversas tendencias y no por un grupo de arquitectos que siendo amigos entre sí, pudieran opinar de acuerdo con el criterio del que hace cabeza.

ARTICULO DECIMO.- Los agregados no se pueden tolerar a menos que respeten todas las partes interesantes del edificio, su marco tradicional, el equilibrio de su composición y sus relaciones con el medio que lo rodea.

El Altar Mayor es de reciente creación y de un diseño poco afortunado, deberá ser sustituido por otro con el sello de nuestra época, pero procurando acercarse a la concepción del original, que era un ciprés que ocultaba en parte el Retablo de los Reyes, de acuerdo con su autor Jerónimo de Balbás.

ARTICULO ONCE.- El desplazamiento de todo un monumento ó de parte de él no puede tolerarse, excepto si la salvaguardia del monumento lo exige, ó si las razones de un gran interés nacional ó internacional lo justifican.

Las razones que exponen los progresistas tal vez tengan aplicación en templos parroquiales nuevos, pero no la tienen en el caso de una Catedral con cuatro siglos de historia. Los documentos históricos deben conservarse con el mayor cuidado en el estado en que se encuentran, porque son "inalterables".

ARTICULO DOCE.- La salvaguarda del monumento implica la del cuadro tradicional; las construcciones, destrucciones ó arreglos nuevos, no podrán por lo tanto, alterar las relaciones de volumen y color.

Suprimir el Coro, el Altar del Perdón ó cualquier otro elemento, es cambiar el cuadro tradicional, condenar el interior del templo a una alteración profunda, que falsificaría las relaciones de espacio, volumen, luminosidad, expresión, carácter, religiosidad, etc.

Otro tanto puede decirse de los modernos e impropios vitrales a Go Go, que desvirtúan el colorido interior del templo y falsean las calidades de los materiales, y que, por otra parte ya ordenó la Secretaría del Patrimonio Nacional que fueran retirados a más tardar el día 30 de septiembre del presente año, disposición que a pesar de ser de la autoridad competente, no ha sido acatada por la Comisión de Orden y Decoro.

ARTICULO TRECE.- Ya sean urbanos ó rurales los sitios que den testimonio de una civilización particular, de un acontecimiento histórico ó de una civilización significativa, deben ser objeto de cuidados especiales con el fin de salvaguardar su integridad y de asegurarse el saneamiento, su arreglo y su puesta en valor. En consecuencia, todo elemento, arquitectónico ó de otra clase, que pudiera comprometer su equilibrio ó su escala, debe evitarse.

La Catedral es el más fiel testimonio de la influencia de la cultura española en nuestro país, así como también de la influencia de la religión cristiana y de la cultura occidental. Desconocer estos principios, desvirtuarlos ó ignorarlos, es desconocer una de nuestras raíces cultura-

person at the head of the group.

TENTH ARTICLE. Additions cannot be tolerated unless they respect all the interesting parts of the building, its traditional frame, the equilibrium of its composition and its relations to its surroundings.

The Main Altar, which is new and of ill-favored design, should be substituted by another with the mark of our times, but attempting to be of the Altarpiece of the Kings, of its author, Jeronimo de Balbas.

ELEVENTH ARTICLE. The displacement of an entire monument or part of it cannot be tolerated unless it is required to safeguard the monument or unless reasons of great national and international interest justify it.

The reasons given by the progressive group may have application in new parish churches but they do not in the case of a Cathedral with four centuries of history. The historical documents should be conserved with the greatest care in the state they are found because they are "unalterable".

TWELFTH ARTICLE. The safeguarding of the monument implies safeguarding the traditional frame. Constructions, destructions or new arrangement cannot, therefore, alter the volume and color relationship,

Upon suppressing the Choir, the Altar of Pardon or any other element, the traditional frame is changed thus condemning the interior of the church to a profound alteration which would falsify the relationships of space, volume, luminosity, expression, characteristics, religiosity, etc.

As much can be said about the modern and inappropriate A-Go-Go windows which makes the interior color of the church vapid and falsifies the qualities of the materials, and which the Department of National Patrimony has already ordered removed before September 30th of this year. This order, although coming from competent officials, has not been carried out by the Commission of Order and Decorum.

THIRTEENTH ARTICLE. Whether urban or rural sites giving witness to a particular civilization, historical event or a significant civilization, they should be the object of special care so as to safeguard their integrity and assure their reparation, repair and establishment of value. As a consequence, all architectural or any other type of element that could change its equilibrium or scale should be avoided.

The Cathedral is the most faithful witness of the influence of Spanish culture in our country, as well as the influence of Christian religion and Western culture. The refusal to recognize these

les más valiosas.

Desvirtuar la Catedral, retirando elementos característicos de ella, que han sido testigos de la historia del catolicismo en México, es romper la secuencia de la cultura cristiana tan arraigada en nuestro País. Equivaldría a modificar la disposición de las basílicas primitivas como San Clemente en Roma, alegando falta de funcionalidad en la actualidad, lo cual es a todas luces una aberración.

También se argumenta la necesidad de un mayor cupo, mayor contacto entre los fieles y el sacerdote. En realidad en el centro de la ciudad, vive muy poca gente, es más bien el centro comercial y se ha comprobado que por cada 300 turistas hay 70 fieles. Lo anterior confirma que en el centro hay además multitud de iglesias parroquiales, no debiendo perder de vista que esta es la Catedral.

ARTICULO CATORCE.- Los trabajos de excavación deben efectuarse de acuerdo con las normas definidas por la recomendación de la UNESCO, de 1956, concernientes a las excavaciones arqueológicas. El arreglo de las ruinas y las medidas necesarias a la protección permanente de los elementos arquitectónicos y de objetos descubiertos, deben asegurarse. Además, todas las iniciativas se tomaran con miras a facilitar la comprensión del monumento descubierto, sin desnaturalizar jamás la significación. Todo trabajo de reconstrucción deberá ser excluído a priori; solo se puede considerar la anastilosis, es decir, la recomposición de partes existentes, pero desmembradas. Los elementos de integración serán siempre reconocibles y representarán el mínimo necesario para asegurar las condiciones de conservación del monumento y restablecer la continuidad de sus formas.

Los trabajos de excavación para el Metro, evidentemente van a descubrir multitud de restos de monumentos, cerámica, escultura, etc., y es necesario tomar todas las precauciones posibles para no destruir estos elementos culturales tan valiosos.

En los países europeos han sido afectados profundamente, como la Catedral de Rouen, que recibió en su seno 7 bombas durante la última guerra. Su reconstrucción es perfecta a pesar de la terrible destruc-

principles, by not giving them their due or by ignoring them, is to refuse to recognize one of our most valuable cultural roots.

To degrade the Cathedral by withdrawing characteristic elements from it, elements which are witnesses of Catholic history in Mexico, is to break the sequence of Christian culture so deeply engrained in our country. It would be the equivalent to modifying the arrangement of the primitive basilicas like St. Clement in Rome, using the pretext that it lacks functionalism at the present time, which is undoubtedly an aberration.

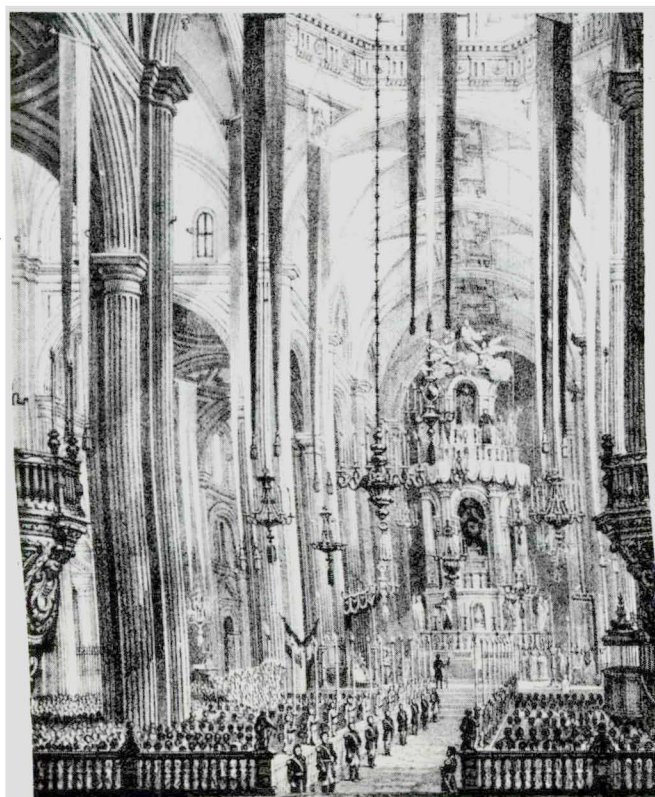
The need for a greater capacity and a greater contact between the faithful and the priest are also used as arguments. In reality very few people live in the heart of town. It is more a commercial center and it has been proven that there are 70 faithful for every 300 tourists entering the Church.

The previous confirms moreover the fact there is a multitude of parish churches in the downtown area and one should not lose sight of the fact that this is the Cathedral.

FOURTEENTH ARTICLE. Excavations works should be effected according to the norms set forth by the UNESCO recommendations of 1956 concerning archeological excavations. The repair of the ruins and necessary measures for conservation and permanent protection of the architectural elements and uncovered objects should be assured. Moreover, all action should be taken with the object of facilitating the comprehension of the uncovered monument without ever divesting it of its significance. All reconstruction work should be excluded a priori. Only style imitation can be considered, that is, the recomposition of existing but dismembered parts. The integration elements will always be recognizable and will represent the necessary minimum to assure the conservation conditions of the monument and to re-establish the continuity of its forms.

The excavation works for the subway will evidently discover many remains of monuments, ceramics, sculpture, etc., and it is necessary to take precautions not to destroy these very valuable cultural elements.

Monuments in the European countries have been profoundly affected, like the Rouen Cathedral, which received seven bombs in its heart during the last war. Its reconstruction is perfect in spite of the terrible destruction, much greater than that caused by the relative fire of our Cathedral. Here, on the other hand, we propose to suppress the Choir at a stroke, with the joy of a pyromaniac, and to place the spoils as if they were loose pieces of



Catedral. Su alzado Renacentista
Cathedral. Its Renaissance facade.

ción, mucho mayor que la ocasionada por el relativo incendio de nuestra Catedral. Aquí en cambio, pretendemos suprimir el Coro de un plumazo, con regocijo de pirómano, y acomodar sus despojos como si fueran piezas sueltas de arqueología, despreciando sus valores de interrelación y el hecho de tener suficientes elementos que nos permiten aplicar sabiamente la anastilosis.

ARTICULO QUINCE.- Los trabajos de conservación, de restauración y de excavación estarán siempre acompañados de la constitución de una documentación precisa en forma de informes analíticos y críticas ilustradas con dibujos y fotografías. Todas las facetas de los trabajos de despeje, de consolidación, de recomposición y de integración, así como los elementos técnicos y formales identificados durante los trabajos serán consignados. Esta documentación se depositará en los archivos de un organismo público y puesta a disposición de los investigadores; se recomienda su publicación.

La documentación relativa a las obras es abundantísima. Se dispone de los elementos, documentos y estudios que se han hecho sobre la recimentación y sobre todo, los aspectos arquitectónicos que han sido analizados en el curso del tiempo. Todo lo que hagamos, bueno ó malo, será documentado y las generaciones futuras nos juzgarán de acuerdo con la buena fé con que actuemos. Hay que actuar con buen juicio en todo.

Aclaración.- Este artículo fué publicado por primera vez en el Editorial "México en la Cultura", el día 2 de Abril de 1967, pero en el curso de las deliberaciones he ido clarificando algunos de mis puntos de vista y modificando otros, por tanto no es de extrañar que algunos conceptos están apoyados en ideas de personas que han escrito y cuyo modo de pensar concuerda con el mío, en particular el Sr. Dr. Edmundo O'Gorman, de quién he tomado varias ideas que considero geniales.

Me parece que la anterior aclaración es pertinente, pues no quiero correr el riesgo de que se me juzgue como a los señores renovadores, que tratan de aprovechar la magnificencia del monumento, para que junto a esta obra "acabada" aparezca su nombre en la historia de nuestra magnífica Catedral.

LA RESTAURACION DE MONUMENTOS NO ES OBRA CREADORA DE LA IMAGINACION SINO RESPETUOSA Y HUMILDE REPOSICION DE LOS ELEMENTOS DAÑADOS.

archeology, scorning their inter-relative values and the fact that there are sufficient elements to permit us to make wisely a style imitation.

FIFTEENTH ARTICLE. The conservation, restoration and excavation works will always be accompanied by the constitution of a precise documentation in the form of analytical and critical reports, illustrated by drawings and photographs. All phases of the uncovering, consolidation, recomposition and integration work, as well as the technical and formal elements identified during the work will be deposited. This documentation will be deposited in the archives of a public organization and placed at the disposal of research men. Their publication is recommended.

The documentation relative to the works is extremely abundant. The elements, documents and studies made on the foundation repairs and especially the architectural aspects analyzed in the course of time are all available. Everything we may do, good or bad, will be documented and future generations will judge us according to the good faith in which we acted. Action based on good judgement in everything, must be taken.

CLARIFICATION. This article was published the first time in the Editorial, "Mexico en la Cultura", on April 2, 1967, but in the course of deliberations I have clarified some of my points of view and modified others, therefore it should not be strange that some concepts are supported by ideas of persons who have written and whose way of thinking concurs with mine, especially that of Dr. Edmundo O'Gorman, from whom I have taken several ideas which I consider to be a stroke of genius.

It appears to me that foregoing clarification is pertinent since I do not wish to run the risk of being judged like the renovation gentlemen who try to take advantage of the magnificence of the monument to have their name appear after "finishing" this work in the history of our splendid Cathedral.

RESTORATION OF MONUMENTS IS NOT CREATIVE WORK OF IMAGINATION BUT THE RESPECTFUL AND HUMBLE REPOSITION OF DAMAGED ELEMENTS.

Opinión de un gran maestro sobre la Catedral de México

Arq. Fernando Chueca Goitia

Madrid, 10 de abril de 1967

Arq. Agustín Piña Dreinhofer.
Rey Cuauhtémoc 30.
México, 20 D.F.

Mi querido y admirado amigo;

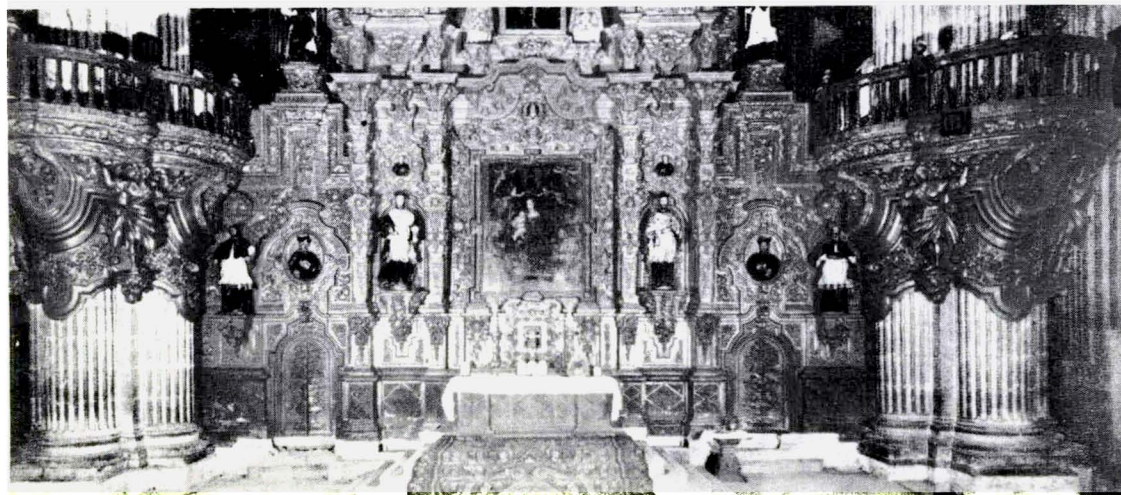
Me ha gustado muchísimo su excelente artículo sobre la Catedral de México aparecido en México en la Cultura. Aparte de que siempre es para mí motivo de alegría noticias de tan buenos amigos como dejé en México y que hicieron inolvidable mi estancia en aquella ciudad, su artículo me ha tranquilizado mucho. Cuando recibimos aquí la terrible noticia del incendio, con alarmantes rumores de una destrucción casi total, no puede usted figurarse la angustia que se apoderó de nosotros. Me acuerdo que al día siguiente de la noticia hable con Diego Angulo que estaba consternado. Luego fueron llegando algunas noticias más esperanzadoras, pero es ahora, gracias a su artículo, como podemos darnos cuenta definitivamente del alcance del siniestro.

Es muy triste, muy doloroso, lo que ha pasado y no podemos menos de sentir por tantos estragos y tantas obras de arte perdidas, pero nos consuela ver gracias a su puntual inventario, que lo fundamental se ha salvado y que con una RECONSTRUCCION INTELIGENTE, llena de tacto, prudencia y buen gusto, SIN PRESUNTUOSOS ALARDES RENOVADORES, puede salvarse la integridad de la Catedral. Como Ud. dice muy bien, más sufrió Rouen y, sin embargo, gracias a Dios todavía tenemos en las privilegiadas llanuras de la Normandía su bella Catedral.

No tengo que decirle que suscribo en absoluto sus justas apreciaciones sobre la índole peculiar del espacio catedralicio, que es NECESARIO COMPRENDER teniendo en cuenta las modalidades de nuestra cultura. ALTERAR ESE CONCEPTO ESPACIAL SERIA AÑADIR A LOS ESTRAGOS CIEGOS DE LOS AGENTES IMPREVISTOS, LOS MAS DAÑINOS DE LA IGNORANCIA HUMANA. Sobre todo en este caso en que ese concepto espacial viene amparado por obras de arte de primerísima categoría: el Altar del Perdón, el magnífico Coro. La soberbia reja de Macao, etc.

Las apreciaciones a la renovación de la liturgia, promovida por el Concilio Vaticano II, me parecen en este caso fuera de lugar y estoy seguro que si este edificio estuviera en Roma se reconstruiría sin alterarlo en lo más mínimo. Acabo de pasar diez días en la ciudad de los papas que siempre se visita con renovada admiración. He visitado cientos de iglesias desde las basílicas paleocristianas y medievales hasta los más fastuosos templos barrocos y en ninguna de ellas he visto la más mínima reforma ni alteración. Nadie ha ordenado cambiar nada en aquella ciudad donde la religión tiene su asiento, pero donde existe, asimismo, un reverente culto a la cultura. Litúrgica y espiritualmente hablando tiene muy poco que ver en un aparatoso templo del Bernini ó del Borromini con las corrientes de la religión moderna, pero

Detalle del altar del Altar del Perdón
Detail of the Altar of Pardon.



**Opinion of a great teacher on the
Cathedral of Mexico**

Arq. Fernando Chueca Goitia

Madrid, April
10, 1967.

Architect Agustin Piña Dreinhofer.
Rey Cuauhtemoc 30.
Mexico, 20 D.F.

My dear and admired friend:

I liked very much your excellent article on the Cathedral of Mexico, which appeared in Mexico en la Cultura. Apart from the fact that it gives me joy to receive news from such good friends as I left in Mexico and who made my stay an unforgettable one, your article has calmed me greatly. When we received here the terrible news of the fire and the alarming rumors of an almost total destruction, you cannot imagine the anguish that took hold of us. I recall that the following day I talked to Diego Angulo, who was horrified. Then, some more hopeful news accounts arrived, but it was not until now, thanks to your article, that we could definitely realize the extent of the accident.

What happened is very sad, very painful, and we can do no less than feel regret for so much waste and so many lost works of art, but it consoles us to learn, thanks to your prompt inventory, that the fundamental part has been saved and that with an INTELLIGENT RECONSTRUCTION, done with feeling, prudence and good taste, WITHOUT PRESUMPTUOUS VAIN RENOVATORS, the entirety of the Cathedral can be saved. As you well state, Rouen suffered more and nevertheless, thank God, we still have his beautiful cathedral standing on the privileged plains of Normandy.

I do not have to tell you that I completely subscribe to your just evaluation of the peculiar type of cathedral space that is NECESSARY, considering the customs of our culture. TO ALTER THAT SPACIAL CONCEPT WOULD BE ADDING TO THE BLIND RAVAGES OF UNFORESEEN AGENTS, THE MOST HARMFUL, THAT OF HUMAN IGNORANCE. Especially in this case in which that space concept is accompanied by first class works of art: the Altar of Pardon, the magnificent choir, the wonderful Macao grate, etc.

The valuation on the basis of liturgical renovation, promoted by the Vatican Council II, seems to me in this case out of place and I am certain that if this building were in Rome, it would be reconstructed without a single alteration. I just spent ten days in the city of Popes, which one always visits with renewed admira-

los maestros del barroco son también dioses en el olimpo de la cultura romana y por lo tanto INVOLABLES.

¿Es que nosotros vamos, en cambio, a despreciar las no menos valiosas creaciones de nuestra cultura y de nuestro arte, POR IGNORANCIA Y UN MAL ENTENDIDO AFAN DE MODERNIDAD?

OIGAMOS LA LECCION DE ROMA, PERO NO PARCIAL SINO INTEGRAMENTE.

En España, donde siempre hemos pretendido ser más papistas que el Papa, también tomamos, desgraciadamente, el rábano por las hojas. Cuando ahora me digan algunas autoridades eclesíásticas que se ven precisadas a tales ó cuales reformas por imposiciones de Roma, les diré que se den un paseo por la Ciudad Eterna y vean lo que allí se ha cambiado. Ahora que, según parece, va a ir usted a Praga, también podrá comprobar lo que es una ciudad barroca conservada y en una nación al otro lado del telón de acero.

Eso de las dimensiones de las catedrales en función de la creciente población urbana es también una PUERILIDAD. En ese caso en lugar de catedrales tendríamos que hacer MACROSCOPICOS ESTADIOS DE MASAS y aún así siempre se QUEDARIAN CORTOS. Para acoger los numerosos fieles de una gran urbe lo que hay que hacer es multiplicar las parroquias diseminándolas y poniéndolas al alcance de los feligreses en los diversos sectores. LA CATEDRAL ES AQUELLA IGLESIA QUE ALOJA EL TRONO DE UN OBISPO O DE ARZOBISPO Y DONDE SE DESENVUELVE UNA DETERMINADA LITURGIA, CON SUS HORAS CANONICAS DE CORO QUE ES EL LUGAR DE LA ALABANZA, MIENTRAS EL ALTAR ES EL LUGAR DEL SACRAMENTO. Pero todo es independiente de la dimensión. Por considerarlas, luego, las iglesias de mayor jerarquía se pensó que debían ser las más grandes, pero esta grandeza debemos verla más en función de dignidad que de utilidad. Es a lo mejor más necesario que sea grande en dimensiones la parroquia, con una populosa feligresía, que una catedral.

Fernando Chueca Goitia.
(rúbrica).



tion. I have visited hundreds of churches from the paleo-Christian and medieval basilicas to the most extravagant baroque temples and in none of them have I seen the least reform or alteration. No one has ordered the change of anything in that city where religion has its seat, but also where a great reverence for culture exists. Liturgically and spiritually speaking, there is very little to be seen in a showy church of Bernini or of Borromini with tendencies towards modern religiosity, but the baroque masters are also gods on the Olympus of Roman culture and therefore INVOLABLE.

Are we, the other hand, going to despise the not less valuable creations of our culture and of our art OUR OF IGNORANCE AND A POORLY UNDERSTOOD DESIRE FOR MODERNIZATION

LET US LISTEN TO THE LESSON OF ROME AND NOT JUST PARTIALLY ? BUT WHOLLY.

In Spain where we have always pretended to be more papist than the Pope, we also unfortunately put the cart before the horse. Now when some ecclesiastical official tells me that they are forced to make such and such reforms due to the instructions from Rome, I will tell them to take a ride through the Eternal City and see what has been changed there. Now that, as it appears, you are going to Prague, you can also see a conserved baroque city and that, a nation behind the iron curtain.

That matter about cathedrals functioning for the growing urban population is also a PUERILITY. In that case in place of cathedrals we should build MACROSCOPIC STADIUMS FOR THE MASSES and even so, they still always would BE TOO SMALL. What must be done to gather together the numerous faithful of a great city is to multiply the parishes, spreading them out and putting them in the reach of the Church members in the different sections of town. THE CATHEDRAL IS THE CHURCH THAT LODGES THE THRONE OF A BISHOP OR OF AN ARCHBISHOP AND WHERE A SET LITURGY IS UNFOLDED WITH ITS CANONICAL HOURS OF THE CHOIR, WHICH IS THE PLACE OF PRAISE WHILE THE ALTAR IS THE PLACE OF THE SACRAMENT. But all this is independent of the size. Since these were churches of greater hierarchy, it was planned that they should be bigger, but we should see this size more in the function of dignity than of utility. It is possibly more essential for the parish with numerous members to be larger in size than a cathedral.

Your unconditional friend,
Fernando Chueca Goitia.

(Rubric).

Función del coro y del Altar Mayor
Function of the choir and the Mayor Altar.

Falsa y deleznable es la invocación de abrir espacios para el pueblo en la Catedral

The invocation for more space for the public in the Cathedral is false and brittle

Francisco de la Maza

El 18 de febrero hubo un incendio parcial en el Coro de la Catedral de México; a todos causó dolor el desastre, pero hay un grupo refinado, analítico, progresista y aún temeroso de Dios al que, en el fondo -y en la superficie-, le dió regocijo. Hasta se dijo en la garrulería periodística que el incendio fué "providencial", es decir, ordenado por la Divinidad.

¿Por qué? Porque eliminó -asi lo creyeron los píos modernos- el "estorbo" del Coro, pues según ellos una catedral debe ser "abierta", longilínea, ópticamente recta hasta perderse de vista, capaz para las muchedumbres de frente, porque ¡oh! el pueblo, ¿como olvidarlo en estos tiempos?

Este criterio, que los modernos creen moderno, es tan viejo como Don Antonio López de Santa Anna. ¿Quiénes, si no, destruyeron los coros, órganos sillerías y altares del Perdón de Morelia, Guadalajara, Durango, Lima? Fueron los "antiguos", los modernistas de 1840, nuestros bisabuelos. Y muchos creyéndose modernos, no hacen sino imitarlos. Esa es su modernidad: la de hace un siglo.

El espacio; El espacio ES la arquitectura dijo cuando era joven, Bruno Zevi. Es la "esencia sustantiva", escribió, encantado e inconsciente de su pleonismo. Y de esa limitación conceptual se parte para destruir los "estorbos" del espacio, monstruo sagrado al que hay que sacrificarle todo. Pero decir que el espacio ES la arquitectura equivale a decir que la pintura ES el color. En el fondo, es tomar un elemento por el todo, actitud humana muy frecuente por la poderosa razón de su facilidad, ya que en general, las

On February 18th there was a fire in the choir of the Cathedral of Mexico. The disaster caused pain to everyone, but there is a refined, analytical, progressive group, even God-fearing, to whom underneath, and on the outside too, it gave joy. It has even been stated in the newspaper that the fire was "providential", that is, ordained by Divinity. Why?

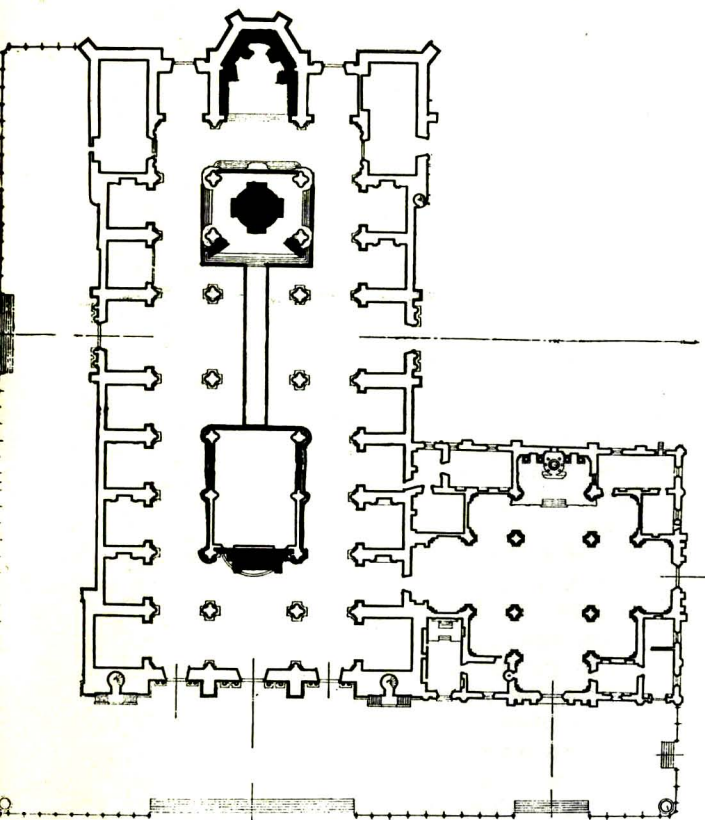
Because it eliminated (this is modern devout thinking) the "nuisance" of the choir since, according to them, a cathedral should be "open", longilinear, optically straight until lost from sight, capable of holding crowds in front because - Oh, the people, how can they forgotten in these times;

This criterion that modernizers believe modern is as old as Antonio Lopez de Santa Anna. Who then destroyed the choirs, organs, stalls and altars of Pardon of Morelia, Guadalajara, Durango, Lima? It was "the old ones", the modernizers of 1840, our great-grandfathers. And a lot today, thinking themselves modern, are only imitating them. This is your modernity, the modernity of a century ago.

Space; Space; That IS architecture, Bruno Zevi said when he was young. It is the "substantial essence", he wrote, enchanted and unconscious of its pleonasm. And that conceptual limitation is the basis for destroying space "nuisances", the sacred monster for whom everything must be sacrificed. But to state space IS architecture is equivalent to saying that painting IS color. Basically this is taking one element for the whole, a very frequent human attitude since generally human activities are guided by laziness and comfort.

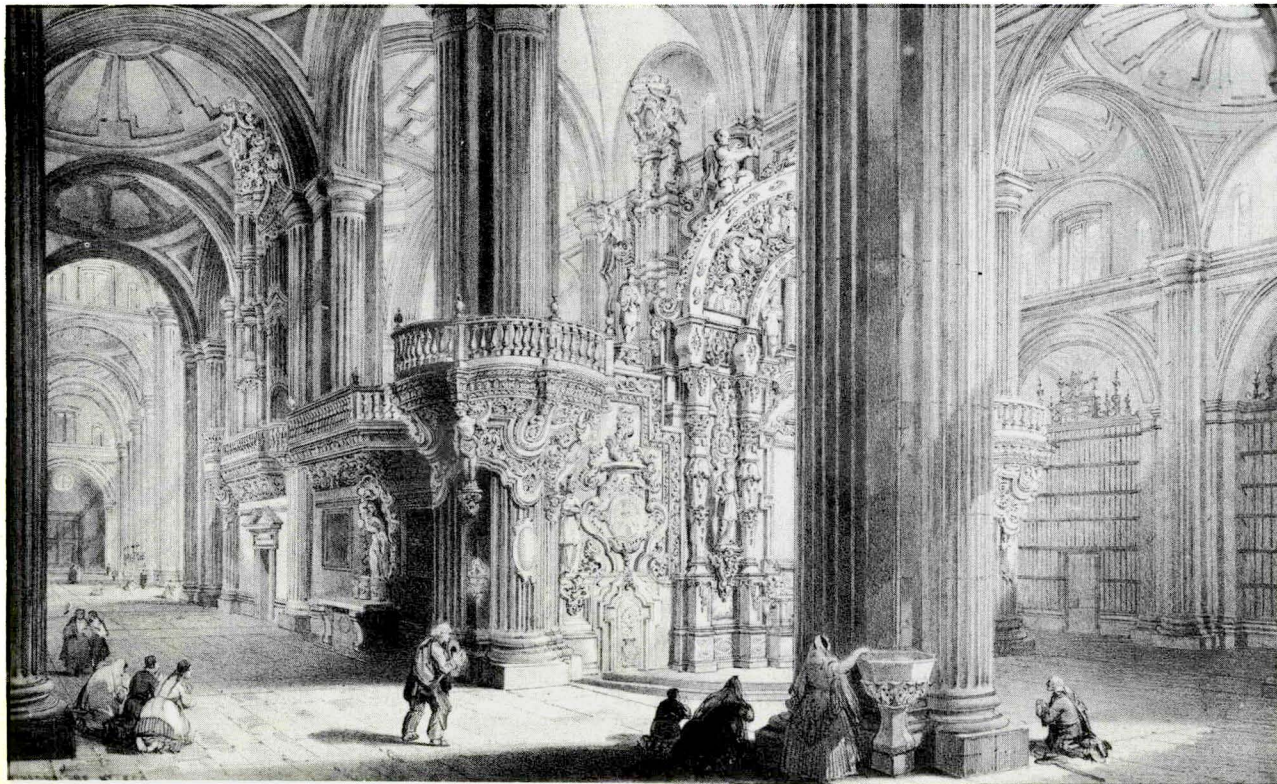
A church, and a Christian church, IS NOT, nor should it be, pure space. It is decoration and accessory. It is for multiple ritual and devotional needs. It is a divine and human, ecclesiastical and popular, cultural and historic object.

Even more, the "purists" believe that the choir, located in the central nave and in front of the main altar of cathedrals is a stupidity (if they are sincere, they



El ámbito barroco dentro del ámbito renacentista The Baroque environment into the Renaissance one.

El coro Barroco en armonía con la estructura The Baroque in harmony with the structure.



actitudes humanas se guían por la pereza y la comodidad.

Un templo, y un templo cristiano, no ES ni debe ser, puro espacio. Es también decoración y accesorio; es necesidades múltiples de ritos y devociones; es un objeto divino y humano, eclesiástico y popular, cultural y cultural, histórico, en fin.

Más los "puristas" creen que el Coro de las catedrales puesto en la nave central, frente al Altar Mayor, es un "estorbo", es decir, que fué una estupidez -si son sinceros deberán confesarlo así - de los obispos y arquitectos de los siglos XV al XVIII, por la otra, obispos y arquitectos obstructores de espacios, pecadores heterodoxos del espacio sacralizado

Si el incendio hubiera destruido TODO el Coro, habría un resquicio, un ancho resquicio para pensar en esa abertura de la nave Central, pero como lo desaparecido no llega sino a unas docenas de sillas y a un copete de retablo, la única solución digna es la RESTAURACION del Altar del Perdón y la RECONSTRUCCION de la sillería. Pero -dicen algunos alarmados y alarmistas- ¿rehacer setenta sillas?. Si, y más que fueran. ¿Que no se lo merece la Catedral de México? ¿Que ya no hay energías suficientes para hacer una reconstrucción? Aquí están los ejemplos en la Ciudad de México, de valiosas y costosas reconstrucciones: los retablos de San Francisco y San Fernando. ¿Quedaría una Catedral en menos que sus filiales franciscanas?

Para todo esto hay una respuesta del aludido grupo "progresista": Sí, se reconstruirá pero no todo. Sí, se reconstruirá, pero en otro lugar. Y esas soluciones son a medias, desvirtuando el antiguo conjunto catedralicio, porque se pretende amontonar en el Altar Mayor el Coro, y dan tres soluciones:

1).- Ocupar un solo tramo, el actual del Altar Mayor y en él poner las sillas que quepan, el Altar del Perdón frente al de los Reyes, y en cuanto a la reja de Macao y las tribunas, así como los órganos... no se sabe bien que hacer con ellos. Esta solución mediocre olvida que el Coro, más que una realidad funcional, es decir, cien sillas para diez canónigos y diez cantores, es un símbolo, como las catedrales góticas, construidas con un cupo de 30,000 personas en ciudades que no pasaban de 15,000 almas.

2).- Ocupar dos tramos, el mismo del Altar Mayor y el fronterero, el que linda con la cúpula. Como ese es precisamente el espacio del Coro actual, cabría todo, haciendo un costoso traslado inútil, todo para que se "abra" la nave central y se vea, desde la puerta mayor, esa aglomeración.

3).- Dejar en su sitio las tribunas y los órganos, inertes y sin función -aquí se olvida, claro, el funcionalismo auténtico como piadoso recuerdo de que fué el Coro, cuya pedacería se trasladará al Altar Mayor. ¿Y la gran reja? Pues dejarla como loca, en su sitio; llevársela al museo ó ¿quién sabe?

Hagamos aquí un descanso para hablar del "estorbo" que tanto pesa para algunos arquitectos y aun jerarcas eclesiásticos. Ese "estorbo" no es un capricho y tiene antiquísima historia. El Coro frente al Altar estuvo en las basílicas, como puede verse, aun en Santa María in Cosmedin

should so confess) of the bishops of the 5th to the 10th centuries and the architects of the 15th to 18th centuries. Bishops and architects, obstructors of space, heterodox sinners again sacred space.

If the fire had destroyed ALL the choir, there would have been a reason, a good reason for considering opening up the central nave, but since not even a dozen stalls and only the top of an altarpieces were lost, the only worthy solution is the RESTORATION of the Altar of Pardon and the RECONSTRUCTION of the stalls. But, some alarmed and alarmists say, remake seventy stalls? Yes, and more if needed. Isn't the Cathedral of Mexico worth it? Doesn't there exist sufficient energy to make a reconstruction? Here are examples in the City of Mexico of valuable and expensive reconstructions: the altarpieces of St. Francis and St. Ferdinand. Is the Cathedral less than its Franciscan brothers?

To all this alluded progressive group has an answer: Yes, it will be reconstructed, but not everything. Yes, it will be reconstructed, but in another place. Those are only half solutions, devaluating the old cathedral whole because the idea is to crowd the choir onto the Main Altar and they give three solutions:

(1) To use only one part, what is now the Main Altar, and to place there the stalls that fit, the Altar of Pardon in front of the Altar of the King's and as to the Macao grate, the pulpits and the organs. they are not sure what to do with them. This mediocre solution does not consider the choir more than for functional reasons, that is, 100 stalls for canons and 10 singers, and not as a symbol, like the Gothic cathedrals built to hold 30,000 persons in cities with not over 15,000 souls.

(2) To use two parts of the Cathedral, the Main Altar and the front area which is contiguous with the dome. Since that is precisely the space that the present choir occupies, everything would fit but with a costly and useless move, all to "open up" the central nave and to give that agglomeration a view from the main door.

(3) To leave the pulpits and organs, inert and without use, in their place, here the authentic function is clearly forgotten, as a pious remembrance of what the choir was whose pieces would be moved to the Main Altar. And the great Macao grate? Well, leave it, like something crazy, in its place; take it to museum or who knows what?

We will here pause to speak about the "nuisance" that weighs so heavily on some architects and even some ecclesiastic officials. That "nuisance" is not a

caprice and it has a very old history. The choir in front of the altar in the basilicas, as can be still seen in St. Mary in Cosmedin and in St. Clement in Rome. The choir or the chancel, where the Divine Office is prayed and sung, the seat of the bishop and the chaper, was located in front of the altar like a constant voice of supplication. Therefore, the choirs were not an ADDITION but an INTEGRATION and so it was conceived in the mind and plans of the architects. The old Cathedral of Mexico had a choir in the central nave and the present Cathedral was conceived in the same manner, like ALL the colonial cathedrals, all seven cathedrals of the 16th century: Mexico, Puebla, Chiapas. Oaxaca, Guadalajara, Morelia and Merida and the eight, from the 17th century, Durango.

The Cathedral of Mexico, due to its slow construction and the little honesty of colonial officials, was not finished until the 18th century. The construction of the three ritual points of importance, the Altar of Pardon, the Main or Cyprus Altar and the Altar of the Kings, was entrusted to the talent of Jeronimo de Balbas. Balbas also built the pulpits and put up the Macao grate and the central railings, Later Nasarre was to install his wonderful organs. (This does not mean, and we repeat, that the choir with its stalls of 1685 and the Virgin on

Tribuna y Altar del Perdón/Tribune and Altar of Pardon.



y en San Clemente de Roma. El Coro ó cantoría, donde se reza y canta el Oficio Divino y es la sede del obispo y del cabildo, estaba frente al altar como voz constante de plegaria, de tal manera que no fueron los coros una AÑADIDURA, sino una INTEGRACION presupuesta en la mente y en los proyectos arquitectónicos. Coro tuvo, en su lugar de la nave central, la Catedral vieja de México y luego fué concebida de esa manera actual, así como TODAS las catedrales coloniales, las siete del siglo XVI: México, Puebla, Chiapas, Oaxaca, Guadalajara, Morelia y Mérida, y la octava, del siglo XVII, de Durango.

En la Catedral de México, por su lenta construcción, debida a la poca honestidad de las autoridades coloniales, no fue completada sino hasta el siglo XVIII, encomendándose al talento de Jerónimo de Balbás el construir los tres puntos claves

rituales: El Altar del Perdón, el Mayor ó Ciprés y el de los Reyes. Balbás construyó también las tribunas y colocó la reja de Macao y la crujía. Después Nasarre pondría sus órganos maravillosos. (Esto no quiere decir, repetimos, que no estuviese ya el Coro en su lugar, con su sillería de 1685 y la Virgen en su Altar del Perdón, sino que los tres altares y los órganos eran pobres ó no tan ricos como lo serían con Balbás).

Quedó así la Catedral integrada con DOS AMBITOS diferentes que se completan y unifican con sus diversos estilos, pero de origen común, es decir, el religioso. El AMBITO RENACENTISTA, del siglo XVI, que es la parte propiamente masiva y arquitectónica de la Catedral y el AMBITO BARROCO, circunscrito atinadamente a la nave central. Las capillas, a su vez, conservando sus estilos gótico-renacentistas, se cubrieron de retablos barrocos, así como la Sacristía adornó sus muros con las espléndidas pinturas de Cristobal de Villalpando y de Juan de Correa.

(Pregunta angustiada: ¿como andarán las instalaciones eléctricas en esa Sacristía? ¿Enroscan sus alambres semidesnudos y prestos al corto circuito y a la chispa incendiaria en las cajoneras y en los dorados marcos de las pinturas?).

Si el ámbito barroco es un "estorbo", ¿no lo es también la decoración pictórica de la Sacristía y de los retablos de las capillas? ¿Porqué no proponen quitar todo eso para que luzca total el "espacio arquitectónico"? Ya sabemos la respuesta: Aprovechando que se quemó.... Pero no, NO SE QUEMO ESE AMBITO BARROCO; allí está, con unas sillas menos, que nada cuesta rehacer iguales, y un altar perfectamente reconstruible al que solo faltan el oro y el remate.

El Altar del Perdón perdió su remate con la pintura de San Sebastián (pintura sin firma, del siglo XVII, que no era del tal Zumaya, ni de Echave), dos esculturas y el óleo que miraba al Coro, de Juan Correa. Pueden substituirse ambas obras con un medio punto que está en la Sala Capitular, casi invisible hoy, y el San Sebastián con el San Cristobal, precisamente de Simón Pereyngs, que está en la misma Catedral. A la Virgen del Perdón puede reemplazarla el precioso Cristo de López de Arteaga, que se verá atinado y solemne, pues el altar se llama del "perdón" no por la imagen, sino por las indulgencias concedidas para las ánimas de los difuntos -y para vivos también- a quienes oyen la misa en ese altar. La Virgen de Pereyngs era, probablemente, la de las Nieves. Lo demás existe, pues los bellos estípite están íntegros, sin que el fuego llegara a ellos y a quienes el agua solo quitó el oro pero nada de sus molduras. Para la sillería quedan dieciocho sillas y hay buenas fotos, amén del libro de Don Enrique A. Cervantes. Los órganos necesitan reconstruirse en sus fachadas interiores y el fascitol repararlo de sus quemaduras.

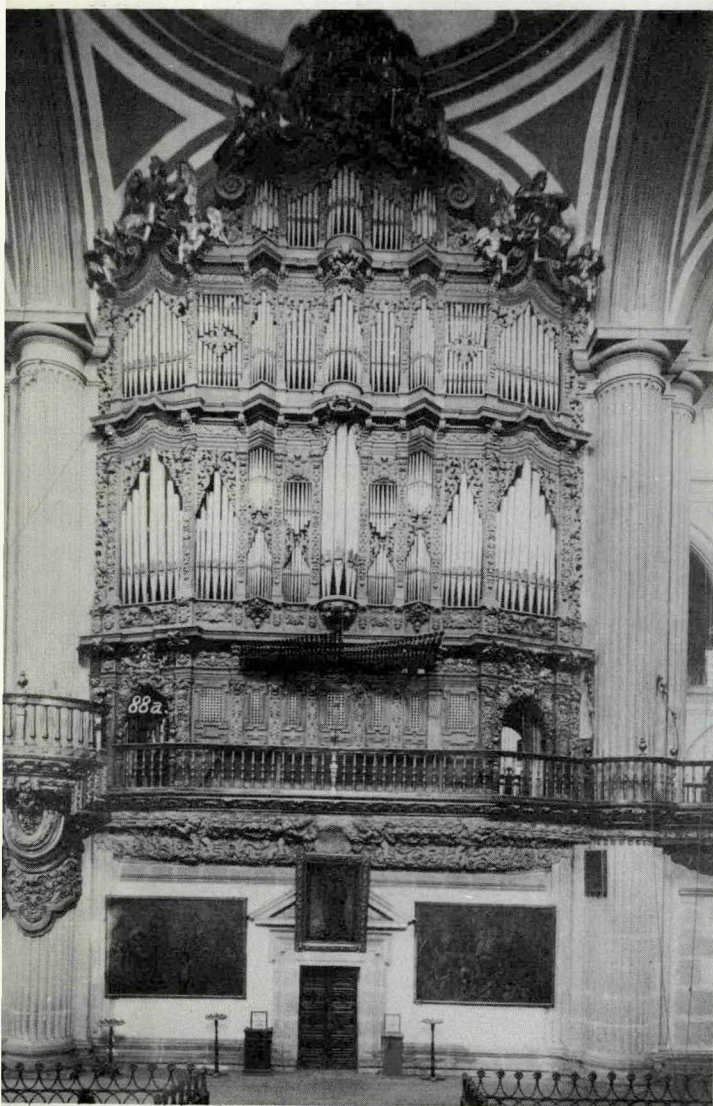
the Altar of Pardon were not in their place, but only that the three altars and the organs were very simple and not richly ornamented like Balbas was to make them).

So, the Cathedral is integrated by TWO DIFFERENT AREAS, which complement and unify each other, and which have a common origin-religion. The RENAISSANCE AREA of the 16th century, which is properly the massive and architectural part of the Cathedral, and the BAROQUE AREA, judiciously encircled in the central nave. The chapels, on the other hand, although conserving their Gothic-Renaissance style, were covered with baroque altarpieces just like the Sacristy adorned its walls with the splendid paintings of Cristobal de Villalpando and Juan Correa. (An anguished question: How are the electrical installations in the Sacristy? Are half-insulated lines haging around the golden frames of the paintings so that a spark from the light switches or a short circuit could start a fire?).

If the baroque area is a "nuisance", aren't the pictorical decorations of the Sacristy and the chapel altarpieces also ones? Why don't they propose removing all that so that the entire "architectural space" can stand out in splendor? We already know the answer: "Since it was burned..." But no, THAT BAROQUE AREA WAS NOT BURNED. It is there, with a few less stalls, but the lost ones can easily be replaced with others that are the same, and a perfectly reconstructible altar, which only lacks the top and the gold.

The Altar of Pardon lost its top with the painting of St. Sebastian (an unsigned painting from the 17th century which was not a Zumaya nor a Echave) and the Juan Correa oil painting at the back of the choir. Both works can be substituted by a tapestry how in the Chapter Hall, almost invisible today, and the St. Sebastian by St. Christopher, precisely by Simon Pereyngs, now in the same Cathedral. The beautiful Christ of Lopez de Arteaga can replace the Virgin of Pardon. This would look solemn and well since the altar is called "pardon", not for its image, but for the indulgencies granted to the departed souls, and for the living too, who hear Mass at that altar. The Virgin of Pereyngs was probably the Virgin of the Snows. The rest of the altar stands the beautiful columns are whole. The fire did not reach them and they were damaged only by water which removed the gold but none of its mouldings. There are 18 stalls left and there are good photographs of the rest, thanks to the book of Enrique A. Cervantes. The organs need reconstructing on their interior faces and the lecterns repairs from the burning.

Organos en su lugar/Organs in their place.



La Catedral de México no es solamente de tradición española

Mexican Cathedral is not only of spanish tradition

Contradicciones de los Arquitectos renovadores

Contradictions of the renovators

Francisco de la Maza

"La religión con el incendio no padeció nada, y si queremos decir las cosas tal como las pensamos, debemos asegurar que salió ganando". Ilustrísimo señor Sergio Méndez Arceo, obispo de Cuernavaca. 1967.

"El Coro es un adfeso adosado postizamente a las columnas, así en Toledo como en cualquier parte". El mismo señor obispo de Cuernavaca.

"Es absolutamente indispensable quitar el Coro de donde está, sería una aberración dejarlo ahí; no porque se equivocaron los de entonces, va a ser motivo para que perdure el error". Arq. Mario Pani. 1944.

"La colocación del Altar Mayor al fondo suprime el inhumano tapón del Coro, que permitiría la fusión de la cleresía y la multitud". Arq. Enrique de la Mora y Palomar. 1944.

"El suceso lamentable presenta otra interesante dimensión, es una extraordinaria oportunidad para demostrar ante el mundo, la capacidad de los mexicanos para hacer frente a una situación en la cual podemos ante todo realizar una obra grandiosa." Arq. Antonio Ibarrola. 1967.

Estos conceptos y otros más, tan meditados, respetuosos, y ponderados, están expuestos en el último número de la revista ARQUITECTURA-MEXICO No. 96, en la que se han publicado todos ó casi todos, los artículos referentes a la Renovación (nunca se usa en ellos esta palabra. Tiene su razón) de la Catedral de México. Es decir, es una pequeña Biblia de los renovadores de la Catedral.

Ello me obliga naturalmente a referirme a esta revista que salió hace unos cuantos días, y que en forma completa presenta todas las teorías y dictámenes sustentados por estos señores. Creo difícil que pocas veces se puede dar en una revista delgadita (en español, francés e inglés) tantas contradicciones entre los que opinan y son siete personas nada más. Claro que es necesario comenzar por unos cuantos conceptos, muy sabidos, para después enfocar los problemas particulares que va sugiriendo esa revista.

Catedral, viene de la palabra cátedra, que quiere decir silla, asiento, sede (por algo el gobierno pontificio se llama la Santa Sede). Una Cátedra, es eso, la sede del obispo; no tiene la autoridad solo, sino que se vale de un cabildo para el desempeño de su mandato. El cabildo está constituido por los canónigos, y es por ahí por donde vamos a empezar a revisar esa revista, en la cual encontramos, por ejemplo, esto que ha asegurado el arquitecto Enrique del Moral:

"El que existía antes del incendio tenía 120 siales (en realidad son 103), para un número igual de autoridades eclesiásticas". Enrique del Moral está creyendo que había 120 canónigos en la época de la Colonia! Para eso hay que tener ciertos conocimientos de lo que es un cabildo, y un cabildo se compone nada más de siete autoridades eclesiásticas que son:

El Arcedeán, el Deán, el Magistral,

"Religion lost nothing with the fire and, if we say what we really think, we should assert that it came out winning." Bishop Sergio Mendez Arceo of Cuernavaca, 1967.

"The choir, here, in Toledo or anywhere, is an absurdity artificially joined to the columns". The same Bishop of Cuernavaca.

"It is absolutely essential to remove the choir from where it is. It would be an aberration to leave it there. Because those of old made an error should be no reason for this error to endure forever". Architect Mario Pani, 1944.

"The location of the main altar at the front suppresses the barbarous blocking of the choir and permits the fusion of the clergy with the multitude". Architect Enrique de la Mora y Palomar, 1944.

"The sad event presents another interesting side. It is an extraordinary opportunity to show the world the capacity of Mexicans to meet a situation in which we can, above all, realize a grandiose work". Architect Antonio Ibarrola, 1967.

These and another beautiful thoughts, so meditated, measured, respectful and pondered, are set forth in the last issue of the magazine, Arquitectura-Mexico, No. 96, in which all or almost all the articles on the renovation (although they never use this word and they have their reason) of the Cathedral of Mexico have been published. That is, it is the little Bible of the renovators of the Cathedral.

This naturally obliges me to refer to this magazine that came out a few days ago and that presents in a complete form all the theories and opinions held by these gentlemen. Only rarely and with difficulty could one find in such a thin magazine (in Spanish, French and English) so many contradictions among the persons expressing opinions and there are only seven of them. Of course it is necessary to begin with a few well-known concepts so as later bring into focus the particular problems that this magazine suggests.

Cathedral comes from the word "cathedra" which means chair, seat or see. (there is a reason for the pontifical government being called the Holy See). A cathedral is that, the see of the bishop, but the bishop does not hold authority alone. He avails himself of a chapter to carry out his mandate. The cathedral chapter is constituted by the canons and this is where we will begin

Lectoral, Doctoral y Penitenciarios. Viene después el Chantre, el Sochantre que dejó de usarse en el siglo XVIII, y el CORO, que le da nombre al lugar y que viene del término musical, compuesto por el CORO de jóvenes para proseguir las salmodias de la liturgia. De aquí que, cuando mucho, entonces como ahora, eran diez ó doce personas los canónigos, más el sacristán mayor, más los racioneros y medios racioneros y el CORO de niños. Pero claro, parece muy lógico el argumento de Del Moral: si antes había 120 canónigos (que nunca los ha habido ni en la mayor catedral del mundo) y ahora hay 10 ó 12 pues sobran tranquilamente 108 sillas, por lo tanto hay que quitarlas. La Iglesia Católica sabido es, siempre trabajó en grande, y en futuro, y por tanto, no iba a cometer la mediocridad de que para un Coro en que se necesitaba que cupieran 40 personas, hacer 40 sillas, ¡NO! hizo 100. Entonces tiene un sentido más que todo simbólico, de autoridad del Cabildo, que es la inmediata autoridad después del Obispo.

En arte y en cultura en general no encaja la posibilidad biológica de que no usada la función se pierda el órgano, porque entonces tendríamos que tirar todas las torres, ya que no sirven (salvo en los pueblos), ya que raras veces oímos repicar las campanas de la ciudad de México; sin embargo, las torres están ahí erguidas, y seguirán erguidas, aún cuando dejen de cumplir una función.

Otro argumento muy curioso de estos señores arquitectos que forman las opiniones en el número 96-97 de la revista mencionada, se debe a Mauricio Gómez Mayorga, que expresa la siguiente teoría que por lo pronto parece muy válida: Si la Catedral de México, y con ella las catedrales de América son una prolongación de la tradición española, de la colocación del Coro en la nave central, porque no aternos de una manera más amplia a la gran tradición católica europea, no solamente española". Lo curioso de esto es que la gran tradición católica europea, es que existan los coros. No es verdad que nada más sea una tradición española; coros hubo en las catedrales góticas alemanas, y coros (están todos) hay en las catedrales inglesas (todo el mundo ha visto el de Westminster), y están en todas, ó en casi todas las españolas. Coros hubo en las primitivas basílicas cristianas, y ahí está en Santa María in Cosmedin y en San Clemente y otras. Coros hubo en las pocas catedrales románicas que no es un buen ejemplo, porque el arte románico, como se sabe, es abacial más que catedralicio, pero coro hay en Albi, Francia, coro tuvieron las catedrales góticas, en Chartres y tantas otras.

¿Cuándo fueron destruidos los Coros? En dos épocas: la primera en la época de la Reforma, sobre todo en el sector luterano, y la segunda época, en la Ilustración. He aquí que, dicho de pasada, quitar el coro de las catedrales es estarle haciendo

checking that magazine in which we find the statement of Architect Enrique del Moral: "The choir which existed before the fire had 120 seats (there are really 103) for the same number of ecclesiastic authorities". Enrique del Moral thinks that there were 120 canons during the colonial era: For this reason one must know what a chapter is and a chapter is composed of only seven ecclesiastical authorities who are:

The archdeacon, the dean, the Magistral, Lectoral, Doctoral and Penitent Prebendaries. After these come the Precantor and the Sub-Chanter, which were left off in the XVII century, and the choir, which gives it names to the place and which comes from the musical term, composed by the Choir of youth to follow the psalters of the liturgy. Therefore, there were then, as now, at the most ten or twelve persons the canons, plus the head sacristan, the Ration and Half-Ration Prebendaries and the children's choir. But, of course, Del Moral's argument seems very logical if there used to be 120 canons (which there has never been even in the world's largest cathedral) and now there are ten or twelve, then 180 chairs are left over, so they must be removed. It is well known that the Catholic Church has always done things in a big way and for the future. Therefore, it was not going to commit a mediocrity of making 40 seats because only 40 persons were then in the choir. No; It made 100 seats. So, it had above all a symbolic sense of the chapter's authority, which is the authority immediately below the Bishop.

The biologic result, in which the organ is lost if it does not function, does not fit in art and in culture otherwise we would then have to down all the towers because they are no longer used (except in the small towns). Rarely now do we hear the peal of bells in the city of Mexico. Nevertheless the towers still stand there and will continue to stand even when they no longer function.

Another very curious argument of these architects, who present opinions in Number 96-97 of the cited magazine, is given by Mauricio Gomez Mayorga who expresses the following theory that at first sight appears to be valid: "If the Cathedral of Mexico and the cathedrals of America are a prolongation of the Spanish tradition to place the choir in the central nave, why don't we hold in wider terms to the European Catholic tradition and not just to the Spanish?" The curious aspect of this is that in the great European Catholic tradition choirs do exist. It is not true that this is just a Spanish tradition. There were choirs in the German Gothic cathedrals; there are choirs in the English cathedrals (everyone has seen Westminster)

el juego al protestantismo; esto tal vez las autoridades eclesiásticas no lo han percibido y puede serles de interés. No es por tanto cierta, la aparentemente buena tesis de Gómez Mayorga, consultar su Bannister Fletcher y darle una revisadita a las catedrales inglesas.

¿Porque se conservaron los coros en España y en Inglaterra?, porque las dos son católicas, una con Papa y otra sin Papa pero las dos son católicas, es decir, profundamente episcopales, y si quedamos en que una catedral es la sede del obispo y hay episcopalismo muy serio en Inglaterra y en España, es la razón por la que se conservan los coros. En las regiones protestantes fueron en cambio destruidos.

Vamos a ver las diferencias que hay, además, entre la disposición tradicional española y la mexicana, a fin de concluir si es simplemente una copia ó repetición de las España. Aunque a primera vista parece que si, ahondando no lo es; hay novedades hispanoamericanas que no se habían visto. Es verdad que en España existe la ocupación de la nave central por el coro, pero, ¿donde está el Altar de los Reyes en España? No existe ni uno sólo. Si son góticas, continúan sus capillas absidales, y en Granada, correspondiendo con el eje de la nave central, está la capilla de un santo poco conocido, muy elegantemente colocado en el eje central. ¿Donde está el Altar de los Reyes de Avila y de Toledo y de todas las catedrales españolas? Existe un sólo caso, y no de altar: Sevilla. En Sevilla, lo que se hizo fué rebanar las capillas absidales para plantar allí, en disposición rectilínea, la gran capilla para el sepulcro de San Fernando donde también está enterrado Alfonso el Sabio, pero es una capilla no un altar, NO HAY, POR TANTO, ALTARES DE LOS REYES DE ESPAÑA Y MENOS CON REYES Y REINOS REPRESENTADOS ESCULTORICAMENTE. Tampoco creo que fué una idea nacida en México e iniciada por Balbás, puesto que ya estaban considerados en otras catedrales americanas, como en Lima, Cuzco, etc., ó en las mismas mexicanas. Pero lo fundamental es la disposición de rematar el eje principal con el Altar de los Reyes.

Otro aspecto, el Altar del Perdón. Este, que sufrió con el incendio, y que declaran qué es IMPOSIBLE de reconstruir, ¿existe en España?, pues parece que no. Los pocos ejemplos que hay no constituyen una generalidad, un estilo. Recuerdo uno, el de Sevilla, sin ser realmente una disposición como la del Altar del Perdón, pues tiene un enorme muro, donde después se puso un pequeño altarcito. También en Burgos, el trascoro es importante, cabía un altar y se hizo. En Granada, había un Altar del Perdón, espléndido, de alabastro, pero cuando vino la modernización, lo quitaron y lo arrinconaron en una capilla lateral abriendo todo el espacio y quedando a la vista una gran desolación, en que las esculturas no tienen significado; lo mismo que en Santiago de Compostela donde no se movieron los órganos, sin explicación ninguna, pero eso si se abrió el espacio. Lo que hay en España detrás del Coro son PORTADAS.

HAY, PUES, DIFERENCIAS ENTRE LA DISPOSICION MEXICANA, COSA QUE TAMBIEN DEBE TENERSE EN CUENTA PARA EL RESPETO POR ESTA EJEMPLIFICACION EXTRAORDINARIA QUE ES LA

and there are choirs in all or almost all the Spanish cathedrals. There were choirs in the primitive Christian basilicas and there are choirs in Saint Mary in Cosmedin, in Saint Clement and the others. There were choirs in the few Romanic cathedrals, which is not good example, because Romanic art as known, is abbatial rather than cathedral, but there is a choir in Albi, France; the Gothic cathedrals of Chartres had them and so, many more.

When were the choir destroyed? At two periods. The first was during the Reform, specially in the Lutheran sector, and the second during the Enlightenment. Here is the proof from out of the past that the removal of the cathedral choirs is to play the Protestant game. This fact may not have been noted by the ecclesiastic authorities and might be of interest to them. Therefore, the apparently good thesis of Gomez Mayorga, that the European Catholic tradition does not have choirs, is not true. It does have choirs. Gomez Mayorga also forgot to consult his Bannister Fletcher and give the English cathedrals a quick check.

Why were the choirs in Spain and in England conserved? Because both are Catholic, one with a Pope and the other without a Pope, but both Catholic, that is, profoundly episcopal. If we accept a cathedral as the see of the bishop and the fact that there is very serious episcopal government in England and in Spain, it can be seen why the choirs are conserved. On the other hand, they were destroyed in the Protestant areas.

Let us examine the differences that exist between the traditional Spanish and Mexican arrangement to find out if the cathedral is simply a copy or repetition of the Spanish ones. At first sight it appears so, but, looking closer, it is true. There are Spanish American additions that had not been seen. It is true that the choir occupies the central nave in Spain; but where is the Altar of the Kings in Spain? There is not even one. If the cathedrals are Gothic they continue with their apsidal chapels, and at the axis of the central nave in Granada there is a very elegantly placed chapel of a little known saint. Where is the Altar of Kings in Avila, Toledo and all the Spanish cathedrals? There is one example, but not an altar, in Sevilla. In Sevilla the apsidal chapels were cut out to place in a rectilinear form the great chapel for the tomb of St. Ferdinand where Alphonse, the Wise, is also buried, but this is a chapel and not an altar. THEREFORE, THERE ARE NO ALTARS OF THE KINGS OF SPAIN AND EVEN LESS WITH KINGS AND QUEENS SCULPTORICALLY REPRESENTED.

I do not believe either that this

CATEDRAL DE MEXICO.

Se dice que el pueblo tiene vedada la nave central de la Catedral por este "ádefesio postizo" que se llama Coro. Hay que entender porque se puso y el sentido que tiene esta disposición del coro. Hay toda una jerarquización, una disposición social, que tiene un sentido en esta obra de las catedrales americanas, para hacer una diferenciación con las tradicionales españolas. El Altar del Perdón tenía y tiene, un simbolismo muy claro, de sacerdotes, de altar para los sacerdotes, es el lugar de los presbíteros. Penetrando más en el templo, y sobre el mismo eje principal, encontramos el altar del Obispo, que ya destruido, tenía la representación de los apóstoles y al llegar al ábside en el fondo de la Catedral encontramos la representación del poder civil, personalizado en el rey (no debemos olvidar que estamos en el siglo XVII). Es un escalonamiento jerárquico: presbíteros, obispo, rey.

Bueno, ¿y el pueblo? ¿ese pobre pueblo, al que ahora se le quiere abrir todo, para que esté muy feliz? Pues el pueblo estaba perfectamente representado también, de él es todo el espacio circundante, y, además estaba en las capillas, porque las capillas eran suyas, de los gremios: de los plateros, de los carpinteros, de los zapateros, de los curtidores, es decir que tenían su propio espacio, su propia capilla, y estaban orgullosos de ella, pues eran de su propiedad, y ahí se enterraban, ahí hacían sus fiestas. Esta jerarquización, es lo que le da también carácter a la Catedral, y no esa romántica e idealista postura del arquitecto De la Mora y Palomar de fundir cleresía y pueblo posible hasta cierto límite. En esta disposición estamos respetando muchos siglos de tradición de arquitectura religiosa.

El arquitecto Robina, dice que los coros no estaban en la mente de los arquitectos, que no existen en las plantas primitivas, y lo prueba (lo quiere probar), en el sentido de que el coro se hizo hasta el siglo XVII, cuando la Catedral ya estaba más ó menos terminada. Se le olvida lamentablemente una cosa: QUE NO SE PODIA HABER HECHO EL CORO PORQUE NO ESTABA TECHADA, y cuando en 1667 se inauguró, se hizo con una construcción provisional de madera en toda esa parte. Así, no se iba a edificar el coro sin tener completamente cerrado el recinto con las bóvedas. Pero ya estaba pensado desde antes. También se le olvida lamentablemente al señor Robina, que la primitiva Catedral de México, la anterior a ésta, tenía su coro, y que ya estaba la Virgen del Perdón de Pereyng, y que tenía su propio Altar del Perdón. Es falsa su teoría de que primitiva y fundamentalmente en el plano arquitectónico no aparecen los coros. Efectivamente no aparece en esos planos porque aún no importaba ese aspecto de cimientos, como ese plano que ha aparecido, auténtico desde luego, no sabemos si exactamente de Arciniega, pero si del siglo XVI, en el que está la estructura de la Catedral. Este plano se mandó a España y es uno de los que se hicieron, pues se hacían varios, uno para usarlo el propio arquitecto, uno para mandar a España, y otro para tenerlo el Cabildo de aquí. Ha aparecido un plano, en el que no está puesto el Coro; pero tampoco está puesto el Altar, ni tampoco están puestos los pulpitos; no, no interesaba a

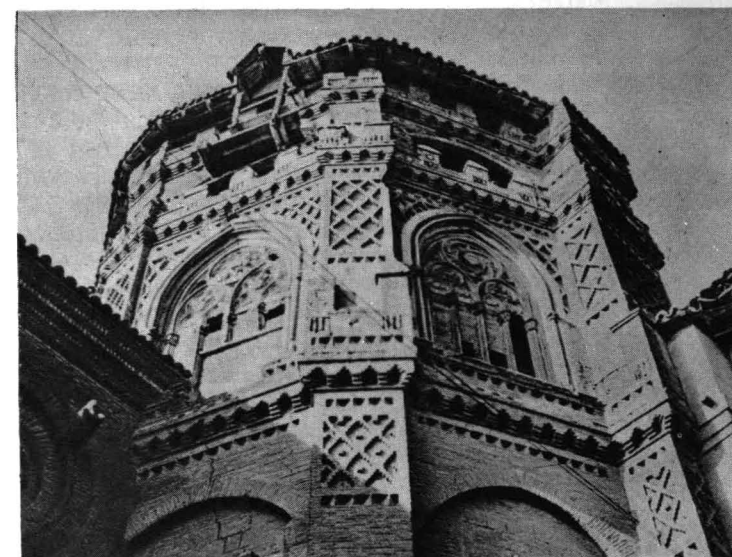
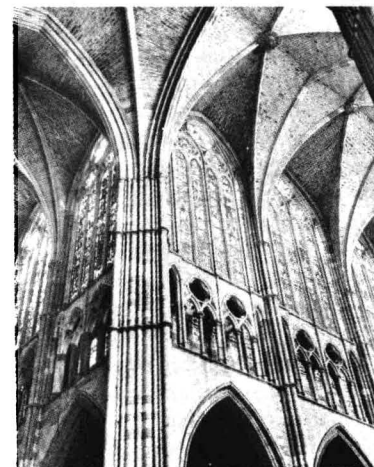
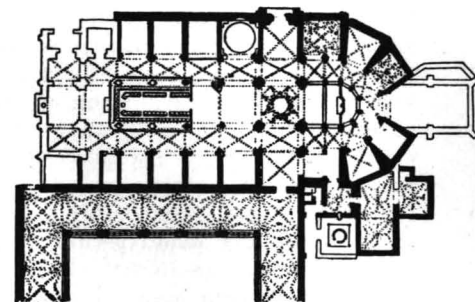
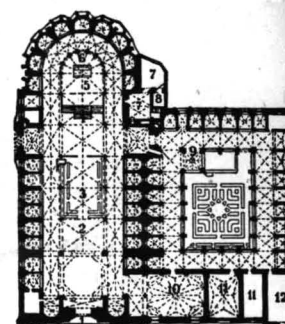
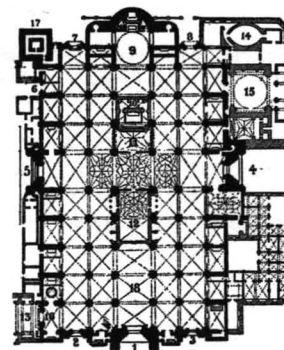
was an idea originated in Mexico and initiated by Balbas since they were considered in other American cathedrals like Lima, Cuzco, etc. and in other Mexican churches. But, the fundamental point is the termination of the main axis with the Altar of the Kings.

Another aspect. The Altar of Pardon. This altar, which was damaged by the fire and which is declared impossible to reconstruct, exists in Spain? Well, apparently not. The few examples there are do not constitute a generality, a style. I recall one in Sevilla but not the same as the Altar of Pardon since a very small altar was built at a later date against an enormous wall. Also an altar fitted in the space behind the choir in Burgos and was constructed there. In Granada there was a splendid Altar of Pardon in alabaster but during the modernization it was removed and placed in a lateral chapel. The wall was opened revealing a great desolation in which the sculptures have no significance. The same is true in Santiago de Compostela where the organ was moved, for no reason, but it did open up the space. What Spain has behind the choir are portals.

THERE DO EXIST DIFFERENCES THEN THEN BETWEEN THE SPANISH AND MEXICAN ARRANGEMENT, WHICH SHOULD ALSO BE CONSIDERED SO AS TO RESPECT THIS EXTRAORDINARY EXAMPLE THAT THE CATHEDRAL OF MEXICO CONSTITUTES.

It is stated that the people cannot enter the central nave of the Cathedral because of this "artificial mostrousity", called a choir. Why it was located there and the reason for this arrangement of the choir should be understood. There is an hierachal or social arrangement which has a reason in the American cathedrals, to differentiate between these and the traditional Spanish ones. The Altar of Pardon has and had a very clear symbolism-an altar for the priests. This was their altar. Entering further into the temple along the same main axis, we find the Altar of the Bishop, now destroyed, which had representations of the apostles. Upon arriving at the apse at the Cathedral, we find the representation of civil power, personalized in the king (we should not forget that we are in the XVII century). It is a hierarchal representation: priest, bishop, king.

Well, and the people? The poor people for whom it is now wished to open up everything so they can be happy? Well, the people were perfectly represented too. To them belongs all the surrounding space and the chapels because the chapels belonged to them, to their union the silversmiths, the carpenters, the shoemakers, the tanners, that is, they had their own space, their own chapel and they were



Arciniega poner esos detalles, puesto que es un plano estructural.

Curiosamente los arquitectos que escriben en esta maravillosa revista, todos están de acuerdo en un punto, en que la renovación de la Catedral, exige que el Altar Mayor sea colocado debajo de la cúpula porque dice uno de ellos: "ES SU PUNTO ARQUITECTONICO"; arquitectónicamente hablando, debe ir ahí. Yo me puse a pensar si tan seriamente se plantea esta razón arquitectónica, debe haber muchos ejemplos anteriores, y me puse a buscar cuales serían los ejemplos de que el Altar Mayor se encuentre localizado abajo de la cúpula, y sólo encontré un ejemplo: el de Santo Spirito, en Florencia.

Es decir, que México daría la novedad, no se hasta que punto genial ó hasta que punto ridícula, de INNOVAR EN EL MUNDO en 1,500 años de arquitectura religiosa, de poner el altar bajo la cúpula.

Al arquitecto Ibarrola en esta misma revista, se le desborda del alma todo el consciente-subconsciente y que arroja dos conceptos que me parecen mágicos, significativos y maravillosos cuando dice: EL ALTAR PUESTO DEBAJO DE LA CUPULA, CUMPLIRA CON DOS ASPECTOS MEXICANOS TIPICOS Y NECESARIOS: LA ESPECTACULARIDAD Y LA FANTASIA DE NUESTRO PUEBLO". Es decir que para lograr un espectáculo fantástico, vamos a poner el altar debajo de la cúpula de Catedral. Tendrá muchos chorros de luz y será espectacular y fantástico. ¡Que bonito! ¡Que serio! ¡Que espectacular! Me olvidaba de que sí hay un altar debajo de una cúpula nada menos en San Pedro de Roma. Este ejemplo es contundente, puesto que San Pedro de Roma es la cabeza de las iglesias de la cristiandad, la cabeza por lo menos en el sentido de la autoridad pontificia, porque la Catedral del Mundo es la Catedral de Roma, que no es la de San Pedro, sino la de San Juan de Letrán. El ejemplo es importante, porque se plantea la pregunta: si en San Pedro se hizo ¿porqué no lo vamos a hacer en esta y en todas las Catedrales del mundo? Pues sencillamente, porque estaríamos poniendo "un altar para una cúpula", sin justificación de ninguna naturaleza, mientras en San Pedro, se hizo "una cúpula para un altar" y más que para un altar, para la tumba de San Pedro, que está debajo de él y no se puede cambiar. Bramante, con buen sentido, cuando derribó la basílica Constantiniana, hizo una cúpula que desde lejos señala el lugar de la tumba de San Pedro, el vicario de Cristo; pero aquí, no tenemos nada que lo justifique. Por tanto este ejemplo de Roma, tan respetable, tan único que no se da otro caso, no es aplicable a la Catedral de México. Así, lo que es único, lo que no existe más que en una parte de mundo, no se puede repetir, porque sería frívolo, en otro lugar sería absurdo.

Viene el otro caballito de batalla, otra vez EL CORO. De éste se ha dicho: postizo, adfesio, bastardo. etcétera, montón de tablas y oro que estorban. Si las quitamos, entonces el pueblo tiene grandes posibilidades de espacio, y cabrían grandes cantidades de pueblo mexicano. ¿Realmente es necesario eso? El espacio que llamaremos vestibular, donde existen dos bóvedas, no está vacío, tiene un punto litúrgico, un punto sagrado importante, el Altar del Perdón. En el espacio que llamaríamos crucial, porque se forma la

proud of them. The chapels were their property; they were buried there and they held their celebrations there. Precisely this hierarchical division is what gives the Cathedral its character and it is not that romantic and idealistic position of Architect De la Mora y Palomar of fusing together the clergy with the people, which is possible only to a certain extent. We respect with this arrangement many centuries of tradition in religious architecture.

Architec Robina states that choirs did not exist in the mind of the architect, did not exist in the original plans and he proves it (or wants to) by pointing out that the choir was not constructed until XVII century when the cathedral was more or less finished. Unfortunately he forgets one thing: THE CHOIR COULD NOT HAVE BEEN ERECTED BECAUSE THE CATHEDRAL HAD NO ROOF and when it was inaugurated in 1667 a provisional wood construction was put up in this area. Obviously the choir was not going to be built until the vaults covered the area. Nevertheless, it had already been planned. Mr. Robina also forgets deplorably that the primitive Cathedral of Mexico, which existed before this one, had its choir, that the Virgin of Pardon of Pereyngs was there, and that it had its own Altar of Pardon. His theory that originally the choirs did not appear in the architectural plan is false. The choir does not appear on the plans because this aspect was of no interest for the foundations. That plan, which has appeared and which is undoubtedly authentic (we do not know if is Arciniega's but it belongs to the XVI century), shows the structure of the Cathedral. The plan was sent to Spain and it was one of many made one for the architect, one to send to Spain and another for the Chapter here. A plan has appeared in which the choir is not placed, but neither is the altar nor the pulpits. No, Arciniega was not interested in putting down these details since it was a structural plan.

Curiously enough the architects who write in this wonderful magazine all agree on one point - that the renovation of the Cathedral demands the location of the main altar under the dome because one of them states: "IT IS ITS ARCHITECTURAL POINT", architecturally speaking, it should go there, I started thinking that, if this architectural reason is so seriously presented, it should have a lot of previous examples. I started looking for examples of the main altar under the dome and I only found one: the Holy Spirit in Florence.

This means that Mexico would be the WORLD INNOVATOR (I do not know whether genius or ridiculous) of placing the altar under

cruz latina de su planta, caben muchas personas, tiene su punto focal, religioso, en el altar mayor. Pero queda aún otro espacio, que sería el absidal, con otro punto religioso, el Altar de los Reyes. Este espacio, con tres altares, tiene tres posibilidades, de misa, de liturgia, en lugar de uno sólo. Ahora bien, si colocamos el altar debajo de la cúpula, el sacerdote tiene la misa de cara al pueblo en una parte y da la espalda a otra buena parte del pueblo. Colocado el altar donde se encuentra actualmente, la distancia a que se vea el sacerdote será tan grande que parecerá un muñequito; son 70 metros de distancia; No se ve, no se oye, no se entiende, no está dentro de la posibilidad de la liturgia. Ya que lo que se pretende, con justa razón, es la participación del pueblo en la misa, es decir en lo más solemne de la religión. La fragmentación del espacio, como está actualmente, permite las múltiples celebraciones simultáneas con íntima participación de los fieles.

La Catedral, por múltiples y evidentes razones, ha perdido culto cotidiano, y únicamente se llena dos veces al año: Jueves Santo y Corpus Christi, ó cuando se muere ó se consagra a un nuevo obispo, ¿vamos a destruir todo esto, todo el símbolo, la jeraquia, la tradición, la secuencia histórica, la unidad, etc., para que se llene dos veces al año? Me parece de una grave responsabilidad para las autoridades eclesiásticas y para las personas y arquitectos que las aconsejan. Voy a dar un par de datos de personajes relevantes en este aspecto. Plazaola ha escrito un libro muy importante sobre arte religioso y dice: Dos principios deben dirigir hoy (y naturalmente cuando ya está, con mayor razón) el ordenamiento de una planta rectangular: evitar el excesivo alejamiento de los fieles situados en las últimas filas, y subrayar debidamente las zonas del santuario"

El arzobispo de Montreal, dice en este año: "Lo más satisfactorio sería la orientación hacia el altar, sin dejar demasiada distancia entre el altar y los últimos lugares reservados a los fieles" Aprobado por el Concilio Vaticano.

El obispo de Wisconsin, para el Concilio Vaticano -1967- dice: "Iglesias largas que dificultan el estrecho contacto del laicado con el altar son indeseables".

Plazaola dice: (ahora ya en plan de restauración):

"CONVIENE QUE LAS RESTAURACIONES SE HAGAN A TIEMPO, PERO NO DEBEN HACERSE MODIFICACIONES EN TEMPLOS ANTIGUOS CON EL FIN DE SUBSANAR DEFICIENCIAS LITURGICAS QUE EN SU DIA NO SE TUVIERON EN CUENTA, O PARA BUSCAR VENTAJA DE ORDEN PRACTICO, ES PREFERIBLE LO QUE HICIERON OTRAS GENERACIONES TAL COMO NOS LAS LEGARON".

El obispo Weber, de Estrasburgo, dice también en este año: "En las iglesias que cuentan con un conjunto homogéneo, queda prohibido demoler este conjunto, así sea barroco (dice el obispo de Estrasburgo, que tiene esa preciosa catedral gótica y está él mismo impregnado de ambiente gótico). No se destruirá el conjunto homogéneo ó demolerlo así sea barroco". Así en México tenemos el conjunto homogéneo, perfectamente pensado, barroco dentro del conjunto renacentista dentro de la Catedral. "Ni siquiera (prosigue el arzobispo Weber de Estrasburgo bajo pretexto de adaptarse

the dome in 1,500 years of religious architecture.

Architect Ibarrola shows in this same magazine his conscience and subconscious by presenting two concepts which appear to me to be magical, significant and wonderful when he states: "THE ALTAR PLACED UNDER THE DOME WILL FULFIL TWO TYPICAL AND NECESSARY MEXICAN ASPECTS: THE SPECTACULARITY AND FANTASY OF OUR PEOPLE". This means that we are going to place the altar under the dome to achieve fantastic spectacularity. It will have many sources of light and will be spectacular and fantastic. How pretty; How serious; How spectacular; I had forgotten that there is an altar under a dome, nothing less than St. Peter's in Rome. This is the crushing aspect since St. Peter's of Rome is the head of the Christian churches, the head at least in pontifical authority because the World Cathedral of Rome is not St. Peter's but St. John Lateran. The example is important because the question arises that, if in St. Peter's it was done, why aren't we going to do it here and in the rest of the cathedrals of the world? Well, simply because we would be putting an altar there for the done, without any justification, while in St. Peter's, a dome was made for an altar and more than for an altar, for the tomb of St. Peter which is below it and cannot be changed. When the Constantinian basilica was torn down, Bramante with his good sense constructed a dome which indicates from afar the site of the tomb of St. Peter, the vicar of Christ, but we have nothing to justify this here. Therefore, this example of Rome, so unique and venerable that there is no other case like it, is not applicable to the Cathedral of Mexico. Hence what is unique, what does not exist any place else in the world, cannot be repeated because it would be frivolous in another place; it would be absurd.

Now to the other attack, again THE CHOIR. It has called: artificial, monstrosity, bastard, etc., a lot of wood and gold which is in the way. If we remove it then the people will have a lot of space and great quantities of Mexican people will fit in it. Is that really necessary? The space that we will call the vestibule, where there are two vaults, is not empty. It has a liturgical point, an important, sacred point, the Altar of Pardon. In the space that we would call crucial because it is where the latin cross is formed, a lot of people fit. Its religious focal point is the main altar. But there is still another space, the apsidal space, with another religious point, the Altar of the Kings. This space with its three altars provides possibilities for Mass and liturgy at all three



Coro y Organos en continuidad estilística y en su lugar
Choir and Organs in stylistical continuity and in their Place.

mejor a las exigencias litúrgicas". Yo no sé como se puede andar, todavía, con argumento de la liturgia, si estos señores que conocen muy bien su asunto, y que lo discutieron en Concilio Vaticano, han dicho esto. Continúa el arzobispo de Estrasburgo: "El hecho de que estas obras antiguas estén deterioradas, no justifica su desaparición. Salvo que estén verdaderamente imposibilitadas de restaurar, ó que nunca hayan tenido valor artístico". Es de lo más sensato que se ha escrito a este respecto.

Porque nuestros esforzados arquitectos renovadores, llegan a cosas y contradicciones tan preciosas como estas: Ya vamos a quitar el coro, ese adefesio, ya vamos a fusionar a todo el pueblo con todo el clero. Bueno, pero veamos los detalles:

¿Que hacemos con la gran reja de China?

Dice Robina: Yo la pondría en lugar del Altar del Perdón.

Dice Del Moral: Yo la dejaría en su lugar

Dice Pani: Yo la pondría frente al altar mayor.

Los órganos son otro grave problema, porque si quitamos los órganos ó los dejamos como en Granada y Santiago de Compostela, sin función ninguna en su antiguo lugar.

Opiniones:

Robina: Se cambiarán al Altar Mayor.

Del Moral: No, se dejan ahí.

Pani: Se cambian a los cruceros ¿como?, eso tal vez con un gran arco que hay que crearles para treparlos en él (?).

¿Están jugando?. Pero están jugando con un inmueble maravilloso que se llama Catedral de México y que es propiedad del pueblo mexicano. Y quedan cinco catedrales en toda América con esta disposición, social, jerárquica, católica, de 1,500 años de arquitectura europea, no nada más española: Puebla, México, Oaxaca, Cuzco y Bogotá. Todas las demás están modificadas y recomiendan los renovadores quitar el Coro, el estorbo y dejar pedacitos regados por todas partes.

Otra cosa muy curiosa en que todos los arquitectos renovadores están de acuerdo, se relaciona con el Altar del Perdón que ha sido el caballito de batalla. Es la siguiente:

Dice Robina: "El valor estético del Altar del Perdón se hallaba básicamente constituido por las obras de valor pictórico y escultórico que lo formaban, cuya reintegración es absolutamente imposible". Organos:

instead of at one only. Now if we place the altar under the dome, the priest would say the Mass facing the people in one part and would have is back to another large part of the public. If the altar is placed where it is at present, the priest would be at such a distance that he would appear to be a little doll. There are 70 meters in distance; One could not see, hear, understand or participate in the liturgy. However, the purpose with just reason is the participation of the people in the Mass, the most solemn part of the religion, The division of space, as it is now, permits multiple simultaneous celebrations with a close participation of the faithful.

The Cathedral for many and evident reasons has lost attendance at its daily rites and only twice a year is it filled: Holy Thursday and Corpus Christi, or when a bishop dies or a new bishop is consecrated. Are we going to destroy all this, all the symbolization, hierarchy, tradition, historical sequence, unity, authentic expression, etc., to fill it twice a year? This appears to me a grave responsibility for the ecclesiastic authorities and for all the persons and architects advising them. I am going to give a little data or persons eminent in this aspect. Plazaola has written a very important book on religious art and he states: "Two principles should today direct (and naturally when it already exists, with great reason) the ordering of a rectangular floorplan: avoid excessive distance of the faithful in the last rows and duly emphasize the zones of the sanctuary".

The Archbishop of Montreal this year said: "The most satisfactory manner would be to face the altar without leaving too much distance between the altar and the last paws for the faithful". Approved by the Vatican Council.

The Bishop of Wisconsin said at the Vatican Council in 1967: "Large churches, making difficult the close contact of the laity with the altar, are undesirable".

Plazaola says (now respecting restoration): "IT IS WISE FOR RESTORATIONS TO BE MADE IN TIME, BUT MODIFICATIONS SHOULD NOT BE MADE IN OLD TEMPLES TO REMEDY LITURGICAL DEFICIENCIES WHICH WERE NOT TAKEN INTO ACCOUNT IN THEIR DAY OR TO ACHIEVE PRACTICAL ADVANTAGES. IT IS PREFERABLE TO RESPECT WHAT OTHER GENERATIONS DID AS THEY LEFT THEM TO US".

Bishop Weber of Strasbourg also says in this same year: "In churches that have a homogeneous whole demolition of this whole is prohibited and so it be with baroque (This is a statement of the Bishop of Strasbourg who has that beautiful Gothic cathedral and who is impregnated with Gothic atmosphe-

"los dos órganos monumentales con sus dobles fachadas, hacia la nave central y las laterales, habiendo sufrido daños de consideración, son claramente susceptibles de restauración, en cuanto se refiere a la decoración de talla y escultura". No sé porqué, la talla y la escultura en el Altar del Perdón es "absolutamente imposible restaurarlas" y sí es posible en el caso de los órganos, que tiene la misma ó más talla de relieve y escultura.

Lo mismísimo dice Pani: "Se plantea la alternativa de una reconstrucción servil de lo perdido (no se por qué una reconstrucción bien hecha, tenga que ser servil), con el incendio, que es imposible en obras tan personales como el Altar del Perdón". Y luego dice: "Perfectamente será posible reconstruir los órganos en sus valores escultóricos".

¿Que no son los órganos obras personales? ¿Que el pobre de Joaquín Nasarre, que trabajó durante años, para labrarlos, colocarlos y musicarlos, no era persona y además un gran artista? ¿Que no tienen los órganos esculturas hasta más valiosas y difíciles que las del Altar del Perdón? El Altar del Perdón tiene unas esculturas mucho más tranquilas en su talla que las composiciones complicadas de ángeles con instrumentos musicales que se encuentran en los órganos. Riquísimas concepciones con violines y hasta contrabajos.

"El Altar del Perdón, desgraciadamente destruido en su totalidad..." dice Del Moral (aquí no hubo alegría como en la primera cita). Falso, apenas se destruyó una tercera parte. "Era una obra arquitectónica escultórica, eminentemente personal por lo que respecta a su ejecución, y por ello no sólo es difícil, es imposible de reconstruir". Pero 18 líneas más abajo dice:

"...Deberán reconstruirse y reacondicionarse los órganos, estudiando cuidadosamente la conveniencia de conservar con el nuevo coro, la relación tanto de ubicación como de composición que estos elementos tenían en el coro antiguo. ¿Los órganos si se pueden reconstruir pero el Coro definitivamente NO!

Después viene otra contradicción muy bonita entre los señores de la revista. Dice Del Moral: "En ocasiones semejantes al caso que nos ocupa, en épocas pretéritas nunca el problema estilístico fué motivo de discusión, la reconstrucción necesaria siempre se llevó a cabo en el estilo imperante en ese momento". Esto es totalmente cierto. En el siglo XVIII si tenían un púlpito gótico y si se quemaba, no lo hacían gótico, lo hacían churrigueresco, y tenían razón si el daño era tan importante que no admitía reconstrucción.

Ida Rodríguez Prampolini de Goeritz, dice: "La idea de reconstruir fielmente lo que se perdió en un incendio es un concepto típico del pasado". Por fin, en que quedamos, ¿es del pasado ó del presente? La conciencia de reconstrucción evidentemente que es moderna, en el siglo XVIII, no había nada de esto, es ahora cuando aparece el problema.

Robina trata de apoyarse en el hecho de que el arquitecto Luis Gómez de Trasmonte, le propuso al virrey cambiar el Coro de lugar. Sin embargo, esta no fué más que una opinión de un arquitecto que sólo fué maestro mayor de la Catedral, y de quién no se conocen sus obras. Su padre si fué muy notable, trabajó en el desagüe, fué

re). The homogeneous whole will not be destroyed or demolished, so it be with baroque". Here in Mexico we have the homogeneous whole, perfectly planned baroque within the Renaissance whole of the Cathedral. Archbishop Weber of Strasbourg continues: "Not even under the pretext of better adaptation to liturgical needs".

I do not understand how the argument of liturgy then can still be considered if these gentleman who know their own affairs so well and who discussed it in the Vatican Council, have said this. Further the Archbishop of Strasbourg states: "The fact that these old works may be deteriorated does not justify their disappearance. Only in case they are truly impossible to restore or they never possessed any artistic value". This is the most sensible thing which has been written with this regard.

Because our vigorous renovator architects reach such wonderful contradictions and decisions like these, we, are now going to remove the choir, that monstrosity. We are now going to fuse the clergy with the people. Well let's look at the details:

What are we going to do with the magnificent China grate?.

Robina says: I would put it in place of the Altar of Pardon.

Del Moral states: I would leave it in its place.

Pani says: I would put it in front of the main altar.

The organs are another problem because, if we remove the choir, we must either remove the organs or leave them as in Granada and Santiago de Compostela in their place and without any use.

Opinions:

Robina: They will be changed to main altar.

Del Moral: No, they are to be left there.

Pani: They are to be moved to the transepts. How? Perhaps with a great arch which would have to be made to place them there (?).

Are they playing? But they are playing with a marvelous piece of property of the Mexican people and which is the Cathedral of Mexico. And, there five cathedrals in all of America with this social, hierachal, catholic arrangement from 1,500 years of European architecture, not just Spanish: Puebla, Mexico, Oaxaca, Cuzco and Bogota. All the rest have been modified and the renovators recommend the removal of the choir, which is in the way, and leave little pieces of it around everywhere.

Another very curious item in which all the renovator architects agree regards the Altar of Pardon, which has been one of their main lines of attack. It is the following:

Robina states: "The aesthetic value of the Altar of Pardon is found

arquitecto de la Catedral de Puebla y a él se debe que se elevaran las bóvedas de la misma, hizo el precioso plano, dibujado en realzado, de la ciudad de México en 1628. Pero no siempre heredan los hijos el talento de los padres. La proposición no progresó, puesto que rápidamente se hizo el coro que más tarde el escultor Rojas decoró con sillería. ¿De quién fué entonces la razón? Del arzobispo, del cabildo y de los otros arquitectos que intervinieron para que se hiciera el coro, puesto que se hizo; ¿O la tenía Luis Gómez de Trasmonte? Fué, por tanto, solamente una opinión, y así hay que tomarla.

Por último, el gran argumento de los renovadores es:

"Señores se perdió todo;"

No, no se ha perdido todo. El Altar del Perdón, sufrió quemaduras y está ahumado y maltratado con el agua de los bomberos, perdiéndose eso si, desgraciadamente, el copete. Cuatro pinturas, magníficas se perdieron. Pinturas de caballete y por tanto esencialmente móviles que pueden cambiarse de lugar y el Altar del Perdón sigue existiendo, puede estar con ellas. Supongamos, por un momento, que la Virgen del Perdón que se perdió, llegara a tener un culto tan importante que se hubiera requerido hacerle un santuario especial fuera de la Catedral. ¿Alguien se hubiera opuesto? evidentemente que nadie y el Altar del Perdón, seguiría siendo el mismo con otra imagen, luego es rigurosamente falso que porque se quemó totalmente la pintura, debemos destruir el retablo.

Al entrar actualmente en la Catedral, se siente cierto desasosiego, motivado por que la impresión que causa, en efecto, es de que se perdió todo. Pero afortunadamente no es así, en primer lugar porque lo que se ve, está en parte quemado y en parte ahumado, además de que el agua de los bomberos maltrató el oro. Pero lo que es sumamente importante, y nunca lo dicen los renovadores de la revista, es que están en perfecto estado los cuatro estípites, las esculturas, partes muy importantes de cornisas y otros elementos, que permiten hacer la reconstrucción perfecta. El día del incendio yo examiné cada uno de estos elementos y están perfectos, guardados seguramente con muy buenas razones, pero existen en la Capilla de las Animas.

El copete sí es un problema, pero no vamos a destruir un coro por un copete. El coro incluye el Altar del Perdón, los órganos, la reja de Macao, las tribunas, etc. No es lógico empeñarse en destruir todo para declarar que son piezas para el museo arqueológico; no vamos a hacer arqueología colonial de lo que puede y debe restaurarse.

basically in the paintings and sculptures which make it up, whose reintegration is absolutely impossible". Organs: "The two monumental organs with their double facades toward the central nave and the lateral aisles have been considerably damaged but can clearly be restored regarding the decoration of woodcarving and sculpture". I do not know why the woodcarving and sculpture on the Altar of Pardon is absolutely impossible to restore if these can be performed on the organs which have the same or more relief and sculpture

Pani states the same thing: "The alternative for a servile reconstruction (I do not know why a well done reconstruction has to be servile) of the loss from fire is proposed which is impossible in works as personal as the Altar of Pardon". He then states: "It would be perfectly possible to reconstruct the organs in their sculptural merit".

Are't the organs personal works? Wasn't poor Joaquin Nasare, who worked years to make them, put them up and endow them with music a person as well as great artist?. Don't the organs have sculptures which are more valuable and difficult than those of the Altar of Pardon? The Altar of Pardon has sculptures that are much more tranquil in their carving than the complicated compositions of angels with musical instruments found on the organs. Very rich images with violins and even base-voils.

"The Altar of Pardon, unfortunately totally destroyed..." says Del Moral (there was no joy here as in the first citation). This is false. Only one-third was destroyed. "It was an architectural sculptural work, eminently personal in its execution, and for that reason, it is not only difficult, it is impossible to reconstruct". But 18 lines lower he says:

"... The organs should be reconstructed and reconditioned and a careful study should be made as to whether the relation, location and composition of these elements in the old choir can be conserved in the new choir". The organs can be reconstructed but the choir definitely cannot.

Another very nice contradiction between the gentleman of the magazine appears later. Del Moral says: "On occasions similar to the case we are discussing the stylistic problem was never a motive for discussion in past times. The necessary reconstruction was always carried out in the style reigning at that moment". This is completely true. In the XVIII century if a Gothic pulpit was burned, they did not rebuild it Gothic. They rebuild it in the style of Churriguera. And they were right if the damage was so great that reconstruction was impossible.

Ida Rodriguez Prampolini de Goeritz says: "The idea of faithfully reconstructing what is lost in a fire is a typical concept from out of the past". Finally, on what did we agree? Is it from the past or the present? The reconstruction conscience is evidently modern and in the XVIII century there was no problem about this. It is now when the problem appears.

Robina tries to support his argument by the fact that the architect Luis Gomez de Trasmonte proposed a change of location for the choir to the viceroy. Nevertheless, this was only an opinion of an architect who was only the main builder of the Cathedral and by whom no other works are known. His father was very outstanding. He worked on the drainage system: he was architect of the Puebla Cathedral and it was to him we owe the vaults of the latter. He also made up the beautiful map, drawn and embossed, of the City of Mexico in 1628. But children do not always inherit their parent's talents. The proposal made no progress because the choir, later decorated by the sculptor Rojas with the stalls, was quickly constructed. Then who right? The Archbishop, the Chapter and other architects who intervened for the erection of the choir since it was erected there. Or was Luis Gomez de Trasmonte right? His was only one opinion and it should be taken in this way.

Finally, the great argument of the renovators is:

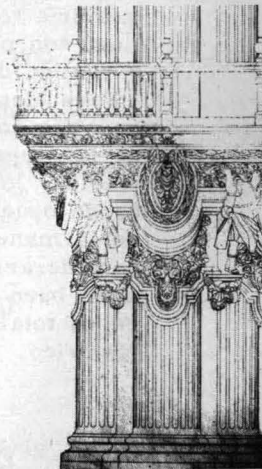
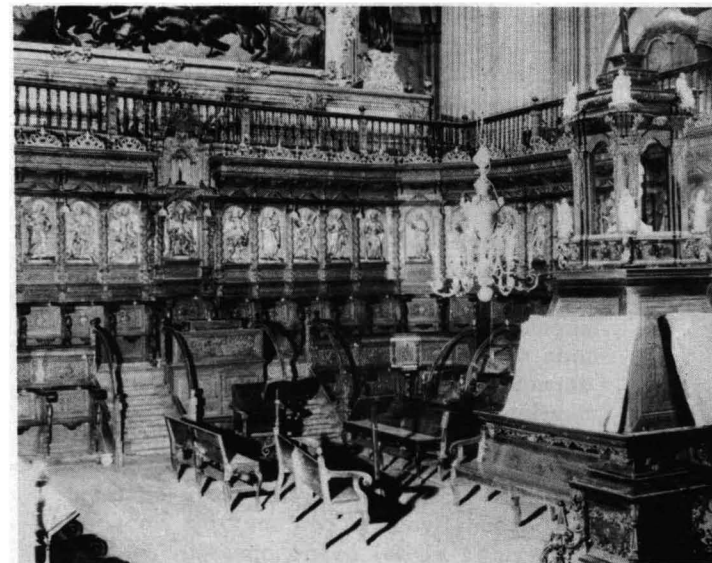
"gentlemen, everything has been lost". No. Not everything has been lost. The altar of Pardon suffered burns, is smoked and damaged by the water of the firemen, unfortunately losing its top. Four magnificent paintings were lost. Easel paintings and therefore essentially mobile which can be changed from their place, and the Altar of Pardon continues existing. It can have them or not have them. Let us suppose for a moment that the Virgin of Pardon, which was lost, might have had such a large following that it would be necessary to construct a special sanctuary for it outside of the Cathedral. Who would have opposed this? Evidently no one, and the Altar of Pardon would have continued being the same with another image. Also it is absolutely false that because the paintings were completely burned we should destroy the altarpiece.

Upon now entering the Cathedral, one feels a certain uneasiness, caused by the impression, without doubt, that everything is lost. But fortunately this is not so. In the first place what is seen is partially burned and smoked, besides the damage to the gold caused by the water of the firemen. But what is very important, and the renovators in the magazine never say it, is that the four

inverse plaster pyramids, the sculpture, important parts of the cornices and other elements are in perfect condition and this permits complete reconstruction. The day of the fire I examined each one of these elements and they are perfect. They have been put away, surely with good reason, but they exist in the Chapel of the Holy Souls.

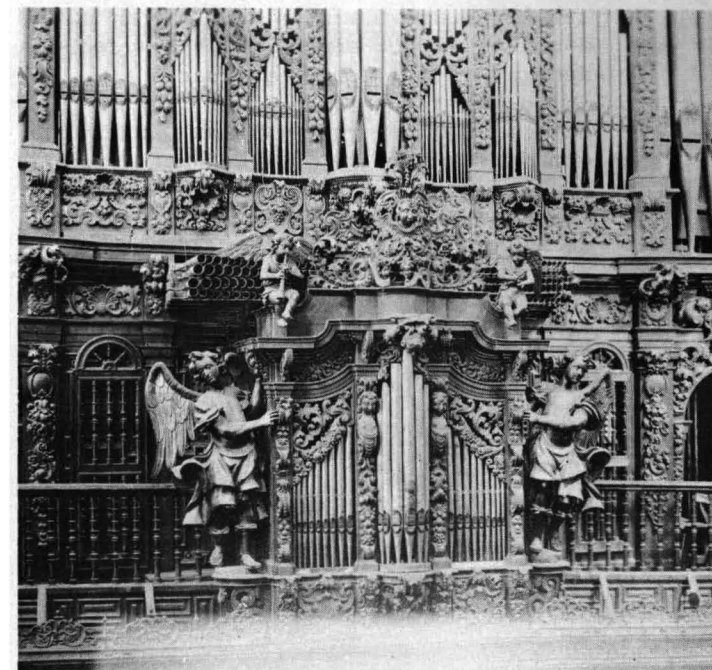
The top of the Altar is a problem but we are not going to destroy a choir for this top. The choir includes the Altar of Pardon the organs, the Macaos grate, the tribunals, etc., It is not logical to insist on the destruction of all this by declaring that they are items for the archeological museum. We are not going to make colonial archeology out of something which can and should be restored.

Sillería del Coro y Fascistol/Chairs of the Choir and Fascistol.



Reja del Coro en su lugar funcional y estético
Choir gate located in its functional and aesthetic place.

Tribuna del Coro/Choir's tribune.



Talla más complicada que el Altar del Perdón
A more complicated carving than the Altar of Pardon.

La Catedral de México

The Cathedral of Mexico

Analisis del debate por Edmundo O'gorman

Analysis of the debate by Edmundo O'gorman

Advertencia preliminar.

La opinión sobre lo que debe y conviene hacer en la Catedral con motivo de los daños que le causó el incendio del 18 de enero se ha dividido claramente en dos bandos: el llamado de la "renovación" que pretende demoler el Altar del Perdón y el Coro para darle a la Catedral una distribución enteramente distinta a la que hoy tiene, y el bando que quiero llamar y debe llamarse de la "reparación", puesto que, como lo indica el término, pretende que se reparen los daños causados por el siniestro y se respete la tradicional distribución del templo.

Ambos bandos han expuesto con amplitud los argumentos de sus respectivas contenciones, pero como suele acontecer en este género de debates, se está a punto de llegar a la situación en que ya no se entienden razones y lo que hasta ahora ha sido un diálogo civilizado amenaza convertirse en un cambio de sarcasmos, mofas y hasta injurias. A todo trance debe impedirse semejante espectáculo y degeneración, y el mejor camino para el logro de tan deseable fin consiste, me parece, en que unos y otros se esmeren, no ya en repetir su respectivo alegato, sino en acometer a un examen despersonalizado y con máxima economía y claridad el del bando opuesto. Se llegaría así a la raíz de la discrepancia y podría tomarse entonces la decisión final con pleno conocimiento de causa y sentido de responsabilidad.

Pues bien, como yo declaro desde ahora que mis convicciones me afilian al bando de la "reparación", me corresponde analizar los argumentos aducidos por el bando opuesto, y para tratar de hacerlo de la manera que he anunciado voy a considerarlos bajo los tres capítulos en que a mi buen entender, quedan incluidos en su totalidad, a saber: el argumento histórico, el estético y el funcional.

PRIMERA PARTE.

El Argumento Histórico

El argumento histórico se funda en la controversia que suscitó en 1618 la decisión acerca de donde deberían situarse el Altar Mayor y el Coro de la Catedral, cuya edificación arquitectónica acababa de completarse. He aquí los hechos:

1.- En dos ocasiones el maestro mayor de la obra, Luis Gómez de Trasmonte, y otros alarifes y arquitectos opinaron que el Altar Mayor debería colocarse en el crucero debajo de la cúpula y el Coro detrás de dicho Altar, hacia la parte del Altar de los Reyes.

2.- Se adujeron dos razones con énfasis en la primera a saber: (a) que la adopción

Renovación o reparación

Renovation or repair

PREFACE.

Opinion on what should and should not be done to the Cathedral as a result of the damage from the fire on January 18th has been divided into two schools of thought: the so-called "renovation" group, wanting to demolish the Altar of Pardon and the choir to give the Cathedral an entirely different distribution than it has now, and the "repair" group, which I and the group wish to call it, and as the term indicates, wanting to repair the damage caused by the accident and respect the traditional distribution of the church.

Both schools have presented their arguments with their respective contentions in detail but, as usual in this type of debate, they have almost reached the point when no one listens to reason and what has been to date a civilized dialogue threatens to degenerate into an exchange of sarcasms, mockeries and even insults. Such a spectacle and degeneration should be prevented at all cost and the best manner of achieving such a desirable end consists, I believe, in both sides no longer repeating their own arguments, but in presenting a brief and clear outline of the opposing group's views for a depersonalized examination. In this way the root of the discrepancy can be reached and a final decision can then be made with a full knowledge of reason and sense of responsibility.

Therefore, since I now declare that my convictions affiliate me with the "repair" school, it is my duty to analyze the arguments given by the opposing group in the form I have indicated. I will consider their views under three chapters which, as I understand it, will entirely comprise them: the historical, the aesthetic and the functional arguments.

PART I The Historical Argument.

The historical argument is based on the controversy that arose in 1618, when the Cathedral had just been finished, as to where the main altar and the choir should be located. The facts are as follows:

1. On two occasions the head master of the work, Luis Gomez de Trasmonte, and other builders

de ese partido "sería de grandísima hermosura y lucimiento de todo el templo" y (b) que el espacio del mismo quedaría más despejado para el concurso de los fieles. En apoyo de sus argumentos, los arquitectos invocaron el ejemplo de las iglesias italianas.

3.- Poco después, en abril de 1668, el bachiller Pedro Velázquez de Loaysa, maestro de ceremonias de la Catedral, dió su parecer en sentido contrario al de los arquitectos. Opinó que el Coro debería quedar situado "en medio de la iglesia" y el altar enfrente del coro, pero apartado de la pared; "con tránsito por detrás del mismo altar".

4.- En favor de su opinión, el maestro de ceremonias adujo seis objeciones al proyecto defendido por los arquitectos, (a) que si se situaba el Coro detrás del altar se privaba al obispo, al cabildo y al coro de la vista del mismo cuando se celebraba la misa y los divinos oficios a que deberían asistir aquellos, lo que entorpecía mucho el puntual y pulcro desempeño de sus funciones; (b) que el partido apoyado por los arquitectos era "fuera de la costumbre y uso de las iglesias de España y las de este reino; (c) que la mudanza que proponían los arquitectos causaría a los "fieles y pueblo mucho desconsuelo" tanto porque iba contra la tradición, como porque se les privaba del "singular gozo" de ver al coro y al obispo cuando asiste, y asimismo a "la música y demás cosas anexas"; (d) que el cambio propuesto tendría la consecuencia de "que las ceremonias pierden el mucho lucimiento, gravedad y autoridad con que siempre se han hecho" El opinante estimó que esta última razón era la de mayor peso y para ilustrarla y fortalecerla aduce ejemplos e insiste, una y otra vez, en que las ceremonias y los oficios pierden autoridad si el Coro no está frontero al altar y en medio de la iglesia; (e) que si se pone el Coro detrás del altar, el púlpito quedaría muy distante y ni el obispo, cuando asiste, ni el cabildo podrían oír el sermón, y por último (f) que la disposición que pretenden los arquitectos no es propicia a la asistencia del virrey y tribunales en unión del obispo y cabildo que es uso en México y "hace mucha hermosura y causa mucha alegría y consuelo" al pueblo por poder ver reunidas "las cabezas", es decir, las autoridades eclesiásticas y civiles. Añade que esa costumbre no existe en las iglesias de Italia, pero que en México está sancionada y reglamentada por cédulas reales y disposiciones de buen gobierno y cuya alteración acarrearía dudas y diferencias entre virreyes y arzobispos.

5.- Vistas las dos opiniones, el virrey decidió que debería prevalecer la del maestro de ceremonias, ó para decirlo de otro modo, dirimio la controversia en favor de la opinión tradicionalista española

and architects expressed the opinion that the main altar should be placed at the intersection under the dome and the choir behind said altar, facing the Altar of the Kings.

2. Two reasons were given with emphasis placed on the first one: (a) that the adoption of this arrangement "would give great beauty and brilliance to the entire church" and (b) that there would be more free interior space for the faithful. The architects invoked the example of the Italian churches in support of their arguments.

3. A little later, in April, 1668, Pedro Velazquez de Loaysa, Master of Ceremonies of the Cathedral, expressed his opinion which was the opposite of that held by the architects. He thought that the choir should be located "in the middle of the church" and the Altar in front of the choir, but not against the wall so there could be a "passage behind this altar".

4. The Master of Ceremonies gave six objections to the plan defended by the architects and in favor of his opinion: (a) that, if the choir was located behind the altar, it would deprive the bishop, the chapter and the choir from a view of the altar when Mass and the divine offices were being celebrated, which they should attend, and this would greatly hamper the proper performance of their duties; (b) that the arrangement supported by the architects was "not the custom and use of the churches in Spain and in this kingdom"; (c) that the change proposed by the architects would cause "the faithful and people great affliction," because it was not traditional, because it would deprive them of the "singular pleasure" of seeing the choir and the bishop, when he attended, as well as "the music and other related things"; (d) that the proposed change would cause "the ceremonies to lose their great splendor gravity and authority with which they have always been accompanied". The arguer thought the last reason the one of greatest weight and to illustrate and strengthen it he added examples and insisted once and for all that the ceremonies and offices would lose authority if the choir were not in front of the altar and in the middle of the church; (e) that, if the choir were behind the altar, the pulpit would be very distant and that neither the bishop, when present, nor the chapter would be able to hear the sermon, and finally, (f) that the arrangement proposed by the architects was not propitious for the attendance of the viceroy and officials together with the bishop and the chapter, which was customary in Mexico and which, he stated, "is very beautiful and gives great pleasure and comfort" to the people to see "the heads," that is, the ecclesiastics

que se había observado en la primitiva catedral sobre la opinión modernizante italiana.

6.- A consecuencia de esa decisión se edificó el coro en medio de la iglesia, donde ahora está; se levantó el Altar del Perdón como espaldar del Coro y se erigió el Altar Mayor frontero al Coro dejando entre él y la capilla de los Reyes el espacio de una bóveda.

Tales los hechos, veamos ahora el argumento de los "renovadores".

II

1.- Que la opinión de los arquitectos en 1668 "basada en una objetividad arquitectónica "sigue siendo válida"

2.- Que la opinión del maestro de ceremonias fué "igualmente objetiva", "para la liturgia y religiosidad de la época".

3.- Que esa liturgia y religiosidad "ha quedado como la antítesis del espíritu religioso contemporáneo," y

4.- Que en consecuencia, ha llegado el momento de dirimir de nuevo la controversia, pero ahora en favor de la opinión de los arquitectos contra la del maestro de ceremonias.

Tal es el argumento, procedamos a su análisis:

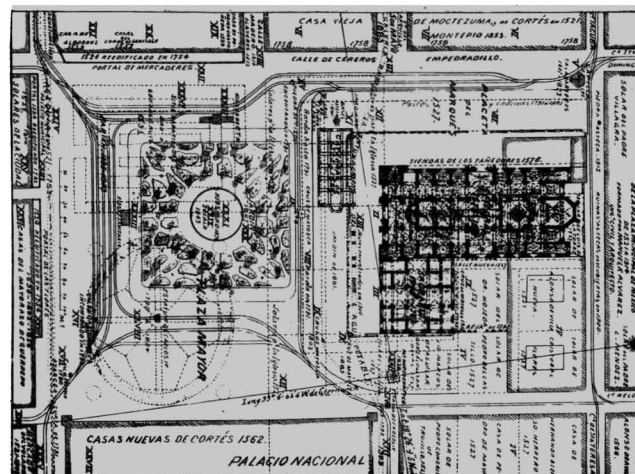
III

1.- Empecemos por desentrañar las implicaciones.

A).- Por lo que toca a la opinión emitida por los arquitectos en 1668 se afirma expresamente, primero, que fué válida en su día y segundo, que "sigue siendo válida" ahora. De lo contrario en efecto, aquella opinión no podría admitirse como base histórica de la tesis "renovadora" de quienes invocan.

Ahora bien, como además se tiene la pretensión de realizar materialmente esa tesis mediante la destrucción de lo que ahora existe, es obvio que el argumento implica que la opinión de los arquitectos emitida en 1668 no sólo "sigue siendo válida" ahora, sino que seguirá siendo válida en el futuro, puesto que de lo contrario no se justificaría tal pretensión.

B).- Por lo que toca a la opinión emitida por el maestro de ceremonias en 1668 se afirma expresamente, primero, que fué



tic and civil authorities, reunited. He added that this custom did not exist in the Italian churches but that it was here sanctioned and regulated by royal decrees and rulings of good government and whose alteration would give rise to doubts and differences between viceroys and archbishops.

5. After examining the two opinions, the viceroy decided that the arrangement of the Master of Ceremonies should be accepted or, in other words, he settle the controversy in favor of the traditionalistic Spanish opinion, that had been observed in the primitive cathedral, over the modern Italian idea.

6. As a consequence of that decision, the choir was constructed in the middle of the church, where it is today. The Altar of Pardon was built backing the choir and the main altar was erected in front of the choir, leaving the space of one vault between it and the Chapel of the Kings.

So much for the history, we will now take up the argument of the "renovators".

II

They contend:

1. That the opinion of the architects in 1668 "based on an architectural objectivity is still valid."

2. That the opinion of the Master of Ceremonies was "equally objective for the liturgy and religiosity of the times"

3. That that liturgy and religiosity "has become the antithesis of contemporary religious spirit," and

4. That, as a consequence, the moment has arrived when the controversy should be settled again but this time in favor of the opinion of the architects over that of the Master of Ceremonies.

This is the argument. We will proceed with its analysis.

III

1.- Let us begin by dismembering the implications.

A. With regard to the opinion given by the architects in 1668, it can be expressly affirmed first, that it was valid in its day and second, that "it continues to be valid" today. If this were not true, that opinion could not be admitted as a historical basis for the "renovating" thesis of those who invoke it.

However, since the proposal is to carry out this thesis materially by the destruction of what already exists, it is obvious that the argument implies that the opinion of the architects in 1668

válida en su día y segundo, que, por circunstancias históricas distintas, ya no es válida ahora. Y como, según acabamos de ver, se tiene la pretensión de destruir las obras que realizaron materialmente aquella antigua opinión, es obvio que el argumento implica que la emitida por el maestro de ceremonias en 1668 no sólo carece de validez ahora, sino que carece de ella para el futuro.

2.- Pero si tales son las implicaciones del argumento, procede puntualizar su significado.

A).- Pues bien, si se estima que la opinión emitida por los arquitectos en 1668 es válida para el pasado, el presente y el futuro, válida, pues, en todo tiempo, es obvio que se le considere como situada más allá de los cambios y mudanzas de la historia, es decir, que se la postula como la expresión de una verdad, pero de una verdad intemporal y absoluta.

B).- En cambio, si se estima que la opinión emitida por el maestro de ceremonias en 1668 fué válida en su día, pero por cambio en las circunstancias históricas ha dejado de serlo ahora y para el futuro, no es menos obvio que se la considera como temporal y situada dentro del proceso de las mudanzas históricas, es decir que se la acepta como la expresión de una verdad, pero de una verdad temporal y relativa.

3.- Pero si tal es el significado de las implicaciones del argumento, es patente que encierra una interna e irreductible contradicción.

En efecto, si se postula la opinión emitida por los arquitectos en 1668 como expresión de una verdad absoluta y por eso válida en todo tiempo como verdad, la opinión emitida en ese mismo año por el maestro de ceremonias necesariamente tendría que ser falsa en todo tiempo; y sin embargo, ya vimos que se la acepta como una verdad relativa y por eso válida en el pasado.

Ahora bien, como no es de suponer que quienes esgrimen el argumento que analizamos quisieron incurrir voluntariamente en esa contradicción, debemos esforzarnos por averiguar a que exigencias obedece.

A).- Pues bien, nótese que a la opinión del maestro de ceremonias se le acepta su verdad como temporal y relativa, (es decir, como histórica) mientras que a la de los arquitectos se le postula su verdad como intemporal y absoluta, (es decir, como ahistórica) y el problema consiste, entonces, en comprender a qué se debe tan diverso tratamiento.

Para despejar la incógnita debe advertirse que intrínsecamente, nada hay que diferencie una opinión de la otra en cuanto lo que son: expresiones de ideas distintas sobre un mismo asunto, emitidas ambas en el mismo año. Por consiguiente, desde ese punto de vista, nada autoriza el diverso tratamiento que se les concede.

Ahora bien, si eso es así, es claro que esa diferencia de tratamiento tiene que responder a exigencias que no están en las opiniones mismas en cuanto a tales, sino en el sujeto que las considera y valoriza. Pero en el momento mismo que percibimos eso, comprendemos que

not only "continues to be valid" today but also will continue to be valid in the future otherwise such a proposal would not be justifiable.

B. With respect to the opinion of the Master of Ceremonies in 1668, it is expressly affirmed first, that it was valid for its day and secondly, that due to different historical circumstances, it is not valid today. And if, as we have just seen, the proposal is the destruction of works that materially realized that old opinion, it is obvious that the argument implies that the view of the Master of Ceremonies in 1668 not only lacks validity today also lacks validity for the future.

2. If these are the implications of the argument, their significance should be indicated.

A. Therefore, if it is believed that the opinion voiced by the architects in 1668 is valid for the past, present and future, valid then for all times, it is obvious that it should be beyond all changes and alterations of history, that is, if this is postulated as the expression of a truth, of an eternal and absolute truth.

B. On the other hand, if it is thought that the opinion emitted by the Master of Ceremonies in 1668 was valid in his day, but due to a change in historical circumstances has ceased to be so today and for the future, it is not less obvious that this be considered as temporal and situated within the process of historical change, that is, that it be accepted as the expression of a truth, but of a temporal and relative truth.

3. But, if this is the significance of the implications of the argument it is clear that it contains an internal and irreducible contradiction.

Therefore, if the opinion voiced by the architects in 1668 is postulated as the expression of an absolute truth and for that reason valid as truth for all times, the opinion voiced by the Master of Ceremonies in that same year must necessarily be false for all times although we have already seen that it is accepted as a relative truth and for that reason valid in the past.

Now, since it is not supposed that the persons using the argument we analysed wish voluntarily to incur in that contradiction, we should strive to ascertain to what this is due.

A. It should be noted that the opinion of the Master of Ceremonies is accepted as a temporal and relative truth (that is, as historical) while that of the architects is postulated as an internal

sólo puede tratarse de una preferencia subjetiva ó para decirlo con toda claridad, que el motivo por el cual el bando "renovador" postula la opinión emitida en 1668 por los arquitectos como expresión de una verdad absoluta de validez intemporal, no es sino el de que sus afiliados la prefieren sobre la otra, por la sencilla razón de que coincide con sus personales convicciones, que en eso precisamente consiste el acto de preferir una cosa sobre otra.

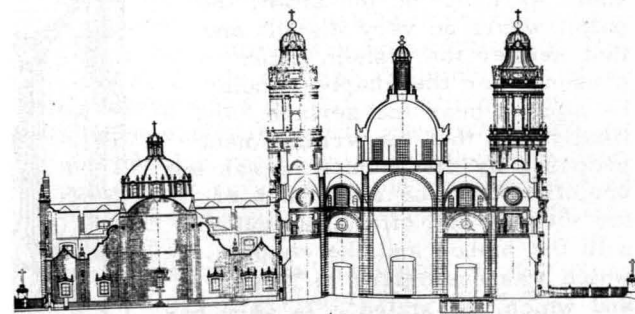
B).- Pero lo interesante del caso es, entonces, determinar por qué, a pesar de su preferencia por la opinión de los arquitectos (postulada por eso como verdad intemporal y absoluta) no han podido menos de aceptarle a la opinión del maestro de ceremonias una verdad temporal y relativa, incurriendo así en la contradicción que hemos señalado.

Pues bien, sin duda debe tratarse de la necesidad de ceder ante una exigencia que por estar situada más allá de la esfera de las preferencias personales, resulta ineludible, ó dicho de otro modo, de una exigencia que, a diferencia de la anterior, no es subjetiva, sino que procede de una realidad objetivamente indiscutible. Pero, entonces ¿a que realidad estamos aludiendo? La respuesta no ofrece duda: aludimos, claro está, a la realidad histórica que tiene el hecho de haber sido la opinión del maestro de ceremonias y no la de los arquitectos la que prevaleció como verdad, puesto que fué aquella y no ésta la que se realizó materialmente.

4.- Pero si esas son las exigencias que explicaban la razón de ser de la contradicción interna del argumento que venimos analizando, podemos ya poner al descubierto el absurdo que supone dicha contradicción, acusa, como hemos visto, el conflicto entre unas convicciones y preferencias personales y una realidad histórica, es claro que postular dichas convicciones y preferencias personales como si fueran la expresión de una verdad intemporal y absoluta es un subterfugio tiene por objeto negar la verdad de la realidad histórica que, no obstante, no puede menos que reconocerse. En otras palabras, que el absurdo del argumento "histórico" aducido por el bando "renovador" consiste - ¡singular paradoja- en negarle a la historia, precisamente y nada menos, la realidad que sin embargo se le concede.

IV

Pero preguntemos ahora por las consecuen



Perfil del Sagrario Metropolitano y de la Catedral de México orientado y proyectado al sur del cruce. Corte de la Catedral.

and absolute truth (that is, as a-historical and so the problem consists in understanding why each is given a different treatment.

To clarify the unknown it should be noted that intrinsically there is nothing to differentiate one opinion from the other since they are expressions of different ideas on the same subject and both voiced in the same year. Therefore, from that point of view, there is nothing which authorizes the different treatment granted them.

Now if this is so, it is clear that that difference in treatment has to respond to needs which are not found in the opinions themselves but in the subject being considered and valued. But when we perceive this, we understand that it is only a matter of subjective preference. To state this more clearly, the motive of the "renovation" group in postulating the opinion voiced in 1668 by the architects as an expression of absolute truth with a-temporal validity is only that the members of the group prefer this over the other for the simple reason that it coincides with their personal convictions, which is precisely the act of preferring one thing over another.

B. The interesting part of the case is, then, the determination of why, in spite of their preference for the opinion of the architects (postulated for this reason as an a-temporal and absolute truth), they have had to accept at the same time the opinion of the Master of Ceremonies as a temporal and relative truth, incurring in this way in the contradiction which we have indicated.

Hence, this must undoubtedly be a matter of responding to a need which, since it is out of the sphere of personal preference, is unavoidable or, in other words, of responding to a need which, as opposed to the foregoing, is not subjective but proceeds from an undeniable objective reality. But then to what reality are we referring? The reply offers no doubt. We allude, of course, to historical reality which is the fact that the opinion of the Master of Ceremonies prevailed as truth and not that of the architects since the former's opinion was followed materially.

4. If those are the reasons for the internal contradiction of the argument which we have been analyzing, we can now disclose the absurdity that said contradiction supposes. Actually, since the contradiction, as we have seen, discloses the conflict as being between some personal convictions and preferences and a historical reality, it is clear that the postulation of said personal convictions and preferences as the expression of an a-temporal and absolute truth is a subterfuge and



cias que, en el orden de la práctica, se derivan de nuestro análisis, y para responder recordemos las dos determinaciones sobresalientes que nos ha entregado:

1.- Primera. Sabemos que la pretensión de concederle vigencia actual a la opinión que emitieron los arquitectos en 1668 no es sino sutil subterfugio -al parecer inconsciente- para presentar como expresión de una verdad válida en el pasado, en el presente y en el futuro, lo que no es sino la expresión de las opiniones y preferencias personales de los partidarios del bando "renovador", y

2.- Segunda. Sabemos que esas opiniones y preferencias personales implican la negación de la realidad histórica tal como nos ha llegado y se nos da.

Ahora bien, si comparamos esas dos notas con las que, respectivamente, le corresponden a la tesis que aboga por la reparación de los daños causados por el incendio, tenemos:

1.- Por lo que toca al primer punto, que ambas tesis por igual sólo revelan las preferencias de dos opiniones disidentes; pero en eso se acaba la semejanza, porque,

2.- Por lo que toca al segundo punto, la diferencia consiste en que, mientras la tesis de la "renovación" supone rechazo de la realidad histórica tal como se nos da, la tesis de la "reparación" acepta expresamente dicha realidad.

Diferencia tan notoria como sustantiva se patentiza vivamente cuando deducimos las necesarias consecuencias de ambas tesis en el terreno de la práctica. En efecto, a esa diferencia se debe, A.- que la opinión del bando "renovador" traiga por necesidad la exigencia de destruir la expresión material de esa realidad histórica, puesto que implícitamente la niega como tal, y

B.- que la opinión del bando "reparador", en cambio, implique todo lo contrario, ó sea la necesidad de conservar y reparar aquella expresión material de la realidad histórica, puesto que, a diferencia de la anterior tesis, expresamente la acepta como tal.

Es, pues, en esa diferencia y radical contrariedad donde debe fincarse, desde el punto de vista del argumento histórico, la decisión que habrá de tomarse en favor de una u otra tesis.

V

Planteado así el problema histórico

denies the truth of historical reality that, nevertheless, must be recognized. In other words, the absurdity of the "historical" argument of the "renovation" group consists in a singular paradox - that of denying history of precisely and nothing less than the reality which it grants it at the same time.

IV

We will now take up, in their order, the consequences derived from our analysis and reply to these but we should remember the two outstanding determinations given to us:

1. We know that the attempt to give present-day validity to the opinion voiced by the architects in 1668 is only a subtle subterfuge, apparently unconscious, to present as valid truth in the past, present and future what is only the expression of personal opinions and preferences of the members of the "renovation" group, and

2. We know that those opinions and personal preferences imply the denial of historical reality as given to us.

Now if we compare those two points respectively with the proposal for the repair of the damage caused by the fire, we have:

1. Regarding the first point, both points of view only reveal the preferences of two dissenting opinions but there all similarity ends because,

2. Regarding the second point, the difference consists in that the "renovation" proposal supposes the rejection of historical reality while the "repair" proposal expressly accepts said reality.

Such a notorious and substantial difference becomes evident when we deduce the necessary consequences of both proposals in practice. Actually that difference is due to the fact:

A. That the opinion of the "renovation" group results necessarily in the need to destroy the material expression of that historical reality since it denies it implicitly as such, and

B. That the opinion of the "repair" group, on the other hand, implies exactly the contrary, that is, the need to conserve and repair that material expression of historical reality since, in contrast to the foregoing thesis, it expressly accepts it as such.

Therefore, the decision in favor of one or the proposal should be based on a consideration of that difference and radical opposition from the historical argument point of view.

en sus verdaderos términos procede examinar qué motivos pueden existir para que se decida, ya sea por la destrucción total del Altar del Perdón y del Coro, ya por su conservación y reparación.

Pues bien, si nos atenemos, como lógicamente corresponde, por ahora, a sólo los intereses históricos, sin mezcla de motivos de orden estético y funcionales cuyo examen debe dejarse para más adelante, es obvio que sobre la tesis de la destrucción campea un motivo innegable en favor de la tesis de la conservación, a saber: la diferencia en la validez temporal que existe entre las consecuencias de la destrucción y de la conservación de un bien de la cultura, diferencia que es, ni más ni menos, el fundamento del respeto hacia el legado del pasado y la raíz de la conciencia histórica.

Adviértase, en efecto, que:

- 1.- Las consecuencias de la destrucción no sólo consisten en (A) aniquilar la expresión material de unas opiniones y preferencias que se impusieron en el pasado como la verdad, sino en, (B) predeterminar al futuro de un modo irrevocable en el sentido de que aquella verdad era un "error", privándolo de la posibilidad material de revocar tal condenación.
- 2.- Las consecuencias de la conservación, en cambio, consisten no sólo en (A) mantener viva la expresión material de aquella verdad del pasado, sino en (B) predeterminar el futuro en ese mismo sentido y dejarle abierta la posibilidad de hacerla suya, (C) con la obligación moral de observar igual conducta respecto al porvenir.

En el primer caso se trata de un acto realizado en y para el presente, pero para un presente que, al rechazar la verdad del pasado como si fuera un error, le hereda de modo irreparable y consumada esa condenación al futuro; en el segundo caso, también se trata de un acto realizado en y para el presente, pero para un presente que, al aceptarle al pasado su verdad, le trasmite al futuro materialmente intacta esa herencia de comprensión y respeto. En suma, la tesis de la inconsciencia histórica contra la tesis de la conciencia histórica.

VI

Esta última consideración nos avoca a enfrentarnos con una variante del argumento histórico del bando "renovador", y es esta,

- 1.- que en la concepción original de la Catedral no estaba prevista la edificación del Coro en el lugar donde se edificó,
- 2.- que, por lo tanto, se trata de un error,
- 3.- que, puesto que se trata de un error, no debe persistirse en él, y
- 4.- que, por lo contrario, debe rectificarse ese error, procediendo a la demolición del Altar del Perdón y del Coro.

Notoriamente la respuesta a ese argumento ofrece dos aspectos, a saber: el que se refiere a los hechos, y el que se refiere a las inferencias históricas y prácticas que de ellos se pretenden deducir. Examinemos ambos aspectos por su orden.

Base empírica del argumento.

- 1.- Lo primero que debe hacerse valer es que cuanto se afirme acerca de la distribución interna de la Catedral en su

V

With the historical problem presented in its true terms, we should now examine the motives behind this so a decision can be made on whether the Altar of Pardon and the choir should be totally destroyed or conserved and repaired.

If we abide, as is logical, right now only by the historical interests and do not mix aesthetic and functional motives, whose examination should be left until later, it is obvious that there is an undeniable motive in favor of the conservation as opposed to the destruction, which is the difference in the temporal validity existing between the consequences of destruction and conservation of cultural goods, a difference which is, neither more nor less, the fundamental respect towards a legacy of the past and the root of historical conscience.

It can actually be noted that:

1. The consequences of the destruction not only consist in:
 - A. The annihilation of the material expression of some opinions and preferences which were laid down as truth in the past, and
 - B. The predetermination for the future in an irrevocable sense that that truth was an "error", thereby depriving it of the material possibility to revoke said condemnation.

2. The consequences of the conservation on the other hand consist in:

A. The living maintenance of the material expression of that truth from the past, and not.

B. The predetermination for the future in that same sense, leaving open the possibility for the future to decide, and

C. The legacy for the future to observe the same conduct with respect to its own future as well.

Destruction would be an act realized in and for the present, but for a present which, on rejecting past truth as an error, leaves that condemnation in an irreparable and consummated form as a legacy to the future. Conservation is also an act realized in and for the present but for a present which, on accepting past truth, transmits that legacy materially intact to the future with understanding and respect. In short, the thesis of a lack of historical conscience as against the thesis of historical consciences.

VI

This last points impels us to face a variant of the historical



concepción primitiva es necesariamente hipotético, puesto que carecemos de los respectivos testimonios.

2.- Se ha pretendido ofrecer como "prueba" de que originalmente el Coro no estaba previsto en el lugar que ahora ocupa, el hecho de que las columnas terminadas en su labrado exterior.

Se debe responder que el hecho aducido es cierto, pero que no prueba lo que se pretende.

A.- Porque es natural y obligado que se dejaran terminadas las columnas en una etapa de la obra en que se iba a decidir nada que no fuera lo relativo a la mera edificación estructural del templo, pero,

B.- Porque, como dejar terminadas dichas columnas no supone un impedimento para que se utilizaran más tarde de la manera en que se utilizaron, la inferencia del argumento carece de necesidad y por consiguiente, de toda fuerza lógica.

3.- Debe incluirse, entonces, que el fundamento empírico del argumento no pasa de ser, en el mejor caso, una mera suposición problemática la cual, en cambio, tiene en su contra el antecedente de la catedral primitiva (que tenía coro en medio de la iglesia) y el de la tradición arquitectónica de las catedrales españolas.

Reducido así a su verdadero valor, el apoyo empírico del argumento es prácticamente nulo. Conviene, no obstante, proseguir el análisis para mostrar que, en todo caso, el argumento cae por su propio peso cuando se le examina desde el punto de vista de sus implicaciones teóricas.

Base teórica del argumento.

1.- la base teórica del argumento consiste, ya lo vimos, en afirmar lo anterior es necesario suponer que la concepción original del templo es la verdad, pues de lo contrario no se podría decir que la edificación del Coro fué un error.

2.- Tal es pues, el supuesto básico del argumento, y nuestra tarea consiste en averiguar si encierra ó no una contradicción y un absurdo, para poder ó no conformarnos con él.

3.- Para lograr ese objetivo empecemos por esta consideración indubitable: que quienes decidieron la construcción del Coro pensaban de un modo completamente opuesto a quienes aducen el argumento que vamos analizando. Para ellos, en efecto el error sería no construir el Coro donde decidieron construirlo, es decir, esa

argument of the "renovation" group, and that is:

1. That the construction of the choir in the place it was built was not planned in the original idea of the Cathedral;

2. That, therefore, it was an error.

3. That, since it was an error, we should continue with it; and

4. That, on the contrary, that error should be corrected by the demolition of the Altar of Pardon and the Choir.

There are two aspects which are notable in reply to that argument, and they are: the one referring to the facts and the other referring to historical inferences and practices from which they try to make deductions. Let us examine both aspects in their order.

Empirical Basis of the Argument.

1. The first point to be emphasized in the fact that any affirmation on the internal distribution of the Cathedral in its primitive plans is necessarily hypothetical since we lack the respective testimonies.

2. An attempt has been made to offer as "proof" that the choir was not originally planned for the place it now occupies the fact that the columns used to build the Altar of Pardon and choir the choir are completely finished in their exterior workmanship.

This statement is true but it does not prove what it tries to prove because:

A. It is natural and even obligatory that they should have finished the columns at one work when there was no decision to be made other than that relative to the simple structural edification of the church, and

B. The fact that said columns were finished is no impediment for their having used them later in the way they did use them, hence the inference of the argument lacks the need and, as a consequence, completely all logic.

3. It should, therefore, be concluded that the empirical foundation of the argument is only, at best, a mere problematical supposition as against the antecedent of the primitive cathedral (which had the choir in the middle of the church) and the architectural tradition of the Spanish cathedrals.

Reduced in this way to its true worth, the empirical support of the argument is practically null. However, it is worthwhile to continue the analysis to show that the argument is not able to stand up when it is examined from the point of view of its theoretical implications.

sería su verdad frente al error de la concepción original del templo, siempre en el supuesto (que no hemos admitido) de que esa concepción fuera contraria.

Vemos así que la concepción original que postulan los partidos del bando "renovador" como expresión de la verdad, se postuló a mediados del siglo XVII como un error; y a la inversa, que el que aquellos estiman como error fué considerado por éstos como verdad. Y el problema estriba ahora en determinar a qué se debe tan curiosa paradoja.

4.- Pues bien, todo el misterio se desvanece con solo advertir que se trata de dos distintas y opuestas maneras de valorar dos opuestas y distintas concepciones de la distribución interna de la Catedral.

Pero ¿que quiere decir eso? Simple y sencillamente que se trata de dos juicios en que ninguno puede prevalecer como superior al otro, porque ambos sólo tienen un valor relativo, pero relativo a distintos y opuestos gustos ó preferencias. Ambas opiniones son, pues, enteramente subjetivas, pero con esta enorme diferencia: que la del siglo XVII prevaleció de hecho al realizarse en una expresión material cuya realidad es innegable, ó dicho de otro modo, que la historia misma sancionó esa opinión como la verdadera.

Pero sí esto es así, debemos concluir:

A.- que el supuesto básico del argumento que analizamos, ó sea la opinión de que la concepción original del templo representa la verdad histórica, es una idea que la historia misma se encargó de refutar, B.- que dicha opinión, lejos de tener el valor absoluto que se le pretende dar, no es sino expresión de los gustos y preferencias personales de quienes aducen el argumento que vamos analizando, y C.- que, por consiguiente, quienes aducen ese argumento carecen de toda justificación para pretender imponer esas preferencias personales como si se tratara de una verdad de valor absoluto sancionado por la historia.

5.- El conjunto de esas reflexiones nos revelan que, como en el caso del análisis anterior, esta variante del argumento histórico del bando "renovador" también incurre en la contradicción y absurdo de aceptar la realidad histórica tal como se nos da, pero sólo para negarla a título de error en nombre de, precisamente, la historia misma.

Para ver que eso es así, consideremos lo que significa afirmar que una realidad histórica -en el caso, la de haberse edificado el Coro donde se edificó- es un error. Pues bien, obviamente ese modo de considerarla equivale a negarle a esa realidad su sentido de verdad, puesto que en eso consiste que algo sea un error. Sin embargo, como la verdad de una realidad no es sino su realidad misma, resulta que negarle a ella misma en cuanto lo que es, es decir, en cuanto realidad. Y así desembocamos en este tremendo disparate, a saber:

Que considerar que el hecho de haberse construido el Coro donde se edificó fué un error, es tanto como afirmar que, si bien se trata de un hecho real, realmente no se trata de un hecho. Tal, pues, la contradicción y absurdo en que incurrirá siempre quien quiera aplicar el concepto de error a la vida, que en eso y no otra cosa es la historia. En la vida hay ventura

Theoretical Basis of the Argument.

1. The theoretical basis of the argument, as we have already seen, consists in affirming that the construction of the choir was an error since this was not the place designated for it in the original plans of the church.

2. Now, what is decisive in this regard is the realization that to be able to affirm the above, it is necessary to suppose that the original concept of the church is the truth, since otherwise the construction of the choir cannot be called an error.

Therefore, it is our duty to ascertain whether there is or is not a contradiction and an absurdity in this respect so as to accept or reject it.

3. To achieve this objective we will begin with this undeniable consideration: that the persons deciding on the construction of the choir held a completely opposite view from the persons using this argument we are analysing. For the former, in fact, it would have been an error not to have constructed the choir where they decided to locate it, that is, that would be their truth as against the error of the original concept of the church, if it is true (and we have not admitted it) that that idea was contrary to the primitive plans.

We can see in this way that the original concept which the members of the "renovation" group postulate as an expression of truth was postulated in the middle of the 16th century as an error, and inversely, that what they think to be an error was considered formerly as truth. The problem now arises to determine to what such a curious paradox is due.

4. All mystery disappears when it is noted that this is a matter of two distinct and opposite ways of evaluating two distinct and opposite concepts on the internal distribution of the Cathedral. But what does this mean? It is simply a matter of two opinions, neither of which can be designated as superior to the other because both have only a relative value, but relative to distinct and opposite tastes and preferences. Both opinions are, then, entirely subjective but with this enormous difference - that the 16th century opinion prevailed by act when it was realized in a material expression, whose reality is undeniable. In other words, history itself sanctioned that opinion as the true one.

But, if this is so, we should conclude:

A. That the supposed basis of the argument we are analyzing, that is, the opinion that the original concept of the church represents historical truth, is an idea that history itself refuted:

y desventura, pero no hay propiamente hablando errores, por la sencilla y poderosa razón de que eso se llama un error en la vida es una realidad tan irreversible como lo son eso que se llama sus aciertos; ambos, por igual, y en idéntica medida, le son entrañablemente constitutivos.

Como una víbora insensata que por morderse la cola acabaría devorándose a si misma, así el irónicamente llamado argumento histórico del bando "renovador" se auto-destruye en su contradictorio y absurdo afán de negarle a la historia su realidad, en nombre y en honor de nada menos que la historia misma. No otro motivo -ahora se ve con claridad- es el que escandaliza el sentido común de quién se entera de que, so pretexto de actualizar con tres siglos de retraso de una vieja polémica o de corregir un error, se pretende por razones históricas; echar marcha atrás al reloj de la historia a fin de revocar -pero revocar con la piqueta y también, por supuesto, por razones históricas- una decisión dada, precisa y puntualmente, por la historia misma. En los anales de razonamiento lógico no será fácil encontrarle su paragón a tan singular dislate.

SEGUNDA PARTE.

El Argumento Estético.

I

De acuerdo con nuestro programa, nos toca examinar los fundamentos y validez del argumento estético aducido por los partidarios del bando "renovador".

Dicho argumento consiste en afirmar:

- 1.- Que el Altar del Perdón y el Coro de la Catedral tienen mérito como obras históricas y artísticas.
- 2.- Que por el lugar donde se edificaron resultan ser un impedimento estético para la belleza del templo, y
- 3.- Que, en consecuencia y aprovechando la coyuntura de los daños que les ocasionó el incendio, deben demolerse en lugar de repararlos.

Tal el argumento, procedamos a su análisis y consideremos en primer lugar el apoyo histórico que se le pretende dar

II

- 1.- Pues bien, a ese efecto se aduce la opinión que emitieron los arquitectos en 1668 y cuyo contenido, recordemos, consistió en afirmar que "sería de grandísima hermosura y lucimiento de todo el templo", si el Coro no se edificaba en medio de la nave central, donde, sin embargo, se edificó. En justicia debemos conceder que esa opinión favorece el argumento estético aducido por los partidarios del bando "renovador". Pero concedido eso, preguntemos hasta qué punto y precisamente en qué sentido lo favorece.
- 2.- Empecemos por advertir la obvia y sustancial diferencia de circunstancias. Efectivamente, en 1668 los arquitectos propusieron que no se construyera el Coro donde se construyó; ahora, en 1967, los arquitectos renovadores proponen algo diametralmente opuesto: que se destruya el Coro que se construyó. No cabe duda, entonces, que una discrepancia tan radical en las circunstancias impide lógicamente que se invoque la opinión emitida en 1668

B. That said opinion, far from having the absolute value that they are trying to give it, only the expression of tastes and personal preferences of those using the argument we analyze; and

C. That, as consequence, those who use that argument lack all justification for trying to impose those personal preferences as if they represented a truth of absolute value which had been sanctioned by history.

5. All of these reflections reveal to us that, as in the case of the previous analysis, this variant of the historical argument of the "renovation" band also shows contradiction and incurs in the absurd by accepting historical reality as given to us, but only to deny it as an error in the name history precisely.

To see if this is true, we will consider what the affirmation that a historical reality (in this case, the location of the choir) is an error. Obviously this manner of considering it is the equivalent of denying that reality of its sense of truth since that is what makes something an error. Nevertheless, since the truth of a reality is only the reality itself, the negation of its sense of truth is like denying it as such, that is, its reality. In this way we encounter a tremendous blunder which is:

To consider the choir location as an error is like affirming that although it is a real fact, really it is not fact. This is the contradiction and absurdity in which one always incurs when they try to apply the concept of error to life, affirming that this and not the other is history. In life there is good fortune and bad fortune, but there are no errors as such due to the simple and powerful reason that what is called an error and what is called correct in life are such irreversible realities that both, equally and in the same measure, are intrinsically constituent.

Like a stupid serpent which to bite its tail winds up devouring himself, so ironically the historical argument of the "renovation" group destroys itself in its contradictory and absurd desire to deny history its reality in the name and honor of nothing less than history itself. It is now clear that there is no other motive (which scandalizes the common sense of persons finding this out) other than the pretext of modernizing an old polemic or correcting an error after three centuries. Hence it is proposed for historical reasons to return the clock of history revoke -but to revoke with a pickaxe for historical reasons of course- a decision made precisely by history itself. It would not be easy find such a paragon of singular nonsense in

como válida hoy en día, por lo que respecta a la pretensión de destruir el Altar del Perdón y del Coro.

3.- Pero si eso es así, podemos concluir,

A.- Que la opinión emitida por los arquitectos en 1668 puede invocarse por el bando "renovador" como un antecedente histórico de su tesis, pero

B.- Que dicha opinión no puede lógicamente invocarse como una razón histórica para realizar de hecho las pretensiones del bando "renovador", puesto que la historia no le concedió razón a la opinión invocada.

4.- Aclarada esta distinción, procede averiguar el alcance y significado de la opinión emitida por los arquitectos en 1668 en cuanto antecedente histórico (que no razón histórica) de la tesis estética del bando "renovador".

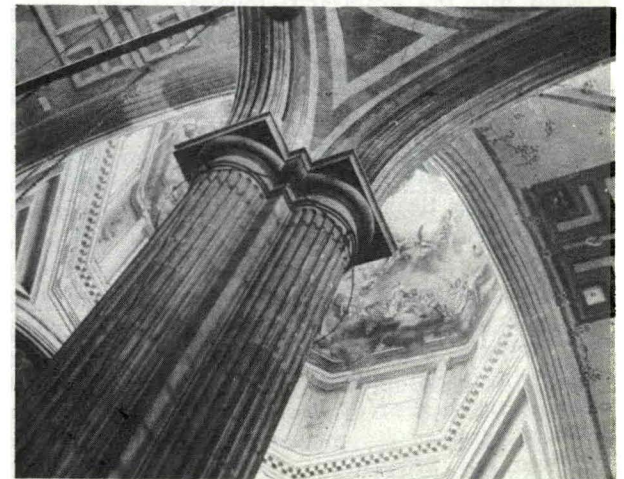
Para determinar ese punto es necesario advertir que el fundamento de aquella opinión fué la personal preferencia que sentían los arquitectos opinantes en favor de la distribución peculiar de las iglesias italianas como estéticamente superior a la distribución tradicional de las iglesias españolas. Pero, entonces, está fuera de duda que si los partidarios del bando "renovador" invocan -como lo hacen dicha opinión como antecedente histórico de su tesis, lo que están haciendo es pronunciarse en favor de la moda italiana, y más al punto, en contra de la tradición arquitectónica -estética de las catedrales españolas. Ahora bien, como la Catedral de México es una catedral de cepa española, podemos y debemos concluir,

A.- Que, según ya habíamos mostrado en el apartado anterior, la tesis estética del bando renovador es antihistórica por contraria a la tradición arquitectónica -estética a que pertenece la Catedral de México, pero, además,

B.- Que, precisamente por ese antihistoricismo, las pretensiones de demoler el Altar del Perdón y el Coro, involucran la pretensión de cambiarle a la Catedral nada menos que la índole histórico-estética de su ser. En otras palabras, que si se destruyen dichos altar y coro, la Catedral dejará de ser el monumento histórico-artístico que es, y a decir verdad, no es chico el atropello que eso implica.

III

Despachado en los términos anteriores el supuesto apoyo histórico que pretenden tener los partidarios del bando "renovador" por lo que toca a su argumento estético, considerémoslo ahora en cuanto a su



the annals of logical reasoning.

PART II The Aesthetic Argument.

I

According to our outline, the foundation and validity of the aesthetic argument presented by the "renovation" group should be taken up next.

Said argument affirms that:

1. The Altar of Pardon and the choir of the Cathedral have merit as historical and artistic works;
2. Their location is an aesthetic impediment to the beauty of the church, and
3. As a consequence of the damage caused by the fire, they should be demolished instead of repaired.

We will now analyze this argument and take up first the historical support given to this argument.

II

1. For this purpose the group presents the opinion voiced by the architects in 1668 and which was, as we recall, an affirmation that "it would give great beauty and splendor to the entire church" if the choir were not built in the middle of the central nave where it was, nevertheless, built. In all justice we should grant that this opinion favors the aesthetic argument given by the members of the "renovation" group, but once this is granted, we should ask to what point and precisely in what sense it favors this argument.

2. Let us begin by noticing the obvious and substantial difference in circumstances. It is true that in 1668 the architects proposed that the choir not be constructed where it was built. Now, in 1967, the renovation architects propose something exactly opposite that the constructed choir be destroyed. There is then no doubt that such a radical discrepancy in circumstances logically impedes the invocation of the 1668 opinion as valid for today respect to the destruction of the Altar of Pardon and the choir.

3. But if that is so, we can conclude:

A. That the opinion voiced by the architects in 1668 can be invoked by the "renovation" group as a historical antecedent of their thesis, but

B. That said opinion cannot logically be invoked as a historical reason for the purposes of the "renovation" group since history did not grant its reason to the opinion invoked.

4. Once this distinction is clarified, the significance of the architects opinion in 1668 can be explored on the basis of its histori-



propio fundamento.

1.- Empecemos por advertir que se recomienda y pide la demolición del Altar del Perdón y del Coro, no porque se les niegue valor artístico, sino porque, a pesar de eso, se les estima como impedimento para que luzca la belleza de la Catedral.

Ahora bien, esa tesis involucra claramente una curiosa incógnita, porque lo propio del argumento estético debería ser pedir la demolición del Altar del Perdón y del Coro por carentes de valor artístico, de manera que no se ve como y por qué, si se les reconoce mérito y valor estético a dichos altar y coro, pueden, sin embargo, ser un impedimento de índole, precisamente, estética.

Para despejar esta curiosa paradoja, es preciso poner al descubierto las implicaciones internas del argumento estético que vamos analizando. Una breve reflexión nos enseña que consisten, A.- En que la belleza del templo, respecto a la cual se estima ser un impedimento la belleza del Altar del Perdón y del Coro, se considera como algo independiente de ésta, porque solamente así se puede entender que sea el impedimento que se dice ser, y

B.- Que a esa belleza del templo, concebida como independiente de la del Altar del Perdón y del Coro, se le conoce, además, una primacía, puesto que de otro modo no se podría pedir la destrucción de la segunda en beneficio de la primera.

2.- Pero si tales son las implicaciones del argumento estético que analizamos, procede puntualizar el significado que necesariamente tienen.

A.- Si se considera la belleza del templo como independiente de la del Altar del Perdón y del Coro, tendría que considerarse del mismo modo respecto a todos los otros elementos de igual índole; digamos del Altar de los Reyes, de los retablos de las capillas y de las pinturas, para citar unos ejemplos. Pero si eso es así, la primera implicación significa que la belleza del templo a que se refiere el argumento que analizamos se atiende, con exclusión de todo lo demás, a la belleza arquitectónica del templo.

B.- Pero, por otra parte, si a la belleza arquitectónica se le concede primacía sobre la del Altar del Perdón, el Coro y, en límite, sobre todos los otros elementos semejantes, tendrá que significar que a

cal antecedente (not its historical reason) for the aesthetic thesis of the "renovation" group.

It should be noticed that the foundation of that opinion was personal preference of the architects in favor of the peculiar distribution of the Italian churches as aesthetically superior to the traditional distribution of the Spanish churches. Then, it is beyond doubt that, if the members of the "renovation" group invoke, as they do, said opinion as a historical antecedent to their thesis, they are really favoring the Italian style, and even more to the point, they favor it against the aesthetic-architectural tradition of the Spanish cathedrals. Now, since the Cathedral of Mexico is a cathedral of Spanish origin, we can and should conclude:

A. That, as we have shown in the previous paragraph, the aesthetic thesis of the "renovation" group is anti-historical since it is contrary to the aesthetic-architectural tradition to which the Cathedral of Mexico belongs, and moreover;

B. That, precisely for this anti-historicism, the idea of demolishing the Altar of Pardon and the choir imply a desire to change the Cathedral, nothing less than its historical-aesthetic essence. In other words, if said Altar and choir are destroyed, the Cathedral would no longer be the historical-artistic monument it is and to speak the truth, it not a small outrage involved.

III

Let us now consider the supposed historical support of the "renovation" group for their aesthetic argument.

1. We will begin by first nothing that the demolition of the Altar of Pardon and the choir is recommended and sought not because they are denied artistic value but, in spite of that, because they are considered to be an impediment to the beauty of the Cathedral.

Now that thesis clearly implies a curious unknown factor because the correct approach of the aesthetic argument would be the demolition of the Altar of Pardon and the choir as lacking artistic value so, if their aesthetic merit and value are recognized, how can precisely they be an aesthetic impediment?

To clarify such a strange paradox, the internal implications of the aesthetic argument we are analyzing should be presented. A brief reflection shows us that they consist in the fact that:

A. The beauty of the church, with respect to the beauty of the Altar of Pardon and the choir, is considered an impediment, is thought to be something independent of the other because only in this manner can it be understood

aquella belleza se la postula como de un valor absoluto en lo que se refiere al problema estético de la Catedral.

3.- Pero si tal es el significado de las implicaciones del argumento que analizamos, tratemos de desentrañar en qué se hace consistir el fundamento de la independencia y absolutismo de la belleza arquitectónica del templo y en cuyo honor se pretende destruir el Altar del Perdón y el Coro y en límite-aunque no se ha dicho- todos los otros elementos semejantes que se hallan en la Catedral.

Pues bien, si tenemos en cuenta que, como por la naturaleza misma del concepto, un módulo de la belleza es necesariamente y en principio tan bello como cualquier otro módulo, para poder postular la supremacía absoluta de uno de ellos es preciso no ponerlos en la competencia, ó si se prefiere, es preciso aislar al que se postula como supremo mediante una abstracción de todos los otros.

Resulta, entonces, que en la raíz del argumento estético del bando renovador encontramos, como su fundamento la consideración abstracta de la Catedral sólo en cuanto obra arquitectónica, con el consiguiente rechazo y negación de todo lo demás que la Catedral es en su realidad concreta.

A este respecto es importante hacer valer una confirmación de que sea en verdad el fundamento de la tesis estética del bando renovador, porque no otra cosa revelan con claridad inusitada las declaraciones de uno de sus más ilustres y combativos partidarios, de quien leímos, no sin asombro, que el Altar del Perdón y el Coro no es sino "un mueble" cuya remoción, claro está, se justifica por iguales motivos a la de, por ejemplo, una silla estorbosa; y es que considerar a dichos altar y coro como "un mueble", además de la tortura que implica para el significado de esa palabra, implica que se trata de algo accesorio que bien puede existir por lo que toca al ser de la Catedral.

4.- Pero si en el fundamento de la tesis estética del bando renovador estriba en esa consideración abstracta de la Catedral que reduce su ser a sólo la condición de ser una obra arquitectónica, debemos preguntar por su justificación a fin de determinar si podemos ó no concederle nuestra aquiescencia.

Para ese fin consideremos primero el valor lógico que se puede conceder a cualquier abstracción, puesto que, según acabamos de descubrir, en esa operación mental radica el fundamento de la tesis estética que vamos analizando. Pues bien, puesto que la operación de abstraer consiste en considerar algo en sólo uno de los aspectos de su ser, es obvio que la idea que de ese modo se obtiene acerca de la cosa no se puede hacer pasar, ni imponer, como si esa idea incluyera la integridad de lo que es en realidad esa cosa.

Ahora bien, es clarísimo que, precisamente, eso es lo que pretenden hacer los partidarios del argumento estético que analizamos, porque ¿que otra cosa significa la imposición de la belleza arquitectónica como la suprema, sino la imposición, a su vez, de la idea abstracta de la Catedral como si sólo fuera una obra arquitectónica? Pero si eso es así y en vista de lo que arriba aclaramos respecto al valor que se puede y debe conceder

how the latter could be called an impediment, and

B. That beauty of the church, conceived as independent of the Altar of Pardon and the choir, is nevertheless granted-granted primacy otherwise the destruction of the latter in benefit of the former could not be sought.

2. If such are the implications of the aesthetic argument, the significance must be analyzed.

A. if the beauty of the church is thought to be independent to the beauty of the Altar of Pardon and the choir, all the rest of type of elements would have to be considered in the same light, i.e., the Altar of the Kings, the altarpieces of the chapels and the paintings, to cite but a few examples. If that is so, the first implication signifies that the beauty of the church, to which the argument we are analyzing refers, is held for the architectural beauty of the church at the exclusion of all the rest.

B. However, if the architectural beauty is granted primacy over the beauty of the Altar of Pardon, the choir and to a certain degree over other similar elements, this means that this beauty is postulated as an absolute value with respect to the aesthetic problem of the Cathedral.

3. If this is the significance of the argument's implications, we will try to discover the foundation for that independence and absolutism of architectural beauty of the church and in whose honor the destruction of the Altar of Pardon and choir is to be, and in an extreme, although it has not been said, the destruction of other similar elements found in the Cathedral.

It must be remembered that, in the essence of the meaning, one item of beauty is necessarily and basically as beautiful as any other so to postulate the absolute supremacy of one item, they cannot be compared or, if preferred, the one postulated as supreme must be isolated from the others.

We therefore find as the foundation of the "renovation" group's aesthetic argument the abstract consideration of the Cathedral only as an architectural work and as a consequence the rejection and negation of all the rest that the Cathedral is in its concrete reality.

A confirmation that this is the basis of the aesthetic thesis of the "renovation" group should be pointed out. The declarations of one of its most illustrious and active members leave no doubt because we read, not without surprise, that the Altar of Pardon and the choir are only "pieces of furniture" whose removal are justified as if they were chairs in the way and



a una abstracción, podemos y debemos concluir que la pretensión de sacrificar la belleza del Altar del Perdón y del Coro en beneficio de la postulada supremacía absoluta de la belleza de la Catedral considerada como sólo una obra arquitectónica, supone un atropello a la integridad de lo que la Catedral realmente es, ó para decirlo de otro modo, supone un injustificado rechazo de, ni más ni menos, el ser de la Catedral tal como se nos da y es en la realidad concreta de su existencia.

En suma y para decirlo con toda claridad, que destruir el Altar del Perdón y el Coro no sólo es destruir dichos altar y coro, según quieren hacernos creer los partidarios del bando renovador, sino que es destruir lo que es la Catedral misma, considerada, claro está, no solo como obra arquitectónica, puesto que no sólo eso es, sino considerada en la integridad de su ser tal como es en la realidad concreta de su ser.

Pero si eso es así, digamos que el fundamento de la tesis estética del bando renovador carece de justificación y que, por lo tanto, debe rechazarse como un peligroso subterfugio que, en nombre de la mayor belleza de la Catedral, pretende destruir, ya no sólo su belleza actual, sino el ser mismo en que consiste la Catedral.

5.- Nos queda por averiguar a que exigencias obedece tan pernicioso como disfrazado subterfugio, porque no es de creer que sus corifeos sean conscientes del irreparable y tremendo mal implicado en la tesis analizada.

Tampoco aquí es difícil descubrir la respuesta. Si, como ya sabemos, la esencia de la tesis consiste en no concederle a la Catedral más realidad significativa que la de ser una obra arquitectónica, mediante una injustificada abstracción, ello sólo puede responder a las exigencias subjetivas de una preferencia personal por los valores arquitectónicos sobre cualesquiera otros; de una preferencia, pues, sólo fácilmente explicable como producto de una deformación profesional, puesto que arquitectos son y no por casualidad, quienes con más ahínco y brío han esgrimido el argumento estético que tan largamente ha ocupado nuestra atención.

Es así, entonces, que la postulada supremacía de la belleza arquitectónica y a la cual se quiere subordinar toda otra índole de belleza, y de ese modo tratar de justificar la destrucción del Altar del Perdón y del Coro -convenientemente relegados a condición de estorboso mueble- no sólo supone el atropello del ser mismo de la Catedral, sino un atropello que tiene la agravante de la más absoluta y

since said altar and choir are considered only furniture (and the significance of that word is greatly over extended), this implies that these are just accessories and can easily be done without in the Cathedral.

4. If the aesthetic thesis of the "renovation" group is based on that abstract consideration of the Cathedral which reduces it only to an architectural work, we should ask for its justification so as to determine if we can or cannot acquiesce.

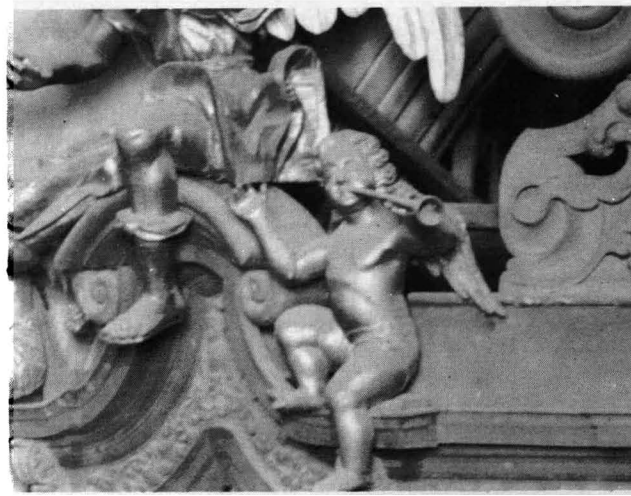
We will first consider the logical value which can be granted to any abstraction first since, as we have just discovered, the basis of the aesthetic argument we are analyzing is rooted in that mental operation. Inasmuch as the abstracting operation consists in considering something in only one of its essential aspects, it is obvious that the idea obtained in this way cannot be passed off nor imposed as if this idea included the entirety of this thing's essence.

It is now quite clear that that is precisely what the members proposing this aesthetic argument are trying to do. What else could be the imposition of the architectural beauty as supreme signifier if not the imposition at the same time of the abstract idea of the Cathedral as if it were only an architectural work? If this is true and in view of what we we clarified above regarding the value which can and ought to be granted an abstraction, we can and should conclude that the desire to sacrifice the beauty of the Altar of Pardon and the choir to the postulated, absolute supremacy of the beauty of the Cathedral, considered only as an architectural work, is an outrage against the entirety of what the Cathedral really is. In other words, this supposes an unjustified rejection of nothing more nor less than the essence of the Cathedral as it has come down to us and as it exists in concrete reality.

In a brief and clear summary, to destroy the Altar of Pardon and the choir is not only the destruction of said altar and choir, as the members of the "renovation" group wish to make us believe, but it is also the destruction of what Cathedral is, considered of course not only as an architectural work because it is not just that, but considered in its essence as it is in concrete reality.

If this is true, we can state that the basis of the aesthetic argument of the "renovation" group lacks justification and that it should therefore be rejected as a dangerous subterfuge which, in the name of greater beauty for the Cathedral, attempts to destroy not only its present beauty but its essence.

5. We still must find the reason for such a pernicious and disguised subterfuge because it is not



ciega arbitrariedad.

6.- Esa arbitrariedad, lo acabamos de ver, procede de una deformación profesional que ahora se nos traduce en una militante y peligrosa forma de la incoscienza histórica. Y en efecto, es muy de notar la paradoja en que, debido a ella, incurren los partidarios del bando renovador al autocalificarse de "modernos" en contradistinción de quienes, por su deseo de conservar la integridad del ser de la Catedral, se les llama "tradicionalistas", con no oculta intención de despecho. Paradoja, en verdad, porque no es difícil ver que esos calificativos convienen a la inversa, si no se olvida que, precisamente, la actitud tradicionalista respecto a nuestros monumentos históricos ha sido la de los "renovadores" del pasado que, como lo pretenden los de ahora, han destruido incontables tesoros artísticos en nombre, claro está, de unos valores estéticos preferidos por ellos y por eso arbitrariamente postulados como supremos. Y así hoy en día nos lamentamos de la demolición y desaparición de los infinitos retablos que autorizó la moda del neoclásico, postulada como la expresión de la belleza suprema. Y ¡qué decir del imperdonable atropello que padeció la historia de nuestra ciudad cuando, en honor de no se sabe que preferencias estéticas personalísimas, se borrarón para siempre hasta las últimas huellas de la antíquisima plaza de Tlatelolco, asiento venerable de nuestras más antiguas tradiciones;

La actitud moderna, en cambio, es decir, la actitud de la consciencia histórica de nuestros días, es la que no sólo nos abre al goce de la belleza antigua, sino la que nos conmina al respeto de los derechos que a ese mismo goce tienen las generaciones futuras, y ciertamente, no es esa la consciencia de quienes, ostentándose como voceros y albaceas del progreso y de la modernidad quieren ahora llevar al corazón mismo de nuestra tradición artística colonial de la desolación de su irreparable obra destructora.

7.- Y aquí asoma otra paradoja cuya denuncia es bueno que no se nos quede en el tintero, la que consiste en acusar de falsificación el proyecto de reparar los daños que causó el incendio, cuando quienes lanzan semejante cargo pretenden, ni más ni menos -según hemos visto- mudarle a la Catedral la índole misma de su ser. Reparar aquellos daños, de implicar una falsificación, sólo sería en el sentido innocuo y permisible en que lo es cualquier obra que tenga la finalidad de reponer algo a su estado original. En ese sentido, todos los museos del mundo con sus talleres

credibles para pensar que sus partidarios son conscientes del irreparable y tremendo mal implícito en la propuesta analizada.

It is not easy to find the answer here either. If, as we know, the essence of the proposal consists in not granting the Cathedral more significant reality than that of an architectural work, through an unjustified abstraction, the only answer is that of subjective needs of a personal preference for architectural values over all others, of a preference only explicable as a product of a professional deformation since it has been mainly architects who have presented the aesthetic argument with greater ardor and enthusiasm.

Hence the postulated supremacy of the architectural beauty, to which it is desired to subordinate all other forms of beauty, and so to justify the destruction of the Altar of Pardon and the choir, conveniently relegated to the condition of nuisance furniture, supposes not only the outrage of the essence of the Cathedral, aggravated further by the most absolute and arbitrariness.

6. That arbitrariness, just seen, originates in a professional deformation which is not translated to us in a militant and dangerous form of historical unconsciousness. Indeed, notice should be taken of the paradox in which the members of the "renovation" group incur and for which reason they call themselves "modern" as different from those who desire to conserve the Cathedral in its entirety, are called "traditionalist" with no hidden despise. This is a true paradox since it is not hard to see that these names should be used inversely if one does not forget that precisely the traditional attitude has been the "renovators" of the past with respect to our historical monuments while there are many who have destroyed innumerable artistic treasures in the name, of course, of some aesthetic values preferred by them and thereby arbitrarily postulated as supreme. So, today we regret the demolition and disappearance of the infinite number of altarpieces, which was authorized by the neoclassic style and postulated as the expression of supreme beauty. And what can be said about the unpardonable outrage committed against the history of our city when, in honor of who knows what very personal, aesthetic preferences, the last traces were erased of the ancient square of Tlatelolco, the venerable seat of most ancient traditions.

Modern attitude, that is, the attitude of modern day historical conscience, is the one which opens to us the pleasure of ancient beauty and which respects the rights of future generations to that same pleasure and this is certain-

de reparación son unos falsificadores. Miremos, en cambio lo que pretenden los acusadores: privar a la Catedral de uno de los elementos constitutivos de su ser histórico y, consumado semejante acto de violencia moral y física, concederle al templo un ser distinto mediante una distribución tan novedosa como caprichosa, que no responde a nada que no sea el gusto personalísimo de unos proyectos carentes de razón histórica y sobre los cuales ni siquiera se han puesto de acuerdo sus autores. ¿No es, esa, pregunto, una falsificación, pero una falsificación en el sentido más estricto y deplorable del término? Dejemos la respuesta de esta pregunta a quién todavía conserve un poco de buen juicio, y puesto que la imputación es tan indigna de la inteligencia y buena fé de quienes la han hecho, pasemos a otra cosa.

TERCERA PARTE.

El Argumento Funcional.

I

1.- Procedo ocuparnos ahora en examinar el argumento funcional aducido por el bando renovador; pero antes conviene aclarar un punto de la mayor importancia para el correcto planeamiento del problema. En efecto, mientras no se habían despejado los equívocos, contradicciones y falacias de los argumentos históricos y estético que hemos analizado, la demolición del Altar del Perdón y el Coro se recomendaba como un acto que, autorizado por la tradición histórica, debía realizarse en bien del valor estético de la Catedral. Ahora sabemos que es todo lo contrario y sabemos las razones por las cuales eso es así. Resulta, entonces, que si pese a ello e invocando motivos de índole funcional, se insiste en realizar tan irreverente como temerario acto de destrucción, lo menos que puede pedirse es que sea con lágrimas y no con sonrisas; que sea con las lamentaciones quien pierde para siempre un tesoro y no con el frenético regocijo del pirómano. Quiero decir que cualesquiera que sean los motivos de índole funcional que se aduzcan para insistir en la demolición tienen que aducirse con pleno reconocimiento de que se trata de un acto que supone un doloroso sacrificio y no, según se ha llegado a expresar, de la loable remoción de un estorbo mueble que, por estorbo y carente de verdadera significación histórica y artística, no merece ni un suspiro de nostalgia.

Y ha sido necesario echar por delante esas consideraciones, porque al reconocerse que con la destrucción del Altar del Perdón y del Coro no se hace bien, sino un mal irreparable, los motivos que se aduzcan para recomendar esa destrucción tienen que mostrar,

Primero, que, con ella, realmente se obtiene un beneficio funcional, es decir, el argumento tiene que mostrar su verdad.

Segundo, que ese beneficio funcional es indispensable, es decir el argumento tiene que mostrar su necesidad, pero,

Tercero, que esa necesidad es de tal modo absoluta desde el punto funcional, que justifica el sacrificio que implica, es

ly not the conscience of people, apparent advocates and executor of progress and modernity, who now wish to carry off the heart of our artistic, colonial tradition with this irreparable destructive act.

7. Here again is another paradox, which should be denounced. The accusation has been made that the reparation of the damage caused by the fire would be falsification when those who make such an accusation propose, as we have seen, to do nothing less than change the essence of the Cathedral. The repair of damages to imply a falsification would be so only in an innocuous sense and permissible as far as any work which has as its goal the repair of something to its original state. In that aspect, all the world museums with their repair shops are falsifiers. On the other hand what the accuser want is to deprive the Cathedral of one of its historical constitutive elements and, after such an act of moral and physical violence, to give the church a different aspect by a new and capricious distribution which corresponds only to the very personal past of some plans which lack all historical reason and on which not even their authors have come to an agreement yet. Is not that, I ask, a falsification but a falsification in the strictest and most deplorable sense of the word? Let us leave the reply to this question to someone who still conserves a little good sense and since the imputation is so unworthy of the intelligence and good faith of the persons formulating it, let us go on to another thing.

PART III The Functional Argument.

I

1. We should not examine the functional argument presented by the "renovation" group but beforehand it would be wise to clarify



decir, el argumento tiene que mostrar su justificación funcional.

2.- Vamos a ver, entonces, si las razones aducidas por el bando renovador cumplen con esos tres requisitos y para ello, empecemos por hacernos cargo de su argumento.

A.- Se aduce, por una parte, que la existencia del Coro donde ahora está es un impedimento material para la celebración de la misa y otros oficios de acuerdo con las nuevas orientaciones litúrgicas.

B.- Se aduce, por otra parte, que la remoción de ese impedimento aumentará el cupo del templo en proporción muy considerable, al grado de que si ahora acomoda unas seiscientas personas, su capacidad sería para unas cuatro mil. Esta parte del argumento se hace valer como un beneficio funcional en si mismo, pero, además, como un beneficio en relación con el anterior, ó sea que el "espíritu religioso contemporáneo" exige una numerosa concurrencia de fieles que participe activamente en la celebración de los oficios, y por eso se ha llegado a la exageradísima y aun monstruosa afirmación de que la existencia del Coro donde está significa "la antítesis del espíritu religioso contemporáneo".

C.- De todo esto se concluye que, dado el cambio de orientación litúrgica y el crecimiento de la población de la ciudad, es preciso destruir el Altar del Perdón y el Coro para que la Catedral funcione adecuadamente.

II

Enterados del argumento, procedo considerar sus razones desde el triple punto de vista que puntualizamos más arriba, y primero,

A.- Vamos a ocuparnos en conjunto de las objeciones que se nos ofrecen respecto, tanto a la verdad, como a la necesidad de aquellas razones, para, segundo, B.- Ocuparnos después, en un apartado especial, de lo relativo a la justificación que puedan ó no tener.

Pues bien, sumariamente expuestas, las objeciones contra la verdad y necesidad del argumento funcional del bando renovador son las siguientes:

- 1.- Que la esencia misma de las reformas litúrgicas consiste en conceder a los fieles una participación activa en la celebración de la misa y otros oficios y que, por consiguiente, tal participación sería poco menos que imposible en una iglesia donde la distancia del Altar fuera tan grande como la que existiría si se removiera el Coro del lugar que ahora ocupa.
- 2.- Que, por lo tanto, el tan recomendado aumento en la capacidad de cupo de fieles es una razón que más bien milita en contra del nuevo espíritu litúrgico y religioso, que no en su favor.
- 3.- Que, por otra parte, el aumento de capacidad de cupo, ni implica, ni mucho menos garantiza un concurso efectivo de la numerosa masa de fieles que, con olvido de muchas circunstancias prácticas adversas, tan optimistamente se supone que asistirían a la Catedral.
- 4.- Que el razonamiento consistente en justificar la ampliación de la capacidad de

a point of greater importance so the problem can be correctly analyzed. It is true that while the errors, contradictions and fallacies of the historical and aesthetic arguments had not been clarified, the demolition of the Altar of Pardon and the choir was recommended as an act which, authorized by historical tradition, should be carried out for the aesthetic value of the Cathedral. We now know that it is exactly the contrary and we understand the reasons why this is true. Nevertheless if, in spite of this and for functional reasons, it is insisted that such an irreversible and dreadful act of destruction should be done, the least that can be asked is that it be performed with tears and not with smiles, that it be accompanied by the lamentations for the eternal loss of a treasure and not the frenetic rejoicing of a maniac. I would like to state that whatever the functional motives may be to insist on the destruction, this demolition should be performed with full understanding that it is a sorrowful sacrifice and not, as it has even been expressed, the laudable removal of nuisance furniture which does not deserve even a sigh of nostalgia since the furniture was in the way and lacking in true artistic and historical significance.

These considerations had to be stated because, upon recognizing that the destruction of the Altar of Pardon and the choir does not represent a good but an irreparable evil, the motives presented for the destruction have to show that:

First, with the destruction a functional benefit is really obtained, that is, the argument has to show its truth;

Secondly, that functional benefit is essential, that is, the argument has to show its need, but

Thirdly, that need is so absolute, from the functional point of view, that the sacrifice implied is justified, that is, the argument has to show its functional justification.

2. We will now see if the reasons presented by the "renovation" group meet these requisites and for this purpose we will study their argument.

A. It is stated that the existence of the choir, at its present location is a material impediment to the celebration of Mass and other offices according to the new liturgical indications.

B. It is stated that the removal of that impediment would increase in a very considerable proportion the interior seating of the church, to such an extent that if 600 persons are now seated, its capacity would be about 4,000. This part of the argument, as a functional benefit, stands alone as worthy but, besides being a benefit with respect

cupo de la Catedral en razón del aumento demográfico es absolutamente especioso, porque la única solución a ese problema tiene que ser la multiplicar las iglesias de acuerdo con una distribución urbana adecuada. Y a este respecto es muy importante advertir que la capacidad actual de cupo de la Catedral, lejos de ser reducido es excesivo, si se le considera dentro de la concentración de iglesias abiertas al culto en el centro de la ciudad.

5.- Que las razones aducidas en el argumento que vamos examinando echan en el olvido que, por la peculiaridad de su rango y jerarquía, lo esencial a la Catedral no es prestar servicios de culto cotidiano y de administración de sacramentos, de suerte que las dimensiones de una Catedral y su capacidad de cupo, son circunstancias de orden secundario respecto a la importancia que deben tener los elementos propiamente catedralicios y entre los cuales el Coro tiene preeminencia particular.

6.- Que, precisamente, la consideración de las funciones propias y peculiares de una Catedral, como distintas a las de otras iglesias, fué la que decidió el triunfo de la opinión del maestro de ceremonias sobre la de los arquitectos en el debate de 1668, de suerte que a eso se debe y no -como se dice- a un supuesto espíritu religioso antitético del contemporáneo, el hecho de haberse edificado el Coro donde se edificó. Y en efecto, la preeminencia que se le concedió al Coro en la Catedral de México y la que se le concedía en todas las catedrales de tradición española, es la expresión arquitectónica y símbolo visible de ser el templo la sede pastoral con los atributos de autoridad inherentes a un obispo y al cabildo.

7.- Que, por consiguiente, la opinión del maestro de ceremonias a que nos hemos referido sigue siendo válida hoy en día, puesto que, independientemente de cualquier novedad litúrgica, el concepto de lo que es una Catedral no ha variado, y así resulta obvio que, en el argumento del bando renovador, se incurre en el equívoco de confundir lo uno con lo otro.

8.- Que, por todos los motivos que hemos expuesto, los beneficios funcionales que se pretenden obtener con la demolición del Coro, quizá podrían serlo respecto a una parroquia ó una iglesia común y corriente, pero resulta completamente innecesarios a la Catedral, y por último,

9.- Que, en el argumento que vamos analizando se olvida la expresa recomendación de los padres conciliares respecto al cuidado que debe ponerse en no alterar y atropellar la distribución y belleza de los viejos templos en el afán de atender las exigencias -reales ó imaginarias- de la reforma litúrgica. Cuanto puede y debe hacerse en el caso es introducir cambios que, sin destruir nada, se acomoden a esas exigencias. Se puede, por ejemplo, poner un mesa-altar frente al retablo del Perdón de modo que el oficiante esté de cara a los fieles, y si, pongamos por caso, la contribución melódica de unos mariachis se estima indispensable, no parece que también lo sea tirar a la basura el viejo, venerable y hermoso Coro para acomodarlos.

III

La suma de todas esas objeciones contra la verdad y necesidad del argumento



'to the foregoing, that is, the "contemporary religious spirit" it demands a numerous attendance of faithful, actively participating in the celebration of the offices and for that reason the exaggerated and even monstrous affirmation has been reached that the existence of the choir where it is signifies "the antithesis of contemporary religious spirit".

C. The conclusion is that, due to the change in liturgical procedure and to the population growth of the city, it is necessary to destroy the Altar of Pardon and the choir so that the Cathedral can function properly.

II

Now that the argument in understood, we shall consider its reasons from triple point of view noted previously.

A. First, we shall take up together the objections offered us with regard to the truth and the need of those reasons;

B. Secondly, we will then, in a special insert, deal with the relative points of the justification which may or may not exist.

In a summary form the objections against the truth and need of the functional argument of the "renovation" group are the follo-

funcional del bando renovador no es, ciertamente, despreciable, pero todavía nos falta examinar el problema decisivo de su justificación y sin la cual debe rechazarse el argumento, aun en el supuesto de que aquellas fueran inatendibles.

1.- Pues bien, puesto de que de motivos funcionales se trata, no estará de más aclarar, por obvio que parezca, que la función de una cosa depende de lo que esa cosa es. Pero si esto es así, entonces no podrá menos de reconocerse que, por lo que toca a la Catedral, dos son las funciones inherentes a su ser. En efecto, tenemos:

A.- Por una parte, su función eclesiástica en cuanto que es la sede del arzobispado de México y además, un templo abierto al culto, pero

B.- Por otra parte, tenemos su función civil en cuanto que es uno de los ejemplares más insignes -si no el más- del legado histórico y artístico de nuestro pasado colonial y además, un monumento perteneciente al patrimonio de la nación. 2.- Discernida así la doble función de la Catedral, lo que podemos percibir de inmediato es que el argumento del bando se refiere exclusivamente a la función eclesiástica, ó lo que es lo mismo, ignora por completo la función civil que le corresponde desempeñar como monumento histórico y artístico perteneciente al patrimonio nacional.

Ahora bien, esa ignorancia -dificilmente atribuible a mero olvido- es la falla fundamental del argumento que analizamos. Y en efecto, es claro que gracias a tan parcial punto de vista, el problema entero se ha querido encerrar entre una "catedral viva" que esté a la altura de los tiempos modernos y una "catedral muerta" que sólo sirva para cebo de atracción turística. Sin embargo, semejante dilema se esfuma en el momento mismo que consideramos a la Catedral en la integridad de su ser, porque al reconocer la realidad de su función civil, vemos que el verdadero problema, lejos de encerrarse en aquella alternativa, consiste en alcanzar una solución de equilibrio y de respeto mutuo entre las exigencias de ambas funciones.

3.- Pero ¿en qué consiste, entonces, ese equilibrio de mutuo respeto? La respuesta no puede ofrecer duda si determinamos a cual de las dos exigencias funcionales debe concederse primacía para que sea el límite natural de la otra. Y efectivamente, es claro que la función eclesiástica es la que tiene por límite la función civil y no a la inversa, y ello no sólo porque el respeto al valor histórico y artístico se impone de suyo en vista de que su alteración -por no decir su destrucción- acarrea un mal irreparable, sino porque dentro de nuestra estructura político-jurídica el ser laico del monumento, y por consiguiente su función de equilibrio que preconizamos consiste, simple y sencillamente, en que la función eclesiástica debe desarrollarse sin menoscabo, alteración ó destrucción de los valores históricos y artísticos del monumento, y por eso debemos y podemos concluir que, debido a su unilateralidad, el argumento funcional del bando renovador no se justifica a si mismo, ó para decirlo en términos que no dejen la menor duda, que los beneficios funcionales que pretenden los partidarios de ese bando no justifican

wing:

1. That the same essence of the liturgical reforms consists in granting the faithful an active participation in the celebration of the Mass and other offices and that as a consequence such participation would be little less than impossible in a church whose distance from the altar was so great if the choir were removed from its present location.

2. That such a recommended increase in the interior capacity of the faithful, therefore, is a reason against and detriment to the new liturgical and religious spirit and not in its favor;

3. That on the other hand the increased seating capacity does not imply and even less guarantees an effective attendance of the great mass of faithful who the arguers, forgetting the large number of practical, adverse circumstances, so optimistically suppose will attend the Cathedral;

4. That the reasoning for the enlargement of the seating capacity of the Cathedral for the demographic increase is absolutely specious because the only solution to that problem is the multiplication of churches according to appropriate urban distribution. Moreover, it should be noted that the actual capacity of the Cathedral far from being reduced, is excessive if one considers the concentration of churches open worship in the downtown area;

5. That the reasons presented in the argument we are examining forget the essence of a cathedral which, for its rank and hierarchy, is not that of servicing the daily cult and administration of sacraments hence the dimensions of a cathedral and its interior capacity are of secondary order with respect to the importance of possessing the cathedral elements, among which the choir has a special pre-eminence;

6. That precisely the consideration of the appropriate and peculiar functions of a cathedral, as distinct from those of other churches, was what made the opinion of the Master of Ceremonies triumph over that of the architects in the 1668 debate. This was the real reason and not, as it is stated, a supposed religious spirit antithetical to the contemporary one, which resulted in the construction of the choir in its place. In fact the pre-eminence granted the choir in the Cathedral of Mexico and granted in all cathedrals of Spanish tradition is the architectural expression and visible symbol of the church as the pastoral seat with the attributes pertaining to a bishop and the chapter;

el sacrificio del Altar del Perdón y del Coro implicado en la obtención de dichos beneficios, en cuanto que eso significa un atropello a los intereses superiores inherentes a la función civil del monumento. 4.- Y si en un mal aconsejado acceso de fervor polémico se alegrara que en esos límites es imposible que la Catedral cumpla debidamente con su función eclesiástica -lo que ya negamos- contestaríamos que se construya otra adecuada a esos fines. Pero, a decir verdad, arquitectos que tanto empeño han puesto en "renovar" la por naturaleza y por derecho, irrenovable vieja Catedral, no lo hayan puesto en proyectar una nueva que les brindara la brillante oportunidad de satisfacer sus preocupaciones litúrgicas y de lucir el genio de su imaginación creadora que nos complacemos en reconocerles como una posibilidad. Nos dirán, quizá, que no, que la Catedral tiene que estar donde está; pero, entonces, ó se atienden a las consecuencias del absurdo lógico de sus anhelos renovadores y se atreven a la osadía de recomendar la total demolición del venerable templo para edificar en su lugar uno que sea a su gusto, ó bien se abstienen de toda intervención para que, reparados los daños del incendio, la Catedral de México siga estando donde está y siempre ha estado y siga siendo lo que es y siempre ha sido: la prócer Catedral de América que levantó la piedad y la voluntad de forma de los abuelos. Hemos llegado al fin de la tarea. Según la explicamos desde el principio, su principal objeto es iniciar un diálogo que, al fijar el debate, proporcione las bases para que la determinación que se tome sea informada y responsable. Termino entonces, con la invitación a que se contesten las razones que aquí se han hecho valer en contra del proyecto de los renovadores, pero con este ruego: que puesto que son razones, sean razones también con lo que se conteste.

México, Octubre 12, 1967.

Edmundo O'gorman.



7. That as a consequence the opinion of the Master of Ceremonies, to which we have referred, continues to be valid today since, independent of any liturgical change, the concept of what a cathedral is has not varied and it is obvious that the argument of the "renovation" group is confusing one thing with another;

8. That, for all the reasons explained, the functional benefits desired from the demolition of the choir could perhaps be true regarding a parish or an ordinary church but are completely unnecessary regarding the Cathedral, and finally;

9. That the express recommendation of the Council priests to take care not to alter or damage the distribution and beauty of the old temples is forgotten in this argument in the desire to meet the needs, real or imaginary, of liturgical reform. What can and should be done in this case is to introduce changes which meet these needs without destroying anything. For example, a table-altar can be placed in front of the Pardon altarpiece so that priest faces the faithful and if, by chance, the melodious notes of some mariachis are deemed indispensable, it does not seem that the venerable and beautiful choir should be thrown out as garbage to accommodate them.

III

The summary of all the objections against the truth and need of the functional argument of the "renovation" group is not of course to be despised but the decisive problem of its justification still has to be examined and without this justification, the argument should be rejected even in the supposition that those objections were unworthy of attention.

1. Since this is a matter of functional motives, it would be wise to clarify, although it may seem obvious, that the function of one thing depends on what this thing is. If this is so, then we must at least recognize that there are two inherent functions in a Cathedral. These are:

A. On one hand, the ecclesiastical function inasmuch as it is the seat of the archbishopric of Mexico and besides, a church open to the cult, but

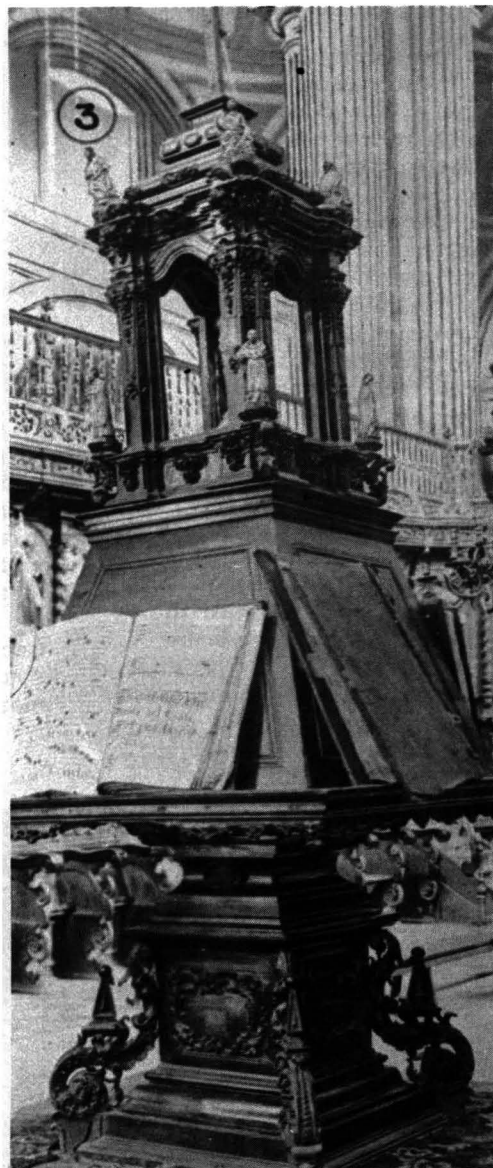
B. On the other hand, the civil function, inasmuch as it is one of the most notable examples, if not the most, of the historical and artistic legacy of our colonial past and besides, a monument belonging to the patrimony of the nation.

2. With the double function of the Cathedral clarified, we can

readily perceive that the argument of the "renovation" group refers exclusively to ecclesiastical function or, what is the same thing, completely ignores the civil function which it has as a historical and artistic monument belonging to the national patrimony.

The oversight, although difficult to attribute to mere forgetfulness, is the fundamental failure of the argument we are analyzing. It is clear that thanks to such a partial point of view, the entire problem has seemed to be locked in an elusive dilemma, the dilemma of having to elect between a "live cathedral" which is at the level of modern times and a "dead cathedral" which only serves as tourist attraction. Nevertheless, such a dilemma disappears in the moment when we consider the Cathedral in its essence because, on recognizing its civil function, we see that the true problem has no alternative but consists in reaching an equilibrium with mutual respect for the needs of both functions.

3. What is that equilibrium of mutual respect? The answer can offer no doubt if we determine which of the two functional needs should be granted primacy so the natural limit of the other can be verified. It is clear that the ecclesiastical function and not inversely. civil function and not inversely. This is true, not only because of the respect due to its historical and artistic value, whose alteration, not to say destruction, would be an



irreparable evil, but also to the fact the monument belongs to the laity and, as a consequence, its civil function should predominate over the other. In summary, the solution of the equilibrium which we saw consists simply in the fact the ecclesiastical function should be carried out without loss, alteration or destruction of the historical and artistic values of the monument. For that reason we can and should conclude that, due to its unilaterality, the functional argument of the "renovation" band is not justified or, to state it in terms which leave no doubt, that the functional benefits which the members of this group seek do not justify the sacrifice of the Altar of Pardon and the choir, implied to obtain said benefits, since this signifies an outrage of the superior, inherent interests of the civil function of the monument.

4. If in an excess of polemic fervor it is argued that it is impossible for the Cathedral to fulfil its ecclesiastic function properly in these limits, which we deny, we would answer-construct another one more appropriate. It is true that it seems strange that the distinguished architects, who have avidly sought the "renovation" of the "unrenewable" old Cathedral, have not planned a new one which would give them great opportunities to satisfy their liturgical worries and to show off their creative genius, which we are happy to recognize as a possibility. They might tell us perhaps that no, the Cathedral has to be where it is, but then they have to be responsible for the consequences of the absurd logic of their "renovation" desires and dare to recommend the total demolition of the venerable church to build one in its place in their taste, or they should abstain from all intervention so that the Cathedral of Mexico, with its damages from fire repaired, may continue where it is, has been and will be, as it has been and his- the lofty cathedral of America which the piety and goodwill of our grandfathers elevated.

IV

We have finished our task. As we explained in the beginning, the main object was to initiate a dialogue, supplying the basis for an informed and responsible decision. I bring this to a close inviting an answer to the reasons presented and proved here against the "renovation" plan and I beg that since these are reasons that they be answered by reasons too.

Mexico, October 12, 1967.

Edmundo O'Gorman



En todo tiempo, se ha querido modificar a la Catedral, vease este proyecto de 1920 It has always tried to modify the Cathedral, look at the 1920 proyect.

- a.- porque no resuelve ningún requerimiento de capacidad, presente ó futuro.
- b.- porque las nuevas orientaciones litúrgicas pueden observarse sin modificaciones sustanciales del templo, y
- c.- porque, en todo caso, las nuevas exigencias litúrgicas no deben imponerse con atropello del valor histórico y artístico de los templos antiguos.

7.- También carece de justificación legal, porque en caso de conflicto entre las funciones propiamente eclesiásticas y las funciones civiles de la Catedral, en cuanto que, como monumento, pertenece al patrimonio artístico e histórico de la Nación, debe prevalecer lo segundo sobre lo primero. Así lo determina nuestra estructura jurídico-política y nuestros compromisos internacionales en materia de protección de obras de valor histórico y artístico.

8.- Cualquier solución que no sea la de reparar los daños causados por el incendio, implica la desvirtuación de la autenticidad del templo y, por tanto, una irreparable deformación de su ser histórico.

9.- La Catedral es una de las expresiones más cabales de nuestro pasado artístico y cualquier mutilación que sufra será en menoscabo de esa ejemplaridad.

10.- En la Catedral, tal como nos ha llegado, habla nuestra historia. Es, pues, símbolo venerable y venerado de la mexicanidad de ayer, de hoy y de mañana.

11.- Todo atentado contra la integridad histórica de la Catedral será pernicioso ejemplo para autorizar por toda la República errores de igual índole.

12.- Nos parece que el único partido prudente es conservar la Catedral en el estado que guardaba antes del incendio.

Al dirigirnos a usted, Señor Presidente, en los términos anteriores, queremos testimoniar nuestro amor a la Patria, que ahora se traduce en nuestra profunda consternación ante el peligro que amenaza a una de sus más insignes glorias.

Reciba, Señor Presidente, las expresiones de nuestra más distinguida y respetuosa consideración.

Carta al Sr. Presidente

Letter to Mr. President

México, D.F., noviembre de 1967.

Mexico, D.F.
November 1, 1967.

Sr. Lic. Gustavo Díaz Ordaz.
Presidente de la República Mexicana.
PRESENTE.

Mr. Gustavo Diaz Ordaz.
President of the Mexican Republic.
Mexico, D.F., Mexico.

Muy respetable Señor Presidente:

Dear Mr. President:

Respecto a la resolución que habrá de tomarse en relación con los daños ocasionados en Catedral por el incendio del 17 de enero pasado, los suscritos estimamos de nuestro deber elevar ante la ilustración del Primer Magistrado de la República las siguientes consideraciones:

With respect to the decision which must be made regarding the damages incurred by the fire of January 17th in the Cathedral, we, the signers of this message, consider it our duty to inform the First Magistrate of the Republic of the following considerations:

- 1.- Creemos ser los portavoces de quienes tienen conciencia del valor cultural y artístico del legado histórico de la Patria, y de quienes reconocen la responsabilidad de conservarlo intacto para transmitirlo a las generaciones futuras.
- 2.- El incendio no tuvo la gravedad que ha pretendido dársele. Se perdieron exclusivamente:
A.- El remate del Altar del Perdón.
B.- Setenta y cinco sitials del Coro.
C.- Las flautas de los órganos.
- 3.- La opinión de expertos nacionales y extranjeros abona la posibilidad de restaurar los elementos dañados.
- 4.- Esa posibilidad no deja otra alternativa, y mucho menos la de consumir con la piqueta la obra del fuego, como algunos pretenden.
- 5.- Por otra parte, esa obra destructora carece de justificación estética, porque implica el sacrificio irreparable de una antigua y bella obra de arte en nombre de un supuesto beneficio estético que sólo refleja un capricho de época y de preferencias personales.
- 6.- También carece de justificación funcional.

- 1. We consider ourselves to be the spokesmen for persons with a conscience about cultural and artistic values of the historical legacy of our Country and for persons recognizing a responsibility to conserve their heritage intact and to transmit it to future generations.
- 2. The fire was not as grave as it been pretended. The only losses were:
a. The top of the Altar of Pardon,
b. Sixty-five stalls from the Choir,
c. The organ flutes.
- 3. The opinion of national foreign experts is that the damaged elements can be restored.
- 4. That possibility leaves no other alternative, and even less that of finishing what the fire left undone, as some desire.
- 5. On the other hand, that destructive work lacks aesthetic justification because it implies the irreparable sacrifice of an old and beautiful work of

cuarenta y seis/fourty six.

Mr. President, upon addressing you in the foregoing terms, we wish to testify to our love of our Country that has now been changed into consternation in face of the danger threatening one of our Country's most outstanding glories. Kindly accept, Mr. President, our most distinguished and respectful regards.

12. It is our belief that the only prudent thing to be done is to conserve the Cathedral in the state it was in before the fire.
11. Any offence against the historical integrity of the Cathedral will set a pernicious example thereby authorizing errors of the same type all over the Republic.
10. - Our history speaks to us in the Cathedral, as it has come down to us. It is therefore a venerable and venerated symbol of the Mexican of yesterday, today and tomorrow.
9. The Cathedral is one of the most consummate expressions of our artistic past and any mutilation it suffers would be a loss for that exemplification.
8. Any solution other than that of repairing the damage caused by the fire implies demeriting the authenticity of the church and, therefore, an irreparable deformation of its historical essence.
7. It also lacks legal justification because, in case of a conflict between ecclesiastical functions proper and civil functions of the Cathedral, the latter should predominate since it, as a monument, belongs to the artistic and historical patrimony of the Nation. This is so determined by judicial-political structure and our international agreements the protection of works of historical and artistic value.
6. It also lacks functional justification:
 - a. Because it resolves no present or future capacity requirement;
 - b. Because the new liturgical indications can be observed without substantial modifications of the church; and,
 - c. Because in no way do the new liturgical demands seek their imposition in conjunction with the damaging of the old churches.

art in the name of so-called aesthetic benefit that only reflects a whim of the era and personal preferences.

R. Bonifaz Nuño
 Rubén Bonifaz Nuño.-
 Coordinador de Humanidades U.N.A.M.

Fernando Salazar
 Fernando Salazar.-
 Director del centro de Estudios filológicos.- U.N.A.M.

Mario Monteforte Toledo
 Mario Monteforte Toledo.-
 Instituto de Investigaciones sociales.- U.N.A.M.

Lic. José Iturrigaga
 Lic. José Iturrigaga.
 Salvador Novo.
 Cronista de la Ciudad.

Carolina Amor de Fournier
 Carolina Amor de Fournier.
 Prensa Médica Mexicana.

Arq. Ricardo Arancón
 Arq. Ricardo Arancón, Profesor de Historia del Arte.- U.N.A.M.

Arq. Alberto Amador
 Arq. Alberto Amador.-
 Jefe de la Dirección de Cursos Temporales de la U.N.A.M.

Arq. Guillermo Norma
 Arq. Guillermo Norma.
 Coordinador del Seminario de Historia de la Arquitectura de la E.N.A.

Arq. Rafael Norma Larrañaga
 Arq. Rafael Norma Larrañaga.
 Coordinador de la Academia de la Historia Mexicana corresp. de la Real de España.

Arq. Jesús Barba
 Arq. Jesús Barba.-
 Coordinador del Seminario de Historia de la Arquitectura de la E.N.A.

Dr. Francisco Monterde
 Dr. Francisco Monterde.-
 Escritor. Vicepresidente de la Asociación Internacional de Críticos de Arte.

Arq. Carlos Flores Marini
 Arq. Carlos Flores Marini.
 Salvador Novo.
 Cronista de la Ciudad.

Carmen Barreda
 Carmen Barreda.-
 Directora del Museo de Arte Moderno.

Arq. Manuel Carbado
 Arq. Manuel Carbado.-
 Sub-Director - Centro de Estudios para la conservación de Bienes Culturales "ANACOREMUS".

Arq. Manuel Carbado
 Arq. Manuel Carbado.-
 Director del Museo de Arte Moderno.

Arq. Manuel Carbado
 Arq. Manuel Carbado.-
 Director del Museo de Arte Moderno.

Arq. Manuel Carbado
 Arq. Manuel Carbado.-
 Director del Museo de Arte Moderno.

Arq. Manuel Carbado
 Arq. Manuel Carbado.-
 Director del Museo de Arte Moderno.

Arq. Manuel Carbado
 Arq. Manuel Carbado.-
 Director del Museo de Arte Moderno.

Arq. Manuel Carbado
 Arq. Manuel Carbado.-
 Director del Museo de Arte Moderno.

Arq. Manuel Carbado
 Arq. Manuel Carbado.-
 Director del Museo de Arte Moderno.

Arq. Manuel Carbado
 Arq. Manuel Carbado.-
 Director del Museo de Arte Moderno.

Arq. Manuel Carbado
 Arq. Manuel Carbado.-
 Director del Museo de Arte Moderno.

Arq. Manuel Carbado
 Arq. Manuel Carbado.-
 Director del Museo de Arte Moderno.

Arq. Manuel Carbado
 Arq. Manuel Carbado.-
 Director del Museo de Arte Moderno.

Arq. Manuel Carbado
 Arq. Manuel Carbado.-
 Director del Museo de Arte Moderno.

Arq. Manuel Carbado
 Arq. Manuel Carbado.-
 Director del Museo de Arte Moderno.

Arq. Manuel Carbado
 Arq. Manuel Carbado.-
 Director del Museo de Arte Moderno.

Arq. Manuel Carbado
 Arq. Manuel Carbado.-
 Director del Museo de Arte Moderno.

Arq. Manuel Carbado
 Arq. Manuel Carbado.-
 Director del Museo de Arte Moderno.

Arq. Manuel Carbado
 Arq. Manuel Carbado.-
 Director del Museo de Arte Moderno.

Arq. Manuel Carbado
 Arq. Manuel Carbado.-
 Director del Museo de Arte Moderno.

Arq. Manuel Carbado
 Arq. Manuel Carbado.-
 Director del Museo de Arte Moderno.

Arq. Manuel Carbado
 Arq. Manuel Carbado.-
 Director del Museo de Arte Moderno.

Arq. Manuel Carbado
 Arq. Manuel Carbado.-
 Director del Museo de Arte Moderno.

Arq. Manuel Carbado
 Arq. Manuel Carbado.-
 Director del Museo de Arte Moderno.

Arq. Manuel Carbado
 Arq. Manuel Carbado.-
 Director del Museo de Arte Moderno.

Arq. Manuel Carbado
 Arq. Manuel Carbado.-
 Director del Museo de Arte Moderno.

Arq. Manuel Carbado
 Arq. Manuel Carbado.-
 Director del Museo de Arte Moderno.

Arq. Manuel Carbado
 Arq. Manuel Carbado.-
 Director del Museo de Arte Moderno.

Arq. Manuel Carbado
 Arq. Manuel Carbado.-
 Director del Museo de Arte Moderno.

Arq. Manuel Carbado
 Arq. Manuel Carbado.-
 Director del Museo de Arte Moderno.

Arq. Manuel Carbado
 Arq. Manuel Carbado.-
 Director del Museo de Arte Moderno.

Arq. Manuel Carbado
 Arq. Manuel Carbado.-
 Director del Museo de Arte Moderno.

Arq. Manuel Carbado
 Arq. Manuel Carbado.-
 Director del Museo de Arte Moderno.

Arq. Manuel Carbado
 Arq. Manuel Carbado.-
 Director del Museo de Arte Moderno.

Arq. Manuel Carbado
 Arq. Manuel Carbado.-
 Director del Museo de Arte Moderno.

Arq. Manuel Carbado
 Arq. Manuel Carbado.-
 Director del Museo de Arte Moderno.

Monumentum

La restauración del Altar del Perdón de la Catedral de México

Arq. Arch. Carlos Flores Marini

Toda restauración tiene como principio básico la conservación de un monumento, se nutre de la experiencia y el conocimiento histórico, pero la solución será individual tomando en cuenta su valor en el aspecto más significativo de su contexto histórico y artístico. Cumple también la función de conservar y transmitir a las generaciones futuras la obra de arte como elemento válido y auténtico. La Carta Internacional de la restauración (Carta de Venecia-1964) es el resultado de una larga experiencia en este campo y en ella se especifican los puntos básicos que debe cumplir una restauración "dejando al mismo tiempo a cada nación el cuidado de asegurar su aplicación dentro del cuadro de su propia cultura y de sus tradiciones".

La polémica suscitada en torno a la restauración de Catedral ha dejado un hecho positivo, un interés cultural que no solo se traduce en un mejor conocimiento de la Catedral como monumento, sino que paralelo a ello empieza a surgir una conciencia de protección hacia nuestro vasto patrimonio artístico que hasta el momento solo es apreciado y defendido por un reducido grupo de personas. El mexicano empieza a despertar de su marasmo cultural, la duda es el primer síntoma. Años atrás, se hubiese tomado una ligera y precipitada decisión: hoy, esta duda hará titubear a muchos que sin el mayor reparo y casi siempre por desconocimiento, día a día destruyen nuestro patrimonio histórico y artístico.

La solución que se tome será fundamental, la ciudad de México es el nervio motor de la nación y la catedral su centro artístico-religioso. Durante todo su proceso histórico lo que acontece en la Catedral tiene rápido reflejo en el interior. La arquitectura no es una excepción puesto que más de veinte iglesias han imitado el original remate de campana de la Catedral. En algunas, el resultado es gracioso por lo ingenuo, pero en ningún caso la solución es correcta y apropiada. La imitación siempre es mala, pues carece de los antecedentes y estudios que plasmaron el original; así, la restauración de catedral será individual y debida a sus propias características y condiciones, pero no por esto se evitará su rápida imitación en el interior.

All restoration should have as a basic principle the conservation of a monument. This is nourished by experience and historical knowledge but the solution is individual, taking into account its value in the most significant aspect of its historical and artistic context. It also fills the function of conservation and transmission to future generations of the work of art as a valid and authentic element. The International Charter of Restoration (Venice Charter, 1964) is the result of a long experience in this field this document specifies the basic points of a restoration "leaving at the same time to each nation to apply them within the framework of its own culture and traditions".

The polemics aroused regarding the restoration of the Cathedral have produced one positive fact, a cultural interest that not only is translated into a greater knowledge of the Cathedral as monument and at the same time awakening a protective conscience towards our vast artistic patrimony which is now only appreciated and defended by a reduced group of persons. The Mexican begins to arise from his cultural maramus. Doubt is the first symptom. Years previously a superficial and precipitous decision would have been made. Today this doubt makes many hesitate, many who without giving it any importance and almost always through ignorance destroy daily our historical and artistic heritage.

Whatever solution taken will be fundamental. The city of Mexico is the motor nerve of the nation and the Cathedral, its artistic-religious center. During its entire historical process what happens in the Capital is quickly reflected in the rest of the country. Architecture is no exception since over twenty churches have imitated the original bell finial of the Cathedral. In some the result is funny for its innocence, but in no case is the solution the correct or appropriate one. Imitation is always bad since it lacks, the antecedents and, the studies that molded the original. So, the restoration of the Cathedral will be individual and correct for its own characteristics and conditions but not for this reason will it prevent a quick imitation in the other parts of the country.

For the restoration of the Cathedral, as for all restoration, the history of the case should be considered, but not necessarily will it have to be the solution.



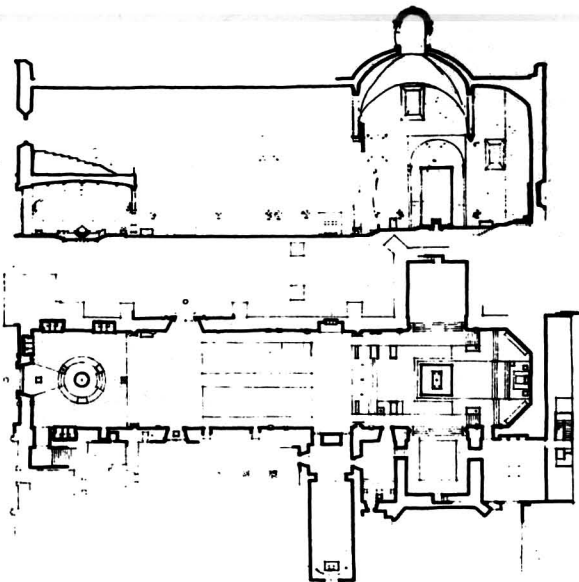
Altar del Perdón en la Catedral de México, antes del incendio/Altar of Pardon Cathedral of Mexico city. A view before the fire.

Para la restauración de Catedral, como para toda restauración deben ser tomados en cuenta los antecedentes del caso, pero no necesariamente ellos tendrán que ser la solución. Así el hecho de que algunos arquitectos del siglo XVII, hayan opinado que no se colocara el coro, no es aplicable a este momento. Lo que se discutía no es lo que hoy se discute, ya que su valor histórico y artístico es diferente. En el mismo caso se encuentran algunas catedrales españolas, que han suprimido el coro. Esto no quiere decir que la solución siempre sea correcta: ciertos ejemplos son una simple y absurda imitación, que trajo consigo pérdidas fundamentales para la historia del arte.

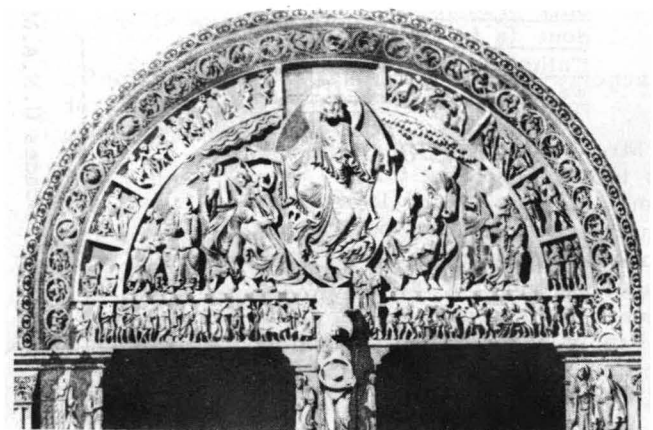
Por otro lado se ha objetado su restauración comparándola con el criterio seguido en Teotihuacán, no es en modo alguno relacionable con Catedral. Tampoco debe relacionarse con la catedral de Cuernavaca, estructura hecha para convento franciscano y que hasta hace poco tiempo fué elevada a sede episcopal. Su condición y espacio son lo opuesto al caso tratado. Lo mismo acontece con las reconstrucciones de Violet Le Duc en Vezevalay, Carcasonne y Notre Dame de París, congruentes con el gusto de la época y su momento histórico. Por último, tampoco se puede relacionar nuestro problema con la reconstrucción urbanística de Varsovia, realizada con otros principios y motivos, fundamentales para el pueblo polaco.

México siempre ha recibido influencias arquitectónicas hasta llegar a la actual corriente internacional. Así, a través de la historia, vemos que muchos estilos se han dado en México, pero podemos decir que solo uno ha adquirido personalidad propia: El Barroco, que junto a nuestras manifestaciones prehispánicas, constituye el binomio histórico-artístico más importante de nuestro país. Esto se ve claramente cuando se ha buscado una corriente nacionalista en la arquitectura. Recuérdense los edificios con motivos mayas ó aztecas de la década de los veintes, que surgen junto con el "Colonial Californiano" y el "Barroco de Polanco" y lo que hoy, en 1967, está de moda, el "Mexican Ranch Style" construido con material de demolición que tiene peores consecuencias, pues destruye lo auténtico

cuarenta y ocho/fourty eight.



Catedral de Cuernavaca. Planta y Corte
Cathedral in Cuernavaca. Plan and section.



Catedral de Santiago de Compostela. Vista de la nave sin el Coro central Cathedral of Santiago de Compostela. View of the nave without the central Choir.

Hence the fact that some architects of the 17th century may have thought that the choir should not be placed where it is, is not applicable today.

What was discussed is not what is being discussed today since its historical and artistic value is different. In the same case there are some Spanish Cathedrals which have suppressed the choir. This does not mean that the solution is always correct.

Certain examples are simple and absurd imitations which bring with it fundamental losses for art history.

On the other hand its restoration has been objected to, comparing it with the criterion followed in Teotihuacan. The reconstruction of a whole of masses as is Teotihuacan is in no way to be connected with the Cathedral. It should not be compared with the Cuernavaca Cathedral, a structure built for a Franciscan convent and which only a short time ago was elevated to an episcopal seat. Its condition and space are the opposite to the case dealt with. The same is true with regard to the reconstructions of Violet Le Duc in Vezalay, Carcassonne and Notre Dame of Paris, congruent with the taste of the times and their historical moment. Finally, our problem cannot be related either with the urban reconstruction of Warsaw, realized with other principles and motives, fundamental for the Polish people.

Mexico has always received architectural influences until reaching the present international trend. So, through history we see that many styles have flourished in Mexico but we can say that only one has acquired its own personality: the baroque which together with our pre-Hispanic manifestations, constitutes the most important historical-artistic binomial of our country. This is clearly seen when a nationalist trend has been sought in architecture. Remember the buildings with Mayan and Aztec motives of the decade of the 20's, which arose together with the "California Colonial" and the "Polanco Baroque" and what today in 1967 is in style, the "Mexican Ranch Style", built



Centro histórico de Varsovia en 1945 y en 1962.
Historical Center of Warsaw in 1945 and in 1962.

para con las mismas piedras, hacer este pseudo "Estilo Colonial".

Por ello, es dentro del desarrollo estilístico del barroco donde hay que hacer un análisis exhaustivo, y ver que unidad, espacio, dimensión, forma e idea, tiene en relación a la evolución del estilo en México; cuantos ejemplos comparables existen y su importancia histórica, artística y estética. Tomando muy en cuenta el estudio anterior, es como hay que concebir su restauración, la cual también deberá basarse en el estado que guarda con motivo del incendio, determinándose si lo destruido es fundamental ó complementario y si lo conservado "In Situ" es mayor que lo faltante, ya que la obra de restauración no debe superar el documento auténtico a riesgo de caer en un empirismo antihistórico, que ponga en peligro su verdadero valor.

El traslado de un monumento y sus causas quedan perfectamente definidas en el Artículo 11 de la "Carta de Venecia". En el caso presente el Altar del Perdón no sólo tiene un gran valor intrínseco, sino que está pensado, como un retablo perfectamente integrado al espacio arquitectónico de la catedral, con una posición que le confiere especial carácter y lo hace ejemplo único en el mundo, no como pieza de museo, sino como parte integrante de un todo. Es cierto que el fuego ha alterado su aspecto modificando su tradicional perfil, pero el estado actual permite recuperar su forma arquitectónica y espacial, integrando lo auténtico con lo restaurado. Así, deberá ser recuperado su perfil original y estudiar la forma de armonizar la obra complementaria, sobre todo en los elementos decorativos que no modifican sustancialmente su aspecto. No se trata de conservar una sugestiva condición de ruina ni de efectuar una reconstrucción que siempre deje la duda de hasta qué punto la obra realizada es exacta y verdadera, sino de ser respetuosos con la obra de arte.

Con este juicio valorativo de los antecedentes deberá procederse a la realización de un proyecto, en el cual intervenga un grupo de especialistas: así, el método de aplicación no se verá limitado exclusivamente al conocimiento y sensibilidad de una persona. Por otra parte, el argumento de funcionalidad no deberá contraponerse y será resuelto sin detrimento de la obra de arte. De este modo el conocimiento del pasado será parte integrante del presente y base de nuestro futuro.

with demolition material that has worse consequences since it destroys the authentic so that with the same stones it can make this pseudo-"Colonial Style".

For this reason, it is within the stylistic development of the baroque where an exhaustive analysis must be made and see what unity, space, dimension, form and idea has in relation to the evolution of style in Mexico; how many comparable examples there are and their historical, artistic and aesthetic importance. Taking into great consideration the foregoing study, this how its restoration should be conceived, which also should be based on the state it is in as a result of the fire, determine if what was destroyed is fundamental or complementary and whether what was conserved "in situ" is more than that lacking since the restoration work should not surpass the authentic document at the risk of falling into an anti-historical empiricism which may place its true value in danger.

The move of a monument and its causes are perfectly defined in Article 11 of the "Venice Charter". In the present case the Altar of Pardon is not only of great intrinsic value but was planned as an altarpiece perfectly integrated into the architectural space of the Cathedral with a position that confers on it special characteristics and that makes it a unique example in the world not as a museum piece but as an integrating part of a whole. It is true that the fire has altered its aspect and modified its traditional profile, but its present state allows recuperation of its architectural and spatial form, integrating the authentic with the restored. In this way, its original profile should be recuperated and the form of harmonizing the complementary work should be studied, specially in the decorative elements which do not substantially modify its aspect. It is not a matter of conserving a suggestive condition of ruin nor of effecting a reconstruction that may always leave the doubt as to what point the realized work is exact and real, but also of respecting the work of art.

With this evaluative judgement of the history the realization of a project should be made in which a group of specialists may intervene. Hence, the method of application will not be limited exclusively to the knowledge and the sensibility of one person. On the other hand, the functionalism argument will not be opposed and will be resolved without detriment to the work of art. In this manner the knowledge of the past will be an integrating part of the present and a basis for our future.



Portal de la Madeleine de Vezelay, restauración de Viollet Le Duc.
La Madeleine de Vezelay, restored by Viollet Le Duc.

ramitar
i u u u u u.
COR tar

ta
torNi
lar

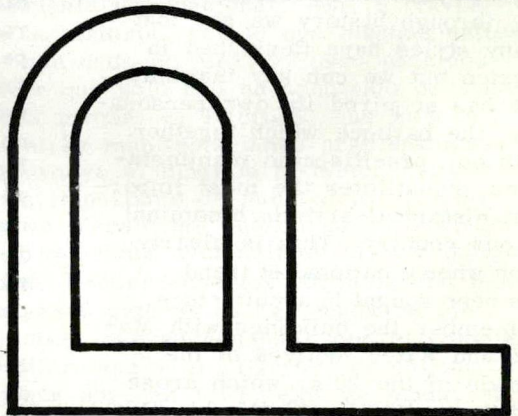
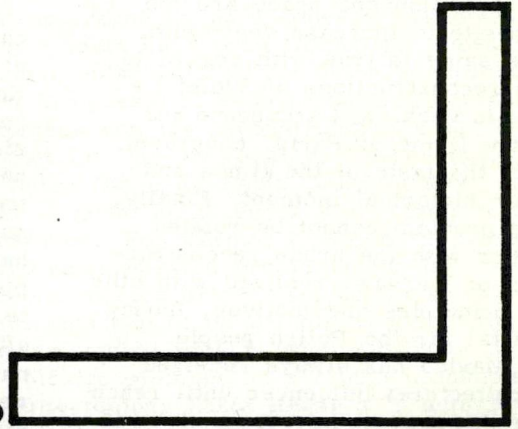
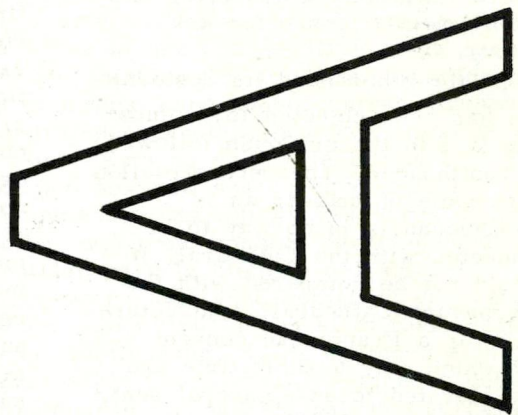
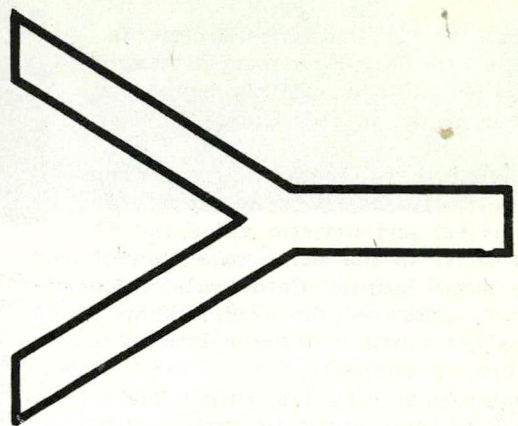

Gla
VR

en samblar
pintar

indeformable.

maderera del tropico s. a.
cuernavaca 140 mexico 11 d.f. 33-16-30.

LIGNO





La Ventana y el Hombre

En la región más transparente

Desde las alturas, estos dos hombres son testigos de una industria básica: el vidrio plano. A medida que el tiempo pasa, el vidrio plano ha ido adquiriendo un lugar preponderante en la moderna construcción. Altamente funcional, ha sido adoptado por los visionarios del progreso por sus cualidades de luminosidad, limpieza, visibilidad, belleza arquitectónica y resistencia a los elementos exteriores. También Viplamex tiene una visión de altura: proyecta continuamente nuevos productos de vidrio plano esenciales en una era de avance técnico.

Usted ve a través de VIDRIO PLANO y VIDRIO PLANO ve siempre al futuro.



VIDRIO PLANO DE MEXICO, S. A.



Diseño

Design

"Arquitectos de México" presenta en esta ocasión muestras del trabajo de una mujer que se cuenta entre los pioneros del Diseño Industrial en nuestro País,

Clara Porset, con sus estudios en la Universidad de Columbia, en la Sorbona y en la Escuela de Bellas Artes de París, con sus viajes a todos los ámbitos de la tierra conociendo lo mejor del diseño de cada cultura, con sus experiencias en el Black Mountain College de Albers, y con su preocupación por poner lo mejor de sus aptitudes al servicio de la sociedad, inicia sus actividades en México desde 1952, año en el que proyecta y monta una exposición de buen diseño auspiciada por el I.N.B.A. que se intitulaba "El Arte en la Vida Diaria". Aunque ya para entonces podía contar entre sus logros con un premio otorgado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, es a partir de la década de los cincuentas que madura lo mejor de su práctica profesional y de su pasión por la enseñanza y la divulgación del Diseño en el mundo tan necesitado de objetos útiles y ambientes funcionales.

Su esfuerzo en favor de la fabricación de muebles racionalmente diseñados, tiene especial significación si se piensa en el atraso económico y tecnológico de nuestro país, a siglo y medio de distancia de los primeros llamados de Saint Simón para que fuese precisamente la industria la que restituyera lo mejor de sí mismos a los seres humanos. Pero si el camino que va de las preocupaciones utópicas de un ingeniero francés del siglo diecinueve a las primeras producciones en masa de muebles expresamente diseñados que logran ver la luz en México no puede entenderse sin el largo recorrido teórico y práctico que va de Morris a Gropius y a Hannes Meyer, tampoco pueden entenderse esos primeros frutos de nuestra industrialización sin la lucidez con la que Clara Porset busca adaptar sus diseños a la realidad objetiva de nuestros ambientes, nuestros materiales, nuestra tecnología y nuestra cultura toda, incluidas sus contradicciones económicas.

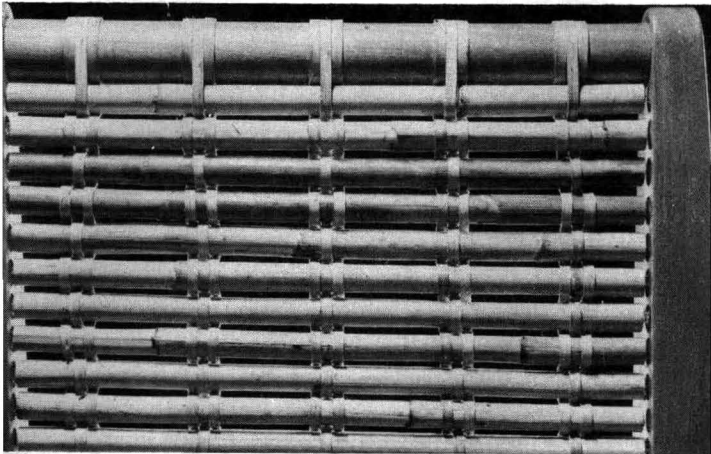
No por azar incursiona repetidas veces el diseño de interiores para la habitación popular, y si el éxito en este campo no ha sido completo en el sentido de la realización material de sus proyectos, no por eso ha dejado de enriquecerse su experiencia para aplicarla en una oportunidad que se ve más cercana que nunca, ahora que los programas de habitación se multiplican y la industria comienza por fin a racionalizar su producción. Tampoco es casual, por otra parte, su preocupación por utilizar elementos y materiales regionales como en el caso de los muebles que aquí presentamos. Su rigor es tan consciente en este sentido como el de Aalto, por ejemplo. Pero si las concepciones del finés tuvieron que esperar algunos años a que la tecnología de su país permitiera realmente la producción en serie de sus prototipos de madera laminada, el enfoque de Clara Porset es

On this occasion ARQUITECTOS de MEXICO presents samples of the work of a woman is considered among the pioneers of Industrial Design in our country.

Clara Porset, with studies at the University of Columbia, the Sorbonne and the Paris School of Fine Arts, with her trips to all points of the earth in search of the best in design of each culture, with her experience at Albers Black Mountain College and with her desire to place the best of her talents at the service of society, initiated her activities in Mexico in 1952, the year in which she designed and mounted an exposition on good design under the auspices of the National Institute of Fine Arts, which was entitled, "Art in Daily Life". Although at the time, she could count, among her achievements, a prize awarded by the New York Museum of Modern Art, it was during the decade of the 50's that the best of her professional practice matures as well as her passion for teaching and publicizing of Design in a world so in need of useful objects and functional surroundings.

Her effort in favor of the production of rationally designed furniture has special significance if the economic and technological under-development of our country is considered, a century and a half away from the first, called Saint Simon, it would be precisely industry which would reconstitute the best of human beings. But if the road leading from the utopic concerns of a French engineer of the 19th century to the first mass productions of well designed furniture which appear in Mexico cannot be understood without the long, theoretical and practical road from Morris to Gropius and Hannes Meyer, those first fruits of our industrialization cannot be understood either without the lucidity of Clara Porset in adapting her designs to objective reality of our surroundings, our materials, our technology and all of our culture, including its economic contradictions.

It is not by chance that she repeatedly delves into interior design for popular housing. If success in this field has not been complete in the sense of the material realization of her projects, she has enriched her experience to apply it at an opportunity which seems closer than ever now that the housing programs are multiplying and industry at last begins



lo suficientemente realista como para permitir su ejecución inmediata.

A su visión clara y su quehacer fructífero corresponden, desde luego, una infatigable actividad divulgando los beneficios que reporta el Diseño y una preocupación genuina por la enseñanza. Todas sus actividades en este sentido, inclusive su reciente estancia en Cuba, de donde es originaria, iniciando durante algún tiempo la Escuela de Diseño Industrial dependiente del Ministerio de Industrias, y realizando diseños para interiores de varios edificios públicos, han acabado por templar mejor su oficio, dotándolo de armas insustituibles en una época en la que la improvisación y el aventurismo intelectual amenazan con posponer el progreso que ya se vislumbra.

Hecha esta presentación y antes de dejar a solas al lector con las imágenes y la descripción técnica de los muebles, quisiéramos advertir lo siguiente: aunque su realización tiene ya varios años, creemos conveniente publicar este material no sólo porque es prácticamente inédito sino porque pensamos también, como su autora, que se trata de "formas no usuales, sin precedentes y sin época, que permanecen hasta ahora en su íntegra personalidad". La Medalla de Plata con la que fué premiado uno de estos sillones en la XI Trienal de Milán es probablemente una de las pocas que conservan su lustre ante los vaivenes de la moda.

A.G.P.

to rationalize its production. On the other hand, it is not by chance either, her concern for the use of regional materials and elements as in the case of the furniture presented here. Her strictness is as conscientious in this aspect as that of Aalto for example. But if the concepts of the Finn had to wait several years for the technology of his country to permit a real series production of his laminated wood prototypes, the approach of Clara Porset is sufficiently realistic to be immediately carried out.

An indefatigable activity publicizing the benefit of Design and a genuine concern for teaching corresponds to her clear vision and her fructiferous labor. All her activities in that sense, including her recent visit to Cuba, where she was born, initiating at one time the School of Industrial Design under the Department of Industries and designing interiors for several public buildings have resulted in greater tempering of her work, endowing it with arms that cannot be substituted in an era in which improvisation and intellectual adventurism threaten to postpone the progress being seen. With this introduction and before leaving the reader alone with the images and technical description of the furniture, we would like to state the following: Although their realization is now several years old we believe it expedient to publish this material not only because it is practically not published but also because we also believe, as their authoress, that this is a matter of "unusual forms, timeless and without precedent, which retain even to today their entire personality" One of these chairs, which was awarded the Silver Medal at the XI Milan Triennial, is probably one of the few conserving its splendor against the fluctuations of style.

A.G.P.

Muebles para playa y jardín.

Diseño: Clara Porset.

Producción: Industrias Ruiz Galindo, S. A.

Bejuco y Bambú: Antonio Stevenson.

Fotografías: Lola Alvarez Bravo.

Los muebles que aparecen en éstas páginas tuvieron un proceso de varios meses a partir de las primeras investigaciones y experimentos plásticos pasando por la creación de los prototipos y por la construcción de las series.

Antes que nada había que familiarizarse con el ambiente general, con la configura-

Beach and Garden Furniture.

Desing: Clara Porset.

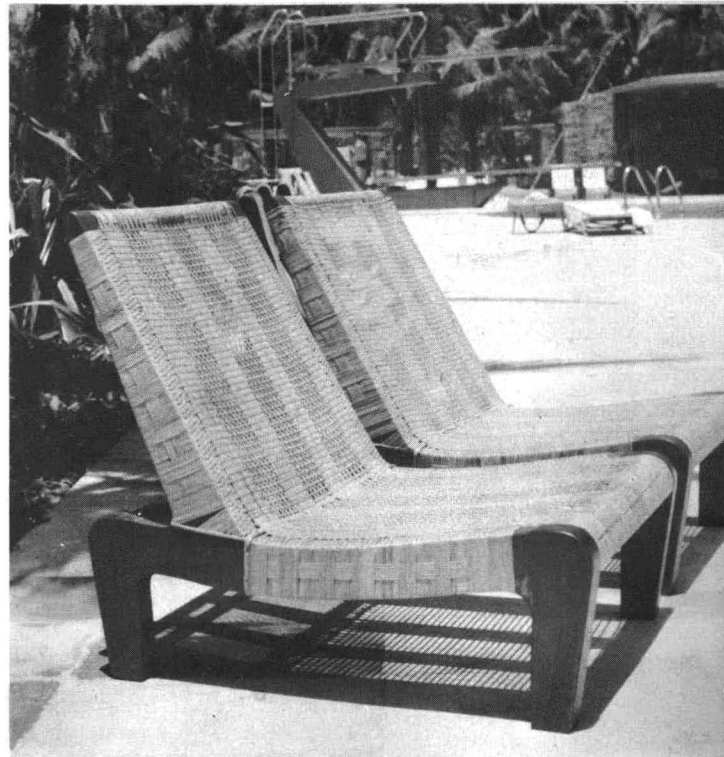
Production: Industrias Ruiz Galindo, S. A.

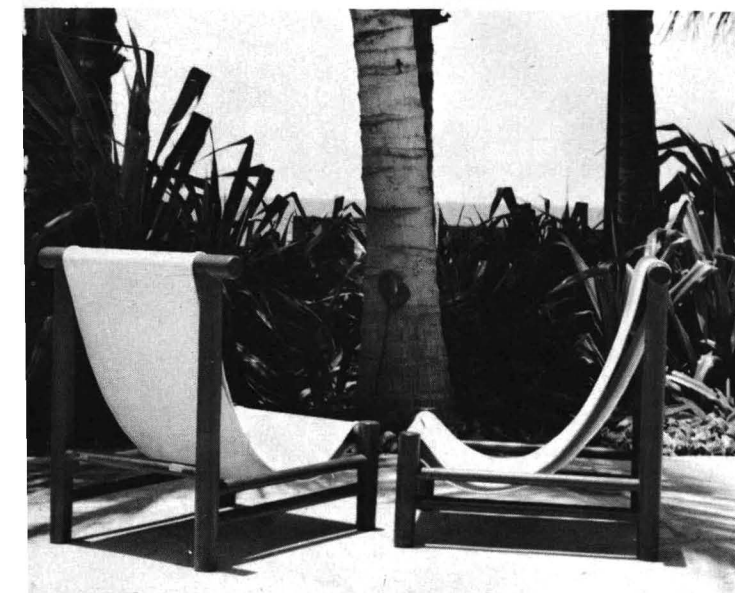
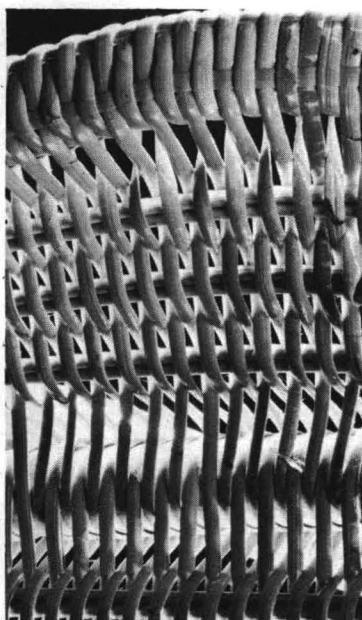
Cane and Bamboo: Antonio Stevenson.

Photographs by Lola Alvarez Bravo.

The furniture appearing on these pages took several months to make, going through the phases of the first investigations and plastic experiments, the creation of prototype and the construction.

First of all the task was to become familiar with the general





ción de las áreas que iban a ocupar los muebles, con los espacios existentes y con los que habrán de crearse por el proyecto de jardinería del arquitecto Luis Barragán, concebido a base de masas de plantas de colores y de grandes grupos de palmeras, a los que los muebles tenían que integrarse. Se tenía que tener en cuenta, además, las funciones que ellos llenarían.

De ahí que se diseñaran asientos de distintas dimensiones, desde las sillas, pequeñas y casi erectas para los comedores, que no se usarían por muy largo tiempo a las más grandes y tendidas que servirían en ratos prolongados de charla, de reposo, ó de suave ocio y finalmente, les permitirían una posición horizontal del cuerpo, adecuada para el relajamiento total de los músculos y para que la circulación de la sangre fuese fluida ya que la extremidad en que descansarían los piés era un poco más alta que la que soportaría la cabeza. Para todos estos asientos se hicieron cuidadosos experimentos que permitieran la adaptación cómoda del cuerpo a la anatomía promedio de los futuros usuarios. Una adaptación que tendería a disminuir la usual fatiga en el ajetreado hombre de hoy.

La posibilidad de doblar al fuego el bambú, ó rattán, de manera primitiva, pero muy eficaz, facilitó en mucho la tarea de crear estructuras que, tejidas con mimbre, ó con bejuco, podían ajustarse con bastante precisión a la figura humana. Esto se ve en las sillas de la foto número 3 que son, que son en realidad unos verdaderos móldes. El bambú es, además, sumamente resistente y por eso se pudo crear un sillón, con bambues horizontales y tejidos en dos líneas con bejuco, que se prendían practicamente al extremo superior y al inferior de la estructura de la madera a manera de cortina suelta.

La caoba muy seca y el bambú, con tejidos de mimbre y de bejuco que permitían una fácil ventilación y texturas de gran interés, fueron los materiales que se usaron en definitiva como los más adecuados para contrarrestar el impacto del viento en la costa del Pacífico en Acapulco, particularmente destructor por su fuerza y por la considerable cantidad de salitre que arrastra. Conocedores de playas en distintas zonas y países tienen los vendavales de Acapulco como capaces de destrozar hasta el fierro a veces.

Esto hizo que se buscaran los mejores barnices marinos, de los que se usan para proteger, con relativa facilidad, las cubiertas de los barcos expuestos a furiosas tempestades en sus largos recorridos.

El enfoque se dió a los diseños que se vienen comentando fué muy complejo por las muchas consideraciones que entraban en él, pero dió por resultado una serie de formas no usuales, sin precedentes y sin época, que permanecen hasta ahora en su íntegra originalidad.

LA AUTORA.

surroundings, the configuration of the areas to be occupied by the furniture, the existing spaces and those which would have to be created in the landscaping, by Architect Luis Barragan, conceived on the basis of masses of colored plants and large palm groups, with which the furniture had to integrate. Moreover, the functions of the furniture had to be considered.

From here different sized chairs were designed, from the small, almost-erect ones for dining rooms (which would not be used for a very long time) to the largest and most expansive to be used for drawn-out conversations, for rest or for sweet leisure and finally those which would adjust to a horizontal position, suitable for total relaxation of muscles and for easier blood circulation since the bottom for the feet was slightly higher than the head. For all these chairs careful experiments were made to adapt comfortably to normal anatomy of their future users. An adaptation which decreases usual fatigue in the busy man of today.

The possibility of bending bamboo or rattan, in a primitive but efficient manner, by fire eased greatly the task of creating structures that, woven with willow or cane, could be adjusted quite precisely to the human figure. This is seen in the chairs of photo # 3, which are, in reality, real moulds. Bamboo is, moreover, extremely resistant and for that reason a chair could be created with horizontal bamboo woven on two lines with cane, which was attached at practically the upper and lower ends of the wooden structure like a loose curtain.

Very dry mahogany and bamboo interwoven with willow and cane, that gave easy ventilation and very interesting textures, were the materials used definitely as the most suitable to counteract the impact of wind on the Pacific coast, in Acapulco, particularly destructive for its force and for the considerable amount of salt it carries. People who know beaches in different areas and countries consider the Acapulco winds capable of destroying even iron at times.

This made it necessary to find the best marine varnishes used to protect, with relative facility, the decks of boats exposed to furious tempests on their long trips.

The approach given to the designs that we commented were very complex due to the many considerations involved in it but resulted in a series of unusual forms, timeless and without present that retain even today their completely originality.

THE AUTHOR.

$$(1) \sum_{i=1}^n (x_i - \bar{x})^2 = \sum x \log y$$

$$(2) \int_0^{\mu} \frac{1}{\sqrt{2\pi}} e^{-1/2 x^2} dx \left[\sum_{i=1}^n (x_i - \bar{x})^2 \right] > \sum x \log y$$

$$(3) \int_0^{\mu} \frac{1}{\sqrt{2\pi}} e^{-1/2 x^2} dx \left[\sum_{i=1}^n (x_i - \bar{x})^2 \right] = \int_0^{\mu} \frac{1}{\sqrt{2\pi}} e^{-1/2 x^2} dx \left[\sum x \log y \right]$$

... Y TUVIMOS QUE RESOLVERLO!

Todo empezó de maravilla. Nuestra capacidad de producción de Lustra-Span $\sum_{i=1}^n (x_i - \bar{x})^2$ se había ajustado a la demanda del mercado $\sum x \log y$. Muy pronto, sin embargo, apareció un factor de crecimiento en la demanda $\int_0^{\mu} \frac{1}{\sqrt{2\pi}} e^{-1/2 x^2} dx$ y desequilibró nuestra capacidad de producción $\int_0^{\mu} \frac{1}{\sqrt{2\pi}} e^{-1/2 x^2} dx \left[\sum_{i=1}^n (x_i - \bar{x})^2 \right] > \sum x \log y$. Lustra-Span comenzó a escasear. Por eso nos esmeramos, y aumentamos nuestra capacidad de producción por el mismo factor de crecimiento $\int_0^{\mu} \frac{1}{\sqrt{2\pi}} e^{-1/2 x^2} dx$. Nuestra ecuación quedó nuevamente equilibrada

$$\int_0^{\mu} \frac{1}{\sqrt{2\pi}} e^{-1/2 x^2} dx \left[\sum_{i=1}^n (x_i - \bar{x})^2 \right] = \int_0^{\mu} \frac{1}{\sqrt{2\pi}} e^{-1/2 x^2} dx \left[\sum x \log y \right]$$

Resultado: Si busca la lámina plástica más versátil del mercado, ya dispone usted de existencias completas.

LAMINAS LUSTRA-SPAN*

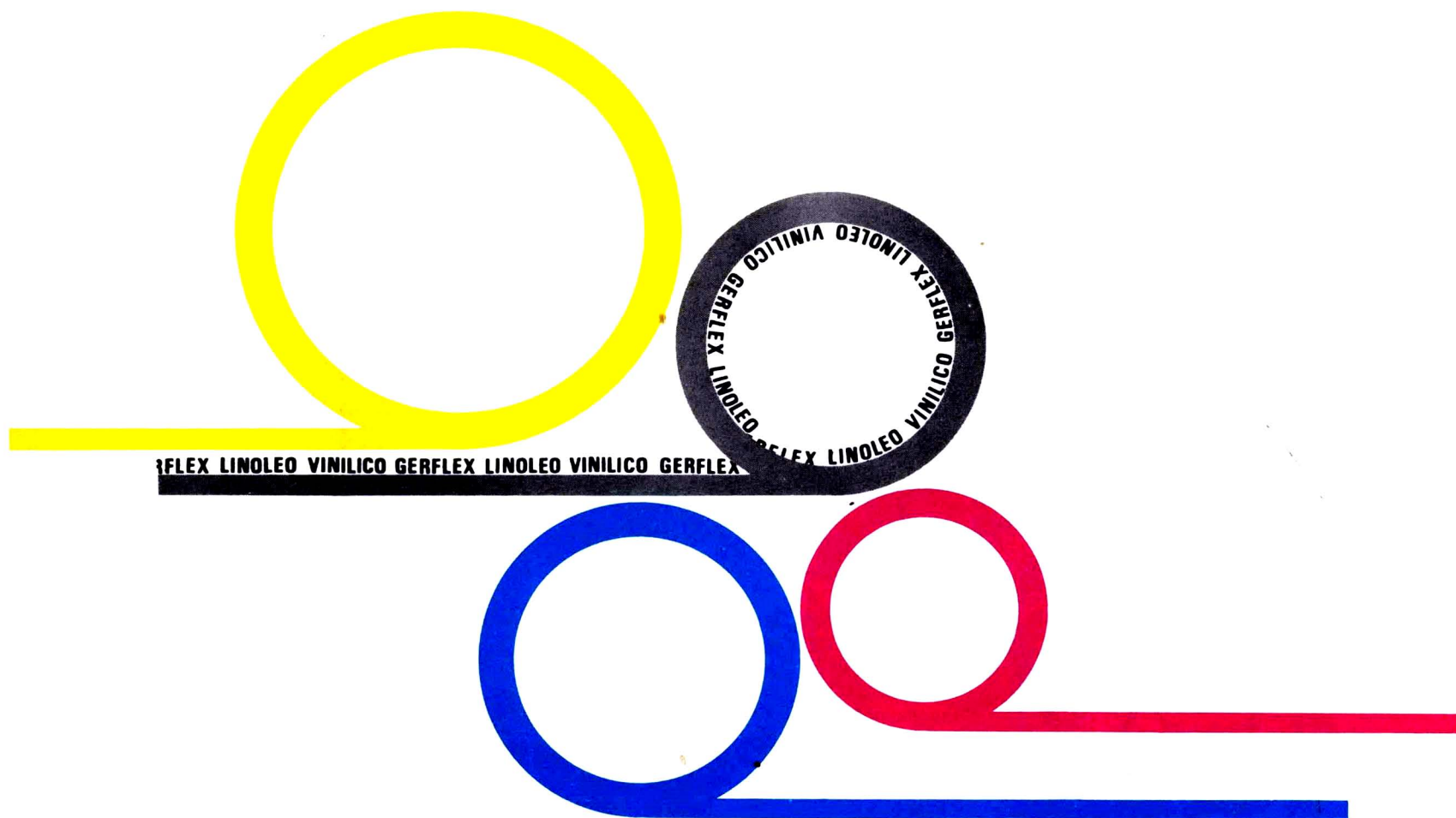
FACILES DE INSTALAR • AUTOEXTINGUIBLES • RESISTENTES A LOS IMPACTOS • FACIL MANTENIMIENTO • ASPECTO ATRACTIVO •

EXIJA CALIDAD MONSANTO.

PIDA INFORMACION A MONSANTO MEXICANA, S. A., MEDELLIN 79, MEXICO 7, D. F., TEL. 11-45-20

*MARCA REGISTRADA

Monsanto



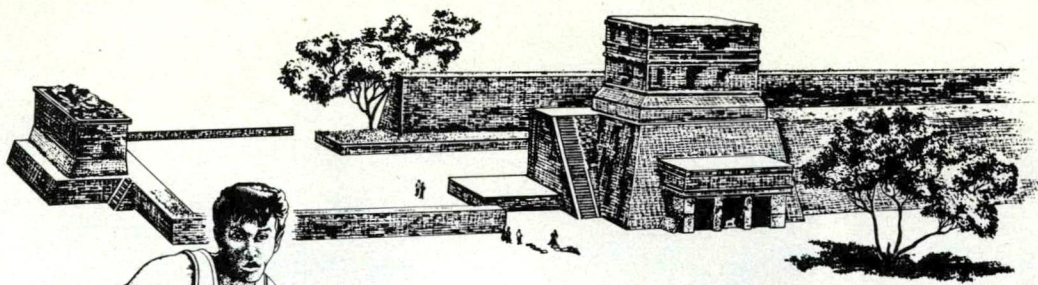
GERMEX SA

FABRICANTES DE

- GERFLEX** linoleo vinilico.
POLITEX piso integral sin juntas.
TEPPILAN recubrimiento de muros integral.
VINIFLEX tela para muros y tapicería.

LO MEJOR PARA BAÑOS, COCINAS, ESTANCIAS, SALAS DE EXHIBICION, ALMACENES, SALAS DE ESPECTACULOS CLINICAS Y TODO GENERO DE EDIFICIOS PUBLICOS.

OFICINAS: Romero de Terreros 713 c. Col. del Valle
Tel. 23-91-06 23-49-71 México 12, D. F.
FABRICA: Corregidora 14 Col. Miguel Hidalgo
Tel 73-27-76 Tlalpan, D. F.



MAXIMA RESISTENCIA

Tanto los mayas en los siempre apasionantes juegos de pelota, como los atletas contemporáneos en los clásicos juegos olímpicos, han necesitado máxima resistencia para desarrollar el esfuerzo requerido.

Tal condición es igualmente indispensable en las construcciones y, por ello, el concreto es el material ideal.

Simple, reforzado o presforzado. Prefabricado o colocado en la obra. Compacto, ligero o celular. Solo o combinado con otros elementos estructurales. El concreto ofrece a usted máxima resistencia al fuego, al temblor y a las inclemencias del tiempo.

Su principal ingrediente es el cemento.



**CAMPEONES DE LA
OLIMPIADA 1964**

PENTATLON MODERNO

Individual - Terenc Torok (Hun) 5116 pts
Equipo - URSS (Novikov, Mokeyev, Mineyev) 14.961 pts.

OTROS DEPORTES

Basquetbol - Estados Unidos
Vólibol (hombres) - Unión Soviética
Vólibol (mujeres) - Japón

CEMENTO TOLTECA

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

MIEMBRO DEL INSTITUTO MEXICANO DEL CEMENTO Y DEL CONCRETO



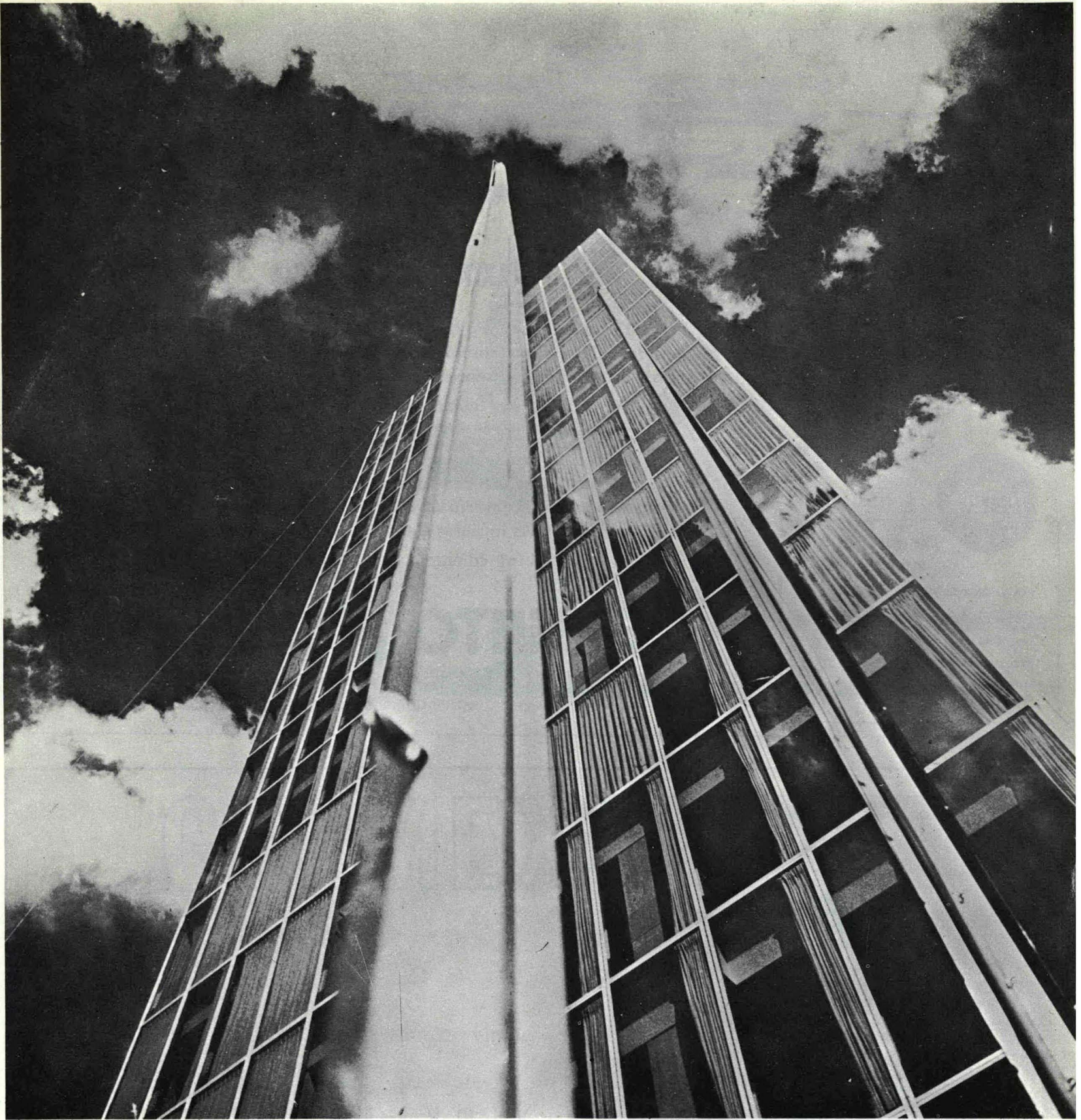
VIDRIOS

LARESGOITI

S. A.

AV. CUAUHEMOC No. 156

TEL. 30-32-80 (Con 5 Extensiones)

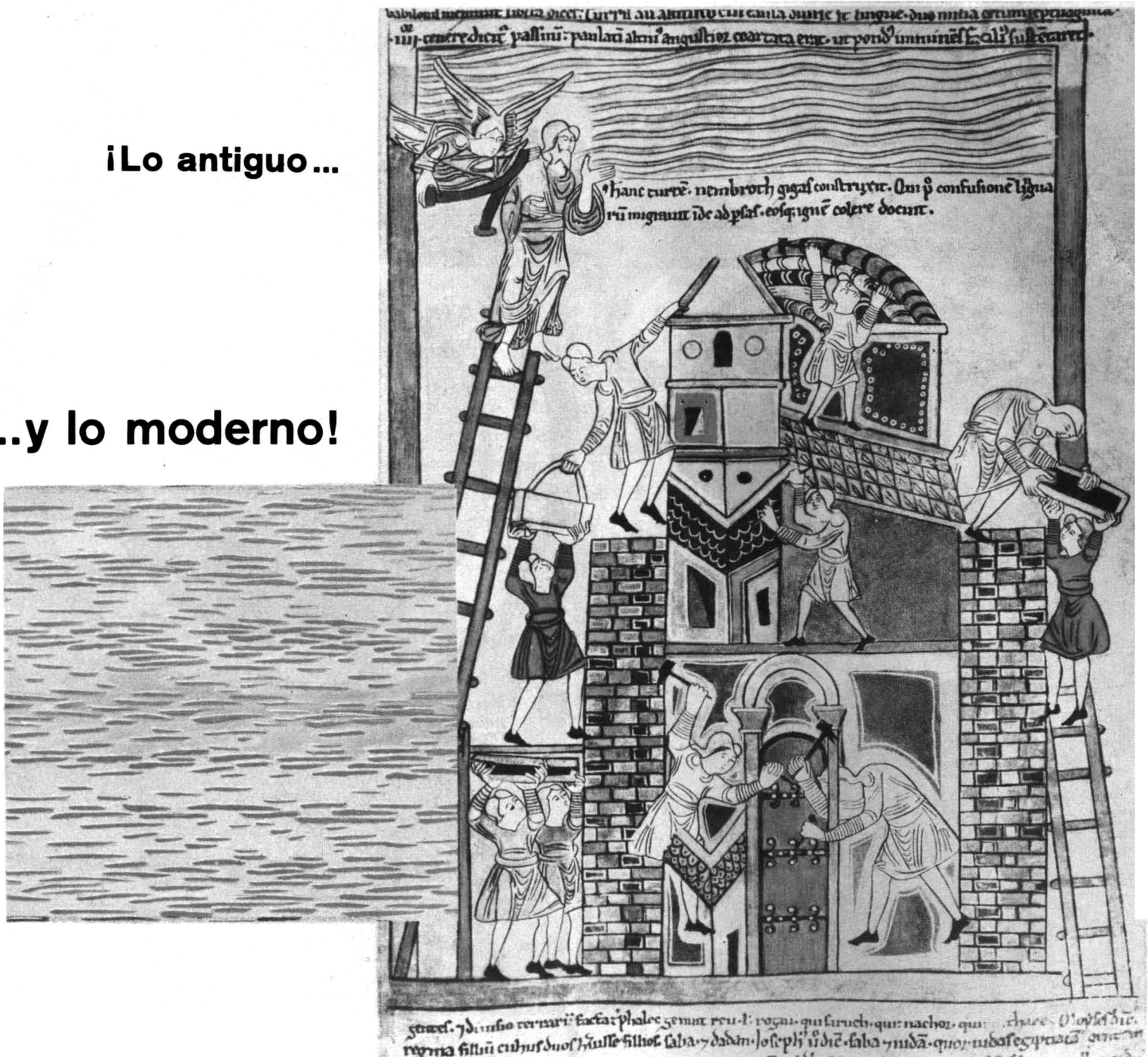


ELEVADORES **Otis** **S. A. DE C. V.**

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

¡Lo antiguo...

...y lo moderno!



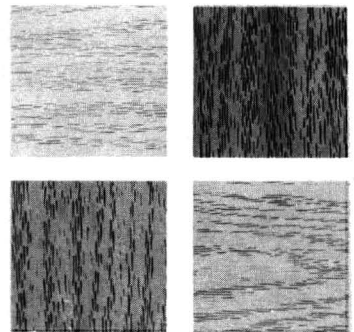
Ahora lo nuevo en pisos es... ¡Maderas! de Pisos Euzkadi. Toda la bella textura de la madera unida a las prácticas características de Permapiso... facilidad de limpieza, a prueba de manchas, colocación rápida, extraordinaria duración, etc. etc.

Si sus planes requieren la hermosa veta de la madera, sus cálidos matices y su gran variedad de diseños... todo esto combinado con una tremenda resistencia y duración, instale ¡MADERAS!... de Pisos Euzkadi.

P I S O S E U Z K A D I

COMPANÍA HULERA EUZKADI, S.A. Ejército Nacional y Xochimilco, No.364 México 17, D.F. Tel. 45-65-40

NA EUZ-P.63/7094-6-13/67





Confíenos su seguridad

Exclusivamente tanques estacionarios.

en la
instalación
y suministro
de su gas.

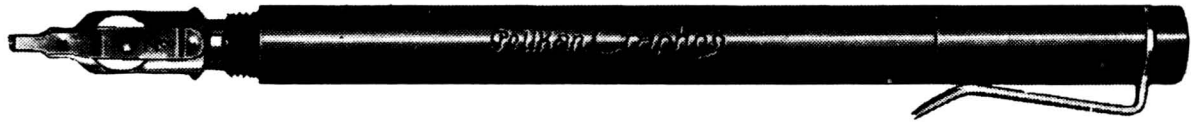
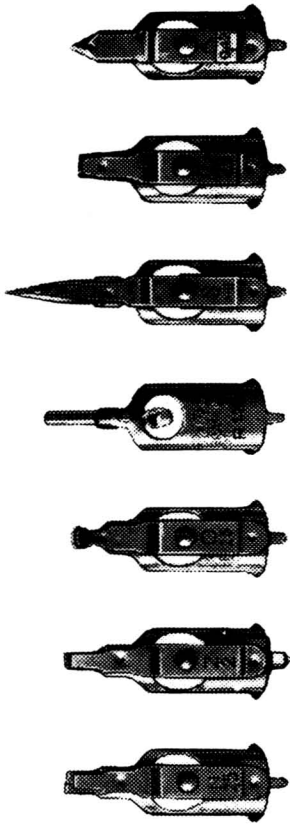
**Salas de Exhibición
y Ventas:**

Tíber y Balsas
11-88-03

Ejército Nacional 1162
20-96-20

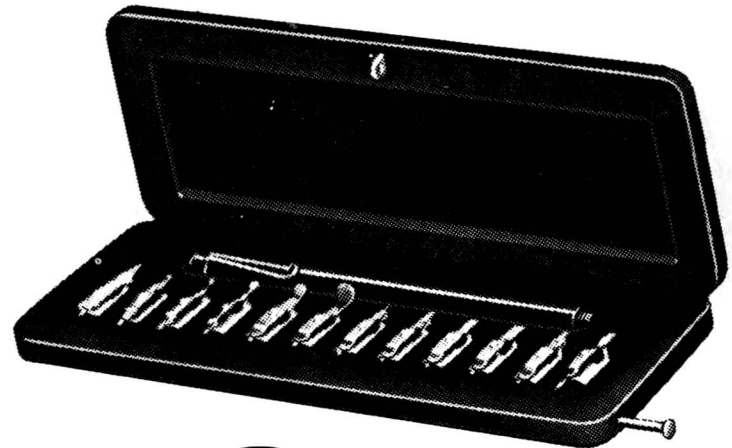
Graphos Pelikan

IDEAL PARA DIBUJO TECNICO Y ESCRITURA
ARTISTICA CON TINTA CHINA



RAPIDO — LIMPIO — EXACTO

El Graphos PELIKAN siempre está listo para su uso. Los trazos hechos con el Graphos PELIKAN son muy nítidos y cubren bien. Con 60 plumillas cambiables de diferentes estilos y anchos, usted domina todas las técnicas usando el Graphos PELIKAN.



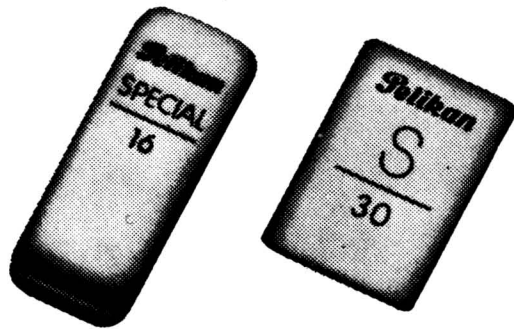
TINTA CHINA Pelikan

ES NEGRA, BIEN NEGRA;

indeleble y resistente a la goma de borrar y por su negro intenso muy apropiada para dibujos que han de reproducirse. Además, la Tinta China PELIKAN, se suministra en 18 diferentes tonos de color que pueden mezclarse entre sí.



GOMAS DE BORRAR Pelikan



Cuando se trate de borrar, borrar es más fácil con gomas PELIKAN...! Cada goma de borrar PELIKAN ha sido creada; por su composición, para el trabajo al que se destina; por su forma, para un cómodo y práctico uso.- Para toda clase de trabajo existe una goma de borrar PELIKAN apropiada.

Pelikan, DE VENTA EN LAS BUENAS CASAS DEL RAMO

ISLA MUJERES



Hotel Lazirhá

playas privadas · viajes de pesca
cabañas **buceo**
reservaciones **reforma 423-f**
25·51·91 **25·67·68** **25·69·37**



imaginación

Origen de todo. Inclusive del proyecto que está usted preparando. Imaginación... déjela volar. Usted cuenta con materiales, formas, colores, resistencias, aplicaciones y acabados definitivos para que su creatividad y su técnica no tengan límites. La Compañía Mexicana de Tubos de Albañal, diseña y produce para que sus proyectos sean realizables y sus obras tengan calidad permanente.

celosía de barro esmaltado y natural

Un material moderno para la arquitectura moderna. Es versátil estético, funcional y muy económico. Ofrece alta resistencia a la compresión y a la flexión. Proporciona una ventilación adecuada. Acabados definitivos en colores mate o brillante.



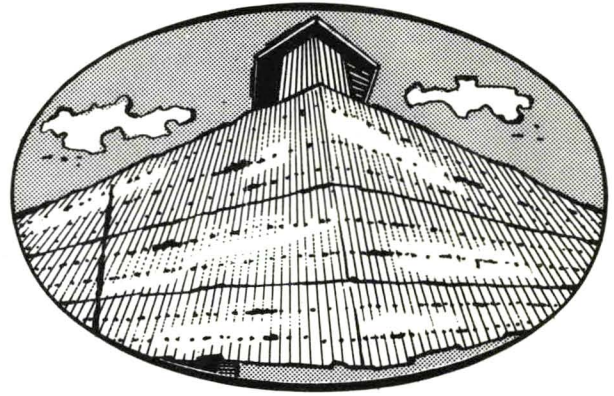
cia. mexicana de tubos de albañal, s.a.

DISEÑA Y PRODUCE PARA QUE USTED REALICE

Av. Marina Nacional 200 México 17, D. F. Tel. 45-63-50

PP-TA-1/66

**¿ TIENE PROBLEMAS CON SUS
TECHOS ACTUALES ?**

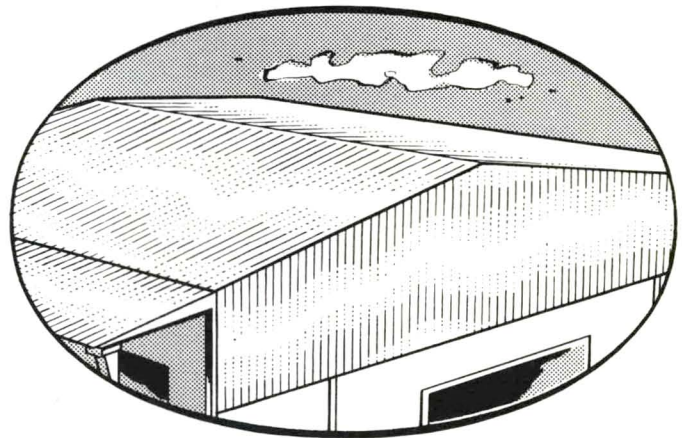


**RESUELVALOS SATISFACTORIA Y
ECONOMICAMENTE CON...**



CHAPA DE ACERO GALVANIZADA

ZINTRO



SI SU TECHO ES DE ESOS MATERIALES QUE LE CAUSAN
FILTRACIONES O YA NO CUMPLEN SU COMETIDO,

CAMBIELOS POR

CHAPA DE ACERO GALVANIZADA

QUE SI ES RESISTENTE Y FACIL DE COLOCAR.

CHAPA DE ACERO GALVANIZADA

INDUSTRIAS MONTERREY, S. A.

Monterrey, N. L.

Oficinas Grs. Planta Zintro
Villagrán 1313 Nte. Ave. Universidad
Tel. 75-47-00 Al Norte
Apartado 518 Tel.: 43-87-97 - 43-87-67

Guadalajara, Jal.: Circunvalación Washington 407
Tel.: 4-25-23

México, D. F.

Representaciones de Fábricas, S. A.
Niño Perdido 305 Tel.: 19-97-50

DIV. ACERO DEPTO. VENTAS Tel. 30-88-35
Coatzacoalcos, Ver. Ave. Zaragoza 1007 Telf. 540



la más elegante tradición mexicana,

con productos de

RAYMUNDO CARRILLO

Fabricante de azulejo de talavera, loseta para pisos y techos, accesorios para baño y lavabos de empotrar
Pestalozzi 858 Teléfono 23-31-49





Imaginación...

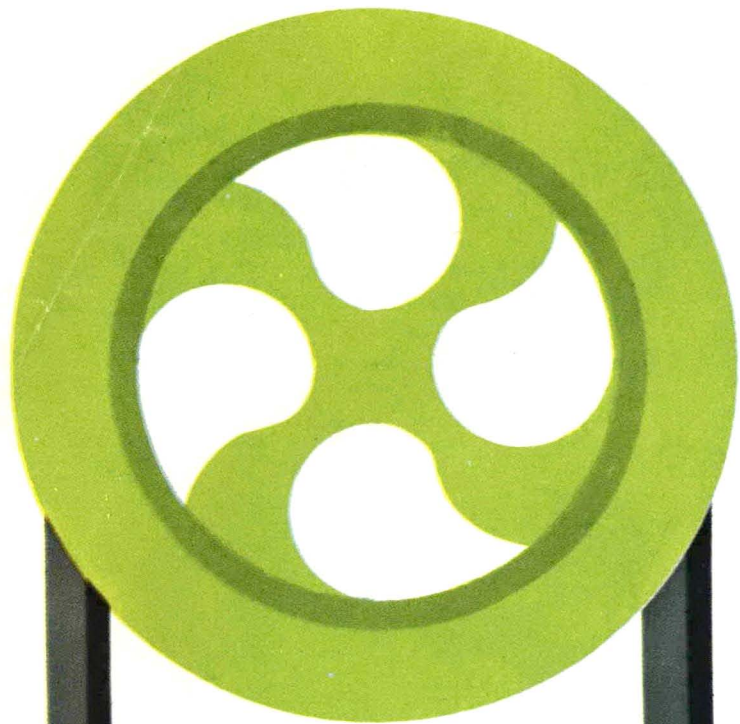
Majestuosos, elegantes, firmes...
 Son los Muebles con Imaginación de
 la Nueva Línea 1 de DM Nacional.
 El ambiente influye decisivamente

para que la imaginación despierte, se
 lance a proyectar, a crear, a construir.
 Su oficina necesita el aire fresco e
 imaginativo de la Nueva Línea 1.

Nueva Línea **i** Muebles con
 Imaginación
 creados por

DM **Nacional** CALIDAD EN MUEBLES DE ACERO

Una organización de mexicanos
 Reforma 90 • Insurgentes 533



SABIEM

ASCENSORES

ELEVADORES

HIDRAULICOS

MONTA

PLATOS

MONTA

CAMILLAS

MONTA

AUTOMOVILES

MONTA

CARGAS

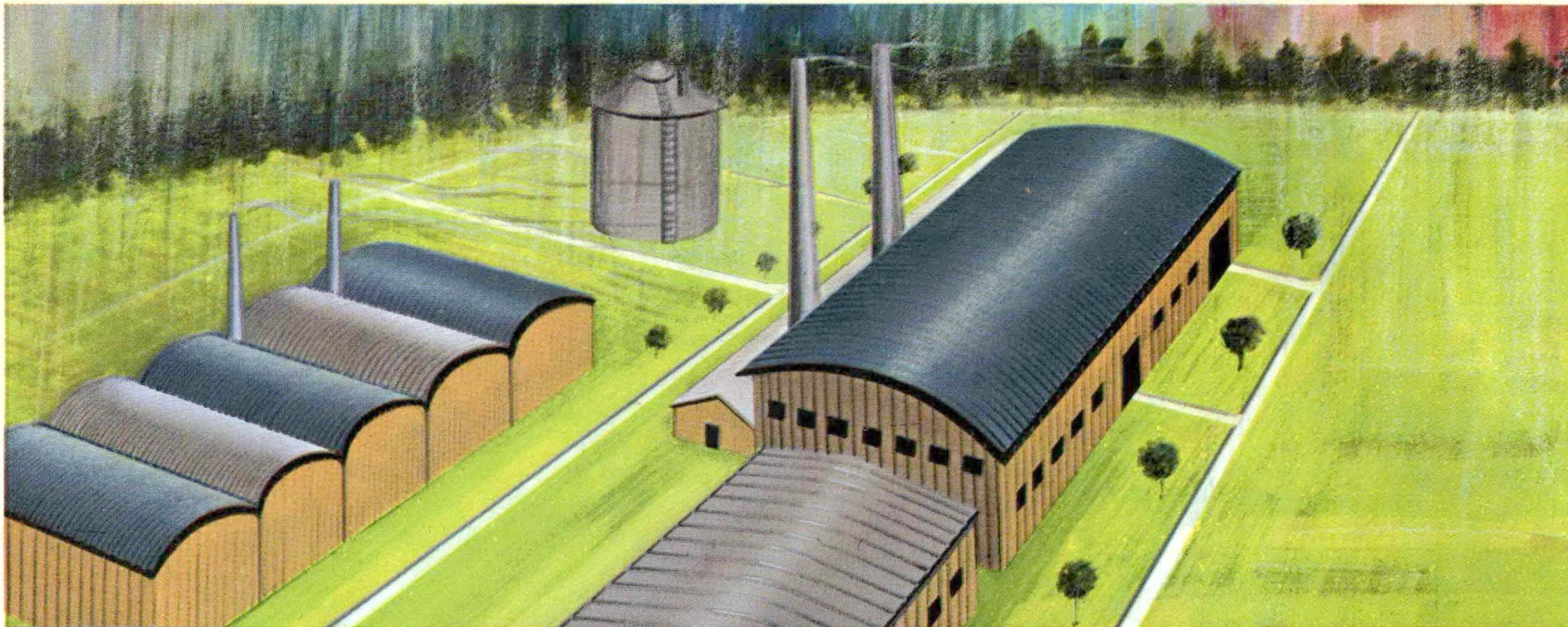
heliotropeo 168

mexico 4, d.f.

tel. 47-81-10

47-81-50

EN "PINTRO" EL FUEGO FUNDIO EL COLOR CON EL ACERO.



"PINTRO" ES AISLANTE: REFLEJA HASTA EL 85% DEL CALOR SOLAR.



"PINTRO" EVITA EMPALMES: SE SURTE EN EL LARGO QUE SE PIDE.

Si, definitivamente, "PINTRO" es el material ideal para techos. Chicos o grandes, planos o curvos.

Resistente a los ambientes hostiles y doblemente protegido contra la oxidación, gracias a su capa de pintura sobre una de zinc tolera dobleces y engargolados máximos sin perder sus ventajosas cualidades.

"PINTRO" es económico, ya que el revestimiento de color en gran escala y la automatización del sistema de producción permiten reducir su costo de fabricación.

Y "PINTRO" es atractivo. Una gama de bellos tonos de colores armónicos le brinda una amplia selección para lograr llamativas combinaciones.



COLOR CON ALMA DE ACERO

Monterrey
Oficinas Generales:
Villagrán 1313 Nte.
Teléfono 75-47-00
Apartado 518

Planta "PINTRO"
Ave. Universidad al Nte.
Tels. 43-87-97 y 43-87-67

México
Niño Perdido 305
Tels. 19-97-50 y 30-88-35

Guadalajara
Circunvalación Washington No. 407
Teléfono 4-25-23

Coahuila
Ave. Zaragoza No. 1007
Teléfono 540



"PINTRO", un ejemplo de la técnica al servicio del hombre.

HOY

el material del futuro . . .



PLASTICOS LAMINADOS
WILSON ART®

SOLICITE EL MUESTRARIO COMPLETO

CALLE OCHO No. 67 NAUCALPAN, EDO. DE MEXICO TEL. 27-81-80 CON 5 LINEAS

sabía usted

que en Cuernavaca, Mor., está la fábrica de mosaico vitreo
más grande del mundo.?

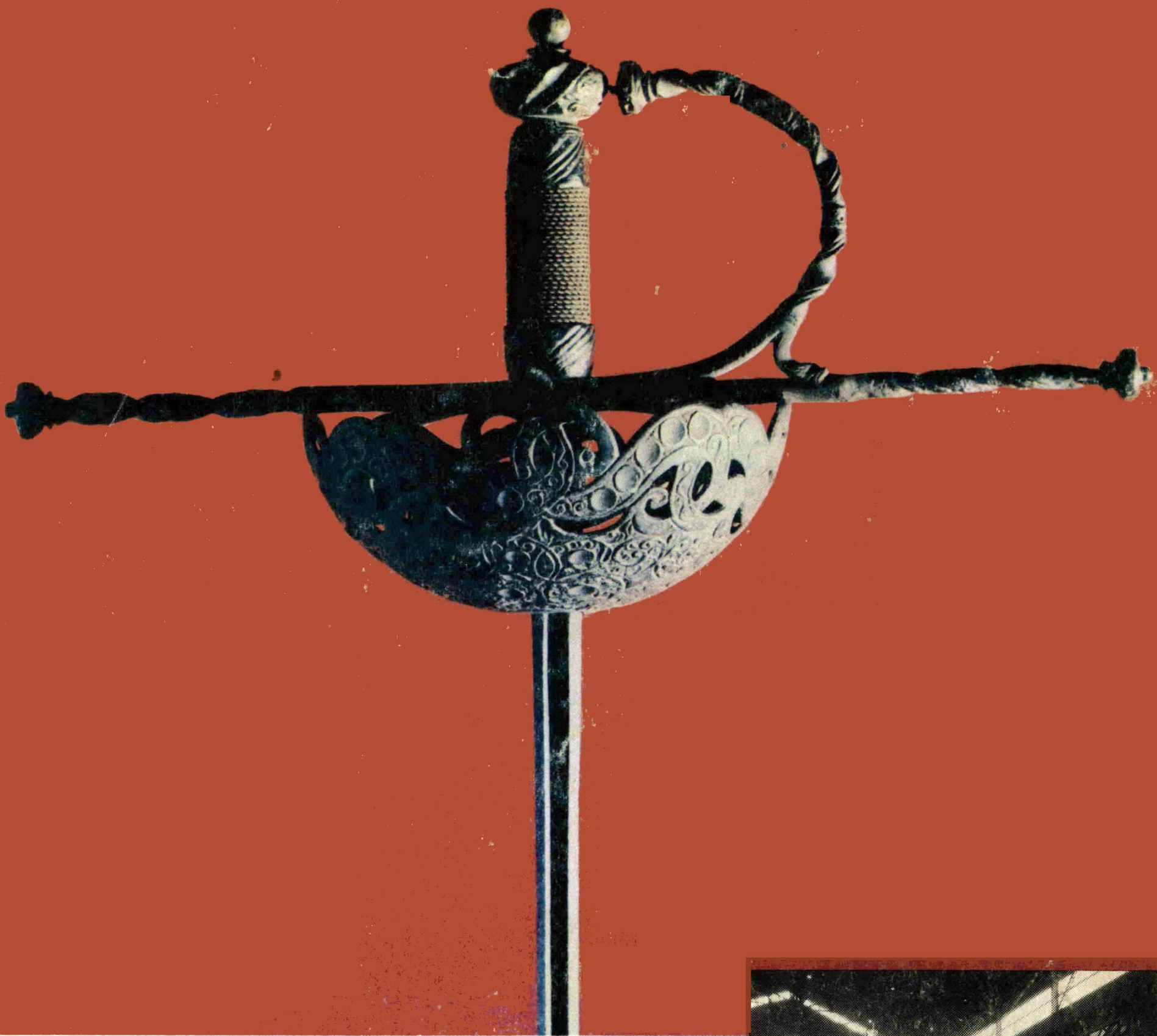
¡la única con proceso continuo!



MOSAICOS VENECIANOS DE MEXICO, S. A.

OFICINAS EN MEXICO AV. DIVISION DEL NORTE 24, MEXICO 12, D. F.

10-1-AM-5



Espada española. Siglo XVII. Colección "Adolfo Prieto"

el hombre y el acero

Independientemente de la riqueza de su empuñadura, el verdadero valor de una espada estribaba en el acero de la hoja. En épocas pasadas su producción estaba limitada por los primitivos sistemas de forja a mano. Actualmente, las más modernas técnicas creadas por el ingenio del hombre, permiten abastecer a la industria de los más diversos tipos de **ACERO**.

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

